الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة

- Abbes Laghrour University –Khenchela
- Université Abbes Laghrour –Khenchela

– كلية الآداب واللغات
– قسم اللغة والأدب العربي

الرواية الإسلامية المعاصرة
ـ سؤال الجدوى وإشكال الفن ـ

أطروحة مقدمة لقسم اللغة والأدب العربي
لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في السرد العربي

– إعداد الطالبة: حواء عبد اللطيف

– إشراف: أ.د: فيصل حصيد

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد بلعيفة	أستاذ	جامعة خنشلة	رئيســـا
فيصل حصيد	أستاذ	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
محمد عروس	أستاذ	جامعة تبسة	عضوا ممتحنا
دلال فاضل	أستاذ	جامعة أم البواقي	عضوا ممتحنا
خميسي أدمي	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا
عليمة حمزاوي	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾

(يوسف : 03)

شكر وتقدير

إن الحمد كله والشكر كله لله وبعد:

تقدم الطالبة كل عبارات الشكر والامتنان للدكتور المشرف: البروفيسور فيصل حصيد، على كل ما قدمه من أجل إنجاز هذه المذكرة، والشكر موصول لجامعة عباس لغرور –خنشلة– والقائمين عليها ، وتخص بالذكر والفضل طاقم كلية الآداب واللغات، وأسرة المكتبة الجامعية بكل من جامعتي خنشلة وتبسة على حسن تعاونهم ومعاملتهم.

مقدمـــة

تعتبر دراسة الأدب الإسلامي عامة، والرواية الإسلامية بشكل خاص مطلبا أكاديميا يعنى بتمحيص تيار أدبي ظهر في الساحة الإبداعية العربية، وأسس لنفسه توجها ثوريا على الكثير من المسلمات الأدبية لعل أهمها تحكيم القيم الدينية للفني، لتصبح التقنيات السردية بذلك مادة لخلق قصديات ذات أبعاد دينية. ونظرا لتميز جنس الرواية بخوضها في جميع مجالات الحياة، والتعبير عنها بكل الطرائق الفنية والاستراتيجيات الإبداعية، منشئة لها أو مستعيرة إياها من بقية الأجناس الأدبية الأخرى. فقد استغلت الرواية الإسلامية هذا الزخم الثري للجنس الأدبي في التعبير عن تمركزها القيمي حول المرجع الديني، وانطلاقها منه في تأثيث الخراب الروحي وإصلاح مفاسد الراهن، وطرق بوابات الغيب من جديد في وقت تهاوت فيه الروابط السماوية.

وعليه فإن دراسة السرد الإسلامي هو محاولة لقراءة توجه أصيل في المجتمعات العربية والمسلمة في نظرتها لنفسها ولواقعها، ومنظور متفرد في مواجهة مطباته ورهاناته من خلال نظرة قيمية فوقية مما يصنع خصوصية للنص السردي الإسلامي. وعليه تم تقديم هذه الدراسة بعنوان "**الرواية الإسلامية المعاصرة سؤال الجدوى وإشكال الفن**" لمحاولة الوقوف على الحدود التي تجمع بين الديني والفني في المنجز الروائي الإسلامي المعاصر. بناء على الإشكالية التالية:

ما هي الرواية الإسلامية؟ وأين تقف بين ثنائيتي الشكل والمضمون؟

تتجلى إشكالية البحث على مستويين: المضمون الذي ينتجه النص، والمنهج الأمثل للمقاربة، وقد تفرعت إلى مجموعة من الأسئلة التالية أهمها:

كيف يمكن للرواية أن تكون إسلامية؟ هل استطاعت الرواية الإسلامية إصلاح الخراب القيمي في المجتمع العربي؟ وهل تمكنت من جعل فنيات السرد ممرا للمقولات الإسلامية والتوجهات القيمية؟ وإذا كان الالتزام تكريسا لوظيفية الأدب في خدمة القيم، هل يمكن أن تغتال القيم حرية أصحابها المدافعين عنها فتحبسهم في إطارها؟ ما الفرق بين الرواية الإسلامية الحديثة والرواية الإسلامية المعاصرة، هل هو تصنيف حقبي أو تطور على المستوى التقني والقيمي؟

وإن كان اختلاف الرواية الإسلامية بقيامها على التصور الإسلامي، فهل هذا الأخير واحد؟ هل تنطوي البنيوية التكوينية على أدوات إجرائية محايدة تقنيا يمكن استرفادها لإثراء الحركة الأدبية الإسلامية؟ هل هناك حمولات دلالية وفكرية تربط بين رؤية العالم والتصور الإسلامي؟ وهل يمكن أن نجد في هذا الأخير أدوات تحليلية نشتغل بها على النصوص الروائية؟ كيف يمكن أن يحقق التصور الإسلامي الأدبي مرجعية قيمية وفنية تستند عليها الرواية الإسلامية وتنبني في إطارها؟

ونظرا لخصوصية النص الأدبي الإسلامي، فقد كان لزاما على الباحثة الوقوف أولا على أعتاب رواد النقد الإسلامي، للأخذ بمفاتيح الولوج للنص، والقبض على جوهره واستكناه صيغه. وبعد مسح لهذه الظاهرة تم اعتماد روايتي "**ليطمئن قلبي**" **لأدهم الشرقاوي، و"يوم مشهود" لأيمن العتوم** عينة للبحث، نظرا لكثافة المحمول الإسلامي في نصوصهما، حيث عنيت بالأنموذج البطولي الإيجابي الذي يصور رقي النفس المسلمة، وارتقاءها بالصبر والعمل الحثيث لتحقيق القيم الإسلامية على أرض الواقع الموار.

وبالنسبة للدراسات السابقة فقد تم التطرق إلى موضوع الرواية الإسلامية المعاصرة في الكثير من الأبحاث والدراسات، وقد اطلعت الباحثة على كثير من البحوث التي تشكل دراسات سابقة عن الأطروحة وتتقاطع معها في موضوعها، ولعل أهمها:

كتاب الفواعل السردية: دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة، لمؤلفه: البنا صلاح لبنا، الصادر عن عالم الكتب الحديث بعمان 2009م، عمد "البنا" إلى الاكتفاء بتعريف الرواية الإسلامية المعاصرة باعتبارها رواية تخضع للتصنيف المضموني وحسب، كما استخدم عناصر البنية السردية دونما مساءلة أو مراعاة لخصوصية النص الروائي الإسلامي.

كتاب الرواية الإسلامية المعاصرة دراسة تطبيقية، لمؤلفه محمد حلمي القاعود، دار العلم والإيمان بمصر 2009م، يهدف الكتاب إلى العناية بالقراءة التطبيقية للروايات الإسلامية تثمينا لها، وللكشف عن إيجابياتها وسلبياتها، وتأكيدا على عدم التسامح مع الهبوط الفني، وقد نوه الكاتب إلى عدم وجود مسوغ منهجي وإنما هي قراءة تطبيقية، إلا أننا لاحظنا تركيز القاعود في جميع الفصول على عناصر البنية السردية، علاوة على

استفتاحه بالتعريف بالكاتب صاحب النص، وربما علاقة النص بباقي منجزاته الإبداعية – إن وجدت– ثم عتبة العنوان فالمضامين القضوية، وأخيرا عناصر البنية السردية، لم يخل الكتاب من اللغة النقدية المعقدة وحسب، وإنما خلا أيضا من المدونات المعاصرة، فبالرغم من صدور الكتاب عام 2009م إلا أن أحدث المدونات فيه نشرت قبل 14 سنة من الكتاب، إذ تدور حلقة اختياره بين سنتي 1983م (رواية سقيفة الصفا) و1995م (رواية العائدة).

الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا وهي أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه بجامعة أبو بكر بلقايد تلمسان 2013م/2014م إعداد الباحثة: عبد الرحيم خديجة، إشراف الدكتور: أحمد دكار.استخدمت الباحثة في تباحث الموضوع المنهج الأدبي طيلة مراحل البحث، في حين استعانت بالمنهج التاريخي في بعض محطاته، وقد غلب عليها الطابع السردي عموما.

وكان اختيار المنهج (العينة) هو الخطوة الأولى، وقد وقع الاختيار على منهج البنيوية التكوينية لأسباب عدة لعل أهمها:

– تساوقه مع الرؤية الإسلامية في اعترافه بوجود روابط وثيقة بين المعطى الأدبي والإحالات المرجعية.

– النظرة الشمولية التي توازن بين الشكل والمضمون، من خلال مقولة رؤية العالم التي تشترط انسجام المضامين الأدبية مع كل من البنى الذهنية (المرجع)، والاستراتيجيات الجمالية التي تتشكل فيها، وتعبر عنها.

– اهتمام المنهج بالكاتب (ولو بشكل نسبي) والمنحى الوظيفي للنص الأدبي.

– الحدود المفاهيمية الواضحة في تعريف الجنس الروائي، بحيث تضم المرجع (المجتمع الرأسمالي) والجانب القضوي (البحث عن القيم الأصيلة في عالم منحط) والعنصر المحوري في البناء السردي (البطل الإشكالي).

بدت –بناء على ما سبق– البنيوية التكوينية أداة مناسبة للمناقشة والتفكيك، وربما التحييد إن توفرت الأسباب، إذ تتغيا المناقشة والمساءلة العلمية، والوقوف على مدى ارتباط مقولاته ومصطلحاته بخلفيات المنهج ونظرياته، للتمكن من استرفاد المحايد منها، أو ربما

تكييفه مع خصوصية الرواية الإسلامية، أو محاولة صك مصطلحات مناسبة تكافئها وظيفيا.

كما ظهرت الحاجة إلى تقنية المقارنة في تحديد مواطن التشابه والاختلاف لمصطلح الالتزام في البيئتين الغربية والعربية الإسلامية، وبين مقولتي: رؤية العالم والتصور الإسلامي، وذلك بهدف التحقق من الفرضية المطروحة، حيث تفرعت هذه المقارنة إلى الأدوات الإجرائية والمفاصل المنهجية للبنيوية التكوينية، بغرض التعرف على مساقاتها التاريخية وأطرها الفكرية، ومدى إمكانية تحييدها –تقنيا– والاستعانة بها في قراءة المنجز الروائي الإسلامي، ونتج عن ذلك تتبع مسارات استرفادها ومواطن لقائها واختلافها مع الخصوصية الحضارية الإسلامية.

واستلزمت طبيعة البحث الاستعانة بالمنهج التاريخي في تتبع تحولات الكتابة في الرواية الإسلامية على المستوى القضوي والفني، وفي إحصاء الظروف التاريخية والسياقات الاجتماعية والفكرية للمجتمع الغربي التي ساهمت في تشكل مقولة البطل الإشكالي، ثم في استقراء الأطر نفسها للمجتمع العربي لأجل استقراء مرجعيات البطل الريادي.

وفي ضوء المنهج المعلن سابقا تم تفكيك هذه الإشكالية ضمن خطة تضمن مقدمة وخمسة فصول وخاتمة تضمن البحث مقدمة للبحث وخمسة فصول وخاتمة، حيث كان الفصل الأول بعنوان: "الرواية الإسلامية بين الالتزام والتصور الإسلامي" وتمت فيه مناقشة أربعة مباحث:

تناول المبحث الأول الحدود المفاهيمية للرواية الإسلامية، تتبعت فيه الدراسة تعريفات الرواية الإسلامية، وموقعها في الساحة العربية ومنطلقات تصنيفها، في حين كان "الالتزام في الأدب" موضوع المبحث الثاني، إذ تم التعرض لهذا المصطلح كمدخل لتباحثه في الرواية الإسلامية المعاصرة في المبحث الثالث، أين تم التعرف على مراحل تطور الالتزام فيها.

وُسم الفصل الثاني بعنوان: "بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي" حاولت فيه الدراسة الوقوف على الأسس المرجعية للبنيوية التكوينية من خلال مقولة رؤية العالم، حيث

نوقش في المباحث الثلاثة كلا من الكاتب، والوعي القائم والممكن، والقيم، وقد تم تدارس كل عنصر وفق رؤية العالم، ثم مناقشته على ضوء التصور الإسلامي الأدبي.

تمحور الفصل الثالث حول السعي الجدي في صك مصطلح البطل الريادي على المستوى المفاهيمي، ثم اختبار مدى إمكانية كشفه في النص الروائي الإسلامي، وذلك اتكاء على البطل الإشكالي حيث تمت مناقشة مرجعياته، وتتبع آلياته، ولأن هذا البطل كان وليد إشكالية متجذرة في الفكر الغربي زحفت بثقلها على الحياة الاجتماعية والاقتصادية، مما ولد فردا إشكاليا تم انتقاله للرواية عبر مقولة تماثل البنى، فقد حاولت الدراسة التنقيب عن المرجعيات التي تجعل من ريادة البطل امتدادا للريادة الفكرية والفردية. عملت الدراسة بعد الانتهاء من التأسيس المرجعي لمصطلح البطل الريادي، على التعرف على ملامحه في المنجز الروائي الإسلامي، واعتمدت آلية الوحدات الحكائية لتفكيك النص مع عضدها بالتصنيف القرآني لعلاقات المسلم مع العالم، وتم تطبيق ذلك على عشر مدونات إسلامية (تحتوي على البطل المطلوب)، كانت قد اختيرت عشوائيا للبحث.

توسل كل من الفصلين الرابع والخامس بالعمل التطبيقي البحت، وذلك تطويرا للجزء الذي تم في الفصل الثالث مع المدونات العشر، إذ تناول الفصل الرابع الرؤية الإسلامية في رواية "ليطمئن قلبي" لأدهم الشرقاوي، في حين درس الخامس هذه الرؤية في مدونة "يوم مشهود" لأيمن العتوم، وتزعم الباحثة أنها طبقت متطلبات مرحلة الفهم (وفقا للتصور الإسلامي الأدبي) في المبحث الأول في كلا الفصلين؛ طلبا للكشف عن ملامح البطل الريادي في المدونتين، إذ التزمت بتتبع مقصدية الكاتب عن طريق تفكيك تشكيله السردي، إلى وحدات سردية صغرى لكل منها منطقها الخاص، وبينت مدى تواشج هذه الوحدات وتداخل سلطاتها القيمية في جغرافيا الرواية خدمة للدلالة الكلية التي يعنيها الروائي، وكشف ذلك –تلقائيا– عن حالات الاغتراب والتغرب التي عاشها البطل الريادي، ناهيك عن دور الوساطة في تدرجه في السلم القيمي، وانتشاله من الجهل والانحراف، لتنتهي رحلته بالاهتداء الذي يجعله يضع العالم في منزلته الصحيحة؛ فيتعامل معه وفقا لمنظومته القيمية المرجعية.

واصلت الدراسة المبحث الثاني في الفصلين بمتطلبات مرحلة الفهم، على أن البحث كان فيهما عن الرؤية الإسلامية للكاتب في كل من المدونتين، ولأن الرؤية الإسلامية للكاتب

لا تقتصر على الجانب القيمي دون الفني، فإن ذلك يخولها مرتبة الشمولية من الجانبين، مما يحتاج إلى فصول كاملة للقبض على تفاصيلها، الأمر الذي اقتضى حصر الرؤية في جزئية واحدة، ارتأت الباحثة أن تكون البطل الريادي دونا عن بقية العناصر السردية، في محاولة لتكامل الطرح والإحاطة به.

ثم اختتم البحث بخاتمة حوصلت الإجابة عن إشكاليات البحث، وما تم التوصل إليه، علاوة على ملاحظات وتوصيات.

أما عن أسباب اختيار موضوع الأطروحة فقد كان بالأساس توجيها من قبل لجنة التكوين في الدكتوراه (مشكورة)، لكن وجدتني متحمسة للغوص في الموضوع وسبر أغواره وذلك من أجل رغبة شخصية في:

- تعزيز التوجه الذاتي المعبر عن الهوية الإسلامية والخصوصية الحضارية.
- دراسة الأزمة الفكرية والخور الهوياتي الناضح بالاستلاب والفوضى المفاهيمية.
- التفاعل الإيجابي مع خصوصية المنجز الأدبي الإسلامي في مضامينه القيمية وتقنياته الفنية.

في حين كانت الأسباب الموضوعية كالآتي:

- محاولة الانخراط في التأصيل الإسلامي للأدب، والإسهام في رأب الصدع في معمار الأدب الإسلامي بتوثيق ارتباطاته الداخلية.
- الوقوف على مضامين المنجز الروائي الإسلامي، والتعرف على خصائصه الفنية.
- النزوع إلى التطبيق والاشتغال على النصوص وفق مقوماتنا الذاتية وخصوصيتنا الحضارية.

واجهت الباحثة جملة من الصعوبات أهمها جدة الزاوية الأكاديمية في معالجة الموضوع، مع تواضع الزاد المعرفي القبلي للباحثة حول الأدب الإسلامي، كما كان لصعوبة الانفلات من قيد الذاتية في تباحث التصور الإسلامي الأدبي ومقولاته، أثرا في إرباك الباحثة وزعزعة جرأتها العلمية، حيث تجشمت عناء محاولات متتالية في تحديد المصطلحات من منظور إسلامي أدبي لا من زاوية شخصية معيارية، والباحثة إذ تذكر هذا العائق فإنها لا تزعم

تخطيه بشكل كامل. أما قلة المراجع النقدية الإسلامية التي تخدم الموضوع فهو عائق يلتمسه جميع البحاث في الموضوع، ويصنفه الرواد عثرة لم تقل بعد.

وفي الأخير تقدم الباحثة كل عبارات الثناء والتقدير للدكتور المشرف البروفيسور: "فيصل حصيد" على توجيهاته وملاحظاته البناءة، وجزاه الله خيرا على لين الجانب ورقي المعاملة. والشكر موصول لأعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه ومقامه، على تجشم قراءة هذه الأطروحة وإثرائها بملاحظاتهم وتصويباتهم، كما وتقدم الطالبة كل عبارات الشكر والامتنان لجامعة عباس لغرور –خنشلة– والقائمين عليها، على رأسهم طاقم كلية الآداب واللغات، وقسم اللغة والأدب العربي.

الفصل الأول

الرواية الإسلامية بين الالتزام والتصور الإسلامي

المبحث الأول: الرواية الإسلامية حدود المصطلح و إشكالية التصنيف.

المبحث الثاني: الالتزام في الأدب.

المبحث الثالث: الالتزام في الأدب الإسلامي.

المبحث الرابع: رؤية العالم والتصور الإسلامي.

المبحث الأول: الرواية الإسلامية حدود المصطلح و إشكالية التصنيف

أولا الرواية الإسلامية وإشكالية المصطلح

تنبني الرواية الإسلامية على تعاضد المرجع الديني بالبناء الفني، إذ تجمع بين التصور الديني والخيال المجنح، هذه الصيغة التكوينية المركبة من إرداف صفة الإسلامية بالرواية يجعلنا نتساءل: ما هي الرواية الإسلامية؟ متى نطلق عليها صفة الإسلامية؟ هل يكفي انتفاء تضمين وإحالة الرواية على قيم ومرجعيات إسلامية، لحسم نفي صفة الإسلامية عنها؟ ألا تكفي مواقف أو إحالات تتوافق مع الوجهة الإسلامية لتضفي عليها هاته السمة؟ وإذا سلمنا أن الرواية الإسلامية تستقي مادتها من القيم الإسلامية ومرجعيات الدين الإسلامي بوجه خاص، على أنها تختلف باعتبارها عملا فنيا منجزا من خيال الروائي، فهل تختلف عن الرواية العربية الموجودة على الساحة الإبداعية؟ وعلى أي أساس كان هذا التصنيف؟ وما علاقتها كنوع روائي بالأنواع الأخرى؟ ما الفرق بين الرواية الإسلامية الحديثة والرواية الإسلامية المعاصرة؟ هل هو تصنيف حقبي أم أن هناك تطورات في التقنيات السردية؟

1- الرواية الإسلامية والأدب الإسلامي:

تستدعي الإجابة على هذه الأسئلة التفصيلية إرجاع الرواية الإسلامية إلى حقلها النظري أولا، حيث يعرف "القاعود" الرواية الإسلامية بأنها "كتابة الرواية من خلال منظور إسلامي، بوصفها جنسا أدبيا مهما يمكن أن يدعم الأدب الإسلامي ويمده بكثير من الثروة والقيمة الفنية"[1] وذلك لما تمتاز به الرواية من قدرة على تمثيل المواقف والأفكار وتصوير الرؤى بمنهجية مقنعة من خلال الحبكة، وسنكتفي في هذا المقام بعرض بعض التعاريف التي من شأنها التقديم للرواية الإسلامية كجنس أدبي. على أن يصاحبنا الأدب الإسلامي بتصوراته ومنطلقاته في مختلف ثنايا البحث.

[1] حلمي محمد القاعود، الرواية الإسلامية المعاصرة: دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، دط: 2009م، ص 07.

2- ماذا نقصد بالرواية الإسلامية:

تسبق الرواية الإسلامية النقد الإسلامي بخطوة في كل مرة، إذ لم تتوفر كتب نقدية* تتعامل مع الرواية الإسلامية، وتدرس تقنياتها وإجراءاتها التي تبنين معمارها بقدر كم المنجز الإبداعي لها، ولعل ذلك يعود إلى شمولية الأدب الإسلامي، وقدرته على التشكل في مختلف الأجناس الأدبية، وبالتالي التماهي مع أدواتها واستراتيجياتها في كل مرة، مادامت لا تتصادم مع التصور الإسلامي. كما لم يقدم النقد الإسلامي تعريفا إجرائيا متكاملا للرواية الإسلامية، وإنما تم ذكرها باعتبارها جنسا أدبيا، ينتمي للأدب الإسلامي وحسب، حيث تحدث عنها "الكيلاني" في كتابه "آفاق الأدب الإسلامي" دون أن يضع لها تعريفا محددا، سوى أنها تصدر عن التصور الإسلامي، كما درس "وليد قصاب" في كتابه "في الأدب الإسلامي" الشخصية في الرواية الإسلامية دون تعريف محدد لها، وقد تبعه الكثيرون. في حين حاول البعض تقديم اجتهاداته.

لم يكن هذا الجفاف الأكاديمي شحا بقدر ما كان نتيجة منطقية لسببين:

- سبب تاريخي يعود لظروف نشأة الرواية، وذلك لحداثة هذا الجنس في الساحة العربية، علاوة على الأرضية الثقافية الهشة التي قام عليها، وما الرواية الإسلامية سوى محاولة من محاولات كثيرة تحاول التأسيس لنفسها، والتعبير عن رؤاها وتصوراتها، في ظل فوضى ثقافية، واغتراب زماني ومكاني تعيشه الذات العربية.
- وسبب تقني يعود إلى طبيعة الجنس الروائي نفسه؛ "فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل، وموضوعها قد تطور مع الزمان، ولا حدود لتعدد وتغير طريقتها ونظرتها"[1] هذا التحول الدائم، صحبه انفتاح على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى لاستعارة تقنياتها، مما جعل من الرواية جنسا أدبيا عصيا على التحديد فجاءت

* المقصود كتب تعمل على التنظير النقدي للرواية الإسلامية، لا التحليل الذي يقاربها وفق مناهج مختلفة.

[1] بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2001م، ص 10.

التعريفات المحددة لهذا الجنس مختلفة ومتباينة؛ فإما أن تتسم بالتعميم أو التناول الجزئي لعنصر من عناصر الرواية، دون نظرة شاملة لمقوماتها المتكاملة[1].

لم يكن إرداف "الإسلامية" كصفة أمرا اعتباطيا، وإنما عن وعي فني بضرورة اكتمال التشكيل الروائي في العمل الأدبي أولا، ومن ثمة الحديث عن مضمونه وتصوراته؛ وقد اختلفت تعاريف الرواية الإسلامية رغم اتفاقها على ضرورة الانطلاق من التصور الإسلامي. حيث أورد "عبد الفتاح عثمان" في مقاله "الرواية الإسلامية وبنائها الموضوعي والفني" اختلاف الحدود التي وضعت في محاولة تعريفها، ثم يصدر تعريفه الخاص بكونها "رواية تصدر عن رؤية عميقة واعية لقضايا الكون والوجود، منطلقة من تفسير إسلامي، متوغلة داخل أعماق النفس البشرية، وتعمل على تحليلها، وتقديم العلاج الناجع لها"[2] حيث يلعب الخيال دورا محوريا في تقديم التصور الإسلامي للكاتب من خلال خلق الأحداث، وتطور السرد وتحولات الشخصية، فيجد الروائي الحذق في المزاوجة بين الواقع والدين مادة دسمة تغني المتلقي عن مطالعة كتب الفقه لتفسير عالمه، والتعرف على النظرة الإسلامية للوجود.

يبدو تعريف "محمد صالح الشنطي" أكثر دقة حين يعرفها بأنها "العمل الروائي الذي اكتملت سماتة الجمالية بوصفه جنسا أدبيا متعارفا عليه، ويحمل رؤية إسلامية الطابع"[3] فإذا كان التصور الإسلامي بمصادره المتنوعة هو الأرضية الصلبة للقيم، فإن الرواية هي فضاء المتخيل الرحب ومعماره السامق، تتأثث فيه القيم، وتتعاضد فيه المبادئ لتنشئ رؤية إسلامية للكاتب حسب فهمه لهذا التصور، فالرواية هي الفضاء الرحب الذي ينطلق منه تصور الروائي الإسلامي، ليتحرك في إطاره باعتباره حقيقة ثابتة، مقيما معمارها الفني بحسب قدرته على التعبير عن ذلك التصور، ومدى مزجه بين المرجع الديني والتشكيل الفني لاستيلاد رؤيته الإسلامية الخاصة.

---

[1] ينظر محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1: 2010م، ص 202.

[2] عبد الفتاح محمد عثمان، الرواية الإسلامية وبنائها الموضوعي والفني، الأدب الإسلامي، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مج 10، ع 38: 1424هـ/2002 م، ص 05.

[3] محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2013م، ص 277.

يمكن القول –بناء على ما سبق– أن الرواية الإسلامية رواية تتوسل التقنيات الفنية للجنس الروائي بهدف التعبير عن رؤية صاحبها الإسلامية، ووجهة نظره تجاه تفاعل القيمي مع الواقعي، في قالب سردي متخيل، من شأنه إمتاع القارئ، ولفت نظره لهذه الرؤية.

ثانيا الرواية الإسلامية وإشكالية التصنيف:

واجه مصطلح الرواية الإسلامية آراء عديدة بين الرفض والقبول، نتيجة الاعتقاد الخاطئ بتمركزه حول القيم على حساب الفن السردي – حالها في ذلك حال الأدب الإسلامي ككل – ففي الحين الذي تركز فيه التيارات الأخرى على السرد، "وأن كل مادة سردية هي سرد بالدرجة الأولى، رؤية سردية ثم رؤية موضوعية، رؤية سردية لأن السرد له كيانه، له شخصيته المستقلة التي تجعله قائما بذاته، مختلفا وقابلا للمفاضلة، ثم تأتي الرؤية الخاصة بالمادة السردية المتواترة بين العامة والخاصة، وخاصة الخاصة"[1] نجد قيام الرواية الإسلامية على ثنائية قطبية: التشكيل الفني، وإسلامية الرؤية. ذلك أن الرواية الإسلامية هي رواية تشترط تحقق كل الاستراتيجيات الفنية التي يقوم عليها الجنس الروائي، شرط أن يستقيم معمارها على أرضية قيمية أساسها التصور الإسلامي، الناتج عن الفهم الشخصي للروائي للعقيدة الإسلامية، ورؤيته للعالم من خلالها.

شكلت خصيصة شمولية الرواية الإسلامية لمختلف القضايا والمواضيع، وانفتاحها على تقنيات الرواية المختلفة إشكالية حدية في تصنيف الرواية الإسلامية، وضبط علاقتها مع مختلف الروايات الموجودة في الساحة العربية. وإذا كان التصنيف يساعد في الضبط المصطلحي، وإرساء الجهاز المفاهيمي لأي موضوع فإن أهمية التصنيف – مهما كان نوعه– يكمن في مدى فهم الموضوع و إدراك حدود الدراسة وضوابطها[2] وعليه يستوجب الحديث عن حدود الرواية الإسلامية العودة بها إلى إطارها النظري من زاويتين: من زاوية

[1] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1: 2005م، ص 07.

[2] ينظر محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1: 1991م، ص 128 .

الأدب الإسلامي باعتبارها جزءا صادرا منه؛ تعبر عن خلفيته وتحتد بحدوده. ثم من زاوية انتمائها كنوع سردي إلى جنس الرواية عموما، والرواية العربية خصوصا.

1- تصنيف الأدب الإسلامي:

يستوجب تصنيف أي ظاهرة أو موضوع ضرورة التحديد الإجرائي، والتعريف المتكامل له لأجل الدقة في الدراسة، وعليه سيستعرض البحث باقة من التعريفات قبل الولوج للتصنيف.

1-1 تعريف الأدب الإسلامي:

يعرف "سيد قطب" الأدب الإسلامي بكونه "التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية"[1] ويذكرنا هذا بمقولة "حسان بن ثابت" حين سئل عن الشعر فقال " شيء يعتلج به صدري فينطلق به للساني" وفي كليهما تركيز على انفعالات الذات ومشاعرها تجاه العالم الخارجي، شرط أن تكون لهذه الذات تمثلات إسلامية للعالم تنطلق منها.

في حين ركز "محمد قطب" على التعبير عن هذا التفاعل بين الذات والعالم في قالب فني جمالي، لتحقيق إسلامية الفن بحيث " يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق"[2] فيكون بذلك الأدب الإسلامي صورة وجودية بطابع إسلامي، ذلك أننا لا نكتب العالم ولا نتصوره كما هو، وإنما نصوره وفق ما نتمثله في دواخلنا من تصورات، فحقيقة الكون تكمن في الجمال، وذروة هذا الأخير هي الحق، فهما يمتزجان في حقائق الوجود[3]. فالأدب الإسلامي باعتباره فنا يبحث عن تجلي كل منهما في الآخر في صور الوجود المختلفة.

ركز كل من "سيد قطب" و"محمد قطب" على عنصر فقط من عناصر النظرية الأدبية في حين جمع "نجيب الكيلاني "عناصر النظرية الأدبية في تعريفه للأدب الإسلامي بقوله: "تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق

[1] سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، مصر، دط، دس، ص 28.

[2] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6: 1403هـ/1983م، ص 06.

[3] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما"[1] نتيجة التأثر به.

يستوفي "الكيلاني" في هذا التعريف عناصر النظرية الأدبية وهي: الأدب والأديب والمتلقي؛ حيث راعى في الأدب الشكل بمقوماته الفنية واللغوية والمضمون الديني، مؤكدا على وظيفة الأدب الثنائية وهي المتعة والفائدة, كما جعل من الأديب شخصية إيجابية متفاعلة، تنهض بالفكر، وترقى بالمجتمع إلى الهدي القرآني والسعادة البشرية، إذ جعله وسيطا يترجم المثل الإسلامية الراقية إلى الناس، فيتجلى في أدبه ثم في واقعهم بطريقة أجمل، حين يسعون لتطبيقها واستشرافها.

1-2 تصنيف الأدب الإسلامي:

أ- الأدب الإسلامي والأدب الإنساني:

خاض النقاد في مسألة حدود الأدب الإسلامي، وعلاقته بالآداب الأخرى من زوايا عديدة حيث يعرف الدكتور "وليد إبراهيم قصاب" الأدب الإسلامي" عدة تعاريف تتمحور حول التصور الإسلامي والعقيدة الإسلامية؛ مفرقا بداية بين مصطلحي الأدب الإسلامي والأدب الديني، ذلك أن هذا الأخير "لا يحدد دينا أولا، وهو إذ يعني الدين الإسلامي قد ينصرف إلى موضوعات معينة: دينية أو تعبدية فقط. أما مفهوم الأدب الإسلامي فهو مفهوم شامل وواسع"[2] لمختلف القضايا والمشاغل.

يفصل الكاتب بهذا بين الأدب ذي الأغراض الدينية والتعبدية، والأدب الإسلامي الذي يتناول كافة المواضيع من منطلق التصور والعقيدة الإسلامية، وبناء على هذا المنطلق نجده يستبعد الكثير من النصوص؛ لكونها مخالفة للتصور الإسلامي، مع ما تحمله من اعتداء على قيمه[3] إذ غض "قصاب" النظر عن الجانب الشكلي للأدب الإسلامي، ولم نجده يتحدث عن اللغة، ولا حسن التصوير والخيال والأسلوب وغيرها من مقومات العمل الأدبي.

---

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة ـــــ سلسلة فصلية: رئاسة المحاكم والشؤون الدينية، قطر، ط1: 1407هـ، ص 36.

[2] وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1: 1429هـ/2008م، ص 161.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 09.

وإنما ركز على المضمون فقط فالأدب الإسلامي بالنسبة له "أدب نص, فإذا ما كان النص صادرا عن مسلم متفق مع التصور الإسلامي فهو من الأدب الإسلامي، كائنا ما كان توجه صاحبه، ولذلك قد يوجد الأدب الإسلامي عند جميع الكتاب المسلمين مهما كانت انتماءاتهم، ولكن هذا لا يعني في المقابل أن كل ما يصدر عن المسلم بالضرورة أدب إسلامي، بل قد يصدر عن الأديب المسلم أدب إسلامي وما هو غير إسلامي"[1] وعليه فالاحتكام لا يكون لدين الكاتب، وإنما للقيم الدينية في النص.

لا يخرج "النحوي" في تعريفه للأدب الإسلامي عن التعريف العام للأدب باعتباره تعبيرا عن تجربة شعورية تتفاعل فيها مكونات النفس والوعي مع الواقع والأشياء بطريقة فنية موحية، لا يهتدي لها إلا ذو موهبة فطرية فيه. إلا أنه يصبغ التصور الإسلامي بالصبغة الإنسانية الفطرية الممتدة من النفس إلى الكون، فلما " كان الأدب – أسلوبه وبيانه – هو وعاء الكتاب الكريم واللوح المحفوظ، وبلاغ الأنبياء والرسل"[2] فإن ذلك جعل الأدب الإسلامي "النابع من رسالة خاتم الأنبياء، والمرسل للناس كافة في كل زمان ومكان أدبا إنسانيا، وهو وحده الأدب الذي يستطيع أن يجول في طبيعة الإنسان جولات بركة، وخير ونور، وبناء، لا جولات فتنة وفساد"[3] تبعده عن إنسانيته الخيرة المفطور عليها.

فالتصور الإسلامي الذي ينطلق منه الأدب الإسلامي يدعو الإنسان إلى فطرته النقية الأمر الذي يجعل "الأدب الإنساني في طبيعته النظيفة الطاهرة، وفي صفائه المشرق المنير لا يستطيع إلا أن يكون أدبا إسلاميا"[4] ولأن الأدب هو تعبير فني عن انفعالات وعواطف قد تكون سوية كما قد تكون منحلة؛ فقد أكد "النحوي" أن الأدب الإسلامي كمصطلح يقابله الأدب الغير إسلامي "فإذا انحرف الأدب الإنساني فهو نتيجة طبيعة منحرفة، وفطرة

[1] وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 160 ـ 161.

[2] عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2: 1407هـ/1987م، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

منحرفة، يكون بعد انحرافه على أي لون من ألوان الأدب الغير إسلامي فلا فرق بعد ذلك بين أدب وأدب، إذا كان هذا وذاك قد فارقا الإيمان"[1].

لا يخلو هذا الحكم من غلو يخالف التصور الإسلامي الذي يعتمده، فصفة الغير إسلامي موضحة لتخلخل التصور الإسلامي في الأدب، إلا أن مفارقة الإيمان فيها شيء من الإقصائية، وإخراج غالبية عظمى من الأدباء والأعمال الأدبية من الدين، وأنّى للمسلم ذلك إن كان سيدنا "علي كرم الله وجهه" قد قال عن الخوارج الذين قاتلوه بحد السيف حين سئل عنهم: "إخواننا بغوا علينا" فابتدأ بالتأكيد على أواصر الأخوة في الدين، رغم كل ذلك.

يتجه "النحوي" بالأدب الإسلامي وجهة إسلامية إنسانية تتسع لكل انفعالات النفس ومعاناة البشر ومشاهد الكون. إلا أنه يتناقض في ذلك مع نفسه حين يجعل اللغة العربية خصيصة مهمة في الأدب الإسلامي دون غيرها من اللغات. وهيهات للعربية أن تعمم وتفهم في ربوع الأرض، وقد قضى الله بسنة الاختلاف.

ب- الأدب الإسلامي والأدب العربي:

قد تبدو العلاقة مختلة بين الأدب الإسلامي والأدب العربي في بداية الأمر؛ نظرا لتباين الخلفيات لكلا الأدبين إذ تمثل المرجعية الإسلامية الخلفية الوحيدة للأدب الإسلامي ، في حين تتعدد منطلقات الأدب العربي وتتباين مرجعياته، كما أن المنحى الوظيفي للأول يتمحور في المضمون القيمي الإسلامي، أما الثاني فأهدافه متعددة بتعدد مرجعياته التي قد لا تؤمن بوظيفية الأدب أساسا، علاوة على شمولية الأدب الإسلامي لمختلف اللغات، عكس الأدب العربي الذي ينفرد بالعربية دون غيرها.

ذهب "لخصر العرابي" إلى القول بشمولية الأدب العربي للأدب الإسلامي، لأن "القول بشمولية الأدب الإسلامي تغيب عنه حقائق كثيرة، فلو افترضنا أن الأدب الإسلامي يحتوي الأدب العربي لكان ذلك معناه أنه يشتمل أيضا على سلبياته وانحرافاته، وهذا لا يتوافق مع مواصفات الأدب الإسلامي وسماته"[2] إلا أنه غفل عن تخصيص الأدب العربي الإسلامي

[1] عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص 22.

[2] لخضر العرابي، الأدب الإسلامي ماهيته ومجالاته، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دس، ص85 ــ 86.

بهذه العلاقة دون غيره من الأدب الإسلامي باللغات الأخرى، إذ يمثل الأدب العربي الإسلامي مذهبا من مذاهب الأدب العربي، وتمثيلا لإحدى أطياف الذات العربية في تعبيرها عن نفسها وعن العالم، "فحيثما قلبنا الأمر على وجوهه رأينا في التضاد المتميز للإسلامية عن سائر المذاهب الأخرى ما يجعلها تحمل مذهبيتها الخاصة، وما يمنح معطياتها الأدبية مواصفات وخصائص لا نكاد نجدها في أي مذهب آخر"[1] دونها.

ج- دور معتقد الأديب في تصنيف الأدب الإسلامي:

نتج عن اختلاف المنظرين حول خصائص الأدب الإسلامي وموقع التصور منه اختلاف حول أهمية معتقد الأديب وفاعليته في إنتاج أدب إسلامي، مما فتح الباب على تفاصيل جديدة؛ فهناك من يقبل بدخول أدب غير المسلمين في الأدب الإسلامي، حيث "تدخل ضمن الإسلامية كل إنتاج أدبي تمثلت فيه القيم الإيمانية بعيدا عن معتقد صاحبه، أي بعيدا عن الرؤية الكونية التي يمنح منها شروط إبداعه"[2] إذا تم التوافق في هذه الرؤية مع التصور الإسلامي؛ ذلك أن هذا الأخير يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان.

لم يقصر "محمد قطب" النماذج التي أخذها من بواكير الأدب الإسلامي على المسلمين من الفنانين، بل أخذ إلى جانبها نماذج لفنانين غير مسلمين، حيث يذهب إلى أن الفطرة الإنسانية السامية تتوافق مع التصور الإسلامي، ولا ضير في إدخال الآداب ذات الرؤى المتوافقة مع التصور الإسلامي في حياض الأدب الإسلامي.

يرى "جاسم الفارس" أنه "من الصعب استبعاد الأعمال الأدبية الرصينة التي استلهمت الرؤية الإسلامية للعالم واقتربت منها عن إمكانية إثراء الأدب الإسلامي والانتماء إليه"[3] فلم يغفل أعمال الشاعر "جوته" مادامت رؤاه وكثير من موضوعاته منسجمة مع الرؤية الإسلامية للإنسان والوجود، مستشهدا بقول رسول الله ﷺ: «الشعر كلام فما وافق الحق

[1] عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي محاولات في التنظير والدراسة الأدبية، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط: 2000م، ص 159.

[2] محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1986م، ص 219.

[3] جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي المعنى والوظيفة، دار ناشري للنشر الإلكتروني، دط:1435هـ/2014م،ص 16.

فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه*»[1] ليكون الأدب الإسلامي بذلك هو "الأدب الذي ينبثق من التصور الإسلامي للإنسان والوجود. أو على الأقل لا يصطدم بالمفاهيم الإسلامية عن الكون والحياة والإنسان، ولا ينحرف عن هذه المفاهيم"[2] وبالتالي دخول المنجز الإبداعي الموافق للقيم الإسلامية في دائرته.

لم يكن تفريق هؤلاء وغيرهم بين الأدب والأديب بالأمر الجديد؛ فقد ميز "الجرجاني" وغيره من القدماء بين الشاعر و شعره، ولم يثن فساد الشاعر النقاد عن إنصافهم له؛ على غرار "امرئ القيس" و"أبي نواس". كما نجد رأيا مخالفا يجعل من معتقد الأديب أساسا في الأدب الإسلامي، بداية من "نجيب الكيلاني" الذي عرف الأدب الإسلامي بكونه "تعبيرا فنيا جميلا نابعا من ذات مؤمنة"[3] إذ أكد الكيلاني على أهمية الأديب المنتج للأدب؛ فكيف ستصدر العقيدة المسلمة من غير المسلم؟ وكيف سيعبر هذا الإنسان عن الرؤية الإسلامية دون أن يكابد معاناتها ويتعايش مع تصوراتها؟ وأنّى لغاية الأدب الإسلامي التحقق مع غير المسلم؟ ذلك أن فاقد الشيء لا يعطيه.

يوافق "محمد إقبال عروي" هذا الرأي حيث يعيب على النقاد السطحية وعدم استيفاء جميع الجوانب المطلوبة، ومن ذاك التساهل في إدخال كل من يكتب عن الدين او القيم الإسلامية ضمن الإسلامية، بالرغم من نقصان المقومات الفنية أو القيمية، كأن لا يضع الكاتب القيم الإسلامية نصب عينيه ولم يسع إلى التعبير عنها بشكل خاص.[4] ولم يسع إلى التعبير عنها بشكل خاص.

يصح من وجهة نظر سطحية أن الأدب الإسلامي هو أدب إنساني الفطرة؛ حيث يمكن تصنيفه ضمنها، إلا أن العكس غير صحيح على رأي "عدنان النحوي": "فإذا انحرف الأدب

* لا يعرف بهذا اللفظ، ومما صح قوله ﷺ: « الشعر بمنزلة الكلام، حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام » ينظر محمد بن اسماعيل البخاري (ت256هـ)، الأدب المفرد، دار الاتباع، القاهرة، مصر، ط1: 1439هـ/2018م، رقم 865، ص 247.

[1] جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي المعنى والوظيفة، ص 17.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 36.

[4] محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، ص 219.

الإنساني فهو نتيجة طبيعة منحرفة، ويكون بعد انحرافه على أي لون من ألوان الأدب الغير إسلامي؛ فلا فرق بعد ذلك بين أدب وأدب، إذا كان هذا وذاك قد فارقا الإيمان"[1] ليجعل بذلك عقيدة الأديب مرتكزا مهما؛ من شأنه إثراء الأدب الإسلامي بتجربته الإيمانية، فيعرف للكلمة حقها ويرعاه محتسبا أجره عند الله بعد ذهاب العمر، وانقضاء الأجل.

تمثل الشيخ "علي الطنطاوي" ذلك كله؛ فخط في ختام مقدمة كتابه "من حديث النفس" ما يلي: "الثواب هو وحده الذي يبقى ... ولدعوة واحدة لي بعد موتي من قارئ حاضر القلب مع الله، أجدى علي من مئة مقالة في رثائي، ومئة حفلة في تأبيني"[2] وعليه يمكن القول بأن الأدب العربي الإسلامي جزء من الأدب العربي، في حين يشمل الأدب الإسلامي مختلف الآداب النابعة من الذوات المسلمة الملتزمة بتصورها الإسلامي، المعبرة عنه وفق المتطلبات الجمالية للأدب بشكل عام، والاستراتيجيات الفنية لكل جنس على حدة.

يترتب عن ذلك عدم دخول الأدب – أي أدب – المتفق مع المفاهيم الإسلامية دون إسلام صاحبه ضمن الأدب الإسلامي "وإنما هو أدب يحتوي على بعض الأبعاد الضمنية التي لا تتعارض مع التصور الإسلامي للكون والحياة والفن، بل تدور في عالمه الرحب، وتنضوي تحت لوائه العريض"[3] وذلك انطلاقا من قوله تعالى: ﴿**مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ**﴾[4] حيث اشترط الإيمان لقبول العمل، وما الأدب الإسلامي سوى نوع من إقامة الدين لله، في مجال من مجالات الحياة المهمة ألا وهو الأدب. وعليه فالرواية الإسلامية جزء من الرواية العربية، ونقصد هنا الرواية الإسلامية العربية طبعا، فعلى أي أساس كان هذا التصنيف؟

2- موقع الرواية الإسلامية في الرواية العربية:

2-1 تصنيف الرواية العربية:

[1] عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص 22.

[2] علي الطنطاوي، من حديث النفس، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط8: 2011، ص 27.

[3] لخضر العرابي، الأدب الإسلامي ماهيته ومجالاته، ص 101.

[4] سورة النحل، الآية 97.

تعد مسألة التصنيف الروائي إشكالية شائكة لا تخلو من تعقيدات ومراجعات في كل مرة، ويعود ذلك إلى طبيعة الجنس الروائي نفسه؛ إذ تقف الرواية على تخوم العلاقة بين الأنا والواقع، مسائلة إياه ومخلخلة لبنيته، لتعيد تشكيله وتأثيثه وفق تمثلات الأنا ورؤيتها، غير متحفظة في حدودها النوعية. فالرواية "تدعي أنها تقول كل ما تقوله الأنواع الأخرى، بل إنها تنوي قول ذلك في الشكل ذاته، وبالسلطة ذاتها ... ذلك أن الرواية إمبريالية بطبعها ... تستحوذ على قطاعات من التجربة الإنسانية تزداد اتساعا، والتي تتباهى الرواية غالبا بأن لديها معارف معمقة عنها، والتي تعطي عنها نسخة أمينة، تارة بنقلها مباشرة وتارة بتأويلها على غرار الأخلاقي، والمؤرخ، واللاهوتي بل وعلى غرار الفيلسوف والعالم"[1] الأمر الذي يبرر اختلاف التصنيفات نظرا لتعدد المنطلقات التي يعتمدها النقاد في ذلك.

ولئن بدت المسألة شائكة في الوعي النقدي الغربي، فهي أكثر تعقيدا في المنجز النقدي العربي، إذ لا تشكل طبيعة الرواية المتعالية عن التحديد والتصنيف الأزمة الوحيدة، بل ويضاف إليها الفراغ الإبستيمي الذي ولد جوعا معرفيا، أثر في تلقي الرواية كجنس غربي ناضج تجاوز تيارات ومذاهب عديدة، عكست الظروف التاريخية والحضارية للمجتمع الغربي.

أدى هذا الجوع إلى عدم تريث الرواية العربية وإعطاء نفسها فرصة عيش تلك المراحل الخصبة وفقا لخصوصياتها الحضارية، وإنما ازدردت كل تلك الأخلاط المتباينة من المذاهب والأفكار والمواقف المتباينة في التاريخ الغربي، الأمر الذي حرمها من عيش توالد الاتجاهات الفنية وصراعاتها، وظهور إحداها على حساب البقية، فصارت تختار اتجاها بعينه ثم لا تلبث أن تتجاوزه إلى آخر[2] دونما توجه موضوعي أو منهجي.

لقد ظل النقد العربي وفيا في تبعيته للنقد الغربي، إلا أن التلقي السطحي للمنجز الإبداعي الغربي دون مراحل، جعله يزدرد هذه المذاهب كتمثلات جاهزة في الرواية الغربية، بدلا من أخذها كخلفيات فلسفية أنتجها سياق تاريخي مختلف يستوجب دراسته وفق النسق

[1] بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ص 13.

[2] ينظر ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2008، ص 55.

الثقافي الخاص بنا، فالرومانسية مثلا عرفت بأنها مذهب ثوري على الكلاسيكية وتعظيم القديم، يدعو الفرد إلى التحرر والاعتداد بنفسه، فكيف عرفت في الرواية العربية؟ ببساطة لقد تم اختصار كل مضامين هذا المذهب ومنطلقاته في كلمتي الذاتية والالتصاق بالطبيعة، الأمر الذي يؤدي إلى الحكم على القول بالرواية العربية الرومانسية قولا خاطئا لا يعبر عن حقيقة المذهب.[1] ومع ذلك فقد تم استخدام ذلك ثم تجاوزه إلى غيره.

نتج عن هذا التلقي الروائي السطحي تعدد المواقف النقدية، فهناك من نسبها إلى المنهج عموما، وهناك من رفض ذلك، داعيا إلى أن "النقد العربي الآن مطالب بتحديد المصطلحات التصنيفية الروائية المذهبية، بما يتناسب والتجربة الإبداعية العربية، دون أن يتكئ على المنجز الغربي وحده"[2] وذلك لتأثير السياقات التاريخية، والظروف الحضارية في تلقي هذه التيارات والمذاهب. "وإذا كانت الظروف الحضارية قد أجازت مثل هذا التقسيم، ولم تنف في الوقت نفسه تداخل هذه الاتجاهات وتشابكها في عمل روائي واحد فإن النقد المرافق لهذه الأعمال رصد التيارات الأدبية، وتحققها في النصوص الروائية وأجرى تصنيفه لها، ووقف عند تداخل اتجاهات عدة في عمل واحد"[3] مما يجزم باختلاف التصنيف حسب زاوية الرؤية. وقد رصدت "ساندي سالم أبو سيف" في كتابها "الرواية العربية وإشكالية التصنيف" ستة أنواع للتصنيف الروائي العربي، وهي:[4]

أ- التصنيف المذهبي: يقوم على استقراء المضمون للوقوف على المذاهب؛ كالرواية الواقعية نسبة للمذهب الواقعي وغيرها.

ب- التصنيف المضموني: ويعتمد على الثيمة الغالبة لمعرفة الموضوع المعالج، كالقول بالرواية السياسية، لغلبة ثيمة السياسة على الثيمات الأخرى في الرواية.

ج- التصنيف الشكلي: ويعتمد استقراء التقنية المهيمنة في العمل الروائي، كالقول بأن الرواية نفسية إذا استخدمت تقنية المونولوج الداخلي مثلا.

---

[1] المرجع نفسه، ص 13 ـ 14.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] ينظر ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 48 ـ 49.

د- التصنيف التركيبي: الذي يعتمد على تجاور الأجناس، كتصنيف الرواية على أنها شعرية لتداخل جنسي الشعر والرواية فيها.

هـ- التصنيف الزمني: كالقول برواية الستينات والسبعينات.

و- التصنيف المكاني: الذي يعتمد على الأمكنة في التصنيف كرواية المدينة أو السجن.

2-2 تصنيف الرواية الإسلامية:

يرفض الكثير من النقاد مصطلح الرواية الإسلامية باعتباره تصنيفا طائفيا مركزيا، ومرد ذلك أن معظم الروائيين العرب مسلمين، في حين يغالي بعض الأدباء والنقاد الإسلاميين في التقليل من شأن المنجز العربي بتياراته المختلفة، واعتباره انسلاخا عن النسق الثقافي والحضاري العربي، حيث يرى البعض "أن كثيرا من تراث الأدب العربي لا يمثل مقومات الأمة ولا هويتها، جاعلا من الإسلام الإطار الأوحد له"[1] وفي هذا مغالاة واضحة وتهميش لعناصر مهمة في تكوين المجتمع العربي.

يمكن الإقرار "أن الأدب العربي الذي يمثل أمة قد بدأ حقيقة مع الإسلام، ولذلك فقد استقرت قيمه على دعائم التوحيد، والإيمان بالله، والمسؤولية الفردية، والالتزام الأخلاقي والتكامل، وترابط القيم، والإيمان بالبعث والجزاء"[2] إلا أن خاصية تعبير الأدب عن الحياة الواقعية، والأحلام المنشودة وفق القيم السائدة، جعله يصور لنا الشروخ التي مست الذات العربية من القاعدة إلى مستوى القمة، وهي، وإن كانت على كثرتها انحرافات في أحايين كثيرة، إلا أن تجاهلها وإسقاطها من يد الزمن كونها وجها لا يمثل العقيدة في شكلها النموذجي أمر غير موضوعي البتة.

يعاني النسق العربي اليوم من تأزم هوياتي، ويتألف من أخلاط ثقافية شتى - حاله حال مجتمعات العالم تحت نير العولمة - إلا أنه حري بالعقل الإسلامي الواعي أن يخرج

[1] ينظر أنور الجندي، إطار إسلامي للفكر المعاصر، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1: 1400هـ/1980م، ص 324.

[2] أنور الجندي، إطار إسلامي للفكر المعاصر، ص 324.

من فكرة الإقصاء، فهذه الطوائف لها أفكارها ورؤيتها الخاصة للأزمة العربية، وقد عبرت عن ذلك، ولا تزال تعبر في أدبياتها ومشاريعها السياسية والثقافية.

نتج عن تقنين التصور الإسلامي، وانتقاص شموليته فكر مركزي لم يمارس إقصاءه على الأدب الغير إسلامي التصور فحسب، وإنما على الأدب الإسلامي نفسه إن خرج الأديب عن ثقافة النص الإسلامي، حيث عاب الكثير من النقاد على "نجيب الكيلاني" تصوير المرأة في مواقف غير محتشمة؛ في حين اقتضت رؤيته الإسلامية ضرورة مثل هذه المواقف لتصوير انحطاط النفس البشرية وضعفها، كما لا يجد "جابر قميحة" حرجا من أن يدخل روايات "محمد عبد الحليم عبد الله" في عباءة الرواية الإسلامية؛ نظرا "لعفتها ورومنسيتها، واتفاقها مع الفطرة السليمة"[1] التي لا تنافي الدين ولا تتضاد معه. كما عمد البعض أيضا إلى إخراج الأدب الصوفي من عباءة الأدب الإسلامي، نظرا لتصادمه مع مبادئ التوحيد برأيهم.

يرى "عماد الدين خليل" أن المذهب "يعبر بشكل أو بآخر عن رؤية للكون والحياة والعالم والوجود؛ تنبثق عن فلسفة أو تصور، أو عقيدة متميزة"[2] ويعبر "مندور" عن هذه المرجعيات بكونها "حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ، وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء والكتاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا وقواعد، تتكون من مجموعها المذاهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول، لكي يتحرروا منها وبذلك خلقوا مذهبا جديدا"[3]، ومنه نستطيع القول بأن الرواية الإسلامية –خصوصا والأدب الإسلامي عموما– رواية تخضع للتصنيف المذهبي دونا عن غيره من التصنيفات.

تعتمد الرواية الإسلامية "الإسلامية" مذهبا وتنطلق منه، ولعله أكثر المذاهب والتيارات أصالة في العالم العربي "لأنها ترفض الإذعان أو الانسياق وراء المذاهب الأدبية، لأنها

[1] صابرين شمردل، الرواية الإسلامية الزمان والرؤية والحضور والغياب، مجلة الأدب الإسلامي، مج 11، ع 41: 1425هـ/2004م، ص 57.

[2] عماد الدين خليل، حوار في الهموم الإسلامية (ريبورتاج)، دار بن كثير، دمشق، سوريا، ط1: 1440هـ/2019م، ص 37.

[3] محمد مندور، في الأدب والنقد، (صدر الكتاب عام 1949)، أعادت نشره مؤسسة هنداوي، وندسور، المملكة المتحدة، دط: 2022م، ص 69.

عند ذاك ستتنازل عن الكثير من مقوماتها، وستفقد شخصيتها المستقلة ربما"[1] حيث جاءت. كرد فعل لأزمة القيم التي يعايشها المجتمع العربي، نتيجة الأحداث التاريخية الأليمة التي تعرض لها، مما جعل الذات العربية تضع نفسها موضع مساءلة على جميع المستويات، بحثا عن حل للمأزق الحضاري الذي وقعت فيه.

جاء الأدب الإسلامي ليكون فنا للتعبير عن فكر يزاول الانفتاح، ويحاول التقعيد لوعي يهدف لرأب الصدع بين مثالية القيم وتهاوي الواقع، مؤمنا "بضرورة الانطلاق في معالجة الأمور وتكوين الخطط والاستراتيجيات الهادفة للخروج من نفق التخلف المظلم، على قاعدة الإسلام قيما وتصورات، لأن الإسلام يشكل بالنسبة لأمتنا المخزون الحضاري، والقيم المركوزة في التكوين النفسي، الاجتماعي، والفكري. بحيث لا سبيل إلى تحريك الأمة وتعبئة طاقاتها، وحشد إمكانياتها، وفهم شخصيتها، إلا بالإسلام غاية ووسيلة"[2] ولا شيء غير ذلك.

لا يحد تخندق الرواية الإسلامية في التصنيف المذهبي من قضاياها، ولا يؤطر تقنيات تشكلها، بل على العكس من ذلك؛ إذ تلعب خصيصة الشمولية الإسلامية دورا بارزا في انفتاحها على الأنواع الروائية الأخرى، "والرواية بوصفها تشكيلا سرديا له مواصفاته الخاصة المعروفة ذات شكل مرن متطور غير مؤطر بنظام محدد، بل هو موضع تطوير حيث تراكمت الخبرة الجمالية عبر أجيال جديدة لتنتج أشكال متباينة، والرواية الإسلامية ليست بدعا، فهي تصطنع كافة الأشكال والمناهج لتوصيل رؤيتها"[3] إذ تتخذ مختلف الأشكال وتتذرع بكل التقنيات لإيصال تصورها. باعتبارها نموذجا يقصد قصدا إلى إبراز مفاهيم الإسلام وقيمه من خلال الرواية، وهذا مالا يهتم به الكثير من الروائيين المعاصرين.

[1] عماد الدين خليل، حوار في الهموم الإسلامية (ريبورتاج)، ص 37.

[2] محمد محفوظ، الفكر الإسلامي المعاصر ورهانات المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1999م، ص 133.

[3] محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص 278.

المبحث الثاني: الالتزام في الأدب

أولا تعريف الالتزام:

تختلف تعاريف الالتزام باختلاف الرؤى والمذاهب، وذلك لكونه أداة عمل منهجية قد يحملها المذهب رؤاه وخلفياته على غرار ما سنرى في قادم الصفحات، ولكنه يظل في معظم الأحيان حياديا يمكن توظيفه بمحمولات هذا المذهب أو ذاك، تماما كما التلفاز أو السينما، فما هما إلا أداتين لا تحملان في نفسيهما دلالة معينة أو توجها منفردا، لكن التوظيف هو الذي يجعل منهما حاملتين لتصور ما[1]، ويعرف "جبور عبد النور" الالتزام في كتابه "المعجم الأدبي" بقوله: "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجيا عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأدب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح، ولمشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام"[2] وإبراز موقفه.

يجمع هذا التعريف المستويات المتعددة لتكون الالتزام وتمظهره علاوة على مرجعياته العديدة، فأول ما يذكره هو ضرورة اتخاذ موقف وقرار تأييد قضية من القضايا، هذه الأخيرة

[1] ينظر عماد الدين خليل، حوار الهموم الإسلامية (ريبورتاج)، ص 39.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2: 1984م، ص 31.

قد تكون فنية تخص عناصر العمل الأدبي أو سياسية تخص نظاما حاكما أو توجها معارضا، مع ضرورة التعبير عن هذا التأييد في كافة أعماله، يحضه في ذلك قناعته وشعوره التلقائي بضرورة ذلك بفعل الواجب والمبدأ. وبهذا يجمع "جبور" عناصر الالتزام الأربعة: القناعة التامة، الموقف المؤيد، التجربة الشعورية، ووجوب التعبير الدائم عنه. مع ذكر مرجعياته المتعددة: الفن، المجتمع، والسياسة، إلا أنه يغفل الدين كمرجعية أساسية، أو لعله يدرجه ضمن ما سبق، إلا أن نظرة خاطفة للتاريخ الإنساني تحيلنا على دور هذه المرجعية في تطور أجناس أدبية وازدهارها في بيئة معينة، مقابل انعدامها في بيئة أخرى على غرار المسرحية

ركز "جبور" على الالتزام القيمي مع إغفال تام للالتزام الفني، وكأنما هنالك دلالة واحدة للمصطلح تصب في المضمون وحسب، في حين نجد دلالة أخرى وجانبا آخر للالتزام وهذا ما نبه عليه "الحبيب مونسي" في قوله هناك: "نوعين من الالتزام الأوّل: فكري إيديولوجي، قومي، ديني عرقي والثاني فنّي،أدبي فإن كان من نصيب أديب متمرّس أعطى الفكرة حقها، وأسدى للصنيع الأدبي حقه، فكان اتزان المبنى آية اتزانه هو، وجاء عمله تحفة فنية ومعرفية رزينة"[1] وكل الأعمال الإبداعية العظيمة تحتوي على الالتزام بنوعيه دون تفريط في نوع لحساب آخر.

ثانيا الالتزام في الفكر الغربي:

قبل الخوض في المصطلح ومدى نجاح الحقل النقدي الإسلامي في استضافته أو استعارته، يستوجب على الباحثة إلقاء نظرة على الظروف التاريخية التي استولدت هذا المصطلح في بيئته أولا، ثم أنواع التلقي في البيئة المستقبلة التي يشكل الأدب الإسلامي إحدى مذاهبها. على أن الحديث عن ذلك سيكون على المستوى النقدي أولا، ثم على مستوى الساحة الإبداعية ثانيا؛ ولأن المنهج يستبطن كل تمفصلات البحث وفروعه، سيتم مناقشة النظرة الغولدمانية للالتزام أثناء ذلك

[1] الحبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ط: 2007م، ص 82.

يجيب الالتزام على الأسئلة الكبرى لأي نظرية أدبية: لماذا نكتب؟ وكيف نكتب؟ وإن كان الميل واضحا في الاهتمام أكثر بسؤال على حساب الآخر في بعض التوجهات – كالماركسية مثلا– إلا أن الخوض في سؤال الجدوى والتقنيات الفنية يحيلنا على فكر متجذر في التاريخ، ويتغير حسب مساقاته ومراحله المختلفة.

1– الالتزام في الفلسفة الماركسية:

لم يكن الالتزام على المستويين النقدي والإبداعي سوى ممارسة تلقائية في التعبير عن الرؤى –وهو ما أكده "غولدمان" كما سنتبين لاحقا– المختلفة لدى الناقد أو الأديب تتداخل عوامل كثيرة في تبلورها واختلافها، وطغيان بعضها على بعض، إلا أن تطور العلوم الحديثة واستخدامها لفهم المؤسسات الاجتماعية والأعراف الإنسانية، بالإضافة إلى تقارب الثقافات بفعل المواصلات، أدى إلى التعرف على أهمية الفنون في توجيه الآخر واستمالته، وصقل أفكاره ورؤاه لضمان الولاء للسلطة والنظام.

بدأ المصطلح نقديا توجيهيا مع "مكسيم غوركي" في ثورته على الواقعية التي سادت الأدب الأوربي والروسي في القرن التاسع عشر، والتي تركز "على الرجل وما تصادفه من أحداث مثيره تجعله يشعر أنه سجين حياته، وأنه غير نافع للمجتمع، فكان يبحث عن مكان مريح فلا يجده، فيحز الألم في نفسه ويتلاشى هذا الرجل، إما في صلح زري مع مجتمع يبغضه، أو في تعاطي المخدرات والانتحار"[1] رفض "غوركي" هذه السوداوية مؤكدا على وجوب تصوير الروح الإنسانية الخيرة، ومشاعر الكفاح الإيجابية التي يهتم فيها الفرد لأمر مجتمعه، كما فعل في روايته "الأم".

ذلك أن "غوركي" وإن كان اشتراكيا إلا أنه كان يؤمن بالاشتراكية في طابعها الإنساني "والتي لا تنظر للمجتمع على أنه الكيان المادي المحسوس، ومجموعة العلاقات الاقتصادية البحتة ... وإنما تنظر إلى المجتمع باعتباره فردا وجماعة، وجسدا وروحا. هذه النظرة الشاملة هي في الحقيقة دعوة مادية ودعوة روحية معا"[2] تهدف إلى الارتقاء بالفرد وتكريس

[1] محمد زكي العشماوي دراسات في النقد المعاصر، دار الشروق الأولى، القاهرة، مصر، ط1: 1994م، ص 180.
[2] المرجع نفسه، ص 182.

انتمائه للمجتمع، في علاقة تفاعلية من خلال توظيف الأدب. لأجل ذلك نبع الالتزام عند "غوركي" من ذاته، ولم تفرضه عليه مذهبية أو سلطة مستبدة"[1] تفرض عليه مبادئها وقيمها.

تحولت الاشتراكية إلى التطرف في وقت قصير، وعملت على إخضاع الفرد للمجتمع المادي، وخاضت هذه المعركة على جميع المستويات، فنادت بالالتزام أثناء خطتها في تجنيد المجتمعات لتحقيق نبوءتها المزيفة، وإتماما لمنهجيتها في اتخاذ الإيديولوجيا لدراسة علم الأفكار، وكيفية تأثير الظروف في تفكير الفرد وتصور المجتمع، مطالبة الفرد بضرورة الالتزام بالنظام السياسي، والعمل على تشجيعه باعتباره وجهة حضارية نيرة، على اعتبار أن الفن هو نبض المشاعر الإنسانية، وعالم أحلامها المجنح، لذا عمدت الماركسية على إدارة مضخة المشاعر هذه، وقص الأجنحة المحلقة دون الحلم الشيوعي.

لا تؤمن الماركسية بفكرة الفن للفن، ولا ترى "الأدب غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة إجتماعية ما دام ثمرة من ثمار المجتمع، يتوجب عليه كشف تناقضاته، وميكانيزمات تطوره"[2] فلا مجال للعواطف بكل تمظهراتها الاجتماعية في العلاقات الإنسانية، حيث تم إلغاء الذاتي لحساب الجماعي، فلا بطولة إلا للطبقة العاملة كبنية كلية في مكافحتها لأجل المساواة. ليصبح الالتزام شرطا للبقاء في الساحة الثقافية. إذا: الالتزام في الماركسية هو "الدفاع عن مبادئ الدولة السياسة والاجتماعية والاقتصادية، سواء آمن بها الأديب او لم يؤمن"[3] وعليه فهو إلزام وليس التزاما، وهو أقرب ما يكون إلى خدمة مصطلحي الإيديولوجيا ورؤية العالم، فمن خلال التقيد والالتزام بالتوجه الماركسي ذو الصبغة الاجتماعية تنتج الإيديولوجيا أو رؤية العالم في الاصطلاح السوسيولوجي النقدي.

أهملت الماركسية الجانب الفني من الالتزام وتم الاهتمام بالأدب لتوجيه الأفراد وشحذ المشاعر على حساب الذوق الفني، فالعمل الفني ـ الأدبي ـ تكمن أهميته في تأثيره على

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الحبيب مونسي، نقد النقدالمنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 67 .

[3] عبد الرحمن رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في النقد والأدب، تق: أبو الحسن الندوي، دار الأدب الإسلامي، القاهرة، مصر، ط5: 1425هـ/ 2004م، ص 152 .

مختلف مناحي الحياة المتشعبة ومدى تجذره مجتمعيا، دون أن يبلغ التشكيل الفني المستوى ذاته من الأهمية.

2- الالتزام في الفلسفة الوجودية:

بدت الوجودية أكثر تبصرا من الماركسية وذلك من خلال اهتمامها الطفيف بالقالب الفني، علاوة على تحررها من الحزبية والأنظمة السياسية، على أن هذا التحرر لم يخل من تطرف، إذ كانت العناية بالسرد دون غيره على "اعتبار أن النثر ميدان المعاني"[1]. دونا عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى "وذلك لأنهم رأوا في النثر أداة طيعة لنقل الأفكار إلى الآخرين، وتوجيههم الوجهة التي يرمي إليها الأديب"[2] .

وهنا ينتهي اهتمامها بالمستوى الثاني من الالتزام –وهو التشكيل الفني– أما الجانب الوظيفي للأدب فتؤمن الوجودية بأن وجود الإنسان مرهون بأفعاله الحرة، وتجعل من الحرية في الاختيار والالتزام بموقف معين إحالة مباشرة على المسؤولية، وبالتالي لا وجود للحرية المطلقة "فالحرية بمعناها الإنساني مقيدة؛ بها يتخلى المرء عما يضر بحرية الآخرين"[3] وبالتالي فهو مسؤول عن اختياراته ومواقفه التي يلتزم بها.

فإن اختار هذا الشخص ميدان الكتابة فعليه أن "يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاء ... أي عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير. والكاتب هو الوسيط الأعظم، وإنما التزامه في وساطته"[4] وهنا لا يكتفي "سارتر" بتحميل الكاتب مسؤولية موقفه فحسب؛ وإنما يضيف على عاتقه مسؤولية وضعه الاجتماعي الخارج عن نطاقه؛ ذلك "أن حالته لا تنحصر في أنه إنسان وكفى، بل وفي أنه – على وجه التحديد– كاتب أيضا، فقد يكون يهوديا أو تشيكوسلوفاكيا أو من أسرة

[1] ينظر جان بول سارتر، ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط دس، ص 13 .

[2] عبد الرحمن رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في النقد والأدب، ص 152.

[3] عبد الرحمن رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في النقد والأدب، ص 70.

[5] المرجع نفسه، ص 70 ـ 71.

من أسر الفلاحين، ولكنه كاتب يهودي ... واليهودي إنسان ينظر إليه الآخرون على أنه يهودي، فمفروض عليه أن يختار لنفسه على أساس ما حدده الآخرون له من موقف"[1].

يتبين من خلال حديث "سارتر" أن الالتزام في الوجودية يجعل الكاتب تحت رحمة نظرة الآخرين وتقييمهم، وكلما ارتفع صوت الآخر كلما انخفض صوت الأنا، وعليه فإن كلا من الماركسية والوجودية قد كبلتا الحرية الفردية، واختزلتا الحس الفردي في التوجه الاجتماعي.

3- الالتزام في النقد البنيوي التكويني:

تناول "غولدمان" الالتزام بنوعيه: القيمي والفني، كما لم يغفل القضايا التي تطرح عادة عند ذكره على غرار علاقة التشكيل الفني بالمضمون، ويرى التمييز بين الشكل والمضمون مجانبا للصواب، وقد تناول قضية الالتزام من جوانب ثلاثة هي وحدة العمل الأدبي، حرية الكاتب، ووظيفة العمل الأدبي.

3-1 وحدة العمل الأدبي:

يبني "غولدمان" منهجه على مقولة محورية هي "رؤية العالم"، وتقوم هذه الأخيرة على منطلق أن العمل الأدبي هو تعبير عن نظرة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب للعالم، ولما كان هذا التعبير في قالب أدبي فني فـ"غير صحيح أن الفن يكمن في شكل مستقل عن المضمون، أو يمكن أن يفقد من قوته وطهارته إذا اقترب كثيراً من الحياة الواقعية ومن الصراعات الاجتماعية"[2] بل على العكس من ذلك تماما، إذ تكمن قوة العمل الأدبي في مدى انسجامه والبنية الذهنية للجماعة، إلا أن ذلك لا يعني الانصياع للمضمون على حساب التشكيل الفني،بحجة الواقعية أو غيرها من المذاهب والمعايير "فالفنان لا ينسخ الواقع حرفياً، ولا يلقن حقائق، إنه يبدع كائنات وأشياء تؤلف عالماً واسعاً وموحداً"[3] وبناء على ذلك يجزم "غولدمان" بتعاضد الشكل والمضمون، وتماهي كل منهما في الآخر "والقيمة الفنية لعمل ما يتم تقييمها بناء على الغنى والوحدة الموجودين في العالم المبتدع، وبناء

[1] جان بول سارتر، ما الأدب، ص 74 ـ 75.

[2] حامد أبو أحمد، تحديث الشعر العربي ـ تأصيل وتطبيق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط: 2004م، ص 195.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مرا . تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2: 1986م، ص 24.

على إيجاد الشكل الأكثر ملاءمةلخلق هذا العالم والتعبير عنه"[1] أي أن جماليات التشكيل الفني رهينة بالمضمون، وهذا الأخير تتحدد قيمته من خلال مدى مناسبة الشكل للتعبير عنه.

3-2 حرية الكاتب:

يؤكد "غولدمان" على ضرورة أن يصدر العمل الأدبي عن قناعة من الكاتب، دونما إكراه أو إلزام على التعبير عن رؤية طبقته الاجتماعيه للعالم، بل إن الأمر يصدر عنه بتلقائية وعفوية؛ فالكاتب العبقري "من لا يعتبر جميع مشاكل عصره الأساسية أشياء معروفة وبمثابة قناعات، بل يعتبرها حقائق تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة وحية داخل مشاعره وحدوسه"[2] مما يجعله يكتب أعمالا عظيمة وخالدة، نظرا لكونه وسيطا بين أفراد طبقته ورؤيتهم للعالم، ووعيهم الجماعي بالواقع في شكل منتظم وشامل، أما وعيه الفردي وتجربته الذاتية فله الحرية في استغلالها في التشكيل الجمالي والصنعة الفنية وحسب.

3-3 وظيفة الأدب:

يعتبر "غولدمان" الوحدة بين عناصر العمل الأدبي وانسجامها عاملا أساسيا في تحقيق القيمة الفنية، إلا أن ذلك لا يتوقف عند هذا المستوى؛ وإنما يطالب بتحقيق هذا الإنسجام بين كل من العمل الأدبي والبنية الذهنية للمجتمع، بحيث تعبر المنجزات الإبداعية عن مشاعر الجماعة وتطلعاتها ونظرتها للعالم، وعليه فإن دور الأعمال الفنية عامة والأدبية خاصة هو التعبير عن نظرة الطبقة الاجتماعية للعالم وزاوية منظورها له.

لا يحتفي "غولدمان" بالوعي الفردي للكاتب، ولا يرى لتجربته الإبداعية سبيلا إلا الصنعة الفنية، وهو إذ يطالب بصدور أدبه عن قناعة منه وتلقائية التعبير عن جماعته، فإنه يشترط أن لا تتجاوز قناعته الصدور إلى التبليغ، فالفنان والأديب يعبر عن رؤية الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها بأريحية بعيدا عن الإكراه، ولكن ذلك "قد يلغي كل نية مفهومية للتلقين أو الدعاية، ذلك أن النية المفهومية تحطم الواقع الحي والواقعي للكائنات والأشياء، وتحيلها إلى تجريدات .... إن الفن البروليتاري مثلا هو الذي ينظر إلى مخلوقاته بعيون عامل

[1] المرجع نفسه، ص 25.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 29 .

ثوري وليس هو الذي يريد التدليل على صحة المذهب/الاشتراكي أو الشيوعي. والفن البرجوازي هو الذي يخلق عالما يتوفر على مظهر معين وعلى بنية معينة، وليس هو الذي ينصب نفسه للدفاع عن النظام الموجود"[1] وهو ما يفرغ دور الأدب من الهدف التنويري، أو التعبئة الفكرية لصالح النهوض بالجماعة أو غيرها من القضايا. إذ حصر "غولدمان" وظيفة الأدب في التعبير من أجل التعبير لا من أجل التعبئة أو التلقين، وفي هذا انتقاص من فاعلية الأدب، ودوره التكميلي في التوعية والإصلاح.

تظهر المنطلقات الاجتماعية جلية في الفكر الغولدماني حول الالتزام، اذ نتلمس محدودية الوعي الفردي للكاتب وضرورة ربطه بالوعي الجماعي، حيث جعل عظمة الكاتب واستثنائيته تكمن في التعبير عن جماعته بشكل متسق ومنسجم، ثم إنه يجعل حريته في التعبير عن جماعته رهينة الظروف التاريخية؛ ومدى توافق الطبقة الاجتماعية مع النظام الذي يحكمها، فمن السهل التعبير عن رؤية جماعته في فترات التوافق، "لكن في فترات الجمود أو التقهقر، عندما تصبح المنظمة إلى حد ما، تنظيماً بيروقراطياً مستقلاً ذاتياً وعندما تصبح علاقاتها مع الطبقة الاجتماعية لا تتم إلا من خلال مجموعة من الوساطات المعقدة، فإن الابداع الأدبي يغدو صعبا، وكثيرا ما يصبح " الكاتب الحر" المستقل، في مثل هذه الحالة هو القادر أكثر من الكاتب المتحزب على إبراز الفكر الجماعي"[2] إذ جعل موقف الأديب من المجتمع معيارا يدل على حريته أو عدمها

يحرص "غولدمان" على الالتزام الفني الجمالي في العمل الأدبي، "فالفن يخلق كائنات ملموسة وواقعية داخل العالم الذي يبدع، والقيمة الفنية لعمل ما يتم تقييمها بناء على الغنى والوحدة الموجودين في العالم المبتدع، وبناء على إيجاد الشكل الأكثر ملائمة لخلق هذا العالم، والتعبير عنه ... وهذا ما يجعل روائع الأعمال الفنية تحتفظ إلى الأبد بقيمتها "[3] فبالإضافة إلى صدور العمل عن قناعة من الأديب وانسجام مع أفكاره، يستلزم "غولدمان" ضرورة أن ينتقل هذا الانسجام إلى وحدات النص في تشكليها للبنية الدلالية الكبرى، وللشكل الاستيتيقي النهائي. وعليه فإن البنيوية التكوينية تجعل من الالتزام تحصيل حاصل يصدر

[1] المرجع نفسه، ص 24 ـ 25 .

[2] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

عن رؤية العالم، مع مراعاة حرية الأديب في التعبير عن هذه الرؤية شرط تحقيق الوحدة والانسجام في عمله، والبعد عن كل غاية من شأنها جعل الأدب في لبوس التبشير أو الدفاع.

ثالثا الرواية العربية والالتزام:

وجدت الذات العربية في الرواية متنفسا للحديث عن آمالها وآلامها، نظرا لقدرة هذا الجنس على البوح وطرق مختلف المواضيع، إضافة إلى غوصه في مكنونات النفس وعوالم الخيال، والالتزام فيها مرتبط بزاوية النظر إلى العالم عند كل طيف من أطياف الذات العربية، هذه الأخيرة التي عبرت عن مواقفها وذادت عن أفكارها بتلقائية، وقالت ماهي بحاجة إلى قوله، دون أن تشعر بقيد الالتزام كما طالب "توفيق الحكيم" في كتابه "فن الأدب" ولعل رواية "حدث أبو هريرة قال" من أكثر الروايات دلالة على واقع الذات العربية آنذاك كونها "مغامرة كتابية متميزة، تصدر عن رؤيا يوتوبية تجاوزية ترفض اليقين والمطلق، وتشكك في كل شيء ... دعوة للإنسان المطلق بعيدا عن قيوده: الزمكانية، العقائدية، الايديولوجية، الاجتماعية والثقافية. في أن يرتد إلى نفسه لإعادة فهم وجوده وإعادة فهم الله والكون، وذلك بتحويل اليقين إلى شك، والمسلمة إلى فرضية ووضع علامة استفهام أمام كل ما يبدو يقينيا، بتبني فلسفة السؤال والشك."[1] التي من شأنها زعزعة كل المسلمات.

ستحاول هذه الورقة التركيز على تمثلات الالتزام في الرواية العربية أولا، ثم الرواية الإسلامية في لاحق الدراسة، إلا أن الضرورة المنهجية تستدعي الوقوف أولا –ولو بصفة مختصرة– على حضور الالتزام على المستوى النقدي، دون الولوج في اختلاف الآراء التي تحكمها التصورات المختلفة، وإنما بالتركيز على الخطوط الرئيسة للالتزام القيمي التي تجيب عن سؤال الجدوى: ماذا نقول؟ ولماذا نقول؟

1– الالتزام في النقد العربي:

[1] وداد بن عافية، توظيف التراث في رواية "حدث أبو هريرة قال ..." لمحمود المسعدي، مجلة الأثر، ع 27: ديسمبر 2016، ص 154.

تم الاحتفاء بالالتزام من قبل "ثلاثة تيارات نقدية وأدبية وهي: الواقعية، الاشتراكية والوجودية السارترية، والإسلامية "[1] وذلك نتيجة للموقف الفكري السابق على العمل الأدبي والنقدي لهاته التيارات. إذ ظهرت الارهاصات الأولى لفكره الالتزام "عند جمال الدين الأسد عبادي الذي كان ينصح معاصريه من الأدباء أن يجعلوا أدبهم في خدمة مصر. ثم قوى هذا التيار بفضل نشاطات تلميذه محمد عبده"[2] وهو التوجه الذي انطلق منه منظرو الأدب الإسلامي فيما بعد.

من جهة أخرى "كان لاتحاد القوميين العرب والاشتراكيين دور كبير في بلورة إطار عام للأدب الملتزم، يقف وجها لوجه أمام دعاة الفن للفن"[3] الذين تأثروا بدورهم بالوجه الآخر من الفكر الغربي من جهة، كما كان موقفهم ردة فعل نتيجة لتضييق الخناق من طرف النقاد الداعين للتخلي عن الوجدان الفردي والذوبان في المجتمع بدعوى الالتزام. في حين يجد المتريث عدم خروج أي منهم عن فكرة الالتزام.

يرى "رجاء عيد" أن الالتزام "نتيجة لهذا الاحتكاك بين الفنان والحياة وإحساسه بخطورة الكلمة، وارتباط أدبه بمجتمعه وقضاياه، فإن وجدانه يكون دائما في حالة معانقة دائمة لمشكلات قومه، وهو يقدم مشاركته الفعالة وفقاً للإطار الثقافي والحضاري"[4] لمجتمعه، على أن لا تمنعه هموم مجتمعه من الانفتاح على العالم "والغفلة عن القضايا الإنسانية العامة التي تتعدى حدود المكان، وتند كذلك عن الزمان، فإنه إذا استطاع النظر إلى هذه القضايا، وأحسها من خلال وجدانه الإنساني فإنه يكون قد حقق قدرا كبيرا من النجاح"[5]

استدعى هذا التشديد على الاعتكاف على الهم الجماعي بدعوى الالتزام آراء عديدة أجمعت على ضرورة حرية الأديب في التعبير عن هذه القضايا دونما إكراه حتى لا يتحول

---

[1] فرامرز مرزائي، عبد الحسين فقهي، قضية الالتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر، إضاءات نقدية، السنة الثامنة، ع 32: 1397هـ، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] عمر حسن العامري، الالتزام في الشعر العربي الحديث عبد الوهاب البياتي أنموذجا، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ع 38: 2017م، ص 72.

[4] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط: 1998م، ص 07.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الالتزام إلى إلزام، وهو ما عبر عنه "توفيق الحكيم" في قوله: " إنما التزام الأديب أو الفنان شيء ينبع حرا من أعماق نفسه، فإن لم ينبع الالتزام حرا من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ولا قوة في الوجود، يجب أن يكون الالتزام جزءا من كيان الأديب أو الفنان وهو لا يشعر بأنه ملتزم"[1] وهو ما عبر عنه "شوقي ضيف" بطريقة أخرى، حيث ركز على ضرورة إيمان الشاعر العميق برسالته، والذود عنها والسعي إلى تحقيقها إلى آخر رمق في حياته[2] وعليه فالالتزام في الأدب ما هو إلا امتداد لإيمان الشاعر ونظرته للحياة، التي يستند عليها في تقديم موقف من مواقفه.

إن ما مرت به الشعوب العربية من ظروف احتلال، وحركات ثورية تهدف إلى التحرر جعلت من الكثير من الأدباء والشعراء يوجهون أعمالهم لنصرة شعوبهم، والتعبير عن آمالهم وآلامهم، فها هو "كاتب ياسين" يعبر عن ذلك بقوله: " نحن ملتزمون، كما قال مالك حداد. قد يشغل غيرنا عبث الحياة، وقد يفلسف بعضهم القلق والسأم .. أما نحن – أبناء الجزائر الذين فتحنا عيوننا يوم ٨ أيار على مأساة شعبنا – فلم نستطع أن نحذو حذوهم. لقد اخترنا طريق الثورة الذي اختاره شعبنا"[3] وسرنا فيه.

لم يكن الالتزام في الساحة العربية مرتهنا بالمضمون فقط، وإنما تم التأكيد على أهمية الجانب الاستيتيقي، وضرورة احترام القواعد الفنية، فالاهتمام بالمضمون واختيار الثيمات المناسبة لا يعني "الانحناء الوثني للموضوع حيث تتركز حصيلة المعاناة والمشاركة"[4] وإنما يكون هذا الموضوع عنصرا فاعلا ومنسجما مع بقية عناصر العمل الأدبي.

2- الالتزام في المنجز الروائي العربي:

يمكن تجزئة الالتزام في الرواية العربية بناء على ثيماته إلى عدة مراحل، حيث بدأ التزاما ذو صبغة قومية تحررية، ومنجرفا مع خيالات الحلم في بناء أوطان مستقرة، إلى أن زعزعت ذلك هزيمة حزيران 1967م، ونجد ذلك جليا في كتابات جيل الهزيمة، الذي لم

[1] توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، دط، دس، ص 292 ـ 293.

[2] شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة، دط، دس، ص 101 .

[3] كاتب ياسين، الجثة المطوقة، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط: 2011، من مقدمة المترجمة، ص 6.

[4] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 6 .

يستوعب اللحظة ومتغيراتها، إذ سرعان ما تحول الروائي إلى عالمه الداخلي، مناجيا ذاته المأزومة، محيلا نصه الإبداعي إلى صرخة إدانة ضد المحيط الخارجي القاتل للحلم، والملوث لحياة الإنسان وشرفه، لذا فقد أظهرت الروايات في هذه المرحلة شدة ارتباك العقل العربي وانهياره أمام سطوة الواقع المهين[1]، بعد أن تم تنويمه بالشعارات الرنانة، حتى إذا استكان إليها فاجأه الواقع البئيس بمرارة الفجيعة، وذل الهوان.

نتج عن هذه الهزيمة شرخ كبير في الذات العربية التي سقطت في الخيبة والاغتراب وراحت الرواية تسائل نفسها في نوع من جلد الذات، معلنة آثامها وكاشفة أسرارها بالرغم مما ينجم عن ذلك من أذى وحرج، وقد عبرت جل أعمال هذه الفترة على ذلك من خلال تقديم أبطال إشكاليين، على غرار أبطال إبراهيم نصر الله، تيسير سبول، وغالب هلسا[2] إلى جانب أبطال: غسان كنفاني، والطيب صالح، وصنع الله إبراهيم، وجبرا، وإدوارد الخراط، ويوسف القعيد، وعبد الرحمن منيف، وحنا مينا، وجمال الغيطاني وإميل حبيبي فمعظم أعمالهم سوداوية، بطلها معطوب تحيط به المأساة لا يستطيع منها فكاكا.

في حين التفت البعض إلى نوع آخر من الالتزام وهو الالتزام بالقضايا الاجتماعية بدل القومية، بعد يأسهم من فائدة المفاوضات والمناورات، أخذوا على عاتقهم كفاحا ضد الأمراض الاجتماعية التي تنخر المجتمع العربي، على غرار الكيلاني، وعلي ابو المكارم، وغيرهما في الرواية الإسلامية.

كان لتوقيع اتفاقية أوسلو أثر كبير على الواقع العربي، حيث حدثت تغيرات جذرية على الساحة؛ لعل أهمها الجانب السياسي، الذي نشأ على إثره وعي جديد مفاده أن الالتزام القديم قد فقد معناه. لأن الكاتب الروائي أدرك سراب المشروع الذي كان ينادي به ذلك الالتزام، من تغيير للواقع، وبناء للحياة المرجوة. ويعود ذلك إلى القمع الذي شهده العالم العربي بعد استقرار العلاقات الصهيونية والعربية، نهاية إلى سقوط بغداد[3].

---

[1] ينظر نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 2006م، ص 13 ـ 14.

[2] ينظر نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، ص 13 ـ 14.

[3] ينظر لطفي الشـابي، أي معنى للالتزام اليوم في الرواية العربية، قناة يوتيوب Mominoun withoutborders ، تم النشر بتاريخ: 03 مارس 2017، تم الاطلاع عليه 22 ماي 2018 ، الرابط:

عرف الكتاب العرب وعيا جديدا مفاده الانكفاء الروائي على الذات، والدخول في مرحة تشييد النص، وبالتالي نشأ نوع من الالتزام الجديد، يؤمن بضرورة الانفصال عن السراب القديم، والاستفاقة من تخدير الأحلام التي كنا نؤمن بها. وذلك برفض النضال بمفهومه القديم. وأصبح التركيز كله على النص الأدبي؛ مما ولد المرحلة التجريبية التي تركز على تطوير البنية السردية على مستوى الشكل، والاشتغال على الذات فقط، دون الوقوع في فخ الحلم بتأسيس الوطن الجديد الذي فيه العدالة والخير.[1]

يرى "لطفي الشابي" أن الالتزام التقليدي كان التزاما زائفا مخادعا "لأنه كان ملتصقا بالايديولوجيا، وتنتفي فيه الحرية. الوعي الجديد أن يمارس الروائي الحرية داخل النص، وأن يحاور ذاته، وأن يحلم بالمنشود الذي يسعى إليه رغم وعيه أحيانا أنه لا يمكن أن يصل إليه"[2] ليكون الالتزام الجديد نوعا من الهروب من الواقع بدلا من مواجهته ومقاومته حال الالتزام القديم، وإذا كان هذا الأخير نتيجة للانخداع فإن هذا الجديد يخادع به الروائي نفسه، بتشييد النصوص وخلق عوالم بديلة وزائفة.

نجد في قول "سميحة خريس"* مثالا على الانكفاء على الذات في الرواية العربية؛ حيث تقول في شهادتها الإبداعية التي قدمتها في رابطة الكتاب الأردنيين في إربد في 02 كانون الأول 2008: " لعلنا نشعر بالخوف دائما من تبدد الحياة التي نعرفها، ليست المرئية تماما التي تخلدها الصور والأفكار والكتب، ولكن تلك الخفية التي نملك وحدنا كأفراد مفاتيح أسرارها، نخاف أن تتبدد مثل ضوء خادع، نخاف أن ننسى أحلامنا، أن ننسى الأحلام على الإطلاق. لهذا نخص أنفسنا بنصيب منها، للإنسان الحقيقي الذي يقطن هذا الجسد المنذور للفناء، وهذا يمثل أحد أسباب كتابة الرواية"[3] لتتحول الرواية بذلك إلى مشروع حداثي يسائل الذات والعالم، نتيجة للوضع العربي الذي يزداد قتامة يوما بعد آخر.

---

https://www.youtube.com/watch?v=pgC_kORveGo

[1] لطفي الشابي، أي معنى للالتزام اليوم في الرواية العربية .

[2] ينظر المرجع نفسه.

* روائية أردنية معاصرة.

[3] نقلا عن إبراهيم أحمد ملحم، تشكل الخطاب الروائي "سميحة خريس" الرؤية والفن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط: 2010، ص 52 ـ 53.

اضطر الروائي العربي أن يبحث عن حريته داخل اللغة من خلال التجريب، ومحاولة صنع عالم يضج بالسحرية حينا، وبالسخرية حينا آخر. عالم يستدعي الهناك هنا، لثقته الشديدة بانهزاميته، فينطلق من خواء الحاضر لينفخ الرماد في مخطوطات التاريخ، وأساطير الماضي؛ "نحن نجد أنفسنا الآن أمام معنى يختلف اختلافا جذريا عن المعنى التقليدي لمصطلح الالتزام؛ إننا أمام حياة تتشكل في عمل أدبي، ولا يعنيها أن تكون على مقاصد المألوف، أو على رغبات الجماهير، أو قوانين النقاط. مادامت تعبر عن نفسها بعفوية. الالتزام هنا هو نتاج ما تؤمن به الذات الروائية بوصفها صوت كل الذين يريدون أن يقولوا شيئا مما في الرواية، وكل الذين يحلمون بغد مشرق"[1] وعليه لم يعد الروائي العربي في معظم حالاته يكتب لأجل تفسير الواقع بالحلم، لم يعد الإبحار إلى الحلم بوطن مستقر مجديا، ذلك أن قتامة الواقع والخيبات المتكررة، علاوة على سيطرة الثقافة الناعمة جعلت من الروائي ينشد حريته داخل النص ويصنع حلمه من اللغة.

[1] إبراهيم أحمد ملحم، في تشكل الخطاب الروائي "سميحة خريس" الرؤية والفن، ص 40.

المبحث الثالث: الالتزام في الأدب الإسلامي

أشارت الدراسة سابقا إلى قدم مفهوم الالتزام، وتجذر ممارسته في الأعمال الإبداعية المختلفة، بما فيها الشعر العربي قديما، واستمر ذلك في الإسلام، حيث أخذت الكلمة في الإسلام بعدا تفاعليا يخرجها من حيز المقول والملفوظ إلى حيز التأثير والعمل، بل وتحديد المصير، وعليه فقد كانت العرب المجتمع الأمثل لاستقبال الإسلام كونهم قوما عبدوا اللغة في أشعارهم، باعتبارها المعرفة الوحيدة التي استطاعوا بها التفاعل مع العالم وتنظيم علاقاتهم به، "كانت القبائل تخلق في القصائد أولا صورا مثالية من شجاعة وكرم يحفظها الأفراد وينتمون إليها ويتصرفون على أساسها فيصبحون قبيلة في الواقع"[1] وكذلك كانت الأمة الإسلامية بداية؛ أمة من كلام إلهي، وهدي نبوي، تنتظم علاقاتها وتتشكل أركانها بنزول القرآن، وبإرشادات الرسول صلى الله عليه وسلم، وعليه فقد كانت الكلمة معبرا للفكر، وترجمة له بالفعل والموقف، وصدحا بالإيمان والتسليم عن قناعة واختيار وما هذه إلا أبجديات الالتزام القيمي ومبادئه المعروفة: القناعة والإيمان، التعبير، وأخذ الموقف.

كان القرآن الكريم كلام الله المنشئ لهذه الأمة التي تقوم على الكلمة، فالدخول في الدين بكلمة، ومفتاح الجنان كلمة، وكل كلمة ينطقها الإنسان تستدعي التسجيل للمحاسبة عليها ثوابا أو عقابا ﴿ **مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ** ﴾[2] بل إن من السور والكلمات ما هن منجيات، "ثم إن الوظيفية التكوينية للكلام عندنا رهينة بجماله، فالعرب إذا استحسنت بيتا من الشعر سيرته مثلا، فأكسبته سلطة أخلاقية، فتتبع سلطة النص من بلاغته، كأن الكلام إذا حسن صدق، وإذا صدق حكم"[3] وقد أثبت التاريخ هيمنة القرآن الكريم على الكافر

[1] كلمة بليغة للشـــاعر تميم البرغوثي في افتتاح مكتبة قطر الوطنية، قناة Al Jazeera mubasher على اليوتيوب، تاريخ النشر: 18 أفريل2018، تاريخ الاطلاع، 12جوان 2018، (من 00:00:45 إلى 00:01:00) الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=7ZPm_PjkOFM

[2] سورة ق، الآية 18 .

[3] كلمة بليغة للشاعر تميم البرغوثي في افتتاح مكتبة قطر الوطنية، (من 00:02:00 إلى 00:02:17).

قبل المسلم بحلاوته وطلاوته، وهو على ما يحتويه من أحكام ومعاني خالدة الصلاحية للأمة، كان ساحر البيان، مكتمل الصياغة والجمال، ولأنه المرجعية الأولى لدين الله فإنه يقضي للأديب بتمام المسؤولية عن منجزه، وبضرورة تحري الصدق القيمي مع إتقان الصنعة الفنية والصياغة التعبيرية. وفي هذا رؤية شمولية للالتزام بنوعيه القيمي والفني.

أولا الإرهاصات وظهور المصطلح:

1- الحاجة إلى مصطلح الالتزام:

كان استضافة واستعارة مصطلح الالتزام في نظرية الأدب الإسلامي أمرا محتوما لتحديد توجهات ومرجعيات هذا الأدب في ظل الأخلاط الفكرية التي عانتها ولا تزال الساحة العربية. "فالالتزام هو بمثابة طوق النجاة في خضم القيم المتصادمة في عالم اليوم"* الالتزام بالدين وقيمه في شتى المجالات، ومنها الأدب.

تمت استعارة المصطلح رغم ما يحمله من دلالات منافية للنظرية الإسلامية، نظرا لتجذره في الآداب الإنسانية باعتباره مشتركا إنسانيا، يشحنه كل مجتمع برؤاه وقناعاته، وقد جعل الندوي من الالتزام الخصيصة والمبدأ الوحيد للأدب الاسلامي، وهو بذلك يرده إلى التصنيف الأداتي المنهجي، ليكون الالتزام بذلك هو الفيصل بين التجربة الأدبية في دائرة الإسلامية وغيرها من الدوائر [1] فالنقد الإسلامي مثلا هو الذي أبدى وثنية الأساطير اليونانية وجاهليتها دونا عن غيره من المذاهب النقدية، وهو إذ يفعل ذلك فالتزاما منه بضرورة وجود المعيار الإيماني الصحيح في الأدب.

يرى الدكتور "لخضر العرابي" أن "عنصر الالتزام ظل يرافق الأدب الاسلامي منذ نشأته ولم يظهر بشكل جلي إلا مع بروز أبحاث محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي ونجيب الكيلاني في كتابه مدخل إلى الأدب الإسلامي، ومحمد إقبال عروي في كتابه جمالية الأدب الإسلامي وغيرهم"[2] في حين أن هذا الظهور النقدي قد سبقته أعمال إبداعية

* المقولة للروائي الأمريكي " نورمان مالر" . أوردها نجيب الكيلاني في كتابه الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 40.

[1] ينظر سيد سيد عبد الرزاق، مصطلح الالتزام في النقد الإسلامي المعاصر دراسة في المفهوم ومجالات الاستخدام مجلة إسلامية المعرفة، ع 58: 1430هـ/ 2009م، ص 55.

[2] لخضر العرابي، مفهوم الالتزام في الأدب الاسلامي، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع 6: ماي 2007، ص 85.

على الساحة العربية وبالضبط في ما عرف بمرحلة الإحياء، حيث تناول الشعراء والأدباء العديد من القضايا والموضوعات الإسلامية كالخلافة والهوية بالإضافة إلى الالتفات إلى هموم الناس وتوقهم للعدالة وحياة أفضل، "انطلاقا من قناعات دينية استقوها من الوعي الديني الإيجابي الذي كان قد نشره معظم رواد الإصلاح الفكري والاجتماعي حينئذ، انطلاقا من جمال الدين الأفغاني، ومرورا بمحمد عبده، ومحمد رشيد رضا"[1] وأمثالهم.

بقي النقد الإسلامي في تعريفه للالتزام في الخطوط العريضة التي فرضتها البيئة المنشئة للمصطلح، شأنه في ذلك شأن النقد العربي عامة، حيث تطرق في حديثه عن الالتزام إلى وظيفة الأدب ودوره في المجتمع، وحرية الأديب ومسؤوليته، بالإضافة إلى ضرورة الالتفات إلى هموم الناس، والاهتمام بالجانب الفني والجمالي، إذ يعرف "نجيب الكيلاني" الالتزام من خلال وظيفة الأدب، باعتباره عنصرا من عناصر بناء المجتمع وتوجيهه الوجهة الصحيحة "فالأدب كلون من ألوان هذا النشاط يجب أن يلتزم نفس الخطة وأن يلعب دوره الخطير من أجل إسعاد الفرد والمجموعة وهذا ما أقصده بأدب الالتزام"[2] فالأدب الملتزم وفق هذا التعريف متناهي مع الشعارات التي رفعتها الماركسية في ضرورة انخراط الأدب في توجيه المجتمع.

ينطلق الالتزام في منظور الكيلاني من الارتباط بالمصدر (الدين) ويدخل ضمن وظيفة الأدب، فإذا كانت الماركسية تركز على ضرورة الاهتمام بهموم الطبقات العاملة في صراعها ضد الطبقات البرجوازية الظالمة، في طرح منغلق لا يرى إلا نفسه فقد أكد "الكيلاني" أن الالتزام المقصود في الأدب الإسلامي يتسم بالشمولية " ولا يرتبط بأي بقعة على وجه البسيطة دون غيرها، ولا بدولة ذات مذهب بعينه، وإنما يتصف هذا المنهج بسمات إنسانية عالمية شاملة تتسع لبني البشر أجمعين، وتمجد الفضائل البشرية من حب وأخوة، وتعاون وشجاعة، وعدالة ورحمة"[3] وبذلك تم إفراغ الالتزام من إطاره السياسي الضيق، واعتبار

[1] رشـيد الركيبي، الرواية الإسـلامية ومجالات الالتزام، من كتاب نحو منهج إسـلامي للرواية، بحوث الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسـلامي المنعقد في مراكش في المملكة المغربية، 1428هـ/ 2007م، منشـورات العبيكان، الرياض، السعودية، دط: 2011م، ص 85.

[2] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3: 1435هـ/1983م، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

الجانب الأدبي منه جزءا من منهاج شامل ينطلق من شمولية الإسلام وإنسانيته، "والناس تحت سمائه سواسية كأسنان المشط، لا يعرف تفرقة في الألوان ولا تمييز طبقة على طبقة، أو إقليم على إقليم"[1].

2- الالتزام والحرية:

يستدعي مصطلح الالتزام تلقائيا الحديث عن حرية الأديب، ولكأن الالتزام نوع من الإلزام والإجبار الذي يقيد الكاتب، ويقص أجنحة إبداعاته، في حين أن الالتزام يولي عناية بإنتاج الأديب، ويدعوه إلى العناية بها وإثرائها وفقا للتعاليم الإسلامية، ذلك أن "ان حامل القلم في ديننا سوف يسأل لماذا، وفيما كتب وإلى أي غاية كان يهدف، والذي شرع سيفه مسؤول لما شرعه، وفيما وإلى أي هدف يرمي ... والقائم بأي عمل من الأعمال. كل أولئك مسؤولون عن نظافة الوسيلة وشرف المقصد"[2] وكل منهم حارس على ثغر من ثغور الأمة، ومسؤول عما قدم لحمايتها.

يعتبر الالتزام في بنيته الكلية منهاج حياة يتغلغل في نفس المؤمن فيتشبع به ويصدر عنه، وهو في تمظهره في مختلف المجالات الحياتية صادر عن رؤية دينية تحاول أن ينسجم فيها المعيش مع مقاصد الوحي الإلهي أينما حل المسلم، وفي أي مجال كسب "فالالتزام في نطاق الحرية الإسلامية لا يضع قيدا على فكر، ولا يعطل مسيرة أي جهد علمي، ولا يصادر إبداعا فنيا؛ إنه تحرير للطاقات الإنسانية كي تؤدي دورها، وتحقق ذاتها ولا يحد من طبيعة التفاعل الإنساني الخلاق"[3]بل يحرره إلى عوالم تجاوز الحياة الدنيا، منصبا إياه خليفة على الأرض مستأمنا عليها، لينطلق في تعميرها وفق ما سخره الله له من مقاليد هذه الخلافة، يؤيده الشرع ويوجهه.

إن الحرية والمسؤولية غير منفصلين، بل" يتصل الالتزام والتحرر في داخل النفس، وفي واقع الحياة، ويتعاونان معا في أداء مهمة مشتركة ولو بدا لأول وهلة أنهما متضادان

[1] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 11.

[2] المرجع نفسه ، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 84.

ومتناقضان"[1] إذ يروم الالتزام الإسلامي توثيق الصلة بالدين في تفسير الواقع ومعالجته، من خلال إعادة إنتاج قيمه في متخيل محايث لمكنونات النفس ودواخلها، والأديب المؤمن إذ يتقصد ذلك لا يعني أنه منطلق من فرض شرعي، وإنما من تلقائية عفوية وقلب مؤمن، وجد في اتصاله بالله حلاوة، وفي انضوائه في شرعه سلاما فاستوجب على نفسه الأخذ بيد الآخرين إليه.

3- الالتزام الإسلامي بين الشكل والمضمون:

لا يقتصر الأدب على العبادات والقضايا الدينية فحسب، بل إن الأديب انطلاقا من رؤيته الإسلامية الشاملة يعي دوره كمبدع، يستبطن ببصيرته الأشياء، ويعي ما حوله من معطيات ووقائع، فينطلق باعتباره قائما على ثغر من ثغور الأمة "إلى دعوة المجتمعات الإسلامية لاستعادة ممارستها الأصيلة وقيمها المفقودة، وتكاملها الضائع، وتقاليدها الطيبة، وإحساسها المتوحد، وصبغتها الإيمانية التي أذهبتها رياح التشريق والتغريب"[2] تحدوه في ذلك غيرته على دينه، وتطبيق أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بالتبليغ.

يظهر التزام الأديب المؤمن موقفا اختياريا رصينا، ينطلق من حساسيته للوقائع التي يعيشها، ومن معاناته التي يلاقيها جراء سقوط الواقع وانحرافه، باتجاه الوحي الإلهي لتفسير الوضع واستجلاء الحل. مصورا ذلك في قالب فني له التزاماته الجمالية، مشكلا حوارية من نوع آخر، حوارية لا تتعدد فيها أصوات الطبقات الاجتماعية كما يرى باختين، وإنما حوارية بين الواقع والمثال الذي أثبت الرعيل الأول من الصحابة أنه غير متعال بالمرة، وأنه يمكن أن يتواجد. هذا ما يجب أن يصدر عن الأديب المؤمن من الناحية القيمية.

يمكن أن يخرج الالتزام القيمي من دائرة الأدب إلى الدعوة وغيرها، إن لم يعضده التزام فني يعي ويحترم التقاليد الاستيتيقية لكل جنس أدبي "فالإسلام لم يضع لنا أشكالا فنية معينة، ولم يربطنا ببناء فني خاص نسير على منواله، لأن القرآن ليس كتابا في علم الإستطيقا – الجماطل – وإنما ارتباطنا بالإسلام هو ارتباط بالمثل والمبادئ التي أنزلها الله،

[1] محمد قطب، دراسات في النفس الإنسانية، دار الشروق، بيروت، لبنان، دط: 1974، ص 123.

[2] محمد اقبال عروي، جمالية الأدب الاسلامي، ص 111.

وجعلها مصدرا عنه، ونتمثل معانيه ثم نحاول جادين الحفاظ على الأشكال الفنية والمساهمة في إنماءها واكتمالها وتطويرها"[1] وفق ما يتطلبه الذوق الجمالي، ويؤيده الحس الفني.

نظر النقد الإسلامي إلى الالتزام نظرة واعية شاملة، حيث وعى مدى الفروق القيمية لمدلولات المصطلح، فعمل على مناقشتها أو دحضها، إضافة إلى تحديده التصنيفي باعتباره آلية منهجية، في حين بدت شمولية نظرته في تأكيد تواشج نوعي الالتزام، والحكم عليها باعتبارهما عنصرا لا يتجزأ.

ثانيا مراحل الالتزام في الرواية الإسلامية:

بعد التعرف على الالتزام في الساحة النقدية الإسلامية، تحاول هذه الورقة الاطلاع على مرتكزاته من خلال الروائيين، ونظرا لتطور القضايا والأزمات العربية، حاولت الباحثة تقسيم منجزات المسيرة الروائية الإسلامية إلى مراحل ثلاث، واستندت في هذا التقسيم إلى أزمتين عربيتين كان لهما ما بعدهما في التاريخ والحاضر العربي، وهما النكسة العربية سنة 1967م وحرب العراق سنة 2003م.

1- مرحلة البدايات (قبل النكسة):

اهتمت الرواية الإسلامية في بداياتها بالتاريخ وذلك لاعتبارات عدة أهمها التمركز على موضوع الهوية نظرا للسياقات الراهنة آنذاك، والتي تحاول طمس التاريخ الإسلامي لحساب القومي، على غرار توجهات "سلامة موسى" علاوة على التوجه التاريخي الذي تبنته الرواية العربية مع "جورجي زيدان" و"كرم ملحم كرم" وغيرهما من الكتاب الذين لم يهتموا إن بدا التاريخ الإسلامي سلسلة من السفك والتنازع.

جاءت الرواية الإسلامية التاريخية كرد فعل على ذلك النوع من الروايات؛ فلم يكن التاريخ الفرعوني أو غيره مصدرا روائيا وحيدا، بل كان التاريخ العربي الإسلامي كذلك ملهما للروائيين العرب في انطلاق رؤيتهم، التي أسست لمشروع النهضة العربي، بوصف التاريخ

[1] نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 38.

حجر الزاوية في تأكيد الهوية، لكونها منطلق النهضة وأساسها الراسخ، وقد برز في هذا الاتجاه محمد فريد أبو حديد، والسحار وغيرهما.[1]

1-1 عبد الحميد جودت السحار:

طغت على أعمال "السحار" الطابع السيري التقريري، وقد بدأ تغلب الجانب الوعظي واضحا على التكنيك الفني، وذلك نتيجة لاهتمام الروائي بالجانب القيمي، حيث يصرح بهذا الالتزام في كتابه "إبراهيم أبو الأنبياء" قائلا: " أردت بهذه السيرة أن أفسر التاريخ تفسيرا روحياً، وأن أطهر ضمير الإنسان من أدران المادية الطاغية وأن أعيد إليه رفاهيته التي بلغت غايتها في ظل الدين، وأن أعيد إلى الإنسان كرامته التي تتألّق وتزكو كلما سما فوق مطالب الأبدان وضرورات الغرائز وما تهفو إليه النفوس"[2] فنجده يحمل نفسه مسؤولية توجيه المجتمع نحو البعد الروحي، لتحقيق التوازن الذي بدأ يفتقد إثر طغيان النزعة المادية.

حاول السحار بعث المرحلة الذهبية من التاريخ الإسلامي مقدما أمثلة عن الإنسان النموذج الذي استطاع أن يتصل بأسباب السماء والتمكن من مقاليد الأرض من خلال إيمانه بالله، وعليه فقد عمد إلى التقنيات الفنية فأخذ منها ما يناسب هدفه، حيث استفاد "في بناء شخصياته وتقديم أبطاله، من عرضها المباشر مستخدما أسلوب الكشف الجاهز، فتظهر الشخصية بأبعادها المادية والمعنوية، وقد يسهب في تفصيل أبعادها الفكرية ومكنوناتها النفسية، كما قد ينسحب من السرد تاركا الفرصة للشخصية في كشف نفسها وتشكيل أبعادها من خلال الحوارات والمواقف[3] وغيرهما.

جعل "السحار" من المكان مجرد مسرح للأحداث التي حرص أن تكون كالشخصيات حقيقية تماما، متخذا موقفا مغايرا من "طه حسين" وغيره ممن لم يجد بأسا في إضافة شيء من الخيال لعمله، فيصرح في قصة أميرة قرطبة أنه قد التزم بسرد الوقائع التاريخية فيها، وأنه لم يضف أية شخصية خيالية، تركيزا منه على محاولة بعث الحياة في التاريخ، مع

[1] محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص 202.

[2] عبد الحميد جودت السحار، إبراهيم أبو الأنبياء، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دس، ص 268.

[3] ينظر حسن سرباز، توظيف الرواية التاريخية للسيرة النبوية في كتاب "الهجرة" لعبد الحميد جودت السحار، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع 30: 1397هـ/2018م، ص 44.

المحافظة على حقيقة الوقائع، وتصوير أثرها على الشخصيات داخليا وخارجيا[1] إذ يرى غير ذلك تلاعبا بالمصداقية التاريخية، ولا شفاعة للضرورة الفنية برأيه.

1-2 محمد فريد أبو حديد:

يصدر "محمد فريد أبو حديد" من التزامه بالهوية العربية وإيمانه بنهوضها، فينهل من التاريخ العربي بمختلف مراحله في صياغة رواياته، إذ استدعى "سيف بن ذي يزن" و"المهلهل بن ربيعة" علاوة على "عنترة بن شداد" و"زنوبيا" وشخصية "جحا" الفلكلورية، ولأن التاريخ يمثل خبرة من تجارب الإنسان العربي، فقد عمل "أبو حديد" على مناقشة قضايا عصره من خلال الرواية التاريخية، حيث تصدى لهموم الشعب المصري المهمش من قبل السلطات الديكتاتورية التي لا تلقي له بالا، فاشتغل في روايته "أبو الفوارس" على شخصية عنترة، هذا الرجل المقدام الذي يسند قومه ويحميهم دون أن يلقى احتراما، جعله الروائي" رمزا للشعب المصري الذي كان محروما من حريته وحقوقه، مع أنه العمود الفقري في الإنتاج والدفاع عن البلاد"[2] من خلال رحلة بحثه عن الحرية.

كما اشتغل في روايته "آلام جحا" على الدعوة إلى ضرورة وحدة الشعب والتفافه على المبادئ الفاضلة، كونه الأرضية السليمة لقيام السلطة العادلة، إذ تتحدث الرواية بأسلوب ساخر مغامرات جحا في مدينة "مختلة القيم" وكيف استطاع أن يبذر بذور الثورة في نفوس أهلها على ما يتعرضون من ظلم واستبداد، حتى إذا قبضت عليه السلطات الحاكمة، ثار الشعب وأخرجه من السجن، وبدل حكامه بحكام صالحين، بعد أن رفض جحا تولي الحكم"[3] حيث تظهر معالجة الوضع السياسي بالتاريخي واضحة.

ولئن بدت انعكاسات الأحداث السياسية واضحة في روايات "أبي حديد" إلا أن ذلك لم يلهه عن الالتفات لدواخل النفس الإنسانية، والتنبيه على دور العواطف في حياة الأمم

[1] ينظر عبد الحميد جودت السحار، القصة من خلال تجاربي الذاتية، دار مصر، القاهرة، مصر، دط، دس، ص 68.
[2] فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3: 1996، ص184.
[3] المرجع نفسه، ص185.

والشعوب، حيث عالج في روايته "زنوبيا" "الحب الأسمى الذي يؤثر تأثيراً عميقاً في الحياة، وما يرتبط بهذا الحب من معان عقلية ونفسية، وتحليلات للوجود الإنساني"[1]

يختلف "أبو حديد" عن "السحار" في صياغته الفنية لأعماله، كونه شخصية قوية في الساحة الأدبية وقتها، إذ كانت له آراؤه المستقلة من تطورات الشعر العربي، علاوة على انفتاحه على الآداب الغربية، حيث ترجم العديد من المسرحيات، كما كان معجبا "بشكسبير" وإن اختلف عنه في المبادئ، إلا أن تأثره به بدا واضحا من خلال الشخصيات التي تعاني نقصا ذاتيا " كالمهلهل بن ربيعة" و"الملك الضليل".

عمد هذا الروائي على إضفاء البعد الرمزي على الشخصية؛ فعنترة مثلا رمز الشعب المصري المهمش. بالإضافة إلى تصرفه الحر في تصوير أبعاد الشخصية، وتفسير أعمالها وفق الأحداث التاريخية التي عاصرتها، انطلاقا من أن" النفس البشرية الخالدة التي استمرت في الماضي ولا تزال مستمرة في الحاضر، وستستمر في كل وقت، فقد تختلف الوجوه والملابس، والعقائد، والعادات، لكن النفس البشرية واحدة في كل زمان ومكان"[2] إذ يحرص على إظهار الشخصيات بمنظر إنساني تتداخل فيه جوانب الخير والشر.

لم تكن شخصيات "أبي حديد" مثالية، إذ لم تكن نظرته للإنسان متطرفة، وإنما متكاملة بحيث تنعكس في بناء شخصياته المختلفة؛ "ففي أعماق زنوبيا تستقر المرأة إلى جانب الملكة، وإذا كان عنترة فارسا فإن فيه قسوة وتهورا، ولصوصية أيضا، وكذلك كان المهلهل. فالشخصية الإنسانية هنا تأخذ صورة واقعية مقبولة على الرغم من إسباغ أثواب البطولة عليها"[3] بعكس ما نجده عند السحار الذي يقوم "ببناء الأنماط التي تقسم الناس إلى خير وشر"[4] وقد ساعد هذا التصوير للشخصية على انبعاثها جلية واضحة أمام القارئ من خلال تحليلاته ووتفسيراته، وعن طريق الحوار الذي لعب دورا مهما في ذلك.

1-3 علي أحمد باكثير:

[1] فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص 184.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

[3] محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دط: 2005م، ص 199 - 200.

[4] محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص 280.

نجد إلى جانب "أبي حديد" "باكثير" روائيا إسلاميا آخر استطاع ببراعته الفنية، ورؤيته الإسلامية الرصينة استحضار التاريخ وإسقاطه على الواقع، برؤية تحذيرية تارة مثل رواية "واإسلاماه" التي ألفها قبل احتلال فلسطين بعامين، وبرؤية استشرافية يوتوبية كما في رواية "سيرة شجاع" التي أهداها لجمال عبد الناصر ورفاقه، إذ كشف فيها "عن كثير من الخلافات التي كانت تعيشها الدولة الفاطمية على مستوى القاعدة والقيادة السياسية نفسها، وهذا ترميز لما كان يصل من أخبار الخلاف في أوساط القيادة العسكرية للثورة المصرية، لاسيما ما حدث بين محمد نجيب رئيس الجمهورية وجمال عبد الناصر نائب رئيس الجمهورية"[1] حيث كانت الرواية بمثابة رسالة تحذيرية من مغبة الانشقاق والخلاف، والدعوة إلى التركيز على الهدف الرئيسي للثورة، مثلما فعل "شجاع" في الرواية.

يظهر التوجه الإسلامي الملتزم في مختلف روايات باكثير، وإن بدت هذه الأخيرة تاريخية من خلال توظيفه للتاريخ الإسلامي، إلا أنها تكاد تعكس الواقع المعيش، مبرزا موقفه المسؤول تجاه أمته في محاربة الفساد والفرقة وسوء الأخلاق، وذلك من خلال تظفيره بين التاريخي والواقعي في كل رواية.

تتحدث رواية "الثائر الأحمر" عن الحلم الجميل بالعدالة الذي ظل سبيله، ويضيف لها عنوانا فرعيا يؤكد المعيش والراهن العربي: "قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية وعدل الإسلام" فحمدان قرمط مؤسس دولة القرامطة رجل عربي خرج على الدولة الإسلامية، لشعوره بالظلم والاستغلال. والتف حوله الفقراء والبسطاء نشدانا لنفس الهدف، خصوصا وقد استخدم الجنس والمتعة وسيلة لجذب الأتباع، ثم لا يلبث أن ينكشف الزيف، فينفض الجمع وتتفتت الدولة، ليتولى العنوان الفرعي إرشاد المتلقي للقيام بعملية إسقاط التجربة القرمطية على حال الأمة، التي تشتت بين الرأسمالية والشيوعية، دونما التفات إلى التوجه الإسلامي.

عايش "باكثير" أرضية فكرية متحركة تعج بالفوضى والانقسامات، علاوة على احتلال فلسطين، وظل في مختلف رواياته يعالج قضايا فساد الأنظمة، والفرقة العربية، دون أن

[1] عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشـــكيل، دار المأمون للنشـــر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 1430هـ/ 2009م، ص 58.

يغفل الانهيار الأخلاقي وأسباب تفشيه، حيث صور في رواية "سلامة القس" أن أسباب الوقوع ضحية العواطف غياب الوالدين، حيث أظهره "بصورة المراهق المفتقر لرعاية والديه فى أحرج مراحل حياته، لا سيما أن موقف الشاب من حبه الأول يحدد موقفه من رجولته ودوره في الحياة، وبالتالي التعامل مع الجنس الآخر بقدر من الاتزان والمسؤولية"[1] ومع ذلك فقد جعل من إيمان القس رادعا وموجها، فظهر في صورة المؤمن الذي يقف في وجه الفتن ولا ينساق نحوها.

يظهر "باكثير" على المستوى الفني مقدرة ابداعية في التشكيل الجمالي لرواياته، وبنائها وفقا لرؤاه، إذ تسير الأحداث بمنطقية إلى نهايتها، بحيث تخلص من ربقة التاريخ، وانضباط الحقائق، وأثث أعماله بخبرة معرفية زادها التاريخ وقوامها التخييل، وذلك من خلال إضافة شخصيات متخيلة، وإيعاز دور البطولة لها، كرواية "وإسلاماه" التي ابتدع فيها "شخصية جهاد (جلنار) وأعطاها دورا رئيسا وفاعلا، بجانب البطل التاريخي محمود (قطز) وصور قصة الحب الطاهرة التي جمعت بينهما. هذه الشخصية الأنثوية وما اتصل بها من وقائع غرامية وتضحيات جهادية في أرض المعركة، لم تذكرها كتب التاريخ"[2] والأمر نفسه مع شخصيتي شجاع وسمية في روايته "سيرة شجاع".

تعدى الأمر ابتداع الشخصيات إلى الانحراف بالخيال عن الحقائق الواقعة، أو عدم الالتفات إلى أحداث مهمة، ذوذلكلك راجع لاهتمام الروائي برؤيته وكيفية تحقيقها. وقد طور باكثير من نظام بناء الرواية في "الثائر الأحمر"، فابتدع نظام الأسفار الذي لم يستخدمه أحد من قبل، حيث قسم الرواية إلى أربعة أسفار، يحتوي كل سفر عددا من الفصول التي تبرز أحداث الرواية وشخوصها في مكان وزمان معين"[3] إضافة إلى وعيه الفني بعنصري الزمان والمكان فأسقط عليهما دلالات تخدم رؤيته الإسلامية الواضحة، فجغرافيا رواياته تتسع أينما وجد الإسلام دلالة على إيمانه بالأمة الواحدة "كما شكل المكان حاضنا للمصائر

[1] عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، ص 83.

[2] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: يوسف موسى رزقة، الجامعة الإسلامية غزة، 1437هـ/ 2016 م، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 97.

ومحددا لها وعنصرا مهما في دفع الأحداث وانعكاس أحوال الشخصيات عليه"[1] عكس ما وجدناه من "السحار" في الالتزام بالمصدر التاريخي، وجعل المكان عنصرا جامدا.

1-4 نجيب الكيلاني:

لم يكن التوجه التاريخي التوجه الوحيد في الرواية الإسلامية، حيث كان التوجه الواقعي الرومانسي أيضا إذ يمكن عد مؤلفات نجيب الكيلاني في مرحلة ما قبل النكسة في هذا التوجه -بحسب ما ذكره الدكتور محمد حلمي القاعود"- حيث التزم بالتعبير عن "هموم الناس والعلل الإجتماعية المتفشية بينهم، مثل الفقر والجهل والأمراض المتواضعة والسلبية والتخلف. ومزج ذلك بالعواطف المشبوبة والخيارات الحالمة والآمال المجنحة. ويمكن أن نرى أمثلة على ذلك من رواياته: "الطريق الطويل" "الربيع العاصف" الذين يحترقون في الظلام" عذراء القرية"[2] وغيرها.

2- المرحلة الثانية (من النكسة 1967م إلى احتلال بغداد 2003م):

2-1 تفسير الهزيمة:

حاول الروائي الإسلامي -حال الروائي العربي عامة - بعد حدوث الهزيمة تفسير الأوضاع ومساءلة الذات العربية، التي منيت بهذا السقوط. حيث عالجت رواية "الكابوس" لأمين شنار الهزيمة بتوجه رمزي، مبينة أن السبب "يكمن في التطاول على الرمز الديني، والخروج على تعاليم الدين، الأمر الذي أدى إلى الهزيمة الساحقة عام 1967م "[3] إذ سقطت القرية في يد الأعداء نتيجة غياب الشيخ الذي يرمز إلى الدين.

نقل "نجيب الكيلاني" الصراع العربي مع الصهاينة إلى المستوى الفكري، ففي روايته "عمر يظهر في القدس" تحدث عن ظهور الصحابي الجليل "عمر بن الخطاب" فجأة في القدس بعد النكبة، ليختفي فجأة كما ظهر بعدها، ولكن بعد أن حقق الروائي من خلاله رؤيته الإسلامية في ثبات القيم الدينية، وقدرتها الدائمة على حل مشاكل الأمة العربية مع

[1] ينظر محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص 251.

[2] حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، رابطة الأدب الإسلامية، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، دط، دس، ص 13.

[3] محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص 283 .

نفسها وغيرها، "وإمكاناتها الهائلة في تحويل الإنسان المسلم إلى صانع حضارة وباني مجد، وجندي ظافر في معاركه ضد الشر والتوحش"[1] فكان لا بد من التذكير بهذه القيم وترسيخها، وفي ذلك نوع من التوجه إلى الذات ومساءلتها، والذي ازدهر في المرحلة الثالثة كما سيلي.

2-2 طغيان التوجه الاجتماعي:

آثر الروائي الإسلامي التوجه نحو المجتمع، والوقوف على مشكلاته وهمومه بتوجيه إسلامي، بحيث التزم الكيلاني بمفهوم الأمة الإسلامية فعالج في العديد من الروايات قضايا المجتمعات المسلمة على غرار "عذراء جاكرتا" و"عمالقة الشمال".

حول الروائي الإسلامي بوصلة الجهاد من الخارج إلى الداخل، نتيجة الهزيمة المتوالدة بعد النكسة، وما نتج عنها من تضييق الخناق على الشعوب العربية، ليصبح الجهاد من خلال الثبات على المبادئ في مجتمع متفسخ، وتحويل الأنظار إلى هشاشة المجتمع العربي، وما يعانيه من أمراض تنخر أصالته، وتذهب بوعيه. حيث صور الفساد السياسي وانعكاساته السيئة على المجتمعات العربية بما فيها فئة المثقفين التي يفترض بها أن تكون واعية، على غرار روايتي "الموت عشقا" و "العاشق ينتظر" لعلي أبو المكارم.

تبرز رواية "الموت عشقا"؛ "زمن أحداثها في سبتمبر سنة 1980م، في أعقاب حرب أكتوبر/العاشر من رمضان، وقبيل مقتل الرئيس السادات، وتدور أحداثها في القاهرة ببقاعها المختلفة، والصراع فيها دائر بين التنظيمات السرية المناوئة للحكومة ورئيس الدولة، والسلطة السياسية الغاشمة" التي تنظر إلى الشعب باعتباره رعية يجب ردعها، واستمالة بعضها، فيما كان هم الشعب لقمة العيش، تحت وطأة سياسة الالتهاء بالمباريات وغيرها. في حين تبرز الثانية (العاشق ينتظر) وجها آخر لهذا الالتهاء من خلال تلميع صورة بعض المسبحين بحمد النظام في البيئة الثقافية رغم خمولهم الفكري، الأمر الذي يكرس المحسوبية وتهميش المخلصين"[2] والسير بخطى ثابتة نحو الهاوية.

---

[1] حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، ص 14 .

[2] وليد محمد عبد الباقي ومحروس بريك، الدكتور علي أبو المكارم روائيًا، تاريخ النشـــر: 25 يوليو 2016، تاريخ الاطلاع: 25 ماي 2020، الرابط: https://www.hamassa.com/2016/07/25.

حاولت الرواية الإسلامية تصوير الذات العربية المخلخلة، والتي تمكنت الأنظمة والظروف الحياتية من سقوطها، حيث صورت رواية"لن أموت سدى" الواقع الفلسطيني وصراع الهوية الذي أخذ بعدا نفسيا من خلال البطل الذي يتطلع إلى حياة عادية مستقرة، هذا الحق المشروع يظل طريقه بسبب الإغراء المادي الذي ينصاع له، فيقرر الرحيل إلى أمريكا لكن حواره مع امرأة مسيحية في الطائرة يجعله يقرر التراجع والعودة لبلاده لاستكمال مسيرة الجهاد.

تحول الالتزام بتحول رؤية الروائيين وتركيزهم على تفاصيل الحياة اليومية والصراعات النفسية والاجتماعية بين أطراف المجتمع إذ رصد "الكيلاني" في روايته "مملكة البلعوطي" معاناة الفئات الفقيرة في المجتمع المصري وتعرضها للإهانة والاستغلال، إلا أنه يعرض وعيا ممكنا ما فتئ يتحول إلى يوتوبيا في أرض الرواية من خلال شخصية "إبراهيم" الذي يقرر أن يوقف استغلال الاقطاعي ونهبه من خلال القوة، فيذهب صيته بين القرى بعد معركته مع رجال الإقطاعي في السوق، وتبدأ مسيرته الإصلاحية المتوازنة بين القوة والتلويح بها في محاربة الفساد بشتى أنواعه.

انتقل "الكيلاني" إلى الكتابة ينشد فيها حلمه بإقامة مدينة فاضلة، يدعو فيها المجتمع إلى امكانية قيامها من خلال المواجهة والرفض. كما شكلت رواية "البحث عن الجذور" لمؤمنة أبو صالح "الرؤية الحضارية للأدب الإسلامي ذات موقف إسلامي للعلاقة بين الشرق والغرب"[1] من خلال رحلة البطل للبحث عن هويته المتمثلة في أبيه أين يكتشف ذاته ويتعرف إلى نفسه.

3- المرحلة المعاصرة: (من سقوط بغداد 2003م إلى اليوم)

أدى سقوط بغداد إلى تعرية الواقع العربي أمام شعوبه، وسقطت أقنعة الأنظمة التي أدركت شعوبها عدم صلاحيتها، الأمر الذي جعل خروجها ضد الأنظمة بما يسمى الربيع

[1] محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص 298.

العربي أمرا طبيعيا، وعليه فقد أخذت الأوضاع انحرافات كثيرة على مستوى الواقع المعيش وجغرافية الذات، التي انزوت على نفسها وأخذت موقفا عدائيا من كل المؤسسات الاجتماعية والنظامية، ولا نقصد بالانزواء هنا اعتزال الكاتب للمجتمع أو الواقع بدعوى السلبية والاغتراب، وإنما هو جلسة حوار مع الذات ومواجهة لمكبوتاتها ومخلفاتها الثقافية والحضارية، وقد تنوعت منجزات هذه المرحلة ولا زالت تتفرع إلى تشعبات قيمية ومتطلبات هووية، تصب كلها في باب الالتزام القيمي، أما على مستوى الالتزام الفني قد ساعد هذا الوضع على انفتاح الروائيين "على مستوى الصياغة الفنية على أغلب المذاهب الأدبية دون التقيد بمقاييس أوقواعد فنية وشكلية محددة على نحو يؤكد لنا بأن مسألة اختيار الشكل الفني متروكة لمزاج الكاتب وميولاته الذاتية"[1] ، فعلاوة على السرد السيري...تم طرق العوالم العجائبية وتعدد الرواة بدلا من الرؤية من فوق وتقنية الراوي العليم بكل شيء، علاوة على استثمار الشخصيات التراثية والأسطورية، مما ساهم في إثراء المعطيات الإبداعية الإسلامية، وقد حاولت الدراسة تصنيف روايات هذه المرحلة في أبعاد قضوية رئيسة هي كالتالي:

3-1 البعد الديني:

تناولت الرواية الإسلامية المعاصرة القيم الدينية بالتنقيب عن جوهرها والوقوف على مدى فاعليتها في إصلاح الواقع وإعادة بعث الذات المسلمة في نموذجها الأول، فنجد "أدهم الشرقاوي" يتناول في رواية "ليطمئن قلبي" مدى حاجة الإنسان إلى الله والإيمان به في مختلف منعطفات الحياة ومشاكلها، وكيف يتحول الإيمان إلى مواقف عملية وتزاوية نظر مختلفة، تجعلنا نتعامل مع المعيش بشكل أكثر قوة ومرونة وسعادة ورضى.

نجد مثالا آخر في رواية "ألواح ودسر" التي تتحدث عن قصة سيدنا نوح والطوفان، من خلال الطفل "نور" الذي تعرف على النبي عندما أخذته أمه إليه بغرض التبرك به، عله يشفى من مرض توقف النمو، وعلى الرغم من أن قصة الطوفان معروفة، وبعيدة جدا على واقعنا المعاصر إلا أن الروائي يجعلنا نشعر بأننا نحن من نعيش في تلك المدينة الفاسدة،

[1] رشيد الركيبي، الرواية الإسلامية ومجالات الالتزام، من كتاب نحو منهج إسلامي للرواية، بحوث الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي المنعقد في مراكش في المملكة المغربية، 1428هـ/2007م، ص 92 ـ 93.

إذ نشعر بالمعاناة بين طوفان المادية والوثنية التي يسعى لتكريسها كل من "عبد المال"، و"حيزبونة"، و"أبرهة"، وبين الاستجابة للتوحيد وركوب السفينة التي سيجريها الله بعد غرق المدينة ويرسيها لنبني عالما يقوم على قوانينه وشرعته.

3-2 البعد التاريخي:

عملت الرواية الاسلامية التاريخية على استثمار الحوادث التاريخية التي مرت بها الأمة الاسلامية، حيث تم بعث فترات مختلفة من الازدهار والاندحار، وتم تحيينها لتفعيل الذاكرة وأخذ العبرة وصنع القدوة والنموذج.

أ- إحياء أمجاد الأمة وصناعة النموذج:

تعتبر رواية "يوم مشهود" لأيمن العتوم رواية تاريخية وسيرية في الوقت ذاته، تاريخية لأنها تتكأ الجرح العربي وتعرض سياقات سقوط فلسطين في أيدي اليهود، وسيرية لأنها تعرض ذلك من خلال شخصية تاريخية شاهدة على ذلك، وهي "مشهور الجازي" صانع الانتصار العسكري على الكيان المحتل في معركة الكرامة عام 1969م، حيث تبدو وظيفة الرواية جلية ويكشفها التوقيت الذي اختاره "العتوم"*، وهو سنة الانبطاح العربي وتفريخ المطبعين مع اليهود، فكانت الرواية شحذا للهمم ووقوفا على الأخطاء الفادحة التي أدت إلى احتلال فلسطين، وما تلاها من هزائم وانكسارات.

تناول "خالد الجبرين" تأزم الراهن العربي ومعاناة المسلمين في أصقاع الأرض من خلال الرواية التاريخية "رأس شيوم" "والتي تدور حول حاكم ظالم "شيوم" الذي يقتل المسلمين ويعذبهم، فيتمكن أربعة منهم من الفرار إلى بغداد، فيشكونه إلى خليفة المسلمين الذي يأمر بتجريد حملة عسكرية لقتاله، وقد اختار الكاتب حقبة زمنية بلغ فيها ضعف الدولة المركزية أوجه" للتأكيد على مسؤولية القادة والزعماء، وجوب حمايتهم للرعية رغم كل الظروف.

ب- الاعتبار بالتاريخ:

* صـــدرت الرواية عام 2019م، وهو عام شـــهد انفتاح أربع دول عربية على قرار التطبيع وهي: الامارات، المغرب، السودان، والبحرين. بعد سبق عمان عام 2018.

تصور رواية "السيف والكلمة" لعماد الدين خليل واقعة سقوط بغداد بطابع تاريخي، وذلك من خلال استدعاء سقوطها قبلا على يد التتار، حيث يعالج الروائي مآل العلم المتجرد من المبدأ من جهة، وذلك من خلال "عبد العزيز" الذي باع نفسه وأهله للعدو من أجل منافع شخصية ومناصب وهمية، ووجوب التوازن بين المعرفة والقوة من جهة أخرى فشعب بغداد وقتها كان مستعدا للمقاومة إلى آخر رمق، لكنه كان ضعيفا اقتصاديا كما هو الحال اليوم. ويشير "القاعود" إلى أن الرواية تمثل "سبقا حقيقيا في التعبير عن محنة احتلال العراق عام 2003م، من خلال استعادة ما جرى في الغزو المغولي الذي أسقط الخلافة الإسلامية في بغداد عام 656هـ. إنه لم يشر بكلمة واحدة إلى الغزو الراهن ولكن كل سطر في الرواية يذكر به ويعلن عنه ويشير إليه"[1] بكل وضوح.

ج- نقد الذات:

ونجد رواية "رحيل" لجهاد الرجبي مثالا على ذلك، فقد استخدمت الروائية تقنية الاسترجاع، وبعث الذاكرة التاريخية من خلال شخصية "رحيل" العجوز السبعينية الوحيدة حيث تمخر في عباب الذاكرة وتتجلى لها سيناريوهات عديدة مثلت الأوضاع السائدة في فلسطين عبر محطات تاريخية متفرقة، لتكشف عن الزوايا المظلمة في الذات العربية الرازحة تحت الاستعمار، وكيف تنفس عن مكبوتاتها بالصراع فيما بينها "كصراع الدِّيَكة فبينما تتغطرس الدِّيَكة على بعضها البعض وتستعرض قوتها وسطوتها في مجتمعها لإثبات ذاتها وأناها؛ فإنها تظل خانعة مستكينة أمام سكّين الجزار التي لا تستطيع معها حيلة ولا تهتدي دونها سبيلا، وحين تقسو الأيام ويتغطرس الخارج على شخصيات

الرواية؛ فإنهم يُحرقون بجمر انتقامهم من هم في داخل منطقة سلطتهم"[2] وحدود قدرتهم .

3-3 البعد الاجتماعي:

[1] حلمي محمد القاعود، أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة، سلسلة روافد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، االصفاة، الكويت، ط1: 1430هـ/2009م، ص 19.

[2] سليمة بنت عبدالله المشرفية، قراءة في رواية (رحيل) للكاتبة جهاد الرجبي، الصحوة، كتب المقال بتاريخ: 08 فيفري 2022م، تم الاطلاع يوم: 18 أفريل 2022م، الرابط: https://alsahwa.om/?p=142551 .

تناقش المضامين الاجتماعية في الرواية الإسلامية مختلف قضايا المجتمع وانحرافاته، وتحاول نقده وإعادة بنائه وفقا للقيم الإسلامية الأصيلة، ولعل العلاقات الإنسانية قد نالت مساحة واسعة نذكر منها على سبيل المثال رواية "منارات الحب" لحنان لاشين التي تناقش مبادئ الزواج وأسسه، وكيف يأخذ الزوجين بيد بعضهما نحو حياة أسرية آمنة تسودها المودة والرحمة، حيث بدا الزواج في الرواية سفينة تشق عباب البحر، وتنجو من الغرق بتشارك الزوجين هدف رعايتها وسيرها في الطريق الصحيح.

تستخدم رواية "إيكادولي" – للكاتبة نفسها الرواية الواقعية السحرية آلية لمعالجة قضايا اجتماعية نتجت عن انحراف الأجيال وابتعادها عن قيمها، إذ "جاءت الرواية مدافعة عن الحب الصادق ومودة الأزواج والتلذذ بالحلال، هي نصوص نصها القرآن الكريم وتناستها الاجيال مبتعدة كل البعد عن الدين والفضائل التي نصها"[1] فمن خلال أحداث عجائبية يوكل البطل أنس بالدفاع عن قيمة الحب الأصيلة، عندما تتطاير كتب المكتبة العجيبة، ويختاره الكتاب الذي يحمل هذه القيمة، فيبدأ رحلة عجائبية مشوقة .

تناول "أدهم الشرقاوي" في رواية "نطفة" أزمة الراهن الفلسطيني، وانعكاس الأسر على الواقع الاجتماعي والحياة الأسرية، إذ لا يقضي الاعتقال على حرية الشخص فحسب، وإنما تمنعه من الإنجاب وحلم الأبوة، علاوة على انقطاع جهاد المقاوم بانقطاع نسله، ولذا تم اللجوء إلى تهريب النطف من السجون، حيث تدور أحداث الحكاية على تهريب نطفة من البطل الذي تم اعتقاله في الأيام الأولى من زواجه.

3-4 البعد السياسي:

نستطيع حصر المضامين السياسية التي اهتمت بها الرواية الإسلامية المعاصرة في عرض الأوضاع في السجون والمعتقلات السياسية، في حين بدأت روايات أخرى تتناول ما يسمى بثورات الربيع العربي.

[1] كوثر زغود، عبير دكدوك، العجائبية في رواية "إيكادولي" لـ "حنان لاشين"مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، إشراف: دحفيظة سوالمية، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي 2021/2020، ص 44 .

أ- الثورات:

نضرب على سبيل المثال رواية "أين المفر" لخولة حمدي التي تناولت في هذه الرواية ملابسات الثورة التونسية وما انجر عنها من أحداث ووقائع .

ب- أدب السجون:

وقد أبدع في هذا المجال الروائي الأردني "أيمن العتوم" بداية من روايته الأولى "يا صاحبي السجن" وهي رواية تتضمن تجربته الذاتية مع السجون السياسية، أضف إلى ذلك رواية "يسمعون حسيسها" التي تتناول سجون الاعتقال السياسي في تدمر من خلال البطل "الدكتور إياد أسعد" أما روايته "طريق جهنم" فتتناول السيرة السجنية للمعتقل "علي العكرمي" في معتقلات ليبيا، أما رواياته "ذائقة الموت" و"حديث الجنود" فلم يكن السجن موضوعها الرئيس.

3-5 البعد الإنساني:

تفاعلت الرواية الإسلامية مع معطيات الانفتاح الثقافي، وسطوة العولمة التي يرزح تحت نيرها كل الثقافات المخالفة للثقافة الغربية المتفسخة، فصورت معاناة المسلمين المغتربين وتعرضهم للعنصرية والتمييز، علاوة على تقييد حريتهم في ممارسة سلوكياتهم الدينية كالحجاب وغيرها، وهذا ما تناولته رواية "غربة الياسمين" لخولة حمدي في حين عمد "أحمد خيري العمري" في روايته "شيفرة بلال" إلى مساءلة الذات حول مدى فعالية القيم الإسلامية في حل مشاكل العصر الحديث، حيث تعمد "العمري" اختيار المجتمع الأمريكي للكشف عن تفاصيل بنيته، وجعل شخصياته ذات المنطلقات المختلفة تتباحث مشاكلها وعوائقها في ظل قيم التوحيد، هذه الأخيرة هي التي شكلت شيفرة الصحابي "بلال بن رباح" رضي الله عنه.

نتج عن انكفاء الروائي الإسلامي على نفسه حوارية جديدة مع هويته الاسلامية، وحفر معرفي يميط اللثام الذي أوجدته التصورات الإسلامية السابقة، والفلسفات الغربية على حد سواء، حيث واجه الروائي الإسلامي نفسه وساءل قناعاته على محك الوحي الإلهي، بعدما فقد ثقته بكل شيء، إذ وجه تساؤلات إنسان الألفية الثالثة على مرجعيته الدينية التي تيقن أنها سفينة نوح "ذات ألواح ودسر" المنجية من كل هذا الضلال.

تجاوزت الرواية الإسلامية المعاصرة مرحله إثبات وجودها، إلى مرحلة البحث عن الفرادة والتميز، وذلك بالانفتاح على ما أسماه نجيب الكيلاني " الأدب العام" الإنساني، والشجاعة على خوض سديم المتخيل، وتفادي النماذج المكررة النابعة من تمترس إيديولوجي. بحيث استطاع الروائي الاسلامي المعاصر أن يتجاوز نفسه ويرى بعيون الآخرين في ظل شمولية التصور الإسلامي للمشترك الإنساني.

المبحث الرابع: رؤية العالم والتصور الإسلامي

تتميز رؤية العالم بموازنتها بين الواقع والمنجز الإبداعي من جهة، وبين القيم والفن من جهة ثانية، مما يجعلها أقرب الى النظرة الشمولية للمعطيات الأدبية، وبالتالي أقرب إلى الموضوعية في الاعتراف بكل أطراف العملية الإبداعية وإن كان ثمة تكريس لعامل على حساب البقية فإن ذلك يدخل ضمن اعتبارات مرجعية يفسرها انتماء رؤية العالم للحقل المفاهمي والأدوات الإجرائية في الآن نفسه. وبناء على ما سبق تم عد منهج البنيوية التكوينية عينة مناسبة لمناقشة مقولاتها المحورية بغيت الكشف عن أدوات تقنية محايدة يمكن أن نعضد بها الحركة الأدبية الإسلامية فهل ينطوي هذا المنهج على هذه التقنيات المحايدة

ينبغي على الدراسة الوقوف عند عتبتين مهمتين في كل من المنهج المدروس والأدب الإسلامي وهما على التوالي رؤية العالم باعتبارها قطب الرحى التي يدور عليها كل المفاهيم والأدوات المنهجية بالبنيوية التكوينية والتصور الإسلامي الذي يعتبر رأس الحربة التي نميز بها بين معالأدب الإسلامي وما سواه من الاداب إذ ستحاول الدراسة الإحاطة بالمصطلحين لاكتشاف مدى قابليتهما للمقارنة اولا ثم للاستنباط والاسترداد ثانيا.

أولا رؤية العالم:

1- رؤية العالم وسوسيولوجيا الأدب:

يعتمد "غولدمان" رؤية العالم باعتبارها "وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع"[1] للتعبير عن النسق الفكري، والمنظومة القيمية لطبقة اجتماعية معينة في مرحلة تاريخية محددة، بحيث تعبر هذه الرؤية عن "الوعي الجمعي"[2] لهذه الطبقة في مواجهة الطبقات الأخرى، وفقا للمنطق الجدلي الذي تنبني عليه البنيوية التكوينية. فالعلاقات النفسية والمشاعر التي تحكم أفراد هذه الطبقة، علاوة على منظورها تجاه الواقع المعاش والكون تمثل في مجموعها رؤية للعالم.

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 15.

[2] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط: 2010م، ص 43.

يعني هذا أن رؤية العالم ليست رؤية واحدة؛ وإنما مجموعة رؤى تنسجم في خزين الوعي الاجتماعي، لفئة معينة ترزح تحت ظروف اجتماعية وسياقات تاريخية واحدة، لتشكل لنا في انسجامها واتساقها رؤية العالم لهذه الطبقة، "فهي رؤية جماعية اجتماعية"[1] من شأنها بلورة فكرة واضحة عن تاريخ الأدب في طبقة اجتماعية معينة، باعتبار هذا الأخير من الصور التعبيرية عن ثقافة هذه الفئة ووعيها الجمعي، وعليه "لا يكون تاريخ الفلسفة أو الأدب أو الفن ممكنا إلا بعد تصنيف جاد لعدد من الرؤى الكونية الكامنة في مؤلفات كبار الفلاسفة والأدباء والفنانين"[2]وهكذا نكون قد تحدثنا –بشيء من العمومية– عن مدى ارتباط رؤية العالم بسوسيولوجيا الأدب ثم تاريخه، وبالتالي مدى ارتباط المنجز الإبداعي بالواقع الفكري والنفسي لطبقة معينة في محاولتها تحسين واقعها المعاش، فماذا عن الجانب الفني؟

2- رؤية العالم في الحقل النقدي:

لم يكن مصطلح رؤية العالم مصطلحا جديدا؛ وإنما تم تناوله من قبل مفكرين وفلاسفة مثل: هيجل، ماركس، ديلثي، ولوكاتش. هذا الأخير قصد به الكلية الاجتماعية لكن أعطاه صبغة فلسفية أكثر. في حين تعامل "غولدمان" مع المفهوم على أنه أداة تحليل، فقام بتطويره[3] وجعله مفهوما متكاملا من شأنه تأكيد تساوق وانسجام الشكل مع المضمون، بحيث يعبر الأول عن الثاني بفنية أكثر، في حين يكون الثاني عنصرا فنيا من عناصر الأول وأدواته.

يجزم "غولدمان" بوجود رؤية للعالم في النص الأدبي إذا تحققت الفرضية التالية: "الحدث الجمالي يقوم على ركيزتين من المعادلة الضرورية: المعادلة بين رؤية العالم كواقع معيش، والعالم الذي أبدعه الكاتب. والمعادلة بين هذا العالم والجنس الأدبي والأسلوب والتركيب والصور، باختصار الوسائل الأدبيّة الصرفة التي استخدمها الكاتب للتعبير عنها. فإذا كانت

[1] مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط2: 2005، ص 66.

[2] محمد نديم خشفة، تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1: 1997م، ص 23.

[3] ينظر فيروز الصادق زوزو، الوعي السردي في أدب غادة السمان "مقاربة بنيوية تكوينية لرواية بيروت 75"، دار عقل للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، سوريا، دط: 2017م، ص 37.

هذه الفرضية صحيحة، فإن كل الأعمال الأدبية المشروعة متجانسة، وتعبر عن رؤية العالم"[1] الخاصة بطبقة ما.

تتوسع رؤية العالم بهذه القاعدة منطلقة من الميدان السوسيولوجي لتضم الحقل الإستيتيقي، وتخوض غمار التجربة النقدية المباشرة، واستكشاف جغرافية النص الروائي، لاستقراء جينالوجية بنيته القيمية باعتباره جزءا من بنية أكبر وهي المجتمع، ولاستكشاف معماريته الفنية كمنجز إبداعي، عبر به المجتمع عن نفسه وفق قالب يستهويه ويرتضيه، إذ ينطلق "غولدمان" في التعريف بالنص الأدبي باعتباره "حدثا جماليا" بالدرجة الأولى، يعنى بالتعبير عن آمال الطبقة التي ينتمي إليها المبدِع وآلامها بصياغة فنية راقية، من شأنها تحقيق البعد الجمالي لهذا المنجز، فإذا عبر هذا النص عن المنظومة الفكرية لطبقة ما مستعملا الاستراتيجيات الفنية لجنس أدبي معين، فإنه يعبر عن رؤية للعالم.

3- الآليات الإجرائية لرؤية العالم:

اشترط "غولدمان" في رؤية العالم التماسك والانسجام، بحيث يمكنها احتواء مجموعة من البنيات الذهنية المختلفة في نسق فكري واحد لطبقة معينة، يعبر عن موقعها في مواجهة الطبقات الأخرى، وبهذا نستنتج خاصية أخرى علاوة على الانسجام، وهي الطابع الجدلي، هذا الأخير يصبح نبعا ثرًا لمقولات نناقشها في حينها.

استطاع "غولدمان" إدخال رؤية العالم إلى الحقل النقدي على أنها أداة تحليل موضوعية؛ بحيث زودها بآليات إجرائية، شكلت ميكانيزمات قاعدية من شأنها تتبع حيثيات النص، وسياقاته التاريخية والاجتماعية، دون إغفال انغلاقه الجزئي كمنجز فني يتمتع بخصوصية إبداعية وبنية مستقلة. فللولوج إلى رؤية العالم يستوجب اعتبار النص بنية دالة مستقلة في المرحلة الأولى، يتم قراءتها قراءة محايثة من خلال مرحلة الفهم، لنخرج بعدها بالمنجز إلى سياقه التاريخي وارتباطاته الاجتماعية، باعتباره بنية متولدة عن بنية أكبر هي المجتمع، وذلك من خلال تفعيل آلية التفسير التي تكشف عن الوعي القائم والممكن، إضافة إلى تعالق البنى الذهنية بالبنى الاقتصادية والظروف الحضارية، وهكذا يتم التحقق من مدى

[1] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 12.

إخلاص النص في التعبير عن رؤية العالم للطبقة المنتمي إليها، ومن ثمة تبدأ المساءلة الفنية عن كيفية ارتقاء هذا التعبير إلى مستوى الحدث الجمالي.

لن يتناول هذا المبحث الآليات الإجرائية لرؤية العالم، إذ تتطلب الضرورة العلمية وجوب بسط أرضية نظرية متينة من شأنها مباحثة ذلك، بعد التأكد من صلاحية مصطلح التصور الإسلامي، ابتغاء المحاورة الندية والأخذ المشروع دونما استلاب هووي، وانحدار في مآزق المركزية المتطرفة أو التبعية المفرطة.

4- رؤية العالم والإيديولوجيا:

تحيلنا دراسة "رؤية العالم" آليا إلى مصطلح الإيديولوجيا، باعتبارها "مجموع التصورات التي تعتنقها الطبقة، أو الحقبة، أو الفئة، أو الجماعة"[1] التي تترجمها إلى ممارسات فردية ومؤسسات اجتماعية ملموسة، فكل سلوك بشري إنما هو صورة من صور تصوره للعالم والتعامل معه وفقا لذلك التصور.

تعتبر الإيديولوجيا ظاهرة اجتماعية خاضعة للتحولات التاريخية "مما يجعلها قابلة للدرس والتحليل العلمي، بحيث أن فهم تكويناتها، تعني تخليص الفكر البشري من جميع الأوهام والخيالات الفكرية، ومن ثم تأخذ مفهوم الرؤية الكونية للطبقة الاجتماعية، ومن ثم مدلولا اجتماعيا وتاريخيا، يقترب إلى حد ما من مقولة رؤية العالم"[2] خصوصا مع حرص "غولدمان" على صفة اجتماعية الرؤية، مؤكدا على وجودها أولا على المستوى الجمعي، أو على الأقل وجود بوادر تكوينها، ليستطيع الفرد التعبير عنها، إذ لا يمكن للذات أن تفكر خارج تصورات الجماعة المحيطة بها من كل جانب.

لئن اتجهت الإيديولوجيا إلى دراسة الأفكار وكيفية نشوئها، الأمر الذي سهل التعرف على مستوى الوعي الموجود –أو القائم باصطلاح "غولدمان"– وإمكانية تطويعه وتدجينه، فإن رؤية العالم ركزت على كلية هذه الأفكار ومدى تلاحمها في نسق كلي، يتباحث هموم الواقع، ويحاول حلها على المستوى التصوري، وهو ما يعبر عنه بالوعي الممكن، إلا أنهما

[1] إبراهيم زكريا، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، دس ، ص 184.

[2] سليم بركان، التحولات التكوينية المفاهيمية للمصطلح النقدي السوسيولوجي من الايدولوجيا إلى رؤية العالم، مجلة قراءة للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع 96: جوان 2016، ص 27.

يعبران عن تصورات الطبقة الاجتماعية للعالم، ونظرتها له وفق نسيج علائقي معين، وفي ظروف تاريخية محددة نسبيا، وهو ما يقارب مفهوم التصور الإسلامي في مجال النقد الأدبي الإسلامي، كونه وجهة نظر إسلامية للعالم والأشياء المحيطة بنا، وعليه هل نستطيع اتخاذ مصطلح التصور الإسلامي كبديل لرؤية العالم؟ طبعا لن يكون ذلك بهذه البساطة. فالمصطلحات دوال ذات حمولة فكرية تتصل بظروف نشأتها، ومجالات استعمالها.

ثانيا التصور الإسلامي:

من المعروف أن المصطلح "لا يقوم من فراغ وإنما له مرجعيته الثقافية والحضارية والمعرفية والنقدية"[1] فلا مندوحة إذن من وجود الاختلافات المفاهيمية، والخلافات المرجعية، سواء على مستوى انتقال المصطلح من مجال إلى آخر، أو عند عبوره لمتلق جديد. لذا يتحتم على البحث الخوض في مفهوم التصور الإسلامي، ومن ثمة تتبع خصوصية البيئتين: المنتجة للمصطلح والمتلقية له، قبل الشروع في أي مساءلة لتكون الصورة أكثر وضوحا فيما بعد.

1- التصور:

1-1 التصور لغة:

تأخذ كلمة التصوّر في اللغة دلالات لا تندّ عن المعنى الاصطلاحي، لعلّ أهمّها الإشارة إلى استحضار شيء أو موضوع خارجي عن الأنا على المستوى الذهني؛ ففي لسان العرب "تصوَّرت الشيء: توهّمت صورته فتصور لي"[2] سواء كان مادّيا أو معنويا؛ "فالصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[3] وهو ما نجده

[1] سليم بركان، التحولات التكوينية المفاهيمية للمصطلح النقدي السوسيولوجي من الإيديولوجيا إلى رؤية العالم، ص 121.

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت 711ه)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3: 1414ه، ج4، ص 473.

[3] المرجع نفسه، ص 473.

في التصوّر على المستوى الاصطلاحي، فحسب الموضوع المُتصوّر (المرجع) يكون استحضاره في صورته المادّيّة أو المعنويّة

إضافة إلى ذلك، لا يخلو التصوّر من تفاعل "المتصوِّر" أو "السند" * مع الشيء، والإقبال عليه، والاهتمام به؛ إذ يقال "رجل صَوَّار أي يجيب الداعي إذا دعا، وصرّ إليّ وصر وجهك إلي أي أقبل عليّ"[1] ليتمّ حضوره في الذّهن بشكل واضح، وبالتالي إمكانية الحكم عليه بالتّصديق أو التّكذيب "لا يتَصوّره عقلٌ أي لا يُصَدّقه"[2] فكلّ تصوّر لا يخلو من تصديق صاحبه والميل إليه برأيه.

1-2 التصوّر اصطلاحا:

يختلف التصوّر في الاصطلاح الغربي عن نظيره العربي، حيث ينحاز الأوّل إما للطّابع التجريدي على حساب المادّي والملموس للموضوع أو العكس، في حين يشتمل على كليهما في الاصطلاح العربي، إذ تعرّف موسوعة لالاند التصوّر CONCEPTION "بوصفه عملية إجرائية ناتجة عن عملية إدراكية –مقابل الخيال– تنطبق على الموضوع الخارجي، وتحيط بمقوّماته وخصائصه على المستوى الذهني المجرد"[3] وهو ما يرادف تعريف "جلال الدين سعيد" لفعل التصور بأنه "عملية عقلية يقوم بها الذهن لإدراك المعاني المجردة أو تكوينها"[4] ليكون التصوّر بذلك أقرب إلى التجريد والإطار المفاهيمي منه إلى الشيء وصفته الموضوعيّة الحقيقيّة.

* استعمل بن نبي لفظ السند للدلالة على الذي قام بفعل التصور، ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، عمر كامل مسقاوي، إش: ندوة مالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط: 1406هـ/1986م، ص 66 وما بعدها . وتمّ توظيفه في الدّراسة بناء على ذلك .

[1] ينظر محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ص 474.

[2] أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1: 1429هـ/2008م، ج 2، ص 1332.

[3] ينظر أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تر: خليل أحمد خليل، إش: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2: 2001، ص 195.

[4] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس، دط: 2004، ص 107.

يرجع ذلك إلى خصّيصة الثنائيات الضدّيّة التي تتأسّس عليها العقلية الغربيّة، الأمر الذي أنتج نوعين من التصوّرات ينحاز كل نوع فيها إلى طرف من أطراف الثنائية: المجرّد (الذي ينحاز للسند) / المادّي (الذي ينحاز للمرجع) إذ تنحاز "التصوّرات القبلية أو الخالصة التي لا تتأتّى من التجربة إلى المجرّد، بينما تنطلق التصوّرات البعدية التجريبيّة من خلفية ماديّة، وهذه التصوّرات تقوم على التعداد والتصنيف، على عكس نظيرتها القبلية التي تقوم على الوحدة"[1] التي تفتقد للشمولية أو ما يطلق عليه "الماصدق"، ففي الجانب النقدي مثلا يعرّف التصوري conceptual بأنه "شيء متخيل، يمكن أن يقيم عليه الباحث أو الناقد عدة فروض أو احتمالات، يمكن التأكد من صحتها عن طريق دراسة النصوص"[2] ومن ثمة اعتمادها أو استبعادها.

لا تعدو التصوّرات القبلية الصادرة عن السند مستوى الفرضيات التي قد تصدق على صنف من المنجزات الإبداعية دون غيرها، الأمر الذي لا يخلو من نسبية تحول دون إدراك الموضوع والإحاطة التامة به، مما يجعل التصوّر موقع مساءلة وتشكيك على عادة المفاهيم، التي لا تفتأ تمور ولا ترعوي على حدود ثابتة.

تتّسم التصوّرات البعديّة الناتجة عن الدراسات التجريبية بالتجزيئية، وهذه السمة تحول دون التعرف على الموضوع في إطاره الكلّي، خصوصا في العلوم الإنسانية. "ولقد جرت العادة حديثا على ترجمة عبارة Concept بلفظ " المفهوم" غير أنّ اللفظ المستعمل عند فلاسفة العرب هو التصوّر، وهو أكثر صوابا ودقّة باعتبار أن التصوّر ينطوي على المفهوم والماصدق معا"[3] حيث يعني الأوّل حصول الصورة الذهنية التي تحتوي على مجموع الخصائص التي يتميز بها الموضوع المُتصوّر (المرجع)، في حين يقصد بالثّاني ضرورة اشتمال هذه الصورة الذهنية على جنس الموضوع ككل[4]، الأمر الذي يتطلب تدخل العمليات العقلية للسند من قياس واستنتاج وغيرها.

[1] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص 107.

[2] سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط: 2007، ص 48.

[3] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص 107.

[4] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يصبح التصوّر بذلك عملية عقليّة لا تحتفي بالتخيّل والتجريد، بقدر اعتمادها على مصداقية تعبيره عن حقيقة الموضوع وهيئته، فصواب تصور السند أو خطئه محكوم بمدى مقاربته للمرجع، ليكون التصوّر بذلك مرادفا حقيقيا لما سماه الشريف الجرجاني بالصورة؛ فصورة الشيء هي "ما يُؤخذ منه عند حذف المُشَخصَات"[1] من صفات وخصائص تمكّن من إدراكه كمعنى مجرّد دونما حضور مادّي. كما يمكن من خلال هذه الخصائص والمحدّدات تجسيد الموضوع، ونقله من التصور إلى الواقع "فصورة الشيء: ما به يحصل الشيء بالفعل"[2] الأمر الذي يؤكد سلطة المرجع في الحكم على التصور، إذ لا يمكن تجسيد المرجع وإعادة تكوينه على هيئته الحقيقية دونما إلمام فعلي من السند بخصائص المرجع ومقوماته.

تتَّضح الوحدة كخصيصة حضارية في الفكر الإسلامي في مصطلح التصور، وذلك في اشتماله على طرفي المعادلة (المجرد والمادي)؛ حيث تتعاقب العمليّات الذهنية من إدراك، وتخيل، وذاكرة في استدعاء الموضوع الخارجي (المرجع)، والتعرف على هيئته وحقيقته، بغية استنتاج محدداته ومقوّماته التي تُستحضَر إن غاب لفظيا فيُعرف، أو تُجَسّد واقعيا في صورة جديدة مطابقة للمرجع بحسب حدود التصوّر وإحاطة السند به. وعليه يمكننا تعريف التصور انطلاقا من الفكر الإسلامي بكونه عملية تمثيل ذهني أو حسّي للموضوع المُتَصوّر (المرجع)، في صورة لا تنافي حقيقته، اعتمادا على خصائصه ومقوّماته التي يتميز بها عن غيره.

2- التصور الإسلامي في التاريخ:

لم يظهر التصور الإسلامي كمصطلح إلا في العصر الحديث، حيث يعزى أول استعمال لمصطلح التصور الإسلامي للمفكر الباكستاني "أبو الأعلى المودودي" فكتب في ذلك كتابه "الحضارة الإسلامية: أسسها ومبادئها" وكتابه "نظام الحياة في الإسلام"بين سنتي

[1] علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت 816هـــ)، التعريفات، تح: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1: 1403ه/1983م، ص 135.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1932م و 1942م[1]، ثم مع "سيد قطب" في كتابه "خصائص التصور الإسلامي ومقوماته" سنة 1962م. إلا أن الغياب الاصطلاحي لا يعني بحال من الأحوال عدم وجود التصور الإسلامي في الفكر العربي، أو غيابه في مرحلة من مراحل تاريخه، بل على العكس من ذلك؛ إذ لم تكن الوقائع التاريخية إلا ترجمانا لطبيعة هذا التصور، ونتيجة فعلية لمدى قربه أو مخالفته للدين الإسلامي.

يطلق " بن نبي" على التصور الإسلامي تسمية الفكرة الدينية*، ونجد دقة في تعريفه له، وتفسير محطات قربه وبعده عن المرجع، من خلال تفسيره التاريخي وتحليله للعلاقة العضوية بين السند والمرجع، في حقبة تاريخية معينة تمثل موقع الحضارة الإسلامية في الدورة الحضارية، بحيث يعتبر الدّين هو الجوهر الباعث للحضارة؛ فبدونه تبقى عناصرها الأساسية (الإنسان، التراب، الوقت) خاملة متفرقة.

يعتبر "بن نبي" التصور الإسلامي ـ أو الفكرة الدينية ـ تسجيل النفس لهذا الدين وتفاعلها معه في الفكر والسلوك، دونما مخالفة لشروطه وقوانينه[2] عن طريق استحضاره ذهنيا وتجسيده واقعيا، وهو الأمر الذي حدث في أول الحضارة الإسلامية التي يسميها مرحلة الروح[3] نظرا لتهذيب التصور الإسلامي للغريزة من جهة، واحتوائه لمختلف قضايا المجتمع من جهة أخرى، بغية تنظيم حياته، ورسكلة بنياته وفق شروط الدين الإسلامي الأمر الذي أدخل العقل في منطقة الراحة؛ نتيجة انفتاح البصيرة العربية على الغيبيات التي أنهت التساؤلات الوجودية، علاوة على عيش التصورات كحقيقة عينية في المجتمع. إنه زمن الأجوبة الحقيقي الذي لم يتعرف عليه لوكاتش، فارتحل إلى الزمن الإغريقي.

يختلف التصور الإسلامي باختلاف موقع الحضارة الإسلامية في الدورة الحضارية، حيث كان في مرحلة الروح صورة نقية بحقيقتها وهيئتها للدين الإسلامي، نظرا لتحقق فعالية

---

[1] ينظر عثمان جمعة ضميرية، مدخل لدراسة العقيدة الإسلامية، تق: عبد الله بن عبد الكريم العبادي، مكتبة السوادي للتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية، ط2: 1417هـ/1996م، ص 131.

* أطلق "بن نبي" تسميات عديدة للمصطلح نفسه، مثل المقتضيات الروحية، المبدأ ... إلا أن تسمية الفكرة الدينية كانت أكثر تحديدا وقربا من المصطلح فتم اعتمادها.

[2] ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 58.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 56.

السند في الإحاطة بمقومات الدين وعُراه، إلا أن سير هذا المجتمع في التاريخ، وانفتاحه العقلي والجغرافي أدى إلى مستجدات اجتماعية، وضرورات حضارية. "وحتى تستطيع هذه الحضارة تلبية هذه المقاييس المستجدة تسلك منعطفا جديدا... هو منعطف العقل."[1] ولأن العقل لا يمتلك سلطانه على الأهواء والغرائز كما تفعل الروح، فإننا سنبدأ في تلمس مواقف تنعي في تكاثرها فعالية التصور الإسلامي، وسيره نحو الخلخلة والفصام.

عبّر "بن نبي" عن هذه الخلخلة بمقولتين: الأولى لـ "عقيل بن أبي طالب" حين قال: "إن صلاتي خلف علي لأفضل، وطعامي عند معاوية أكثر لذة"[2] والثانية مقولة "ابن عباس" "للحسين بن علي" رضي الله عنهم حين امتنع بأهل الكوفة لملاقاة معاوية: "هؤلاء الناس سيخذولنك كما خذلوا أباك، لاتصدقهم؛ فإن قلوبهم معك، وسيوفهم مع يزيد"[3] وفيهما يظهر الفصام واضحا في تعارض المصالح: الدين والمال، وهو ما أنتج بعد عشرين سنة تعارض القول والعمل "ولم نكن إذ ذاك إلا في منطلق اطراد المنحدر"[4] وتشعب الفصام الناتج عن تخلخل الفعالية مع المرجع، والذي ترجمه التاريخ في تنقل محطات الحضارة الإسلامية وسياقات أحداثها، والجدير بالذكر أن عند "محاكمة انعدام فعالية ما في سلوك المسلم – كما في الحالتين التاريخيتين اللتين أشرنا إليها – فإن علينا أن نحاذر وضع ذلك كله في حساب الإسلام"[5] إذ هناك فرق بيّن بين السند والمرجع.

تعد واقعة "صفين" حادثة تاريخية مهمة لا على الصعيد السياسي للخلافة الإسلامية فحسب، وإنما بترجمتها الفعلية لانتقال الحضارة الإسلامية إلى مرحلة العقل بشكل واضح، فنتيجة لكثرة البلبلة في هذه المرحلة التي ولدت فرقا، حاولت كل منها تفسير القرآن وفق مصالحها ورؤاها، وبالتالي إخضاع المرجع لسلطة السند بدلا من احتكام هذا الأخير إليه،

[1] مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 69.

[2] مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: بسام بركة وأحمد شعبو، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2: 1423هـ/ 2002م، ص 157.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص 158.

مما أفضى إلى "ابتعاد الأفكار المتداولة عن الأفكار الأساسية"[1] والتصورات المحتكمة إلى الدين، إلى أن تم حدوث القطيعة بينهما شيئا فشيئا، وبالتالي الدخول في مرحلة الغريزة.

لم تعد التصورات المتداولة تعبر عن الدين الإسلامي، بعدما استعادت الغريزة والأهواء قوتها على حساب العقل، وبالتالي عودة المسلم إلى ما قبل الحضارة، التي يسميها "بن نبي" تارة المرحلة السياسية من منطلق الموقع في التاريخ، وتارة الوثنية أو الجاهلية على مستوى الأفكار، "لأن الجهل في حقيقته وثنية؛ لأنه لا يغرس أفكارا، بل ينصب أصناما"[2] تتم عبادتها واتباعها دون تبصر.

3- أسباب ظهور مصطلح التصور الإسلامي:

ينتج عن إرداف صفة الإسلامي للتصور مصطلح جديد، يصبح فيه الإسلام بصفته دينا ثابتا وتاما هو المرجع، في حين يكون التصور الإسلامي هو التفاعل الذهني، والتعامل السلوكي مع خصائص هذا الدين ومقوماته، بحسب السياقات التاريخية والموقع في الدورة الحضارية، إذ يشهد التاريخ بمدى فاعلية الأحداث والمعطيات الحضارية في الإحاطة بحدود الدين وتصوره. واستنادا على "بن نبي" فقد تم إحلال المبادئ العقلية مكان القيم الدينية، هذه الأخيرة تعالت للمستوى المجرد رويدا رويدا، الأمر الذي أوقع المسلمين في أزمة قلة الفاعلية الدينية، وتغلب التصورات الوضعية على التصورات الإسلامية شيئا فشيئا، لينتهي الأمر بالقطيعة الشبه التامة بينهما، بعد سيطرة الغريزة والخروج من الدورة الحضارية.

لعبت الأحداث التاريخية دورا أساسيا في وضع المجتمعات المسلمة في تحد على المستوى الوجودي والفكري، مما أنتج ردود أفعال ثورية استطاعت من خلالها التخلص من الاستعمار الاقتصادي والسياسي، وأورث هذا النوع من الاستقرار الوجودي مساءلات حول الهوية، وعصفا فكريا للخروج من ليل التاريخ، إلا أن غياب حوكمة التصورات إلى المرجع الديني الثابت، أفرز صنمين جديدين؛ وهما نوعين من التصورات* يَسِمُهما "بن نبي"

[1] مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص 158.

[2] مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 28.

* تم استخدام التصورات بدلا من الأفكار؛ التي هي عند "بن نبي" الأفكار الميتة والمميتة، فكان معتمد الباحثة مبنى "التصورات" نظرا لتقارب المفاهيم، وسعيا منها لتوحيد المصطلح في البحث.

بـ:"الميتة والمميتة"[1]، فأما الأولى فلقطيعتها مع المرجع الديني الثابت، وبالتالي فقدانها لبوصلتها، وأما المميتة فهي التي نادى بها المتحمسون للركب الحضاري على حساب الوجود الثقافي.

ورغم محاولات الفريقين إلا أن الفشل في تجسيد هذه التصورات كان الواقع المعاش. في حين بقيت هي أصناما لها عبادها ونساكها، ولكم عانى المسلم من الأصنام –شرقيها وغربيها– بعد سقوطه في فخ الاغتراب الزماني والمكاني، ووجد نفسه منقسما بين التراثية التي تدعي الاكتفاء، والتبعية التي تفرض التلقين والقولبة وفق رغبات القوى الحاكمة للعالم.

حاولت الصحوة الإسلامية لعب الدور الإيجابي في محاولة تحطيم صنمية التصورات الحادثة (التراثية القديمة، والفكرية المعاصرة)، من خلال إعادة المرجعية للدين الإسلامي لضبط وتوجيه وإصلاح الواقع، بتلقي الدين الإسلامي بعيدا عن التصور الحادث "فقام بعض المفكرين المعاصرين، باستجلاء الأساس الفكري العقائدي للإسلام، وصياغته صياغة جديدة يرجى لها أن تكون مؤثرة؛ لأنها تربط المسلم بالمصدر الأساسي لهذه العقيدة وهو القرآن الكريم، والتطبيق العملي له وهو السنة النبوية، فنشأ عندئذ البحث في التصور الإسلامي ومقوماته"[2] بحيث لم يكن الهدف هو تكريس تضخم الذات وبرهنة الاكتفاء، وإنما تحددت الغاية في بعث الفاعلية الغائبة، لتلعب دورها المنوط بها في الإحاطة بمقومات الدين وحدوده، والتفاعل الذهني والعملي معها، هذه الفاعلية – بمصطلح مالك بن نبي– هي نفسها الحركة التي يقصدها "سيد قطب" في قوله: "إننا نبتغى الحركة من وراء المعرفة، نبتغي أن تستحيل هذه المعرفة قوّة دافعة لتحقيق مدلولها في الواقع"[3] وتجسيدها عليه.

4- التصور الإسلامي مصطلحا:

نفتقد عند كل من "المودودي" و"سيد قطب" تعريفا جامعا للتصور الإسلامي كمصطلح له حدوده ومنطلقاته، ولئن تم تخصيص كل منهما لحيازة السبق في استعمال المصطلح

[1] ينظر مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص 153.

[2] عثمان جمعة ضميرية، مدخل لدراسة العقيدة الإسلامية، ص 130.

[3] سيّد قطب، خصائص التصوّر الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط12: 1413هـ/ 1992م، ص 10.

فإن الاستعمال الإسلامي –العربي بالأخص– للمصطلح لم يكن حصيفا، إذ نجد اتفاقا ضمنيا لدى المفكرين في استخدام التصور الإسلامي في مختلف المجالات والعلوم، الأمر الذي أكسبه صفة الشيوع، ولعلها الخاصية الوحيدة التي اكتسبها من شروط الاصطلاح، في حين ظل فضفاض الدلالة، مما أسقطه في الخلط والتناقض حين تم استعماله في التعبير عن دلالتين متناقضتين؛ أما الأولى فاستعمال التصور الإسلامي للدلالة على المرجع دونما تفريق بين الدين والتصور الذي اتخذ الدين مرجعا له، وأما الثانية فاستعماله للدلالة على كل تصور اتخذ الإسلام مرجعا له، مهما قلت أو كثرت نسبة الإحاطة بحدود المرجع وعراه.

يتحدد التصور بكونه نتيجة تفاعل السند مع المرجع، ومحاولة استحضاره على حقيقته وهيئته، ويحكم بصحة هذا التصور من عدمها من خلال مدى إحاطة السند بمقومات المرجع ومعطياته سلبا أو إيجابا، أي أن التصور عملية ديناميكية يأخذ فيها السند دور الفعالية ويناط للمرجع الحكم عليها، إلا أننا نجد تجاوزا في مصطلح التصور الإسلامي عن طريق خلخلة هذه العملية، إذ قام الفريق الأول بتهميش السند واعتماد المرجع بداية "بالمودودي" الذي أسقط السند جملة، ونسب التصور للإسلام في قوله "...هذا هو جواب الإسلام عن مسائل الحياة الأساسية، وهذا هو تصوره للكون ومنزلة الإنسان فيه"[1] ويقصد بمسائل الحياة الأساسية العلاقة بين الله والإنسان والكون، وهو في حديثه عن النظام الخلقي ينسب التصور للدين نفسه، في حين أن الإسلام معطى إلهي ومنهاج حياة متكامل، يستنبط منه المسلم تصورا يقيم عليه حياته وحضارته، اعتمادا على القرآن والسنة.

4-1 التصور الإسلامي عند سيد قطب:

ينهج "سيد قطب" النهج نفسه في كتاب "خصائص التصور الإسلامي ومقوماته" حيث كان همه تحديد هذه الخصائص، فلم يعرف التصور الإسلامي تعريفا واضحا، إلا بتمييزه عن بقية التصورات الضالة، وهو إذ يضع التصور الإسلامي كمركز مقابل التصورات الأخرى "الضالة" فإنه يضع مقابلة من مستوى آخر تجعلنا نفهم قصده بالتصور الإسلامي: "فالتصور الاعتقادي هو أداة التوجيه الكبرى، إلى جانب النظام الواقعي الذي ينبثق منه،

[1] أبو الأعلى المودودي، نظام الحياة في الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، دط: 1403هـ/ 1983م، ص 13.

ويقوم على أساسه، ويتناول النشاط الفردي كله، والنشاط الاجتماعي كله، في شتى حقول النشاط الإنساني"[1] حيث يجعل من الدين الذي هو نفسه أداة التوجيه الكبرى والمرجعية الثابتة في الحضارة الإسلامية تصورا إسلاميا، في حين يعتبر ما يصدر عن الدين نظاما واقعيا.

يلحظ المتأمل أن عملية الصدور والانبثاق عن الدين لا تكون إلا من خلال تفاعل السند مع الدين، وبالتالي فإن عملية الانبثاق هذه هي نفسها التصور الإسلامي، حيث حققت مختلف الشروط: الإسلام هو المرجع، المسلم هو السند المنوط بتطبيق ما يسميه النظام المنبثق عن الدين من خلال تفاعله معه، الاستحضار الذهني والتطبيق الواقعي الموجودان في مجالات النشاط الإنساني جميعها.

نفهم من خلال ما سبق أن خصائص التصور الإسلامي التي يروم تحديدها الكاتب هي المميزات والحدود التي ينفرد بها الدين الإسلامي عن غيره، فهل يخلو كتاب "خصائص التصور الإسلامي" من التصور الإسلامي؟ وإن كان يقصد بالخصائص حدود الدين وشرعته، فما هي خصائص التصور الإسلامي كمصطلح؟

لا يمكن بحال من الأحوال مباشرة عمل من الأعمال دون تصور مسبق لهذا العمل، بل إننا نجد في كتاب "سيد قطب" طغيان تصوره الإسلامي، رغم محاولته التمركز حول المرجع دون سواه، إذ انطلق من تفاعله العميق مع الذكر الحكيم في كتابه "في ظلال القرآن"، في تحديد هذه الخصائص والمقومات، رغم تأكيده أنه لن ينطلق من تصورات مسبقة، إلا أن هذه الأخيرة جعلته يضرب صفحا عن مختلف التصورات الإسلامية التي يزخر بها التاريخ الإسلامي، ليجمع بذلك بين الفلسفة الإسلامية والتفاسير في سلة واحدة، دونما التفات للظروف التاريخية التي ساهمت في بناء هذه التصورات، ولا المستجدات الحضارية التي استدعت تفاسير جديدة.

ما يؤخذ على "سيد قطب" تذبذبه في التفاعل مع التاريخ، حيث يهمشه تارة –كما سبق ذكره– ويقدمه أخرى، فنراه يعتمد على المعطيات التاريخية فترة نزول الوحي في فهم القرآن وتحديد خصائصه، حيث اهتم بالظروف النفسية والاجتماعية، علاوة على الملابسات

[1] سيّد قطب، خصائص التصوّر الإسلامي ومقوماته، ص 06.

العقائدية التي كان يعايشها الناس في تلك الفترة، وكيف كان الإسلام يرسم المنهاج ويبني الحضارة، ولا شك أن هذه الحقبة التاريخية لها وزنها في التاريخ الإسلامي، باعتبارها فترة التصور الإسلامي في أنقى صوره وأقربها للإسلام، إلا أن ذلك لا يعني التمركز حولها – دون التفات لمعطيات الواقع وظروفه– لفهم الدين والتعرف على خصائصه ومقوماته، بهدف النهوض بالأمة ذلك أن "قوة التركيب لعناصر الحضارة خالدة في جوهر الدين، وليست ميزة خاصة بوقت ظهوره في التاريخ"[1] إذ يكفي تفعيل قوانينه في أي زمان لتحقيق التقدم والارتقاء. كونه صالحا لكل زمان ومكان.

أراد "قطب" أن يعرف الناس على الإسلام في فترة كثرت فيها التصورات، وتباينت الرؤى، إلا أنه أفلت ضرورات المرحلة التاريخية التي يعايشها، حيث كانت الأنظار متوجهة لبريق حضارة الغرب، ولثورته المادية الهائلة التي تكرس مبدأ المعاينة للنتائج على أرض الواقع معيارا للحقيقة، بدلا من صحة المنهج أو خطئه. فتوجه بالبحث إلى فجر الإسلام كأنه يريد للمسلمين نفض المخزون الحضاري، والوعي التاريخي، والذاكرة النفسية في مرحلة واحدة، وكان من الممكن أن يتحقق جزء هام من ذلك لو أنزل تصوره الإسلامي من علياء المجرد، وسعى به خلف الانحرافات الحاصلة وقتها تفنيدا وإصلاحا.

لقد كان هدي القرآن على مراحل، غير أنه اعتبر "استحضار انحراف معين، أو نقص معين؛ والاستغراق في دفعه، وفي صياغة حقائق التصور الإسلامي للرد عليه... منهجا شديد الخطر وله معقباته في إنشاء انحراف جديد في التصور الإسلامي لدفع انحراف قديم"[2] محتجا ببعض التصورات القاصرة التي لم تلم بالدين إلماما كافيا، الأمر الذي جعل تصوره الإسلامي واهنا على مستوى البعث التجسيدي لحقيقة الإسلام على أرض الواقع، فاكتفى بالاستحضار الذهني، مما جعل أمر الإحاطة بعرى الإسلام يحتاج لتأمل أكثر، إذ لم يتم تباحثها وفقا للسياقات الواقعية وقتها.

ركزت الدراسة على "سيد قطب" في الفريق الأول لحيازته السبق والتأثير، حيث نهج الكثير من المفكرين نهجه في مختلف المجالات، على غرار استخدام "نجيب الكيلاني"

[1] مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 58.

[2] سيّد قطب، خصائص التصوّر الإسلامي، ص 17.

للتصور الإسلامي على أنه مرادف للتصور الإلهي في المجال الأدبي،[1] حيث لم يتم الفصل بين الوحي الغيبي كمرجع أول، وكخصيصة جوهرية في الفكر الإسلامي، وبين عملية التفاعل مع هذا الوحي في مختلف المراحل التاريخية، ونتج عن ذلك:

1. تداخل مفهوم التصور الإسلامي مع الدين والمعتقد.
2. التفريق بين التصور الإسلامي والتفكير.[2]
3. إهمال دور السياقات التاريخية في قرب التصور أو بعده عن الدين.
4. الاختلاف بين البُحَّاث حول التصورات الإسلامية السابقة*.

4-2 التصور الإسلامي عند بشير محسن عبد الحميد:

رفض الكثير من المفكرين على غرار "محمد عمارة" و"بشير محسن عبد الحميد" هذا الخلط؛ حيث نادى هذا الأخير بضرورة فصل الوحي الإلهي من كتاب وسنة باعتبارهما حقيقة مطلقة، وبين التصور الإسلامي كاجتهاد بشري نسبي يحتمل الصواب والخطأ معتبرا التصور الإسلامي مرادفا للفكر الإسلامي؛ "لأن التصور عملية فكرية محضة تحتمل الصدق والكذب كما هو ثابت في علم المنطق، فلا يمكن أن يستعمل التصور بمعنى كليات الوحي الإلهي، بل قد يستعمل بمعناه الثاني الذي يدل على أنه إفراز للعقل وليس معصومًا ولا مقدسًا."[3] مقترحا مصطلحا أكثر شمولية هو "المذهبية الإسلامية."

يرى "بشير محسن عبد الحميد" أن مصطلح "المذهبية الإسلامية" يتجاوز محدودية التصور الإسلامي، والفكر الإسلامي من جهة، ويحررنا من استخدام مصطلح الإيديولوجيا من جهة ثانية. إلا أن هذه الشمولية التي يراها واجبة في الظروف الحالية لا تعدو أن تكون اجتهادا بشريا نسبيا هي الأخرى؛ لأن "الدور الذي يعطى للمذهبية الإسلامية يخرج من أن

---

[1] نجيب الكيلاني، مدخل الى الأدب الإسلامي، ص 126.

[2] ينظر شرف القضاة، التصور الإسلامي، ص 05.

الرابط: https://www.researchgate.net/publication/322293517_altswr_alaslamy .

* على العكس من سيد قطب اعتمد محمد مبارك وصابر عبد الدايم وشرف القضاة التصورات الإسلامية السابقة باعتبارها روافد تساعد في تشكيل التصور الإسلامي الحالي.

[3] محسن عبد الحميد، المذهبية الإسلامية والتغيير الحضاري، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الإسلامية، الدوحة، قطر، ط1: 1984م، ص 18.

يكون متساويا بالإسلام، وإنما هو رؤية منبثقة من الإسلام"[1] وهذه الأخيرة هي تصور إسلامي بحروف أخرى.

اهتم "محسن عبد الحميد" بضرورة كسر الأفتاش الفكرية، والنظر إلى التصورات الإسلامية السابقة دون تقديس، الأمر الذي يحفز العقل العربي على استولاد تصورات جديدة للإسلام من شأنها التعاطي مع الواقع بفعالية وإيجابية، ولأن الفكر هو "إعمال العقل في المعْلوم للوصول إلى معرفة مجهول"[2] وهذا الإعمال لا يكون إلا عن طريق استحضار ذهني للمرجع، ومحاولة للإحاطة بمقوماته وميزاته، لاستثمارها في التعرف على المجهول، وهو ذات العملية الديناميكية التي يتميز بها التصور الإسلامي أثناء تعامله مع المستجدات الحضارية.

نجد اتفاقا ضمنيا على إطلاق كل من الفكر الاسلامي والتصور الإسلامي بذات المعنى، حيث يعرفه "محسن عبد الحميد" "بكل ما أنتج فكر المسلمين منذ مبعث رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى اليوم؛ في المعارف الكونية العامة المتصلة بالله سبحانه وتعالى، والعالم والإنسان، والذي يعبر عن اجتهادات العقل الإنساني في تفسير تلك

المعارف العامة، في إطار المبادئ الإسلامية عقيدة وشريعة وسلوكا"[3] ولا يخرج عنها.

أكد "محسن عبد الحميد" على طرفي التصور الإسلامي: الاستحضار الذهني، والتمثيل العملي، علاوة على تحكيمه للمرجع؛ فكل ما يخالف الإسلام ويخرج عن قوانينه وأحكامه ليس تصورا إسلاميا، في حين يغفل تباين هذه التصورات حسب مراحل الدورة الحضارية للمجتمعات المسلمة من جهة، وحسب التجارب والخبرات الفردية لكل مجتمع من هذه المجتمعات في الحقبة الواحدة. وهو ما انتبه "عماد الدين خليل" إليه، حيث بين دور التجارب والخبرات في صياغة التصور الإسلامي للفرد، فاشترط خصيصة الذاتية الفردية وذلك "بأن

[1] فاتح محمد سليمان سه نكاوي، معجم مصطلحات الفكر الاسلامي المعاصر دلالاتها وتطورها، تق: رياض عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 129.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4: 2004م، ص 698.

[3] محسن عبد الحميد، الفكر الاسلامي تقويمه وتجديده، مكتبة دار الأنبار، العراق، دط، دس، ص 07.

ينبثق هذا التصور الذي يطبع التجربة الذاتية طولا وعرضا وعمقا، عن الإسلام المتميز، المتفرد، المبين"[1] دونما تجاوز له أو تعارض معه.

4-3 التصور الإسلامي مصطلح واحد لدلالات متعددة:

تعددت تعريفات التصور الإسلامي واختلفت باختلاف المواقع التي ينطلق منها المفكرون، إذ عدد "فاتح محمد سليمان سه نكاوي" في كتابه: "معجم مصطلحات الفكر الإسلامي المعاصر دلالاتها وتطورها" أكثر من عشرين تعريفا، وهي على كثرتها فهم جمعي، لم يخرج من التمركز حول الوحي الإلهي والانطلاق منه في فهم مختلف قضايا الواقع والحكم عليها[2] مع تسجيل بعض المخالفات؛ كالانحياز إلى السند بدلا من المرجع، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على تأثير الفترة التاريخية.

يعرف "السيد محمد الشاهد" التصور الإسلامي بكل "ما ألفه علماء المسلمين في شتى العلوم الشرعية وغير الشرعية، بغض النظر عن الحكم على مدى ارتباط هذا النتاج الفكري بأصل العقيدة الإسلامية، والأصل في نسبة هذه العلوم (التصورات) إلى الإسلام هو انتساب مؤلفيها إليه، وانطلاقهم من تصور إسلامي صحيح من وجهة نظرهم الشخصية على الأقل"[3] حيث يسبغ الكاتب صفة الإسلامية على كل الأفكار التي أنتجها المسلمون، ويتساوى فيها ما وافق الكتاب والسنة وما خالفهما ما دام يبدو صحيحا للسند.

لا يفرق الباحث في هذا التعريف بين التصور الإسلامي الذي يتخذ الإسلام مصدرا، وبين التصور الذي يتخذه موضوعا لإبداء رأيه أو الانتصار لفرقته، إذ يُدخل فيه "بعض ما يسمى بالمذاهب المنحرفة، والتفسيرات الخاطئة للإسلام وعقائده وشرائعه؛ كما هو موجود

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، دار بن كثير، دمشق – بيروت، ط1: 1428هـ/ 2007م، ص 64.

[2] ينظر فاتح محمد سليمان سه نكاوي، معجم مصطلحات الفكر الاسلامي المعاصر دلالاتها وتطورها، من ص 127 إلى 136.

[3] السيد محمد الشاهد، رحلة الفكر الإسلامي من التأثر إلى التأزم، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1: 1414هـ/ 1994م، ص 63.

في تاريخ الإسلام وبعض من مذاهبه، ممن انتسب الى الإسلام ويثار الشك في معتقداتهم"[1] وحقيقة مذاهبهم.

من الجدير بالذكر أن هناك تسميات أخرى للتصور الإسلامي، على رأسها الرؤية الإسلامية، حيث يرادفها "الشنطي" بمصطلح التصور الإسلامي معرفا إياها "بتلك التي تصدر عن التزام بالرؤية الكونية والاجتماعية والأخلاقية الإسلامية؛ دون انحياز بالضرورة إلى جماعة، أو فئة، أو طائفة، أو حزب بعينه."[2] وإن شدد "الشنطي" على عدم الانحياز من أي نوع، إلا أنه لم يُفَصِّل في هذه الرؤية التي يقصدها، وإن كان يبدو عليها الخلط بين البشري والإلهي بدوره.

نستنتج أن الوحي الإلهي هو المرجعية الأولى للتصور الإسلامي، وأن التعريفات قد أغفلت تداول الأيام واختلاف المراحل التاريخية التي تتضمن نوازل مغايرة وإشكاليات مستجدة، وقد أكد الرسول صلى الله عليه وسلم على ضرورة عرضها على الكتاب والسنة حين قال: "إنها ستكون فتنٌ ، قلتُ : فما المخرجُ منها يا رسولَ اللهِ ؟ فقال : كتابُ اللهِ ، فيه نبأُ ما قبلكم، وخبرُ ما بعدكم، وحُكمُ ما بينكم ... ولا يَخلَقُ عن كثرةِ الرَّدِّ، ولا تنقضي عجائبُه، ولا يَشبعُ منه العلماء ... "[3] وعليه فإن القرآن معين لا ينضب، كل ما رد عليه العلماء والمفكرون إشكالية وجدوا لها فيه كاشفة، وتتغير النوازل بفعل التحولات التاريخية الأمر الذي يجعل قضايا التصور الإسلامي تتغير كذلك

استشعر المفكرون اليوم ضرورة تجاوز تصور المراحل التاريخية الماضية، وتشجيع العقل العربي على مناقشتها ونقدها، كونها اجتهادات بشرية في فهم الدين، لا يجب إضافتها إلى الإسلام نفسه "فمن أخطر الأمور أن تتحول أفكار بشرية في نواحي الحياة إلى دين مقدس يحاسب الناس عليه"[4] وعليه فقد يؤخذ بهذه التصورات كروافد للتصور الإسلامي إن

[1] فاتح محمد سليمان سه نكاوي، معجم مصطلحات الفكر الاسلامي المعاصر دلالاتها وتطورها، ص 130.

[2] محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، ص 277 ـ 278.

[3] (ضعيف): أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1: 1443هـ/2022م، رقم 2906، ص 1000.

[4] محسن عبد الحميد، الفكر الإسلامي تقويمه وتجديده، ص 07.

اطمأن إليها السند في محاولة فهم المرجع أو مقاربة الواقع، كما قد يتم تجاوزها إن ثبت عجزها وعدم إلمامها.

ويتميز هذا التصور بطابعه الاجتماعي؛ إذ يساهم الأفراد من خلال تجاربهم الذاتية في حقبة تاريخية معينة في صياغة هذا التصور الإسلامي الجمعي، انطلاقا من موقع المجتمع في الدورة الحضارية؛ ذلك أن "الأفكار تتداول بالسلوك وبالرقابة الاجتماعية" التي تضمن تحققها.

بناء على كل ما سبق نستنتج أن:

1. التصور الإسلامي ليس الإسلام؛ وإنما نتاج عملية تفاعل السند مع المرجع بما يتوافق وخصائص هذا الأخير وحقيقته.
2. الإسلام (القرآن والسنة) هو المرجع الوحيد للتصور الإسلامي.
3. التصور الإسلامي تصور فردي اجتماعي، يساهم فيه كل من الفرد والمجتمع.
4. التصور الإسلامي يفسر المعيش ويحكم عليه من خلال التفاعل مع المرجع.
5. أهمية الحقبة التاريخية في نقاء التصور الإسلامي أو ميله.
6. التصورات السابقة ليست موروثا مقدسا، وإنما روافد للتصورات المعاصرة.

وعليه فإن التصور الإسلامي هو منظومة الأحكام والأفكار التي يفسر من خلالها مجتمع معين الواقع ويحكم عليه، انطلاقا من الوحي الالهي في مرحلة تاريخية معينة ، وبهذا يلتقي بمفهوم رؤية العالم على مستوى المرحلة والوعي الجمعي مبدئيا، مع اختلاف في المرجعيات والحدود؛ حيث نجد أن رؤية العالم مقولة مؤسسة في منهج واضح؛ لها امتداداتها السوسيولوجية وجذورها البنيوية، علاوة على كونها أداة تحليلية تشتغل على النص في الوقت نفسه. أما التصور الاسلامي فلا يخرج عن كونه مصطلحا عابرا لكل التخصصات –في العلوم الإنسانية على الأقل– مما يتطلب عضد المصطلح بنعت "الأدبي" لما يضفي عليه من تحديد منهجي لمجاله وحقل تخصصه. وعليه فالتصور الإسلامي الأدبي هو التصور الإسلامي الذي يؤطر الأدب، ولا يكتفي بجانبه القيمي فحسب وإنما يعنى بجانبه الفني والإبداعي كذلك، وسيتم مناقشته وتحديده طوال تفاصيل البحث.

5- الرؤية الإسلامية والتصور الإسلامي الأدبي:

ستعتمد الباحثة تعبير "الرؤية الإسلامية" مصطلحا دالا على التصور الإسلامي الأدبي للكاتب في الرواية الإسلامية المنفردة، وذلك انطلاقا من عدة اعتبارات جعلتها الباحثة تأشيرة لقرار الاعتماد وهي:

- تجمع كلمة الرؤية بين الدلالة الحسية والمعنوية، وكما يقول ابن سيده : " الرؤية النظر بالعين والقلب"[1] في حين يضيف بن فارس دلالة فكرية وهي الرأي فيقول: "رأي : الراء والهمزة والياء أصل يدل على نظر وإبصار بعين أو بصيرة، فالرأي ما يراه الإنسان في الأمر، وجمعه الآراء"[2] ويرسخ ذلك أن الرأي في اللغة هو الاعتقاد، والعقل، والتدبير والتفكر"[3] الأمر الذي يجعل من الرؤية مشحونة بمناط الإدراك الثلاثة: العين، العقل والقلب. ولأن هذا الأخير يختلف في تلقيه للأمور بحسب الطبائع الفردية، والوجدان الذاتي الخاضع للخبرات السابقة وغيرها، فإنه يمكننا اعتبار الرؤية أكثر تعبيرا عن ذاتية السند، وطريقة تفاعله مع العالم القيم من التصور الإسلامي.
- يعتبر القلب وعاء العواطف والمشاعر، فتنعكس صفاته على رقة الطبع وتذوق الجمال وانفتاح الأخيلة، مما يؤثر في الصياغة الإبداعية للنص الأدبي، واختيار الوتائر الفنية لبنائه، وهو ما يمثل الجانب الفني في التصور الإسلامي الأدبي.
- نضيف إلى ذلك أن الرؤية قد تحمل معنى التصور[4]، ويكفينا أن يكون تفاعل السند مع مرجع مادي جامد (قد يكون مجردا، أو غير منبه للعاطفة على الأقل) كمثال على ذلك.
- ينفرد كل نص برؤيته الإسلامية الخاصة، وتختلف هذه الرؤى باختلاف المنجز الإبداعي للكاتب الإسلامي الواحد، نظرا لاختلاف البنية التعبيرية التي أبدع بها النص، فلا بد من وجود تفاوت في إتقان الصنعة الفنية، والأمر نفسه على المستوى القيمي؛ فقد يقترب

[1] أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت 458هـ)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1421هـ/ 2000م، ج 10، ص 338.

[2] أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت 395هـ) مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دم، دد، دط: 1399هـ/1979م، ج2، ص 472.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر الجديدة، مصر، ط5: 1432هـ/ 2011م، ص 332.

[4] ينظر نصر الدين بن سراي، رؤية العالم بوصفها أداة إجرائية لمقاربة الحداثة، إسلامية المعرفة: مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، ع 91: 1439هـ/2018م، ص 48.

الروائي من المرجعية الدينية الثابتة في رواية ما، وقد يعرج قلمه في الوصول إليها في أخرى.

- يرتبط التصور الإسلامي – باعتباره الجزء القيمي في التصور الإسلامي الأدبي– بالظروف التاريخية والحضارية كما أسلفنا الذكر، في حين يمكن للفرد المسلم الاهتداء، وعيش التغرب في العالم الواقعي والفني.

نخلص بناء على ما سبق أن الرؤية الإسلامية للكاتب هي نتيجة التفاعل الفردي مع الواقع استنادا على المرجعية الدينية، مع ضرورة ترجمة ذلك التفاعل إبداعيا، والتعبير عنه في نسق تخيلي فني. لتصبح الرؤية الإسلامية للكاتب المصطلح الند لرؤية العالم الغولدمانية نظرا لتواشج القيمي مع الفني، مع الاختلاف البيّن في القيم، وفردية الأولى واجتماعية الثانية.

وإذا كان التصور الإسلامي هو منظومة الأفكار التي يفسر من خلالها مجتمع معين الواقع ويحكم عليه، انطلاقا من الوحي الإلهي في مرحلة تاريخية معينة، فإن التصور الإسلامي الأدبي هو التصور الإسلامي الذي يؤطر الأدب، ولا يكتفي بجانبه القيمي فحسب، وإنما يعنى بجانبه الفني والإبداعي كذلك، وهذا ما انبنت عليه قادم الصفحات.

الفصل الثاني

رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي

المبحث الأول: الكاتب بين رؤية العالم والتصوّر الإسلامي الأدبي.

المبحث الثاني: الوعي القائم والوعي الممكن بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي.

المبحث الثالث: القيم بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي.

المبحث الأول: الكاتب بين رؤية العالم والتصوّر الإسلامي الأدبي:

تم الخوض كثيرا في تحديد خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، إلا أن التفصيل في الجانب الأدبي منه لم يكن كافيا إلى الآن، حيث يفتقد التصور الإسلامي الأدبي إلى دراسة الجوانب الفنية فيه، والتنظير الأكاديمي لها، فإذا كان التصور الإسلامي الذي يمثل الوجه القيمي للتصور الإسلامي الأدبي واضحا، فإن الوجه الفني للمصطلح مازال يحتاج إلى جهود ودراسات، وستحاول الباحثة الخوض في هذا الجانب الفني الذي لا يقبل الفصل عن الإطار القيمي من زاوية محدودة جدا، وذلك عن طري الاكتفاء بالمقارنة بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي من خلال بعض المفاهيم التي تحتاج بعدا مرجعيا، أما المفاصل المنهجية التي تشتغل على النصوص فستتم مناقشة الأدوات الإجرائية التي تعتمدها رؤية العالم، ثم عرضها على التصور الإسلامي لاستنباط مدى حيادها. فهل يمكن أن يكون هذا الأخير أداة منهجية تحليلية؟ وهل نجد له بعض الأدوات التقنية المحايدة التي يمكن استعارتها من رؤية العالم؟ أم أن الأمر سيتطلب محاولة وضع أدوات مناظرة لها في الوظيفة؟.

تأخذ الإجابة على هذه الأسئلة ما تبقى من صفحات البحث، وسنحاول في هذا العنصر التطرق إلى تعريف الكاتب ودوره في كل من رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي، ثم التطرق إلى كيفية امتداد هذه المفاهيم النظرية عنه إلى الحقل التطبيقي، وكيفية ترجمتها إلى مستويات في تحليل المنجز الروائي واستنطاقه، من خلال مرحلتي الفهم والتفسير، وسيتم التفصيل في ذلك عن طريق محاولة الإجابة على الأسئلة التالية: من هو الكاتب؟ ما المميِّزات والخصائص التي تجعله كاتبا دون غيره من الناس؟ ومتى يصبح هذا الكاتب عبقريا ومتفوقا على بقيّة الكتّاب؟ ما الدّافع الذي يجعل الكاتب يكتب؟ وما الجدوى من كتاباته؟ هل يصدر عمل الكاتب أصالة عن نفسه أم تعبيرا عن غيره؟

أولا الكاتب وفق رؤية العالم:

1- تعريف الكاتب:

لا يخرج "غولدمان" عن التعريف الكلاسيكي للكاتب كونه منجِز العمل الأدبي ومبدعه، كما لا ينفي عنه تميّزه الفكري وألقه الإبداعي؛ إذ يرتفع الكاتب إلى مستوى الفيلسوف المفكّر

لدى "غولدمان"، ويؤهّله إلى ذلك مدى تمكّنه من الإحاطة بطريقة تفكير أفراد طبقته، وتفهّمه لمشاعرهم وتطلّعاتهم التي تتّسق في نظام فكري موحّد، "إذ نادراً ما يبلغ بعض الأفراد الاستثنائيين الانسجام الكامل، أو يقتربون منه على الأقل. فإذا ما تمكنوا من التعبير عنه، على المستوى الإدراكي أو التخييلي، فهم فلاسفة وكتاب، وأعمالهم تزداد أهمية كلما اقتربوا من التجانس البياني لرؤية العالم"[1] فكلّما استطاع التعبير عن طبقته بتجانس أعلى، كلمّا كان عمله أكثر قيمة وأهمّية.

2- عبقرية الكاتب:

لا تكمن العبقرية الأدبية حسب "غولدمان" في تجاوز الفكر السائد، أو التفوق على المستوى الفني، وإنما تظهر في قدرة الكاتب على تجاوز ذاته أثناء الكتابة، وتغييب فرديته لتحل محلها الأنا الجماعية بهمومها الطبقية وتطلعاتها الفكرية، "فالمجموعة انطلاقا من هذا التصور تسعى الى الدفع بوعيها الممكن الى درجة عليا من الاستئناف الذي يستطيع صهر كل طموحات مجموعته في علم فني أو فلسفي مميز وكلما كان الفرد خلاقا وعبقريا، كلما تمكن من التعبير بشكل ملتحم عن وعي طبقته الممكن الأقصى"[2] فيعبر عنها في كتاباته مستوعبا رؤيتها للعالم، ونظرة أفرادها المنسجمة للواقع، وهذا ما أطلق "غولدمان" عليه الذّات فوق فرديّة *.

3- الكاتب ذات فوق فردية:

تعتبر هذه المقولة عنصرا محوريّا في مقولة رؤية العالم؛ حيث تنتظم من خلالها وظيفة الكاتب والمنجز الأدبي، إضافة إلى مدى تأثير المجتمع في كليهما على السّواء، إذ يعتبر "غولدمان" الكاتب ذاتا فوق فرديّة، ويقصد بذلك تعبير هذا الأخير على فكر طبقته التي ينتمي إليها باختصار.

---

[1] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص46.

[2] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطكي، مرا: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، دط: 1996م، ص 16 ـ 17.

* تختلف ترجمة المصطلح باختلاف تقدير المترجمين، ولعل أبرزها، الذات فوق الفرديّة والذات عبر الفرديّة، إلا أنّ الباحثة اعتمدت ترجمة الذّات فوق فرديّة وفق ما جاء في كتاب "العلوم الإنسانيّة والفلسفة"؛ نظرا لحمل كلمة فوق دلالة التّجاوز والعلو، فالسّمو عن التفكير بشكل فردي يجعل المرء يتجاوز ذاته للتّفكير ببيئته.

ينفي "غولدمان" بهذه المقولة صدور الكاتب عن ذاتيته الفرديّة؛ ذلك أن هذه الأخيرة هي اعتراف بإمكانية فصل الفرد وعزله عن مجتمعه، "إذ يكمن الخطأ الأكبر في أغلب دراسات علم النفس في معالجة الفرد في أغلب الأحيان كذات مطلقة، واعتبار الأشخاص الآخرين بالنسبة إليه فقط كموضوع لفكره وعمله"[1] ويرى في المقابل أن هناك تأثيرا للآخرين باعتبارهم كلا على شخصية الفرد (الجزء) وأفعاله؛ إذ " ينتج السلوك الحركي –النفسي لكل فرد من علاقاته مع الوسط المحيط"[2] في محاولة منه للتعايش والانسجام معه؛ ولا يخرج مؤلف العمل الأدبي عن ذلك "فليس الكاتب إلا فردا يندغم ضمن مجموعة بشاطرها وتشاطره نفس القضايا ونفس الحلول، ولذلك فهو لا يعبر عن فرديته مؤسسا بذلك حريته الخاصة، بل يعبر في العمق عن ذات فوق فردية تمتلك بنية مقولية متجانسة"[3] عن مجموعته وطبقته بصفة خاصة.

4- وظيفة الكاتب:

يتّضح من خلال مقولة "الذّات فوق فرديّة" أن العمل الأدبي لا يصدر من ذاتيّة الكاتب، وإنما من الذات الجماعية التي استطاع أن يعبّر عنها، وعليه "فإن تجربة الفرد ليست إلا وجها جزئيا في الابداع؛ إذ أن المبدع الحقيقي هو "النحن" هو الذات الجماعية التي تلائم رؤيتها للعالم بنية العمل الفني"[4] بينما تنحصر وظيفة الكاتب الفعليّة في الجانب الإبداعي؛ بمعنى أن الكاتب يعبّر عن البنيات الذهنية للطبقة الاجتماعية على المستوى المضموني، دونما تجاوز لوظيفيّة التعبير، "في حين أنّها على صعيد المحتوى أي صعيد إبداع العوالم الخيالية المحكومة بهذه البنيات حرية كاملة للكاتب"[5] يصوغها كما يشاء وفق القالب الفني الذي يرتضيه.

---

[1] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 43 ـ 44.

[3] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص 11.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 12.

5- حقيقة العمل الأدبي:

يتبيّن لنا –وفقا لما سبق– أن دافع الكاتب للكتابة لا يعدو أن يكون تعبيرا عن طبقته الاجتماعية، وبيئته المحيطة بشكل عام، وأن العمل الأدبي في دلالته الكليّة ليس سوى صورة تتماثل مع البنيات الذهنية القائمة، يستقرئ واقعها ويستبطن مشكلاتها وتعقيداتها في محاولة للتكيّف معه، إذ لا مجال لتكييفه؛ نظرا لأن الرواية بالتعريف الغولدماني سيرة للمجتمع البرجوازي المتهاوي والمنحط؛ فهو لا يستطيع فرض شيء ولا تغييره، وذلك تأسيسا على إدراج "لوسيان" للعمل الأدبي ضمن السلوك الفردي الذي يحتكم إلى واقعه ويصدر متأثّرا بعلاقاته مع وسطه وفق تقسيم "جان بياجي"؛ هذا الأخير الذي أرجع "تأثير هذه العلاقات الى سيرورتين متكاملتين: استيعاب الوسط لطرق التفكير والفعل عند الذات، وتكيف هذه الطرق مع بنية العالم المحتضن"[1] وذلك حين يستعصى فرض الفكر على البيئة المحيطة.

لتكون وظيفة الكاتب بذلك أن يصبح لسان حال لهذا التخبط الفكري لمجتمعه، وتعبيرا عن فقدانه للبوصلة من خلال البطل الإشكالي وبحثه المنحط بعيدا عن أي جانب نقدي لهذا التخبط، أو بحث عن مخرج للمأزق الراهن، وإنما تنحصر وظيفته في التعبير عن هذا اليأس والتأزم فحسب. وتأسيسا على ما سبق فإن "غولدمان" وظّف مقولة الذّات فوق الفرديّة خدمة لمنطلقاته الاجتماعية البحتة، كما نجده ينطلق من المجتمع إلى العمل الأدبي؛ فيجعل الكاتب صادرا منه ومعبّرا عنه وفق النظرة البنيوية للجزء والكل، فلا دافعا ذاتيا للكاتب، ولا جدوى من الكتابة غير استقراء الواقع وتبيان المحاولة الفاشلة للتكيّف معه عن طريق البطل الإشكالي، ذلك أن الرواية هي "شكل من مقاومة المجتمع البرجوازي في طريقه للتطور، مقاومة فرديّة لم تتمكن من الاعتماد داخل جماعة ما إلا على عمليات نفسية انفعالية لم تحول الى مفاهيم"[2] نظرا لتعالي القيم الأصيلة في هذه الجماعة إلى مستوى المضامين.

[1] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص 26 ـ 27.

[2] لوسيان غولدمان، مقدّمات في سوسيولوجيا الرّواية، ص 31

ثانيا الكاتب وفق التصوّر الإسلامي الأدبي:

ينبني التصوّر الإسلامي الأدبي للكاتب على جملة من القيم والأحكام الدينية أولا، ثمّ الفنية ثانيا – نظرا لأسبقية الدين كمرجع ومنطلق على الفن في نظرية الأدب الإسلامي– حريّ بالباحثة أن تناقش المحطّات الأساسيّة للفكر الغولدماني حول الكاتب أثناء هذه الدراسة، وعليه سيتم عرض هذه المحطّات على المزاج الإسلامي بداية، ومن ثمّة استكمال الصّورة وفق التصوّر الإسلامي الأدبي.

1- تعريف الكاتب:

رفع "غولدمان" الكاتب إلى مرتبة الفيلسوف والمفكر حين يستطيع الإلمام برؤية طبقته الاجتماعية للعالم، أو بعبارة أخرى حين يستطيع الإحاطة بالشعور والوعي الجمعي لهاته الفئة، حول إشكاليات واقعها وتطلعات مستقبلها، دونما إعلاء منه لشأن قدراته الفنية أو لمسته الإبداعية، إذ جعل هذه الأخيرة قرينة بالحس الفردي المهمش لدى هذا الناقد.

يعرف الكاتب وفق التصور الإسلامي الأدبي بعنصرين متكاملين لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما: الرسوخ في العلم، والموهبة الفنية، أما الأول فلضمان الاقتراب الأقصى من الدين الإسلامي، وذلك عن طريق فاعلية الكاتب –السند– في الإحاطة بالدين، مما ينتج عنه تصور إسلامي ينطلق منه ويعبر عنه، أما الثاني فللجزم بفنية هذا التعبير وجماليته.

أ- الرسوخ في العلم:

لا يكفي أن يكون الكاتب مسلما عاديا، لا يعرف من الدين إلا القليل من العبادات، أو الخطوط العريضة للشريعة كالكبائر والحدود التي يتجاوزها أحيانا دونما مخافة من الله بل يجب على الكاتب أن يكون "ذاتا مؤمنة"[1] بتعبير "نجيب الكيلاني" وهو وصف قَدّه من التعبير القرآني ﴿**وقَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَٰكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ**﴾[2] إذ يدخل في أمة الرسول صلى الله عليه وسلم كل من نطق بالشهادتين؛ لكنه لا يرتقي لدرجة الإيمان إلا إذا صدّق قوله عمله؛ "لأن الإسلام قول وعمل. وكان القوم صدقوا بألسنتهم، ولم يصدقوا بفعلهم وعملهم؛ فقيل لهم ذلك : ﴿**وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي**

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 32.

[2] سورة الحجرات، الآية 14.

قُلُوبِكُمْ﴾ يعني: ولما يدخل العلم بشرائع الإيمان، وحقائق معانيه في قلوبكم."[1] والدليل على ذلك تكملة الآية: ﴿ **وَإِن تُطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَا يَلِتْكُم مِّنْ أَعْمَالِكُمْ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**﴾[2]، "فالطاعة الحقيقية قناعة إيمانية ... وسلوك مطابق لحقيقة العقيدة وكل ما يتعلق بها"[3] وعليه فقد اشترط الحق الطاعة والاستقامة في العمل بما جاء به الرسول للوصول إلى الإيمان.

لا طاقة للكاتب أو غيره أن يكون مؤمنا دون الرسوخ في العلم و"لما كانت المعرفة هي نتاج التصور لله والعالم والإنسان، وهي في الوقت نفسه نتاج العقيدة، فإن أي معرفة لا تعد إسلامية حين لا تنطلق من القرآن الكريم في إدراكها"[4] وعليه فالكاتب في التصور الإسلامي الأدبي هو مسلم "مؤمن" يبتغي رضى الله، ويسعى للتقرب إليه بأعماله قبل كل شيء، إلا أن سعيه لهذه القربى يكون بالتعرف على الله وعلى دينه الذي ارتضاه له، ومن ثمة إدراك النواميس الإلهية، والسنن الكونية التي يسير بها الله العالم، فإذا اتضحت الفكرة ولمع البيان في ذهنه، قرأ الكتاب المنظور وفق الكتاب المسطور، ورأى ببصيرته المهتدية أصول المشكلة ومعاقل الحل، وتفاغل مع المجتمع والعالم برؤية إسلامية يعبر عنها في أدبه.

ب- القدرات الفنية:

يتكامل الرسوخ في العلم مع موهبة الكاتب الإبداعية، وقدراته الفنية التي يتوجب عليه أن يطورها ويسهر على الارتقاء بها وتحسينها، فمن تمام الإيمان إتقان العمل وتجويده والاكتفاء بالموهبة الفطرية دونما اطلاع على الإنتاجات الأدبية، واضطلاع بالاستراتيجيات الخاصة بالجنس المتبع ينحرف بالكاتب إلى الخطاب الديني دون الأدب الإسلامي، فبعد اكتساب الكاتب للمعرفة الإسلامية الكافية، يستوجب عليه صياغتها بأسلوب فني يطرق أبواب الأفئدة، ويمتح بالتجربة الفنية الأصيلة، التي تعمل على "الكشف، وفعل التغيير

[1] أبو يحيى محمد بن صمادح التجيبي، مختصر تفسير الطبري، مرا: مروان نور الدين سوار، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط10: 1423هـ/2002م، ص 517.

[2] سورة الحجرات، الآية 14.

[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 79.

[4] جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي المعنى والوظيفة، ص 06.

الهادئ وابتغاء الوصول"[1] للمراد، حيث أن قدرته على صناعة سحر الكلام، وموهبته في استمالة القلوب ودخول الأفئدة؛ يجعله يلبس كل ذلك في لبوس فني لا يُنَتقَص من منفعة، وفي صياغة أدبية لا تُعدَم دعوة إلى الحق وإقناعا به.

2- ما الذي يجعل من الكاتب عبقريا؟

ينتمي الكاتب إلى مجموعة اجتماعية معينة، يشاطرها القضايا نفسها لكنه لا يوافقها في حلولها بالضرورة، فالكاتب المؤمن ينظر إلى هذه القضايا من منظور أشمل، ويرفع عللها إلى الناموس الأمثل وهو القرآن والسنة فتنتج معرفته الإسلامية من خلال تفاعل خبراته الفردية كذات إنسانية تنتمي للدين الإسلامي وتؤمن به، مع معطيات المعيش ومشاكله وقضاياه، وهذا لا يعني عدم تأثير المحيط الاجتماعي في هذه الرؤية، إذ نجد أن للمجتمع دورا محوريا في إنتاج العمل من خلال تطرق الكاتب للقضايا التي قد تشكل ضغوطا في حياته كفرد، ناهيك عن تأثير التصور الإسلامي للمجتمع والذي قد يقترب من السند أو يبتعد عنه، لكن الكاتب المؤمن هو الذي يرتقي بهذا التصور الإسلامي من الجانب النظري والفكري إلى التفعيل والتجسيد؛ من خلال مقاربة القيم الإلهية الثابتة، والبحث والتنقيب في الكتاب والسنة لإيجاد الحلول وتعبيد المسير، دونما تقديم أي تنازلات بدعوى سلطة الواقع والمعيش.

يشترط على الكاتب أن يكون في المستوى الذي سبق الحديث عنه، ليستطيع كتابة الواقع ومعالجته وفق النظرة الإلهية، فيبنين لنا عالما أفضل من خلال تحريك أحجار العالم الفعلي وفق البوصلة الإسلامية، ويرتقي بعالمه المدنس إلى مستوى أكثر طهرا -أو أقل دناسة على الأقل- حينها يكون هذا الكاتب عبقريا.

يتخالف ما تم ذكره مع ميزان العبقرية عند "غولدمان"، وذلك نتيجة اختلاف المنطلقات ككلّ مرّة، فإذا كان على الكاتب أن يتجاوز ذاته لأجل المجموعة عند هذا الناقد؛ فإن عبقرية الكاتب في التصور الإسلامي الأدبي تكمن في تجاوز الذات والمجتمع معا لأجل الدين. وإذا كان الكاتب العبقري في البنيوية التكوينية هو من يستطيع التعبير بانسجام عن رؤية طبقته الاجتماعية، والإحاطة بالوعي الجماعي لواقعها ومعوقاته، فإن العبقري من الكتاب

[1] خالد ساحلي، الكتابة والوجود، دار الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، دط: 2012م، ص 06.

في التصور الإسلامي الأدبي هو من يتمكن من الإحاطة بمجريات الواقع الراهن، "إذ لا يجوز لأحد أن يضع الحلول والمناهج مغفلا مكان أمته و مركزها، بل يجب عليه أن تنسجم أفكاره، وعواطفه، وأقواله، وخطواته مع ما تقتضيه المرحلة التي فيها أمته"[1] فيستنبط أحكامها ويفهم حوادثها وفق سياقاتها التاريخية ووفق معطيات الشريعة الإسلامية من جهة ثانية، فيؤسس رؤية إسلامية لواقعه أقرب ما تكون إلى المرجع الديني. على أن لا يقف عند هذه العتبة وإنما يرتقي بها إلى القالب الفني الجميل الباعث للمتعة والأنس، مما يضمن الانسجام التام للمتلقي مع العمل الفني، الأمر الذي يترتب عليه مزيدا من تفاعله مع الرؤية الإسلامية إلى درجة الاقتناع أو القبول الذي يصنع تجذر هذه الرؤية فيه لتكون امتدادا طبيعيا لرؤية الكاتب الإسلامية[2] وربما أكثر ثراء في حالة تفعيلها في واقعه.

3- السلطة الاجتماعية والسلوك الفردي للكاتب:

يختلف "غولدمان" مع علماء النفس في اعتبار الفرد ذاتا مطلقة لا تتأثر بالآخرين، مستندا إلى مقولات "جان بياجيه" التي تتمركز حول غاية السلوك الإنساني الأولى؛ وهي التعايش والانسجام مع العالم والبيئة المحيطة، الأمر الذي يجعله يتقولب وفق المنظومة الاجتماعية تأمينا للتعايش، يتوافق ذلك نسبيا مع التصور الإسلامي الأدبي؛ ويتلخص ذلك في سنة الاتباع فالإنسان يولد على الفطرة لكنه يتبع دين والديه، وكثيرا ما جادلت الأقوام الأنبياء بحجة اتباع دين الآباء والأجداد، علاوة على اتباعهم لحكامهم، كاتباع قوم فرعون له واستخفافهم بأمر الله.

يظهر اتباع المغلوب للغالب جليا في الأدب العربي من خلال اتباع الكتاب والنقاد للنظريات الغربية ومناهجها من جهة، وباستيراد أفكارهم ومذاهبهم من جهة أخرى –ولعل التبشير بالحداثة والتطبيل لها أكبر دليل على التعايش الذي يقصده كل من "بياجيه" و"غولدمان" على أن هذا المصطلح (التعايش) ليس بهذه السطحية، وإنما يستبطن مسلمة فكرية لدى صاحب البنيوية التكوينية ينطلق منها ويؤسس عليها، ألا وهي سلطة المجتمع وهيمنة الواقع بتعبير أصح، وقد أصبحت هذه الفكرة مسلمة منذ موت الإله، وانغلاق العالم

[1] مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 47 ـ 48.

[2] ينظر نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 57.

الدنيوي الغربي على نفسه. وعليه؛ فمن البديهي أن تتجه الكتابة إلى خدمة هذا المجتمع الواقعي.

يؤكد "غولدمان" على هيمنة السلطة الاجتماعية على الأفراد؛ فالجماعة "هي مصدر القيم والثقافة، وأن الأحداث والتغيرات الاجتماعية ليست نتاجا لمبادرات فردية ، ورغم ذلك فإن الأفراد في إطار تفاعلهم مع الجماعة، يخلقون ويبدعون قيما، ويحدثون أعمالا مفيدة لا يكون لها تأثيرها إلا بذلك التفاعل مع الجماعة"[1]، فإن رفضتها الجماعة فإن مآلها الفشل وهذا ما يتنافى مع التصور الإسلامي الأدبي، فالدين هو مصدر القيم ومضخ الثقافة باعتبارها نتاجا فكريا وماديا للمجتمع، ويدين الكاتب المؤمن بهذا سواءً صدقه الواقع أو فنده. ففي الوقت الذي يعمل فيه الكاتب الغولدماني سادنا للمجتمع "الإله"، فلا يقول إلا بما يقول في صورة عبودية مخلصة له، نجد عبودية أخرى لدى الكاتب المؤمن؛ عبودية ممتدة من رسوخ الدين فلا ترتضي بغيره سلطة، الأمر الذي يحيل تبعيتها له تحررا مما دونه من سلطات وإكراهات واقعية.

لا تغر الكاتب المؤمن كثرة الأتباع ولا ازدحام الطريق ما دام يرى ظلالها، متذكرا مدى غيّ الكثرة في الذكر الحكيم، ومدى هشاشتها وفسادها في الحديث النبوي، إن هي فارقت الإيمان واستحبت العمى على الهدى. إذ ذكرت كلمة "أكثرهم" في القرآن الكريم 25 مرة اقترنت كلها بعدم الإيمان والكفر وعدم الشكر، وغيرها من الصفات السلبية، في حين نكتفي بحث الرسول صلى الله عليه وسلم على الثبات على المبدإ، وتجنب الاتباع الأعمى حين يقول: «**لا تَكونوا إمَّعةً، تقولونَ: إن أحسنَ النَّاسُ أحسنَّا، وإن ظلموا ظلَمنا، ولَكن وطِّنوا أنفسَكم، إن أحسنَ النَّاسُ أن تُحسِنوا، وإن أساءوا فلا تظلِموا**»[2] فالواجب الثبات على الدين لا التقليد.

نستنتج بناء على ما سبق أن حال الكاتب المؤمن هو اتباع الهدى كسلطة أولى، دونما اعتراض غير مبرر على العرف والمجتمع إن كان فيه ما لا يخالف الشرع، وإنما يعمل على " كبح الانبهار والتسرع، وغربلة العقلي من الهوى، كبح البهيمية والتعصب ودوافع

[1] سامي خشبة، مصطلحات فكريّة، الهيئة العامة للكتاب، مصر، دط: 1997م، ص 245.

[2] أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1، 1443ه/2022م، رقم 2007، ص 769.

الشر من النفس...واطلاق النفس الملائكية المحلقة بروح الله"[1] الباحثة عن السمو بهذا الواقع وإصلاحه، ليكون مكانا أفضل للعيش.

4- وظيفة الكاتب وحقيقة الكتابة:

تتلخص وظيفة الكاتب لدى "غولدمان" في التعبير عن طبقته الاجتماعية، ولا تعدو المنجزات الإبداعية عن كونها مقاومة غير واعية للانحطاط المسيطر، في حين يتبلور دور الكاتب في التصور الإسلامي الأدبي في ضوء الآية القرآنية التي استثنت من الشعراء ﴿**إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ**﴾[2] فالإيمان الذي يصدقه العمل وذكر الله، لا يكتمل إلا بالانتصار على الظّلام، فهؤلاء "لم يكتفوا بالتصورات والأحلام...فكان لهم كفاح ينفثون فيه طاقاتهم، ليصلوا إلى نصرة الحق الذي اعتنقوه"[3] وآمنوا به.

وعليه فإن الكاتب المؤمن قائم على ثغر من ثغور الأمة، بما وهبه الله من ملكة البيان وسحره، فيؤدي شكرها "بتسخيرها في سبيل الله، لإعلاء كلمته والذب عن دينه...ومكافحة أعداء الإسلام، والنيل منهم جزاء ما نالوه من الإسلام وأهله بأقوالهم"[4] ولعل المقتضيات الحضارية التي نعيشها اليوم تفرض على الكاتب، التوجه إلى التجديد الديني، والمقصود به هنا أن "يعيد إلى الإسلام شبابه في القلوب، ومحبته في العقول، ومكانته في الأرواح عندما يعرضه بأسلوب جديد، وطريقة جديدة، يرى أنها تلائم عصره، وتناسب عقول الجيل"[5] وذلك من خلال التوجه إلى قراءة الواقع وفهم حيثياته بعيون قرآنية، ويمتشق قلمه لعيش تجربة فنية تقارب نفوس الناشئة، وتنفخ فيها إعادة احترام القيم الإسلامية "ورفع ما أثير حولها من شبه وشكوك، قصد منها استخفاف هذه القيم في نفوس المسلمين. إنه عودة الى السير على

---

[1] خالد ساحلي، الكتابة والوجود، ص 07.

[2] سورة الشعراء، الآية 127.

[3] سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط34: 1425ه/2004م، مج 5، ج 19، ص 2622.

[4] ناصر بن عبد الرحمن الخنين، الالتزام الإسلامي في الشعر، دار الأصالة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1408ه/1987م، ص 113.

[5] شوقي أبو خليل، من ضيع القرآن؟، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، دط: 1423ه/2002م، ص 301.

مبادئ الشريعة، فيعيد القرآن إلى واقع عملي بعد ضياعٍ عن ساحة الواقع والمعاملات"[1] من خلال برنامج سردي يستدرج القارئ ويناقش عقله، ويخاطب وجدانه.

إذا كان "غولدمان" يجعل من الكاتب ذاتا عبر فردية، فعلى الكاتب المؤمن أن يكون كاتبا تبليغيا، يحمل في كتاباته وصية رسول الله: "بلغوا عني ولو آية" ونظرا للفتن الفكرية والدجل المعرفي الذي ينتشر اليوم، علاوة على الوضع الذي يزداد ترديا؛ فقد صار لزاما عليه أن يلتحق بركب الجهاد الفكري، وأن يشرع قلمه ولا يولي الدبر لشدة احتياج المسلمين لذلك.

تتقاطع وظيفة الكاتب المؤمن مع الخطاب الديني الدعوي، ولعل وظيفته صادرة عن هذا الخطاب أساسا لطبيعته التبليغية، إلا أنه يخرج عن جلبابه في جانبه التشكيلي، واستراتيجياته الفنية التي يتميز بها المنجز الفني عن غيره من أنواع الخطاب، فالكاتب المؤمن يلبس رؤيته الإسلامية لباس الألق والفن ضرورة وإبداعا، في شكل فني يزداد فيه المضمون جمالا على رقيه، لتكون حقيقة الكتابة بذلك دعوة إلى الله واستقامة على الطريق السليم، وتعبيرا صادقا عن خلجات النفس المؤمنة وتفاعلها مع الواقع، وتطلعاتها لآفاق أكثر مثالية، " فالدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما ... ثورة على آلية الحياة"[2] شوقا إلى حياة أفضل.

يتبين لنا مما سبق أن البنيوية التكوينية قد انتقصت من شأن الكاتب، حيث حصرت وظيفته في التعبير عن الجماعة التي ينتمي إليها من خلال العمل الروائي، فكلما استطاع التعبير عنها والإحاطة بها كلما كان عبقريا، وهو ما أطلق عليه "غولدمان" مصطلح الذات فوق الفردية، هذا المصطلح االذي يضع الحدود التالية:

- الجماعة هي الكاتب الحقيقي.
- الكاتب معبر عن رؤية هذه الجماعة وبنيتها الذهنية.

[1] شوقي أبو خليل، من ضيع القرآن؟، ص 301.

[2] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 05.

– حرية الكاتب تكمن في قولبة هذه الرؤية في الصياغة التي يرتضيها.

– العمل الروائي هو سيرة لمقاومة المجتمع البرجوازي المتهاوي لواقعه من خلال انفعالات نفسية طارئة نظرا لغياب القيم الأصيلة.

يعرف الكاتب في التصور الإسلامي الأدبي عبر ميزان قيمي يشترط المعرفة الإسلامية التصور، ويضمن صدور معالجة الواقع على ضوئها، وميزان فني يطالب بإتقان القالب وتحقيق الجمالية المطلوبة، ويمكن تلخيص ذلك في النقاط التالية:

– الكاتب هو صاحب المنجز الإبداعي.

– الكاتب ينطلق من التصور الإسلامي ويعبر عنه في قالب أدبي.

– وظيفة الكاتب التبليغ.

– العمل الأدبي هو تعبير عن تفاعل الذات المؤمنة مع مقتضيات المعيش وفق الشريعة الإلهية.

ثالثا الفهم بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي:

تستمر الدراسة في تتبع الكاتب وفقا لنظرة كل من البنيوية التكوينية والتصور الإسلامي الأدبي، على أن ذلك سيتم على مستوى الأدوات الإجرائية بعد أن تم تباحثه على المستوى النظري المفاهيمي، ولأننا لا نعرف أداة إجرائية محددة في التصور الإسلامي الأدبي فإننا سنناقش أدوات البنيوية التكوينية علنا نلمس فيها الحياد، وإلا فسنناقشها في ضوء التصور الإسلامي لاستيلاد آليات مناسبة تساعدنا في تحليل النصوص وقراءتها.

1– الفهم وفقا لرؤية العالم:

يقوم المنهج البنيوي التكويني على منطلقات سوسيولوجية، تربط العمل الأدبي بالمجتمع ومختلف السياقات التاريخية والاقتصادية، إذ تجعل من النص بنية صغرى لا يمكن فهمها والإحاطة بها إلا بإدراجها في البنية الاجتماعية. إلا أن ذلك لا يعني عدم الاهتمام بخصوصية النص الأدبي، باعتباره بنية فنية مستقلة، حيث حرص "غولدمان" على ضرورة الانطلاق من بنية النص الأدبي الداخلية، وسمى هذا المستوى "الفهم"، إذ يهدف هذا الأخير

إلى "توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبيا، والمحايثة للأثر الأدبي"[1] دونما إدخال أي سياقات خارجية.

1-1 البنية الدلالية والبنية الدالة:

تنتج البنية الدلالية عن عملية الفهم، التي لا تتجاوز النص، وهي بذلك تختلف عن البنية الدالة(Structure significative)؛ نظرا لانطلاق هذه الأخيرة "من التصور الجمعي والشمولي لمفهوم الرؤية، بداية من تظافر البعدين الفردي والجماعي"[2] لتكون البنية الدلالية بذلك أولى مراحل تكون البنية الدالة، ليتم ربطها فيما بعد بالبنى الذهنية القائمة في طبقة معينة. من خلال مرحلة التفسير. "فقبل البحث عن العلائق القائمة بين العمل الأدبي وبين الطبقات الاجتماعية الموجودة زمن كتابة العمل، يتحتم فهم العمل الأدبي نفسه، وفهم دلالته الخاصة، ثم الحكم عليه من الجانب الاستيتيقي باعتباره عالما ملموسا من الكائنات والأشياء، أبدعه الكاتب الذي يتحدث إلينا من خلاله"[3] ناقلا وعي جماعته ورؤيتها للعالم.

يصبح الفهم انطلاقا من المعطيات السابقة عملية مبدئية للكشف عن رؤية الكاتب الفردية واللاواعية* باعتبارها "إبداعا ورؤية أصيلة لدى الكاتب"[4] يمكن ربطها فيما بعد بالبنية الاجتماعية، والسياقات التاريخية والاقتصادية مع عملية التفسير، ذلك أن عملية الفهم "تكون مجردة من أي معنى إذا لم تؤد إلى عملية التفسير، أو الدراسة التكوينية للنص فالفئة الاجتماعية ومفاهيمها الثقافية هي التي تفرض نفسها على الكاتب وليس العكس والكاتب العظيم هو الذي يملك رؤية كونية، تعبر عن أقصى وعي لتوجيهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية"[5] التي ينتمي إليها.

---

[1] محمد نديم خشفة، تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ص10.

[2] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1: 1436هـ/2015م، ص 146.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 17.

* تم تفصيل ذلك في عنصر رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] محمد نديم خشفة، تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ص 15.

تصبح مهمة الناقد بذلك إغلاق النص الروائي – بصفة مرحلية وحسب– على نفسه وتتبع الرؤية الأصيلة واللاواعية للكاتب، من خلال البطل الإشكالي (كونه العنصر المحوري في الرواية) وذلك عبر جملة من الآليات الإجرائية، ومن الجدير بالذكر أن "البنيوية التكوينية لم تكن لها أدوات إجرائية محددة لدراسة هذا الجانب. وقد اعتمد "لوسيان غولدمان" نفسه في دراسة بعض النماذج الروائية "لأندريه مالرو" في كتابه "من أجل سوسيولوجية الرواية" على المبادئ المنطقية العامة للتفكير (المقارنة، الترابط التعارض، التناقض، التماثل ... الخ) ثم اعتمد أيضا على ذوقه وحدسه الخاصين"[1] وعليه فإن متطلبات مرحلة الفهم من أدوات إجرائية وآليات استقرائية تخضع لخبرات الناقد وطريقته في مقاربة العمل.

وهذا ما اعتمدته الباحثة؛ حيث تزعم بضرورة تواجد هذه الآليات للكشف عن سيرة البطل الإشكالي، وبالتالي عن الدلالة الموضوعية للعمل الأدبي على المستوى الفني، الأمر الذي يبرر انقسام هذه الآليات بين خصائص كل منهما (البطل الإشكالي والنص).

2- الفهم وفق التصور الإسلامي الأدبي:

يعتمد "غولدمان" مفهوم البنية في مرحلة الفهم، إذ يعتبر النص بنية مكتملة (بصفة مرحلية) يمكن دراستها من خلال شبكة العلاقات التي تحكم مجموع العناصر أو البنى الصغرى في النص، على اعتبار أن "هذه الشبكة من العلاقات هي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا، وهنا تكمن أدبية الأدب"[2] وعليه فإن مرحلة الفهم من شأنها القبض على الكيفية الجمالية أو الصياغة الفنية في النص، ثم ربط هذا الأخير بسياقاته الخارجية أو لنقل بمرجعيته الاجتماعية بتعبير أدق في مرحلة التفسير؛ حيث عمل على "تجاوز مفهوم البنية المغلقة للنص،ومحاولة ربطه بسياقه الاجتماعي، من خلال تأكيد العلاقة الجدلية بين خارج النص وداخله"[3] مع الاستبعاد الشبه كلي للكاتب وقناعاته في كلا المرحلتين؛ إذ يرفض النية الواعية للمؤلف في مرحلة الفهم، ويعتبره ذاتا عبر فردية في مرحلة التفسير لا فضل لها سوى التعبير عن رؤية جماعتها للعالم في النص.

---

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فاس، المملكة المغربية، ط3: 2014م، ص 73.

[2] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، د س، ص 153.

[3] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 164.

يصر "غولدمان" على استبعاد النوايا الواعية للكاتب في مرحلة الفهم، مركزا –بدلا منها– على النوايا الغير واعية التي تعبر في رأيه عن القيمة الفنية الأصيلة للأثر الإبداعي. كما يجب التنويه إلى أن "غولدمان" "لا يقصد بالنوايا الواعية واللاواعية المفاهيم النفسية لفرويد ذلك المعنى الذي يفترض كبتا ما، ولكنها مسارات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية"[1] في جسم الإنسان، وعليه فإن مرحلة الفهم تنبني على عنصرين اثنين هما:

– عزل النص عن صاحبه واعتباره بنية منفصلة سيتم إلحاقها بمنتجها الحقيقي (الجماعة) في المرحلة القادمة.

– إقصاء مقصدية الكاتب ونيته الواعية التي دفعته لكتابة المؤلف، والتركيز على النية اللاواعية، ومن هنا ستبدأ المناقشة.

تعتبر النوايا اللاواعية هي المسارات الفكرية والوجدانية التي اعتملت في عقل الكاتب وعصفت بوجدانه فنتج من خلالها النص الأدبي، أي أن هذه النوايا اللاواعية هي في الحقيقة ما يسمى بالتجربة الشعورية التي ينبثق من خلالها النص الأدبي بمضامينه القيمية والفنية على حد سواء. وعليه فإن التركيز عليها يستوجب استدعاء الكاتب لا إقصاءه.

استدعاء ليس القصد منه مجرد الوقوف على المؤلف نفسيا أو تاريخيا واجتماعيا كما هو في ظل المناهج السياقية، وإنما في الاعتراف برؤية الكاتب الشخصية للعالم، هذه الأخيرة التي تختلف باختلاف المشارب والمجتمعات فبينما تكون هذه الرؤية إسلامية عند الكاتب الإسلامي، فإننا نجدها فلسفية تقوم على التنظير والمقولات عند الغربي العلماني وقس على ذلك، إلا أن جميعها يشترك في كونها مسلمات ويقينيات كبرى لدى أصحابها، تشتمل على نظرة معينة للوجود وكيفية تسييره "والأصل الذي تنبثق عنه الأشياء ويتحكم فيها، وقد تكون هذه اليقينيات صحيحة بمقاييسنا، وقد تكون خاطئة، ولكنها عند صاحبها

[1] أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط: 2012، ص 224.

حقائق مطلقة تملأ نفسه وتؤثر على تصوراته ونظريته للأشياء"[1] وعلى المضامين القيمية في منجزاته الإبداعية علاوة على سلوكاته ومواقفه.

تؤثر رؤية الكاتب الشخصية للعالم في تفجير الإبداع واختيار الموضوع والصيغة الجمالية التي ستحملها، فنجد رؤية أبي نواس مثلا تقوم على الذات واللذة، في حين نجدها تقوم على الذات والاستعلاء عند المتنبي، وعلى ذكر الله والأنس به عند "بن المبارك"* فلما اختلطت كل منها في وجدان صاحبها بعواطفه وانفعالاته، ظهرت آثارها في اختيار المضامين والقضايا، وفي نوعية المعاني المتوالدة في الخاطر والصور المتواثبة في الخيال، فتوجه كل منهم للمثير الذي يهيجه، فتفيض قريحته بالمنجز الذي يرصد تأثيرها عليه، ويصنع الخيال صورا تحمل بصمات ذلك، وتنجده الطاقة اللغوية في اختيار اللفظ الذي يراه ملائما[2] ونحن إذ نركز على هذه الرؤية الخاصة بالكاتب فإننا نركز على النوايا اللاواعية التي يتحدث عنها "غولدمان"، فماذا عن النوايا الواعية ؟

يعد رفض النوايا الواعية للكاتب فصلا للنص عن مقصدية صاحبه والغرض المراد من تأليفه، وعزل المنجز الإبداعي في خانة البنية الدالة المعبرة عن نفسها من خلال شبكة علاقاتها الداخلية، ولكأنه كيان قائم بذاته، وهذا ما يتعارض مع التصور الإسلامي الأدبي الذي يؤمن بمسؤولية كل كاتب فيما كتب ولم كتب ﴿**مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ**﴾[3]، علاوة على ضرورة توظيف الأدب في خدمة الإسلام وإصلاح النفوس، وخلخلة مواطن الشر وبؤر الفساد وكشف زيفها وظلالها إلى غير ذلك من الغايات التي يستشعرها

[1] عبد الباسط بدر، النقد التنظيري عند نجيب الكيلاني، مجلة الأدب الإسلامي، السنة الثالثة، ع 09 ـ 10: 1416هـ، ص 158.

* عبد الله بن المبارك بن واضح، أبو عبد الرحمن الحنظلي، مولاهم، التركي، ثم المروزي، الحافظ، الغازي، (118هـ ــ 181هـ) شيخُ الإسلام، صاحبُ التَّصانيف والرِّحلات، أفنى عمره في الأسفار حاجّاً ومُجاهداً وتاجراً، جَمَعَ الحديثَ والفقهَ والعربيّةَ وأيَّامَ النَّاس والشَّجاعةَ والسَّخاءَ، كان مِن سُكَّان خُرَاسَان، ومات بـــ (هِيْت) على الفُرات مُنصرفاً مِن غَزْوِ الرّوم. ينظر إلى كتاب(الأعلام) لخير الدين الزِّرَكْليّ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15: 2002م، ج 4، ص 115 .

[2] ينظر عبد الباسط بدر، النقد التنظيري عند نجيب الكيلاني، ص 158.

[3] سورة ق، الآية 18.

كل كاتب بحساسيته الذاتية وتفاعله مع المعيش. فيرى نفسه حارسا على ثغر القضية التي يكتب عنها، سابرا أغوارها بنظرته القيمية الفوقية التي تتجاوز الدنيوي إلى الغيبي.

يتبين من خلال ما سبق استحالة الأخذ بمقولة الفهم لمعالجة قضايا المنجز الروائي الإسلامي وذلك بناء على ما يلي:

– رفض عزل النص عن مؤلفه، ذلك أن في هذا العزل "مدخلاً لأخطاء جسيمة في فهم العمل الأدبي وتحليله، فضلاً عما فيه من ظلم كبير لشخصية الأديب المبدع باعتباره الإنسان الذي أخرج النص"[1] بناء على تجربة شعورية خاصة.

– تكريس مقصدية الكاتب في العمل الأدبي، والإيمان بوجود انسجام بين عقيدة الأديب الإسلامي ومنجزه الإبداعي.[2]

– التحليل المنهجي لشبكة العلاقات التي تحكم النص لا يجعلنا نقبض على أدبية الرواية وتشكيلها الفني فحسب، وإنما يجعلنا نتبين زوايا من الرؤية الإسلامية للكاتب عبر توظيفه لعناصر النسيج الروائي والبنية السردية.

2-1 المقولة البديلة:

يعتبر الفهم عنصر رئيسا ومرحلة مهمة في تحليل النص الروائي، ونظرا لأن الرفض كان بسبب المنطلقات المخالفة للتصور الإسلامي الأدبي، فإنه يتوجب تباحث ما يقوم مقامها، وهنا تزعم الباحثة أن الاستعاضة ستكون باللفظ نفسه (الفهم) وذلك لاعتبارات لغوية واصطلاحية في الآن ذاته؛ أما الاعتبار الأول فلأن الدلالة اللغوية للفهم تصب في معرفة الشيء بالقلب، وعقله والعلم به[3] .

---

[1] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود، خصائص ومقومات المنهج الإسلامي في النقد الأدبي الحديث، شبكة النبأ المعلوماتية، بتاريخ: الخميس 19 آيار 2022، تم الاطلاع عليه 18 نوفمبر 2023م .
الرابط: https://annabaa.org/arabic/studies/31171.

[2] ينظر محمد سيف الإسلام بوفلاقة، تلقي الأدب الإسلامي في النقد المعاصر بين المنهج والتطبيق، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية ، مج 03، ع 02، ديسمبر 2019 م، ص 672.

[3] ينظر محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج12، ص 459 .

وأما الدلالة الاصطلاحية فنجدها عند "بن القيم الجوزية" حين نقل الفهم من المستوى العادي الذي يعرفه عموم من يتكلم اللغة، إلى مستوى علمي يتقنه الخاصة فقط، إذ جعل الفهم أبعد من معرفة معاني الألفاظ واستعمالاتها العامة والخاصة، وإنما هو "فَهْم لَوَازِم المعنى ونظائره، ومُرَاد المُتَكَلِّم بكلامه، ومعرفة حدود كلامه، بحيث لا يدخل فيها غير المُرَاد، ولا يَخْرُج منها شيء من المراد"[1] يرسخ "بن القيم الجوزية" في الفهم كلا من:

– الإحاطة اللغوية والقدرة على تبين معاني النص في مستواها اللفظي، عن طريق الإحاطة بمعرفة معاني المفردات ومرادفاتها، مما يجعل القارئ يقبض على المعنى المراد لأنه عقل سر اختيار اللفظ من بين مرادفاته ونظائره.

– ربط النص –أو الكلام– بصاحبه، والتركيز على مقصده والمراد من منجزه.

– التزام الصدق والموضوعية في عملية الفهم، وذلك من خلال ضبط المنجز وحصره في ألفاظه دونما تقول أو تأويل، فلا يستطيع القائم بالعملية إضافة معنى لم يرده الكاتب، ولا تجاهل شيء من مقاصده.

يمكننا بناء على ما تقدم اعتبار "الفهم" عملية يرتضيها التصور الإسلامي الأدبي في قراءة النص الروائي كمرحلة أولى، قراءة تبتغي الإحاطة بمعنى النص وبنيته الدلالية التي يقصدها الكاتب، وأنتج منجزه الإبداعي بغية توضيحها، أي أن الفهم مقولة مرحلية يروم بها الناقد معرفة البنية الدلالية التي يتغيؤها الكاتب بالتحديد، بعيدا عن السياقات الخارجية، أو طروحات الناقد الذاتية، وذلك بناء على شبكة العلاقات الداخلية التي تمكنه من إدراك ما بين السطور وخلف الألفاظ دونما تأويل.

رابعا التفسير بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي:

1– التفسير وفقا لرؤية العالم:

[1] محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت 751هـ)، إعلام الموقعين عن رب العالمين، تح: محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1411هـ/1991م، ج1، ص 172.

يعتبر الفهم والتفسير مرحلتين مهمتين في تحليل الأعمال الإبداعية في المنهج البنيوي التكويني، حيث يعتبر الفهم المرحلة الأولى التي يروم بها الناقد فهم النص باعتباره بنية منغلقة، محاولا استخراج بنيته الدلالية* وهو ما يحقق الجانب البنيوي في المنهج، في حين يعتبر التفسير المرحلة "المتعلقة بدراسة التكوين؛ أي ربط العمل بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، أي تفسير العمل وإدراك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي"[1] الذي ينتمي إليه.

يعود هذا –ككل مرة– إلى المنطلقات الاجتماعية لـ"غولدمان"، فبناء على أن النص هو سيرة وتاريخ اجتماعي، فإن القراءة الداخلية للبنية الدلالية لا تكفي، بل يتطلب الأمر إرجاعه إلى بيئته المنتجة له، وعليه فإنه "لا يمكن فهمه إلا إذا وضعناه في إطاره العام: الاجتماعي والتاريخي"[2] فالعمل الإبداعي هو بنية صغرى تصدر عن البنية الاجتماعية باعتبارها البنية الكبرى، وعليه فإن البنية الدلالية للنص الأدبي، ينبغي إدراجها "ضمن أخرى أكبر منها، تكون عنصرا مشاركا في تكوينها، بعبارة أخرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية"[3] ساهمت قبلا في إنتاجه وصياغة مضمونه.

تعزز مرحلة التفسير فكرة الجدلية بين الوعي الفردي القاصر غالبا والوعي الجماعي؛ إذ يحاول "غولدمان" من خلالها "بيان أن الأثر الأدبي لا يعكس البناء الاجتماعي، أو يعبر عن شخصية الكاتب فحسب وإنما هو يبدو كواقعة لها دلالتها الموضوعية التي تتمثل في وجود وحدة بين الفرد والمجتمع، تتم بطريقة جدلية. وهكذا يربط "غولدمان" الوعي الفردي بالوعي الجماعي، في وحدة كاملة، ويرى أنه لا يوجد سوى وعي كلي لجماعة معينة"[4] ويمكننا هذا الأخير من تحليل النص الأدبي بطريقة أدق؛ وذلك من خلال "بإقامة العلاقة

* تم تأجيل الحديث عن هذه المرحلة إلى حين الحديث عن آليات البطل الإشـــكالي، وذلك نظرا لغلبة الفنية على الايديولوجية فيها، على العكس من مرحلة التفسير.

[1] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1: 1990م، ص 68.

[2] محمد عزام، فضـاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سـليمان، دار الحوار، اللاذقية، سـوريا، ط1: 1996م، ص 45.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 48.

[4] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص 46.

بين البنيات الدلالية المنتزعة بواسطة القراءة التفسيرية، وبين البنيات الذهنية المكونة للفكر الجماعي لفئة أو طبقة اجتماعية"[1] معينة.

نستنتج مما سبق تكريس مرحلة التفسير للمنطلق الاجتماعي الغولدماني، الذي يعتبر النص واقعة اجتماعية لا تفهم إلا من خلال ردها لبيئتها المنتجة، حيث يعمل التفسير على الكشف عن الوعي القائم للجماعة إزاء قضايا معينة، وعملها على معالجتها وتقويمها من خلال وعيها الممكن الذي يستطيع الكاتب العبقري التعبير عنه على لسانها، وبذلك يحدث "التطابق المنشود بين الرؤية الكونية المعبر عنها بالاثر الأدبي، والرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة"[2] لا بين رؤية الكاتب ودلالة عمله.

2- التفسير في التصور الإسلامي الأدبي:

نظرا للمرجعية الدينية للتصور الإسلامي الأدبي، وبناء على اعترافها بأثر الواقع في صياغة الرؤية الإسلامية للكاتب، فإنه لا ينبغي أخذ مرحلة التفسير من المنهج البنيوي التكويني كآلية تقنية، وذلك لارتباطها الشديد بالمنطلقات الإجتماعية للمنهج، والتي تختلف مع النقاط التالية:

- الأثر الأدبي الإسلامي هو تعبير عن رؤية إسلامية تغذ السير نحو تجسيد القيم الإسلامية الأصيلة في الواقع، وذلك من خلال استحضارها في المتخيل الإبداعي. وعليه فإن القيم الإسلامية الأصيلة التي تصدر عن القرآن والسنة هي المرجعية الأساسية للمنجَز الفني، والمعيار الأول الذي يبين مدى نجاحه أو إخفاقه في التعبير عنها.

- تهيمن الرؤية الإسلامية للكاتب على كل من الواقع والعقل؛ وينتج عن إخضاعهما للقيم الأصيلة انفتاح الواقع المادي على العالم الغيبي، مما يترتب عليه امتداد وظيفية المنجَز الفني إلى الدار الآخرة، من خلال العمل على تصحيح انحرافات الواقع وتكريس ارتباطه بالخالق سبحانه وتعالى.

"الرد" آلية بديلة:

[1] محمد نديم خشفة، تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص15.

ينتج عن النقطتين السابقتين ضرورة تحديد آلية مرحلية مغايرة لآلية التفسير، هدفها ربط النص الروائي بقيمه الأصيلة الثابتة، والعمل على استفهام تفاعل الرؤية الإسلامية الفردية بمعطيات الراهن، ومدى إسهامها في ترقية الوعي الجماعي للمجتمع المسلم، أي البحث في مدى توافق الرؤية الإسلامية الفردية للكاتب مع الدين الإسلامي، ومدى إسهامها في تفعيل القيم الأصيلة في النفوس. ويمكن أن نطلق على هذه الآلية تسمية "الرد" لأنها ترجع رؤية الكاتب الإسلامية الموجودة في النص إلى الدين الإسلامي من كتاب وسنة، وتعرضها عليهما.

اعتمدت الباحثة تسمية الآلية بـ "الرد" عودة منها إلى الآية الكريمة: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا**﴾[1] ومعنى الرد هو إرجاع الشيء إلى الله ورسوله وعرضه عليهما[2]، وقد ارتبط في الآية بكل من الطاعة والاختلاف، فأما سياق الطاعة فهو الإطار المرجعي للرؤية الإسلامية للكاتب؛ إذ يروم في عمله طاعة الله ورسوله فيما يكتب ويقول، وأما التنازع فيدخل في إطار النقد الأدبي الإسلامي، فالناقد الإسلامي سيوافق بالبديهة ما يراه موافقا للدين، فإن حصل وخالف الرؤية الإسلامية للكاتب فسيعرضها وحكمه على كتاب الله وسنة رسوله، ليخرج بالقول الحق الذي يشيد بالكاتب أو يوجهه لما في رؤيته من هنات.

يتحدد الرد آلية تقنية بديلة عن التفسير، تعتبر النص الروائي نتيجة لتفاعل الرؤية الإسلامية للكاتب مع معطيات الراهن، حيث يعمل الرد على الكشف عن مدى صحة الرؤية الإسلامية للكاتب إزاء القضايا التي طرحها في منجزه، بعرضها على المرجعية الدينية ومدى قدرة هذه الرؤية على التعبير عن الكتاب والسنة.

المبحث الثاني : الوعي القائم والوعي الممكن بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي :

[1] سورة النساء، الآية 59.

[2] ينظر أبو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير وبهامشه نهر الخير على أيسر التفاسير، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1: 1426هـ/2005م، مج 1، ص 316.

أولا الوعي القائم والوعي الممكن في رؤية العالم:

يعتبر مصطلحي الوعي الكائن والممكن من المكونات المهمة للجهاز المفاهيمي في البنيوية التكوينية عامة، أضف إلى ذلك علاقتهما الوطيدة برؤية العالم على مستويين؛ أولهما كون هذه الأخيرة مرادفة للوعي الجمعي كما سنتبين لاحقا، وثانيهما وجوب استقراء كل منهما في مرحلة التفسير، إذ لا مندوحة من التعرف على الوعي الكائن والممكن لطبقة اجتماعية في النص إذا ما تم ربطه بالبنى الكبرى الاجتماعية والتاريخية، وقبل الولوج إلى التعريف بهما، حقيق على الدراسة التعريج على مفهوم الوعي أولا، واستبيان حدوده في الفكر الغولدماني.

1- الوعي:

يعرف معجم المصطلحات الأدبية الوعي على أنه إدراك يخضع لمقاييس متداخلة – الاختصاصات، ويعتبر عملية تجاوز للإحباطات والحواجز في الواقع مما يجعله نسبيا ومشروط باللّحظة التّاريخيّة التي يجتازها[1]

يعترف "غولدمان" منذ البداية في مقاله "الوعي القائم والوعي الممكن" بميوعة المصطلح وغموضه، على الرغم من انتشاره بين أوساط الباحثين، فالوعي " من بين الكلمات الأساسية المستعصيه على التحديد الدقيق، ان لها موضوع لا نعرف الا القليل من امتداده وبنيته، وهو موضوع لا يستطيع علماء الاجتماع والنفس الاستغناء عنه ، فيستعملون كلمه الوعي بدون خشيه الوقوع في سوء تفاهمات كبيره وخطيره"[2] ولكأن هناك اتفاقا ضمنيا بينهم على مضمونه، ولعل ذلك ما خوّل له استخدامه دونما تحديد واضح، بل اكتفى "بتناوله كمفهوم عام يقف وراء كل سلوك بشري، وكل ما يقوم به الإنسان من أعمال"[3] فلا يخلو أي عمل إنساني من وعي مبدئي يحركه ويدفعه إلى ذلك، الأمر الذي يجعل منه "مظهرا معينا لكل سلوك بشري، يستتبع تقسيم العمل"[4] وإنجازه على المستوى الاجتماعي.

---

[1] ينظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، وسوشبريس، الدار البيضاء المغرب، ط1: 1405هـ/ 1985م، ص 234.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 33.

[3] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 157.

[4] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 33.

يتمخض عن ذلك أن الوعي بضرورة السلوك وفعله، قد لا يتوفر على المستوى الفردي بصفة تامة، يعلل ذلك أن المبدأ الأساسي للأفعال البشرية عند "غولدمان" هو التكيف والتعايش، وهما الدافعان الأساسيان لكل سلوك "فالفرد لا يملك وعيا كاملا بالمجموعة وواقعها وذلك لأن الفرد إذا كان من النادر أن يملك وعياً كاملاً حقا لدلالة وتوجه تطلعاته، وعواطفه، وسلوكه، فهو لا يملك دائماً وعياً نسبياً"[1] وقلة هم الذين يمتلكون وعيا فرديا كاملا.

يسمي "غولدمان" الأفراد الذين استطاعوا الوصول إلى الوعي الكامل بالاستثنائيين، ويحصرهم في دائرة المفكرين والكتاب دون غيرهم، إلا أنه يظل وفيا لمقولاته الاجتماعية، فيجعل الانسجام التام مع إدراك الجماعة ووعيها هو ميزان كمال الوعي الفردي، وأن لا فاعلية لهذا الوعي دون مصادقة مجموعته وتفاعلها معه، ينتج عن ذلك أن الوعي هو تمظهر للسلوكات الاجتماعية، وأن "كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية واقعة وعي، وكذلك كل وعي هو قبل كل شيء، تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع، على وجه التقريب"[2] وعليه فإن الوعي هو بنية ذهنية اجتماعية تمتلك طريقة وتوجها معينا في التفكير تنتج عنه أفعال وأحداث اجتماعية، مما يجعله تمثيلا نموذجا لفهم هاته الجماعة للواقع وصورتها عنه.

يثبت "غولدمان" بذلك الخاصية الاجتماعية للوعي من جهة فيما يعرف بالوعي الجمعي، ومؤكدا على الفكرة البنيوية التي تؤمن باستحالة التعرف على الكل دون الأجزاء، أو فهم الجزء بعيدا عن البنية الكلية "فمن ناحية، لم يعد الفرد يظهر كذرة تتعارض بوصفها أنا منعزلة عن باقي البشر وعن العالم المادي، ومن ناحية أخرى، ليس الوعي الجمعي أيضا كياناً ثابتاً فوق فردي يتعارض خارجياً مع الأفراد. فالوعي الجمعي لا يوجد إلا في وعي كل من الأفراد، وهو ليس مجموعاً لها"[3] وإنما يقوم الأمر على جدلية بنيوية.

لا يقتنع "غولدمان" – مع ذلك – بحدود المفهوم الفضفاضة، فيحاول تضييقه ابتغاء للدقة من خلال إضافة صفة خاصة بكل وعي، " مثل : الوعي العائلي الوعي المهني الوعي الوطني، وعي الطبقة الاجتماعية، الخ. وهذا الأخير هو النزعة المشتركة للمشاعر

[1] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 46.

[2] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 35.

[3] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 46.

والتطلعات والأفكار لأعضاء طبقة ما، نزعة تتطور بالتحديد انطلاقا من وضعية اقتصادية واجتماعية ما تولد نشاطاً فاعله مجموعة واقعية أو افتراضية تشكلها الطبقة الاجتماعية"[1] وبناء على ذلك فالوعي الجمعي الذي يستخدمه كمصطلح فيما بعد هو وعي الطبقة الاجتماعية وهو نفسه التمظهر الحقيقي لرؤية العالم على المستوى الواقعي؛ إذ "لا يجب أن نرى في رؤية العالم واقعاً ميتافيزيقياً أو نظرياً صرفاً، فهي تشكل على العكس المظهر الأساسي الملموس للظاهرة التي يحاول علماء الاجتماع تعريفها منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجمعي"[2] ويشرح "غولدمان" حقيقة هذا التجانس بين المفهومين أثناء تعرضه لكل من الوعي القائم والوعي الممكن.

2- الوعي القائم:

يعتبر "الوعي القائم" المستوى الواقعي والراهن للوعي الجمعي، إذ ينبني هذا الوعي في طبقة اجتماعية معينة من "سعيها بطبيعتها إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي ترهن يومياتها وسيرورة تعاملاتها في الحياة"[3] ونظرا لخصوصية كل ذلك سنجد عند كل طبقة اجتماعية وعيا قائما خاصا بها.

نجد الكثير من التسميات لهذا الوعي القائم، كالوعي الكائن والواقعي والحقيقي وغيرها، والحقيقة أن "غولدمان" نفسه قد عدد هذه الصفات لهذا الوعي "بوصفه نتيجة للحدود والانحرافات التي تفرضها على الوعي الطبقي سلوكات مختلف المجموعات الاجتماعية الأخرى والعوامل الطبيعية والكونية"[4] أي أن هذا الوعي هو نتيجة لترسبات عوامل عديدة داخلية تخص طبيعة المجموعة، وخارجية لا يد لها فيها، حيث يؤدي تظافرها وتراكمها إلى وعي قائم يعبر عن فهم هذه الفئة للواقع، ويتمظر في سلوكاتها الاجتماعية.

يقسم "غولدمان" هذه العوامل المكونة للوعي القائم إلى ثلاثة أقسام، ويرى بصعوبة التسوية بينها في التأثير والامتداد الزمني، "من الصعب وضع تلك العوامل على صعيد واحد ما دام بعضها غابراً، والبعض الآخر قاراً تقريباً، وما دام بعضهما الآخر فقط موصولاً

[1] المرجع نفسه، ص46 ـ 47.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 160.

[4] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص 128.

بطبيعة الجماعة نفسها، بحيث إذا كان النوعان الأول والثاني من العوامل يمكنها أن يتغيرا أو أن يختفيا بدون أن يؤديا بالضرورة إلى اختفاء الجماعة نفسها، فإن النوع الأخير على العكس هو مرتبط جوهرياً بوجود الوعي"[1] الخاص بهذه الجماعة، كونه عاملا أصيلا يدخل في طبيعتها وتكوينها مقابل الجماعات الأخرى.

ينحصر الوعي القائم لطبقة اجتماعية معينة في حاضرها الراهن، فهو وإن تجذر في الماضي إلا أنه لا يتجاوز راهنها إلى مستقبلها وتطلعاته؛ فهو "موجود على مستوى سكوني سالب"[2] لا يغادر إطار الجماعة وحاضرها، إلا في حالة حدوث سياقات اجتماعية وتاريخية جديدة، تلقي ببعض العوامل في الهامش وتستولد أحداثا جديدة تدفع ببعض أفراد هذه الطبقة إلى خرق أطرها وتبني وعي خاص بطبقة أخرى، أو تعديله وفقا لما يتناسب والوقائع الجديدة[3] " وبالتالي فالوعي القائم يفرز في آخر عهده، وفي قمة نضجه مستوى آخر من الوعي أكثر عمقا وتجريدا"[4] وهو ما أطلق عليه "غولدمان" "الوعي الممكن".

3- الوعي الممكن:

يتجاوز "الوعي الممكن" "الوعي القائم" من خلال تجاوز طابعه السكوني من ناحية، وتعبيره عن الراهن من ناحية أخرى، حيث ينبني الوعي الممكن على التفاعل مع معوقات الحاضر بالمواجهة والمجابهة على المستوى الذهني، الذي ما يفتأ في التمظهر في سلوك الأفراد، الأمر الذي يؤدي إلى خلق عوامل جديدة تصنع واقعا أفضل للطبقة الاجتماعية، وعليه يعتبر "غولدمان" "الوعي الممكن" "الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها"[5] أو تفقد وجودها الجوهري مقابل الطبقات الأخرى.

يركز "غولدمان" على الطابع الجوهري الذي يحفظ وجود الجماعة وكينونتها الخاصة، فيؤكد في كل مرة على أن الوعي الممكن لا يعني البنية الذهنية الاجتماعية التي تسعى إلى تغيير كامل للطبقة أو المجموعة، في حين تبقى معالجة المشاكل الراهنة وتقويم انحرافات

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 37.

[2] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 160.

[3] ينظر لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص 126.

[4] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 161.

[5] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 37.

الواقع أمرا محمودا وطبيعي الحدوث "لأن الوعي بالواقع اليـومي المعيش لا بد أن يثير في أفراد المجتمع وعيا مضادا بإمكانية تغيير ما هو سائد بقـوة الطبيعة والتاريخ، وتكييف القوانين العرفية المفروضة والمتوارثة، وزرع إمكانية التطلع لما هو أفضل وممكن التحقق"[1] إذا سرت الأمور وفق ما هو مخطط له.

يتمظهر الوعي القائم في الوقائع الاجتماعية والسلوكات التي تتبناها طبقة اجتماعية ما، في حين يتبنين الوعي الممكن في الأعمال الفكرية والأدبية في بداياته؛ إذ " لا يعتبر العمل في البنيوية التكوينية مجرد انعكاس للواقع، بل هو تعبير متجانس عن أقصى التلاؤم مع الحقيقة الذي يمكن لمجموعة اجتماعية ان تصل اليه، اي عن وعيها الممكن الاقصى وعن رؤيتها للعالم"[2] وفقا لمتطلباتها وتطلعاتها. وهنا يظهر التجانس التام بين المصطلحين.

جعل "غولدمان" من الانسجام التام للوعي الممكن وتمظهره في أثر فكري أو أدبي "رؤية للعالم" بمجموع تطلعات جماعتها لواقع أفضل، "فما يميز رؤية للعالم هو ما يجعلها تكون جواباً شاملاً ليس على مشكل، ولكن على مجموع المشاكل القائمة بالنسبة لمجموعة أو طبقة اجتماعية"[3] على مستوى أعمالها الفكرية وآثارها الأدبية. ففي الحياة اليومية غالبا ما يكون الفرد غير واع بتطلعاته، بالقدر الذي يتفاعل فيه مع واقعه بطريقة تضمن تكيفه وتعايشه، هذا الأخير الذي نادرا ما يحتوي على مواجهات لمطبات الراهن وتعقيداته، وعليه "فإن الأعمال الكبرى تظهر البنية الأكثر انسجاماً لهذه التطلعات والتمظهر لما يفكر فيه أعضاء جماعة دون أن يعرفوه"[4] في تفاعلاتهم اليومية.

يستطيع الناقد استقراء الوعي القائم في النص بناء على تعبيرية هذا الأخير وصياغته للوعي الممكن من جهة، ونظرا لاستيعاب هذا الأخير للوعي القائم، إذ "يتضمنه بكل تفاصيله بل يعيد بعثه من جديد ذلك أنه ينطلق منه لا ليمثله أو يعكسه، بل ليتجاوزه إلى أفق وعي أكثر شمولية جعل منه غولدمان وعيـا مشروعا وممكنا لتطلعات المجموعة أو

[1] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 161.

[2] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص 11.

[3] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 62.

[4] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 63.

الطبقة ومجيبا عن أسئلتها الكامنة"[1] التي يبلورها النص في صورة واضحة من شأنها تغيير الأوضاع أو على الأقل التفكير في ذلك.

4- خصائص الوعي:

يستوجب على الدارسة تحديد خصائص الوعي الأساسية في الفكر الغولدماني كخطوة أولى لمناقشتها وعرضها على التصور الإسلامي الأدبي، ووفقا لما سبق يمكن أن نتبين هذه الخصائص في نقطتين هما كالتالي:

4-1 الطابع الاجتماعي الطبقي: فالوعي هو عملية إدراكية على المستوى الاجتماعي، تحاول بها الجماعة التكيف مع الواقع وتجاوز عقباته، ويتميز بالشمول والانسجام وهذا ما لا يتوفر إلا في أفراد استثنائيين. ولا يملك المجتمع الواحد وعيا متكاملا، وإنما يتعدد فيه هذا الأخير بتعدد طبقاته الاجتماعية، إذ يجعل "غولدمان" من الوعي الجمعي مكونا ثالثا من مكونات الطبقة الاجتماعية إلى جانب وظيفتها في الإنتاج وعلاقتها مع الطبقات الأخرى[2] .

4-2 النسبية: نقصد بالنسبية المحدودية وعدم الشمول، ونجدها على مستويين، أولاهما أن الوعي الفردي هو وعي نسبي، إذ يفتقر في الغالب إلى الشمولية والانسجام الكامل مع الوعي الجماعي، والعلاقة بينهما جدلية كما تبين سابقا، أما المستوى الثاني فهو على المستوى الزمني، فالوعي محدود بالراهن واللحظة التاريخية المعيشة، ولا يتجاوزها للمستقبل.

تتجلى المرجعيات المؤسسة للوعي في المنهج البنيوي التكويني من خلال هاتين الخاصيتين، وهي الفكر الجدلي، والمنطلق الاجتماعي البحت، بحيث يتجلى المجتمع هو أساس الحقيقة وعقرب الميزان، فالوعي لا يعترف به إلا إذا وافق الجماعة وتفاعلت معه بعيدا عن أي معيار آخر.

ثانيا الوعي القائم والممكن في التصور الإسلامي الأدبي:

[1] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 162.

[2] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص 07.

لا يقل انتشار مصطلح الوعي بين العرب على اختلاف تخصصاتهم عن انتشاره في البيئة الغربية، حيث يدرج الكثير من البحاث والمفكرين على استخدامه دونما تقديم تعريف واضح ومحدد له، إلا أن هذا الاتفاق الضمني على مدلولاته وحدوده، لا يستلزم مناقشته دونما تحديد نظرا لخصوصية التصور الإسلامي الأدبي. وإن كان الوعي يمثل البنية الذهنية الجماعية التي تتمظهر في سلوكات إنسانية في الفكر الغولدماني، فإننا سننطلق من خلال الاستعمال القرآني للكلمة.

1- الوعي في القرآن الكريم:

ذكر الوعي بعد التذكير والوعظ من سورة الحاقة في قوله تعالى: ﴿ **لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ** ﴾[1] فالذكرى والموعظة لا يلتفت إليها إلا النبيه ذو العقل الراجح، "أي: يعقلها أولو الألباب ويعرفون المقصود منها ووجه الآية بها. وهذا بخلاف أهل الإعراض والغفلة وأهل البلادة وعدم الفطنة، فإنهم ليس لهم انتفاع بآيات الله لعدم وعيهم عن الله وتفكرهم بآياته"[2] وفي هذا دلالة على إعمال الوظائف الذهنية والعقلية، في حين كان الاستعمال الثاني للكلمة كسلوك بشري ممقوت وهو الاحتفاظ بالمال بنية عدم تأدية زكاته في قوله تعالى: ﴿ **وَجَمَعَ فَأَوْعَىٰ** ﴾[3] أي " أمسكه في الوعاء ولم يؤد حق الله منه"[4] أما الاستعمال الثالث في قوله تعالى: ﴿ **وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُوعُونَ** ﴾[5]؛ "أي: بما يعملونه وينوونه سرًا"[6] فخص النية القلبية وما ينجر عنها من عمل.

نستنتج من ذلك تعريفا مبدئيا، وهو أن الوعي عملية ذهنية يحكمها العقل تتطلب الفهم والإدراك، وشعورية تحكمها العاطفة والقيم، تنجر عنها أعمال وسلوكيات تكون مظهرا لها وتعبيرا عنها.

---

[1] سورة الحاقة، آية 12.

[2] عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تفسير السعدي، مكتبة الإيمان، المنصورة، دط، دس، ص 959.

[3] سورة المعارج، آية 18.

[4] علي بن مصطفى خلّوف، مختصر تفسير البغوي، مؤسسة الجريسي، السعودية، ط2: 1437هـ، ص 569.

[5] سورة الإنشقاق، آية 23.

[6] عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تفسير السعدي، ص 1001.

يستلزم المنهج العلمي عادة اختيار الكلمة التي تستطيع تحمل المدلولات العميقة لمجال ما، لاختيارها كمصطلح يتفق عليه –نسبيا– أهل الاختصاص الواحد أو الاختصاصات المختلفة على استخدامه دونما خوف من سوء فهم، الأمر الذي يجعلنا نتباحث كلمة الوعي من الجانب اللغوي أولا، ومدى إمكاناتها اللغوية للتعبير عليه.

2– الوعي لغة:

ويدل على وظائف عقلية ومشاعر قلبية؛ تنتج عنها سلوكات وأفعال. وقد جاء في لسان العرب: "الوَعْيُ: حِفْظ القلبِ الشيءَ. وعَى الشَّيْءَ وَالْحَدِيثَ يَعِيه وَعْياً وأَوْعاه: حَفِظَه وفَهِمَه وقَبِلَه، فَهُوَ واعٍ، وَفُلَانٌ أَوْعَى مِنْ فُلَانٍ أَي أَحْفَظُ وأَفْهَمُ."[1] ثم يتعدى المستوى العقلي إلى العملي حين يذكر حديث أبي أمامة: «**لَا يُعَذِّبُ اللهُ قَلْباً وَعَى القُرآنَ**»* أي: "عقَلَه إيماناً بِهِ وعَمَلًا، فأَما مَنْ حَفِظ أَلفاظَه وضَيَّعَ حُدوده فإنه غَيْرُ واعٍ لَهُ"[2]، في حين تتمثل المشاعر القلبية فيما يعترك في قلب الإنسان ويجتمع فيه من مشاعر وفي الآية: ﴿**وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِما يُوعُونَ**﴾ أي " يُضْمِرون فِي قُلُوبِهِمْ مِنَ التَّكْذِيب"[3].

يلخص "أحمد مختار عمر" ذلك في قوله: "وعَى الشّخصُ حديثًا: حَفِظهُ وقبِلَهُ وفَهِمَه وتدبَّره"[4] حيث يجعل الاقتناع والقبول من مميزات الوعي، لكنه يجانب الصواب حين يقول: "وعَى الشّخصُ الأمرَ: أدركه على حقيقته"[5] لأن ذلك أمر نسبي لا يمكن التأكد منه والجزم به.

نخلص مما سبق إلى انسجام الاستعمال القرآني للوعي مع المدلولات اللغوية التي تخدم المصطلح باعتباره "محصلة عمليات ذهنية وشعورية معقدة...تلتقي فيها أنظمة العقل مع

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج 15، ص 396.

* أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن الدارمي، سنن الدارمي، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1: 1443هـ/2022م، رقم 3347، ص 700 . (الحديث عن أبي أمامة؛ مرفوعا، وموقوفا، ولا يصح عنه إلا موقوفا).

[2] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج 15، ص 396.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج 3، ص 2468.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أنظمة الواقع مع المزاج والميل، مما يستدعي إيجاد نوع من الدمج والملاءمة بينها"[1] وينتج عنه سلوكات تفاعلية مع المواقف والسياقات المعيشة، بحيث تكون تمظهرا له ودلالة عليه.

ذكر التعريف السابق ثلاث مكونات ينتج عنها الوعي، وهي الواقع والعقل والهوى الذي عبر عنه الكاتب بالمزاج والميل، ومن المنطقي أن يتشكل الوعي وفقا لعملية الامتزاج هاته وطبيعتها، بحيث يكون تحصيلا للامتزاج المتعادل او غلبة أحدها على الآخر، وهنا يتوجب على البحث تباحث هذه المكونات لاستخلاص خصائص الوعي في التصور الإسلامي الأدبي، على أن يتم استبدال المزاج والميل بالإيمان وذلك لاعتبارات عديدة لعل أهمها أن كلا من المزاج والميل يخضع لمدى تمكن الدين في قلب الإنسان، فتجده يحفظ المال ويبخل بزكاته دون تأنيب ضمير، أو ينفقه ويزيد على الزكاة الصدقة وهو سعيد راضٍ، وهو ما يمثل حقيقة الإيمان الخالصة التي يقترن فيها القول بالعمل وبالاقتناع والرضى قبلهما.

3- خصائص الوعي في التصور الإسلامي الأدبي:

نستطبع القول أن الوعي في التصور الإسلامي هو بنية ذهنية شعورية نتجت عن تفاعل عمليات معقدة بين الوظائف العقلية والنظم الواقعية والحالة الإيمانية، مع وجوب تغلب هذه الأخيرة وتحكمها في العنصرين السابقين، للتمكن من وصف هذا الوعي بالإسلامي. فإذا كان الوعي الطبقي تحديدا لوعي طبقة اجتماعية معينة نتيجة تظافر عوامل ومكونات منها الثابت والمتغير، فإن الوعي الإسلامي هو حصيلة غلبة الإيمان كمكون جوهري، وتحكمه في كل من الواقع والعقل؛ بحيث يصبح الوعي الإسلامي خادما للنص ومطبقا له، ومحتكما إليه. وفي ما يلي استبيان حدود هذه المكونات:

3-1 الإيمان:

يعد الإيمان بدين معين عنصرا محوريا من عناصر الاختلاف بين المجتمعين الإسلامي والغربي، حيث يعتبر الأول مجتمعا غيبيا دلالة على مدى ارتباطه بالدين -كونه مصدر الغيبيات ومعرفها- بينما يعتبر الثاني مجتمعا ماديا قطع روابطه عن السماء إلا قليلا* إذ لا يعد الدين معرفة مقدسة في المجتمع الغربي، وتمت تعريته من هذه القداسة شيئا فشيئا

[1] عبد الكريم بكار، تجديد الوعي، دار القلم، دمشق سوريا، ط1: 1421هـ/2000م، ص 10.

* تم التفصيل في هذا في عنصر سابق في المذكرة.

حتى أصبحت "نظرة الغرب إلى الدين في أحسن الأحوال نظرته إلى أي من العلوم الإنسانية الناتجة عن جهد الآدميين ومحاولاتهم في تلمس سبل الحياة وتصويرها"[1] وبالتالي فهو نسبي يمكن إخضاعه للنقد والتعديل، وقد انجر عن ذلك وصول الأمر إلى الاستبعاد النهائي للدين من نظم الحياة بمقولة "موت الإله" مما أدى إلى ضمور الإيمان في الضمير الغربي، وخضوعه لسلطة الواقع تارة والعقل تارة أخرى.

يتمركز الدين كمعرفة مقدسة في المجتمعات الشرقية عامة والإسلامية خاصة، وهو وإن قلت فاعليته في الحياة الاجتماعية والنظم الواقعية آلية تفسيرية للمعنى الوجودي للحياة الإنسانية بأبعادها المختلفة، هذه الأخيرة التي تم تهميشها لحساب البعد المادي في الفكر الغربي، فالإسلام آلة وأداة تنشيط للدلالة على ما يقع في الحياة، وإشارة إلى ما قد وقع من قبل وما سيقع آتيا، وذلك من خلال تكوينه لصورة الحياة بجملة أبعادها، وإبرازه لسمات التواصل بين هذه الأبعاد[2] الأمر الذي يجعل من الإيمان بهذه النظرة الكلية وتمكنها من الضمير أهمية كبيرة في صياغة المواقف العقلية التي قد ينتج عنها تكريس للواقع أو سعي لتعديله أو حتى تقويضه.

يتحكم الإيمان في كل من الواقع والعقل انطلاقا من مدى تمكنه في النفس، فالإيمان الحق يحفظ العقل عن الخوض في ما لا يعنيه "فمن رام علم ما حظر عنه علمه، ولم يقنع بالتسليم فهمه، حجبه مرامه عن خالص التوحيد، وصافي المعرفة، وصحيح الإيمان"[3] ومن جعل الواقع نصب عينيه، وخلد إلى التسليم لحيثياته وفتته ابتعد عن الوجه الصحيح للحقيقة، ذلك أن "إدراك الحقائق يتطلب عددا من المؤهلات الضرورية التي يتعين وجودها؛ وفي مقدمتها الإيمان المطلق بالله عز وجل، وهديه المطلق العظيم"[4] الذي جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم.

3-2 العقل:

[1] شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة، دمشق، ط1: 1412هـ/1992م، ص 09.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد ناصر الدين الألباني، شرح العقيدة الطحاوية، تق: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2: 1414هـ/1993م، ص 44.

[4] جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي المعنى والوظيفة، ص 26.

يعتبر العقل من أعظم نعم الله على الإنسان، وقد رفع الإسلام قدره، وأعلى منزلته، وجعله شرط للتكليف والمسؤولية، كما طالب بإعماله وتوظيفه " فيما خلق له، وفي المجال الذي يستطيعه، فلا يجوز إهماله ولا تعطيله؛ فهو يحث على النظر والتدبر والتأمل والتفكر في آيات الله تعالى المقروءة, والمنظورة، في الأنفس والآفاق"[1] كما ذم كل وسائل تعطيله من اتباع للظن أو الآباء أو الأعراف وغيرها، والآيات التي تطالب بالتدبر أو نبذ الاتباع الأعمى كثيرة. وبذلك حرر الإسلام العقل "حرية حقيقية كاملة، فيقوم بعملية التثبت والتبين قبل الإقدام أو الاعتقاد والتصديق"[2] بأي شيء.

يبقى للعقل مهما علت منزلته حدود لا ينبغي تجاوزها، ومنزلة لا يعلو إلى ما دونها، إذ لا يقبل التصور الإسلامي تأليه العقل جملة وتفصيلا، وذلك جزما بقصوره، وحفظا لقدراته، وحرصا على إعمالها في مجالها الصحيح، فمهما علت مكانة العقل فلا يحل له التصرف في أمور العقيدة، ولو كان ذلك في حدود استطاعته "لوكله الله إلى هذا العقل وحده ... ولما أرسل إليه الرسل على مدى التاريخ، ولما جعل حجته على عباده هي رسالة الرسل إليهم، وتبليغهم عن ربهم "[3] الدين والشريعة.

يتحدث "مالك بن نبي" حول هذا حديثا بليغا، حين ذكر ميزة المرحلة الأولى من الحضارة الإسلامية (مرحلة الروح) أنها مرحلة صمت العقل والغرائز[4]، والتعبير بكلمة الصمت دلالة على الارتداع الذاتي لكليهما عن التفاعل السلبي مع الدين، والانصياع الكامل لأوامر الله عز وجل، وذلك نتيجة الإيمان الذي أطلق عليه تعبير "الفكرة الدينية"

3-3 الواقع:

يعتبر الواقع هو الحقيقة التي تكاد تكون مطلقة في الفكر الغربي نتيجة لموت الإله، والانغلاق التام على الدنيوي، حيث أصبحت الفلسفة وسيلة لتعقيل الواقع وفهمه، بعد أن كانت غايتها الارتقاء به، وهذا ما عبرت عنه مختلف المذاهب "التي كانت في أغلبها توجهاً نحو الأرض، وقطعاً للروابط مع السماء ... وإذا كان بعضها قد تخلص من علاقات

[1] عثمان جمعة ضميرية، مدخل لدراسة العقيدة الإسلامية، ص 188 ـ 189.

[2] المرجع نفسه، ص188.

[3] عثمان جمعة ضميرية، مدخل لدراسة العقيدة الإسلامية، ص 189.

[4] ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 69.

المجتمع الأرضية، وتعلق بعوالم النفس، فإنه قطع كل صلة لهذه النفس بعوالم السماء "[1] وحشرها في عالم جزئي ضيق لا تتجاوزه.

نجد نظرة مختلفة للواقع في الإسلام، وذلك بناء على التسليم الإيماني بوجود الله؛ إذ يعبر عنه بالعالم الدنيوي الذي خلقه الله ولا يخرج عن علمه ومشيئته، فالله هو المسير لهذا الكون والمتحكم فيه، والقائم على جميع شؤونه، وأن الإنسان خليفة في هذه الأرض، مكلف بإعمارها وفق مقاليد إلهية بلغتها الرسل، وعليه فالواقع الدنيوي هو جزء من الحقيقة، ومحطة مؤقتة سيتجاوزها الإنسان إلى الآخرة حيث الخلود والحياة الأبدية، "ولا يمكن تجاوز الكل والمنبع والمصدر إلى الجزء، اللهم إلا إذا فقد الإنسان وعيه وعقله، وروحه ومشاعره، وبقي رهين حواسه كالحيوان الذي لا يقوى إلا على التحرك من أجل إشباع غرائزه"[2] فلا يستطيع إدراك ما دونها.

ينجم عن انفتاح الواقع وامتداد أثره إلى العالم الأخروي، وحضور الله في كليهما كحقيقة ثابتة، سعي الإنسان إلى رضى الله وطاعته، لا إلى التكيف مع الواقع والتعايش معه، "فهو لا يرضى بالواقع في لحظة أو جيل، ولا يبرره أو يزينه لمجرد أنه واقع، فمهمته الرئيسية تطهير هذا الواقع وتحسينه"[3] وتطويعه وفق الشرعة الإلهية، والصبر على مواجهة عقبات ذلك وتحملها إيمانا واحتسابا.

4- الوعي الإسلامي النموذجي:

تمثل المرحلة الأولى من الحضارة الإسلامية النموذج المثالي للوعي؛ حيث تحكم الإيمان في القلوب والعقول، فلانت الأنفس وطوعت الغرائز، وصمت العقل عن تفسير الحوادث أو إطلاق الأحكام في غير مجالاته المنوطة إليه، وتمت إعادة صياغة الواقع وتغيير مفاهيمه ومؤسساته، وفقا للوعي الديني الذي استقر في المجتمع المسلم، بحيث تمظهر الوعي بقداسة الدين وأحكامه في امتداد هذه القداسة إلى الواقع ذاته، "فلم يعد هناك شيء دنيوي. فالقداسة أضحت في كل شيء ...وأضفت القداسة مسحتها على العالم كله،

[1] شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 62 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد مدكور، مناهج التربية أسسها وتطبيقاتها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط: 2001م، ص 183.

لذا يمكن لنا أن نفهم في هذا العالم المقدس ثقل الذنب مهما صغر"[1] فيسارع المذنب إلى التوبة كنوع من المراقبة الذاتية، والمجتمع إلى تطبيق الأحكام كنوع من المسؤولية الاجتماعية. وهذا يقودنا إلى الحديث عن الوعي الفردي والوعي الاجتماعي وجدلية العلاقة بينهما.

5- الوعي الجمعي والوعي الفردي:

يعتبر "غولدمان" أن الوعي الجمعي هو الوعي الذي يتميز بالشمول والانسجام على العكس من الوعي الفردي الذي قلما يكتمل انسجامه عند بعض الأفراد الاستثنائيين، كما أنه يجعل من الانسجام الجماعي مع الوعي الفردي والتفاعل معه دليلا على مثالية هذا الأخير، وهنا تظهر المرجعية الاجتماعية واضحة، فالجماعة هي عقرب الميزان ومصدر القيم، على أساسها يتم النبذ أو القبول.

يختص الوعي الإسلامي بمرجعيته الدينية سواء كان جمعيا أو فرديا، بحيث يقاس مدى اكتمال الوعي أو نقصه بمدى إلإحاطة بالمرجع الديني والتعامل وفقه أو العكس، وبالتالي فالوعي الإسلامي الجمعي قد يكون نسبيا، وقد يكون مثاليا وذلك حسب المساق التاريخي والموقف الحضاري، فالمجتمع المسلم في المدينة في عهد الرسول كان وعيا إسلاميا جمعيا نموذجيا، وقد يساهم الموقف الحضاري في توجيه الوعي الإسلامي الجمعي وصنع وحدته كما حدث في "عين جالوت" حين كان لسان حال الجميع النصر أو الشهادة. والأمر لا يختلف في الوعي الإسلامي الفردي.

لا تخلو العلاقة بين الوعي الإسلامي الجمعي والوعي الإسلامي الفردي من جدلية وتفاعل، ذلك أن الوعي الجمعي في عمومه إسلاميا كان أم لا، هو البيئة الحاضنة والموجهة للوعي الفردي في مراحله الأولى، إذ يمكن للوعي الفردي بعد ذلك من التطور والخروج عن إطار وعي مجموعته، وقد بين "غولدمان" إمكانية مساهمة الوعي الفردي في تغيير الوعي الجمعي، إلا أن الوعي الإسلامي الجمعي له خصوصة معينة.

[1] مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص 74.

لقد حدد القرآن الكريم معيار المثالية في الوعي الإسلامي الجمعي بمخاطبة المسلمين ﴿**كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ**﴾[1] فميزان الخيرية والتفضيل كان الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر شرط اقتران ذلك بنية الإيمان وإقامة الدين، لأن قيمة العمل ليست في تمظهره العملي فحسب وإنما بارتباطه بالبعد الإيماني، فحين افتقد أهل الكتاب هذا البعد كان هو محور المقارنة ﴿**وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ**﴾[2] أي الخارجون عن حدود الدين والإيمان .

يطلق "بن نبي" على الوعي الجمعي الفاعل صفة "الفكرة الدينية" التي يندمج فيها الفكر الأساسي بالسلوك، حيث يتمظهر الأول في الثاني، ويولي خصوصية الوعي الإسلامي الجمعي إلى مدى تمكن الإيمان منه وهو ما يعبر عنه بمصطلح الفاعلية تارة والفعالية تارة أخرى، ففي المراحل الأولى للحضارة الإسلامية كان النموذج الأخلاقي باعتباره تجسيدا للنظم الإيمانية هو العنصر المسيطر على إيقاع المجتمع، وكان هناك نوع من السلطة الاجتماعية الموجهة للفرد والمراقبة له، لكن بمجرد أن قلت هذه الفاعلية حدث ما يسميه بخيانة الأفكار، فانفصل الإيمان عن السلوك المتداول، وشيئا فشيئا قلت الحساسية الأخلاقية (الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) وتحرر الفرد بدوره من جلباب الوعي الاجتماعي.[3] وعليه فإن مقياس سلطة الوعي الجمعي على الوعي الفردي تكون بمدى تحقق صفة الإسلامية فيه.

لا نستطيع بحال من الأحوال أن نسم الوعي الجمعي للمجتمعات العربية اليوم بالوعي الإسلامي، وذلك نتيجة لقلة الفاعلية الدينية، وتراجع الإيمان إلى المستوى الشعائري بعيدا عن النظم الحياتية والنسق الاجتماعي، حيث تعالى الدين كنموذج عن المعطيات الواقعية، وأصبح البون شاسعا والهوة عميقة نتيجة لانحرافات شتى، ولكن في المقابل نستطيع إيجاد

[1] سورة آل عمران، الآية 10.

[2] سورة آل عمران، الآية 10.

[3] ينظر مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص158، و 113 وما بعدها.

وعي إسلامي فردي وذلك لديمومة المرجع والمعيار، وسيتم تفصيل ذلك في الوعي الكائن والوعي الممكن في التصور الإسلامي الأدبي*.

6- الوعي القائم في التصور الإسلامي الأدبي:

نستطيع أخذ الوعي القائم كمصطلح غولدماني يعني البنية الذهنية التي تتعامل بها جماعة معينة مع واقعها طلبا للتعايش والتكيف، وأنه نتيجة لمعطيات تاريخية تفاعلت معها الجماعة، إلا أنه بإمكاننا التحفظ على هذه الدلالة واستبدالها بأنه بنية ذهنية وتصور إسلامي للعالم مبني على خبرات الماضي وتفاعلها مع تفاصيل الراهن، يتمظهر عنه سلوكات وأفعال تجعل منه عاملا منتجا لها وعنصرا دافعا للقيام بها.

تم التخلي عن الدلالة الغولدمانية للمصطلح من أجل استبعاد خصيصة الجمعية المتعلقة به، إذ يمكن أن يصطبغ الوعي القائم بصفة الجمعية تارة وبالفردية تارة أخرى؛ أما صفة الجمعية فلا غبار عليها، أما إضافة صفة الفردية على الوعي القائم فتحتاج إلى التنبيه على التركيز على الطابع السكوني السلبي للوعي الفردي في حالة الوعي القائم، حين يتخلى عن دوره في نقد الواقع مختارا السير مع القطيع، فيصوغ الوعي الجمعي دوره ويفكر نيابة عنه، وعليه فإن الوعي القائم هو وعي منخفض وجوبا حين يصطبغ بالصبغة الفردية، على العكس من الوعي القائم الجمعي الذي لا يمكن إلا أن يكون كذلك، وإلا فإنه سيصبح وعيا نموذجيا مجسدا على الواقع، وهذا ما تأتى لمرة واحدة في الدورة الحضارية الإسلامية، في مجتمع المدينة أيان فجر الإسلام.

7- الوعي الممكن في التصور الإسلامي الأدبي:

يرتبط الوعي الممكن بالجانب المثالي والأنموذج المتخيل التي تطمح الجماعة بالوصول إليه دون أن تفقد خصوصيتها وطبيعتها، أي أن الوعي الممكن كغيره من المصطلحات الغولدمانية؛ رهين للمرجعية الاجتماعية التي تحدده بناء على معوقات راهنها وانحرافاته التي تعاني منها، حيث ينطلق على مستوى أعمال فكرية وأدبية يقودها أفراد استثنائيون تحقق

* نلحظ أن الوعي الإسلامي الجمعي يتقاطع مع التصور الإسلامي، كما يتقاطع الوعي الإسلامي الفردي مع الرؤية الإسلامية للكاتب.

عندهم الانسجام مع الوعي الجمعي وتماهوا معه وانطلقوا منه لقيادة مجتمعاتهم لأوضاع أفضل[1] .

يشترط في الوعي الممكن أن تحافظ فيه الجماعة على طبيعتها الخاصة، هذه الأخيرة التي تكاد تنعدم في المجتمعات الإسلامية اليوم، حيث أصبحت عبارة على أخلاط ثقافية من منابع شتى، وأضحى الدين كمرجع أساسي غريبا كما نبئنا عنه النبي صلى الله عليه وسلم، يتداول جميع الأفراد على مختلف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية مقولة " نحن قوم أعزنا الله ب الإسلام فإن ابتغينا العزة دونه أذلنا الله" دونما معرفة حقيقية بكيفية الرجوع إلى هذا الدين على المستوى الفعلي.

هنا يجب أن يرفع التصور الإسلامي تحدي استبيان هذا الطريق، وتلمس مدى إمكانية تأثيث الخراب الفكري بإحياء القيم الدينية في النفوس، وتربيتها على الإيمان الذي من شأنه بعث هذه الأمة من جديد، وعليه فإن الوعي الممكن في التصور الإسلامي الأدبي لن يكون وعي جماعيا، وإنما وعي إسلامي فردي يقوم على تفاعل الرؤية الإسلامية للكاتب مع وقائع الراهن واجتهادات العقل، مع إخضاع الأخيرين لسلطتها.

نخلص مما سبق إلى أن الوعي الإسلامي هو وعي بالواقع ومحاولة لحل مشكلاته وتجاوزها بناء على مرجعية دينية، تجعل من الواقع محطة جزئية من الحياة الإنسانية لا يستوجب الاكتفاء بها، وإنما ينبغي تأثيثها وفقا للنموذج الديني والرؤية الإسلامية، هذه الأخيرة التي يمكن أن تختلف باعتبارها وعيا ممكنا في بعض تفاصيلها باختلاف الحساسيات الفردية واختلاف الخبرات والمعطيات المعيشية لكل شخص، لكنها تتفق جميعا في الخطوط العريضة لهذا النموذج. وعليه فإن الوعي الإسلامي سواء كان فرديا أو جمعيا قائما أو ممكنا هو وعي معياري، له مرجع قار وثابت وجوهري هو الدين الإسلامي، مما يعني تقاطعه مع التصور الإسلامي والرؤية الإسلامية، إذ يتم مناقشة الكل حول مدى قربهم من المرجع وتعبيرهم عنه أو العكس.

يتحدد الوعي الممكن في التصور الإسلامي الأدبي بالوعي الإسلامي الفردي للكاتب، وبناء عليه يمكننا استخلاص الوعي الممكن من النص بتتبع الوعي القائم الجمعي. فالكاتب

[1] ينظر محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ص 162.

ينطلق من توتره وحساسيته للراهن بناء على رؤية إسلامية تجعله يعيد تحريك أحجار الواقع وترتيبها بما يوافق رؤيته ومرجعها. في حين نستخدم الوعي المنخفض بدلا من الوعي القائم الفردي، وذلك في تحليل الشخصية البطلة، ومدى تحقيقها للريادية أو العكس، فالشخصية البطلة التي يطالب بها الأدب الإسلامي هي التي تستطيع الانتقال من وعي فردي تم تبنيه دونما تمحيص، إلى وعي إسلامي واضح الرؤية ومحددا للغاية، وربما مجسدا لها في بعض الحالات، وسيتم مناقشة ذلك في عنصر البطل الريادي في قادم البحث.

المبحث الثالث: القيم بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي:

تتربع القيم على محور من المحاور الرئيسة في الفلسفة الغربية إلى جانب كل من الوجود والمعرفة، وعليه لا يمكننا المرور على كل ذلك الزخم المعرفي، والقفز مباشرة إلى تباحثها كجزئية في منهج أدبي، وإنما وجب الولوج إلى تباحثها في الفكر الغربي تمهيدا لمرجعيات المنهج البنيوي التكويني من جهة، وتقعيدا لمبدإ المقارنة مع التصور الإسلامي الأدبي في لاحق البحث من جهة أخرى.

أولا القيم وفق رؤية العالم:

1- القيم في الفكر الغربي:

تعج دراسات القيم في الفكر الغربي بتعريفات كثيرة للمفهوم. "ويرجع التعريف الأبرز إلى عالم الاجتماع الأمريكي "كلايد كلوكهون "، حيث يعرف القيم بأنها : تصور ضمني

أو ظاهري يميز فردًا أو جماعة، ويحدد تفضيلاته، ويؤثر في اختيارات أفعاله ووسائله"[1] حيث يؤكد على فاعلية القيم في السلوك والأفعال البشرية، وقبل الخوض في المصطلح حقيق بالدراسة التعريج على الاستعمال اللغوي للكلمة.

1-1 الدلالة اللغوية:

تبتعد الدلالة الاصطلاحية لمفهوم القيم على الدلالة اللغوية الأصل؛ فكلمة Valeur بالفرنسية أو Value في الانجليزية تدل في "أصل استعمالها اللاتيني على معنى "الشجاعة في القتال" ثم تطور معناها لتدل على ما يساويه الشيء أو الشخص، ثم على ثمن الشيء، ثم على التقدير المعنوي الذي يستحقه ويحظى به الشيء بناء على قربه أو بعده من النموذج المثالي لذلك الشيء. وبهذا الشيء نتحدث عن قيمة لوحة فنية"[2] ثم تتعدد دلالاتها بتعدد مجالات استعمالها، والملاحظ أن الدلالة الأخلاقية لهذا المصطلح هي دلالة حديثة؛ إذ لا يتعدى ظهورها في اللغة الفرنسية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتعني حكما شخصيا يتطابق بدرجة ما مع ما يراه المجتمع خيرا بإطلاق[3]

1-2 الدلالة الاصطلاحية:

ذكرنا تعدد تعاريف القيم بتعدد العلوم ومرجعيات الباحثين والفلاسفة، إلا أننا سنستعرض تعريفا اصطلاحيا واحدا لـ"رالف بارتن بيري" في كتابه "آفاق القيمة" وذلك لاستعماله كمدخل لخصائص القيم في الفكر الغربي، نظرا لتوفر الخطوط العريضة لهذا الأخير فيه؛ حيث يقول: "إن ما يجعل للشيء –أي شيء– قيمة هو أن يكون ذلك الشيء موضع اهتمام من الإنسان، أو مصدر فعله، إذن فالشرط هو أن يكون ثمة علاقة رابطة بين الإنسان والشيء، إذ لا معنى للقيمة إذا انعزل الشيء انعزالا تاما عن الإنسان_واهتماماته ومنافعه"[4] عليه فإن

---

[1] ريهام أحمد خفاجي، مؤسسات المجتمع المدني الغربية (رسل القيم) قراءة في الأدوار المحلية والدولية، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1: 2017م، ص 32.

[2] رضوان زيادة، كيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1: 1431هـ/ 2010م، ص 24.

[3] رضوان زيادة، كيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، ص 25.

[4] رالف بارتن بيري، آفاق القيمة دراسة نقدية للحضارة الإنسانية، تر: عبد المحسن عاطف سلام، مرا: محمد علي العريان، تق: زكي نجيب محمود، ومحمد مدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، دط: 2011 م، ص 05.

موضوع القيم محصور بالعالم المحيط بالإنسان، أي بالبعد المادي فقط، ويرجع هذا إلى انحسار الحياة الإنسانية إلى العالم الدنيوي فحسب، بعد قطع الأواصر مع السماء بموت الإله.

يبدو جليا في التعريف التركيز على الإنسان، فلا قيمة إلا في ما يدخل في دائرة اهتماماته، أو ما له علاقة به، حتى إذ عزلنا الشيء عن ذلك صار بلا أدنى قيمة، مادام هامشيا في حياة البشر، أما الخط الثالث من الخطوط العريضة للفكر الغربي فهو المنفعة، والتي يقصد بها غالبا المنفعة المادية أو لنقل الدنيوية بصيغة أصح، فلا قيمة لشيء ينفع في العالم الغيبي عند هؤلاء إذا كان غير ذا فائدة في الحياة العملية الحاضرة. يحيلنا هذا إلى الحديث عن مصدر القيم وخصائصها.

1-3 مصدر القيم:

نجم عن المشارب المختلفة للباحثين والفلاسفة آراء مختلفة حول مصدر القيم حيث أرجعها "أوجيست كومت (1857) الى المجتمع الذى ينتمي إليه الفرد، وأرجعها الماركسيون: وعلى رأسهم فردريك انجلز (1895) وكارل ماركس (1883) إلى الأحوال الاقتصادية، وأرجعها دعاة النزعة الإنسانية (السوفسطالية قديما ونيتشه حديثا) إلى الإنسان صانع التقييم، وأرجعها دعاة النظام الدكتاتوري: توماس هوبز (1679) إلى الطاغية المستبد"[1] أي أن هذا المصدر قد تمحور في عنصرين: الواقع بمؤسساته الاجتماعية ونظمه الإقتصادية، والإنسان: فردا كان أو جماعة.

يقسم "صلاح الدين بسيوني رسلان" آراء المفكرين الغربيين حول الموضوع إلى قسمين: الوضعيين والمثاليين، حيث يؤمن الفريق الأول بذاتية القيم ونسبيتها وتغيرها وفقا للأحوال والظروف، بينما يؤمن الوضعيون بأن هناك قيما عليا كلية تقف وراء القيم الجزئية المتغيرة، وهي الجانب العاقل المشترك بين جميع بني البشر، في كل زمان ومكان.[2] وسيتم التفصيل في فكر الفريق الأول لكونه رافدا للمنهج البنيوي في نظرته للقبم.

[1] مقداد يلجن، الاتجاه الأخلاقي في الإسلام دراسة مقارنة، دار الخانجي، دط: 1973م، ص 130.

[2] ينظر صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، دار الثقافة، القاهرة، مصر، دط: 1410ه/1990م، من ص68 إلى 70.

يرجع الطبيعيون وعلى رأسهم "أوجيست كومت" القيم إلى الذات الإنسانية والأحوال الاقتصادية، حيث "زعموا أن كل القيم لا ثبات لها, أي: لم تنشأ عن دين أو توجيه إليه, وإنما هي تابعة لتطور الإنسان في المادة هبوطا وارتفاعا، خيرا وشرا، وأن كل القيم المعنية إنما هي انعكاس للوضع الاقتصادي لكل أمة"[1] وتبعا لذلك فلكل مجتمع قيم خاصة به، ولا شطط إن تغيرت هذه القيم بتغير الأوضاع. ولم يكن هذا الاتجاه وليد العصر الحديث، فقد تجلى عند السوفسطائيين قديما، وظهر حديثا عند البراغماتيين، والوضعيين، والماركسيين، علاوة على أصحاب الفلسفات الوجودية وغيرهم ممن اعتبروا الانسان معيارا للتقييم[2] ومصدرا له.

يعود غموض المصدر واختلاف الآراء حوله إلى تشظي الحقيقة في المنظومة الفكرية الغربية بعد موت الإله، وانغلاق العالم الدنيوي على نفسه، الأمر الذي أدى إلى تشظي المركزيات ونسبية الحقائق، فباتت القيم باعتبارها أحكاما معيارية ذات مصادر مختلفة، وهي على اختلافها تجتمع في صفة التغير وعدم الثبات، فالعقل الإنساني قد تتغير مواقفه، والطبيعة الإنسانية غير قارة بطبعها، علاوة على تداول الأيام بين الأمم في المساق الحضاري بحوادثه التاريخية. أضف إلى ذلك اختلال سلم القيم من مجتمع إلى آخر، بل ومن طبقة إلى أخرى وذلك استنادا على مصالح كل واحدة، وظروفها التي تجعلها تهتم بأشياء دون أخرى. ونخلص مما سبق إلى أن القيم في الفكر الغربي قيم نسبية متغيرة يحكمها الجانب المادي النفعي.

2- القيم في الفكر الغولدماني:

2-1 مصدر القيم ودلالتها:

يتمظهر الانغلاق على العالم الدنيوي في الفكر الغولدماني من خلال مقولة القيم؛ وذلك على مستويين، أولهما تأكيده على أن الحقيقة مرتبطة بالواقع المادي الاقتصادي، "فالقيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي، بل هي قائمة بالذات على

[1] غالب بن علي عواجي، المذاهب الفكرية المعاصرة ودورها في المجتمعات وموقف المسلم منها، المكتبة العصرية الذهبية، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1: 1427هـ/2006م، ص 1112.

[2] ينظر صلاح الدين بسيوني رسلان القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص 69.

هذا الواقع، مع محاولة إدخال الحد الأقصى من التضامن الإنساني وروح العشيرة إليه"[1] مما يضمن التوافق الاجتماعي على هذه الحقيقة وقبولها. ويتضح لنا من هذا أن الواقع هو مصدر القيم في فكر الرجل.

نتبين المستوى الثاني من امتداد الأول؛ فالعامل الاقتصادي المهيمن على الواقع الاجتماعي نجده مهيمنا على البنية الذهنية لهذا المجتمع، إذ "لا تكتسب فكرة ما، أو عمل ما دلالته الحقيقية إلا عندما يندمج في المجموع من حياة أو سلوك ما"[2] و"غولدمان" حين تحدث عن انحطاط المجتمع البرجوازي نتيجة لهجرة القيم بهجرة الإله وتخليه عن العالم، الأمر الذي ترتب عنه تهاوي النظم الاجتماعية لحساب النظم الاقتصادية، ووصل الانحطاط إلى درجة تراجع الدلالة الخلقية للقيم واستبدالها بدلالة اقتصادية "وهذه القيم هي التي يقوم عليها المجتمع الرأسمالي؛ حيث قانون السوق والعرض والطلب؛ يؤدي المال الدور الرئيس الوسيط بين الإنسان والسلع، بل بين الإنسان ونفسه، ما يؤدي إلى الاغتراب والتشيؤ والاستلاب"[3] نظرا لإقصاء العامل الروحي من العلاقات الإنسانية.

استحوذت القيم الاقتصادية على المجتمع البرجوازي، وسرى مفعولها في تفاصيل الحياة اليومية، في حين تعالت القيم بدلالتها الأخلاقية فلم يعد يكرسها الواقع كحقيقة نظرا لعدم الاهتمام الناتج عن عدم ضمان النفعية المادية الآنية التي يضعها الغرب كمعيار للقيم، وبهذا "لم تعد القيم الأصيلة تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما أصبحت عند "غولدمان" قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته، في مقابل القيم المنحطة، أي قيم التبادل التي لا تقدر الشيء إلا بما يساويه من مال"[4] قد يزيد وقد ينقص.

2-2 القيم في العمل الأدبي:

يعتبر "غولدمان" المنتج الإبداعي تعبيرا عن وقائع اجتماعية، إذ لطالما كرّر أن الرّواية هي "قصة بحث عن قيم أصيلة وفق كيفية منحطة، في مجتمع منحط انحطاطا يتجلى فيما يتعلق بالبطل بشكل رئيسي، عبر التوسيط وتقليص القيم الأصلية إلى مستوى ضمني

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 13.

[2] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 32.

[3] أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، ص 243.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

واختفائها بوصفها واقعا جليا"[1] فكما اختفت القيم الأصيلة –بدلالتها الاقتصادية– عن العالم الواقعي الحقيقي، تختفي بالمقابل في العالم الروائي المتخيل، أما القيم الأخلاقية فلم يعد لها أي مكان، بل وستصبح "أخلاق الكاتب هي مشكلة الإبداع الجمالية"[2] والتي حلها "غولدمان" بالتركيز على نواياه اللاواعية باعتبارها تصورا فنيا–بدلا من النوايا الواعية المقصودة– في تلك المساحة الهامشية الصغيرة التي ينظر فيها إلى الكاتب*.

يتجسد الواقع في العمل الأدبي من خلال اختفاء القيم الأصيلة وتعاليها، ورفض البطل لهذا الواقع وبحثه اليائس عنها، هذا البحث الذي لا يخلو من انحطاط نتيجة عدم توفر وسائل أصيلة في مجتمعه فتقربه من غايته، علاوة على انحطاط وعيه بهذه القيم الأصيلة لأنه لم يعايشها، وهذا ما يصنع إشكاليته، وهكذا "فالرّواية تبدو نوعا أدبيا لا يمكن للقيم الأصلية فيه، وهي موضوع البحث دوما، أن تكون حاضرة في المنجَز من خلال شخصية واعية أو وقائع عينية. هذه القيم لا توجد إلا بشكل تجريدي وتصوري في وعي الروائي حيث تكتسب طابعا أخلاقيا"[3] لا إيجابية فيه، فحسب "غولدمان" يجب أن يتجاوز الكاتب وعي شخصياته المنحط، بوعي سلبي يكرس حقيقة الفشل في الوصول إلى القيم الأصيلة بسخرية مرة*.

يركز "غولدمان" في تحليله على النص الأدبي؛ إذ لا يربأ بالمنتج إلى سلم القيم، وإنما يقيس هذه الأخيرة على مقاس النص، فلكل نص قيمه التي تختلف عن النصوص الأخرى من جهة، وتختلف عن سلم القيم الخاص بالناقد أو القارئ من جهة أخرى، وعليه يتوجب على هذين الأخيرين استخراج القيم الأصيلة التي اعتمدها النص بهذه الصفة، والأمر نفسه مع القيم المنحطة. دونما إخضاع للنص لأي سلطة قيمية ميتافيزيقية.

ثانيا القيم وفق التصور الإسلامي الأدبي:

1– الدلالة اللغوية للقيم:

---

[1] لوسيان غولدمان، مقدّمات في سوسيولوجيا الرّواية، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

* تم التفصيل في هذا في عنصر الفهم في سابق البحث.

[3] لوسيان غولدمان، مقدّمات في سوسيولوجيا الرّواية، ص 20.

* يتم تفصيل السخرية في مرجعيات البطل الإشكالي في لاحق البحث.

نجد في لسان العرب دلالات كثيرة لكلمة القيم، نذكر منها ما يلي:

"القيمة واحدة القيم، وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء...والقيمة ثمن الشّيء بالتّقويم... والاستقامة: التقويم ، إذا انقاد الشيء واستمرّت طريقته فقد استقام لوجهه، والقائم بالدين: المستمسك بالدّين والثّابت عليه... أمر قيّم: مستقيم...القيم: الاستقامة، وفي الحديث: قل آمنت بالله ثم استقم ... القيِّم: السيّد وسائس الأمر"[1] حيث تجتمع هذه الدلالات في: الثمن، الثبات على الدين والتمسك به، الاستقامة والسيادة.

وزاد "الفيروز آبادي" دلالة التعديل والإصلاح، والعدل: "استقام: اعتدل، وقوّمته: عدّلته فهو قويم ومستقيم، والقوّام: العدل"[2] في حين نجد دلالة أكثر شمولا عند "الخليل ابن احمد الفراهيدي"؛ إذ عرّف القيمة بأنها "الملة المستقيمة"[3] وهو تعريف يشمل كل ما ذكر من دلالات سابقة، ذلك أن الدين الحق والملّة المستقيمة لم تغفل عن تلبية مختلف الحاجات الإنسانية: الروحية (الاستقامة والثبات) والاجتماعية والسياسية (السيادة والإصلاح والعدل) والاقتصادية كذلك (الثمن). وعليه يمكن القول بأنّ هذا التعريف هو أقرب التعاريف اللّغويّة للمفهوم القرآني وللمصطلح.

2- الاستعمال القرآني والتعريف الاصطلاحي:

وردت كلمة القيم بجميع مشتقاتها اللغوية في القرآن الكريم "حوالي ستمائة وتسع وخمسين (659) مرّة، منها قام وأقام وقيام وقائم وقيُّوم وقِيَم وقَيِّم وقوام وتقويم، في حوالي مائة وستين (160) مرّة، واستقام ومستقيم في سبع وأربعين (47) مرّةً، وقيامة في سبعين (70) مرّة، وقَوْم في ثلاثمائة واثنتين وثمانين (382) مرّةً"[4] وستحاول الدراسة حصر البحث في بعض العناصر التي تزعم أنها الخطوط العريضة للاستعمال القرآني.

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، من ص498 إلى 500.

[2] مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادى (ت 817هـ)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إش: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8: 1426هـ/2005م، مادة قوم، ص 1152.

[3] أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت 170هـ)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د م، ج 05، ماده قاوم، ص 233.

[4] القيم في القرآن الكريم مفهوما، تاريخ الاطلاع 14 مارس 2023، الرابط https://www.balagh.com/article/.

2-1 أولا الله القيوم :

ورد اسم الله القيوم ثلاث مرات في القرآن الكريم[1]، مقترنا فيها باسمه الحي؛ وتعني القائم بنفسه، والقائم بأمر جميع جميع الموجودات فهي مفتقرة إليه، وهو غني عنها، ولا قوام لها بدون أمره[2].

2-2 الدين القيم:

ذكر الدين بوصفه قيما أربع مرات*، وبمعنى "الكامل الذي ليس فيه اعوجاج، وليس فيه نقص"[3] فهو الدين الذي ارتضاه الله لعباده ليسيروا على نهجه في تنظيم حياتهم، وتعمير الأرض واستخلافها.

2-3 الاستقامة:

اخترنا المصدر للدلالة على جميع الأفعال المذكورة في القرآن: (استقاموا، استقم، يستقيم، استقيموا) وذلك لأنها تجتمع – حين تكون أمرا للنبي أو المؤمنين – في دلالة الثبات على الدين والإخلاص قولا وعملا، وهي الدلالة نفسها في الأحاديث النبوية[4].

وعليه فإن القرآن والحديث الشريف قد استخدما كلمة القيم ومشتقاتها بدلالات "تدور حول مصدر القيمة ومسلكها وامتدادها وأثرها وصفاتها؛ فالمصدر: هو الله القيوم والمسلك طريق مستقيم لا عوج فيه، والامتداد في الحياة والكون كله، والأثر: في نفس الإنسان الذي جعله الله خليفة في الأرض"[5] ويقترب هذا من المعنى اللغوي للفراهيدي؛ فالملة المستقيمة

---

[1] في سورة البقرة، الآية 255 / سورة آل عمران، الآية 02 / سورة طه، الآية 111 .

[2] ينظر نوال عبد العزيز العيد، موسوعة شرح أسماء الله الحسنى، إع: وفاء بنت محسن التركي، دار طويق للنشر والتوزيع، د م، ط 1: 1441 هـ/ 2020م، ج 1، ص 282.

* في كل من: سورة التوبة، الآية 36 / سورة يوسف، الآية 40 / سورة الروم، الآية 30 / سورة الروم، الآية 43 .

[3] محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم «سورة الروم» مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية،د م، المملكة العربية السعودية، ط 1: 1436هـ، ص 181.

[4] ينظر عبد الله محمود شحاتة، تفسير القرآن الكريم، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2: 2000م، مج 1، ص 1596.

[5] رضوان زيادة، كيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، ص20 ـ 21.

مصدرها الله، وصراطه مستقيم يأخذ بيد الإنسان فيطمئن قلبه، ويهديه إلى العبادة الخالصة بشقيها التعبد والاستخلاف.

تقترب القيم الإسلامية كمصطلح من مصطلح التصور الإسلامي، ولكنها لا تختلط به وإنما تجمعهما علاقة شمول وانتماء، فالقيم باعتبارها "مفهوما جامعا لكثير من المعاني والدلالات التي تسوغ إطلاقه على كل ما من شأنه أن يمثل معياراً و ميزاناً يتحرك من خلاله الإنسان، ويتصرف، وعياً وسعياً، بوحي من إشاراته وتوجيهاته، بحيث تكون هذه الحركة في استقامة وثبات، وبه يكون لهذه الحركة قَدْرُها وفاعليتها"[1] فإذا كان التصور الإسلامي هو إدراك السند للمرجع وفهمه له، بحيث تتحدد سلامته بمدى اقترابه من المرجع، فإن القيم الإسلامية هي هذه المعايير والأحكام التي يطلقها السند اعتمادا على تصوره الإسلامي المبني على الإسلام، إلى هنا كنا قد عرفنا القيم الإسلامية بصفة خاصة في التصور الإسلامي، فماذا عن بقية القيم؟

3- أنواع القيم:

إذا اعتبرنا القيم مجموعة من المعايير والأحكام التي تستند في مصدريتها على مرجع معين -بغض النظر عن صحته أو خطئه- فإن القيم تنقسم في عمومها إلى دائرتين كبيرتين هما الخير والشر، ذلك أن جملة هذه المعايير في نظرتها للأمور وتفاعل البشر معها إما أن تؤدي إلى صلاح ومنفعة، أو فساد ومضرة، وبما أن الملل الغير إسلامية على فسادها فقد سماها القرآن دينا ﴿**لكم دينكم ولي ديني**﴾ فإننا يمكن أن نطلق على جملة المعايير والأحكام الغير الإسلامية مصطلح القيم ولكن يجب التفريق بين القيم الإسلامية والغير الإسلامية.

3-1 القيم الأصيلة والقيم المنحطة:

فرق بعض المفكرين بين القيم من خلال أوامر الله ونواهيه، فالله لا يأمر إلا بخير ولا ينهى إلا عن شر، فأمرنا بالتحلي بأوامره والتخلي عن نواهيه، وعليه قسم القيم إلى نوعين:

[1] محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحو إنسانية جديدة، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، الدوحة، قطر، ط1: 1431 هـ/ 2010 م، ص 20.

قيم التحلي وقيم التخلي[1]. في حين تبنى البعض مصطلح "القيم الأصيلة" للتعبير عن القيم الإسلامية، حيث يقول: "أما القيم الأصيلة في الاصطلاح الذي نتبنّاه، فهي القيم الإسلامية كما ورد ذكرها في القرآن الكريم والسُّنَّة الصحيحة والتراث الأصيل"[2] ولعل قبول كلمة الأصيلة كصفة للتعبير عن القيم الإسلامية راجع إلى كون الإسلام أصلا راسخا وقاعدة ثابتة في الأمة العربية الإسلامية، ولكن ماذا عن القيم الغير إسلامية.

يمكن تسمية القيم الغير إسلامية بـ"القيم المنحطة" مقابل القيم الأصيلة، فإذا كانت هذه الأخيرة تحمل دلالة تأصل الإسلام، فإن صفة الانحطاط نعت دال على فساد هذه القيم وتعفرها بالحضيض مقابل خيرية قيم الإسلام واتصالها بالسماء. جاء من دلالة الانحطاط في لسان العرب ما يشجع على الأخذ بالتسمية حيث تتلخص في دلالتين[3] هما:

- **النقصان:**

في الحديث: من ابتلاه الله ببلاء في جسده فهو له حطة أي تحط عنه خطاياه وذنوبه، والحطيطة: ما يحط من جملة الحساب فينقص منه، والحطة: نقصان المرتبة، وحط السعر يحط حطا وحطوطا: رخص.

- **الهبوط (السفل بعد رفعة):**

حط الشيء يحطه إذا أنزله وألقاه. والحط: الحدر من علو، مثل كجلمود صخر حطه السيل من عل، والفعل اللازم الانحطاط. ويقال للهبوط: حطوط. أي أن الانحطاط لغة يدل على انتقاص قيمة ونزول قدر ومرتبة. وقد جاءت في القرآن حطة بمعنى إنقاص الذنوب.

ولعل الدلالة اللغوية تشفع في قبول هذه التسمية إذا ما تم أزرها بالدلالة القرآنية على سقوط الشر وانحطاطه؛ والبداية بجهنم مأوى المفسدين فهي دركات لا درجات "والدَّرَكُ

[1] ينظر جابر قميحة، المدخل إلى القيم الإسلامية، دار الكتب الإسلامية، القاهرة، مصر، ط1: 1404هـ/1984م، ص 41.

[2] مصدق الجليدي، المكون القيمي في فروع العلوم المختلفة التي تدرس في الجامعات دراسة تحليلية استشرافية، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ع102: 1442هـ/ 2021م، ص 191.

[3] ينظر محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج7، ص 273 حتى 275.

كالدَّرَجِ، لَكِنَّ الدَّرَجَ يُقالُ اعتِبارًا بالصُّعُودِ، والدَّركُ اعتِبارًا بالحُدُورِ؛ ولِهذا قيلَ: دَرَجاتُ الجَنَّةِ، ودَرَكاتُ النَّارِ"[1] وقوله تعالى: ﴿**فَأُمُّهُ هَاوِيَة**﴾ دليل على وجودها في الأسفل فيهوي فيها الكافر "فهو ساقط هاوٍ بأمّ رأسه في نار جهنم "[2] وقد بين الحق فداحة الشرك وكيف ينتقص من قيمة الإنسان ﴿**وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ**﴾[3] في حين ذكر أن الإيمان رفعة وسمو مقابل الهبوط الإيماني ﴿**وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ**﴾[4] أي : لرفعناه بما آمن به وقبله من الآيات؛ "بأن نوفقه للعمل بها، فيرتفع في الدنيا والآخرة ... وَلَكِنَّهُ فعل ما يقتضي الخذلان، فَأَخْلَدَ إِلَى الأَرْضِ، أي: إلى الشهوات السفلية والمقاصد الدنيوية. وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وترك طاعة مولاه" [5] وآثر الحياة الدنيا على الآخرة، فرضي بالانحطاط بدلا من السمو.

نستطيع بناء على ما سبق تسمية القيم الغير إسلامية بالقيم المنحطة وذلك نتيجة إلى ما يشوبها من منقصة وما ينتج عنها من هبوط أخلاقي وواقعي نتيجة سلوكات وأفعال أصحابها. وقد بين القرآن الكريم هذه القيم وصور انحطاطها، وما ينتج عنها من فساد وتعطيل لعبادة الاستخلاف، وما تؤدي إليه من خسران للنفس يمتد من الدنيا إلى الآخرة، ومن المهم ذكر الربط القرآني بين الإيمان بهذه القيم وبين السلوك الإنساني الذي ينتج عنها.

3-2 القيم الثابتة والقيم الديناميكية (الحيوية):

تبنت الدراسة تسمية القيم الأصيلة للدلالة على القيم الاسلامية بعمومها، فهي لا تنحصر على الأخلاق أو السلوك وغير ذلك، وإنما نعني بالقيم الإسلامية هنا جميع ما يدخل في ملة الإسلام من معتقدات، وما يجسدها من أحكام عملية وسلوكات واقعية، تنتظم بها شؤون الإنسان على جميع المستويات؛ من علاقته بربه وبنفسه، إلى تعامله مع أسرته وأمته ثم

---

[1] أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة، المملكة العربية السعودية، د ط، د س، ج1، ص 223 .

[2] عماد الدين أبو إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مكتبة الصفا، القاهرة، ط1: 1425هـ/2004م، ج 8، ص 292 .

[3] سورة الحج، الآية 31.

[4] سورة الأعراف، آية 176 .

[5] ينظر عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تفسير السعدي، ص 304 .

الناس جميعا. ويأخذنا هذا إلى الحديث عن مدى وجود هذه القيم في الواقع، ناهيك عن إمكانية تطبيقها من شخص لآخر ومن مجتمع إلى غيره ومن زمن إلى زمن.

تعتبر القيم الإسلامية قيما أصيلة وجوهرا ثابتا في طبيعة المجتمع الإسلامي، ولا ينتقص اضطراب فعاليتها –بسبب موقعها الحضاري– وانخفاض تمثلها الواقعي من مكانتها، إذ تعاني الأمة جمعاء في هذه الظروف من انقطاع الصلة عن هذه القيم وتعاليها إلى المستوى المجرد، دونما وجود طريقة واضحة لاستعادة تمثلها، وهو ما يسميه "بن نبي" بانتقام الأفكار وصمتها بعد أن تمت خيانتها بتبني أفكار جاهزة لا جذور لها في بيئتنا. فهل يعني الاعتراف بعدم وجود هذه القيم بمثاليتها في عصرنا الحالي انتفاء وجودها فيه؟ والسؤال الأهم هل وجدت في عصر غيره؟ وعلى أي أساس حكمنا بذلك؟

تجسدت القيم الاسلامية بصيغتها المثالية في مجتمع المدينة، وذلك في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وما يضمن هذا الحكم هو وجود رسول الله في هذا المجتمع نبيا معظما وقائدا مطاعا، وما كان له وهو القرآن الذي يمشي على الأرض أن يقبل بدونه سبيلا. وحاول الخلفاء الراشدون بعده الامتثال بأمره والاستمرار بحكمه، إلا أن مستجدات الراهن آنذاك وتقلبات الزمان جعلتهم يجسدون هذه القيم وفق تصوراتهم الإسلامية التي أخذوها عن النبي، وعليه لا يمكننا الجزم بمثالية هذه القيم بشكل قاطع لغياب رسول الله. لا يعني هذا الطعن في قيم الصحابة الكرام؛ فالمعروف أن الرعيل الأول خير من طبق الإسلام، وقد زكى نبينا القرون الثلاثة الأولى، وإنما المقصود هنا تدخل المتغيرات التاريخية التي دفعت بالصحابة إلى التفاعل معها وفق رؤاهم التي صقلت في زمن الوحي.

يتبين لنا من هذه المقارنة البسيطة وجود نوعين من القيم الإسلامية؛ الأولى في جوهرها المثالي مع رسول الله، والثانية في صيغتها الواقعية التي ترنو إلى تطبيق المرجع والملة المستقيمة، أي أن القيم الإسلامية تنقسم إلى مستويين هما:

– القيم الثابتة: وهي "قيم أزلية الثبات، مطلقة الكمال، وهى بمثابة المثل العليا والغايات النهائية"[1] للدين الإسلامي.

[1] عبد الله محمد أحمد حريري، القيم في القصص القرآني الكريم، رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية تخصص تربية إسلامية، إشراف: إبراهيم عصمت مطاوع، جامعة طنطا، 1409هـ/1988م، ص 55.

– القيم الديناميكية: "وتضم القيم التى تنظم سلوك المسلم وهو يحاول الاقتراب من المثل العليا، أي القيم فى شكلها العملي، وبالكيفية التى تمارس بها"[1] في الواقع. تفرض انحرافات هذا الأخير تفاعلا مستجدا مع رهاناته، مما يلبس هذا المستوى لبوس الحيوية والتغير المستمر، غير أن هذا التجدد والفاعلية لا تعني تغيرا سائبا، أو تفاعلا فوضويا؛ إذ تكون هذه القيم "معبرة عن درجة للفعل يقترب أو يبتعد بها عن المثل الأعلى... ويمكن وصفها بالثبات أيضا إذا أخذنا فى اعتبارنا ارتباطها الدائم بالمثل الأعلى، ووصفها فى الوقت نفسه بالديناميكية حيث تعبر عن درجة من درجات السلم الذى يفصل بين واقع حياة البشر والمثل الأعلى"[2] الذي نعني به القيم الإسلامية المثالية.

تتجسد واقعية الدين الإسلامي ورؤيته الشاملة للواقع الإنساني من خلال تقرير وجود هذين المستويين من القيم، دونما وجود تناقض عقدي أو تعطيل للتفكير ؛ فخاصية الصلاحية لكل زمان ومكان وفرت "منطقة فراغ" يمكن للمسلم أن يعمل فيها فكره، ويتفاعل مع الراهن المعيش، وهو وإن خضع لحساسيته الفردية أو تحدياته الراهنة إلا أنه لا يخرج عن المقاصد العليا والخطوط العريضة لدينه[3] فالأحكام الواضحة التي تحدد الحلال من الحرام لم تكن دائما جامدة، يكسرها الزمن ويهمشها المتغير، وإنما "تركت لكل فرد حرية اختيار الشكل الذي يكيّف في نطاقه مثله الأعلى، طبقا للشروط التي تمليها التجربة، كما يختار الشكل الذي يوائم به بين الواجب العاجل والمقتضيات الأخرى ... فهما أمران: تكييف ومواءمة، ينبغي أن يتما بواسطة جهد راشد"[4] ونظرة حصيفة.

نخلص مما سبق إلى أن القيم في التصور الإسلامي تنقسم إلى قسمين: قيم أصيلة وقيم منحطة، وينتشر كلاهما في القرآن الكريم؛ إما دعوة وترغيبا في الأولى، أو نهيا وترهيبا ودحضا للثانية. وتتفرع القيم الأصيلة إلى مستويين: قيم ثابتة تتمثل في الدين الإسلامي كحقيقة مطلقة، وقيم نسبية تتسم بالحركية والتفاعل مع الواقع دونما خروج عن المستوى

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عبد الله محمد أحمد حريري، القيم في القصص القرآني الكريم، ص 55.

[3] ينظر شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 26 ـ 27.

[4] محمد بن عبد الله دراز، دستور الأخلاق في القرآن ـ دراسة مقارنة للأخلاق النظرية في القرآن، تر وتح: عبد الصبور شاهين، مرا: السيد محمد بدوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 10: 1418هـ/1998م، ص 11.

الأول ويطلق عليها القيم الديناميكية، إلا أن هذا الانقسام لا يعني تغير أسماء القيم وإنما توضيح لها؛ فالعدل –مثلا– قيمة أصيلة ولكن هل الحديث عنها في مستواها المثال أم الديناميكي وهكذا.

4- خصائص القيم:

يمكن حدوث خلط بسبب المشترك اللفظي للتسمية مع مصطلحي القيمة الأصيلة والقيمة المنحطة لـ"غولدمان"، إلا أن البحث قد جزم فرق الحمولة الدلالية لكليهما، مع ذكر مسوغات استخدامهما. في حين سيتجلى ذلك أكثر في تفصيل بعض الخصائص الأساسية للقيم الإسلامية:

4-1 ربانية المصدر:

وتعتبر أخص سمات القيم الإسلامية؛ فهي "ربانية المصدر والمنهج، متسمة بالعدل والقدسية، مرتبطة بالجزاء الدنيوي والأخروي"[1] فهي ليست حبيسة العالم الدنيوي الواقعي، وإنما تمتد لتحدد المعيشة الآخرة للفرد، ونظرا لمصدرها الإلهي المقدس "فالواجب على الإنسان أن يتكيف معها ويطبقها في حياته؛ وذلك لأنها توجه حركة الإنسان إلى خالقه، وتحيل الأهداف الدنيا إلى وسائل لتحقيق هذه الغاية العظمى، أي أن يكون الإنسان عبداً خالصاً لله"[2] متحررا بذلك من شتى أنواع العبودية: النفسية والجسمية والاجتماعية بل وحتى الاقتصادية والسياسية.

4-2 الشمول:

نجد شمول القيم الإسلامية على مستويات عديدة أهمها: شمولها لمختلف جوانب الحياة الإنسانية بجميع مجالاتها، فرسمت لها الطريق الأمثل للسلوك الرفيع، وشمولها لمختلف

[1] قرني عبد الحليم عبد الله صفا، غرس القيم الإسلامية في أدب الأطفال، مجلة الفرائد في البحوث الإسلامية والعربية، مج: 32، ع1: 2015م، ص 2806.

[2] مانع بن محمد بن علي المانع، القيم بين الإسلام والغرب دراسة تأصيلية مقارنة، دار الفضيلة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1426هـ/2005م، ص 152.

النفوس البشرية دونما فروقات عرقية أو اجتماعية فالكل سواسية في التكليف[1] أما المستوى الثالث فهو شمولها لمختلف مراحل حياة النفس البشرية، فهي ليست حبيسة الدنيوي.

4-3 الانسجام والإيجابية:

تنتظم القيم الإسلامية في نسق منسجم متكامل يعمل على الرقي بالإنسان "من أجل الاتجاه نحو ما ينبغي أن يكون، وتعمل على تناسق مصالحه وتكاملها مع مصالح أفراد المجتمع وهيئاته على أسس راقية كريمة، بهدف تحقيق السعادة لكل من الفرد والمجتمع[2] دون وجود أي هوة تخلق النزاع والصدام بينهما. فالقيم الإسلامية تصنع الانسجام واللحمة الاجتماعية بإيجابيتها وانفتاح الفرد فيها على مجتمعه، تفاعلا وإصلاحا.

4-4 الواقعية:

تتمثل واقعية القيم الإسلامية في إمكانية تفعيلها وتجسيدها في الواقع، ويمثل هذا مستواها الديناميكي فهي " واقعية مثالية ممكنة التطبيق في الحياة؛ بالشكل الذي يتناسب مع عالم الواقع وليست تعبيراً عن الواقع المنحرف، وإنما تسمو بهذا الواقع إلى وضعه الصحيح الذي تستطيع البشرية بحكم طاقاتها أن تصعد إليه"[3] وتحققه، وقد أقر القرآن بإمكانية تحقيق هذه القيم لواقع مثالي بقوله ﴿**وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَىٰ لَهُمْ**﴾[4] في حين يتمثل الجانب الآخر من واقعية هذه القيم في ملاءمتها للفطرة الإنسانية واحتضانها لها، فالقيم الإسلامية لا تقف في وجه المشاعر الإنسانية ولا شهواتها، وإنما تعمل على ضبطها وتفريغها في إطارها الصحيح، ضمانا لحياة سليمة وبيئة صحية.

5- القيم والعمل الأدبي في التصور الإسلامي الأدبي:

[1] المرجع نفسه، ص 156 ـ 157.

[2] صلاح الدين بسيوني رسلان، القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، ص 137.

[3] المرجع نفسه، ص 160.

[4] سورة النور، الآية 55.

ليس العمل الأدبي تعبيرا عن واقع معيش، ولا عن تصورات فردية يهيم العقل في أجوائها بعيدا عن الروح الإسلامية، كما أن الصدق المطلوب في الإسلام يرفض أن تكون هذه العملية الإبداعية أحلام يقظة وعوالم مثالية بعيدة عن الواقع، بل هو تعبير عن القيم الإسلامية الأصيلة باعتبارها الحقيقة المطلقة التي يستوجب تجسيدها وتطبيقها، ونظرا لتعالي هذه القيم على الواقع؛ فان الرواية الإسلامية تصبح قصة بحث متفائلة، لا عن هذه القيم في المجتمع والواقع، وإنما عن طرائق تجسيدها وإعادة تفعليها في المجتمع، طلبا لتصحيح مساره وإعادة وصله بالعالم الغيبي الذي من شأنه بعث الأمة من جديد وبنينة خرابها.

وبالتالي تصبح مهمة الكاتب هنا هي محاولة تحريك أحجار العالم الواقعي وتغيير بوصلته باتجاه الواقع المثالي الذي تبنيه القيم الأصيلة في عالم متخيل، وذلك من خلال معالجة فساد الواقع على مستويين، الأول تعرية الجذور الحقيقية لبؤر الفساد والتي يكون منبعها عادة سيطرة القيم المنحطة، وذلك بتحليلها وإظهار سوء نتائجها وتتبع حبائلها الزائفة التي تجذب الواقع للحضيض من خلال تمظهراتها في الأمراض الفكرية ثم التمظهرات السلوكية التي تغدو وقائع اجتماعية منحرفة تؤول إلى مطبات تاريخية في النهاية.

يتمثل المستوى الثاني في طرح القيم الأصيلة كبديل للقيم المنحطة السائدة، وذلك من خلال بنينة العالم المتخيل على فاعلية هذه القيم في معالجة الراهن وتحسين مستوى المعيش، ولا يكون ذلك إلا من خلال حضور القيم الأصيلة في العمل الأدبي من خلال الشخصيات واستراتيجيات فنية فذة، تجعل من البنية السردية للعمل الأدبي بمختلف عناصرها في خدمة بنينة رصينة لواقع متخيل يتململ كللا بأمراضه وعلله، فيحاول النهوض والتخلص من مطباته بالتعرف على قيوده وأمراضه، ومحاولة تحديها وخلخلتها للنهوض بنفسه إلى حال أفضل في ظل رؤية إسلامية تضع نصب عينيه صورة له في حال أحسن وتعاف أكثر، فيحاول نفض ما عليه من أدران القيم المنحطة والاتجاه بالقيم الأصيلة في مستواها الديناميكية إلى الاقتراب منها في مستواها الأصيل والمثالي.

تصبح قيم الكاتب وأخلاقه محور العملية الإبداعية في التصور الإسلامي الأدبي، لا مشكلتها كما عند "غولدمان"، وذلك نظرا لوضوح هذه القيم بنوعيها في رؤية الكاتب الإسلامية، فتصبح عملية بلورة ذلك في النص الفني، وجعله تعبيرا عن هذه القيم الأصيلة

في صورة فنية لا تخلو من الحقيقة، ومثالية لا تخلو من انسجام مع الواقع وتصحيح مساره، الأمر الذي يتطلب حضور هذه القيم بنوعيها الأصيلة والمنحطة في المنتج الإبداعي، ومعالجتهما معا وفق القيم الأصيلة المثالية التي تفتح للنص معبرا من الفنية للواقع ومن الدنيوي للأخروي.

تختلف قيم النصوص الروائية على اختلاف حساسية الكاتب وتفاعلاته مع الراهن، إلا أن هذا الاختلاف لا يعني بالمرة خروج هذه القيم عن رؤاهم الإسلامية التي تعتبر منابع ثرة تصب في التصور الإسلامي الأدبي في النهاية، هذا الأخير الذي يكون مجال عمل الناقد والقارئ فيما بعد، لتقييم مدى قربه أو بعده من القيم الأصيلة المثالية أو الثوابت الدينية بصيغة أخرى.

6- البطولة والقيم:

تتجسد القيم من خلال الشخصيات بصفة عامة، وعن طريق الشخصية المركزية التي توسم بالشخصية البطلة بصفة أخص، حيث يبني الكاتب سير الأحداث وفقا لمسيرة هذه الشخصية، فيسطر عبرها رؤيته وقناعاته انطلاقا من سلم قيمي مرجعي بالنسبة له، وعليه فإن القيم هي الوجه الآخر للشخصية البطلة، وفي ما يأتي ستميط الدراسة اللثام عن مدى سلطان القيم في تشكيل البطل وتحديد شخصيته وأبعاده على المستوى الإبداعي ثم النقدي التحليلي.

تشكل الشخصية المحورية عنصرا مهما من عناصر البناء الفني والقيمي على حد سواء، إذ تدفع عجلة السرد من خلال تفاعلها مع الأحداث، وتترك بصمتها في مختلف تقنيات العمل واستراتيجياته، تبعا لما يعتريها من مشاعر وما تصنعه من أحداث، كما أنها تشكل مادة السرد الأولى ورؤية الكاتب التي عليها يسطر برنامجه السردي، ويصب فيها رؤيته التي يود مشاركتها مع القارئ عادة، ولن نستعرض فيما يلي الدراسات المختلفة لهذا المفهوم، وإنما سنهتم بمدى ارتباطه بالرواية، ومدى تأثره بظروف نشأتها عند كل من "لوكاتش" و"غولدمان" في ما يعرف بالبطل الإشكالي، لنتباحث بعدها هذه البطولة في التصور الإسلامي النقدي، ثم الإبداعي من خلال النماذج المذكورة.

6-1 مفهوم البطولة في البنيوية التكوينية:

اختلف النقاد والمنظرون حول الخصائص التي تميز البطل، ولكنهم اتفقوا على أنه الشخصية الرئيسة في المنجز الإبداعي، ويشكل المسار القيمي للشخصية وبعدها المضموني أساسا في اختلاف التعريفات المفاهيمية، فإذا كان "بروب" يميز بين البطل الزائف والحقيقي وفقا لإنجاز المهمات، فإن البطولة لدى الواقعية الاشتراكية هي الإيمان بانتصار الطبقة العاملة والسعي الإيجابي لذلك، في حين يكون البطل إشكاليا إذا كان يبحث عن القيم الأصيلة في عالم يسوده الانحطاط[1] وهذا ما سنفصل فيه آتيا.

أ- عند لوكاتش:

يرى المتبصر أن مصطلح البطل الإشكالي بإمكانه احتواء الخطاب الروائي كاملا، لا الشخصية الروائية فحسب "على اعتبار أن الإشكالية هي أولا وقبل كل شيء إشكالية الذات في مسيرتها المكسورة، وإشكالية التاريخ في تمرحلاته المهتزة "[2] التي يحاول فيها الروائي إيجاد حالة من التوازن عن طريق الرواية، وعليه فقد كان من الطبيعي أن يصوغ "لوكاتش" هذا المصطلح من خلال دراسته لبعض النصوص الروائية في عصره على غرار "دون كيشوت" لسرفانتس، و"مدام بوفاري" لفلوبير علاوة على أعمال أخرى، استنتج من خلالها وجود بطل يعاني إشكالية في وجوده نتيجة اختلال ميزان القيم في المجتمعات الحديثة، عكس البطل الملحمي الذي كان منسجما مع عالمه ومجتمعه .

ينطلق "لوكاتش" متأثرا بالجو المتأزم بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية باحثا في الأدب لإيجاد وسيلة للتوازن والتوحد مع هذا العالم المخيف، فقارن بين الرواية والملحمة للإجابة عن سؤال وجودي بحت "ما الذي يجعل الحياة جوهرية؟"[3] ليجد أن الملحمة "من حيث هي جنس أدبي أصلي مرتبط بعالم أصلي، أضاعته الرواية التي هي جنس أدبي غير أصلي أملاه مجتمع فقد الأصلية فيه"[4]، بعد أن تبددت القيم وهجر الإنسان العالم

[1] ينظر محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 51 ـ 52.

[2] عبد الرحمان بوعلي، معضـــلة البطل الإشـــكالي في رواية "الأفعى والبحر"، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 27: ديسمبر 2019، ص 115.

[3] ينظر فيصـــل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، المغرب، ط1: 1999م، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 13.

الميتافيزيقي، مزحزحا المعرفة الغيبية، ليحل محلها العقل الإنساني الذي نصب نفسه سيدا على العالم، وترتب على ذلك أن يجد نفسه وجها لوجه مع هذه الوضعية الكارثية التي صنعتها يداه.

ب- **عند "غولدمان":**

يصبح هذا البطل الإشكالي "شيطانيا" مع "غولدمان" فهو "مجنون أو مجرم"[1] نظرا لوضعه الغير منسجم، إذ يبحث عن قيم أصيلة في مجتمع لا يؤمن بالقيم، الأمر الذي يدفعه للشعور بالاغتراب وعدم الجدوى، التي تؤدي به إلى الجنون أو الإجرام كنوع من الهروب من الواقع. يذكرنا هذا بنقد "مكسيم غوركي" البطل في الواقعية السوداوية التي صورته فردا يجد صعوبة في الانسجام مع مجتمعه، باحثا عن قيم يفتقدها، ثم لا يلبث أن يعود خائبا فيلجأ للانتحار أوالآفات الاجتماعية، دونما شعور بمسؤولية أن فساد المجتمع وصلاحه ينطلقان منه.

نادى "غوركي" بالتزام إيجابي؛ في حين اعتمد "غولدمان" على مصطلح "البطل الإشكالي" الذي جاء به "لوكاتش"، بالرغم من اعترافه بأن هذا المصطلح وإن تم استنتاجه من روايات مهمة إلا أنه "لن يكون من الممكن تطبيقها إلا ضمن نطاق محدود جدا على "دير بارم" لستندال، فضلا عن أن من المستحيل تطبيقها على منجزات "بلزاك" التي تحتل مكانا مرموقا في تاريخ الرواية الغربية"[2] ومع ذلك فهو ينوه بتحليلات "لوكاتش" ويعتبرها أرضية صلبة لسوسيولوجيا الرواية، ثم لا يلبث أن يعد هذا البطل الاشكالي عنصرا محورا، وركنا اساسا من الرواية فكيف ذلك؟

يعتبر "غولدمان" الرواية واقعة اجتماعية، وتعبيرا فنيا على حياة المجتمع البرجوازي، وعليه فالبناء السردي الذي يجب أن يكون فاشلا في النهاية، يستلزم وجود البطل الإشكالي لا محالة.

6-2 البطولة في الأدب العربي:

[1] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1: 1993م، ص 15.

[2] المرجع نفسه، هامش الصفحة 14.

طفح التراث السردي العربي بصور البطولة الإيجابية؛ وربما وصلت إلى حد الأسطورية في بعضها؛ خصوصا في ما يتعلق بالحكايات الشعبية. إلا أن الأمر تغير في المنجز العربي الحديث، مع نسبية ذلك في الشعر العربي المقاوم، ومع ذلك نلمس انحرافا حقيقيا في غالبية الأثر الروائي، ويشمل الحكم هنا كبار الأعمال العربية في الساحة الإبداعية، والأمر لا يخلو من استثناءات على رأسها الرواية الإسلامية.

أ- البطل الاشكالي في التلقي العربي:

نشأ المصطلح في مرحلة متقدمة عن تاريخ تلقيه في الوسط العربي، إلا أن المصطلح قد وجد بيئة مناسبة لازدهاره في الساحة الإبداعية العربية، خصوصا بعد هزيمة حزيران التي كانت صفعة للذات العربية التي خدرها تضخم الأنا، ودعايات الإعلام المظللة عن الحقيقة. وقد ساهم ذلك في إيقاظ إحساس الروائي بواقعه المتصدع وتمزقه وضياعه، فكانت الرؤى يشوبها العجز عن فهم السياق الذي أتت به الهزيمة، والارتباك جراء هذا المناخ المأساوي المقترن بها والذي طبع روايات هذه الفترة بالقتامة والسواد[1] ، حيث سيطر على الخطاب العربي جلد الذات وتفسير الهزيمة، عن طريق التغلغل في ثالوث السلطة والدين والجنس، طلبا لتعرية الذات العربية والكشف عن دواخلها.

انزوى البطل العربي على نفسه بدلا من انتاج خطاب روائي يتطلع للتغيير؛ إذ أدهشته الهزائم المتتالية بسرعة لم تمهله تفهم الأزمة، حيث بدا البطل العربي إشكاليا في معظم الروايات المهمة في الأدب العربي، يبحث في المجتمع عن قيم لم يستطع إيجادها في نفسه، ثم لا يلبث أن يعوض ذلك بالجنس أو الحشيش.

6-3 البطل في التصور الإسلامي الأدبي:

تختلف نظرية الأدب الإسلامي بمختلف طبقاتها في نظرتها للشخصية في الأدب الإسلامي عامة، وفي الجنس الروائي خاصة؛ "فالرواية الإسلامية تقدر الشخصيات الخيرة، وتعلي من مقامها لأنها تنتصر للحق، وتعلي من شأنه وتدين الباطل. وهي تعد الشر حالة

[1] ينظر أيمن حماد، الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة (1952م ـــــ 2000م) مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1: 2021م، ص 63.

طارئة مآلها إلى الزوال، وتعد ما في الإنسان من نقاط ضعف ومرحلة سقوط خللا نفسيا، بل خروجا على فطرة الإنسان السوي"[1] الذي فطر على التوازن والتكيف.

يتبنى التصور الإسلامي الأدبي هذا المفهوم للبطولة انطلاقا من القرآن الكريم؛ فقد صور الإنسان في مظاهر البطولة الحقة بثباته على الدين، وتفويض أمره لله، والوقوف في وجه الظلم والجهاد لإعلاء الحق ابتداء من نفسه الأمارة بالسوء إلى غاية الظالم المعتدي، مع التركيز على بعد النظرة وسعة الرؤية التي تجاوز الدنيا إلى الآخرة، الأمر الذي يجعل من النهايات الدنيوية مجرد محطات قد تنقلب موازينها في المحطة الآخرة، فالشهيد المقتول فائز بالجنان، والمنتصر الرعديد اليوم إنما هو في غضب الله وعقابه غدا.

سطر "نجيب الكيلاني" في كتابه "مدخل إلى الأدب الإسلامي" صورة البطل كما ترتضيه الرؤية القرآنية، وما يتواءم مع المعنى اللغوي لكلمة بطل التي تحتوي إيجابية وقوة –عكس ما نرى في كثير من نماذج البطولة في الرواية العربية– "فالبطل إسلاميا هو النموذج أو المثال الحي الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية "[2] على غرار شخصيات الأنبياء والمرسلين، لكن ذلك لا يعني دائما القوة والاكتمال، بل على العكس من ذلك فإن التدرج في الإيمان والمعاناة في تطبيق أوامر الله ضرب من البطولة التي يجد الروائي في واقعيتها "مادة خصبة للمعالجة، ومحاولة إخضاعها للعديد من العوامل والمؤثرات أو الأحداث حتى تحقق من خلال نموها وتطورها ... القدوة المنشودة، لأن مهمة الدعاة ليست قصرا على النماذج الصالحة الطيبة وحمايتها من الانزلاق ... ولكن المهمة الأكبر تكمن في استنقاذ الجانحين، وإصلاح الفاسدين"[3] وانتشالهم من بؤر الشر الى رحاب الفضيلة.

6-4 البطل الريادي:

يسطر النقد الإسلامي شخصية إيجابية للبطل كونه السفير الفني للرؤية الإسلامية للكاتب، وممثلها الأول في البرنامج السردي، وعليه فإن البطل المطلوب في الرواية الإسلامية هو"البطل الريادي" وليس "البطل الإشكالي" ويمكن اعتماد هذا الوصف كمصطلح

[1] وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 192.

[2] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 55.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نظرا لاعتبارات لغوية ومفهومية؛ أما اللغوية فإن البطل في اللغة هو "الشجاع، وسمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه ... وقيل سمي بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر"[1]، وعليه فإن دلالة القوة والإيجابية تتناسب والريادة.

يتحدد الرائد لغة في الشخص "الذي يتقدم القوم يبصر لهم الكلأ ومساقط الغيث"[2] فإذا كان البطل يتميز بالقوة والشجاعة؛ فإن الرائد يتميز بالعلم والحكمة ليقرر محط الرحال الذي يتحدد فيه مصير القبيلة وحياتها، فالبطل الريادي إذن يتميز بالقوة والحكمة، والشجاعة والعلم في كل تجلياتهم وتمثلاتهم "لأن الخروج من المأزق بطولة، وكذلك التخلص من سلبيات السلوك، وهواجس الضغف، وإغراءات الحياة الزائفة، والانتقال من حال متردية إلى حال متسامية، والخروج من السلبية إلى الإيجابية، والتخلص من أدران الشك والخوف والتسيب، والقدرة على بدء حياة نقية جديدة، كل هذا يعتبر ضربا من البطولة الجديرة بالإبراز والتمجيد، لأنه يعني انتصار الخير على الشر في قلب الإنسان أولا، وفي معترك الحياة ثانيا"[3] علاوة على نيل رضى الله وتحقق الفوز الأخروي.

ينبغي للروائي المؤمن في ظل الذات المتأزمة والراهن القاتم، أن يصور هذه الهموم في رحلة تحاول الوصول إلى القيم التي أضحت محجوزة في شعائر دينية منفصلة عن الحياة الاجتماعية، فتصالح نفسها وتبني مجتمعها الذي لم يفقد قيمه بعد، وإن انفصل عنها في كثير من الأحيان، ليكون البطل الريادي بذلك شخصية تعيش "الحياة بكل أبعادها، فيكون كائنا يبحث عن ذاته ... فيبدو قلقا لكن هذا القلق يقضي به إلى الطمأنينة في آخر الرحلة ويندم على الخطأ، إن كفر بالقيم مرة آمن بها مرات ومرات، وإذا داعبته الأماني والأوهام جد في طلب هذه الأماني وسعى في تحقيقها في الإطار الصحيح، وحطم الأوهام وداسها"[4]

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، ج11، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ج6: مادة رود، ص 260.

[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 56.

[4] كمال سعد محمد خليفة، حركة البطل في الرواية الإسلامية "سيرة شجاع" للأديب علي أحمد باكثير أنموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنين بقنا، ع 2: 1999م، ص 743 .

بالمواجهة والمثابرة. تصبح الرواية الإسلامية بهذا المنطلق رحلة بحث آملة عن القيم الأصيلة، تكرس رؤية الكاتب الإسلامية الأمل في

الوصول إليها، من خلال توتر الأمل الذي يحدوه في العملية الإبداعية.

6-5 خصائص البطل الريادي

وإن كان البطل الإشكالي يسعى إلى إيجاد قيم مندثرة لتحقيق الإنسجام مع محيطه، فإن البطل الريادي لا يسعى إلى التوحد مع العالم المادي، وإنما إلى استحضار الحياة الطيبة من خلال الإنتماء إلى الوحي الإلهي، وبالتالي فهو لا يهمه سد الحاجات المادية بقدر ما يجتهد في تأثيث خرابه الروحاني، وقد يعاني من الصراع الطبقي الذي يكرس المادية، إلا أنه يصطدم بالمنظمات والمؤسسات القائمة على تكريس هذا الواقع المنحط، ولا نقصد بالمؤسسات والأنظمة الأجهزة الاقتصادية والأدوات السياسية فحسب، وإنما تشمل مختلف العلاقات الاجتماعية والأعراف الأخلاقية التي تتواطأ في انسجامها لصنع هذا الواقع المنحط. إذ يحرض هذا التصادم في الروائي المؤمن العزم على الاجتهاد في معرفة سبب هذه المعضلة التي تختلف باختلاف حساسيات الأفراد وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية، لكنها تتوحد في إصرار كل ذات على جهادها، وضرورة الوقوف على أرضية إسلامية ثابتة في عالم يهدم نفسه في كل مرة ليعيد بناءه في مسار عدمي.

لا يكتفي البطل الريادي بالاستقامة الفردية، ولا يطرب بالاغتراب في نغمة مازوشية أو فوقية مركزية، وإنما يسعى إلى الانتماء إلى الوحي الإلهي ليتحقق الانسجام مع الواقع تلقائيا، وفي سعيه إلى ذلك تتعرف الشخصية المؤمنة على نفسها على المستوى الوجودي، وعلى كونها طرفا في معادلة أنتجت هذا الواقع الغير مرضي، فتنطلق من سنن الواقع في أبجديات الوحي للتعرف على موطن العلة وسبب الوهن، لذا فالبطل في المنظور الإسلامي ليس بطلا إشكاليا لأنه ينطلق من ذات سوية متصالحة مع نفسها وواقعها، ولا سبيل لانهزاميته لأنه يسعى إلى تغيير الواقع المنحط بأدوات منبثقة من وحي مقدس، ولا مجال لاغترابه مطلقا، ففي سعيه نحو الانسجام مع الوحي يصبح في المعية الإلهية، وينتمي إلى المنظومة الكونية المسلمة. ولامجال لفشله وإن بدا جهده مهدورا وسعيه خائبا، لأنه لا يؤمن

بمحدودية الكون وإنما منفتح عليه، فيجتهد ويعمل، فإن حقق مشروعه فخير كان، وإن لم يفعل انتظر دورة الكون الطويلة لتعيد له ثواب سعيه في عالم أفضل وأبقى.

يستلزم البحث الممنهج ضرورة التحري والتدقيق في مدى صلاحية تسمية "البطل الريادي" واستحقاقها للتوظيف الاصطلاحي؛ إذ لا تكفي الدلالة اللغوية لاستنباط مصطلح نقدي، وإنما يجب التحقق من الزخم المرجعي والتفويض الفني لهذه التسمية، قبل ترقيتها للدلالة الاصطلاحية بحمولة دينية وآليات استيتيقية واضحة. ولأن البحث يقوم على محاولة تأصيل مفاهيم المنهج البنيوي التكويني، عن طريق عرضه على المرجعية الدينية، الأمر الذي جعلنا نستعين بالمنهج المقارن للتحري في خلفياتها المعرفية وآلياتها الاستراتيجية، فإن الدراسة ستستكمل النهج نفسه.

لا يكفي الرفض الآلي لمقولة البطل الإشكالي، ولا يقبل تفنيده بأحكام ارتجالية وإن نمت على رصانة وقبول مرجعي. إذ تجب الإحاطة بالمقولة بداية من جذورها المعرفية والتاريخية، ونهاية بتمظهرها على الساحة الأدبية والنقدية؛ وذلك باستعراض مرجعيات البطل الإشكالي على اختلاف مستوياتها، ثم استظهار الأدوات الإجرائية التي تمكن من تحديده وتبينه في الأثر الأدبي، ما يُنتِج حكما جامعا للمعيارية المرجعية وللدراية الفنية، كما يؤهل إلى استنباط مرجعي لمقولة البطل الريادي، مؤسسا قاعدته المرجعية ويحاكم مدى صلاحية آلياته الاستراتيجية. وهذا ما تستقصي الدراسة تحقيقه في قادم الصفحات.

الفصل الثالث

بين البطل الإشكالي والبطل الريادي

المبحث الأول: مرجعيات البطل الإشكالي.

المبحث الثاني: آليات مقولة البطل الإشكالي.

المبحث الثالث: مرجعيات البطل الريادي.

المبحث الرابع: آليات البطل الريادي.

المبحث الأول: مرجعيات البطل الإشكالي

لا تستقيم رؤية العالم على سوقها إلا من خلال وجود عنصر محوري في الرواية ألا وهو البطل الإشكالي، فبدون هذه الشخصية البطلة يتعذر التجسيد السردي لانحطاط المجتمع البرجوازي، إذ تنبني عادة على حشد من القيم المنحطة التي تجعلها في صراع داخي وخارجي، ولا ينتهي هذا الصراع إلا بسخرية مرة ونهاية مأساوية، ذلك أن سلبية البطل وإجرامه تجعله لا يجيد البحث عن القيم الأصيلة المتعالية، ولأنه لا يعرفها معايشة فإنه يطلب الرشد بوسيط منحط لا يزيده منها إلا بعدا.

لا يمكن الحديث عن هذه الشخصية المحورية في عنصر بسيط، وذلك لتشعب مرجعياتها، وتعدد الآليات التي تستنطقها في النص، الأمر الذي أحال الدراسة إلى إفراد فصل متكامل يتم فيه مناقشة هذه الشخصية وعرضها على التصور الإسلامي الأدبي بحثا وتمحيصا، أقنع الدارسة في النهاية إلى وجوب إيجاد بديل من شأنه صياغة الرواية الإسلامية وفق تصور إسلامي أدبي تتعاضد فيه الرؤية الإسلامية مع الرؤية الفنية.

أولا المرجعية الفلسفية:

تستحيل الإحاطة بأي مقولة من مقولات المنهج –أي منهج– دون الرجوع إلى خلفياته الفكرية، ونقصد بهذه الأخيرة الاتجاه الفلسفي الذي انبثق منه المنهج، ونسج مقولاته الفكرية وآلياته المنهجية على منواله ومضامينه الفلسفية، "لكون الفلسفة صانعة الأفكار، وأن النقد هو صانع التنظير الأدبي"[1] وحين نخص الفلسفة دون غيرها عند الخوض في الفكر الغربي، فلكونها العنصر الفاعل في ثالوث هذا الفكر* التي تتباحث الحقيقة بعد زحزحة المركزية الدينية لحساب المادية، وملء الفراغ الروحي بالجانب الفني الذي لا يعدو كونه "تمثيلا حسيا للحقيقة"[2] حسب تعبير "هيغل"، الأمر الذي يجعلنا أمام التصنيف المالكي* السابق للمجتمع الغربي الذي يركب مضمون ثقافته من مزيج من الأشياء والأشكال، وحين نقول الأشياء

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1: 2007م، ص 13.

* المقصود به كل من الفلسفة والدين والفن.

[2] هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1: 2016م، ص 25.

* المقصود به مالك بن نبي.

فإننا نقصد تمحور الأفكار حول الشيء والسعي للسيطرة عليه وامتلاكه، في حين نقصد بالأشكال الفن والجمال الذي ملأ به الإنسان الغربي فراغه الروحي حين اعتبر الجمال خيرا[1].

إن التأمل في عبارة "تمحور الأفكار حول الشيء" يجعلنا نستطلع مراحل مهمة في الفلسفة الغربية التي عملت منذ أفلاطون على الفصل بين العالمين الغيبي* والمادي، إذ رأى هذا الأخير حاجزا يمنع من التعرف على الحقيقة، ولا يمكن التحرر منه إلا بالتأملات الفلسفية التي تؤدي إلى الاستذكار واستحضار الحقائق.[2] وبالتالي فإن أفلاطون يجعل من الواقع حاجزا يمنع عن رؤية الحقيقة التي تتجلى فقط في عالم المثل، دون وجود علاقة حقيقية بين العالمين.

يستمر هذا الفصل في محطات مختلفة، لعل أهمها الفلسفة الديكارتية التي أنهت مهام الإله الأرضية، وقطعت تدخلاته في العالم الدنيوي؛ فبالرغم من الاعتراف بوجوده، إلا أن "ديكارت" في كتابه –الذي أهداه لرجال الكنيسة– كان قد أسس لألوهية جديدة ستأتي في ما بعد، فعلى الرغم من محاولته التوفيقية في استرضاء السلطة الكنسية، إلا أن صوت تضخم الذات يبدو واضحا حين يقول "إن الله حين رزقني هذه القوه المفكرة لم يهب لي شيئا يوقعني في الخطأ، أو يوهمني وجود ما لا حقيقة له"[3] وعليه "فكوني أفكر هو اليقين الأول الذي ينبني عليه ما بعده"[4] .

زعزع "ديكارت" الأرضية اليقينية التي كان يقف عليها الإنسان الغربي، من خلال منهجية الشك التي تبناها، هذه الأخيرة ألغت المعرفة الدينية كوسيط سماوي لفهم العالم الأرضي، عبر التشكيك في كل المعارف السابقة، والخبرات القديمة عن العالم والكون، وحطها من علياء البداهة والتسليم، إلى موضع المساءلة والتقييم. على أن الأمر لا ينتهي

[1] ينظر مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص 18.

* عبر أفلاطون عن هذا العالم بعالم المثل حيث الحقيقة المطلقة، واعتمدنا كلمة الغيبي انطلاقا من الدلالة اللغوية للتغييب وعدم الحضور، لا الدلالة الدينية السائدة .

[2] ينظر إلياس بلكا، الغيب والعقل دراسة في حدود المعرفة البشريّة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1: 1429هـ/ 2008م، ص16 ـ 17.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى معارف جديدة موثوقة ويقينية، وإنما تبقى هذه الإجابات بدورها محل تشكيك وريب "كأن ضياع اليقين هو اليقين الوحيد الذي يلازم ذاتا إنسانية أجهدت نفسها في البحث عن اليقين، ومع ضياع اليقين تضيّع الذات وجودها المطمئن، ويتحول البحث عن معنى الوجود إلى معاناة مطلقة السراح"[1] لا سبيل لإنهائها.

إعترف "ديكارت" بأن الفطرة الإنسانية ستظل قاصرة عن فهم الواقع في صورته الكلية، إلا أنه قد أسس لأرضية لا يقينية مهدت للعقل الغربي في مسيرته القادمة، بإعادة صياغة علاقاته مع العالم والأشياء من حوله دونما رجوع للعالم الغيبي؛ "فعالم "ديكارت" عالم دنيوي مكتف بذاته لا شيء خارجه جدير بالمحاكاة والتقليد، عالم مكتف بذاته وهو يبحث عن معناه، ومكتف بها وهو يتأمل ما يتجاوزه"[2] ليكون هذا الفصل الذي قطع الروابط الروحية بالعالم المادي تأسيسا لبدايات جديدة للفكر الغربي، عمل فيها على اكتشاف الواقع، والبحث فيه عن الحقيقة، باعتباره العالم الوحيد الموجود، والذي ينبغي دراسته، واكتشافه، والسيطرة عليه "فالحياة هي كل شيء، وليس هناك شيء آخر غير هذه الحياة"[3] كما يقول "نيتشه".

أنهى "ديكارت" مهام الإله الأرضية، ليعلن "نيتشه" عن موته في الفكر الغربي بعد ذلك بقرون قليلة؛ وذلك بعد التحقق من انتهاء هذه المهام على المستويين الروحي والعلمي؛ أما المستوى الأول فبفقدان الكلية – وهو ما سنتطرق إليه كمرجعية منفردة لاحقا – في حين يتمثل المستوى الثاني في تنصيب العقل البشري سيدا على الكون خلفا للإله، حيث استبشر "نيتشه" باستخلاف الفلاسفة والعلماء مكانة الإله: "في الواقع، إننا نحن الفلاسفة، نحن العقول الحرة عند سماع خبر أن الإله القديم قد مات، نحس وكأن أشعة فجر جديد قد لمستنا ... ها هي ذي كل جرأة المعرفة قد سُمِح بها "[4] إلا أن هذه الجرأة المعرفية لم تكن بمستوى تفاؤله.

---

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 39.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد الرحمن بدوي، نيتشه، كتاب من سلسلة الفلاسفة خلاصة الفكر الأوربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5: 1975، ص 224.

[4] فريدرك نيتشه، العلم المرح، تر: حسان بورقية، محمد الناجي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1: 1993م، ص 204.

أدرك "نيتشه" بعد تأملاته للوضع الراهن للفكر الغربي، ومسيرة الحضارة الغربية أن لا مكان للإنسان الأعلى أو "السوبرمان" كما كان يظن، وإنما للإنسان الأخير الذي لا يعنيه سوى ظواهر الأمور، ومتطلبات حياته كفرد، دونما التفات لغائية الحياة أو معناها، وما الإنسان الأخير سوى نتيجة طبيعية للسير المتواصل نحو العدمية "فالتقدم مجرد فكرة حداثية، يعني فكرة خاطئة، وأوروبي اليوم يظل من حيث قيمته أدنى بكثير من أوروبي عصر النهضة، والتطور لا يعني بالضرورة صعوداً، وارتقاء، وازدياد قوة"[1] بقدر ما يعني سيرا مترنحا في أرضية لا يقينية متقلبة، صنعها الإنسان الغربي الحديث بنفسه، بعد أن نقض كل الخزين المعرفي والخبرات المتوارثة.

نستطيع من خلال مقولات "نيتشه" مقاربة الفكر الغربي الحديث، ومن ثمة تأكيد صفة الإشكالية التي اتسم بها؛ فبعد أن أعلن موت الإله، نصب الفلاسفة والعلماء خلفاء له على العالم، مستبشرا بقدوم الإنسان الأعلى، ثم ما لبث أن أدرك أن الإنسان الغربي الحديث أبعد بكثير من هذا النموذج الراقي، ففكر بأن هذا الإنسان الحالي سيتفانى في تهيئة قدومه، ليعترف بعدها بصيغة مأساوية بالإنسان الأخير الذي يسوده الانحطاط، وتحكمه العدمية، نتيجة لهذا الفكر الإشكالي المتوالد.

لم تخص هذه النبرة المأساوية "نيتشه" فحسب؛ إذ نجدها جلية في مقولات الكثير من المفكرين والفلاسفة، فبعد اختفاء الإله لم يعد الإنسان محورا للكون، ولم يعد الأخير موطنا له، وإنما وجد الإنسان الغربي نفسه جزءا من أخلاط كثيرة من الكائنات والأشياء حوله، وتم تمزيق هويته بين مجالات العلوم الإنسانية المختلفة، لينتهي به الأمر إلى موت الإنسان مع "فوكو"، ويقصد به موت المعرفة الإنسانية للبشر، واختفاء الذات العاقلة والفاعلة، لتحل محلها الأنساق والبنى[2] التي سيطرت على الإنسان وحولته من فاعل إلى مفعول به، هذا الاختفاء لجوهرية الإنسان جعله يفتقد غائية الحياة وقيمتها، وهو ما عبر عنه "فرويد" بغريزة

[1] فريدرك نيتشه، نقيض المسيح، ترجمة علي المصباح، منشورات الجمل، لبنان، ط 1: 2011م، ص 27 ـ 28.

[2] ينظر عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، ع56: أكتوبر 2013م، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ص 34.

الموت التي تجعل الانتحار شهوة، والتدمير الذاتي خاصية مخبوءة في الإنسان فردا كان أو جماعة[1] .

أدى السير العدمي للفكر الغربي إلى توليد جملة من المقولات الناعية للحضارة الغربية، الآخذة بأحاديث النهايات في مختلف المجالات والعلوم؛ توجه غربي عبر عنه "هوسرل" بـ: "أزمة العلوم الأوربية وإفلاس الفلسفة"[2] فالتقويض المتتابع، والتفكير الفاوستي الذي لا يكتفي من المعرفة، جعل من هذه العلوم محط تشكيك دائم. في حين انقلبت الفلسفة من وسيلة للبحث عن الحقيقة إلى أداة لتعقيل الواقع وفهمه، بهدف توحيد الذات والموضوع[3] مع "هيغل"، بعد أن أصبح هذا الأخير هو الوجود الحقيقي الملموس، الذي يستوجب فهمه والتفاعل معه، وينطبق ذلك على كل العلوم الأوربية ومجالاتها المتعددة، فحتى الفن الذي يمثل جانبا روحانيا باعتباره "الخير" أصبح "تمثيلا حسيا للحقيقة"* وتعبيرا عن السعي الدائم للتوحد مع العالم والانسجام معه.

ثانيا المرجعية الاجتماعية:

كان لمقولة موت الإله الأثر البالغ في إشكالية الفكر الغربي الحديث، وسيره المتواصل في درب العدمية، ولما كانت هذا الأخيرة زعزعة للقيم، وإعداما لكل اليقينيات باعتبارها أصناما يجب تكسيرها وتجاوزها، فإن صورة ذلك على المستوى الاجتماعي كانت أكثر وضوحا؛ فبعد أن كان المجتمع الغربي يقوم على منظومة متكاملة يخضع لها جميع الأفراد، ويقومون ببنائها في الوقت نفسه، نظرا لأنها تستمد سلطانها من العالم الغيبي الذي تم إلغاؤه فيما بعد، الأمر الذي أدى إلى تهاوي هذه الأنساق، بعد انغلاق العالم الدنيوي على نفسه، وذلك لحساب أنساق جديدة لعل أهمها النسق الاقتصادي.

أصبح المجتمع الغربي مجموعة من الأفراد يعيشون معا، دونما نسق علائقي يرجعون إليه، ويبنونه كما كان قبلا، ذلك "أن المسيحية نظام ورؤية كلية ومتكاملة للعالم، إن نحن

[1] ينظر عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 22 ـ 23.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 22.

[3] ينظر فيروز الصادق زوزو، الوعي السردي في أدب غادة السمان، ص 14.

* اعتبر هيغل الفن "ضمن الروح المطلق مع الدين والفلسفة، وإنه يختلف عنهما نوعيا، لأنه تمثيل حسي للحقيقة". هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 25 (من هامش الصفحة).

انتزعنا فكرة أساسية منها: الإيمان بالإله، نكون قد حطمنا الكل: لن يكون بين يدينا من بعدها شيء ضروري"[1]يمكن اتخاذه كمرجع، مما يعني انفراط عقد المجتمع، وظهور الحس الفردي بدلا من المنظومة الاجتماعية.

أصبح الفرد بعد فقدان الرابط السماوي مرجعا لنفسه ومسؤولا عنها، متحررا بذلك من المسؤولية الاجتماعية تجاه المجتمع الذي يعيش فيه؛ "فيفعل الفرد ما يفعله لذاته فقط، من حيث هو إنسان، وانطلاقا من شخصيته هو، وهو لهذا السبب مسؤول عن فعله، لا عن أفعال ذلك الكل الجوهري الذي ينتمي إليه" [2] إذ لم يعد يعني له الكثير.

تحول المجتمع الغربي –نتيجة لما سبق– إلى مجتمع إشكالي، فقد مرجعياته بتعالي القيم، مما أدى إلى تزعزع الميكانيزمات التي تنظم أفراده، وتضمن سيروته، لتسيطر العلاقات المادية المتضاربة على الأفراد والمؤسسات، "فالمجتمع البرجوازي يطلق الفردية ويكبحها في آن، خالقا شروط ولادة الفرد الإشكالي، وتطوره الذي يقاوم ما لا يستطيع مقاومته، من دون أن ينتهي إلى اللواذ والخضوع"[3] هذا الفرد الإشكالي الذي سيصبح بطلا إشكاليا فيما بعد مع "لوكاتش".

آمن "لوكاتش" بأن الأدب تعبير عن المجتمع، وعليه فإن صورة البطل ستكون تمظهرا حقيقيا للعلاقات الاجتماعية السائدة فيه؛ "فالفرد المغترب الذي يعين الشكل الروائي، لا ينوس بين الشك واليقين، بل يضطرب مبددا بين الذات والجماعة، أو بين الذات والعالم، حيث لا رابطة إلا المناحرة والتنازع"[4] واعتبر الرواية "هي الشكل الفني الوحيد الذي عبّر عن المجتمع البرجوازي، وأفصح عن اضطراباته وتناقضاته"[5] التي جعلت منه مجتمعا إشكاليا سمّاه "لوكاتش" منحطا، نتيجة لتعالي القيم بعد هجر الإله، مطلقا على مرحلة ظهور هذا المجتمع مصطلح "الإثم الكامل"* بكل ما يضفيه هذا المصطلح من سوداوية

[1] فريدرك نيتشه، غسق الأوثان، تر: علي المصباح، منشورات الجمل، لبنان، ط 1: 2010م، ص 103.

[2] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، الحقوق محفوظة للمترجم: 1987م، ص 20 ـ 21.

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 45.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

[5] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ص20 ـ 21.

* استعار لوكاتش هذا المصطلح من "فيخته" للتعبير عن ثمن الخطيئة التي دفعها الإنسان بعد أن هجر إلهه، من اغتراب للروح وقطيعة بين الفرد والمجتمع. ينظر فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 10.

وأسى واغتراب، مقابل مرحلة "العصر البطولي"[1] التي أطلقها على المجتمع الإغريقي المنتج للملحمة.

عمل "لوكاتش" على تأسيس نظرية الرواية من خلال مقارنتها بالملحمة، فهي تختلف عنها بالمقدار الذي يختلف فيه المجتمع البرجوازي عن المجتمع الإغريقي؛ حيث ميز "بين بطل الملحمة وبطل الرواية، على أساس أن كلية المجتمع الإغريقي ينتج عنها البطل الجماعي، فيما ينتج عن عصر التفتيت الاجتماعي البطل الفردي في الرواية"[2] فعلى العكس من بطل الملحمة الإيجابي الذي يعبر عن فرد يعيش قيمه ويشعر بالانتماء لمجتمعه؛ نجد البطل الروائي يشعر بالانفصال عن مجتمع لا يستطيع أن يعيش فيه القيم الأصيلة التي تعالت، وضرب عنها المجتمع الصفح، فيحاول بكل مثابرة للوصول إلى قيمه، إلا أنه يجد نفسه في الأخير ملوثا بالانحطاط رغم سعيه للأصالة، نظرا لاستخدامه وسائل منحطة في سعيه، فيسقط في الاغتراب، والوحدة، والفصام، مما يجعل منه بطلا إشكاليا.

يؤكد "لوكاتش" على محورية البطل الإشكالي في الرواية، من خلال توسطها بين المأساة والملحمة، انطلاقا من علاقة البطل بالعالم، إذ تؤدي القطيعة الجذرية بينهما إلى المأساة، في حين يصنع الانسجام والتفاعل الإيجابي فن الملحمة[3] وتتميز الرواية بالحفاظ على كل من العلاقتين رغم التناقض الذي يبدو ظاهريا، لكن سرعان ما يتلاشى إذا سلمنا بأن "تفاعل البطل والعالم ناتج عن انحطاط كل منهما بالنسبة للقيم الأصيلة، أما التعارض فناتج عن طبيعة كل من هذين الانحطاطين"[4] واختلافهما.

قام "لوكاتش" بتنميط الرواية على حسب طبيعة هذا التعارض، الذي يخلق ثلاثة أنماط علائقية بين البطل وعالمه، وقام بتقسيم الرواية الغربية بناء على ذلك. إن المتأمل في هذه المنطلقات سيجد أن "هذه المفاهيم في جوهرها ليست مفاهيم نقدية بقدر ماهي اجتماعية،

[1] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ص 21.

[2] هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 95.

[3] ينظر لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 15.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بما يعني أن حركة "لوكاش" تسير مسار خاص، ينطلق من المجتمع وينتهي بالعمل الفني ... وإن أي حركة تؤسس قضاياها من الجذر الذي تنطلق منه"[1] .

سار "غولدمان" على خطى "لوكاتش" الشاب في بنينة مشروعه النقدي وفق منطلقات اجتماعية بحتة، نستطيع حصرها في ثلاث نقاط رئيسة: أولها أن مختلف الأعمال الإنسانية هي سعي للتوازن مع العالم والتوحد معه، والرواية هي إحدى هذه الأعمال، التي تسعى للقبض على شتات العالم. وثانيها اعتماد الفكر الكلي؛ بحيث لا يمكن فهم دلالة الجزء إلا من خلال ربطه بالكل، وعليه فإن الأعمال الأدبية هي بنية صغرى، تستوجب دراستها استحضار المجتمع باعتباره البنية الكبرى، وبناء على ذلك فإن رؤية العالم الواردة في النص ما هي إلا "وجهة نظر متجانسة وموحدة لمجمل الواقع"[2] يؤسسها المجتمع ويؤمن بها، ويعبر عنها الفرد المبدع بصياغتها في قالب فني تخييلي.

تشكل النقطة الثالثة التجانس والتماثل بين البنى الاجتماعية والأدبية[3]؛ فعلى الرغم من أن "غولدمان" قد أشار في كتاب "مقدمات في سوسيولوجيا الرواية" إلى عدم شمولية تطبيق مقولة البطل الإشكالي "للوكاتش" على كل الروايات، إلا أننا نجده –وفي الكتاب نفسه– يضفي عليه الشمولية التي انتزعها منه، حين قرر أنه يشكل في بحثه المنحط "مضمون هذا النوع الأدبي الجديد الذي أبدعه الكتاب في المجتمع الفرداني، والذي أطلق عليه اسم رواية"[4].

اعتمادا على ما سبق فإن الرواية ما هي إلا "إعادة توليد نوعي لبنية جاهزة وسابقة"[5] هي البنية الاجتماعية، ليصبح البطل الإشكالي تمثيلا للقتام الذي يعيشه الفرد في المجتمع البرجوازي "الإشكالي" نتيجة لتعالي القيم التي كانت حزام الأمان الذي يربط الأفراد ببعضهم، ويحمي المجتمع من التفكك والانحطاط، "فإذا كان "غولدمان" يرفض بشكل قاطع مفهوم الانعكاس فإنه يتبنى – من حيث لا يعلن – انعكاسية النظرية النقدية، فالممارسة النقدية

[1] هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 95.

[2] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 13

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 12.

[4] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 15.

[5] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 49.

ليست إلا مشروعا لتجسير النص نحو منشئه الحقيقي (المجتمع)؛ لأن الآليات النقدية التي تعتمدها، هي أدوات تتفحص النص لفهم المجتمع"[1] وقضاياه بدلا من التركيز على الطابع الخطابي والفني للنص، مما جعل النتائج رهينة للمنطلقات الاجتماعية، سواء ذلك لمفهوم رؤية العالم أو البطل الإشكالي الذي "يعده شخصية اجتماعية وليس سردية"[2] بالدرجة الأولى.

ثالثا المرجعية الاقتصادية:

يرى "غولدمان" –إلى جانب تجانس البنية الأدبية والاجتماعية– بتماثل كل من البنيتين الأدبية والاقتصادية؛ ولعل القول بهذا راجع لشمولية البنية الاجتماعية للحياة الاقتصادية، إذ يعتبر هذه الأخيرة من "أهم مظاهر الحياة الاجتماعية"[3] التي لها الفضل في توليد المجتمع البرجوازي الفرداني بعد سقوط النظام الإقطاعي. أما فيما يخص علاقتها بالشكل الروائي فإن "غولدمان" يوضح ارتباطه بالحياة الاقتصادية، وبعلاقة الناس مع الأموال بشكل عام؛ وذلك من خلال تأثير اقتصاد السوق في سيطرة قيم التبادل الكمية على حساب قيم الاستعمال الكيفية.

لقد كان الناس قبل ظهور اقتصاد السوق يتعاملون مع السلع وفق قيم استعمالها الحقيقية، والتي توجه الإنتاج وفق متطلبات الاستهلاك، وتنحو بالفرد إلى الانخراط في علاقات اجتماعية توفر حاجياته، إلا أن الأمر اختلف بِعَدّ المال قيمةً تبادلية؛ فلم تعد قيمة السلعة في استعمالها، وإنما في ذاتها بما يسميه ماركس "توثين السلعة والتشييء"[4] حيث سيطر الإنتاج من أجل السوق، دونما اهتمام بالقيم الحقيقية للمنتَج، ولا حتى بالمستهلك، فأصبح المنتِج يرى السلعة شرا لا بد منه لتحقيق الربح، في حين أصبح على المشتري إيجاد القيمة التبادلية (المال الكافي) لتوفير حاجياته[5] مما أنتج سيطرة مطردة للقيم التبادلية (المزيفة)، وتعالي القيم الكيفية (الحقيقية) إلى المستوى المضموني المضمر "تماما كفعل

[1] هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 103 ـ 104.

[2] المرجع نفسه، ص 143.

[3] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص 23.

القيم الأصيلة في العالم الروائي"[1] مما يؤكد تجانس البنيتين: الروائية والاقتصادية؛ ففي كليهما تتعالى القيم الأصيلة إلى المستوى المضموني، لتبقى القيم المزيفة المنحطة سيدة الموقف على الواقع.

عملت الحياة الاقتصادية حسب "غولدمان" على استيلاد فرد إشكالي، سواء على الجانب العام للناس جميعا، أو على مستوى الفئة المبدعة بشكل خاص؛ أما الأول فإن الفرد في المجتمع البرجوازي الحديث "موجود في الحياة اليومية، ينقب عن قيمة الاستعمال ... ولا يلتقي بها إلا وفق نموذج متدهور ترغمه عليه الحياة اليومية، يتوسط الكمية وقيمة التبادل"[2] المنحطة.

يجد المرء نفسه وبدون وعي منه، مساهما في تكريس هذا الوضع الاقتصادي، ومعانيا منه في الآن نفسه. هذا من ناحية الاستهلاك والعوام، أما من ناحية الخواص والإنتاج، فنجد أن إشكالية الأفراد المبدعين تتمثل في تمسكهم بقيم الاستعمال الحقيقية والأصيلة، التي لا تلبث أن تسقط في الانحطاط، بمجرد تحول هذه القيم إلى أعمال، فمن أجل تحصيل التفاعل الاجتماعي يجد الكاتب نفسه يتعامل مع هذا العمل الأصيل كسلعة، يتم إنتاجها واستهلاكها وفق قيم التبادل المنحطة[3] وبالتالي فإن جميع الأفراد بمستويات وعيهم المختلفة، في رحلة بحثهم عن قيم الاستعمال الحقيقية للأشياء، يساهمون مرغمين بوعي أو بدونه في تكريس قيم التبادل المنحطة، وبالتالي تهميش القيم الأصيلة، ونقلها إلى المستوى الضمني، وهو الأمر نفسه الذي تعبر عنه الرواية من خلال البطل الإشكالي، الذي يسعى للوصول إلى القيم الأصيلة بوسائل منحطة، فيجد نفسه يزداد بعدا من حيث لا يدري.

لا يكتفي "غولدمان" بمراحل تطور البطل الإشكالي التي صاغها "لوكاتش" وفقا لتطورات المجتمع البرجوازي، وإنما تحدث عن سيرة هذا البطل وفقا للحياة الاقتصادية؛ بدءا "بالمرحلة الليبرالية التي حافظت على وظيفة الفرد في الحياة الاقتصادية، وأنتجت روائيا شخصيات لم تفقد المبادرة"[4] لكنها تفشل في الوصول لأهدافها والتصالح مع عالمها، "ثم مرحلة

[1] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 23.

[2] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 43.

[3] ينظر لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 23.

[4] هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 232.

الرأسمالية الاحتكارية، وفيها تم إلغاء كل قيمة جوهرية للفرد، وإبطال الحياة الفردية داخل البنيات الاقتصادية. أنتجت روايات تلاشى فيها البطل المأزوم"[1] الذي فقد روح المبادرة والفاعلية نتيجة سيطرة الواقع المعقد، وأخيرا "مرحلة هيمنة أنظمة الحكم وتدخل الدولة في الاقتصاد التي أدت إلى إذابة الطابع الفردي، وانتهت إلى التشييء الكامل للإنسان"[2] وتهميشه.

إختصر "غولدمان" فيما بعد هذه المراحل الثلاث إلى مرحلتين اثنتين، انطلاقا من تحول الحياة الاقتصادية من المنافسة الحرة إلى تفرد بعض القوى الاقتصادية، وانفصالها عن المجتمع، وانفرادها بالسيطرة والاحتكار، وبالتالي تهاوي القيمة الجوهرية للفرد إلى حد التلاشي؛ حيث ميز بين مرحلة انتقالية ملأت فراغ شخصية البطل بقيم إيديولوجية مرتبطة بالواقع الاجتماعي كالثورة، والأسرة، وغيرها. في حين حاولت المرحلة الثانية استكمال السيرة الإشكالية للبطل بغياب الذات، وتأزم الوضع دون أي أمل في التقدم[3]

رابعا الانحطاط:

يتحول الانحطاط إلى مرتكز أساسي في مقولات البطل الإشكالي، وذلك أن أزمته الإشكالية ناتجة عن انحطاط المجتمع بهجره للقيم، وبعدم قدرته على التخلص من هذا الانحطاط في رحلة بحثه عن الأصالة والقيم المتعالية، وهذا لب الدراسة اللوكاتشية التي استقاها "غولدمان". ما يهمنا في هذا العنصر هو مدى تكريس هذا الأخير للانحطاط على مستوى الشكل الروائي، لتصبح الرواية بذلك أدبا إشكاليا، فكيف ذلك؟

يعمد "غولدمان" في كتابه "مقدمات في سوسيولوجيا الرواية" إلى المقارنة بين دراسة كل من "لوكاتش" و"رينيه جيرار" للرواية، منطلقا من أوجه التشابه التي يتفقان فيها، وهي الانحطاط والتجاوز، على أن "لوكاتش" يرى بأن هذا الانحطاط نتيجة علاقة تعارض بين

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 30.

البطل والعالم دونما انفصال كلي؛ إذ يضمن انحطاط كليهما تفاعلا نسبيا تنتج عنه أنماط مختلفة من هذه العلاقة، وذلك باختلاف طبيعة هذا الانحطاط لكل طرف، وفي كل مرة[1].

يعمد "رينيه جيرار" –على خلاف منطلقات لوكاتش الاجتماعية البحتة– إلى إرث "هيدغر" لتفسير طبيعة هذا الانحطاط؛ فهو وإن آمن بأن الرواية سيرة وتاريخ اجتماعي، إلا أنه يرى في المقابل أن ما يجعل منها رحلة بحث منحط هو تقدم الشر الأنطولوجي على المستوى الاجتماعي، الذي يقابله في الرواية تزايد الرغبة الميتافيزيقية المنحطة[2] مقدما آلية التوسط * التي تعمل على زيادة الهوة بين البطل ومبتغاه، فكلما تقارب الوسيط مع البطل، كلما كان الفشل في الوصول إلى موضوع الرغبة أكثر تأكيدا.[3] وهنا نبدأ في تلمس توجه "غولدمان" حين اختار الانحطاط على الوساطة، على اعتبار عدم إمكانية تطبيق هذه الأخيرة على كل المعطيات الإبداعية بطريقة موفقة، متناسيا أن البطل الإشكالي مصدر الانحطاط لا يمكن تعميمه أيضا.

يكمن مربط الفرس في موازنة "غولدمان" بين كيفية تجاوز الروائي لوعي أبطاله عند كليهما، وانتصاره "للوكاتش" ونظرته المأساوية المأزومة على حساب النظرة المشرقة – نسبيا*– "لجيرار". يرى هذا الأخير أن المبدِع لحظة كتابته للرواية يتجاوز الانحطاط الذي يعيشه ليعانق الأصالة، وبالتالي فإن رحلة بحث البطل نحو التعالي العمودي في الروايات الكبرى تتكلل بالاهتداء*[4] ويسمي هذا النوع من التجاوز الفكاهة "وهي مسافة يقيمها الراوي

[1] ينظر لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 17.

[2] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* تم إغفال شرح هذه الآلية تركيزا على الموضوع أولا، ولإفراد دراستها في قادم البحث ثانيا.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 18.

* قلنا نسبيا لأن جيرار رينيه يقول باهتداء البطل، إما بانعزاله عن العالم أو انسجامه معه، دونما ذكر لإمكانية عيشه القيم الأصيلة من عدمها .

* "الاهتداء عند روني جيرار هو الحركة التي يقطع فيها البطل الروائي علاقته بعنصر الشر، هاديا حياته سواء بانعزاله عن العالم، أو باللحاق بالجماعة. وهو اهتداء يتم بنوع من البحث الميتافيزيقي أو محاكاة وسطاء معينين" سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 224.

[4] ينظر لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 19.

بينه وبين المواضعات الاجتماعية بغية إلقاء نظرة جديدة عليها تفضح سوء ممارستها"[1] وتحاول تقديم حلول ممكنة يهتدي إليها البطل في الأخير.

يرفض "غولدمان" هذا النوع من التجاوز، لا لأنه يلغي إشكالية البطل فحسب، وإنما تأكيدا منه على ضرورة انحطاط الشكل الروائي نفسه، كونه بنية متجانسة ومتماثلة مع البنية الاجتماعية المنحطة، حيث ينتصر "للوكاتش" الذي يعتبر الروايات التي يتحقق فيها الاهتداء مجرد حكايات تافهة، وقصص مسلية لا ترقى لأن تكون أعمالا فنية، ذلك أن الرواية بمقدار ما تكون على وجه الدقة إبداعا خياليا لعالم يتحرك بفعل الانحطاط الشامل، فإن هذا التجاوز لن يكون هو نفسه إلا منحطا[2] ويسميه "سخرية" فالكاتب وإن تجاوز وعي أبطاله إلا أنه –ولكونه فردا إشكاليا– يعي أن لا أمل للخروج من هذا المأزق.

تصبح السخرية وفقا لما سبق سخرية ذاتية دوما، اختصرها "لوكاتش" في عبارتين: " بدأ الطريق وانتهت الرحلة" والرواية "هي صورة النضج الرجولي"[3] وكلاهما يمثلان تمسك البطل بقيمه، مع تخليه عن البحث عنها؛ لوعيه بعدم قدرته على مجابهة العالم، لتكون الرواية بذلك الإمكان الوحيد للتعبير عن هذه الوقائع المأزومة التي يسميها "لوكاتش" جوهرية[4]

تخلى "لوكاتش" عن هذه النظرة المأزومة فيما بعد، بعد انضمامه للماركسية، حيث أصبحت جوهرية الحياة تكمن في إنشاء طبقة عالمية، وهو هدف البطل الذي يصبح إيجابيا في الرواية العمالية، ليصبح الشكل الروائي –كما اعتقد دائما– تعبيرا عن المجتمع المنتج له وهو طبقة البروليتاريا هنا، لكن "غولدمان" رفض هذه النظرة الوظيفية للرواية التي تعمل على النقد وتقديم الحلول، وتمسك بإشكالية النص الروائي وتمحوره حول توصيف بحث مأزوم لا مخرج منه، ولا اهتداء فيه.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1: 2002م، ص 130.

[2] ينظر لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 19.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 20.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص 19.

خامسا فقدان الكلية:

تحيل جميع المرجعيات السابقة إلى مرجعية محورية هي فقدان الكلية؛ إذ تتفرع عنها البقية وتصب فيها في الآن نفسه، ويستوجب قبل الحديث عن ذلك توضيح مفهوم الكلية المقصودة، والتي تعني "وجود وحدة بين الطبيعة والمجتمع"[1] بالمفهوم اللوكاتشي، إذ لا تقصد الدراسة المفهوم الكلي الذي يحيل الحقيقة إلى العلاقات بين الأجزاء المشكلة للكل، وإنما النسق العلائقي المتواشج الذي يؤمن انسجام الإنسان مع العالم، والشعور بالانتماء إليه والتوحد معه، وهو ما يصبو إليه الإنسان من خلال أفعاله على جميع المستويات ومنذ العصور الأولى.

تحفظ الحاجة إلى الكلية فاعلية الإنسان مع محيطه الخارجي؛ بحيث تشكل القوة الدافعة للتعاطي مع الواقع وتطويعه أو التعايش معه، وهو ما عبر عنه "غولدمان" بأن جميع الأفعال الإنسانية هي ردود فعل لأجل إعادة التوازن بين الذات والموضوع (العالم). وعليه فإن فقدان الكلية هو فقدان الانتماء الفطري للعالم والانسجام معه، مما يولد شعورا بالتضاؤل والاستلاب أمام معطياته ووقائعه.

نتج فقدان الكلية عن موت الإله في المجتمع الغربي، فعلى الرغم من الخصوصية المادية لهذا المجتمع، إلا أن تمحوره حول الأشياء كان بناء على تأييد ديني، ملأ الاحتياج الروحي للسند الإلهي، وشكل نسقا معرفيا حول العالم وفقا لتعاليم السماء، وهو الأمر الذي انتفى بمقولة موت الإله؛ إذ حولت الإنسان من كائن يؤثث الواقع وفقا للنص، ابتغاء حياة أخرى في عالم آخر، إلى كائن يرى الواقع كل شيء؛ هو المنطلق والمآل دونما معرفة يقينية به يطمئن إليها، لتصبح "وحدة الانسان الباردة ثمن تحرره من تعاليم الإله الدافئة، وبسبب هذا يكون العالم الجديد محررا للإنسان وقاهرا له في آن؛ يحرره من مراجع خارجة، ويقهره حين يحرمه من دفء الضمان الإلهي"[2] الذي كان يأوي إليه.

تحولت الحقيقة الإلهية المطلقة إلى حقائق نسبية بعدد الفلاسفة والمفكرين الذين

[1] أحمد أنور، تاريخ الفكر الاجتماعي، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1: 2009م، ص 365.

[2] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 16.

اقتسموا إرث الإله الميت، "فإلغاء الحقيقة الواحدة هو إلغاء للمعرفة اليقينية والتأويل الحق"[1] وبالتالي وجد الإنسان الغربي نفسه سيدا على عالم لا يعرفه ولا يطمئن إليه، يحاول اختزاله في نظريات لا تلبث أن تسقط، لتولد على أنقاضها نظريات ومعارف جديدة لا تسلم من الشك، ولا ترتقي لليقين الذي يبحث عنه، لتصبح "الرغبة في الربط وفي التوحد، توحد العقل البشري بما يجري خارجه"[2] بعيدة المنال بعد إطفاء النور الإلهي الذي يري الإنسان العالم، ويعرفه عليه. وبالتالي فإن فقدان الكلية قد أسهم في إشكالية الفكر الغربي بضياع اليقين وتشظي الحقيقة.

يعد تعالي القيم الوجه الآخر لمقولة موت الإله، ولأن أي مجتمع يتأسس من ارتباطات علائقية بين عوالم ثلاث: الأفكار، الأشخاص، والأشياء. بحيث يأخذ كل مجتمع خصائصه الحضارية وفقا للعالم المهيمن،[3] فإن مادية المجتمع الغربي وتمحوره حول الأشياء، جعله يستبدل الأصالة بالفعالية[4] على مستوى القيم؛ حيث يؤكد "نيتشه" ذلك بقوله: "عندما نتخلى عن الديانة المسيحية، يكون علينا أن نتخلى أيضاً عن الحق في الأخلاق المسيحية"[5] .

تم إبعاد القيم الأخلاقية الأصيلة ذات المصدر الإلهي إلى المستوى الضمني، في حين تمركز المجتمع حول القيم الكمية المادية التي تصدر عن عالمه الدنيوي البحت، وبالتالي سيطرة القيم المنحطة بطابعها النسبي على المجتمع، بحيث تنفرد كل طبقة بقيمها ومبادئها التي تنطلق منها في تفاعلها مع العالم، وصراعها مع الطبقات الأخرى

وبالتالي فقدان المعنى الكلي في المجتمع وتناثره بين مختلف طبقات المجتمع الواحد.

نتج عن سيطرة القيم المنحطة فقدان الكلية الاجتماعية، من خلال فك العقد الاجتماعي الذي يجمع الأفراد، وإعادة صياغته وفق قيم كمية، الأمر الذي أدى إلى ظهور الحس الفردي، و"التشيؤ Reification وهو تحول الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة، واتخاذها لوجود مستقل ... العالم الاجتماعي أضحى يظهر على هيئة عالم من الأشياء شأن العالم

[1] هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 61.

[2] نورثروب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط: 1995م، ص 21.

[3] ينظر مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص 35.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص 102.

[5] فريدرك نيتشه، غسق الأوثان، ص 103.

الطبيعي، وأصبح المجتمع طبيعة ثانية إلى جانب العالم الطبيعي الأصلي"[1] لا يستطيع الفرد الانسجام معه، ولا الفكاك منه.

افتقد الإنسان الغربي الجانب الروحي، ثم انتماءه الاجتماعي للمجتمع الذي يعيش فيه، وهذا ما عبر عنه "لوكاتش"؛ فنجده "يضفي على الكلية مسحة رومانسية مشربة بالأسى من مآل الحياة الغربية المعاصرة، ويأخذ المفهوم عنده شكل موازنة مستمرة بين حياة الإغريق التي تتمتع بالكلية، والحياة المعاصرة التي افتقدتها"[2] دون رجعة.

تؤدي منطلقات "لوكاتش" الاجتماعية الواضحة إلى الربط بين فقدان الكلية وبين البطل الإشكالي، من خلال المناظرة بين الملحمة والرواية؛ فبطل الملحمة "يقيم مع عالمه علاقة حميمة صادقة لا يخالطها ألم أو تمزق، بينما يعيش البطل الروائي حالة من الغربة والتدهور والضياع تبلغ حدا يستحيل له –في ظله– أن يتواصل مع عالمه... إنه إشكالي كباقي أفراد الحضارة البرجوازية المعاصرة، يجد نفسه داخل مجتمع يخلو من القيم الأصيلة، ويرفض قيمه الأصيلة التي يؤمن بها، ويرغب في تحقيقها"[3] دون أي أمل في الخروج من هذا التعارض، أو الانسجام مع عالمه.

بناء على ما سبق، وعلى مقولة تماثل البنى التي يقول بها "غولدمان"، فإن الرواية ستكون إشكالية نتيجة فقدان الكلية على المستوى الاجتماعي الواقعي، باعتبارها بحثا يائسا للقبض على جوهرية الحياة وكليتها دونما جدوى، وذلك من خلال سيرة البطل الإشكالي فيها.

[1] أحمد أنور، تاريخ الفكر الاجتماعي، ص365.

[2] هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 40.

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص118.

المبحث الثاني: آليات مقولة البطل الإشكالي

يقصد بالآليات مجموع الأدوات الإجرائية التي ينبغي توفرها في النص الأدبي، وتختلف هذه الآليات باختلاف المناهج؛ بحيث يركز كل منهج على الأدوات التي تناسبه، أو يوجدها لتخدم منطلقاته. وتروم الدراسة استبيان مجموعة الأدوات الإجرائية التي يتطلبها المنهج البنيوي التكويني، لضمان الكشف عن البطل الإشكالي وسيرته في العمل.

تتداخل الآليات الإجرائية في المنهج، وتتكامل معا مشكلة نسقا كليا لمرحلة الفهم، حبث تصبح مهمة الناقد إغلاق النص الروائي – بصفة مرحلية وحسب– على نفسه، وتتبع الرؤية الأصيلة واللاواعية للكاتب، من خلال البطل الإشكالي (كونه العنصر المحوري في الرواية) وذلك عبر جملة من الآليات الإجرائية، ومن الجدير بالذكر أن "البنيوية التكوينية لم تكن لها أدوات إجرائية محددة لدراسة هذا الجانب. وقد اعتمد "لوسيان غولدمان" نفسه في دراسة بعض النماذج الروائية "لأندريه مالرو" في كتابه "من أجل سوسيولوجية الرواية" على المبادئ المنطقية العامة للتفكير (المقارنة، الترابط التعارض، التناقض، التماثل... الخ) ثم اعتمد أيضا على ذوقه وحدسه الخاصين"[1] وعليه فإن متطلبات مرحلة الفهم من أدوات إجرائية وآليات استقرائية تخضع لخبرات الناقد، وطريقته في مقاربة العمل.

وهذا ما اعتمدته الباحثة؛ حيث تزعم بضرورة تواجد هذه الآليات للكشف عن سيرة البطل الإشكالي، وبالتالي عن الدلالة الموضوعية للعمل الأدبي على المستوى الفني، الأمر الذي يبرر انقسام هذه الآليات بين خصائص كل منهما (البطل الإشكالي والنص). فمن واجب الناقد والباحث تبين كل منها على حدة، للوقوف على حيثيات المنهج الموضوعية أولا، ومن ثمة استخدامها في مرحلة التحليل، على أنه من الضروري التأكيد على أن هذا الفصل هو فصل منهجي بحت، لا يمكن تطبيقه أثناء التحليل؛ ذلك أن التفريق بين الأدوات التي تدرس النص عن الخاصة بالبطل الإشكالي، لا يعني أبدا إمكانية دراسة هذا البطل بعيدا عن النص، وعليه سيتم دراسة الآلية الإجرائية الخاصة بالنص أولا (االوحدات الحكائية) ثم الآلياتين الخاصتين بالبطل الإشكالي (الاغتراب، والوساطة) بعد ذلك.

أولا الوحدات الحكائية:

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 73.

ركز "غولدمان" على الفهم، وما يتطلبه من قراءة محايثة لبنية النص، "وأن هناك التحاما داخليا لمنظومة مفهومية، وكما أن هناك التحاما لمجموعة الكائنات الحية داخل عمل أدبي"[1] يشكل لنا البنية الدلالية له، وانطلاقا من مرجعيته البنيوية فإن "غولدمان" يرى أن العمل الأدبي هو بنية مكونة من التحام مجموعة من البنى الصغرى، وأن فهم هذه البنى لا يكون مستقلا، "إذ يتعلق معنى عنصر ما بالمجموع (الكل) المتجانس للعمل كاملا"[2] وهذا ما يحيلنا إلى مصطلح الوحدات الحكائية ومنطقها؛ ذلك أن هذه الأخيرة "غير مرتبطة ببعضها ارتباط سبب بنتيجة ، كما يكون الأمر في منطق الحكي البسيط، وإنما ارتباط جزء بكل"[3] وتتحدد الوحدة الحكائية باعتبارها البنية السردية الصغرى في العمل؛ وهي بمثابة "نواة عضوية في عمل أدبي ما، ووحدة العمل هي نسقية يتطلبها نجاح كل عمل أدبي"[4] في حين يكون منطق هذه الوحدة الحكائية هو "الوحدة الفكرية الدينامية، والسلطة الرمزية"[5] التي تصنع النسيج العلائقي، والامتداد الجغرافي للوحدة الحكائية في النص، مما يضمن انسجام المنجز والتحامه، وقيامه كبنية مستقلة.

تتحقق عملية الفهم من خلال تفكيك بنية النص، واكتشاف الوحدات الحكائية ومنطقها، إذ يعمل الناقد على إعادة ترتيبها، للجزم بصحة الدلالة الموضوعية التي تعتبر النتيجة النهائية لمرحلة الفهم، وقبل الحديث عن أهمية هذه الوحدات في الكشف عن مسيرة البطل الإشكالي، حري بالباحثة الإشارة إلى كثرة المصطلحات المرادفة للوحدة الحكائية، على غرار: العنصر، الفكرة، والديم[6]، علاوة على اختلاف حدود تعريفها باختلاف المنطلقات والمرجعيات.

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 19.

[2] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 40.

[3] عز الدين بونيت، الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتجليات، جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، المغرب، دط: 1992م، ص 222.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 226.

[5] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] ينظر إدريس كريم محمد، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة دراسة بنيوية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2009م، من ص 15 إلى27.

تم ارتضاء مصطلح الوحدات الحكائية اقتداء بالباحث "إدريس كريم محمد" في كتابه: "الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة"، والذي انطلق من تعريف الباحث الأمريكي "سميث طومسون" لها بأنها: "المادة التي تتألف منها الحكاية، وليس المهم بعد ذلك أن نحدد شكل هذه المادة، إذا كانت هذه المادة تعد جزءا من بناء الحكاية"[1] وهو ما يصدقه تعريف الباحث المغربي "عبد الرحمان بوعلي" بأنها "تركيب حكائي يتوفر على معنى مكتمل، وعلى استقلال نسبي"[2] يشترط أن يحكمه منطق رئيس، يصبح فرعيا في الوحدات الحكائية الأخرى، بحيث يحقق هذا الامتداد تشييد النص وتلاحمه.

يفيد اكتشاف الوحدات الحكائية وترتيبها الناقد في تتبع مسيرة البطل الإشكالي، والتعرف على طبيعة علاقته مع العالم، ومراحل رحلة البحث عن قيمه الأصيلة المفقودة في هذا العالم المنحط، حيث يكشف منطق هذه الوحدات عن طبيعة انحطاط كل من البطل والعالم، وعن دور الوسيط في زيادة هذه الهوة، وتحقق الفشل في النهاية. إلا أن ذلك لا يعني أن يستخرج النقاد الوحدات الحكائية نفسها في العمل الأدبي الواحد؛ إذ تختلف الوحدات الحكائية للنص الواحد باختلاف النقاد " فكل ظاهرة أدبية مهما تدق، أو تصغر، أو تكبر، أو تضخم، هي ظاهرة لها سياقاتها، وكل باحث له حساسيته وذوقه"[3] إلا أن الواجب عليهم جميعا هو ضرورة الكشف عن تواشج هذه الوحدات الحكائية، وامتداد منطقها في مختلف أجزاء النص، للوصول المنهجي السليم إلى الدلالة الموضوعية للعمل.

ثانيا الاغتراب:

لم يظهر الاغتراب كمفهوم صريح في المنهج البنيوي التكويني، وإنما كان حضوره ضمنيا، وأخذ أهميته باعتباره سمة أساسية للعنصر المحوري في الرواية (البطل الإشكالي)؛ إذ لا يكون البطل إشكاليا بدونه، فكيف ذلك؟ وأين يكمن الاغتراب في المقولات الغولدمانية؟

[1] المرجع نفسه، ص12 ـ 13.

[2] عبد الرحمان بوعلي، معضلة البطل الإشكالي في رواية "الأفعى والبحر"، ص 123.

[3] مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، ص 43.

يعد الاغتراب خاصية أساسية في البطل الإشكالي، لا قيام له بدونها، وقد تم اعتمادها باعتبارها آلية إجرائية، نظرا لما يشتمل عليه الاغتراب من عديد ظواهر، ينخرط البطل الإشكالي في بعضها أو كلها، الأمر الذي يتطلب من الناقد تفكيك الصورة الإجمالية لإشكالية البطل من خلال تتبع هذه الظواهر في الوحدات الحكائية، وبالتالي يصبح الاغتراب آلية إجرائية يضمن تحققها تتبع البطل الإشكالي وكشف سيرته المنحطة.

1- تعريف الاغتراب:

يأخذ مصطلح الاغتراب نصيبا من الدلالة اللغوية للكلمة –الغربة–، إذ يتمحور حول الشعور "بالانفصال وعدم الانتماء"[1] حيث يشعر الإنسان المغترب بعدم التواؤم والانسجام مع محيطه وبيئته، بل ويتعدى هذا الشعور العالم الخارجي إلى دواخل الذات والنفس، بحيث يفقد المغترب التصالح مع ذاته ومع مجتمعه وعالمه، الأمر الذي يؤثر على سلوكه وحياته؛ إذ لا يمكن حصر الاغتراب في دائرة الشعور، وإنما هو "نمط من الخبرة، من خلالها يرى الفرد نفسه كمغترب، فهو يشعر أنه غريب عن نفسه، حيث لم ير ذاته أو يخبرها كمركز لعالمه، أو كناشئ وخالق لأفعاله، ولكن أفعاله ومترتباتها تصبح لها السيادة، إنه يطيعها ويخضع لها"[2] دونما رجوع لمبادئه وقيمه، وبالتالي يجد الشخص نفسه في حالة من التناقض والشقاق الداخلي.

ينشأ هذا الشقاق لارتكاس النظم الحياتية، وابتعادها عن النسق القيمي للفرد؛ بحيث تجرفه تيارات المؤسسات الاجتماعية والأعراف إلى الانخراط في سلوكيات وأفعال لا يؤمن بها، بهدف تأمين متطلبات العيش، فيجد نفسه في مرحلة ما بعيدا عن قيمه، وصورة ممسوخة عن ذاته، دونما قدرة على رأب الصدع، أو النجاة من الزيف، فيشعر بالعجز والضعف بسبب ذلك، علاوة على فقدانه الانسجام الاجتماعي لعدم إيجاد المعنى في القيم السائدة حوله[3]، وإنما يجدها غير صالحة ومضطرا مع ذلك إلى التفاعل معها ووفقها، وعليه

[1] أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن7هـ، دراسة اجتماعية نفسية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 1443هـ/2013م، ص 13.

[2] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط: 2003م، ص 40.

[3] ينظر أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن7هـ، ص 25.

يمكن تحديد الاغتراب بكونه "وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به"[1] ووعيه بعدم إمكانية تجاوزه، أو التصالح مع أحدهما أو كلاهما.

2- الاغتراب في البنيوية التكوينية:

لما كان الاغتراب هو فقدان التمركز حول الذات، وتهاوي العلائق بينها وبين العالم الذي تعيش فيه، فإن ذلك يتجلى عيانا في العلاقة المنحطة بين البطل الإشكالي والعالم لدى "غولدمان"، حيث يحرص على ضرورة التفاعل بين الطرفين وتعارضهما في الوقت نفسه، دونما إيجاد أي حل ينتهي بالانضواء في المجتمع والتصالح معه، أو الرجوع إلى الذات وتحقيق قيمها ومقاصدها، مما يؤدي إلى الاغتراب في الحالتين؛ بحيث يجد البطل نفسه منفصلا عن ذاته وقيمه العليا، وفاقدا للانتماء الاجتماعي من جهة ثانية، دونما قدرة على إيجاد حل لهذا المأزق، ليصبح الاغتراب بذلك هو التفاعل المنحط بين البطل الإشكالي والعالم.

يجعل "غولدمان" من هذا التفاعل المنحط شرطا أساسيا لوجود البطل الإشكالي، وذلك بناء على الرؤية اللوكاتشية، إذ نجده يستعرض في كتاب "مقدمات في سوسيولوجيا الرواية" ضرورة انحطاط كل من البطل والعالم، (وقد تم تبيان ذلك في عنصر خاص)، ثم وجوب حصول التعارض والصراع بين الطرفين، على اعتبار أن "الرواية تتميز بوصفها نوعا ملحميا، بوجود قطيعة بين البطل والعالم، لا يمكن التغلب عليها"[2] إذ نجد تفاعلا سلبيا بين الطرفين رغم انحطاط كليهما، ويرجع هذا التعارض إلى "الاختلاف في طبيعة كل من هذين الانحطاطين"[3] وهنا يسرد "غولدمان" التقسيم اللوكاتشي لأنماط الرواية الغربية، انطلاقا من علاقة البطل بالعالم والتي كانت كالتالي[4]:

[1] المرجع نفسه، ص 13.

[2] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 14 ـ 15.

[3] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 15.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص15 ـ 16.

2-1 رواية المثالية التجريدية: أين يكون البطل ساذجا أمام عالم معقد لا يحيطه وعيه القاصر، ولا تنفعه فيه فعاليته الإيجابية، وضرب مثالا عن ذلك رواية دون كيشوت لسرفانتس.

2-2 الرواية السيكولوجية: وفيها يتم التركيز على الحياة الداخلية للبطل، هذا الأخير يكون أكثر وعيا بالعالم المنحط الذي يدور حوله، دونما محاولة إيجابية للتصالح معه، واعتبر رواية "التربية العاطفية" لفلوبير نموذجا لها.

2-3 الرواية التربوية: وهنا يكون البطل أكثر وعيا وسلبية في الآن نفسه؛ فلا هو يرتضي بالعالم المنحط الذي يعيش فيه، ولا هو يبذل جهدا لتغييره أو تحقيق قيمه العليا، ويسمى "غولدمان" ذلك "النضج الرجولي" على نحو رواية "ويلهلم مايستر" لغوته.

قدم "غولدمان" تبعا لأستاذه تقسيما للرواية الغربية حسب علاقتها بالبطل. وذلك وفقا للخلفية الاقتصادية التي تحكمت في هذه العلاقة، حيث يربط بين التحولات الاقتصادية من المنافسة الحرة (المرحلة الليبرالية) إلى اقتصاد الاحتكارات (المرحلة الرأسمالية) وبين تطور الرواية؛ حيث شهد "تحولا موازيا للشكل الروائي الذي أدى إلى الذوبان التدريجي ثم اختفاء الشخصية الفردية والبطل"[1] باختفاء فاعلية الفرد في الاقتصاد الجديد.

لا تكمن أهمية الاغتراب في كونه خاصية رئيسة للبطل الإشكالي وحسب، وإنما تمتد إلى تشكيل هوية الشكل الروائي لدى "غولدمان"؛ ذلك أن نجاح البطل في الوصول إلى حل نهائي لأزمته يعني "تجاوز القطيعة بين البطل والعالم، وتجاوز الأفق الروائي، وتتخلى الرواية بالتالي عن هويتها الأساسية، التي هي شكل بارز من أشكال السيرة الذاتية، ولوحة اجتماعية"[2] تعبر عن المجتمع البرجوازي، الذي قمعت تطوراته الاقتصادية الفرد، وأنهت فاعليته شيئا فشيئا.

تصبح الرواية بذلك رد فعل معارض ولا واع في الوقت ذاته؛ إنها "شكل من مقاومة المجتمع البرجوازي في طريقه للتطور، مقاومة فردية لم تتمكن من الاعتماد داخل جماعة

[1] المرجع نفسه، ص 30.

[2] هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 225.

ما إلا على عمليات نفسية انفعالية، لم تحول إلى مفاهيم"[1] وفي هذا القول الغولدماني يتأكد الاغتراب؛ فالمقاومة الفردية تعني تعارضا وصراعا مع المجتمع، والعمليات الانفعالية الغير مضبوطة في مفاهيم واضحة، هي نتيجة فقدان البوصلة التي تشير لقيمه، مما يجعل هذه المقاومة لا واعية في النهاية؛ "لأن المقاومة الواعية التي كان يمكنها أن تهيء أشكالا أدبية تستوجب إمكان بطل إيجابي...لم تكن متطورة بدرجة كافية في المجتمعات البرجوازية"[2] فكانت الرواية الشكل الأدبي الأمثل للتعبير عن هذه المقاومة اللاواعية من خلال البطل الإشكالي.

3- مظاهر الاغتراب:

يستوجب بعد بيان مفهوم الاغتراب وأهميته كآلية تساهم في الكشف عن البطل الإشكالي، تبيان مظاهره التي تمكن الباحث من تحديده بجلاء، وقد حدد "عبد اللطيف محمد خليفة" ستة مظاهر للاغتراب هي:

3-1 العجز Powerlessness: وهو عكس القدرة؛ حيث يشعر المغترب بعدم القدرة على تسيير حياته والتحكم بها؛ "فإرادته ومصيره ليسا بيديه؛ بل تحددهما قوى خارجة عن إرادته الذاتية، وبالتالي يشعر بالإحباط والعجز عن تحقيق ذاته"[3].

3-2 اللاهدف Aimlessness: وينتج عن الشعور بالعجز، فالفرد الذي فقد السيطرة على إدارة حياته لن يفكر في وضع خطط أو أهداف مستقبلية.

3-3 اللامعنى Meaninglessness: يكتفي الفرد المغترب بعيش اللحظة الراهنة، دونما لذة أو شعور بالتقدم والإنجاز، وهذا ما يسقطه في فخ اللامعنى، وهو

"شعور المرء بأنه لا يوجد شيء له قيمة أو معنى في هذه الحياة"[4].

[1] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 31.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 301.

[4] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 302.

3-4 اللامعيارية Normlessnss: "وتعني رفض الفرد للقيم والمعايير والقواعد السائدة في مجتمعه، نظرا لعدم ثقته في المجتمع ومؤسساته"[1] مما يؤدي إلى التمرد عليه.

3-5 التمرد Rebelliousness: ويعني الخروج عن النظام الاجتماعي، وإعلان رفضه ومعارضته.

3-6 العزلة الاجتماعية Social Isolation: ينتج عن فقدان الثقة في المجتمع، ورفض قيمه والخروج عليها، نوع من الانفصال الذاتي عن الآخرين، هذا الأخير قد يكون متعمدا أو سلوكا انفعاليا، وهذا ما يسمى بالعزلة الاجتماعية، وتعني "شعور الفرد بالانفصال وافتقاد العلاقات الاجتماعية، وكذلك الشعور بالبعد عن الآخرين حتى وإن وجد بينهم"[2] وهي أشد مظاهر الاغتراب ظهورا.

ثالثا الوساطة:

اهتم "غولدمان" بمقولة الوساطة انطلاقا من كونه يؤمن بتماثل البنيتين الاجتماعية والأدبية، لأنها تحدد أشكال الانحطاط من جانب تكويني أولي؛ بداية بالمجتمع، ثم الشكل الروائي الذي يماثله، فما الرواية إلا سيرة وتاريخ مجتمع معين في فترة محددة، أو لنقل طبقة اجتماعية بتعبير أدق، نظرا لحمولتها الاقتصادية التي يرتكز عليها "غولدمان".

يرى "لوسيان" –بناء على خلفيته الماركسية– أن الوساطة تكشف عن انحطاط المجتمع البرجوازي، من خلال سيطرته على العلاقة بين أفراده، بحيث لم تعد العلاقة تتصف بكيفية مباشرة بين الأفراد، وبينهم وبين السلع؛ وإنما أصبحت علاقة تتوسطها قيم التبادل. فالمال والربح أصبحا وسيطا، وهو وسيط منحط أزال القيم الكيفية للأشياء، ليحل محلها القيم الكمية، فالمرء لا يعنيه كثيرا الأفراد الذين يتبادل معهم تجاريا، بل يهمه المال، أما السلعة فهي شر لابد منه، لإدامة هذا التبادل مع أفراد يجهلهم أو لا تعنيه معرفتهم[3] على الأقل.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص 229.

عمل "غولدمان" على استعارة المصطلح من حقله الأنثروبولوجي، وأعاد شحنه بحمولة اقتصادية تخدم التفكير البنيوي خاصته. بحيث انتهى إلى "تماثل البنيتين الاقتصادية والروائية (لوكاتش)؛ بسبب توسط قيم التبادل (جيرار)"[1] من جهة، ثم استكمل أهمية المقولة في كشفها لأسباب الانحطاط في النص الروائي على المستوى الأدبي من جهة أخرى؛ ففي نظر جيرار أن "انحطاط العالم الروائي في الواقع، وتقدم الشر الأنطولوجي، واشتداد الرغبة الميتافيزيقية، تتجلى عبر توسيط كبير نسبيا، يزيد بالتدريج من المسافة بين الرغبة الميتافيزيقية، والبحث الأصيل، البحث عن المتعالي العمودي"[2] مما يضمن فشل البطل الإشكالي في الوصول لهدفه، وتحقيق قيمه العليا. فكيف تحقق آلية الوساطة ذلك؟

يتفق كل من "رينيه جيرار" و"غولدمان" على انحطاط الشكل الروائي، وتمحوره حول البطل الإشكالي، ويبين الأول في كتابه "الحقيقة الروائية والكذبة الرومانسية" إشكالية وتفسخ الشخصيات التي يتبنين عليها العالم الروائي، وذلك من خلال مقولة الوساطة، التي يمكن إيجازها في كونها عملية شحن وتحميس للشخص الراغب في موضوع الرغبة، من خلال طرف ثالث هو الوسيط، إذ تظهر في شكلها الأولي وكأنها عامل مساعد للوصل بينهما، إلا أنها قد تكون عكس ذلك في الوساطة الداخلية كما سنتبين لاحقا.

تعمل الوساطة على إفشال المخطط السردي للبطل، وذلك بزيادة الهوة بينه وبين القيم العليا من خلال الوسيط، هذا الأخير الذي يصبح عائقا ومنافسا للشخص الراغب في الوساطة الداخلية؛ حيث يكون موضوع الرغبة غير قابل للمشاركة، في حين يمكن أن يكون مرشدا وعاملا مساعدا على تحقيق الغاية إن كان يمكن تقاسمها[3].

1- أنواع الوساطة:

يقسم "رينيه جيرار" الوساطة إلى قسمين؛ الوساطة الداخلية والوساطة الخارجية؛ ويعتمد في تقسيمه على مدى قرب الوسيط من الراغب، حيث "تكون الوساطة خارجية عندما يكون

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 17.

[3] ينظر رينيه جيرار، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، تر: رضوان ظاظا، مرا: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1: 2008م، ص 14.

وسيط الرغبة بعيداً اجتماعياً عن متناول الشخص الراغب، لا بل حتى بعيداً عن العالم الواقعي، كحال "أماديس دو غول" نموذج الفروسية الأمثل في نظر "دونكيشوت"[1] والذي كان بعيدا عن عالم البطل، ولم تكن له به صلة حقيقية، غير ما يكنه له الراغب من الإعجاب والتبجيل، وذلك على العكس من الوساطة الداخلية التي يكون فيها "الوسيط حقيقياً وموجوداً عند مستوى الشخص الراغب نفسه. وهو يتحول في هذه الحالة إلى منافس وإلى عقبة تقف حائلاً دون امتلاك الغرض المرغوب، فتزداد قيمة هذا الأخير مع احتدام المنافسة"[2] وتنقلب مشاعر الإعجاب بالوسيط إلى الحقد والحسد.

2- الوساطة والانحطاط:

على أن التبصر في أطراف مثلث الرغبة (الراغب، الوسيط، وموضوع الرغبة) التي تقوم عليه هذه الآلية، سيلمح الانحطاط كامنا في كل عناصرها، وذلك بدءا بالشخص الراغب الذي لا يملك رغبة حقيقية تنبع أصالة عن ذاته وإرادته، وإنما نجده يرغب في الموضوع بناء على رغبة الشخص الوسيط به، ويضرب جيرار مثالا بدون كيشوت الذي يرغب بأن يكون بطلا وفقا لإرادة الوسيط أماديس، "حيث تخلى دون كيشوت، ولصالح أماديس، عن الامتياز الأساسي للفرد: فهو لم يعد يختار موضوعات رغبته، بل أماديس هو من يختارها بالنيابة عنه. والمريد (Disciple) يندفع نحو الموضوعات التي يدله عليها، أو يبدو أنه يفعل"[3] وبالتالي فإن الشخص الراغب هو حقيقة شخص متفسخ لا ينتمي لذاته، ولا ينطلق منها في تفاعله مع العالم (الموضوع)؛ إذ توجهه الرغبة المحاكية للوسيط لا الرغبة الحقيقية.

تصبح الرغبة المحاكية رغبة ميتافيزيقية منحطة عندما "تتجاوز كونها مجرد حاجة أو اشتهاء لشيء ما، أي حين تكون حلما بكمال يعزوه الشخص الراغب إلى الوسيط"[4] الأمر الذي يجعل قيمة الهدف (موضوع الرغبة) منوطا إلى تقييم الوسيط لا تقدير الشخصية

[1] رينيه جيرار، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، ص 15.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 22 .

[4] رينيه جيرار، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، ص 14 ـ 15.

الراغبة، الأمر الذي يكشف عن سلبية هذه الأخيرة ومعاناتها من الفراغ الداخلي، فيبدو أن الجهل نفسه، والضعف نفسه، وغياب رد الفعل الفردي نفسه، قد هيأت هذه الشخصيات للخضوع إلى إيحاء الوسيط الخارجي؛ نظرا لغياب إيحاء ذاتي مصدره الداخل"[1] ثم إن سلبية الشخصية الراغبة تجعلنا نشكك في طرفي مثلث الرغبة المتبقيين: الوسيط وموضوع الرغبة، وهذا ما سنقف عنده تاليا.

فرق "رينيه جيرار" بين الوساطة الداخلية والخارجية، وفصل ذلك كثيرا في كتابه المذكور، لكنه في المقابل لم يؤكد على ضرورة صلاح الوسيط أو أصالته، ناهيك عن تمثيله للقيم العليا، حيث ذكر أمثلة عديدة عن الوسيط لا شأن لها بالأصالة، الأمر الذي يجعل من رغبته التي يقلدها المريد أو الراغب غير أصيلة كذلك، وبالتالي فإن موضوع الرغبة نفسه لن يكون أصيلا بالضرورة، ولا حتى محققا للمثل التي يبحث عنها البطل.

يبدو الأمر غير اعتباطي إذا ذكرنا أن جيرار يرى الرواية "تاريخ بحث منحط –يسميه كافرا– عن قيم أصيلة من قبل بطل إشكالي في عالم منحط"[2]هو الآخر، وبالتالي فإن هذا البطل الإشكالي سيحاول البحث عن القيم الأصيلة، ونظرا لتفسخه وسلبيته سيختار وسيطا قد لا يكون مناسبا، ويخلع عليه دون تأكد حلل الكمال والتبجيل، مسترشدا به للوصول لموضوع الرغبة الذي يصبح ذا قيمة فقط لرغبة الوسيط به، لا لقيمة فعلية في الموضوع، أو رغبة حقيقية من الراغب، فيجد البطل الإشكالي نفسه كلما اقترب من الوسيط كلما ابتعد أكثر عن القيم الأصيلة التي يبحث عنها. وهذا ما جعل "غولدمان" يستعير هذه الآلية، لتحقيقها مبدأ تماثل البنى من الجانب التكويني أولا؛ فالأفراد في المجتمع يبحثون عن القيمة الكمية (الأصيلة) من خلال توسط قيم التبادل (المنحطة)، فهم في سعيهم للأصالة يكرسون وضع التبادل المنحط.

يمثل الجانب الثاني دور الوساطة في تكريس انحطاط البطل الإشكالي، والعمل على إفشال مخططه، من خلال الكشف عن انحطاط جميع الأطراف في الشكل الروائي؛ الراغب،

[1] المرجع نفسه، ص 24.

[2] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 16.

الوسيط، وموضوع الرغبة. الأمر الذي يؤكد تعالي القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني، واستحالة الوصول إليها.

3- الوساطة والاهتداء:

يرى "جيرار" بإمكانية تحقق اهتداء البطل، وبالتالي نجاح المخطط السردي من خلال بعض الوسطاء لا كلهم، ويقصد جيرار بالاهتداء "الحركة التي يقطع فيها البطل علاقته بعنصر الشر، هاديا حياته إما بانعزاله عن العالم، أو باللحاق بالجماعة والانسجام معها، ويتم ذلك من خلال محاكاة وسطاء معينين"[1] أي أن الاهتداء هو إنهاء لسمة أساسية في البطل الإشكالي، وهي الصراع والتعارض المستمر مع العالم، لا كما توحي الكلمة من وصول للتعالي العمودي والقيم العليا. ومع ذلك نجد "غولدمان" يرفض الاهتداء في آلية الوساطة التي استعارها، لا للإيجابية والأصالة التي يوحي بها اللفظ، وإنما لأنه ينهي تعارض البطل الإشكالي مع العالم المنحط من حوله.

4- الوساطة والتجاوز:

يستطيع الباحث القبض على نوع آخر من الوساطة في النظرية الأدبية عامة، لا على مستوى النص الأدبي، إذ نجد وساطة الروائي بين الواقع المعيش والقارئ، من خلال شخصيات الرواية، وهو ما يسمى بالتجاوز، هذا الأخير يمكن اعتباره وساطة الروائي في تقديم العالم، ويختلف هذا التجاوز باختلاف المنطلقات.

تسيطر فكرة الانحطاط على تفاصيل التنظير الغولدماني، وعليه لن يكون تجاوز الروائي لوعي أبطاله بمفهوم جيرار ذا قيمة عند "غولدمان"، هذا الأخير الذي يرفض تسمية هذا التجاوز بالفكاهة؛ والتي يعني بها جيرار المسافة التي "يقيمها الراوي بينه وبين المواضعات الاجتماعية، بغية إلقاء نظرة جديدة عليها تفضح سوء ممارستها"[2] لتكون الفكاهة بذلك نوعا من الوساطة الإيجابية التي تحاول استقراء الظواهر، وتنبيه القارئ عليها، وهذا ما يرفضه "غولدمان" لطغيان النزعة الفردية للكاتب أولا، مما يناقض مقولة "الذات العبر فردية" ولتجاوز المبدع تصوير الواقع إلى نقده، أي تجاوز التعبيرية إلى الوظيفية.

[1] ينظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 224.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 130.

يفضل "غولدمان" تجاوز "لوكاتش" الذي يطلق عليه لفظ السخرية التي تعني "بدء الوعي بالتفاهة بالطابع المنحط لا للبحث السابق فحسب، بل ولكل أمل ولكل بحث ممكن"[1] وذلك انطلاقا من فكرة أساسية في الفكر الغولدماني؛ وهي أن الرواية سيرة وتاريخ اجتماعي يبقى منحطا؛ طالما أن الواقع الاقتصادي مليء بالانحطاط وسيطرة قيم التبادل.

المبحث الثالث: مرجعيات البطل الريادي

أولا الفكر الريادي:

[1] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 19 ـ 20.

يندرج الحديث عن مرجعيات مقولة أو منهج ضمن البحث في الأرضية الفكرية لمنتجه، والخصائص الحضارية التي تميزه، وإذا كانت الفلسفة هي الأرضية الفكرية التي تنطلق منها المجتمعات الغربية، فإن الدين هو القاعدة الأساسية التي تحرك المجتمعات العربية الإسلامية، وسيظل هذا الحكم ساريا رغم ما اعتور هذه القاعدة من هجران، وما أصاب أحكامها من تعطيل في فترات تاريخية متطاولة، ولعل هذه المرحلة أشدها نيرا وأكثرها خطورة. وعليه فإن أول منطلقات الدراسة في محاولتها للكشف عن مرجعيات البطل الريادي هي محورية الدين الإسلامي، وتمركزه عنصرا أصيلا وخصيصة مهيمنة في حياة المجتمعات العربية عامة، وتوجهاتها خاصة.

1- المحطات التاريخية للفكر الإسلامي:

يستمر البحث في تبني تقسيم "مالك بن نبي" للمجتمعين الغربي والشرقي، حيث وصف الأول بالمادي الذي سخر فلسفته وأفكاره في بناء واقعه الأرضي المنغلق، في حين كان المجتمع الشرقي (ونخص منه هنا المجتمعات العربية) مجتمعا غيبيا وجه رأسه نحو السماء، وسخر وسائله الأرضية لربطه بالعالم الغيبي. وذلك تركيزا على انغلاق العالم المادي الغربي على نفسه، مقابل انفتاح العالم المادي الإسلامي باعتباره عالما دنيويا على العالم الغيبي، حيث توجه المسار بالأول إلى إشكالية فكرية وانحسارات فلسفية ولدت العدمية وأحاديث النهايات كما فصلنا من قبل، أما مسار الأمة الإسلامية * فنجده رهين علاقته بالدين ومدى انفتاحه على العالم الغيبي.

لم يكن المجتمع العربي في الجاهلية ينكر وجود الله، ولكنه كان يتخذ إلى جانبه الأصنام أربابا، وتم تقديس هذه الأفتاش بتأليف أنظمة اجتماعية نسبت إليها كأوامر وشعائر دينية، أي أن السلطة الغيبية كانت حاضرة في نفوسهم رغم فسادها، إلا أن هذه السلطة كانت قاصرة على النظرة الدنيوية البحتة، فكان عالمهم منغلقا على الواقع الراهن، واعتبروا الموت هلاكا أبديا، الأمر الذي ترتيب عليه صياغة جميع قيمهم ونظمهم على أساس هذه النظرة الأرضية القاصرة. أي أن الإله الذي آمن به العربي في الجاهلية كان إلها أرضيا، لا يتجاوز

* المقصود بالأمة هنا جملة المجتمعات العربية والإسلامية.

حكمه حدود القبيلة التي تؤمن به، ولا مهمة عنده ولا شغل إلا قضاياها ورهاناتها. لذا كان من الطبيعي أن تتعدد الآلهة بتعدد القبائل، وتختلف باختلاف أحوالها ومواقعها.

جاء الإسلام بمعرفة جديدة ألغت تعدد الآلهة، وأماطت اللثام عن عالم غيبي تحت حكم الله الأحد، فأول قيمة جاء بها القرآن الكريم هي التوحيد، إذ تمت إعادة التعريف من خلالها بالله والإنسان والعالم، فلم تعد الآلهة أرضية متعددة، وإنما هو الله الواحد القهار خالق كل شيء، واقتصر تعريف الإنسان وتصنيفه حسب عبوديته لله واتصاله بخالقه، فهناك المؤمن والكافر، في حين أصبح العالم الأرضي جزءا من عوالم أخرى، وحياة الإنسان فيه مرحلة مؤقتة لكنها تحدد مصيره في الحيوات القادمة حسب طاعته لله.

أصبح الكون في التعريف الإسلامي معبدا كبيرا يتوجه بمخلوقاته جميعا لعبادة الله[1]، وعليه كانت الأرض كلها مسجدا يعبد فيه الله، والتراب عنصرا تطهيريا للدخول في الصلاة، ولأن الصلاة عمود الدين فلا قيام له من دونها، ولأن الإسلام يجمع بين الإيمان والعمل، وبين العمل الدنيوي والجزاء الأخروي، فإن المسلم الذي يتطهر بالتراب ويقصد الأرض الطاهرة ليقف بين يدي الله، هو المسلم نفسه الذي يستغل هذا التراب وما عليه لإعمارها وفق ما أمر الله، وهو المسلم نفسه الذي يستعظم الذنب في رحابها.

لقد وعى مجتمع المدينة على عهد رسول الله هذه القيم، إذ تطابق للمرة الأولى والأخيرة على مدار الحضارة الإسلامية الوعي القائم بالوعي الممكن، وهذا دليل على واقعية القيم الإسلامية وإمكانية تطبيقها، ويسمي "بن نبي" هذه المرحلة بمرحلة الروح، حيث طغت سلطة الروح على كل من العقل والغريزة، فلا صوت يعلو على صوت الإيمان، ولا حركة تدب إلا في سبيل مرضاة الله وطاعته، وتعاظمت المسؤولية الاجتماعية في تكريس هذا النسق، بداية ببناء علاقاتها الداخلية وفق الشريعة الإلهية، ثم الحرص على حمايتها بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وهكذا ساهم الوعي الفردي في تكريس الوعي الجمعي، في حين عمل هذا الأخير على تقويم الوعي الفردي والحرص

على تنشئته في بيئة سليمة[2].

[1] ينظر إلياس بلكا، الغيب والعقل دراسة في حدود المعرفة البشريّة، ص 144.

[2] ينظر مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 69 ـ 70.

عملت متغيرات الراهن ومستجدات الأحداث على خفص صوت الروح شيئا فشيئا، ليعلو على حسابها صوت العقل، الذي تدخل لفهم الواقع ضمن القيم الأصيلة، وتدرجت سلطته حتى أضحت سلطة موازية لسلطة الروح، ثم تجاوزتها في النهاية بحيث أصبحت القيم الديناميكية هي التي تمتلك السلطة على الواقع، في حين تعالت القيم الأصيلة، وكانت هذه بداية الانفصال عن العالم الغيبي في الوعي الإسلامي، حيث سقطت هذه القيم من عليائها بمجرد انقطاع صلتها بالقيم الأصيلة. فبدأت مرحلة السقوط الحر بصمت العقل وتكلم الغريزة[1].

مرت الحضارة الإسلامية بانحرافات خطيرة، ومزالق جعلتها تفقد أجزاءها هنا وهناك على الرقعة الجغرافية، في حين امتدت العلل الروحية إلى درجة التنكر للمقدس المتعالي، ووضعه مع تلك القيم البتراء الفاشلة في الهامش، واستيراد مقدسات الآخرين من المناهج والمذاهب الغربية. طلبا للالتحاق بالركب الحضاري، وهذا ما رفضته بعض الفئات ممن تؤمن بضرورة العودة للقيم الأصيلة، أو تلك التي ما تزال تقدس القيم التراثية البتراء، الأمر الذي حول الساحة إلى أخلاط وتوجهات.

يسمي "بن نبي" هذه القيم البتراء بالأفكار الميتة، لأنها فقدت صلتها بالأصل المقدس، وبالتالي فقدت المعين الذي يمدها بالاستمرارية والقدسية، في حين يطلق على القيم المستوردة "الأفكار المميتة" لأنها أضحت مسخا فكريا تم قطعه من بيئته الأصلية التي تحتوي جذوره التاريخية وحراكه الخاص، لينقل إلى بيئة جديدة لا تمت له بصلة، ووصف الوضع الحضاري الذي نعيشه بأنه نتيجة لانتقام كل منهما –الأفكار الميتة والأفكار المميتة– وذلك ببزوغ صنمي الأصالة والتغريب، إذ يساهم كل منهما في تطرفه الأعمى، وتوجهه الغير ممحص في تعميق الأزمة الحضارية للأمة الإسلامية وتعميق

غربتها الزمانية والمكانية، ويؤول ذلك إلى غروب القيم[2].

تؤكد الحوادث التاريخية على الفشل الذريع لجميع أنواع الحراك الحضاري للأمة الإسلامية، فبالرغم من الحركات التحررية التي خاضتها الدول العربية مثلا ضد الاستعمار،

[1] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] ينظر مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص 158 ـ 159.

إلا أن قادم الأيام أثبت شكلية استقلالها، وقصر نظر وعيها الذي أصبح قوميا لا إسلاميا، وأصبح الوفاق مع العصر الحديث إشكالية فكرية وجرحا نازفا، فعلى مدار التاريخ كانت مراحل التقهقر الحادة البيئة المناسبة للفكر والحفاظ على الهوية فما بالنا اليوم[1].

يجد المتأمل في المرحلة الحالية للأمة الإسلامية أنها في جاهلية جديدة، وهي جاهلية أعمق من الجاهلية القديمة، ذلك أن الجاهلي قبل الإسلام لا يملك دينا قيما تنازل عنه، في حين تتجسد الجاهلية الجديدة في تسخير الدين في خدمة الواقع، وركوب موجته للتلاعب بعواطف الناس وكسبهم ومن ثمة استغلالهم وتدجينهم، لقد تم تحويل الإسلام إلى دين أرضي لا بإلغاء العالم الغيبي وإنما بإفقاده دور القيادة وتحويله من متبوع إلى تابع، فالترويج اليوم للمسلم "الكيوت" الذي ألغى فكرة الجهاد، ويتسامح مع الجميع ويحسن الانصياع والطاعة، كانت من خلال دعوات الخلق للخالق، وهل شققت على قلبه، ومن حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه، ناهيك عن المشاريع المقننة والمدروسة، والتي بدأت بحوار الأديان والدعوة إلى التقارب، وانتهت حاليا بالملة الإبراهيمية.

يضاف إلى احتجاب العالم الغيبي وتسخيره لخدمة العالم الأرضي، تعدد الآلهة في هذا العالم، ولا نقصد بالآلهة هنا الإله الحقيقي، وإنما السلطة الفاعلة التي امتلكت عقل المسلم وقلبه ونالت عبوديته بدرجات متفاوتة، حيث تتعدد الآلهة والأساقفة المبشرون، بداية بالسلطة الدينية نفسها التي تكرس في أحايين كثيرة –بقصد أو بدونه– تعطيل التدبر في القرآن الكريم، حيث طغت مجالات التجويد والتغني بالقرآن حتى نافست برامج الغناء والفجور، في حين لا نجد مشروعا جديا يعمل على تقريب القرآن من النشء تطبيقيا. وتخطّف الواقع كإله البعض فحاولوا جاهدين التصالح معه، عن طريق تكييف الدين وفقا لأحداثه الراهنة، وأفكاره المستتبة، في حين تخطّفت الآلهة "المادة" آخرين فكانوا لها عبيدا، وغيرهم استقبلوا الغرب قبلة يلهجون بحمده، ومن الآلهة الكثير مما لا يتسع له المجال لبسطه.

2- أسس الفكر الريادي:

[1] ينظر محمد جابر الأنصاري، تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1: 1992م، ص 16 ـ 17.

تعرفنا إلى الآن على الخصوصية الدينية للأمة الإسلامية، وفصلنا في مدى تعطلها وانغماسها في الجاهلية الجديدة، فهل نستطيع اعتبارها كمرجعية للبطل الريادي رغم تعطلها؟

يستلزم الجواب على هذا السؤال الوقوف على نقطتين أساسيتين: أولاهما أن القيم الإسلامية هي قيم خالدة ثابتة وإن أصاب أتباعها الخور، وثانيهما أن المؤمن يدرك أن حال هذه الأمة لا يصلح إلا بما صلح به أولها* وهو وجوب إصلاح الحال مع الله وطاعته أولا، ثم تأتي بعد ذلك الخطط السياسية والاقتصادية، "ومن المعلوم أنه حينما يبتدئ السير إلى الحضارة، لا يكون الزاد بطبيعة الحال العلماء والعلوم، ولا من الإنتاج الصناعي أو الفنون ، تلك من الأمارات التي تشير إلى درجة ما من الرقي، بل إن الزاد هو «المبدأ» الذي يكون أساسا لهذه المنتجات جميعا"[1] وعليه وإن اختلفت تسميات البحاث والمفكرين في ذلك إلا أننا سنطلق عليه المفهوم القرآني "الاستقامة" بناء على قوله تعالى: ﴿ **فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَمَن تَابَ مَعَكَ وَلَا تَطْغَوْا إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[2] وهو ما يحقق تمام العبودية.

تتأتى العبودية لله مخرجا حقيقيا من الجاهلية الجديدة، وذلك لما فيها من تحرر مطلق من عبودية الشهوات والواقع والأفكار والنظم والسياسات ووغيرها، ولأن خدمة الشريف شرف، والتقرب من العلي علو شأن وارتقاء، فإن العبودية لله تقتضي التسليم المطلق والانقياد التام لأوامره ونواهيه، دونما سعي لفهم العلل واستنباط الحكم في ما لا يضر جهله ولا تفاد معرفته، وذلك من خلال الاهتداء بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، هذه الأخيرة التي دلتنا على الطريق في هذا الزحام الفكري والعقدي، ومنها قوله صلى الله عليه وسلم : «... **فإنَّه مَن يَعِشْ منكم فسيَرَى اختِلافًا كثيرًا، فعليكم بسُنَّتي وسُنَّةِ الخُلَفاءِ الرَّاشِدينَ المَهْدِيِّينَ، عَضُّوا عليها بالنَّواجِذِ** ...»[3]، ولا ريب أن اتباع سنته هو عين الاستقامة كيف لا وهو

* تنسب المقولة للإمام مالك بالصيغة التالية: " لن يُصلِحَ آخرَ هذه الأمة إلا ما أصلَحَ أولَها "، وردت في كتاب تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن عبد الله بن أبي القاسم بن محمد ابن تيمية الحراني، اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم، عالم الكتب، بيروت لبنان، ط 7، 1419ه /1999م، ج2، ص 43.

[1] مالك بن نبي، شروط النهضة، ص 50.

[2] سورة هود، آية 112.

[3] أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، الترغيب والترهيب، تح: محمد علي قطب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1: 1412ه/1992م، ج1، رقم60، ص 68.

القرآن الذي يمشي على الأرض، ليأتي بعدها سنن الخلفاء الذين حاولوا جاهدين تطبيق شرع الله وتجسيده على الواقع.

يحاول المؤمن –كاتبا كان أم لا– استحضار الله وطاعته في مختلف أمور حياته، وذلك وفق ما ارتضاه الله وسنه رسوله، لا وفق ما أقنعه من حكم أو أعجبه من هدى، وهو ما يمكن أن نطلق عليه التفكير الريادي ونعتبره الخلفية الأولى والمرجعية الأساس للبطل الريادي، وذلك لهيمنة هذه المرجعية على كل ما سيأتي بعدها.

ثانيا الفرد الريادي:

1- أزمة الذات العربية:

تعاني الذات الإسلامية والعربية منها بوجه خاص من ويلات ما سماه بن نبي بانتقام الأفكار، ففي هذه المرحلة الصعبة من الدورة الحضارية، نتلمس ذاتا مكسورة مشتتة بين غربة زمانية وأخرى مكانية، حيث نتج عن صمت الأفكار ظهور صنمي التأصيل والتغريب، أما الأول فبقيم تراثية فقدت اتصالها بالقيم العليا الأصيلة، وأما الثانية فبقيم ممسوخة ذات قوالب محددة أريد لها أن تتقولب فيها، دونما مراعاة لخصوصيتها الحضارية أو مساقاتها التاريخية، ونتج عن ذلك "فرط فعالية فكرية تصل حتى الاستطارة، وانشطار الثوابت، وتضييع الهوية"[1] في سبيل استرضاء الغالب والتكيف مع الواقع، "وقصورا حادا في الفعالية العملية أعاق سيطرة الانسان العربي على بيئته وواقعه"[2] والخروج من أزمته.

ولأن المجتمعات العربية هي مجتمعات غيبية بامتياز؛ فقد أثبتت هذه الخصيصة مدى نجاعتها في المراحل الحرجة، إذ نجد التفافا جمعيا موحدا بقيمة الجهاد واتصالا صادقا مع الله في الدفاع عن حياض الوطن، حتى إذا حصل الاستقلال وزال الخطر الظاهر، خبت فاعلية القيم الإسلامية وتراجعت جذوتها في النفوس، ولكأن قيمة الجهاد أضحت على المستوى الديناميكي قيمة موت فقط، مهمشة الوجه الآخر لهذه القيمة في مستواها الثابت

[1] بتول أحمد جندية، أصول الوعي الوظيفي ومستويات تحققه في الشعر العربي الحديث، نشر شبكة الألوكة، قسم الكتب، دط: 2017، ص 20.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والأصيل أنها قيمة حياة، وأن أعظم جهاد هو جهاد النفس وترويضها على طاعة الله وتنفيذ أوامره.

أدى تهميش جهاد النفس في قيمة الجهاد إلى تهاوي قيمة أخرى أكثر أهمية وهي قيمة الواجب، مما ترتب عليه تكريس السلبية في الذات المسلمة ومبدإ التقاعس والتواكل، أضف على ذلك تراكمات المزالق التاريخية والانهزامات الحضارية المتتالية التي ولدت مجتمعات مبنية على قوميات شكلية، وأنظمة دكتاتورية، وأخلاط فكرية متنازعة، "وتوالت صدمات ونكبات واجهت فيها النفس العربيه ذاتها ونقصها من دون وسيط، فارتكست الى الياس، وخسرت قوه الامل، وجسارة الامكان وفرص الاحتمال، واثبتت الخيارات التي اختزلت فيها الامال والتطلعات فشلها، حتى رسخ الاعتقاد بإفلاس تلك الخيارات وساد الظن بانعدام البدائل"[1] وضرورة التأقلم مع الموجود بدل البحث عن المفقود.

بقي مشروع النهضة الهاجس الوحيد والحلم البعيد الذي تلتف حوله مختلف الأطياف والفئات، وحاولت كل طائفة استفهام الراهن ووضع الحلول، واختلفت باختلاف منطلقاتها ومشاربها، وفي ظل هذا التأزم الهووي، والانحطاط الفكري، والجاهلية العقدية، ماذا يستطيع الفرد المسلم أن يفعل؟ وأي تأثير للفرد الضعيف إزاء كل هذا الزخم من الهوان؟

تختص الحضارة الإسلامية على غيرها بنقاء مصدرها القيمي، إذ تكفل الله سبحانه بحفظ القرآن الكريم، وسخر للسنة سدنتها وعلماءها، وعليه فإن الجوهر الباعث لهذه الأمة ما يزال ثرا ساري المفعول، لا تجري عليه حوادث الزمان، ولا تدليس الثقلين، وما على الأمة الإسلامية إلا الرجوع إليه، لكن هذه الأخيرة قد تخطفتها السبل، فصيرتها أحزابا وقوميات، فكيف السبيل؟

2- مقومات الفرد الريادي:

تأخذ هذه الأوضاع توصيف الفتنة في المفهوم القرآني والنبوي، إذ أن "ظواهر متنوعه استجدت في العصر الحديث كان من العسير ضبطها في قانون او ردها الى مرجعيه مالوفه او تقديم تفسير جاهز لها"[2] وهي على غموضها قد أحدثت "تغيرا صارم الملامح ... على

[1] بتول أحمد جندية، أصول الوعي الوظيفي ومستويات تحققه في الشعر العربي الحديث، ص21.

[2] بتول أحمد جندية، أصول الوعي الوظيفي ومستويات تحققه في الشعر العربي الحديث، ص04.

الهويه العربية، وغيرت في قسماتها الفكرية والثقافيه والاجتماعية"[1] ولم تجد مختلف المحاولات منها فكاكا.

بين الرسول صلى الله عليه وسلم سبيل الاعتصام من الفتن بابتمسك بالهدي القرآني؛ فقال : «**إنّ هذا القرآن طَرفه بيد الله ، وطرفه بأيديكم ، فتمسكوا به فإنكم لن تضلوا، ولن تهلكوا بعده أبداً**»[2] والتمسك غير الاتباع العادي، بل ينم الفعل على الإصرار والمكابدة، فالتمسك بالشيء: الأخذ به والتعلق والاعتصام والتشبث به"[3] مما يؤكد أن القرآن ليس مصدر هداية وأمان أخروي فحسب، وإنما مصدر أمن وكفاية من الهلاك الدنيوي أيضا، وقد وعد الله المتمسك ببلوغ الثواب والجزاء ﴿**وَالَّذِينَ يُمَسِّكُونَ بِالْكِتَابِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُصْلِحِينَ**﴾[4] وعليه فمواجهة الفتن بالتمسك بالهدي القرآني إصلاح، وينبغي للفرد الإصلاح ما استطاع دون أن ينتظر نتيجة أو جزاء في الحياة الدنيا، فذلك موكول لأقدار الله، مادام يضمن ثواب أجره عند الله.

يطرح القرآن في آياته مواجهة الفرد المصلح لمجتمعه بالصدوح بالحق والعمل به والتوكل على الله، ولم يقصر ذلك على الأنبياء والمرسلين فحسب، وإنما ذكر مثلا مواجهة الرجل المؤمن في قصة أصحاب القرية، وأكد على فوزه بالجنة رغم عدم تحقيق هدفه واهتداء قومه. وفي ذلك عبرة للاقتداء والثبات على الحق وإن قل أتباعه، وعليه فإن الفرد الذي يتمسك بالدين الإسلامي، ويتحرى العيش وفق قيمه الأصيلة رغم تعطلها في مجتمعه، والعامل على التفاعل الإيجابي مع انحرافات الواقع وانحطاطه بالتوجيه والإصلاح، هو فرد ريادي قد جمع بين قوة الشخصية وثبات الرأي وبين التمسك بغرس بذرة الإصلاح وتصحيح المسار.

يحاول الفرد الريادي دائما التثبت من صحة مساره، من خلال عرض جميع التفاصيل الحياتية على القيم الإسلامية الأصيلة، إذ تصنع منه عبوديته لله شخصية حرة مستقلة، لا تعطل فكرها ولا تقبل الواقع كمسلم به، وقد جرت العادة أن "يتبع الناس الفكرة المنتصرة

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، الترغيب والترهيب، رقم 61، ص 68 ـ 69 .

[3] أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج 3، ص 2099.

[4] سورة الأعراف، الآية 170.

مهما كانت درجة صدقيتها أو نصيبها من الحق إلا قلة من النفوس المستقلة أو الشخصيات القيادية الفعالة التي تملك أن تفكر وتجتهد وتختار وتقدر أن تصنع فكرتها ... من دون أن تغشي أعينها هالات القوة وضغط الشعبية أو ما يسمى بالمصطلح الرأسمالي المتداول"[1] والسائد. ويعود ذلك إلى نفاذ بصيرته، وطمأنينة قلبه حد اليقين الأمر الذي "يدفع عنه أذى التصورات الخاطئة والأوهام الفلسفية الجانحة، فهو بمأمن من الخلل النفسي والفكري الذي يتعرض له المتحللون من قيم السماء ومبادئها"[2] فأخذتهم السبل كل مأخذ.

يسمو الفرد الريادي رغم انحطاط واقعه، ويسبح بعلياء قيمه بعيدا عن قاع مزدحم بالضلالات والأهواء، فيكتسب نظرة كلية منسجمة عن بيئته وانحرافاتها، إنه "يعرف كيف ينظر من نافذة العقيدة التي انتمى إليها ... كيف يطل على العالم من فوق، من المكان العالي الذي رفعه إليه الإيمان ... هنالك حيث يرى جيدا المسالك والمنعرجات والدروب ... حيث يرى مساحات الضوء وبقع الظلام ... حيث يعرف خارطة الأشياء فلا يتردد ... ولا يتأرجح ... ولا يهيم"[3] فيكون كالجبل الراسي أمام الطوفان، فإن لم يردع الطوفان لم ينجر معه.

ثالثا المبدِع الريادي:

لا يستقيم أن يكون المبدع رياديا إلا إذا تحلى بهذه الصفة كفرد قبل ذلك، الأمر الذي يجعل القيم الإسلامية الأصيلة في مستواها الثابت نصب عينيه، فيترك لها العنان في ترتيب أولوياته، وصياغة مضامينه الفنية وعوالمه الخيالية وفق مبادئها وأحكامها، ولعل أول حكم يسترعي انتباهه هو أن "لا يستسلم لوهم الغرور حينما يعتقد أن الإبداع الفني أو الأدبي هو الوسيلة المثلى للتربية، فالتربية الصحيحة تترعرع في ظل القدوة الحسنة أولاً"[4] والتي يجب أن يكونها ويجسدها، لتقريب المفاهيم من الناس عن طريق السلوك أولا، أما الفنون والآداب

[1] بتول أحمد جندية، أصول الوعي الوظيفي ومستويات تحققه في الشعر العربي الحديث، ص 23.
[2] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 129.
[3] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 80.
[4] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 129.

فما هما "إلا وسيلة من الوسائل المكملة أو المدعمة لعملية التربية السليمة متى استقام له الطريق، واتضحت أمامه الرؤية، وسار في ركب الدعوة الإلهية"[1] وعمل على نشرها.

1- مقومات المبدع الريادي:

لا ينتقص الدور التكميلي من وظيفة الأدب، ذلك أن المبدع الريادي يعي مدى تأثير الآداب والفنون في التعريف بالمجتمعات والتعبير عنها، عدا أنها وسيلة من وسائل المتعة، وهو إذ يعلم بما يعج في الساحة الإبداعية من أدب مخل، ومضامين منحرفة عن القيم الإسلامية الأصيلة، فإنه قد أخذ لنفسه مكانا في هذا الثغر للسعي إلى حماية الأمة من خلال طرح البديل، وكشف الخلل. موقنا أن مهمته تتجاوز التشكيل الفني، وصنع اسم له في سوق الأدب بأي شكل، إذ يعي أنه من واجبه أن يعرف بأنه صاحب "مهمة رسالية لا تختلف عن مهمة الطبيب الذي يتحسس مكامن الداء ليصف الدواء، ولا عن مهمة المربي الذي يبحث عن أفضل الطرق لتقويم الاعوجاج، ولا عن مهمة رب البيت الذي يجتهد في تنظيم بيته من الداخل ... قبل أن يهتم بطلائه من الخارج وهذه المهمة يجب أن تتجانس فيها الرؤية الإسلامية مع الحس الجمالي"[2] كي لا يسقط في الخطاب الدعوي.

حري بالمبدع الريادي بعد أن وضع الأدب في مكانته الحقيقية، وبعد أن تبين حراك الساحة الإبداعية من حوله، وقوة الاحتدام الفكري فيها أن يحدد نهجه ويقرر موضع قلمه، فيعرف كيف يبري الكلمة وكيف يقنص الأهداف، دون فوضى أو تخبط، إذ ليس ثمة ضرب في غير هدف على الإطلاق ، فالمبدع الريادي يعرف كيف ينظر إلى العالم وهو يكتوي بحر التجربة الملتهبة، فلا ينصهر ويخرج عن دائرة الالتزام برؤيته الإسلامية.[3]

لا تخفى على المبدع الريادي الظواهر الاجتماعية، ولا ينعزل بقلمه عن التفاعل مع معطيات الواقع التي يعايشها، فكونه فردا رياديا في المجتمع يستلزم عليه تتبع الظواهر وكشفها على حقيقتها، وإعادة ترتيب المعطيات الفكرية والحضارية وفق سلم القيم الإسلامية الأصيلة، وإشراك القارئ واستحضاره في عملية الإنجاز الفني، وذلك لضمان صحبته من

[1] المرجع نفسه، ص 130.

[2] آمنة المريني، أدب المرأة: دراسات نقدية، العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 2007م، ص 10.

[3] ينظر عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 80.

خلال حبكة السرد، وتماهيه مع الرؤية الإسلامية في معالجة القضايا المطروحة، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق "معرفة تلك الشخصية الإنسانية المستهدفة في النتاج الأدبي، ومعرفة خصائصها وقدراتها، وطريقة تفكيرها"[1] وسبل الوصول إلى مقاليد اهتمامها.

يحدث وأن يلقي الهم الديني بظلاله على رؤية المبدع، فيسيطر على قلمه ويهذي برفع راياته في ساحات كتاباته، ويوزع براءات الإسلام من التطرف وما ينسب إليه في جغرافيا أعماله، الأمر الذي يجعل في استغراقه ذاك في موقع دونكيشوتي بائس، ومن الاجتهاد ما أفسد العمل، والمبدع الريادي يعرف كيف يحاكم الواقع إلى الدين، وكيف يخلخل مسلماته بأسلوب هادئ وذهنية متفتحة فلا هو يقصر همومه على عرض القيم والمواقف الإسلامية، بل قد يكتفي بهدم عقائد الوضاعين ومذاهبهم وتصوراتهم، فيكشف عن ما تتضمنه من كذب وزيف وخديعة، وما يؤول عن مردودها على الإنسان من شر واستنزاف[2] ذلك أن المزاوجة بين التعريف بالقيم العليا وكشف زيف القيم المنحطة هو مفتاح التوازن وسبيل الاقناع.

يستدعي إيضاح خصائص المبدع الريادي التأكيد على رياديته كفرد في مجتمع، الأمر الذي يضمن صدق التجربة الإيمانية المتضمنة في التشكيل الفني، وضرورة التزامه ككاتب بمستلزمات الصنعة الفنية دونما غرر بحاكمية السلطة المرجعية عليها، ولا استعظام لتفاصيل يمكن أن تدخله في متاهات تناقض رؤيته الإسلامية بدعوى التجريب أو الصدق الفني وغيره، فالمبدع الريادي هو كاتب ملتزم لكنه يحدث التفوق من خلال إيجابية التفاعل مع كل من الواقع والرؤية الإسلامية، دونما تفريط في حساسيته الفردية ومعطياته التاريخية كفرد، الأمر الذي يجعل من منجزه الإبداعي تعبيرا عفويا منسجما، وهذا ما يحيلنا إلى المرجعية الأخيرة، لكننا سنرجئ الحديث عنها إلى حين التعرض للأدب الاسلامي.

رابعا الأدب الإسلامي:

لا يرتضي التصور الإسلامي الأدبي أن يكون المنتج الإبداعي واجهة فنية يزدحم فيها التشكيل الإبداعي إذا كانت تفتقر إلى المضمون الرصين والفكر القيم، ولن نتطرق هنا إلى

[1] بلقيس غالب الشرعي، أثر الأديبة الإسلامية في المجتمع، أدب المرأة: دراسات نقدية من بحوث الملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلاميات المنعقد في القاهرة، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1428هـ/ 2007م، ص 221.

[2] ينظر نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 175.

مسألة المتعة والفائدة فقد أسالت الكثير من الحبر، على الرغم من وضوحها وبساطتها، فالفن لا يكون فنا إذا افتقر لجمالية التشكيل ورقي التصوير وغيرها من الأدوات الفنية، هذه الأخيرة التي لا يكون الأدب أدبا بدونها هي التي تثير في المتلقي المتعة واللذة الجمالية، كما أن الأدب كمنتج إنساني هو بن بيئته، وتعبير عن أفكارها وواقعها وطموحاتها، وفي التعبير نفسه مجردا عن غيره فائدة البوح والمشاركة، إذن فجميع الآداب الإنسانية تجمع بين المتعة والفائدة، وإن تضاءلت فائدتها مع الزمن. ويدخل الأدب الإسلامي ضمن الدائرة، على أن فائدته لا تنطفئ، وتأثيره لا ينقطع، وذلك لشمولية القيم الإسلامية في طرح القضايا، وقدرتها على التجدد والمواءمة، ثم إن إمكانية حفاظ الأدب "على قيمة تتجاوز المكان والحقبة التي ولد فيها، تقوم بالتحديد على كونها تعبر دائما عن الوضع التاريخي المتبدل على مستوى كبرى المشاكل الأساسية التي تطرحها علاقات الإنسان مع البشر الآخرين ومع العالم"[1] الذي يتفاعل معه.

وتفاديا لتكرار ما سبق ذكره عن المواصفات المطلوبة في الأدب الإسلامي، والخصائص التي يستوجب توفرها فيه وتعبيره عنها، فإن الدراسة ستحدد الأدب الإسلامي بصفته أدبا رياديا من خلال النقاط التالية:

– الأعمال الأدبية الإسلامية هي تعبير عن تفاعل القيم الإسلامية الأصيلة للكاتب المؤمن مع رهانات الواقع وانحرافات المعيش.

– تنطلق الآثار الأدبية الإسلامية من الدين كمرجع محوري ثابت، وتتفاعل مع الواقع باعتباره مرحلة مؤقتة لا سلطة فيها للسائد على الدين، لتنتهي بتجربة فنية وعمل إبداعي.

– الأدب الإسلامي سعي للتخفف من درن القيم المنحطة، في سبيل التوحد مع القيم الإسلامية الأصيلة، والقرب من الذات العلية.

– الأدب الإسلامي وجه من وجوه إقامة شرع الله من خلال إعمار النفوس الخربة، وتأثيث الفكر الإنساني بالقيم العليا التي من شأنها توجيه الواقع وإصلاح انحرافاته.

[1] لوسيان غولدمان، الاله الخفي، ص 06.

– الأدب الإسلامي لا يتنازل عن القيم الفنية، ولا عن الاستراتيجيات الابداعية التي ترتقي بالعمل، ولا مجال للانتقاص منها أو الإطاحة بها بدعوى الحاكمية للمضمون.

– الممارسة النقدية تفحص النص لتقييم مدى قرب الرؤية الإسلامية لصاحبه من التصور الإسلامي الأدبي، ومدى فاعلية هذه الرؤية في توجيه المجتمع ومعالجة رهانات المعيش.

خامسا الانسجام والشمولية:

ينضوي الفكر الريادي تحت لواء القيم الإسلامية الأصيلة في مستواها الثابت، تستدل بها وتعمل على تحقيقها وتكريسها في الواقع، فهي لا تخرج عن حدود الانسجام معها إلى أي مرجعية أخرى، على أن هذا الانسجام يتطلب شموليته لهذه القيم في كليتها، دونما تمسك ببعضها دون الآخر، ليكون منطلق الفكر الريادي من مصدر واحد ثابت؛ ألا وهو الدين الإسلامي، مولدا بذلك قيما إسلامية في مستواها الديناميكي، الذي يمكن الاطمئنان إلى غالبية صوابه نظرا للانسجام الشامل مع المرجع النقي.

يعيد الفكر الريادي رسكلة الوعي الفردي من خلال سلطتها على كل من العقل والهوى، فيتوجه العقل لخدمة هذه الرؤية، والعمل على فهم الواقع من خلالها متعاضدا مع الغيبي الذي يمده به الفكر الريادي، وشتان بين عقل لا يرى من الوجود إلا العالم الدنيوي، وبين عقل يرى ببصيرته أن هذا العالم هو جزء من عالم آخر، ومرحلة مؤقتة يجب استغلالها لتوفير الزاد، وتقرير المصير في المراحل الأخرى. وشتان بين الشعور بالوحدة وعدم فهم العالم، والتعالي بها من خلال التمسك بالكتاب والقرب من الخالق، فينظر الفرد لهذا الواقع على أنه مركب تسيره ذات قديرة وعادلة فتطمئن نفسه، وتهدأ روحه، وتميل عواطفه إلى الركون إلى تعاليم الله بكل إخلاص، فيحقق بذلك قوله صلى الله عليه وسلم: «**لا يؤمن أحدكم حتى يكون هواه تبعا لما جئت به**»[1].

ولأن الفكر الريادي لا يكتفي بصلاح الفرد وانكفاء خيريته على نفسه، فإنها تعمل على صياغته بشكل ريادي من خلال الانسجام التام مع مجتمعه، والتفاعل مع مختلف مقتضيات الراهن وانحرافاته، بمواجهة الفساد، وإصلاح المنحرف، ودعم السليم ونشره، وذلك انطلاقا

[1] محمد بن صالح العثيمين، شرح الأربعين النووية، دار الاعتصام، القاهرة، دط، دس، رقم41، ص 152.

من نظرة شمولية تعي متى تكون المواجهة قوية، ومتى يجب اعتبار الشر عنصرا طارئا، وأين يتأتى الحوار أو يضرب الصفح، ولا يضمن ذلك إلا الفكر الريادي العارف بمقاصد الدين، والمعددة لقيمه وأحكامه، فتأخذ من انسجام حدوده وشموليتها لمختلف تفاصيل الحياة البشرية وحالاتها، صورة مكتملة تعي متى تستحضر هذا وتترك ذاك، فينطلق الفرد الريادي من خلالها في إصلاح مجتمعه بإحساس بالغ بالمسؤولية، يزاوجه شعور بالقوة والمدد الإلهي: ﴿**إِنَّا لا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُصْلِحِينَ**﴾[1].

تختلف الاتجاهات الإصلاحية للأفراد الرواد بحسب اختلاف حساسياتهم الفردية، وقدراتهم الإدراكية وسعة تفاعلاتهم مع الواقع أو ضيقها، كما تختلف مجالات هذه المواجهات وفقا لذلك، فساحة إصلاح الفرد الريادي بصفته معلما غير ساحته بصفته مزارعا أو طبيبا، والأمر نفسه مع الفرد الريادي باعتباره مبدعا على العموم وأديبا بصفة خاصة حيث مدار حديثنا.

تكمن خصوصية المعركة الإصلاحية للفرد الريادي المبدع في كونه يتعامل مع كل تلك الفئات والشرائح الاجتماعية على اختلاف أفكارها وأعراقها مرة واحدة ناهيك على أنه يواجه ترسانة فكرية تتجذر انحرافاتها في رواسب التاريخ، وتقوت جذوتها بتراكمات نفسية وتاريخية خلفتها أحداث كثيرة في مراحل تتقارب وتتباعد واستوت على سوقها إما في مركزية تغذيها ثقافة السائد ونير العولمة والحداثة، أو في نطاق هامشي يتقوقع على أصالة مجتثة ورموز مفرغة، فكيف يواجه الفرد الريادي المبدع كل ذلك في منجز أدبي؟

تترتب مختلف الاتجاهات الفكرية، والترسبات النفسية والانحرافات العقدية في خانات واضحة في الخارطة القرآنية التي يعتمدها صاحبنا، ذلك أن تطوير الرؤية البشرية بالرؤية القرآنية يجعل الفرد ذو نظرة علوية تجتمع فيها كل زوايا الرؤية، ويصب فيها التاريخ في بحر الحاضر، فيرى امتداداته في المستقبل عيانا، وذلك لوضوح السنن الإلهية التي يراها قوانين سارية على كل المراحل.

يرى الفرد الريادي المبدع الكون من علياء رؤيته الإسلامية صورة مكتملة منسجمة الأحداث، وفقا للتفسير القرآني والتعاليم النبوية، مما يكشف له بواطن الظواهر، وأصول

[1] سورة الأعراف، الآية 170.

الانحرافات، وبواطن النفس البشرية، وعليه فإن انسجام الفكر الريادي وشموليته تمد المبدع بحقيقة الأحداث وتعرفه على المتلقي الذي يخاطبه، وكيفية استرعاء انتباهه، ليكتمل الأثر الأدبي من خلال تعبيره عن كل ذلك بعفوية المنتمي للكون العابد، والمنسجم مع اتجاهه الخالد دونما تهويل لما يسمى بالسائد أو تعظيم له، فهو يرى من عليائه أن كل ذلك زوبعة في فنجان ستهدأ، لتعود إلى خالقها فتجد هناك الحقيقة واليقين، وهنا يكون المبدع قد أصبح رياديا، ذلك أن الإبداع هبة إنسانية عامة، يملكها المسلم والكافر، بينما تختص الريادية بانسجام الحس الفني مع الرؤية الإسلامية الشاملة للحياة ككل، في تشكيل فني هو الأدب الإسلامي، وسنختص منه جنس الرواية في السطور القادمة.

يرفض المبدع الريادي أن يكون أبطاله ضائعين تائهين وهو يحمل بين جنباته روحا تعج بالحيوية، وحب الإصلاح والتقرب من الله. ولأن له نفسا تواقة للإبحار في الخيال، فإنه سيسعى إلى تأسيس عالم تتجسد فيه الصورة المثلى للحياة الطيبة التي نادى بها القرآن، فينطلق بأبطاله الرواد في رحلة البحث الآملة عن كيفية القبض على هذا العالم الحلم، من خلال تحكيم الواقع إلى قيمه الأصيلة، ولأنه سيعاين فجوة كبيرة بين الواقع المدنس والمرجع المقدس، ولأنه شخصية متزنة تستحضر الألق الروحي في حياتها، وتستشعر المدد الإلهي يحفها؛ فإنها لن تنفصل عن هذا الواقع الدني.

يعود البطل الريادي إلى ذاته ورؤيته، ويلتف حول قيمه التي تدثره من برد الانحطاط الخارجي، ويسائلها في معاناة جهادية يعرف جيدا أنها ذروة سنام إسلامه، فيلتحف بالصبر وشجاعة المواجهة، وينطلق بالتوكل محاولا خلخلة أحجار الواقع الراسية، ويقلب الأمور بنظرته العلوية المتبصرة، فيرى أن هم الأمة أكبر، وأن الخسائر أفدح، وأن الأخطار والفتن تتربص من كل حدب وصوب، فلا يزيده ذلك إلا إيمانا بضرورة إصابة إحدى الحسنيين؛ إما نيل شرف نصر دين الله في أرضه، أو أخذ وسام الجهاد معه إلى الآخرة حيث يعرفه دينه ويشهد عليه عند ربه حينها.

لا يرى البطل الريادي الفساد بنظرة قاصرة جزئية يحدها العالم الأرضي، وإنما يستبطن محرار الإيمان في النفوس المريضة، ويرى قلعة الشيطان راسية في القلوب كما في الوقائع، ويستشرف امتداد الفساد في المستقبل القريب، وفي مختلف محطات الآخرة بداية من القبر

إلى النار، فيرى الحقيقة المطلقة: إن هما إلا حزبين؛ حزب الله وحزب الشيطان. فينبري في إصلاحه وجهاده دون يأس أو كلل، وإن أصابه الضعف البشري في لحظات الهزيمة، إلا أنه لا يلبث أن يقف من جديد حتى يحقق هدفه أو يموت من دونه.

لا يعاني البطل الريادي من السلبية، وإن ضعفت رؤيته الإسلامية، التي تؤدي إلى عدم إدراك الوقائع في صورتها الكلية، لكن قوة شخصيته وتبصره الإيماني الذي يهديه إلى الطاعة والانقياد، دونما تكبر أو مكابرة يجعله يتدرج مرتقيا في وعيه الكائن، بما يفعل من رؤيته الإسلامية ويجعلها أكثر شمولا للدين وانسجاما معه. وعليه فإن البطل الريادي متصالح مع ذاته، عارف لقيمه سواء في مستواها الثابت فحسب، أو في تعايشه معها في المستوى الديناميكي، وهو وإن فقد ارتباطه بالواقع الأرضي فنظرا لارتباطه بالله سبحانه وتعالى، ولقوة تركيزه على المحطات المقبلة في العالم الغيبي.

تصوغ القيم الإسلامية الأصيلة علاقة البطل الريادي مع بيئته، وذلك حسب مدى حاكميتها في نظم الحياة، وتصاريف الوقائع والعلاقات، وقد يغلب الانفصال على هذه العلاقة، لكنه يبقى انفصالا جزئيا، إذ ما نفتأ نجد بعض الآثار الأصيلة هنا أو هناك، وبالتالي فإن علاقة الانفصال هاته لا تعني بالضرورة الصراع والمواجهة، وإنما قد تتطلب إصلاحا وربما توعية فحسب، وذلك على حسب المواقف والأحداث.

نخلص مما سبق أن المبدع الريادي يبني منجزه الروائي على شخصية محورية هي البطل الريادي، حيث تكون وعاء لتجسيد القيم الإسلامية الأصيلة، وقناعا يقف وراءه الكاتب لينطلق في تعمير الخراب الروحي، وتأثيث العالم الفني بمضامين إسلامية تدحض الزيف، وتري فساد القيم المنحطة وضرورة التخلي عنها، لتكون الرواية الإسلامية بذلك بحثا متعاليا منطلقا من رؤية شمولية لجوهرية الحياة وحقيقتها يمثلها بطل ريادي منسجم مع ذاته وقيمه، أو له قابلية ذلك، يحاول إصلاح العالم والارتقاء به، مما يجعلها أدبا رياديا لا يخلو من حكمة ولا يفتقر إلى وظيفة وهدف.

لا يمكن الإحاطة بالبطل الريادي إلا من خلال تتبعه في الآثار الأدبية الإسلامية، ويتطلب ذلك تحديد جملة من الأدوات الإجرائية التي تضمن تتبع مساره في العمل الروائي،

وتكشف أطوار بحثه ومراحل ارتقائه التي تصنع ريادته، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في العنصر القادم .

المبحث الرابع: آليات البطل الريادي

تختلف الآليات عن المنطلقات المعرفية والمرجعيات النظرية للمنهج، ويعود ذلك إلى الاختلاف الجوهري والوظيفي لكل منهما، ففي الوقت الذي لا يمكن استيراد المرجعية المعرفية لمجتمع ما وإسقاطها بحذافيرها على غيره من المجتمعات، دون التفات للخصوصية الحضارية لكل منهما أو للمسار التاريخي والعقدي، فإنه يمكننا –ولو بصفة نسبية– استيراد الآليات المنهجية والأدوات الإجرائية ذات الطابع التقني، وستعمل الدراسة في هذا العنصر على التأكد من صحة هذا الرأي، وذلك من خلال التساؤل ببراءة عن مدى إمكانية استخدام آليات مقولة البطل الإشكالي في مقولة البطل الريادي، وإلى أي مدى يجب صقل هذه الأدوات؟ أم أن الأمر سيتطلب عملية تعديل قد تصل إلى الهدم والتقويض ثم إعادة البناء؟

تبدأ محاولة الإجابة على هذه الأسئلة بالانطلاق من ضرورة شمول مرحلة "الفهم" (بالتحديد المفاهيمي الإسلامي) لهاته الأدوات الإجرائية، وانضواء هذه الأخيرة تحته، باعتباره مرحلة أولية تتطلب قطع أواصر النص مع مختلف السياقات النفسية والاجتماعية، والتاريخية، والتعامل معه كبنية مستقلة تمت بنينتها للتعبير عن دلالة محددة يقصدها الكاتب من خلال القراءة المتدبرة، والاعتماد بشكل كلي على التوغل في جغرافيا النص. وسنرى فيما يلي مدى استيعابه لهاته الأدوات.

أولا الوحدات الحكائية:

يتجلى لنا بوضوح بعد الإضاءات السالفة الذكر –في عنصر آليات البطل الإشكالي– أن المجتمع الغربي في محطة تاريخية معينة هو البيئة المنتجة لهذا البطل، وأن لا وجود لأي تقنية محايدة في البنيوية التكوينية عموما، وفي آليات البطل الإشكالي على وجه الخصوص، باستثناء الوحدات الحكائية، فعلى الرغم من مرجعيتها البنيوية الصارخة، إلا أنه يمكننا استعارتها للاشتغال على النص الروائي الإسلامي، لتتبع سيرة البطل الريادي، ويعود هذا القبول –المبدئي– للآلية إلى دلالتها التقنية البحتة، فكل نظام ينبني على تآزر وانسجام مجموعة من الأجزاء، ويحضرنا هنا قول الرسول ﷺ «**المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا**»[1] فقيام البنيان مرهون بشد الجزء الى الجزء وتواشجه معه.

وعليه يمكن استعارة الوحدات الحكائية آلية إجرائية يساعد تحديدها واكتشاف منطقها على التعرف على مسيرة البطل الريادي وتحديد علاقته بالعالم المحيط به، إلا أن ذلك يتطلب استبيان علاقة المؤمن مع العالم وفق تحديدات القرآن الكريم ومعطياته. ثم تباحث العلاقات المختلفة للبطل مع العالم في المنجز الروائي الإسلامي.

1- علاقة المؤمن بالعالم في القرآن الكريم

نجد في القرآن الكريم صورا مختلفة لهذه العلاقة، نظرا لاختلاف صلات المؤمنين بالله، وتجاذبها بين القوة والضعف، والقرب والبعد. وقد حصر القرآن الكريم حال المؤمنين في

[1] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة الجعفي البخاري، صحيح البخاري وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط3: 1444ه/2023م، رقم 6026، ص 1446.

أوصاف تختلف لفظا، ولكنها تتفق معنى في أحوال ثلاثة تبينها الآية : ﴿**ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ ذَٰلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الكَبِير**﴾[1] فالظالم لنفسه هو صاحب النفس الأمارة بالسوء المستجيب لها، فنجده "مفرطا في فعل الواجبات، ومرتكبا لبعض المحرمات"[2] أما المقتصد فهو ممن خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا من ذوي النفس اللوامة التي تعتب على صاحبها إذا اقترف سوءا، فتبادر للتوبة وترجو رحمة الله، أما السابق للخيرات فهو "الفاعل للواجبات والمستحبات، التارك للمحرمات والمكروهات وبعض المباحات"[3] صاحب النفس المطمئنة التي وافق هواها ما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم.

تختلف علاقة كل منهم بالعالم المحيط به حسب درجة إيمانه، ومدى تمكنه من التوازن الداخلي الروحي من عدمه، "فشتان بين إنسان يعيش حياته ملتصقاً بجدران المادة لا يبرح الأرض التي يعيش فوقها ... مشدوداً إلى طينها، وبين إنسان يقف كذلك على الأرض نفسها، لكنه يمد بصره إلى الآفاق البعيدة لكي يمنح وجوده معنى ويمكن تكوينه النفسي من التوازن والامتلاء من المحدود إلى المطلق، ومن الحفر الضيقة إلى السماء الرحيبة"[4] وعليه فإن تفاعل كل منهم مع الواقع سيكون مختلفا لا محالة.

2- ملامح البطل الريادي في الرواية الإسلامية:

نحاول التعرف على ملامح البطل الريادي في المنجز الروائي الإسلامي، بناء على هذه المعطيات القرآنية التي صنفت النفس المؤمنة حسب درجة إيجابيتها وقوة إيمانها، ويمكننا أن نتوقع مبدئيا إمكانية وجود أصناف ثلاثة لهذا البطل في الرواية الإسلامية، نرتبها حسب قوة الإيمان من الأقوى إلى الأضعف:

- البطل الريادي الذي يمثل النفس المطمئنة السابقة بالخيرات.

---

[1] سورة فاطر، الآية 32.

[2] عماد الدين أبو إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، الجزء 6، ص 272.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] كمال سعد خليفة، الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة تحليل ونقد، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1428هـ/2007م، ص 15.

– البطل الريادي الذي يمثل النفس اللوامة التي تحاول الاهتداء وتنجح فيه.

– البطل الريادي الذي يمثل النفس الأمارة بالسوء الظالمة لنفسها، والتي تتمكن في الأخير من الاهتداء، والتخلص من جاذبية الأرضية الدنيوية، لتحلق في سماء الحقيق.

استلزم التحقق من مدى صحة هذه الفرضية استقراء بعض المدونات من المنجز الروائي الإسلامي* واستكشاف مدى قابلية أبطالها الرياديين لهذا التصنيف من عدمه، وهل تختلف علاقة هؤلاء الأبطال مع عوالمهم باختلاف أحوالهم؟ أم أن الأمر غير ذلك؟

اعتمدت الباحثة على الاختيار العشوائي للمدونات، دون أي خلفية زمنية أو غيرها، شرط أن تحتوي على بطل ريادي، وقد تمت دراسة المدونات التالية:

2-1 "مملكة البلعوطي" لنجيب الكيلاني:

يمكننا اعتبار شخصية "إبراهيم عبد اللطيف" في الرواية بطلا رياديا؛ لأن إبراهيم يعرف قيمه الثابتة وكيفية الوصول إليها وتحقيقها، فهو يؤمن بأن المؤمن القوي خير من المؤمن الضعيف، وأنه يجب الدفاع عن الحقوق واستردادها، ولكن بشجاعة لا تنقصها الحكمة وبروية لا يفسدها الجبن؛ فلما صاح به أخوه في معركة السوق : "تعقل يا إبراهيم نحن قلة"[1] صاح به بقوة: "اضرب يا ولد اضرب ولا تخف"[2] وصار يطوح بعصاه على رؤوس الظالمين حتى هربوا. ورغم انتصاره في المعركة وذياع صيته إلا أنه لم يغتر بسمعة ولا بقوة، وإنما آمن دائما "بأن الشجاع هو من يلوح بالعصا ولا يستخدمها" [3]فصار يلوح بعصاه في وجه كل فساد في القرية بغية إصلاحه، ورام ترويض الشخصيات المنحرفة لتنصاع للحق بكل ما أوتي من حنكة وشجاعة.

لا تخلو شخصية "إبراهيم عبد اللطيف" من الضعف الإنساني؛ فنجده خائفا يتفصد جبينه عرقا حين يأتمر القوم على قتله، رغم أنه يدعي أنه قد قتل الموت في نفسه. إلا أن

* تم اختيار المدونات التي تحتوي على أبطال رياديين من الأساس، لأن الغرض هو تصنيفهم، في حين تم استبعاد المدونات التي تقوم على شخصيات منحرفة لأنها خارج إطار الدراسة .

[1] نجيب الكيلاني، مملكة البلعوطي، دار الصحوة، القاهرة، مصر، ط1: 1433هـ/ 2012م، ص 23.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حلمي محمد القاعود، الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 46.

هذا الخوف لم يجعله يستسلم أو يرعوي، بل واصل طريقه في الإصلاح ومكافحة الفساد حتى مات، وقد ترك القرية آمنة مطمئنة.

تنبني علاقة "إبراهيم عبد اللطيف" بواقعه وفقا للتوازن الروحي الذي يتمتع به، فالرجل الذي استطاع كبح جماح خوفه من الموت، لأنه يعلم أن الموت في سبيل استكمال مشروع مملكته تجارة رابحة مع الله. وعليه فإن رؤيته لا تتوقف عند حدود الواقع الدنيوي، وإنما تنطلق لتعانق عوالم الغيب، وبالتالي فعلاقة البطل بعالمه هي علاقة اتصال جزئي، انتهت بإصلاحه، وتحقيق القيم الإسلامية فيه.

ما يصنع ريادة "إبراهيم عبد اللطيف" هو وضوح بوصلته من البداية، وظهوره كشخصية إيجابية نموذجية تنظر لعالمها من علياء قيمها الثابتة، حيث سعى لإصلاح هذا العالم وتطويعه وفق الشريعة الإلهية، وهو ما استطاع تحقيقه في النهاية؛ فمملكة البلعوطي في الحقيقة ما هي إلا تجسيد للقيم الإسلامية وتحقيق لها.

2-2 "قضية أبو الفتوح الشرقاوي"[1] لنجيب الكيلاني:

تبدو شخصية "أبو الفتوح الشرقاوي" شخصية منحرفة؛ فهو يعرف القيم الإسلامية ولا يكترث لها، بل ينساق إلى الواقع المنحط الذي يغيب هذه القيم لحساب غيرها، ولعل الكذب هو أبرزها "فمن وجهة نظره فإن الكذب سمة عامة للمجتمع ... وأكبر سلعة اليوم هي الكلام ... كلهم كذابون، والناس في بلدنا يستمتعون بالكذب ويرفهون عن أنفسهم"[2] وتعرفنا الوحدات الحكائية أن "أبا الفتوح" قد تعلم الكذب منذ الطفولة وتعود عليه، وحدث أن حصلت جريمة فكذب وأخبرهم أنه رأى الجثة، ليتعرض إلى تعذيب فضيع جعله يعترف زورا بأنه هو القاتل. ثم تتحول قضيته إلى قضية شغلت العام والخاص، وقامت جمعية الإخوان المسلمين

[1] نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، دار الصحوة، القاهرة، مصر، ط1: 1436هـ/2015م.

[2] حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، ص 92.

بمساعدته على إثبات براءته، ليتوب بعد هذه التجربة المريرة ويتحول إلى طريق الصدق والصلاح.

تتلخص بطولة "الشرقاوي" في استعادة توازنه الداخلي، والعودة إلى رحاب الصدق والفضيلة، حيث حقق الارتقاء الروحي، واستطاع التغلب على نفسه الظالمة التي أدمنت الكذب، ليتحول بعدها إلى النفس اللوامة التي تؤنبه، وتحقره مقارنة بالإخوان المسلمين، الذين يعتبرهم "أهل الله" لما يبدو عليهم من صلاح، ثم يتواصل ارتقاءه إلى التوبة النصوح.

2-3 "البحث عن الجذور" لمؤمنة أبو صالح:

تكشف الوحدات الحكائية في البداية عن شخصية إشكالية تعيش مفارقات كثيرة؛ فالبطل "يوسف" شخصية تعاني انفصاما روحيا وغربة ثقافية، حيث تجتمع في أعطافه الروحية الشرقية بالعقلية الغربية، والنسب الإسلامي بالنشأة المسيحية، إذ يعكس لنا تعريفه عن نفسه هذه المعاناة: "اسمي جوزيف كما سمتني أمي، ويوسف كما سماني أبي ... ديانتي مسيحي؛ أخذتها عن أمي، لكن أبي كان مسلما، فالمفروض أن أنتسب إلى دينه"[1] يظهر ارتباط "يوسف" بوالديه جليا، فنجده يقدم نفسه من خلالهما على الرغم من افتراقهما واختلافهما من جهة، وعلى الرغم من تجاوزه مرحلة الطفولة من جهة أخرى.

يشكل فراق "يوسف" لأبيه معاناة امتدت من طفولته إلى شبابه، إذ لم تؤثر الصورة السلبية التي قدمتها له والدته على ذلك، فنجده يخوض رحلته في البحث عن والده في المراكز الإسلامية في أمريكا، لكن الأمر يأخذ أبعادا جديدة، حيث يمتد من البحث عن جذوره إلى البحث في الإسلام، واعتناقه عن قناعة ويقين.

تصنع إيجابية البطل ريادته عبر الأحداث المتتالية، حيث تكشف الشخصية المضطربة ليوسف عن فطرة سليمة تدفعه للبحث عن أبيه في مجتمع غربي يرى جهل الابن بأبيه أمرا عاديا، " كان هناك شيء في داخله يدفعه إلى البحث عن حقيقة أبيه، والبحث عن جذوره، شيء يسري في دمائه، شيء مختلف عن الذين حوله، ومختلف عما ربته عليه أمه"[2]، حيث

[1] مؤمنة أبو صالح، البحث عن الجذور، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2: 1427هـ/ 2006م، ص 05.

[2] حلمي محمد القاعود، أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 113.

دفعت هذه الفطرة السليمة يوسف إلى التطوير من نفسه، وذلك بتعلم اللغة العربية واكتشاف الإسلام–دين أبيه– واعتناقه بعد دراسة ودراية.

يتبدى الارتقاء الروحي للبطل في اعتناقه للإسلام أثناء لقائه مع أب لا يعترف بانتسابه له، حيث ترفع "يوسف" عن مقارنة الدين بالإنسان المعتنق له، بل نجده يقبل التآخي مع والده في الإسلام، ثم إن تصرف والده لم يكن ليمنعه من الترحال إلى بلد الأب الأصلي، قصد التعرف على عائلته الكبيرة، حتى إذا شعر بفقدان الأمل بالزواج من ابنة عمه، نجده يقرر العودة لأمريكا والانشغال بهم الدعوة إلى الإسلام عن كل مشاكله الشخصية، أين تنفرج الأحداث باعتراف أبيه بنسبه وانفراج طريق خطبته لسلمى.

تتواشج الإيجابية والمثابرة والانصياع للحق لتصنع ريادة البطل في هذه الرواية، حيث تقودنا الوحدات الحكائية إلى مواضع تطور البطل، وانتصاراته على صراعاته الداخلية والخارجية، إذ كانت فطرته السليمة سببا في تعرفه على الإسلام واعتناقه، والانتقال بالعلاقة المضطربة مع العالم إلى علاقة انسجام وتصالح تخضع للرؤية الإسلامية للبطل.

2-4 "سيرة شجاع"[1] لعلي أحمد باكثير:

يتربع "شجاع" على عرش البطولة في هذه الرواية التاريخية، ويرجع ذلك لقيمه الإسلامية الأصيلة التي ظهرت في الشخصية منذ البداية، حيث يظهر عليه رباطة الجأش رغم هول ما كان فيه من قتل أخويه وهرب أبيه، لتبدو لنا ملامح التعقل أثناء مقارنته بين والده وخصمه، وإن وقع في فخ الميل لأبيه في الأخير إلا أن ذلك لا يضيره، "إذا ما استطاع أن يؤوب إلى رشده ويعود إلى حقيقته"[2] وذلك ما حصل في ما بعد، إذ نجده يترك الصراعات الداخلية على الحكم، ويتوجه إلى "الفرنجة" العدو الحقيقي من خلال تشكليه لجماعة الموت، والتي استطاع من خلالها تسديد ضربات موجعة لهم، حتى إذا تبين له بعد الأحداث المتتالية

[1] علي أحمد باكثير، سيرة شجاع، مكتبة مصر، مصر، دط، دس.

[2] كمال سعد محمد خليفة، حركة البطل في الرواية الإسلامية "سيرة شجاع" للأديب علي أحمد باكثير أنموذجا، ص 744.

خيانة أبيه التي وصلت إلى حد المكيدة بأسد الدين وتدبير قتله، قام بمواجهته ليدفع حياته ثمنا لذلك.

يصنع الصراع الداخلي للشخصية في الرواية البطولة الريادية له، فالابن الذي طالما مال لأبيه، والتمس له الأعذار، هو نفسه الذي وقف يفسد مخططاته ثم جاسوسا يحصي عليه تحركاته، حتى إذا بلغ السيل الزبى واجهه مواجهة الخائن لوطنه، حتى إذا طعن بأمر أبيه استوصى أن يستتاب والده قبل قتله عله يلتقي به في الآخرة.

تمتعت شخصية "شجاع" بالإيجابية والتشبع بالقيم الإسلامية التي جعلته "يرفض الخنوع لمخططات والده"[1] لكن توالي الأحداث والتحقق من خيانة والده "شكلت نقطة تحول في حياة هذه الشخصية، حيث نما وعي شجاع وتطور "[2]من الرفض إلى إفشال خططه خفية، ثم إلى المواجهة المباشرة في النهاية.

صاغت القيم الإسلامية لشجاع علاقته بكل من حوله؛ إذ عاد ضرغام خصم الأب بطلا يطلب تسمية ابنه عليه، وتحول الأب إلى عدو لدود يستوجب قتله، إلا أنه مع ذلك يرجو توبته برا به وإشفاقا عليه من الآخرة، وهكذا يقف "شجاع" على أعتاب الأحداث المتتالية محكما قيمه الثابتة، وساعيا إلى تحقيقها حتى مات دونها.

2-5 "سلامة القس"[3] لباكثير:

تبين الوحدات الحكائية سيرة العابد "عبد الرحمان بن أبي عمار" الذي اشتهر بين أهل مكة بالزهد والورع حتى سموه بالقس، وشكل وقوعه في حب الجارية المغنية "سلامة" تحولا جذريا في حياته، وعلى العكس من أخبار العشاق، فقد أصبح القس أكثر انفتاحا على الحياة وعطفا على الناس، ووجد في نفسه إقبالا على العبادة ونشاطا لم يعهده قبل حبه لها، وتشتهر "سلامة " بالغناء فيهم مالكها ببيعها، فيضطر القس إلى بيع كل ما يملك، ويعمل بالتجارة عله يستطيع شراءها والزواج منها، لكن القدر يأبى ذلك، إذ انتهى بها الأمر إلى قصور بني أمية.

---

[1] عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، ص 175.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] علي أحمد باكثير، سلامة القس، مكتبة مصر، مصر، دط، دس.

يمكننا أن نعتبر "عبد الرحمان بن أبي عمار" بطلا ريادیا، وذلك لثباته على قيمه الإسلامية الأصيلة رغم عظم الفتنة، فبدلا من أن ينتهي الأمر بالقس إلى الوقوع في المحرم، أو السقوط الأخلاقي والتراجع الديني، نجد القس يزداد نشاطا للعبادة وإقبالا على الطاعات، ولم يزده حبه لسلامة إلا تعففا وصلابة، حيث رفض الحرام رغم سهولته، واختار أن يعمل بجهد لينالها، حتى إذا تبين له استحالة ذلك أوصاها بتقوى الله، لتكون طاعة الله هي الأمل في لقائهما في الآخرة.

لم يكن العالم الدنيوي شغل "عبد الرحمان"، بل جعل همه الآخرة والسعي إلى رضوان الله، أي أن علاقته بالعالم كانت علاقة انفصال وانعزال، وهو ما يدل على اختلال التوازن الداخلي للقس، إذ وقع في التطرف والرهبنة ونسيان نصيبه من الدنيا، لكن معرفته بالله وثباته على قيمه جعله يستعيد توازنه الروحي من خلال حبه لسلامة وإقباله عليها، فحقق البطل الارتقاء الروحي من خلال ازدياد صلته بالله وعبادته من جهة، ومواجهة الصعوبات التي أعاقت صلته بمحبوبته من جهة أخرى، حتى إذا حان الوداع ظهرت علاقته مع العالم على حقيقتها، إنه مجرد محطة وستنتهي، سيفترقان هنا ويلتقيان في المحطة القادمة إن هما حققا الشرط وهو رضا الله، لذا كان يوصيها بالآية الكريمة لتكون

ذكرى وسلوى لهما : ﴿**الْأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ**﴾[1].

2-6 "دفء الليالي الشاتية"[2] لعبد الله بن صالح العريني:

تكشف الوحدات الحكائية في الرواية عن سيرة "عبد المحسن"، بحيث تقدمه شخصية بطولية جاهزة من البداية، فهو زوج صالح وطالب علم مجتهد، استطاع أن يحصل على بعثة لأمريكا لاستكمال دراسته العليا، وهناك يتصادم مع "البيئة الأمريكية بصخبها وضجيجها، وماديتها التي تفارق العواطف والمشاعر، فيسعى إلى المواجهة وإثبات الذات

[1] سورة الزخرف، آية 67 .

[2] عبد الله بن صالح العريني، دفء الليالي الشاتية، نشرت على نفقة صاحبها، ط2: 1422هـ/2002م.

الإسلامية، والتبشير بقيم الإسلام بوصفها البديل الذي يملأ الفراغ الموحش في النفوس"[1] وهو ما يستطيع تحقيقه على مستويات عديدة.

تصنع إيجابية "عبد المحسن" واستقامته البطولة والريادة؛ فهو شخصية رصينة تعيش مبادئها وقيمها الأصيلة في وطنها الأم، هذه القيم هي التي تدفعه إلى معاناة الغربة وفراق الوطن لأجل تطويره وبنائه، لكن هذا الهدف الوحيد يصبح ضمن قائمة من الأهداف حين يصل إلى أمريكا، حيث يسعى إلى جانب دراسته إلى العناية بابن خالته العابث، الذي جعل من البعثة مطية للانحراف والفجور، ثم إنه يتعرف على المسلمين هناك ويسعى معهم جاهدا لبناء مسجد. كما لم يوقف البطل عدم تخصصه في الفقه حين استمع إلى محاضرة تشوه الإسلام، فهب مواجها برد عفوي نال استحسان المستمعين، فقدم صورة الدين على حقيقتها بأفعاله قبل كلامه، ولعل مساعدته لصاحبة البيت الذي يستأجره على لقاء ابنتها والبحث عنها –بعد فشلها في ذلك لسنوات عديدة– يعد من أبرز مظاهر تعامله مع الآخر المختلف عنه.

2-7 "ومهما غلا الثمن"[2] لعبد الله بن صالح العريني":

تشابه بطولة "أندي" في هذه الرواية بطولة "عبد المحسن" في الرواية السابقة؛ فهو شاب أندونيسي ذو شخصية سوية وملتزمة، تحافظ على قيمها الإسلامية وتخشى الوقوع في الحرام أشد الخشية، وقد انتقل من القرية للعمل في العاصمة بعد عناء كبير للحصول على وظيفة بسيطة، لكن رئيسه في العمل دبر له مكيدة للتخلص منه، وذلك بعد أن لاحظ أمانته وأخلاقه، فخاف أن يكشف تزويره وسرقاته المتتالية لصاحب العمل، لكن هذا الأخير يساعده في الخروج من السجن، ويعجب بأمانته ومصداقيته فيقربه إليه، الأمر الذي حسن مستوى معيشته وحل مشكلة ديون والده.

تظهر شخصية "أندي" الريادة بالثبات على قيمه الإسلامية مهما غلا الثمن لأجلها، حيث "يواجه الفقر والانحراف والربا بالصبر والإيمان والالتزام والعمل الذي لا يكل حتى

[1] حلمي محمد القاعود، أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 80.

[2] عبد الله بن صالح العريني، ومهما غلا الثمن، نشرت على نفقة صاحبها، الرياض، 2001م.

يفوز في النهاية"[1] فيكشف تزوير رئيسه في العمل ويفضح سرقاته، ثم يحاول جاهدا توسيع المصليات في المصنع وتقديم المواعظ والدروس الدينية، ويرفع وعي صاحب المصنع بضرورة مواجهة العقائد الفاسدة من خلال ذلك، ثم ينجح في إقناعه بالعدول عن فكرة الاستحواذ على منازل الفقراء. أما على الصعيد الشخصي فنجد شابا ملتزما يحسم قراراته بصلاة الاستخارة، حتى إذا قرر البقاء في بلده وعدم السفر لحبيبته في السعودية، طوى صفحة الماضي بنفس راضية وتزوج من "سارينا" الفتاة التي تشبهه في كونها تخشى من الوقوع في الحرام.

2-8 " لن أموت سدى"[2] لجهاد الرجبي:

تتناول الرواية بواقعية زوايا المقاومة الفلسطينية وتشعب ثغورها، حيث تكشف قضية تهجير الشباب الفلسطيني، وإلهائه عن الجهاد بالأموال والحياة الهنية بعيدا عن الحرب والتأزم، وتبدو شخصية "وائل" منذ البداية منبهرة بالهجرة وتحقيق الرفاه، والابتعاد عن شبح السجن والاعتقال الذي غيب أخاه ويهدد الآخر، فيعتزم الهجرة إلى أمريكا والزواج من حبيبته الأمريكية، لكن لقاءه في الطائرة بالدكتورة هيلين المسيحية المتضامنة مع العرب والفلسطينيين، وحواره الطويل معها شكل نقطة تحول جذرية في رأيه، حيث عمل على العودة لوطنه ورفع راية الجهاد هناك، لتكون نهايته الموت دون ذلك.

تبدو شخصية "وائل" في بداية الرواية شخصية منحرفة عن قيمها، جدلية في علاقاتها بواقعها وبمن حولها، حيث أصر في طفولته على مصادقة اليهود رغم تنبيهات جده، ثم شب على السلبية والإيمان بعدم جدوى المقاومة، إذ حكم على الجهاد بالفشل فلماذا يموت سدى، ويضحي بحياته لأجل حلم لن يتحقق؟ ورغم اضطراب الأسرة المجاهدة بسبب قرار الهجرة، إلا أنه يصر على مبدئه المادي؛ معطيا لأمه بعض المال، كونه هو الذي سينقذها في النهاية حسب اعتقاده، لكن لقاءه مع الدكتورة هيلين أحيا في نفسه القيم التي ظل يتجاهلها منذ قرر الهجرة، ليتحول بعد وصوله لأمريكا من أشد الناس فقرا -كما وصفته

[1] حلمي محمد القاعود، أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 83.

[2] جهاد الرجبي، لن أموت سدى، مكتبة العبيكان، الرياض، دط، د س.

أمه- إلى أكثرهم غنى وقناعة، إذ فرط في الحياة الهنية والحبيبة المنتظرة، وأصر على العودة للوطن والجهاد هناك.

2-9 "العائدة"[1] لسلام أحمد إدريسو:

تعرفنا الوحدات الحكائية على سيرة البطلة "ربا" التي تنتقل من الريف إلى المدينة، حيث تجد في هذه الأخيرة بيئة مشجعة على الانحلال والتحرر، نظرا لانشغال أبويها وغفلتهما، فتقضي الليالي في نادي "النجمة" الذي يديره اليهودي "مستر روبرتو"، دونما اهتمام بالدراسة بعد أن أصبح الباليه أكثر طموحاتها.

تقع " ربا" في حب الشاب الذي تربى معها في بيتها "حسام"، فتحاول استدراجه إلى حياة الغواية والانحلال، لكن الشاب يرفض بحجة أنها أخته، ونظرا للاختلاف الشاسع بينهما، إذ يمثل "حسام" النموذج الإسلامي الواعي في الرواية، فتنتقم منه باتهامه بمحاولة اغتصابها، فيتم طرده من المنزل.

يشكل هذا الحدث هزة وجدانية في قلب "ربا" ويدخلها في بوتقة التناقض، فشعورها بالاستعلاء الذي طالما شعرت به اتجاه الفقراء والخدم جعلها تحطم حياة "حسام" الذي لطالما اعتبرته لقيطا منت عليه العائلة بكفالته، ولكن حبها له جعلها تشعر بالذنب، فتهرع للبحث عنه بعد أن اعترفت لأبويها ببرائته وكذبها، وأثناء ذلك تعرضت لمحاولة اغتصاب "قام بها "مسيو روبرتو" – الأب الروحي – في غمرة انطلاقها وتحررها فكانت منعطفاً حطم قيم الحياة العابئة ومعاييرها في عقل ربا وصدرها"[2] علاوة على النهايات المأساوية لبعض أصدقائها بالنادي، مما جعلها تدخل في انهيار عصبي نقلها للمستشفى، أين تعرفت بالممرضة الملتزمة "فاطمة" لتصبح صديقتها مع الوقت.

لزمت "ربا" البيت لتعيد حساباتها وتقارن بين حياتها العابثة وحياة كل من "حسام" والممرضة "فاطمة"، لتقرر العودة " بعد طريق شاق وطويل ملئت ثناياه بالتيه، ورسمت

[1] سلام أحمد إدريسو، العائدة، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط3: 1429هـ/2008م.

[2] حلمي محمد القاعود، الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 153.

حيثياته بكل ألوان الضياع، إلى طريق الوجهة فيه واضحة والبوصلة دقيقة"[1] برفقة الصحبة الصالحة، ويتحول هدفها من النجومية واحتراف الباليه إلى الارتقاء الروحي والاستشهاد.

يعد انتقال "ربا" من حال الغواية والفساد إلى دروب الصلاح بطولة، وما يجزم ريادتها هو جهلها في البداية بالقيم الإسلامية وعدم الاكتراث لها، بيد أنها في الأخير تعرفت على هذه القيم وحاولت العيش بها، بعد أن رأت أمامها نماذج إسلامية حققت السعادة والطمأنينة من خلال عيشها في ظل المبادئ الإسلامية.

2-10 "شيفرة بلال"[2] لأحمد خيري العمري:

تميط الوحدات الحكائية اللثام عن شخصية انطوائية وضعيفة للطفل "بلال" حيث كان يعاني من التنمر والإقصاء في المدرسة دون أن يقوى على الدفاع عن نفسه، أو طلب المساعدة من أمه، وقد غلبه الشعور بالضعف والعار إلى درجة أنه تمنى الموت ل"جون" (زميله المؤذي) ثم تمناه لنفسه ، وهو ما حصل في ما بعد بإصابته بالسرطان، وفي خضم ذلك يشاهد إعلانا على إنتاج فلم حول الصحابي الجليل "بلال بن رباح" فيراسل "أمجد" كاتب السيناريو ويطلب منه اطلاعه على أحداث الفيلم، لأنه لن يتمكن من رؤيته، إذ حدد الأطباء أنه لن يعيش أكثر من ستة أشهر، ليتعرف بلال بعدها بهذا الصحابي ويكتشف شيفرته (أحد أحد) التي استطاع من خلالها الانتصار على العبودية، حيث أدرك أنه "ربَّما ليسَ من واجبِ الايمانِ أن يجعَلَنا ننتصرُ أو نتحررُ أو حتّى ننهي مشاكلنا لكن يمكنُ أن يجعلَنا نصمدُ من خلالِها ولا ننهار"[3] فاستطاع بذلك مواجهة واقعه الصعب بكل شجاعة.

يعد "بلال" بطلا ريادیا لأنه استطاع اكتشاف أن الإيمان بالله هو الشيفرة الوحيدة التي يمكن أن تحرر الإنسان من عبوديته وقيوده التي تختلف أشكالها ومسمياتها باختلاف الأزمنة والأمكنة، إذ اهتدى من خلال أحداث السيناريو إلى التصالح مع الذات وضرورة مواجهة العقبات، فيتحول من فتى ضعيف ينتظر الموت بيأس، إلى رجل صغير يستطيع

[1] أنيسة بوعيش، الهوية الضائعة والقولبة الجاهزة في الرواية الإسلامية "العائدة" نموذجا، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج: 06، ع1: 2022م، ص15 ـ 16.

[2] أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دط، د م.

[3] أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 150.

مواجهة واقعه بأناة وشجاعة استطاع بهما احتواء أمه والتخفيف عنها بدلا من حدوث العكس، كما تمكن –رغم مرضه– من مواجهة زميله المتنمر والاقتصاص لنفسه منه.

3– أصناف البطل الريادي في الرواية الإسلامية:

تشترك المدونات السابقة في ريادة البطل وإيجابيته، ونجاح مخططه السردي، على أن الاختلاف بين الأبطال قد تمحور في عناصر ثلاثة هي: الحالة الابتدائية، العلاقة مع العالم وسبب الارتقاء الروحي أو الاهتداء، وعلى أساس هذه العناصر تم تأكيد الفرضية السابقة، وتعزيزها ببعض التفاصيل التي تشرح البون بين هذه الأصناف في الجدول التالي:

الصنف	البطل	العلاقة مع العالم (في البداية)	جوهر الريادة	العلاقة مع العالم (الحالة النهائية)	الأمثلة من المدونات
الأول	البطل يعرف قيمه ويعمل بها	علاقة فوقية (ينظر البطل لعالمه من خلال قيمه)	تجسيد البطل لقيمه على أرض الواقع هو ما يحقق ريادته	تحقيق البطل لهدفه من خلال إصلاح الواقع وفق المطلب الإلهي. (بقاء	– "إبراهيم عبد اللطيف" في رواية "مملكة البلعوطي"

				العلاقة مع العالم فوقية)	-"عبد الرحمان بن أبي عمار" في رواية "سلامة القس". -"عبد المحسن" في رواية "دفء الليالي الشاتية" -"أندي" في رواية "ومهما غلا الثمن"
الثاني	1 البطل غير محيط بالقيم بشكل كامل 2 البطل صلته غير وثيقة بقيمه يعرفها ولا يطبقها بشكل واف أو ينحرف عنها.	علاقة مضطربة	الوصول للاهتداء من خلال: 1الإحاطة بالقيم ومعرفتها أكثر، وبالتالي تجسيدها بشكل أفضل 2 توثيق الصلة بالقيم وتجسيدها وعيشها على أرض الواقع.	تراجع الانجذاب الأرضي لتصبح العلاقة مع العالم فوقية	1: -"يوسف" في رواية "البحث عن الجذور" -"بلال" في رواية "شيفرة بلال" 2: -"شجاع" في رواية "سيرة شجاع"
الثالث	البطل ضال لا يراعي القيم الأصيلة ولا يكترث لها.	علاقة انسجام أو لاصراع	تحقق الاهتداء من خلال التوبة والتمسك بالقيم	تغير نظرته إلى العالم؛ من واقع حقيقي منغلق إلى محطة انتقالية منفتحة يجب إصلاحها	-"أبو الفتوح الشرقاوي" في رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي" -"ربا" في رواية "العائدة" -"وائل" في رواية "لن أموت سدى"

نتبين من خلال الجدول الأصناف الثلاثة للبطل الريادي، وقد ظهر الاختلاف بينهم جليا في الحالة الابتدائية، إذ اختلفت الأحوال بين بطل مهتدٍ ذي نفس مطمئنة، وآخر مقتصد يراجع نفسه، وثالث ضال غافل عن الدين والقيم، وانعكس ذلك على علاقتهم بالعالم من حولهم، فكانت إما علاقة فوقية تنطلق من قناعة ثابتة وإيمان راسخ، أو مضطربة تخضع للمد والجزر بين الانجذاب الأرضي والارتقاء القيمي، أو منسجمة ترى الواقع هو الحقيقة الوحيدة الموجودة، لتتحقق الريادة بارتفاع كل منهم درجة أو درجات في الاهتداء، حيث السلام الداخلي والارتباط المتزن مع الواقع والمعيش.

استطاعت الدراسة تبين ملامح البطل الريادي في الرواية الإسلامية، وتحديد أصنافه وذلك من خلال تفكيك النصوص إلى وحدات حكائية، وحري بالباحثة التنويه إلى أن هذا التقسيم مبدئي؛ نظرا لقلة عدد المدونات، كما تم التركيز على ملامح البطل الريادي دونما تفصيل في الوحدات الحكائية، وذلك تجنبا للتشعب الذي يؤدي لانفراط عقد الأفكار، في حين أننا سنفصل في ذكرها وتتبعها في مدونات الفصل القادم.

ثانيا الاغتراب:

يعتبر الاغتراب آلية أساسية للكشف عن البطل الإشكالي، باعتباره مؤشرا سلبيا على انحطاط البطل وانحرافه، وتعقد علاقته بالعالم وانفصاله عنه، علاوة على شعوره بالخواء النفسي وعدم الجدوى، وقبل الولوج إلى تباحث إمكانية اعتماده آلية أدبية يتوسل بها تحديد البطل الريادي، سنعود أولا إلى المحجة البيضاء لنفهم المصطلح في ضوئها، ونرى إن كان يطفح بالسلبية أم لا.

1- الاغتراب في القرآن والسنة:

يتمركز مفهوم الاغتراب في الانفصال واللاانتماء، وفقدان الانسجام والقربى، ونجد هذه الدلالات المرادفة في قصة الخلق من خلال موقفين؛ أولهما شعور الوحشة الذي راود أبانا في الجنة، فعلى الرغم من النعيم المقيم الذي كان فيها إلا أنه شعر بالوحدة التي يمكن أن نسميها انفصالا واغترابا، فخلق الله له زوجه أنسا وسكنا، أما الموقف الثاني فهو واقعة الخطيئة التي أنزلته من الجنة، حيث نشهد تحولا من حالة القرب من الله إلى حالة الإبعاد، فكان ثاني اغتراب إنساني بهبوط آدم من الجنان العلية إلى الأرض، مما سبب له حزنا

شديدا. على أن هذا الحزن لم يكن بسبب الخروج من الجنة فحسب، وإنما بسبب الابتعاد عن الحضرة الإلهية والرضى الرباني فكان الاغتراب ذاتيا؛ بتشتت الذات وندمها على العصيان والأكل من الشجرة المحرمة، ومع المحيط الخارجي لانفصاله عن الوطن الأول (الجنة) وهبوطه لعالم غريب عنه.

نجد في السنة حديث رسول الله عليه الصلاة والسلام « **إن الإسلام بدأ غريبا، وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء** » وحين سئل عن هؤلاء الغرباء أجاب: « **الذين يصلحون إذا فسد الناس** »[1] أي أن هؤلاء الغرباء هم أقلية غير منسجمة مع الآخرين، ترفض نظامهم وأعرافهم، وتتمسك بالدين القويم فيكون حالها كحال الممسك بالجمر، نظرا لما يعانونه من عصيان واستهجان من الأكثرية، وعليه فإن هؤلاء الغرباء يعيشون اغترابا اجتماعيا، وانفصالا عن الآخرين "إنه اغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة، وعن النظام الاجتماعي الجائر، الذي لا يسوده إلا الجهل والنفاق والرياء"[2] في سبيل الرضوان الإلهي، والانسجام مع شريعته وحدوده.

يوصي النبي في حديث آخر "عبد الله بن عمر" أن يتشبه بحال الغريب: « **كُنْ في الدُّنْيَا كَأَنَّكَ غَرِيبٌ أَوْ عَابِرُ سَبِيلٍ** »[3] حثا منه على عدم الركون إلى الدنيا والانشغال بها، والتأهب الدائم لمغادرتها، وهو ما فهمه "عبد الله بن عمر" حين أوصاه النبي بالحديث السابق، فكان يقول: "إذا أصبحت فلا تنتظر المساء، وإذا أمسيت فلا تنتظر الصباح" و الأمر لا يعني الإدبار التام عن الدنيا فالصحابة رضوان الله عليهم أكثر من حققوا الخلافة في الأرض، وإنما هو التذكير بالرحلة القادمة بعد الموت، فلا ينشغل المرء بتعمير المؤقت على حساب زاد الطريق لدار الخلود.

يختلف المشهد القرآني المذكور في تصويره للاغتراب عن السنة المطهرة، إذ نجد في الأول الاغتراب باعتباره شعورا مسيطرا على الذات الإنسانية أي أنها مفعول به سواء في

[1] محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، تح: مشهور حسن آل سلمان، مكتبة المعارف، الرياض، ط1: 1425هـ/2004م، رقم 976، ص 174.

[2] أيمن حماد، الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة (1952م–2000م)، ص 23.

[3] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة الجعفي البخاري، صحيح البخاري وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، رقم 6416، ص 1513.

مستواه الذاتي أو الاجتماعي، وحسب المشهد المذك المذكور فان الاغتراب قد يكون شعورا إيجابيا، يدل على يقظة الضمير ووضوح البوصلة، فشعور سيدنا آدم بالاغتراب بعد أكله من الشجرة كان بسبب انحرافه عن تعاليم الله، مما سبب له الشعور بالانفصال والضياع، في حين يشجع النبي على الغربه والتغرب العمدي، ويعدهم بشجرة في الجنة جزاء لهم لأنهم استطاعوا الثبات على الدين والتفوق على الفساد الدنيوي والغريزي، إذ قهر هؤلاء سلطة النفس بترويضها على ترك الشهوات، واعتزال أصحاب الهوى والفساد، فحل التوازن الروحي والسلام الداخلي محل النظم والأعراف الخارجية الجائرة[1]. وانفتحت البصيرة على الحق فرأت المصير المحتوم وقدمت له رضى الله.

نستنتج أن الاغتراب شعور إنساني يصيب البشرية بشكل لحظي أو دائم، في حين أن التغرب خيار شخصي يقرره الإنسان الديّن، والمؤمن الراسخ، انطلاقا من نظرته المتسامية التي اهتدت لطاعة الله، وشعرت بالانسجام مع الكون من خلال وحدة العبودية لله، وانطلاقا من هذا الانسجام القيمي يختار المؤمن التغرب عن هذا العالم والانفصال الجزئي عنه.

2- الاغتراب والتغرب في التصور الإسلامي الأدبي:

2-1 الاغتراب:

يشارك البطل الريادي البطل الإشكالي في الاغتراب، باعتباره شعورا بالانفصال عن العالم، وعدم الانسجام مع الذات، فقد يعيش البطل اغترابا عن عالمه وبيئته، كما قد يعاني فصاما ذاتيا داخليا، على أنهما يختلفان في المسبب الدافع إليه، إذ ينفرد البطل الريادي بالشعور بالانحراف عن قيمه الأصيلة أو ضعف ارتباطه بها، دافعا رئيسا للشعور بالاغتراب، وهو مؤشر على إيجابية البطل لا سلبيته.

2-2 التغرب:

نقصد بالتغرب تفاعل البطل مع العالم على أنه محطة مؤقتة، ومرحلة مفصلية يستوجب تجاوزها وفق القيم الأصيلة لضمان سلامة المراحل القادمة، وينتج عنه علاقة فوقية يهتم فيها البطل الريادي بتحقيق قيمه وتجسيدها على حساب المشاغل الأخرى. إذن: ينتج

[1] أيمن حماد، الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة (1952م ـ 2000م)، ص23.

التغرب عن انسجام البطل الريادي مع قيمه الأصيلة، وانتسابه إليها وانطلاقه منها، الأمر الذي يجعل منها ميزانا يحتكم إليه في نظرته للعالم وحكمه عليه، ومن ثمة السعي إلى ترويضه وإصلاحه وفقا لتعاليم الشرع، دونما جعل الصراع غاية أو حالة ضرورية.

3- الاغتراب والتغرب في الرواية الإسلامية:

يعد البطل الريادي شخصية إيجابية، تستطيع من خلال فاعليتها النجاح في مشروعها السردي، وقد بينا أن هذا النجاح لا يشترط تحقق هدف البطل فحسب، فقد تتحقق الريادة في اهتداء البطل وتوبته عن الانحراف، ولأن الاغتراب قد ينم على النفس اللوامة والضمير الحي فإنه يمكن الجزم بإمكانية وجوده كصفة في البطل الريادي، لكن الجزم بوجوده بصفة الآلية المحددة للبطل الريادي تطلب منا العودة للمدونات السابقة، حيث تبين لنا أن البطل الريادي قد يختار التغرب أو يشعر بالاغتراب.

3-1 التغرب:

نلحظ من خلال المدونات السابقة أن التغرب خصيصة لصيقة بالصنف الأول من البطل الريادي، دونا عن الأصناف الأخرى:

أ- رواية "مملكة البلعوطي":

استدعى الإصلاح تمرد "إبراهيم عبد اللطيف" على رجال "العز بن عبد السلام" في السوق، وإعلان رفض قوانينه الظالمة، كما تطلب ردع الرجل الرد على إتلافه لأراضي الفلاحين بحرق مزارعه، لكننا لا نجد امتدادا لهذا العنف في تعامله مع الأوضاع الداخلية لقريته، بل كانت الحكمة سيدة الموقف في سياسة أمور الناس، وتعطيل بؤر الفساد فيهم.

يظهر التغرب أكثر في نظرة "إبراهيم" الشمولية للعالم والحياة، فلم يثنه التآمر عليه لقتله، وتهديده به عن إكمال مسيرته الإصلاحية، فالتغرب جعله منفصلا عن الدنيا غير راكن إليها، فهو يسعى إلى تجسيد قيمه أو الموت دونها، مادام الموت رحلة انتقالية لنيل الثواب في عالم آخر.

ب- رواية "سلامة القس":

تبدو شخصية "القس" كأنها أكثر تشبثا بالواقع بعد وقوعها في الحب، إذ انتقل من حالة الانعزال والزهد إلى التجارة والإقبال على الحياة، لكن القارئ للرواية سيعرف أن ذلك لم يخلخل انسجامه بقيمه الإيمانية بل على االعكس؛ لقد انفتح اتصاله بالله من تجربة إيمانية منغلقة إلى إشراق إلهي يراه في العالم بأسره، هذا الأخير الذي يعلم أنه محطة مؤقتة، لذا نجده يأمل في وصال حبيبته في العالم الآخر بعد انقطاع أسباب ذلك في الدنيا.

ج- رواية "دفء الليالي الشاتية":

يظهر تغرب "عبد المحسن" عن العالم من خلال علاقته الفوقية به، فهو ينطلق من توازنه الروحي وارتقائه القيمي في بناء عالمه وتطويعه، إذ ينظر إليه من علياء القيم الإسلامية في كل الحالات، فلم يؤد البون الشاسع بين البلدين (السعودية وأمريكا) إلى خلل في انسجامه القيمي، أو طريقة تجسيده لها، حيث "واجه ما حوله بعقل ناضج، وخلق جميل، فهو يتعاطف مع الآخرين، يدافع عن الإسلام ويدعو إليه"[1] طيلة السنوات السبع التي قضاها بأمريكا. ليعود إلى بلده وقد استطاع مساعدة المسلمين هناك، وتكوين صداقات مع الأجانب بعد أن قدم لهم الصورة الحقيقية للمسلم الملتزم.

د- رواية "مهما غلا الثمن":

يبدو "أندي" شخصية متغربة؛ حيث ينظر إلى العالم على أنه صورة مشوهة يستوجب استحضار الدين بأحكامه لإصلاحها وإعادتها لأصلها، لذا نجده لا يتوانى في الإصلاح ما استطاع، فإذا غلبته العقبات والانحرافات، لجأ إلى الصبر والثبات والدعاء إلى الله، حتى إذا انفرجت عاد لمواجهة الفساد بقوة الردع حينا وبطيب الكلمة حينا آخر.

3-2 الاغتراب:

نجد الاغتراب -بمستوييه- صفة لصيقة بصنفي البطل الريادي الثاني والثالث، وذلك نتيجة إما للانحراف القيمي وقلة الوازع الديني، أو للجهل بالقيم التام بها، ويعد تجاوز هذا الاغتراب واستعادة العلاقة الصحية بالعالم -العلاقة الفوقية - تحقيقا للاهتداء والريادة.

أ- رواية "البحث عن الجذور":

[1] حلمي محمد القاعود، أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 87.

عانى "يوسف من الاغتراب بمستوييه الذاتي والاجتماعي؛ حيث عاش شتاتا روحيا وتناقضات هووية منذ طفولته حتى دخوله للجامعة، فكان يعيش فصاما يتقلب فيه تحت جمر الواقع والمفروض، كما انعكست غربته الروحية واختلال توازنه النفسي على علاقته بالعالم من حوله، وقد لخصت صديقته "جانيت" ذلك بقولها: "كنت حاضرا معنا بجسدك، ولكن روحك كانت تواقة لشيء أكبر بكثير من واقعنا الذي نعيشه"[1] وحين وجدت الروح ما تبحث عنه في الإسلام، ظهر السلام الداخلي للبطل جليا في علاقته مع من حوله، فتقبل أخوته لوالده في الدين رغم عدم اعتراف هذا الأخير بأبوته، وأبحر نحو الشرق للتعرف على عائلته الكبيرة، حتى إذا خاب أمله بالزواج من ابنة عمه، قرر العودة لأمريكا والانشغال بقضايا المسلمين هناك، حيث تحول هؤلاء إلى عائلته الكبيرة وفقا لأخوة الدين وانفتاح رؤيته للعالم من ضيق الشخصنة إلى اتساع الأمة. ومن البحث عن الجذور الذاتية إلى رعاية الشجيرة الإسلامية في أمريكا.

ب- رواية "شيفرة بلال":

عانى "بلال" في رواية "شيفرة بلال" من الاغتراب، فقد كانت علاقته بعالمه علاقة مختلة يشوبها الكره والرفض، وذلك نتيجة لشعوره بالعار من ضعفه وقلة حيلته، ولكن بمجرد أن اكتشف شيفرة الصحابي "بلال بن رباح" حتى استعاد توازنه الروحي، وتخلص من الشعور بالانهزامية المقيتة، فاستطاع تحطيم الصخور التي واجهت طريقه، فصارت علاقته مع بيئته انعكاسا لسلامه الداخلي وتصالحه مع ذاته، حتى أنه لم يعد يخشى الموت مادام ذهابا إلى جوار الله، فلم يعد الموت حالة عدمية وإنما أصبح رحلة إلى طرف آخر من العالم.

ج- رواية "سيرة شجاع":

عاش "شجاع" في عالم يضج بأحداث جسام، وكان هذا البطل صاحب انسجام قيمي جعله شخصية قوية ساست حياتها بنظرة فوقية شمولية، إلا أن حبه لوالده "شاور" قد تسبب في بعض الانحرافات للبطل عن قيمه وزيغه عنها، الأمر الذي جعله يعيش اغترابا ذاتيا، وشتاتا هوويا بين الانتساب الشخصي والانتماء الديني والقومي، ولكنه استطاع التغلب عليه

[1] مؤمنة أبو صالح، البحث عن الجذور، ص 69.

في الأخير، بالمواجهة المميتة لوالده الذي اعتبره عدوا خائنا في النهاية، محققا للقيم الإسلامية التي تقدم الجهاد في سبيل الله على كل الأمور الشخصية.

د- رواية "قضية أبو الفتوح الشرقاوي":

يبدو "أبو الفتوح الشرقاوي" رجلا بسيطا فاشلا يعيش على هامش القرية، وهذا ما لم يكن محبذا له، فقد كان يشعر بالوحدة واللاقيمة، فعمل على تجاوز ذلك باختلاق الأكاذيب لجلب الناس حوله، الأمر الذي يوهمه بالأهمية والتخلص من الاغتراب ولو بصفة لحظية، فلما انتشر خبر الجريمة المزعومة أراد أن يخطف الأضواء إليه بزعمه أنه رأى الجثة المفقودة، لتصبح هذه الشهادة الكاذبة اعترافا بجريمة تحت التعذيب المستمر، فلما انفرجت الأمور وتبين عواقب الكذب تاب عنه، وتراجع حرصه على جلب الانتباه نتيجة للسلام الداخلي الذي استجد في نفسه، وتحول من إمعة إلى رجل يتحرى الصدق ويعمل به.

هـ- رواية "العائدة":

كانت علاقة البطلة مع العالم في البداية علاقة انسجام تام، فقد كانت مرتبطة بالواقع المادي والانحطاط الأخلاقي الذي نشأت فيه، وازدهر الاستعلاء على الآخرين وتحطيمهم في نفسها بعد انتقالها للمدينة، لكن بعد عودتها إلى طريق الجادة والصواب، أصبحت "ربا" تنظر للعالم نظرة فوقية، إذ رفضت طلب "حسام" الزواج منها بعد أن كان المنى، وذلك نتيجة انفتاح نظرتها الكونية، فتخلت على الحلم الأرضي ابتغاء حلم أرقى يضمن لها القبول والفوز بالجنة.

و- رواية "لن أموت سدى":

كانت علاقة "وائل" مع العالم صورة على توازنه الروحي المختل، فهو يركن الى شهواته النفسية من حب المادة والرغبة في الاستقرار، وذلك على حساب قيم الجهاد والدفاع عن الوطن، الأمر الذي جعله يعيش اغترابا اجتماعيا، حيث كان منفصلا عن وطنه لانعدام الأمان فيه. وبعد ارتقائه إيمانيا أصبحت علاقته مع العالم عكسية؛ إذ رفض العالم الهني والوطن الحلم أمريكا، وطلب العودة إلى العالم المضطرب ليمارس قيمة الجهاد في سبيل الله.

ثالثا الوساطة:

تتبني الوساطة في البنيوية التكوينية على الانحطاط المتوالد: انحطاط المنجز الروائي باعتباره بحثا منحطا وسيرة مجتمع كافر –على حد تعبير "رينيه جيرار"–، وانحطاط البطل بكونه إشكاليا، وانحطاط الشخصيات وتفسخها بشكل عام، حيث يؤدي الوسيط إلى البعد عن القيم الأصيلة وبالتالي فشل مخطط البطل، فكيف يمكن أن تكون هذه الآلية خادمة للبطل الريادي رغم ما تطفح به من انحطاط؟

نجد طرفا شبيها بالعنصر الوسيط في دراسات أخرى تحت مسمى العنصر المساعد* في مقابل العنصر المعارض، وهو شخصية موجودة في البناء السردي بصفة عامة ناهيك عن المنجز الروائي الذي تزدهر فيه ويزخر بها، إذ نجد في أغلب الروايات شخصية –أو أكثر– تعمل على مساعدة البطل للوصول إلى هدفه، فهي تؤمن بأحقيته واستحقاقه له، لكنها لا تلعب دور الملهم للهدف في الغالب، وهذا جوهر الاختلاف بين الوسيط والمساعد. على أن هذا التشابه يشجعنا على الزعم بوجود هذا العنصر ولكن بعيدا كل البعد عن الانحطاط، وذلك من خلال ما يلي:

1– ارتقاء الشكل الروائي الإسلامي:

إذا كانت الرواية بالتعريف الغولدماني سيرة منحطة لمجتمع كافر –على حد تعبير "رينيه جيرار" تتمحور حول بطل إشكالي منحرف يبحث عن قيم أصيلة بوسائل منحطة دون جدوى، فإن الرواية الإسلامية هي بحث هادف لرؤية إسلامية تتبني على بطل ريادي يحاول تجسيد قيمه الأصيلة في عالم منحط، وينجح في تحقيق ذلك نسبيا أو كليا.

2– أصالة الهدف والغاية:

إذا كان موضوع الرغبة عند غولدمان منحطا نظرا لتعالي القيم الأصيلة في المجتمع البرجوازي وفي العالم الروائي بالتماثل، فإن موضوع الرغبة في الرواية الإسلامية معتَبر وقيّم، ذلك أن الرواية الإسلامية تعمل على بنينة عالم روائي بمعمار إسلامي تجسده القيم الإسلامية الأصيلة، مما يجعل من هذه الأخيرة مقصدا ووسيلة في آن واحد. فموضوع

* في وظائف الحكاية المورفولوجية عند فلاديمير بروب على سبيل المثال.

الرغبة في رواية "البحث عن الجذور" هو الانتماء والصلة بالله، إذ تمكن البطل من تجاوز الانتماء الأسري الأرضي (الذي كان يبحث عنه في البداية) إلى الانتماء العلي بالذات الإلهية وتقوية الصلة بها. في حين كان موضوع الرغبة هو "الجهاد" في رواية "لن أموت سدى" حيث انتقل "وائل" من حال الجحود بهذه القيمة إلى الإيمان بها والموت في سبيل تحقيقها، وعلى هذا المنوال نجد مختلف الروايات.

3- أصالة البطل الريادي:

ينطلق البطل الريادي إلى هدفه أصالة عن نفسه، واقتناعا منه بغايته وإيمانا بها، أي أنه يستمد رغبته في الشيء من منظومته القيمية التي يؤمن بها ويطمئن إليها، ووجود مشجعين أو مرشدين لا يعني بأي حال تأثره بهم اتباعا أو تقليدا. فنجد "شجاع" مثلا يتأثر بشخصية "ضرغام" وحرصه على درء الفتنة وحماية الوطن، لكن تأثره ذلك نتيجة لإيمانه الفعلي بهذه القيم، لا إعجابا بضرغام واتباعا له.

4- أصالة الوسيط:

تمكن الصفات الإيجابية في البطل الريادي من الاختيار الموفق للوسيط، فيتمكن – بمساعدته– من الوصول إلى موضوع الرغبة وتحقيقه، بحيث يعمل الوسيط على إمداد البطل وإرشاده لكيفية تحقيق قيمه الأصيلة، دون الدخول معه في منافسة على الهدف المروم، نظرا لانتفاء الطابع الاحتكاري للقيم، وعليه يمكننا إطلاق لفظ المرشد على الوسيط، لأنه يرشد البطل للطريق السوي للحصول على غايته.

يمكننا إطلاق تسمية الوسيط أو المرشد على كل شخصية ساعدت البطل في تحقيق قيمة أصيلة، أو الاهتداء إليها، أو حتى إبعاده عن قيم منحطة، بغض النظر إن كانت هذه الغاية فرعية في برنامج البطل أو رئيسة، نظرا لأن تظافر الأولى مع نظيراتها يوصل إلى الثانية. ونقصد بأصالة الوسيط تمكنه وتفوقه، دون أن يشترط فيه قصدية المساعدة، إذ تلعب بصيرة البطل الريادي وفراسته دورها في الاستفادة منه والاهتداء به، كونه صاحب حكمة والحكمة ضالة المؤمن. وهذا ما حدث بين "بلال" و"أمجد" (كاتب السيناريو) إذ لم يقصد هذا الأخير دعوة البطل إلى الإيمان بالله، لكن التفاعل الإيجابي لبلال جعله يصل لذلك.

5- الاهتداء:

يطلق "رينيه جيرار" على انتهاء حالة صراع البطل مع العالم بالانخراط فيه أو التصالح معه اهتداء، في حين أن الاهتداء في التصور الإسلامي الأدبي هو تمكن البطل من تحقيق غايته وتجسيد قيمه في الصنف الأول، ومعرفته لقيمه أو توثيق صلته بها في الصنفين الآخرين، وبالتالي فالاهتداء هو تمكن البطل وتحقيقه للريادة.

6- أنواع الوساطة:

قسم "جيرار" الوساطة إلى وساطة داخلية وخارجية، بحيث يلعب الوسيط الخارجي دور المساعد للبطل، في حين ينافس الوسيط الداخلي البطل على موضوع الرغبة، وهنا يمكننا الاستفادة من هذا التقسيم كما هو تقريبا، فنقول أن الوسيط أو المرشد الخارجي هو عنصر أو شخصية خارج عالم البطل وبعيدة عنه، كشخصية الصحابي "بلال بن رباح" بالنسبة للبطل، فهي لا تنتمي إليه زمانيا ولا مكانيا، في حين نطلق الوساطة الداخلية على الشخصيات القريبة من البطل والموجودة في العالم الروائي كشخصيتي "حسام" و"فاطمة" في رواية "العائدة" إلا أن المرشد الداخلي أو الوسيط الداخلي لا ينافس البطل على موضوع الرغبة؛ ببساطة لأنه يتسع للجميع ولا يضيق بالمتزلفين وإن كثروا؛ فاهتداء "ربا" لا ينقص من اهتداء حسام وفاطمة، وإنما سيشعر كل منهما بالبهجة والأزر.

الفصل الرابع

الرؤية الإسلامية في رواية "ليطمئن قلبي"

المبحث الأول: ملامح البطل الريادي في رواية "ليطمئن قلبي".

المبحث الثاني: الرؤية الإسلامية في رواية "ليطمئن قلبي".

يحاول هذا الفصل التعرف على جانب جزئي من رؤية العالم الإسلامية، وذلك من خلال مرحلتين: أولاهما التعرف على ملامح البطل الريادي ومسيرته، بناء على تطبيق مرحلة الفهم، والتعامل مع المنجز الروائي على أنه بنية مكتملة تتكون من وحدات حكائية مترابطة، نستطيع من خلالها التعرف على رحلة البطل الريادي في بحثه الآمل عن القيم الأصيلة، والكشف عن محطات انحرافه وارتقائه، علاوة على التعرف على مدى أصالة الوسيط وتمكنه من الوصول لغايته، لنحدد في الأخير مكمن الريادة وصنف البطل الريادي. في حين تركز المرحلة الثانية على الكشف عن رؤية الكاتب الإسلامية في المدونة، بناء على مسيرة البطل الريادي وعلى ضوئها.

بدأ العمل في المبحث الأول من خلال تفكيك البنية الكبرى للمدونة، في محاولة للكشف عن البنيات السردية الصغرى، ذلك أن الرواية عبارة عن تنضيد حاذق فني لوحدات حكائية متعددة ومتكثرة ومتشابكة، وإن بدت مستقلة بحزمها الدلالية أحيانا، ولكنها مندغمة ومحايثة للحدث الروائي الرئيس[1] وبعد الكشف عن هذه الوحدات الحكائية وتقسيم النص من خلالها على المستوى السردي، تمت دراستها والكشف عن الخاصية التي تتميز بها كل وحدة ومدى تعبيرها عن مرحلة من مراحل البطل الريادي، والمنطق الذي تقوم عليه في الكشف عنه، "ثم تدرس هذه الوحدات من خلال علاقاتها التشابكية على مستوى الذهن لتؤول بذلك على مستوى الدلالة والرؤية"[2] من خلال الكشف عن تداخل الوحدات الحكائية فيما بينها، وامتداد ذلك في جغرافيا النص من جهة، ومساهمته في تطور البطل الريادي واهتدائه من جهة ثانية. ثم عملت الدراسة في المبحث الثاني على الاعتماد على مسيرة البطل الريادي في محاولة الكشف عن رؤية الكاتب الإسلامية في الرواية.

[1] ينظر نورة آل سعد، أصوات الصمت: مقالات في القصة والرواية القطرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 2005م، ص79.

[2] صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، عالم الفكر، مج23، ع1و2: 1994م، ص441.

المبحث الأول: ملامح البطل الريادي في رواية "ليطمئن قلبي"[1]

تتكون الرواية من تسعة عشر فصلا، علاوة على وحدة تمهيدية، لم تكن الفصول معنونة ولا حتى مرقمة، فقط البياض الفارغ كان التعبير عن بداية الفصل أو نهايته، حيث يوجد بياض متعمد بترك سطرين فارغين قبل بداية كل فصل، لعبت هذه المقاطع دورا مهما في التشكيل الجمالي للرواية، حيث ساعدت على التظفير الزمني وشحن الفضول من خلال الوقفة، كما استقامت هذه الفصول ببنياتها الدلالية المستقلة جزئيا، مع المحافظة على وحدة الرؤية التي تجمع كل الحكايات الفرعية لتسير ببرنامج السرد إلى وجهته المطلوبة.

أولا ملخص الرواية:

تتلخص أحداث الرواية في مستويين (سطحي وعميق)، حيث ينضح هذا النص بدلالات كامنة وراء لغته البسيطة وأحداثه العادية، فعلى المستوى السطحي نجد أعمدة الرواية تنبني على انتقال طالب جامعي مجتهد (كريم) إلى حافلة خاصة للوصول في وقت أسرع لكليته، حيث أزمع على التخرج بامتياز في نهاية هذا الموسم، ونظرا للتنقل اليومي في هذه الحافلة، حدث نوع من الألفة والحميمية بينه وبين ركابها، حيث تعرف على قصص البعض ووجهاتهم وتوجهاتهم أيضا، وكان للقدر دور في الجلوس المتكرر إلى جانب إحدى الراكبات (وعد) لتتطور الأمور بينهما إلى علاقة عاطفية وتخطيط للزواج، وقد شابت هذه العلاقة بعض التفاصيل الغامضة التي جعلت كريم يبحث فيها بجدية، فيكتشف في الأخير أن "وعد" امرأة متزوجة جرته إلى علاقة خاطئة لا يرتضيها، فقرر إبعادها من حياته، وكتب لها رسالة أخيرة.

تناقش الرواية من خلال هذه الأحداث رؤية إسلامية مفادها ضرورة حضور الله في قلب الإنسان، ومدى فاعلية ذلك في تحسين نظرتنا للأمور، وبالتالي التعامل معها بتصرفات سليمة، تضمن لنا الطمأنينة الدنيوية والفلاح في الآخرة، إذ تناقش تقلب حياة الإنسان بين الصحة والمرض، والهناء وعدم الإستقرار، وبين الحلم بتشييد الواقع والمجد الشخصي، وبين الإقبال على الله والتفكير في المصير بعد الموت.

[1] أدهم الشرقاوي، ليطمئن قلبي، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ط1: 2019م.

ثانيا البطل الريادي من خلال الوحدات الحكائية:

يتواشج المستويان من خلال تسلسل الوحدات الحكائية وترابطها، حيت رصفت هذا الوحدات لتشكيل البنية السردية الكلية من خلال ارتباطها بمسيرة البطل الريادي، كما شكل تعاضدها وتشابكها إلى نسج الرؤية الدلالية، حيث ساهم تراكمها في تسويغ الارتقاء القيمي للبطل الريادي، وتطوره نحو الاهتداء في النهاية، ثم "إن تعدد الحكايات الصغيرة داخل الرواية قد أسس للإيهام بواقعيتها؛ إذ تقدم نسقا مرتبطا بالحياة اليومية[1]كما أن العلاقات بين الوحدات الحكائية والأحداث المتفرقة المتعلقة بالشخوص الثانوية قد لا تتضح فورا ودائما، ولكنها تحظى بتسويغ فني من خلال وجود الراوي ذاته وروابطه[2] السردية التي تمثلت في البدايات الفرعية التي تعضد بداية الرواية، وتتكون هذه الأخيرة من خمس وحدات حكائية، علاوة على الوحدة الافتتاحية.

1- الوحدة الحكائية التمهيدية:

تتمحور هذه الوحدة الحكائية حول قرار الكتابة، لذا يمكننا أن نسميها "وحدة الرسالة"، وتتميز هذه الوحدة بظهور جغرافيتها الواضحة في جسد الرواية، إذ نجدها تمتد في اربع صفحات ممتالية أول النص الروائي، مشكلة بذلك بداية سردية شبيهة بالمقدمة العربية التراثية، وذلك لاستخدامها عبارتي "أما قبل، وأما بعد"، لكن الاستمرار في قراءة الرواية يحيلنا إلى كون هذه الوحدة أشبه بالبنية المركزية؛ حبث يتوالد منها السرد، وتتشعب أحداثه وشخصياته[3] حيث قدمت لنا قرار البطل بالكتابة إلى حبيبته السابقة للمرة الأخيرة، حيث نتعرف على الشخصيتين الرئيسيتين في الحكي، البطل الذي يتحدث بضمير المتكلم، في حين ظهر اسم الحبيبة "وعد" أما الأحداث فإلى جانب قرار الكتابة، نجد أن الحدث الأساسي هو الفراق.

[1] ينظر محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، مطبعة آنفو – برانت، فاس، المغرب، ط1: 2001م، ص 172.

[2] ينظر نورة آل سعد، أصوات الصمت: مقالات في القصة والرواية القطرية، ص 80.

[3] ينظر سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1: 1437ه/2016م، ص 160.

بدأ البطل رسالته بوعد "وعد" بأن هذه هي المرة الأخيرة التي يكتب فيها لها، وأن هذه الرسالة بمثابة تشييع علاقته بها إلى مثواها الأخير، ليعود بدونها إلى ذاته وإلى حياته، بعد رحلة شاقة خاضها معها؛ "وها أنا آوي إلي بعد سفري الطويل فيك ومعك"[1] بعدما قرر أن يقتلها في نفسه، ونتج ذلك عن التحول من الحب العنيف إلى الكره الشديد، ولكأنه قرشي صنع صنما من تمر، عبده أول النهار وأكله آخره.

اعترف البطل بأنه ضحية نفسه في هذه العلاقة قبل كل شيء "أنا ضحية نفسي يا وعد، أنت لم تقومي إلا بالدور الذي سمحت لك أن تقومي به، أنا جلاد نفسي وإن كان السوط بيدك"[2] وعليه فإن هذه الرسالة ما هي إلا عملية مواجهة، قصد تنظيف الجرح قبل خياطته، ليلتئم بشكل كلي بعدها.

تتبني هذه الوحدة وفقا لما سبق على الحوافز التالية:

1- قرار كتابة الرسالة لتشييع العلاقة.
2- قرار الابتعاد عن الحبيبة والعودة إلى الذات.
3- الاعتراف بالمسؤولية عن ما حدث.
4- قرار المواجهة لإغلاق الموضوع بصفة نهائية.

1-1 منطق الوحدة:

يعتبر منطق الوحدة الحكائية هو العنصر الفكري الدينامي، الذي يتنامى مع مسار السرد وتوالي الأحداث، مشكلا نوعا من السلطة الرمزية التي تصنع في تداخلها ونموها التحام المنجز الروائي وقيامه كبنية مستقلة ذات دلالة كلية[3] وتعتمد هذه الوحدة منطق "المواجهة"، حيث واجه البطل حبيبته بالكتابة إليها، وإخبارها بقرار الإبعاد المتخذ في حقها، ثم مواجهة الحزن والإرهاق النفسي بالعودة إلى ذاته والطبطبة عليها، إذ يعد الاعتراف بالوضع أول خطوات المواجهة الحقيقية، وذلك ما جعله يرى حقيقة ما حصل، فيعترف بانخراطه في ظلم نفسه بسماحه لوعد بالتلاعب به، وأدى ذلك إلى ضرورة تلافي

[1] الرواية، ص 07.
[2] المرجع نفسه، ص 07 ـ 08.
[3] ينظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 226.

الوضع بالبوح لمراجعة نفسه ومواجهة أخطائه، ليتعلم منها فقد كانت درس العمر.

2-1 تداخل الوحدات الحكائية:

يقوم المنجز الروائي على ترابط الأجزاء، وتداخل الوحدات الحكائية فيما بينها، ويطلق "سعيد يقطين" على تداخل الوحدات الحكائية مبدأ التراكم، ويعتبره "مؤسسا ومنتظما، وكل وحدة حكائية مهما صغرت لبنة أساسية في بناء النص، ولها ارتباط بسابقاتها وبلواحقها" [1] ونجد تداخل هذه الوحدة الحكائية مع نظيراتها من خلال توالد السرد وتتابع الأحداث وتفرعها، علاوة على تكرار منطق هذه الوحدة في وحدة لاحقة، إضافة إلى القرائن السردية التي تذكرنا بالطبيعة الترسلية للنص في كل مرة، في ما يسمى بتقنية "البدايات الثانوية" ومهمتها أن "تكريس ما هو أصلي ومحوري مع التنويع عليه وتقديمه بصيغ أخرى تحاشيا للتكرار الذي قد يحصل على مستوى السرد[2] ونجد ذلك في بداية كل فصل من فصول الرواية.

2- الوحدة الحكائية الأولى:

يمكن أن نطلق على هذه الوحدة "وحدة الحب" كما يمكن اعتبار الفصل الأول من الرواية البداية الحقيقية لها، إذ يشكل فيها حافز الانتقال من النقل العام إلى النقل الخاص مركز انطلاق السرد، فلولا وجود هذا الحافز المحوري لما بدأت أحداث الرواية، ولم يكن ليتعرف على وعد، ولا على أي شخص من شخوص العمل. حيث أدى الافتقار إلى الراحة في التنقل والوصول في الوقت المناسب إلى الجامعة، إلى حافز آخر وهو الانتقال من حافلة النقل العام المزدحمة، إلى حافلة النقل الخاص المريحة، ليولد هذا الانتقال أحداثا جديدة شكلت العمل الفني. ومكنت من توالد السرد وتتابع الأحداث.

2-1 التعريف بالبطل الريادي:

تقدم لنا هذه الوحدة الحكائية شخصية "كريم" في أبعادها الرئيسة، إذ لم يؤد تغييب البعد المادي للبطل، وعدم التفصيل في مظهره الخارجي إلى نقص في رسم صورته العامة، والانتباه لشخصية إيجابية طموحة تحاول بكل كد واجتهاد تحسين واقعها وجعله مكانا أفضل

[1] سعيد يقطين، قال الرّاوي، البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1: 1997م، ص 131.

[2] ينظر صدوق نور الدين، البداية في النص الأدبي، الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا،ط1: 1994م، ص 17.

للحياة، فنتعرف على البطل "كريم" وهو طالب جامعي مجتهد في سنته الأخيرة، كانت قد أتعبته باصات النقل العام وتسببت غير مرة في تأخره عن محاضراته لتوقفها المتكرر، فقرر استقلال الحافلة الخاصة للتخلص من ذلك، وضمان السير الحسن لدروسه، لأنه يريد أن يحرز مكانة في المجتمع من خلال اجتهاده لإضافة لقب المهندس إلى اسمه.

يتسم البطل بحبه للحياة وإقباله عليها، علاوة على تفاعله مع أحداثها ومواقفها بشكل ينم عن قوة الشخصية، ورصانة التفكير، ووضوح الهدف؛ حيث سطر لنفسه هدفا مذ بداية مشواره الجامعي وهو التفوق والنجاح، وكانت خطته لنيل هذا الهدف (موضوع الرغبة) واضحة ووسائلها أصيلة ثابتة، فقد دأب على الكد والاجتهاد في كل سنة، الأمر الذي خول له مسارا دراسيا مثمرا، أزمع على قطف محصوله في عامه الأخير بمواصلة الاجتهاد حتى اللحظة الأخيرة.

يكشف ولع البطل بالتفوق عن إقباله على الحياة والشغف بالمنصب والمكانة الاجتماعية الراقية "عام واحد فقط وأصبح المهندس كريم، كنت في شوق الى حرف الميم الذي سيكون قبل اسمي على مكتبي"[1] وهذا ما يصنع انسجامه مع الواقع بعيش قيمه الأصيلة التي يؤمن بها، إذ نجد له حسا قيميا أصيلا طيلة أحداث الرواية، والذي لا يخلو من استخدام الأحاديث والآيات بلفظها أو معناها، ولكنه يسقط في خلل القيمي لاحقا في علاقته مع وعد. على أن هذا الخلل لا يعني عدم إيجابية البطل أو ريادته، وهو ما ستكشفه الدراسة آتيا.

2-2 "وعد" الوسيط المنحرف:

تقدم لنا الوحدة شخصية "وعد" في بعديها النفسي والاجتماعي؛ دونما اعتبار لشكلها الخارجي ومظهرها الجسدي، وتظهر بشكل جزئي يتنامى مع الحوافز والأحداث التي تتجاوز هذه الوحدة إلى الرواية بأكملها، حيث يكتمل بناء الشخصية في الفصل الأخير.

يظهر الحوار المتبادل بين "وعد" و"كريم" مدى الاهتزاز النفسي والقيمي الذي تعاني منه هذه المرأة، إذ تلجأ إلى المراوغة في استحضار الشيء وضده ،لتغطي على اختلال توازنها الداخلي، هذا الأخير نتبينه من حواراتها التي تكشف عن مدى اغترابها النفسي. إن شعورها بالخواء يجعلها تتوجس من الوحدة إذ تقول: "انشغل عن نفسك بالآخرين قدر

[1] الرواية، ص 12.

استطاعتك، حتى لا تفقد عقلك"[1] فأسلوب حياتها الاجتماعي، وعفويتها الزائدة في رفع الكلفة مع الجميع، ليس إلا هروبا من شعورها بالوحدة الناتجة عن علاقتها القاتمة مع ذاتها. وعدم تقديرها لنفسها، ليصبح الصمت بالنسبة لها تعبيرا عن الغموض والكآبة، وهو ما تشعر به ويجعلها تتعاطى الكلام كمسكن لحظي.

ينعكس الاغتراب الداخلي الذي تعاني منه "وعد" على علاقتها بالعالم من حولها، وعلى نظرتها للواقع وموقفها منه، إذ تتخذ الحلم والخيال مطية للهروب من الواقع، فذاتها المخلخلة تصور لها أنه "يمكنك ان تحلم بشيء دون ان تحققه"[2] ونجدها تندهش من رصانة كريم وتخبره بأنه سيموت بجرعة زائدة من الجدية في يوم من الأيام.

تبدو "وعد" شخصية متفسخة أمام شخصية "كريم" الأصيلة، إلا أن ذلك لا يعني عدم تصنيفها وسيطا مرشدا وعنصرا هاديا، وذلك راجع لإيجابية "كريم التي تتحكم في وجهة نظره، وطريقة تفاعله مع المواقف والأشخاص المحيطين به؛ فالبطل الريادي يبحث عن وجه الحكمة في كل ما حوله، دونما اقتصار على الظاهر منها والبادي. وعليه فإن "كريم" قد وعى سطحية وعد وتناقضها، كما عرف مدى البون الشاسع بينهما في المواقف والقيم، " كنا قطبي مغناطيس؛ كل منا يحمل في داخله ضد الآخر ونقيضه، ولكننا بشكل ما كنا نستطيع مواصلة الأحاديث دون شجار... لم أشعر أنني غضبت مرة من طريقة تفكيرك، رغم أنها تتعارض مع كل ما أؤمن به"[3] لكن تبصّر البطل جعله ينظر إليها باعتبارها مرآة عكسية، يتمكن من اكتشاف ذاته أكثر حين ينظر إليها، فبالضد تعرف الأشياء، فجعل من مناقشته لها وسيلة لحوار ذاته، وترسيخ قناعاته وقيمه باندحارها في كل حوار، وقلة حيلتها في نهاية كل حكاية: " ولكنها كانت تحمل لي دائما فكرة جديدة وصوتا آخر حتى لو لم أتفق معه، كنت أحتاج أن أسمعك وأحدثك لأرسخ قناعاتي أو أراجعها، هذا ما يجعلني آخذ معك كل حديث، حتى نصطدم بالطرق المسدودة في نهايته"[4] فيتوقف الحوار بدعابة أو ضحكة.

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

[4] الرواية، ص 24.

لم يكن "كريم" محتاجا للخوض مع "وعد" ليتعرف على قيمه، لكن ريادة البطل تكمن في مراجعته لنفسه من خلال هذه النقاشات، فازداد تصالحا مع ذاته، كما تعمقت ثقته في قيمه الأصيلة وإيمانه بها، وهو ما يجعل من "وعد" وسيطا أرشد البطل إلى التمسك بقيمه، والاعتداد بنفسه وطريقة تفكيره، رغم انحرافها وقصر نظرها.

2-3 الخالة آمنة والإرشاد إلى حب الله:

تظهر "الخالة آمنة" شخصية أصيلة مكتملة البناء من البداية، وهي امرأة مسنة اعتادت أن ترافقهم في الحافلة إلى المستشفى، أين تخضع لجلسات الكيمياوي بسبب إصابتها بالسرطان، وكانت هادئة مطمئنة رغم علمها بدنو أجلها حسب تقدير الأطباء، إذ لم يغير ذلك من طبعها الهادئ ولا نفسيتها الطيبة، فقد كانت من أولئك المؤمنين البسطاء الذين ينعكس دينهم في حياتهم، رغم عدم حفظهم إلا لقصار السور من القرآن، ومع ذلك تجد في حديثها معاني الدين وحدوده، وتعرفت على "كريم" في الحافلة، وكانت تشارك الركاب الأحاديث، وتستشهد بالقصص والحكايا على مواقفها، فنمت بينهما علاقة الجدة بحفيدها.

عمل الحس الديني للبطل على محبة "الخالة آمنة" واحترامها، وأصابه الذهول حين علم بوضعها الصحي، "كلما تذكرتها سالت نفسي كيف لإنسان سيودع الحياة قريبا أن يكون قويا إلى هذا الحد، طبعا الأعمار بيد الله أولا وأخيرا، ولكنها دار أسباب في نهاية المطاف"[1] لقد بدا الموت شيئا مخيفا للبطل، ومصيبة ترتعد لها أوصال الإنسان المفطور على حب الحياة، لذا فقد تأسف لها وحزن عليها.

لكن الخالة أزالت عنه الدهشة بإيمانها بأن الموت مكتوب على الجميع، وأن كل إنسان سيلتقي بملك الموت في المكان والزمان المحدد لأجله، واستشهدت كعادتها بقصة وزير سليمان مع ملك الموت، ثم إن حبها لله وحسن ظنها به يهونان ما تلاقيه النفس من رهبة الموت ووحشته: "لهذا السبب لست خائفة من الموت، لا أخفيك أن للأمر رهبة، ولكن ليس إلى درجة الخوف، أنا أحسن الظن بالله، وأحبه أكثر مما أخافه، أو بالأحرى أخاف أن أقابله بذنوبي، ثم عندما أقارن ذنوبي بما أعرفه من عفوه ورحمته، أتيقن أنه سيكون رحيما

[1] المرجع نفسه، ص 29.

بي أكثر من كل الناس الذين يحبونني"[1] لقد تجاوزت الخالة آمنة بقيمها الأصيلة النظرة الضيقة للحياة، فرأت الموت رحلة انتقالية إلى جوار الله، وكيف لمؤمن أن يخاف والمحبوب جاره.

عملت قيمة حسن الظن بالله على رضى الخالة آمنة، وثقتها في رحمة الله، إلى درجة أن ترى البلية هدية، والابتلاء تبجيلا وارتقاء، فغمرتها الطمأنينة والسعادة: "صدقني يا كريم موقفنا من الأشياء يختلف وفقا للطريقة التي ننظر بها، وأنا حين أنظر إلى كل ما أصابني لا أرى إلا رحمة الله، لقد أهداني هذا المرض ليخفف عني ذنوبي وسيئاتي أولا، ولكي يجعلني أستعد، وأنا اليوم علاقتي بالله أوثق مما كانت عليه قبل المرض، أليست هذه رحمة يا "كريم"؟ أن يبتليك وكأنه يهيئك للقدوم عليه نظيفا مستعدا؟"[2] بعكس الغالبية التي تتخطفها الموت دونما استعداد للرحيل، والوقوف بين يدي الله.

لا يكفي تحقيق البطل لمشروعه السردي ليكون رياديا، بل يستوجب عليه الأمر تحقيق الاهتداء، والانسجام مع العالم وفق النظرة الفوقية لقيمه الأصيلة، وعليه فإن الشخصية لن تصل لذلك إلا من خلال تصحيح تفاعلها مع محيطها، وامتلاك نظرة شمولية تنزل الأشياء منازلها، وهذا ما فعلته الخالة آمنة مع البطل ولو بصفة جزئية.

لقد كان "كريم" متصالحا مع ذاته مؤتنسا بوحدته، يهذب قناعاته، ويراجع قيمه، ويناضل لأجل المنصب والمكانة الاجتماعية وهي قيمة دنيوية بحتة، فأتت الخالة آمنة لترشده إلى ضرورة تطبيق قيمنا، والاستعانة بها في الحكم على حوادث الحياة وتصاريف الدهر، وأن العبرة ليست بما نعرف من قيم، أو بما نملك من علم، إنما العبرة بمدى عيشنا وفقا لهذه القيم وتطبيقنا لما نعلم، فالخالة " لم تكن تحفظ من القرآن إلا قصار السور، ولم أسمعها مرة تنطق بحديث شريف، ولكنها إذا ما تحدثت فإن مضامين الآيات والأحاديث تبدو جلية في لغتها العامية البسيطة، وهي واحدة من الذين جعلوني أؤمن أن الإيمان جوهر وسلوك حياة، أكثر منه مظهرا وفلسفة"[3] علاوة على ذلك فقد أرشدت الخالة "آمنة" البطل إلى نوع آخر من الحب، وهو حب الله تعالى والأنس به، فمن خلاله تختلف نظرتنا للأمور والأشياء،

[1] الرواية، ص 37.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص 27 ـ 28.

وإن كان حبنا لذواتنا يجعلنا نعيش سلاما نفسيا، فإن حب الله تعالى يجعلنا نتصالح مع مشاكلنا وابتلاءاتنا.

يمكن أن نحدد الوقائع التالية حوافزا أقامت بنية الوحدة، وشكلت قاعدة للتطورات السردية في المراحل القادمة:

1- انتقال "كريم" إلى الحافلة وتخلصه من مشكلة التأخر المتكررة.
2- تعرف "كريم" على "وعد" وترسيخه لقيمه وازدياد اعتداده بذاته.
3- التعرف على الخالة "آمنة"، وتصحيح النظرة إلى الدين والموت من خلال حب الله.

2-4 منطق الوحدة الحكائية:

يمسك منطق الرضى بخيوط هذه الحوافز ويسيطر على وقائعها، ويشغل في امتداده مواطن كثيرة في جغرافيا الرواية -قد نتطرق إليها في عنصر تداخل الوحدات الحكائية- وقد ساهم هذا المنطق في ارتقاء البطل الريادي وتطوره، ذلك أن رضى "كريم" عن ذاته وتصالحه معها جعله يرفع من الاستحقاق، والرغبة في علو المكانة والرتبة، فلم يقبل أن يكون طالبا عاديا، ثم إن هذا الرضى انعكس على علاقاته الخارجية، فكانت استجابته للضغوط والعقبات إيجابية وفاعلة، فلم يكتف بالتذمر من مشكلة التأخر بالنقل العام، وإنما تعامل مع الأمر بسلاسة ووسع نطاق اختياراته إلى أن وجد الحافلة التي تريحه، ولم يكتف بالحلم بالمنصب واللقب دون عمل أو كد، وإنما حدد الغاية ووفر الوسيلة.

كان من الممكن أن يسفه "كريم" "وعدا"، ويحتقر سطحيتها وقصر نظرها، وأن لا يعيرها أدنى اهتمام، لكن منطق الرضى والتصالح الذاتي جعله يتقبل الآخرين كما هم، دونما تذمر أوسلبية، فهو يستقبل الاختلاف البشري في الطبائع والاتجاهات والميول، برحابة صدر دونما شعور بالاستعلاء عليهم أو التهديد الشخصي، مما مكنه من الاستفادة من حواراته معها، واعتبارها منبها لاستشعار صلابة الأرضية القيمية التي يقف عليها. كما ساهم هذا المنطق في خلق جو حميمي مع ركاب الحافلة والأنس بهم، مما عرفه بالخالة آمنة التي أرشدته إلى جوهر الدين وحقيقة الموت.

2-5 تداخل الوحدات الحكائية:

يصنع تداخل الوحدات الحكائية البنية الدلالية الكلية للنص الروائي، وتعمل على تواشج عناصره ووحدتها الرمزية، ونلحظ جذور منطق هذه الوحدة في الوحدة الافتتاحية، فبالرغم من شعور البطل بالأسى والحزن بسبب نهاية العلاقة مع وعد، إلا أن تصالحه مع ذاته جعله يواجه الأمر بشجاعة، ليقوم بالخطوة المهمة وهي تطهير الجرح قبل خياطته، "أنا ضحية نفسي يا وعد ... أنا جلاد نفسي وإن كان السوط بيدك"[1] فحمل نفسه مسؤولية انحرافه عن قيمه بدلا من إلقاء اللوم عليها.

3- الوحدة الحكائية الثانية:

نستطيع تسمية هذه الوحدة بـ: "الحب أو العشق"، حيث يتناقش فيهما كل من "كريم" و"وعد" من جهة، و"ماهر" و"هشام" (رفقاء الطريق) من جهة أخرى، ويتمثل الحب في نظر "كريم" باعتباره عاطفة إنسانية يتوجب أن يرعاها العقل، وأن لا يترك زمامها وإلا وقع ما لا يحمد عقباه، لأن شاعرية القلب قد تجعله يخلط بين الإعجاب والحب فيحدث التهور، وعليه فإن الحب يجب أن يخضع للاختيار الواعي للحبيب، دونما استبعاد لأحد الطرفين.

يُخضِع "كريم" الحب باعتباره قيمة إنسانية إلى أحكام أرضية بحتة، دونما رجوع إلى القيم الأصيلة أو الحكم من خلالها، حيث يضع الحب بين ثنائيتي القلب والعقل، ويؤكد على ضرورة الاختيار الواعي، ولكأن الحب قرار تملكه الإرادة وتختاره بحرية، ليحكم بعدها على العلاقات العاطفية بحسب الظروف المهيأة لاستمرارها أو فشلها، وليس بحسب قوة هذه العاطفة وتمسك الطرفين ببعضهما، فهو يحتاج -حسب رأيه- إلى مقومات لاستمراره ولا علاقة للحب من النظرة الأولى بوهج الحب وشعلته "...بالمقابل أؤمن أنها لم تستمر لأنها كانت حبا من النظرة الأولى، بل لأنها وجدت ما يكفل استمرارها ويغذي بقاءها فاستمرت"[2] إنها الأفعال التي تقول الصدق، والمعيشة تكشف معدن الإنسان من خلال مواقفه، وعليه يجب على المرء أن يتعرف جيدا على الحبيب قبل المغامرة في الدخول في علاقة تخضع للاحتمالات دونما وضوح لنتائجها.

3-1 الانحراف:

[1] الرواية، ص 08 ـ 09.

[2] الرواية، ص 41.

يستشهد كل من "كريم" و"وعد" بالدراسات والإحصائيات وأقوال علماء النفس المتناقضة، حيث يستشهد كل منهما بما يخدم موقفه، ويظهر صحة كلامه، دون أي عروج من "كريم" على المرجعية الدينية والقيم الأصيلة، وهنا يشكل الجهل بالقيم موطن انحراف للبطل وخللا في نسقه القيمي، وهو ما تفطن إليه من خلال كلام "ماهر" أثناء حواره مع "هشام" حول علاقة الحب بالدين.

3-2 الوساطة والإرشاد:

لما كانت القيم الإسلامية الأصيلة هي معيار موضوع الرغبة، وجوهر الريادة، فإن تعدد الوسطاء والراغبين لا يعني التنافس، ولا يعني تأتيها لراغب انعدام فرصة للآخر، وإنما يتحد الوسطاء والراغبون على صعيد واحد ينهلون منها ويسعون لتحقيقها. ونلاحظ في هذه الوحدة تداخل الوساطة الداخلية والخارجية في الإرشاد للحب كقيمة أصيلة والتعريف به، حيث يستدعي "ماهر" في حديثه عنه شخصيات بعيدة عن عالم الرواية، ومنفصلة عن أبطالها وأحداثها، وهو ما نطلق عليه الوساطة الخارجية.

أ- الوساطة الداخلية:

- "ماهر" الفقيه المرشد:

تمثل شخصية "ماهر" شخصية نموذجية لرجل الدين المثقف الذي يعيش الدين في وسطيته وتواضعه، دونما انفصال عن مشاغل الدنيا؛ فهو مطلع على مشاكلها، وعلى النظريات والقضايا المستجدة في مختلف الميادين، وعلى الرغم من أنه لا يزال طالبا في سنته الأخيرة في كلية الشريعة، إلا أنه "لم يكن يشبه أئمة المساجد الذين أعرفهم؛ كان مثقفا الى أبعد حد، يقرأ كثيرا ويعرف في شتى العلوم، متواضعا مبتسما على الدوام، ويصغي باهتمام لهذا أحببناه جميعا"[1] فاستطاع من خلال دماثة أخلاقه وسعة علمه، الجمع بين رقي الحوار، والصبر على الجدال، مع قوة الحجة والقدرة على الإقناع.

يلتقي "ماهر" بـ"هشام" في الحافلة مع بقية الركاب، وينتبه الجميع لحواراتهم التي تبدأ بأسئلة "هشام"، هذا الأخير هو صحفي حاد الطبع كثير التفكير، وقد وجد في "ماهر"

[1] الرواية، ص 48.

الشخص المناسب لمناقشة آرائه حول الدين، وأولها حكمه عليه بعدم إلمامه بكل جوانب النفس الإنسانية على غرار الحب، فيبدأ الحوار ويتواصل أسبوعا على مسمع الركاب ومنهم "كريم" ووعد.

يصغي "كريم" لـ"ماهر" بجدية واهتمام، "كنت أريد أن يطول الطريق فلا أضطر لانتظار الغد ليتابع من حيث توقف"[1]حيث عرف من خلاله النقص الذي يعتريه دون علمه، فقد كان يحتكم إلى الموازين الأرضية في قيمة الحب، لأنه يجهل الميزان الإلهي الذي كان يظنه غير موجود.

يبين "ماهر" من خلال حواره مع "هشام" أن الحب عاطفة إنسانية فطرية لم يرفضها القرآن الكريم ولم يغفلها، بل تحدث عنها صراحة في قصة سيدنا يوسف وامرأة العزيز، وتلميحا في قصة سيدنا موسى مع ابنة شعيب عليهما السلام، فنجده يذكر الحب بلفظه: ﴿**قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا**﴾[2] " وحين يصف القرآن هذا الشغف منها بيوسف عليه السلام فإنه يقر بوجود الحب، وحين يقف ضده فإنما يقف ضده لوقوف الحب ضد العفة وليس لمجرد أنه شعور"[3] بدليل فهم سيدنا شعيب لتلميح ابنته، وموافقته السلسة على ذلك بمحاولة وضع هذه العاطفة في إطارها الصحيح وهو الزواج، فقال لسيدنا موسى: ﴿**إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ**﴾[4].

تدرج ماهر بعد ذلك إلى السنة النبوية وحياة الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم في عمل الصحابة الكرام، ثم عند الفقهاء المتقدمين منهم والمتأخرين. وقد استطاع "ماهر" في هذا التدرج الانتقال السلس من الاستدلال الشخصي إلى النظرية الموثقة، ومن قوة الحجة إلى جمال القص وبعد النظر، فانتهى الحوار باعتراف "هشام" بالهزيمة وإعجابه باحتواء الدين للمشاعر وعدله في مراعاتها ورعايتها، علاوة على انتباه "كريم" لجهله "إلى هنا انتهى حوارهما، وبدأت أنا أعشق القراءة أكثر، إحدى مشاكل الإنسان المستعصية يا وعد أنه لا

[1] المرجع نفسه، ص 49.

[2] سورة يوسف، الآية 30.

[3] الرواية، ص 51.

[4] سورة القصص، الآية 27.

يعرف مدى جهله، إلا حين بلتقي بمن يخبره، وإن كان بشكل غير مباشر أنه لا يعلم"[1] وعليه يعد "ماهر" وسيطا داخليا ومرشدا للبطل.

- **"هشام" الوسيط الغير مباشر:**

يعتبر "هشام" مرشدا غير مباشر للبطل الريادي لأنه لا يتقصد إرشاده، ولكنه كان سببا في اهتدائه؛ كونه الطرف البادئ في الحوارات مع ماهر، والملقي للمسألة في حيز المناقشة، فهو من يختار المواضيع، ويبدأ الأحاديث.

ب- الوساطة الخارجية:

استدعى "ماهر" العديد من الشخصيات الدينية لإثبات حجته، وبيان أن جميع المتقدمين والمتأخرين ينهلون من منهل واحد، وقد ساهم ذلك في اقتناع المستمعين، أي أن حضور هذه الشخصيات في الحوار وسرد مواقفها كان له الأثر البين في تحقيق الاهتداء، وعليه يمكننا اعتبار هذه الشخصيات وسائط خارجية، لأنه لا علاقة فعلية لها بعالم الرواية ولا بشخصياتها. وأول هذه الوسائط:

- **الرسول صلى الله عليه وسلم:**

قدم "ماهر" شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في مستويين، أولهما الجانب الشخصي من حياته، وثانيهما باعتباره نبي الأمة ورجل الدولة، مؤكدا بداية على أن الشريعة تشمل القرآن الكريم والسنة النبوية، وأن علينا الاقتداء بالنبي عليه الصلاة والسلام والسير على نهجه.

كان الرسول صلى الله عليه وسلم رجلا محبا، ووفيا نبيلا، أحب أمنا خديجة رضي الله عنها، ورأى فيها المهرب والملجأ عند رجفة الوحي الأولى دونا عن أهله وعشيرته أجمعين، فلما مرضت ورآها تئن، تألم لألمها وقال لها: "بالكره مني ما يجري لك يا خديجة"[2] إذ تجاوز المواساة إلى حد "المشاركة في الوجع"[3] فلما ماتت سمى عامه ذاك عام الحزن، وبقي ذاكرا لها وفيا لعشرتها، يكرم صويحباتها فيبسط لهن رداءه يجلسن عليه، ويذبح الشاة فيهديهن

[1] الرواية، ص 85.

[2] الرواية، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

منها، ويقبل على عجوز لأنها كانت تزورهم في أيامها، حتى إذا غارت أمنا عائشة، وفضلت نفسها عليها، أجابها مغلظا لها القول، معدّدا خصالها وأفضالها عليه.

يذكر "ماهر" بعد ذلك الجانب الآخر من حياته، وبين كيف كرس الرسول صلى الله عليه وسلم المفهوم القرآني للحب فيقول "لم نر للمتحابين مثل النكاح"[1] في جوابه لرجل يسأله عن يتيمة عنده خطبها موسر ومعدم، فاختارت الأخير بينما هو أراد تزويجها بالموسر، وقوله هذا إنما "هو إقرار بأن الحب عاطفة بشرية طبيعية، علينا أن نسلك في سبيلها الطريق الصحيح الذي وضعه الإسلام"[2] فشجع الرجل على تزويجها بمن أحبت.

كما ذكر سعي النبي عليه الصلاة والسلام في الشفاعة لمغيث عند بريرة، قائلا: "يا عباس ألا تعجب من حب مغيث بريرة ومن بغض بريرة مغيثا"[3] حيث بين من خلال سعيه لإعادة الشمل موقفه باعتباره مشرعا، ورجل دولة يهتم لأمور رعيته في مختلف تفاصيل حياتهم حتى العاطفية منها، "فمن الناحية الدينية فإن محمدا بن عبد الله نبي الأمة، ومغيث وبريره ليسا إلا تابعين من أتباعه، ومن الناحية السياسية فإنه رئيس الدولة وهما ليسا إلا مواطنين من بين ألوف مواطنيه، ومن ناحية اجتماعية هو أعرق العرب قبيلة ونسبا، وهما عبدان، ولكن النبي من جهة، ورئيس الدولة من جهة ثانية، والرفيع النسب من جهة ثالثة، لم يجد حرجا أن يذهب بنفسه ليشفع في قلب أضناه الحب، ويطفئ نارا في الصدر أشعلها الفراق"[4] مع الحفاظ على حق الطرف الآخر في الاختيار، فقد كان
شافعا لا آمرا، ورفضت بريرة العودة له.

- عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

حدثت قصة حب في الجاهلية بين عروة وعفراء، ولما خطبها من أبيها اشترط عليه مهرا كثيرا، فشد الرحال مسافرا يجدّ في كسب المال لدفع المهر، فلما عاد وجدها قد زوجت لأحد الأثرياء، فهام على وجهه في الأرض يبكي وينشد الشعر حتى مات كمدا، فظلت عفراء تبكيه إلى أن لحقت به، فلما سمع الفاروق بقصتهما رق قلبه وقال : "لو أدركت عروة

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] المرجع نفسه، ص 54.
[3] المرجع نفسه، ص 62.
[4] المرجع نفسه، ص 63.

وعفراء لجمعت بينهما"[1] وفي هذا اتباع للأوامر الإلهية والهدي النبوي، فبما أنهما تحابا فلا أصوب من جمعهما تحت سقف واحد.

يؤكد "ماهر" على ان كلام الفاروق دليل على رقة قلبه، واعترافه بسلطان القلوب؛ "فذا الرجل الصلب الشديد، محطم الامبراطوريات، وفاتح البلدان، كان إنسانا مع مرتبة الشرف؛ يتعاطف مع المحبين وإن عاشوا في زمان غير زمانه، ولو أنهما عاشا في عصره لجمع بينهما"[2] إذ كان الخليفة وقتها.

- **علي الطنطاوي:**

ذكر "ماهر" الشيخ "علي الطنطاوي" وموقفه من الحب، قبل الحديث عن "ابن حزم" وغيره، ليثبت بانتقاله المباشر من عهد الصحابة إلى العصر الحديث وحدة الرؤية الإسلامية لهذه القيمة، وثباتها وعدم انحرافها، إذ يقول رحمه الله: "ما في الحب شيء، ولا على المحبين من سبيل، وإنما السبيل على من ينسى في الحب دينه، أو يضع خلقه، أو يهدم رجولته"[3] فالتفريط في العفة، والانحراف عن السبيل الإلهي في رعاية هذه العاطفة من خلال الزواج، هو الذي يستحق العقوبة والمحاسبة.

- **"ابن داوود الظاهري"*:**

يعود "ماهر" إلى الخلف ليذكر موقف العلماء من الحب وتجاربهم فيه، إذ لم يمنع الفقهاء كثرة البحث، وطلب العلم من الحب والعشق، ذلك أن "الفقيه لا يمنعه فقهه أن يكون عاشقا، وإنما يمنعه ورعه أن يرتكب الحرام بسبب العشق[4] فهذا "بن داوود الظاهري" صاحب كتاب "الزهرة" وموضوعه الحب، هو نفسه الكاتب لمؤلفات كثيرة في علم الحديث والتفسير والأدب، وكان قد عانى من الحب، وألم به الوجد فأرداه طريح الفراش، فلما عاده "نفطويه" وسأله عن حاله، فأجابه أن الحب هو سبب العلة والمرض، فاندهش الرجل لامتناعه عن الوصل مع القدرة عليه، فأجابه: " الاستمتاع على وجهين أحدهما النظر المباح والآخر

[1] الرواية، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

[3] المرجع نفسه، ص 67.

* أبو بكر محمد بن داود بن علي الفقيه الظاهري (255هـ/297هـ)؛ ابن الإمام داود بن علي الظاهري .

[4] الرواية، ص 69.

اللذة المحظورة فأما النظر المباح هو الذي أورثني ما ترى، وأما اللذة المحظورة فيمنعني منها ما روي عن "ابن عباس"*: من عشق وكتم وكف وصبر غفر الله له وأدخله الجنة"[1] فرغم قدرته على التمتع المحظور منعه عن ذلك خوفه من الله، وطمعه في دخول الجنة لقاء صبره وكفه.

- **"ابن حزم":**

كان "ابن حزم" من أجل علماء عصره، وجمع بين الدين والشعر والبلاغة، ومع ذلك فقد كان له كتاب "طوق الحمامة" الذي درس فيه الحب "وتتبع أطواره، وحلل عناصره، وجمع فيه بين الفلسفة والتاريخ والواقع، وواجه أدق قضاياه في وضوح وصراحة"[2] بحيث لم يترك شيئا يخطر على البال في هذا الموضوع إلا وناقشه في باب من أبواب كتابه الثلاثين، حيث تحدث عن طبيعة التوافق بين الحبيبين، وعن دور العين في الحب ولكنه لا يقبل بحديث الوقوع في الحب من النظرة الأولى، ويعتبر ذلك ضربا من الشهوة، كما يرفض فكرة التعلق بشخصين في وقت واحد باسم الحب، على الرغم ما شاع في عصره من كثرة الجواري وفتن جمالهن. بل يرى الحب شبيها بالقدر، لا يد للإنسان فيه ولا إرادة، يقع فيه الإنسان بلا حيلة فيشرع له أبواب القلب، ولكن الإرادة تكون فيما ينجم عنه من تصرفات وأفعال، وهذا جوهر الدين وحكمه على الحب.

- **"ابن القيم":**

لا يخلو هذا الفقيه من رأي في الحب أورده في كتابه " نزهة المشتاقين"، أين غاص في الحب شرحا ودراسة، حيث عاب على العشاق ما سماه بمضار العشق كالاستسلام، وتعلق المخلوق بالمخلوق دون الخالق، أو سعي المرء وراء شهواته وإن ام تكن في إطار الحلال، ثم ذكر بعد ذلك فوائده ومنافعه؛ ومنها رقة الطبع بتهذيب النفس، والترويح عنها

* حكم الحديث: لا يصح، ينظر ابن قيم الجوزية، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي، تح: أسامة بن حسن بن عبد المجيد، دار الجيل، بيروت، دط: 1424هـ/2004م، ص 279. يقابله معنى من الصحيح حديث "من يضمن لي ما بين لحييه وما بين رجليه أضمن له الجنة" .

[1] الرواية، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 70.

من ضغوط الحياة. أما مقومات الحب فعنده أربعة؛ وهي النظر بالعين او القلب، والاستحسان، والانشغال بالمحبوب، ثم الطمع في وصله.

استدل "بن القيم" بعشق "عبد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود" ومعاناته من الوجد وطول الهجر، وفي هذا دليل عنده على فطرية الحب، وإنسانية العاطفة، لأن الرجل أحد الفقهاء السبعة، وعليه فالإسلام هو "الدين الذي تأوي اليه الفطرة كما يأوي رضيع الى أمه"[1] فتلبي حاجته دون مضرة أو انتقاص خلق.

عمل "ماهر" على الاستدلال بشخصيات دينية بارزة، ابتداء بالنبي الكريم (ناقل الوحي وصاحب الرسالة) والصحابة ثم الفقهاء والتابعين في أزمان مختلفة، وتتمتع كل هذه الشخصيات بالبروز العقدي، ووضوح الرؤية والحكم الأمر الذي سهل اقتناع كل من "هشام" و"كريم"، ذلك أن جلاء سيرة هؤلاء وباعهم العميق في الدين تجعل من المتلقي يقبل آراءهم، وإن لم يقتد بهم فإنه يسلم لقولهم كونهم رموز الدين وممثليه، ومن هذا نستنتج أنه كلما عرف الوسيط الخارجي واتضح تطبيقه للقيم الإسلامية كلما وجدت الشخصية الراغبة سبيلها إلى الاهتداء، على العكس من الوسيط الغولدماني الذي "كلما تجلت صفاته واتضحت ملامحه، كلما فقدت الشخصية الراغبة منطقها الذي يمكن أن يوصلها إلى تحقيق الرغبة"[2] أي أن تجسده الواضح في ذهن الشخصية عامل سلبي قد يؤدي الى ضياعها بدلا من اهتدائها.

يمكن تقسيم هذه الوحدة إلى ثلاثة حوافز هي كالتالي:

1- انحراف البطل باحتكامه للميزان الأرضي في مسألة الحب.

2- تبيين "ماهر" للحب باعتباره قيمة إنسانية أصيلة رعاها الشرع ووضعها في إطارها الصحيح.

3- اهتداء البطل إلى اكتشاف جهله وتصحيحه للانحراف.

3-3 منطق الوحدة الحكائية:

[1] الرواية، ص 57.

[2] عبد الرحمان بوعلي، معضلة البطل الإشكالي في رواية "الأفعى والبحر"، ص 121.

تقوم هذه الوحدة على منطق "التواضع وقبول الحق" إذ لم يكن "كريم" شخصا متكبرا يبطر الحق ويرفضه، فقد كان راضيا برأيه عن الحب مطمئنا به، ومعولا على العمل به في حياته، فلما استمع إلى الحوار بين "ماهر" و"هشام"، انتبه إليه أيّما انتباه، حتى أنه تمنى أن يطول الطريق فلا ينقطع الحوار في كل مرة، ليقر بعد انتهاء الحوار باكتشاف جهله بالموضوع، واقتناعه التام بكلام "ماهر" وإعجابه به.

يتجاوز منطق هذه الوحدة البطل الريادي إلى كل من "ماهر" و"هشام"، فنجد الأول يؤكد على تواضعه، وعدم تكبره قائلا لصاحبه: "تعرف اني لا أعاند ولا أكابر، ولا أقف ضدك؛ إنما نضرب الرأي بالرأي ونطرح الفكرة بالفكرة، ولك الحق في أخذها أو ردها، تماما كما هذا حقي إزاء ما تطرحه من أفكار"[1] في حين يعترف الثاني بكلام "ماهر"، ولا يتحرج من إبداء إعجابه بكلامه، وقبوله له واقتناعه به.

3-4 تداخل الوحدات الحكائية:

تتداخل هذه الوحدة مع الوحدة الحكائية السابقة، إذ نجد امتدادا لمنطقها (الرضى) في هذه الوحدة، بدليل قبول "كريم" لحديث "ماهر" واقتناعه به، وذلك نتيجة لرضاه بدينه واقتناعه به، فالبطل هنا لم يقبل بما جاء في الحوار إعجابا بالمتكلم، أو لموافقة الكلام لهوى في قلبه، وإنما كان القبول لأن "ماهر" تحدث في الدين، لقد تكلم في الشريعة التي يؤمن بها "كريم" ويرتضي تعاليمها وقيمها، وعليه نجده يقرر الإكثار من القراءة للتعمق في دينه والإحاطة به.

4- الوحدة الحكائية الثالثة:

تندرج هذه الوحدة تحت مسمى "الزواج" إذ يشكل هذا الموضوع تفاصيل هاته الوحدة الحكائية؛ بدءا باستغراب البطل لتطورات علاقته بـ"وعد"، وعدم تعرفه على حقيقة مشاعره تجاهها، ونهاية بمصارحتها بحبه ونيته في الزواج منها، ووضع علاقتهما في إطارها الصحيح الذي يطلبه الشرع ويشجعه المجتمع.

4-1 الانحراف الأول:

[1] الرواية، ص 50.

يبدأ انحراف البطل في عدم انتباهه لتطورات علاقته بـ"وعد"، وهو الشخص الذي يحب التدقيق في الأمور، وحساب النتائج قبل الخوض في أي مشروع؛ "وبسذاجة الحمقى مضيت أشاكسك بالأحاديث كعادتي معك دون أن أفكر في هذه العملية المعقدة التي تجري بداخلي، أو أني فقط أردت تجاهل هذا، كما أفعل دوما مع الأمور غير الواضحة لي"[1] إذ تعامل مع ما يجري بتواطؤ قلبي، وتجاهل عقلي وكأن الأمر هين لا يستحق الوقوف عنده وتقييمه، وهذا ما انتبه إليه بعد فوات الأوان.

أ- الغموض:

توطدت علاقة "كريم" بـ"وعد"، وأصبحت الحافلة مكانا للقاء بعد أن كانت حيز عبور وانتقال، لتشكل أحاديثهما جزءا أصيلا من الحياة اليومية، وقد كان البطل يظن أنهما يتبادلان تفاصيل حياتهما، وحدث أن أخبرها بأمر شلته التي يرافقها في الجامعة، وأبدى إعجابا بشخصية صديقته "منال" لتفردها في طريقة نظرها للأمور وتقييمها، وعلى الرغم من أنـه كان واضحا في تحديد علاقته بها، وأنها ليست أكثر من مجرد صداقة، إلا أن "وعدا" قد اكتفت بالصمت، ثم تصرفت بغرابة بعد ذلك.

شكل ابتعاد "وعد" المفاجئ نقطة استفهام في نفسية البطل، وكان لانسحابها الهادئ بتغييرها لمكانها أثرا بالغا في قلبه، الأمر الذي جعله يتساءل عن سبب هذا التغيير، ويبحث في ذاكرته إن كان قد أساء لها دون قصد، ثم تطور الأمر به مع توالي الأيام واستمرار ابتعادها إلى الاندهاش من نفسه، فقد استغرب اهتمامه الزائد بها علاوة على الشعور بالحنق والغضب الذي أصبح يعتريه مذ حدث هذا التغيير.

ب- "محمد" الصديق المرشد:

تظهر شخصية "محمد" فجأة مثل معظم شخصيات الرواية، وكأنها جاءت لتؤدي دورها في برنامج السرد، فتنور طريق البطل وترشده ومن ثمة تنزوي في هامش الأحداث، أو تختفي فجأة كما ظهرت فجأة على غرار "الخالة آمنة". وتبدو شخصية "محمد" من البداية

[1] الرواية، ص 119.

بعيدة عن كل توصيف مادي، فما نعرف عنه إلا كونه طالبا على المستوى الاجتماعي، في حين يبدو شخصية عاطفية على المستوى النفسي، فهو يحب الشعر ويدندنه في كل مجلس، فلا يكاد يخلو كلامه من الاستشهاد به، وكأنه يرى الحياة سوق عكاظ كبير.

تربط "كريم" بـ"محمد" علاقة الزمالة والصداقة، فقرر أن يبوح له بشتات نفسه؛ "وكان يبدو لي أن هذه الخلوة فرصة لأشارك أحدهم ما يدور في رأسي من أسئلة، لعله يرى شيئا لم أتمكن أنا من رؤيته، أو على الأقل أنفض ما في رأسي من ترهات بهذه الفضفضة"[1] ففسر له "محمد" حقيقة ما يحدث؛ إذ بين له أن كلاهما واقع في حب الآخر، وأن ما يجده من فوضى داخلية إنما هي شوق أبكم لم يعرف كيف يعبر عن ذاته، وأن ردة فعلها التي استغربها ما هي إلا شعور بالغيرة، وانزواء للحفاظ على الكبرياء والتحقق من مشاعر الطرف الآخر في الوقت نفسه.

أزاح "محمد" اللثام عن الوجه الذي أخذته علاقة البطل بـ"وعد"، ثم إن عقلانية "كريم" الشديدة جعلته لا يكتشف نفسه إلا من خلال صديقه: "غادرت بمشاعر لا تشبه تلك التي جئت بها، شعرت أني كنت في عتمة شديدة، وكنت أتخبط على غير هدى، حتى وضع محمد أمامي كل الأجوبة التي جعلت الأحداث أكثر قابلية للفهم، الشعور الذي كان يملؤني بالغضب كل تلك الأيام كان شوقا مجهول الهوية، يحاول التعبير عن ذاته بكل الطرق الممكنة، ولكني كنت أميا تماما في ما يتعلق بالمشاعر، ولا أعرف ما الذي جعلني أستبعد أن أحبك وتحبينني"[2] وهنا تكمن وساطة "محمد" الأولى.

ج- التخطيط:

يؤمن "كريم" بأن الحب عاطفة إنسانية سامية، وفطرة بشرية يجب أن توضع في إطارها الصحيح وهو الزواج، وكان نتيجة لذلك يتبنى فكرة رفض الحب العذري واستهجانه، لأنه حب لأجل الحب لا غير، بدليل أن المحب يتشبب بحبيبته ويقول فيها شعرا تتناقله الركبان، بالرغم من أنه يعلم أنه إذا فعل ذلك لن يتمكن من الزواج بها على عادة العرب، ثم إنه

[1] الرواية، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

يواصل ذلك حتى بعد زواجها من غيره، دون مراعاة حرمة الرجل ولا عرضه، وبالتالي فإن حبا لا يؤدي إلى عش الزوجية، ولا يصون ميثاقها هو حب مرفوض.

سعى البطل إلى طمأنة حبيبته حين خشيت من كلام الناس، وأكد لها صدق مشاعره ونيته في طلب يدها للزواج، باعتباره النهاية الطبيعية للحب، "أليس هذا هو ما يريده كل العشاق في هذا العالم؟ أن يجتمعا؛ وكيف يكون الاجتماع إلا بالزواج؟"[1] حيث آمن به رباطا مقدسا يجمع المحبين، كما جزم بضرورة وجود الحب بين الطرفين لنجاح هذا الزواج، وذلك عن طريق حواره مع راكبين تعود أن يراهما في الحافلة، وهما "العم أحمد" و"ريحان".

د- "العم أحمد" المرشد الغير مباشر:

تظهر شخصية "العم أحمد" بداية بالبعد الجسدي الذي يبين فقدانه للبصر، ثم تكشف رخامة صوته وطريقة حديثه عن شيخ وقور، ويلعب هذا العم دور الوساطة حين يقص على البطل أحداث حياته، وكيف قاطع الدنيا وانعزل عنها بعد إصابته بالعمى، إلى أن أحب ابنة جارته "شمعة" فكانت أول شيء يفتنه بعد إعاقته، فسعى إلى مواجهة نقصه وعاهته، وجاهد لأجل أن يظهر أمامها قويا فتعجب به وتقبله زوجا، وهو ما حصل بعد ثلاث سنين من الصبر والعناد. فكانت له نعم الزوجة والحبيبة، والشمعة التي أضاءت حياته الدامسة، "كانت هي بصري تصف لي الأشياء بذلك الصوت العذب فتبدو الرؤية مع وصفها دون أهميه، كانت عوضا جميلا عن كل ما فقدته في الحياة"[2] فبها اكتمل نقصه وتصالح مع نفسه وعالمه. وظل معها على هاته الحال طيلة أربعين سنة إلى أن توفيت.

أدرك "كريم" من خلال حديث "العم أحمد" أن الحب الحقيقي هو الذي يدفعنا إلى الزواج، إذ يجعلنا نسعى إلى ضمان وجود المحبوب إلى جانبنا مدى الحياة، فيمنحنا الزواج بذلك الأنس والتكامل والرضى "لأن الحياة حين نحاول تجسيدها ستتجسد في رفيق جيد وقلب محب، وكانت هي كل الرفاق له، وكل الحب في قلبه"[3] لم يكن حديث "العم أحمد" عابرا؛ إذ نجده يقول كلماته بطريقة مختلفة وهو يخبر "وعد" بنيته الزواج منها "أريدك دائما وأبدا

[1] الرواية، ص 221.

[2] المرجع نفسه، ص 147 ـ 148.

[3] الرواية، ص 149.

امرأتي التي أرافقها طوال العمر، أريد أن أعيش كل مراحل الحياة التالية معك، إني لا أفكر فيك إلا كزوجة لي"[1] وعليه يصبح "العم أحمد" وسيطا داخليا يثمن مبدأ البطل في ضرورة تأطير علاقته بالزواج. ومدى تأثيره على سير الأمور بعدها.

هـ- "ريحان" الوسيط إلى ضرورة وجود الحب في الزواج:

بدت شخصية "ريحان" عن طريق البعد النفسي والاجتماعي، حيث كشفت قصتها عن امرأة عقيم قضت سنينا طوالا في التنقل بين الأطباء والمستشفيات، علها تحقق حلم الأمومة والإنجاب، وبعد مرور خمسة عشر سنة قرر بعلها إعادة الزواج بعد أن سرى فيهما اليأس من تحقيق أبوته، فطلبت الطلاق، وعادت لبيت والديها، أين بدأت حياة جديدة بعد أن ساعدتها صديقة أمها على الحصول على وظيفة في دار أيتام، فكانت أما لكل طفل هناك، وأدركت الحكمة التي أراد الله أن تعرفها من خلال ابتلائها

أدرك "كريم" من خلال مناقشة ريحان حول طلاقها ضرورة وجود الحب باعتباره رباطا روحيا يرعى الرباط الشرعي المقدس، ذلك أن علاقة "ريحان" بزوجها كانت اتفاقا ضمنيا على الرفقة المسالمة من أجل تكوين عائلة وإنجاب الأولاد وكفى؛ "لم نكن صديقين ولا حبيبين، كنا رفيقين فقط، كأي شخصين وجدا نفسيهما في طريق واحد، فقررا أن يتعاونا على عبوره دون أن يفضي أحدهما بما في نفسه للآخر"[2] مما أدخل كلا منهما في وحدة شعورية وخواء عاطفي، أورث جفاء ظلت تخفيه المروءة والأخلاق الطيبة، لكن هذه الخصال الحميدة وإن منعت العنف الزوجي، إلا أنها لم تحافظ على قوة العلاقة وجوهريتها في كونهما سكنا لبعضهما، فكان الطلاق حلا لا بد منه.

4-2 الانحراف الثاني:

أثرت الحالة العاطفية على البطل بطريقة سلبية، فقد أفقدته خاصية التدقيق والاهتمام بالتفاصيل، إلى درجة أن "وعد" كانت أول من ينبهه بوجود الخلل في علاقتهما، وعلى ضرورة التريث قبل اتخاذ مثل هذا القرار المصيري؛ "أنا فقط لا أريدك أن تتسرع في قرار

[1] المرجع نفسه، ص 219.

[2] المرجع نفسه، ص 160.

كهذا، أجد أنه من المبكر أن تتخذ مثل هذا القرار، ربما ما زلت لا تعرفني جيدا"[1] إذ طرحت "وعد" موضوعا جوهريا وهو ضرورة المعرفة الكاملة بالطرف الآخر قبل الزواج، لكننا نجد "كريم" لا ينتبه لهذا، ويجيبها بعفوية مدفوعة بالعاطفة: "أعرفك بما يكفي لأرغب في اتخاذك زوجة"[2] ليناقش بعدها الجانب المادي في مخططه، باقتراحه موضوع الخطبة وتأجيل الزفاف للعام القادم. ويعد هذا التجاهل أو التعامي الانحراف الثاني الذي يحسب على البطل الريادي في هذه الوحدة، ولكن الأمر لا يطول حتى يكتشف ذلك ويعترف به.

4-3 الغموض وبداية الشك:

ظن البطل أن التصريح بنية الزواج سينهي مخاوف حبيبته، ولكن ردة فعلها فاجأته، إذ استقبلت الأمر بالوجوم والتردد بدلا من الفرح، الأمر الذي جعله يشعر بقلة الارتياح، والظن بأنها غير متأكدة من مشاعرها بعد، فناقش ذلك مع "محمد" حيث اكتشف من خلال حديثهما سبب انحرافه، وصرح أنه لا يعرفها بعد كما يجب، "أتعرف لطالما كان ثمة حاجز، ربما كنت لشدة حبي لها أتغافل عنه أو أنسى وجوده أحيانا، ولكن ثمة شيء لا يمكنني معرفته عنها أو فيها، غرابة من نوع ما، تخيل أنها لا تعيش مع عائلتها بل مع رفيقات سكن"[3] وهنا تدخل "محمد" مذكرا البطل بقيمه الأصيلة التي حاد عنها بسبب غشاوة العاطفة.

أكد "محمد" لـ"كريم" ضرورة الإحاطة ومعرفة كل ما يتعلق بـ"وعد"، لأنها ستكون زوجته المستقبلية، وعليه فهو من حقه أن يعرف تفاصيلها وحقيقة مشاعرها، كما يحق لها معرفة كل ما يتعلق به كذلك، "لأن الزواج في النهاية ليس مجرد وعاء تضعان فيه مشاعركما، بل اتحاد حياتين، وكل ما فيها من تفاصيل يجب أن تكون على بينة بها، لذا أرى أن تجلسا معا، وتتحدثا عن كل هذه التفاصيل الغائبة"[4] وهو ما قرر "كريم" فعله بعد ذلك مباشرة.

نستخلص مما سبق الحوافز التي بنيت عليها الوحدة الحكائية، وهي كما يلي:

1- عدم فهم البطل لتطورات علاقته بـ"وعد".

---

[1] الرواية، ص 219.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 222.

[4] الرواية، ص 224.

2- اتضاح الرؤية بعد إرشاد "محمد" له.
3- عزم "كريم" على طلب الزواج من حبيبته لوضع علاقتهما في إطارها الصحيح.
4- ردة فعل "وعد" السلبية تجاه الأمر.
5- قرار "كريم" مواجهة "وعد" ووضع النقاط على الحروف.

4-4 منطق الوحدة:

تقوم هذه الوحدة على منطق المواجهة، حيث واجه البطل كل الصعوبات التي يمكن أن تقف بينه وبين "وعد"، ففي البداية واجه تصرفاتها الغريبة التي ولدت في نفسه الحنق بمشاركتها مع صديقه "محمد"، حتى إذا اتضح له الأمر وتبين أنه إزاء حالة حب واجه مخاوف حبيبته وطمأنها، وقرر أن يضعها في إطارها الصحيح الذي يرتضيه الشرع ويقبله المجتمع.

يتعدى منطق الوحدة البطل "كريم" إلى كل من "العم أحمد" و"ريحان"، إذ واجه الأول كل مصاعب إعاقته، وحاول بكل ما أوتي من قوة أن ينال إعجابها، "كان حضورها قد غيرني لم اعد منزويا ومنقطعا عن الحياه بدأت أستعمل العكاز وأتدرب على المشي خارج الطريق الذي اعتدته، لم يعد يخيفني أن أضل طريقي أو أتعثر... كثيرا ما سمعت تعليقات الشفقة الصادرة عن من حولي حين أتعثر وأسقط، وكثيرا ما أظل خارج البيت لساعات تائها لا أعرف طريق العودة"[1] لكنه ظل عازما على التغلب على تلك المصاعب، والتعرف على الحياة لأجلها.

واجهت "ريحان" فشل حياتها الزوجية بالبحث عن بداية جديدة "كنت أدرك أن الوقت متأخر جدا على الكثير من البدايات، ولكن لابد أن ثمة بدايات ممكنة، وثمة طرق لن ترفض خطواتي"[2] وهو ما وجدته في عملها في دار الأيتام، حيث رممت رغبتها في الأمومة هناك، كما منحت المئات من الأطفال ما يحتاجونه من حنان ورأفة.

4-5 تداخل الوحدات الحكائية:

[1] الرواية، ص145 ـ 146.
[2] المرجع نفسه، ص 164.

تتداخل هذه الوحدة مع الوحدات الحكائية السابقة، وتحديدا مع منطق التواضع وقبول الحق، حيث اعترف "كريم" بصواب كلام "وعد" من خوفها على سمعتها من كلام الناس، إذ كان من الممكن أن يطالبها بالثقة به، وعدم الاهتمام للأقاويل، لكنه بدلا من ذلك قرر أن يتعرف على عائلتها لطلب يدها وضع الأمور في نصابها. كما نجد منطق الرضى في كلام "ريحان" بعد تعرفها على الحكمة من وجود العقم، "أحيانا نظن أن السبيل الوحيد للوصول إلى ما نصبوا اليه هو السبيل الذي تعارف الناس على أن يسلكوه، ولكن الله دائما يجعل لكل مبتغى طرقا عدة، لا يدركها إلا من فتح الله بصيرة قلبه"[1] حيث أدركت أن الله ما خلق نقصا، إلا وجعل طريقة لإكماله، ولو أن كل امرأة استغنت بأطفالها لما وجد هؤلاء الأيتام من يرعاهم.

5- الوحدة الحكائية الرابعة:

تندرج هذه الوحدة الحكائية تحت عنوان النضال، إذ يناضل البطل "كريم" بصبر لأجل هدفين اثنين، أولهما هو التفوق في الدراسة والتخرج بامتياز، وقد كان هدفه الرئيسي لأربع سنين متتالية إلى أن تعرف على "وعد"؛ فنجده يصرح "لقد استحوذ انتظاري لمجيء والديك على انتظاري ليوم تخرجي، كان الشيء الوحيد الذي أنتظر حدوثه قبل أن أعرفك"[2] فأصبح لهذا الهدف غاية أخرى غير المكانة الاجتماعية والتحصيل المادي، وهو التمكن من التقدم لحبيبته والزواج منها؛ وعليه فقد أصبح هدف النجاح في خدمة هدف آخر هو الزواج؛ "لقد تضاعف عزمي منذ عرفتك لأن تقدمي خطوة من التخرج والعمل يعني تقدمي خطوة منك"[3] هذا المرام الذي عانى "كريم" كثيرا من أجل تحقيقه قبل أن تنكشف أمامه الحقيقة.

شكل الغياب المتكرر لـ"وعد" مشكلة وجدانية لـ"كريم"، إذ اعتبر غيابها وعدم الرد على اتصالاته رفضا لعرض الزواج، وأدخله ذلك في دوامة من الأسئلة، وكان من الممكن أن ينحرف البطل جراء هذه الحالة النفسية المتردية عن هدفه في التفوق، ويستغرق في تساؤلاته وحيرته مهملا محاضراته وأبحاثه، لكنه بدلا من ذلك قرر أن لا ينتظر أكثر، "في اليوم الرابع لم أعد أنتظرك ولا أتلفت بحثا عنك في الحافلة، حتى أني وضعت احتمالا أنك غيرت

[1] المرجع نفسه، ص 165.

[2] الرواية، ص 276.

[3] المرجع نفسه، ص 277.

حافلتك ورقم هاتفك، لأفهم أنك بهذا ترفضين الزواج وترفضيني أيضا"[1] وعليه فقد واجه هذا الشعور بالإبعاد والرفض بالحزم والأنفة، فلم يترك الفرصة للانهزامية كي تستحوذ عليه، بل تدارك الأمر بالتركيز على واجباته العلمية؛ "وصلت الجامعة كان كل شيء يسبب لي الضيق، لكني أردت الانغماس في شيء لأخرج من هذه الحالة التي سببتها لي، ولم يكن يروقني أن أتحول إلى خيال بائس يتجول دون روح، لذلك استغرقت طيلة النهار في انجاز البحوث الخاصة بي، وكان ذلك مفيدا إذ توقفت عن تكرار تلك الأسئلة الفارغة التي لن يجعلها التكرار تنتهي إلى جواب بأي حال"[2] وبالتالي فإن الظروف الدراسية لم تكن مواتية كما كانت قبلا، بل تطلب الأمر استنفارا حازما، ورصانة ذاتية جعلت البطل يتخطى هذه العقبات بريادة واستحقاق. لينال التخرج بامتياز علاوة على عرض عمل في الجامعة.

ناضل "كريم" كثيرا من أجل الحفاظ على حبه، والوصول به إلى مرحلة الأمان (الزواج)، فنجده يقبل عذر حبيبته بادعائها المرض، ويحاول تلافي أخطائه السابقة بالتعرف عليها أكثر، من خلال كثرة الأسئلة، "أعتذر إن بدوت كمحقق، فقط أحب أن أعرف كل شيء يخصك"[3] ولأنه يسعى إلى وضع هذه العلاقة في إطارها الصحيح، فقد وصل معها إلى الاتفاق على تحديد موعد الخطبة حال قدوم والديها من ألمانيا في العطلة الصيفية، إلا أن كل ذلك كان يقابله التردد والهروب المستمر، الأمر الذي مكن الشك في قلبه، خصوصا بعد اختفائها مجددا بعد لقائهما في حفلة التخرج، أين عرفها على شلته وأهله، ولأنه حريص على حسم الأمور وعدم الاستسلام للانتظار، فقد قرر البحث عنها، حيث توجه مباشرة لسائق الحافلة يسأله عن عنوانها، فدله على الموقف الذي تستقل منه الحافلة يوميا، فذهب إلى هناك وتجول في المنطقة بإصرار منتظرا حدوث معجزة تجعله يعرف بيتها.

5-1 الصدمة:

كان بإمكان البطل السؤال عنها ببساطة حين استوقفه أحدهم، لكنه آثر الصمت والبحث عنها بنفسه حفاظا على سمعتها وكرامتها، إلى أن رآها تتحدث إلى ابنها وهي في طريق عودتها للمنزل، أين تتبعها ورأى زوجها يتصفح هاتفه على الشرفة، وحينها أدرك الحقيقة

[1] المرجع نفسه، ص 226.

[2] المرجع نفسه، ص 225 ـ 226.

[3] الرواية، ص 259.

فعاد أدراجه إلى المنزل مصدوما: "كنت أشعر بأعماقي تنصهر تحت وطأة الاشتعال الرهيب الذي يأكل صدري، آلاف الخيالات اندفعت في رأسي كحطب يغذي النار التي تلتهم روحي ... ذهول النظرة الأولى تلاشى، لهيب الاستيعاب الذي تلاه كان مريعا"[1] ليدخل بعدها في نزال مع القلب الذي يأبى إلا أن يبرئها وقدم أعذارا واهية يحتقر نفسه في كل مرة يطرحها، ويتمنى تصديقها في الوقت نفسه.

سقط البطل في بئر الخيبة، وشكل شتاته النفسي إحجاما على مواجهة الواقع، "لم أغادر سريري، كنت أكثر رغبة في الاختباء، في التلاشي، لم أستطع مواجهة نفسي، فكيف بمواجهة العالم، وكل هذا الألم والخديعة في أعماقي"[2] آثر البطل الانعزال والانزواء بعيدا عن العالم وعن نفسه، وآثر الصمت والاختباء في غرفته بعيدا على أعينٍ ستسمه بالمغدور، وستنظر إليه بشفقة، وكان ذلك نابعا من هول الصدمة الأولى التي حطمت أركانه.

5-2 "محمد" الوسيط إلى الحقيقة:

يصبح "محمد" في هذه الوحدة وسيطا إلى حقيقة "وعد"، وإن كان ذلك عن طريق "سهام" التي بقيت تبحث عنها بعد مقابلتها في حفل التخرج، إلى أن عرفت بأمر زواجها من صديق عائلتها، فأخبرت "محمدا" أولا، هذا الأخير طلب منها أن تترك أمر إخبار "كريم" إليه فكان له ذلك، "كان محمد يتكلم، يؤكد لي شكوكي، أو يقيني الذي حاول قلبي التشكيك به، قلبي الذي جعلني أضحوكة تحت ذريعة الحب، الذي أخرجني بحثا عنك بدافع القلق، بينما كان حريا بي أن أقلق على نفسي منك"[3] وهنا وضع "كريم" نفسه أمام الأمر الواقع.

5-3 العزلة:

قرر البطل الانسحاب من العالم والبقاء وحيدا، وكان لقرار العزلة أن يكون صفة سلبية تدل على اغتراب البطل وعجزه، لولا أنه كان قرارا لمواجهة مشاعره وعيشها، من أجل ترميم ذاته والتشافي من هذه العلاقة المنحرفة التي وجد نفسه طرفا فيها دون أن يعلم؛ "كريم، هل أنت بخير؟ منذ وقت طويل لم أكن بخير بهذا القدر... لقد شفيت من الأحلام الحمقاء،

[1] المرجع نفسه، ص 310 ـ 311.

[2] المرجع نفسه، ص 311.

[3] الرواية، ص 313.

والشاعرية الغبية، سيستغرق الأمر بعض الوقت لأعيد ترميم ما أحدثته تلك العاصفة الصغيرة بي من خراب، ولكني بخير، أحتاج أن أظل وحيدا لبعض الوقت إن لم يكن لديك مانع يا محمد"[1] ولم يجد إصرار صديقه على مواساته والوقوف بجانبه، فقد آثر البطل الخلوة بنفسه للملمة قلبه المكسور، والتعرف على سبب وقوعه في هذا المأزق ليخرج بنفس جديد، "لن أفعل شيئا أكثر لأجل هذه العلاقة ... أنا بحاجة لذلك من أجلي...لن أجعلك تنتظر طويلا"[2] وعليه فإن قرار الاعتزال لا ينتقص من ريادة البطل وإيجابيته، بل على العكس من ذلك، كان لهذه العزلة دورا في تحقيق الريادة.

واجه "كريم" هذه الخديعة بالانفصال عن العالم لبرهة، حيث بدا له منحطا وخربا، إن العالم الذي تخون فيه المرأة زوجها، وتواعد رجلا آخر وتجعله يحلم بالزواج بها لهو عالم مثير للاشمئزاز، ولأن "كريم" وجد نفسه فجأة في هذا الانحطاط فقد قرر الانسحاب أولا، ثم الصمت أداة للإصغاء لقيمه وفكره؛ "عندما أقفلت الباب خلف محمد، انتابني ذلك الشعور بأن العالم كله مجرد فراغ كبير، وأن الصمت هو ما يجب أن يحدث"[3] فلم يكن ذلك صمتا عقابيا لذاته، ولا قمعا لمشاعره، وإنما هو قناعة بعدم وجود ما يقال.

كان لتصالح "كريم" مع ذاته، والسماح لنفسه بالحزن لبعض الوقت، مع التفكير في سبب وصوله لهذه الحالة أثرا إيجابيا؛ فلم يسقط في دور الضحية الذي يأنف عنه، ولا سمح لعقدة الذنب أن تنال منه، لقد قاده تأمله إلى أنه قد أحب "وعدا" أخرى؛ امرأة من صنع خياله لا "وعدا" الحقيقية، "وعد تلك كانت صنيعة ظنوني فقط، صفاتك التي ظننتها لم تكن في الحقيقة صفاتك ... المرأة التي أحببتها لم تكن في الحقيقة أنت"[4] وبالتالي فإن المرأة التي يعرفها هي امرأة مزيفة لا علاقة له بها، فهي ليست حبيبته، وإنما امرأة تخون رجلها وتخدع آخر، وعليه فهي لا تستحق الاحترام ولا التقدير بأي شعور كان.

5-4 تحمل مسؤولية ما حدث:

[1] المرجع نفسه، ص 313 ـ 314.

[2] المرجع نفسه، ص 314.

[3] الرواية، ص 314.

[4] المرجع نفسه، ص 314 ـ 315.

سمح الصمت التأملي لـ"كريم" بالخروج من دوامة الصدمة، ومغادرة دائرة الذاتية؛ إذ نظر للموضوع بحس فوقي تحكمه القيم بعيدا عن العواطف، وذلك ما جعله يعيد فهم ذاته وتقييم المأزق بحكمة، ليخرج بفكرة أن تعرضه للخديعة كان جراء اندفاعه العاطفي، وعدم التريث ووضع الأمور في نصابها الصحيح؛ "كان الأمر كله خديعة، تواطأ في نسجها قلبي معك، كذبك أو لنقل عدم قولك الحقيقة لم يكن لينطلي علي طيلة عام كامل، لو لم أكن على استعداد للتصديق"[1] وهنا وضع البطل نفسه في حيز المسؤولية.

كان البطل ليقع في مساءلة الذات وجلدها جراء الشعور بالذنب، لكنه اكتفى بالاستكانة للشعور بالألم بغية تعلم الدرس جيدا، ويأتي ذلك نتيجة لتوسط "سيد الحكايا".

5-5 " سيد الحكايا" المرشد إلى التعلم من الألم:

كان ظهور هذه الشخصية سابقا لهذه المرحلة، حيث سمح غياب "وعد" الأول بانتباه "كريم" لركاب الحافلة، وبالتالي التعرف على هذا الشاب الذي لا يعرف اسمه، غير أنه أطلق عليه تسمية "سيد الحكايا"؛ لكونه كاتبا روائيا يستخدم حكايات الناس الواقعية مادة خاما لكتاباته، وتظهر شخصية هذا الشاب في بعدها النفسي والفكري، أما على المستوى المادي والاجتماعي فلا نعرف عنه إلا أنه شاب فقير يبحث عن دار نشر تقبل طبع روايته، لأنه لا يملك ثمن طبع ورقة واحدة، ومع ذلك نجده متحمسا لا يخلو من حكمة، ومقبلا على الحياة متقبلا لتحدياتها وعقباتها.

يرى هذا المبدع أن على المرء أن يناضل في سبيل الحياة التي يريدها، ولا يستسلم للتقاعس أو يعلق خضوعه على مشجب الأعذار والتحجج بالواقع والقدر "نحن نتمنى بدهشة أن نكون أصحاب مثل هذه المشاعر، أو أن نعيش مثل هذه الحكايا، ونلوم الواقع على عدم وجود نماذج كهذه في حياتنا، لكن اللوم يقع علينا وحدنا في هذا؛ لم لا نكون نحن النموذج؟ لماذا ننتظر شخصا خارقا ليمنحنا دور البطولة في حكايته؟"[2] وهو إذ يرى بتحمل المسؤولية، وضرورة مواجهة العقبات، لا يستثني حتى أولئك الذين سحقتهم الأقدار برزايا عظيمة، على غرار بطل أحد حكاياه، وهو رجل كان قد قتل أمه عندما كان في الثالثة من

[1] المرجع نفسه، ص 315.

[2] الرواية، ص 231.

عمره، جراء لعبه بمسدس والده، وبقي حبيس عقدة الذنب هاته طيلة حياته، لم ينقذه منها مرور الوقت ولا زيارة الأطباء النفسيين، وظل رغم مضي الأيام طفلا لم يكبر، طفلا قاتلا لأمه.

تتمحور وساطة "سيد الحكايا" في إرشاد البطل الريادي إلى قيمة أصيلة وهي "الصبر" وذلك عن طريق الحوار حول هذه الحكاية، إذ رفض تعاطف "كريم" مع هذا الطفل القاتل، والتماس العذر له لأن "عقدة الذنب قاتلة، لا سيما ذنب كهذا"[1] وهنا نبهه الشاب إلى أساس هذه العقدة، وهو جلد الذات وعدم التصالح معها "حين لا نجرؤ على مسامحة أنفسنا على خطأ ما يتحول شعور الذنب إلى هاجس، يستحوذ على أفكارنا ومشاعرنا وكل ما نراه ونسمعه ، كانت الحادثة أليمة ودامية دون شك، ولكن كان على صاحبنا أن يغفر لهذا الطفل الصغير الخائف بداخله ثم يطلق سراحه، ولكنه لم يفعل"[2] ولم يسامح نفسه فعاش حياته كلها في دور الضحية.

استمر تعاطف "كريم" مع بطل الحكاية، ورأى أن الرزية العظيمة لا يمكن تخطيها بأي حال: "ولكن بعض الآلام لا يمكن الشفاء منها، مهما حاول المرء ذلك"[3] فقد كان يرى أن الألم أقوى من الإنسان، ولا يستطيع المرء دائما التغلب عليه وتجاوزه، لذا فمن الطبيعي أن نجد أناسا في هذا الوضع، ولا لوم عليهم في ذلك، وهنا أرشده "سيد الحكايا" إلى أن جوهر الصبر هو الثبات ومنع النفس من الجزع[4]، مبينا له ضرورة وجود الألم في حياتنا والحكمة منه؛ "من قال إن الشفاء ضرورة؟ ... الألم جزء من الحياة والإنسان، لا حيلة في تفادي الإصابة به، بل إنه قد يكون ضرورة لبناء الشخصية، وأحد أركان النضج واتساع الفكر... فنكتشف من خلاله مكامن القوة فينا، حدود قدراتنا، نكتسب البصيرة ونتخلى عن التصديق بظاهر الأشياء"[5] وهو ما فعله "كريم" لاحقا بعد اكتشاف خداع "وعد".

---

[1] المرجع نفسه، ص 247.

[2] الرواية، ص 247 ـ 248.

[3] المرجع نفسه، ص 248.

[4] زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت 666هـ)، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط5: 1420ه/1999م، ص 172.

[5] الرواية، ص 249.

استمد "كريم" رضاه عن نفسه في الماضي من تجسيده لقيمه في حياته، حيث نجده محترما لذاته متصالحا معها، ولكن الأمر تغير بعد وقوعه في المأزق، واكتشافه لخطئه في الانجرار للعاطفة دون عمق التفكير كما كان عادة، وكان لهذا الأمر أن يطيح بقوة البطل وجلده، وأن يدخله في دوامة الشعور بالذنب وجلد الذات وتأنيبها، غير أن حديثه مع "سيد الحكايا" جعله أكثر تقبلا لذاته، لقد صالح نفسه ووقف بجانبها في أحلك اللحظات، واختار الوحدة والعزلة لترميمها، ثم إنه بعد ذلك استكان للألم وأصغي إليه كما طلب الشاب الروائي: "لا تقزّم من حجم أوجاعك ولكن أيضًا لا تعملقها لأنها ستسحقك وتمضي، امنح كل شيء حجمه الذي يستحق، ووقته الذي يحتاج، ثم تعامل معه وفقًا لذلك بأقصى قوتك ووعيك لا بضعفك وخنوعك، لا تصغ كثيرًا لمخاوفك وهواجسك وسيذهلك ما أنت قادر عليه"[1] وكان ذلك ما حدث فقد خرج "كريم" من الحادثة شخصا أكثر قوة وثباتا.

5-6 تخطي الأزمة والمضي قدما:

أدرك "كريم" الحكمة من الألم من خلال صبره، وتمالكه لنفسه بعدم الاستسلام للحزن أو دور الضحية؛ "كل ما حدث كان يجب أن يحدث لأفهم الكثير، لتتساقط تلك المفاهيم الطفولية لدي عن كل شيء، لذلك كنت خاليا من الندم، كنت مذعنا للألم كتلميذ نجيب راغب في الإدراك"[2] فنجده متقبلا لوقوعه في الأزمة صابرا عليها، وهذا ما ممكنه من إدارة تصرفاته تجاه هذا المأزق وفق رؤيته القيمية.

كان أول قرار للبطل في اعتزاله هو قطع الصلة بـ"وعد"، والخروج من هذه العلاقة الخاطئة، دون التفكير في مواجهتها بالحقيقة ومحاسبتها على خداعها له، "كنت مصمما أن أجعل بيني وبينك بعد المشرقين"[3] فلم يتعرض لها في لحظة الصدمة ولا في الأيام التي تليها، بالرغم من أنه كان يستطيع الانتقام منها، بفضحها أمام زوجها، والنيل من كرامتها وسمعتها التي ظلت تخاف عليهما لآخر لحظة، لكنه قرر بدلا من ذلك إبعادها بشكل كلي

[1] الرواية، ص 249.

[2] المرجع نفسه، ص 315.

[3] المرجع نفسه، ص 330.

وفقط، وجاء ذلك بعد إدراكه لتسرعه، واندفاعه العاطفي الذي جعله يتعامى عن تفاصيل كثيرة، تمكنت "وعد" من خداعه عن طريقها، وإلا لم يكن ليحصل ما حصل.

قرر "كريم" بعد مرور أسبوع من العزلة نسيان "وعد"، والعودة إلى الحياة بنفس أقوى، حيث فكر بضرورة ملء الفراغ الذي يجعله يفكر بها عن طريق شغل نفسه بالعمل، "كنتُ قد قررت التماثل للنسيان ، لذلك وكخطوة أولى لتنفيذ هذا القرار بدأت البحث عن أعمال تشغلني حتى تفتح الجامعة أبوابها مجددًا وأباشر عملي"[1] ولم تمنعه شهادته التي سعى إليها لسنوات، ولا وضعه المادي الميسور من التكبر على الأعمال البسيطة، حيث فكر أن يعمل نادلا أو حتى بائعا في السوق، المهم أن ينشغل عن التفكير بها، لكنه وجد فرصة أفضل في مركز أبيه التجاري كمشرف على العمال، أين التقى بها صدفة بعد أكثر من شهر.

كانت "وعد" قد حاولت الاتصال به قبل ذلك، لكنه لم يكن ليجيب ولا ليهتم، لأن الحب والكراهية وجهان لعملة واحدة هي الاهتمام، لذا وكما شعر بالقرف من رسالتها التي تعبر عن شوقها له، فقد عبر لها عن ذلك في حوارهما القصير الذي أصرت على إجرائه، وكان يمكن أن يفقد أعصابه نتيجة لتعنتها لكنه كان رصينا حازما، ولم يجدها اختلاق الأعذار، ولا التحجج بتأزم حياتها الزوجية ورغبتها في الطلاق من تهدئة الجو، فلما سألته عن مشاعره تجاهها أجابها: "مشاعري تعنيني وحدي، ولكني ولو كنت ما زلت أحبك، فإني لا أحترمك ... إلى هذا الحد يا كريم؟ ... إلى هذا الحد يا "وعد"، وأرجو أن تنتهي الأمور عند هذا الحد ... لا بأس، أظن أننا انتهينا فعلا"[2] وتركها ومضى بعد أن أخبرها أن كل شيء كان وهما من الأساس.

انبنت هذه الوحدة الحكائية على جملة من الحوافز هي:

1- غياب "وعد" الغير مبرر، واكتشاف البطل قلة معرفته بها.
2- عودة "وعد" ومحاولة البطل تلافي الخطأ والتخطيط للزواج منها.
3- تكرار "وعد" للغياب والتهرب.
4- بحث البطل عنها واكتشاف أنها متزوجة.

[1] المرجع نفسه، ص 330.
[2] الرواية، ص 337.

5- صدمة البطل واعتزاله للعالم.

6- قرار العودة للحياة الطبيعية ونسيان وعد والمضي قدما.

7- لقاء البطل بـ"وعد" وإنهاء العلاقة رسميا.

5-7 منطق الوحدة الحكائية:

تعتمد هذه الوحدة منطق "الكرامة والأنفة"؛ ويتمثل ذلك عيانا في غضب البطل الريادي من غياب وعد غير المبرر، وعدم قبوله لهذا التهرب، لا لأنه فهمه رفضا لعرض الزواج، وإنما لأنه شعر بالإهانة من هذا الأسلوب في التعامل؛ "كنت مشتاقا إليك حقا، ولكني كنت أكثر من ذلك مستاء منك؛ ليس عدلا تصرفك هذا ... ألا يليق بك أن تخبريني عدم رغبتك في المضي قدما في علاقتك بي؟ كنت أستحق احتراما كهذا، صدقا كهذا"[1] فشعوره بقلة الاحترام واستيائه منه، كان ناجما عن اعتداده بنفسه واحترامه لها، لأنه كان صادقا في حبه لها، ويحاول الحفاظ عليها بكل ما يستطيع.

يؤمن البطل الريادي بأن قلوب الأحبة مثل الوطن، يجب أن نذود عنها ونحميها، فلما استشعر أن حبيبته لا تفعل الشيء ذاته مع قلبه، قرر أن يذود عنه بنفسه "كنت عندي أغلى من أن أسمح أن يمسك من الأذى قيد أنملة، ولكني عرفت أنك ستسمحين بذلك، عرفت أنك لست الحارس الأمين على قلبي وكبريائي، لذلك قررت أن لا أتركهما دون حماية، وأن أذود عنهما بنفسي"[2] فلم يقبل ذلك لنفسه رغم حبه الشديد لها.

نجد الكرامة أيضا في تعامله مع الموقف وفقا لأخلاقه، ولم يفكر برد فعل انتقامي من "وعد"، إذ رفض أن يكون سببا في حدوث الطلاق وتفكك العائلة، وإنما انسحب من العلاقة بهدوء، فلما التقيا وأطلعها أنه يعلم بأمر زواجها، أخبرته بأنها مستعدة للطلاق من أجله، لكنه رفض الأمر لسببين، أولهما أنه لا يقبل أن يكون سبب تشتت عائلة، وثانيهما هو عدم احترامه لها؛ وهذا السبب الأقوى، إذ تغلبت القيم على الحب، فأصبح يراها امرأة خائنة للميثاق الغليظ، وكرامته واحترامه لنفسه لا يسمح له بكن أي نوع من المشاعر لها سوى قلة الاحترام.

[1] الرواية، ص 226.

[2] المرجع نفسه، ص 227.

5-8 تداخل الوحدات الحكائية:

يشكل تكرار الحديث عن الحب امتدادا للوحدة الحكائية الثانية، حيث عالج "كريم" فكرة توهج الحب عن طريق الحرمان ورأى فيه حب امتلاك لا حبا حقيقيا، لأن الحب الحقيقي هو الرغبة الشديدة في قرب المحبوب والاستغراق في تفاصيله "إني لا أشعر تجاهك بتلك الطريقة؛ ليست مجرد لهفة الحصول على ما ليس بحوزتي، بل إني أحب فيك حضورك، وقربك، وحبك، وتفاصيلك الصغيرة التي لا ينتبه اليها أحد"[1]، إضافة إلى تداخل منطق هذه الوحدة مع منطق الوحدة الحكائية الابتدائية، بل إن هذه الأخيرة هي امتداد للوحدة الختامية للرواية، فهي تشكل ما يسمى بالبداية المدورة، أين ينطلق السرد من نهايته، ذلك أن حرصه على اقتضاب الحديث في اللقاء الأخير بينهما، جعل البطل بحاجة إلى الحكي وإلى لفظ ما تبقى من هذه العلاقة من جعبته، كي يلتئم الجرح نظيفا.

6- الوحدة الحكائية الخامسة:

تتميز هذه الوحدة بامتدادها الجغرافي في الرواية، فلا نكاد نستبعد تشعبها في وحدة أو شخصية حتى تبدو لنا في الواجهة من خلال موقف أو حوار، بل وحتى شخصية بعينها على غرار شخصية "ماهر"، الأمر الذي جعل من هذه الوحدة خيط سرديا تتظافر حوله الأحداث، وبالتالي فهي لا تخص سيرة البطل الريادي وحسب، وإنما تمتد إلى نسج سير مختلف الشخصيات في الرواية.

يصوغ الدين معظم القيم التي ينطلق منها "كريم" في حياته، ونجده حاضرا في أحاديثه وطريقة تفكيره، من خلال ذكره للأحاديث النبوية صراحة أو تضمينا، علاوة على نظرته الكلية للواقع وكيفية تفاعله معه، فهو لا يستكين للأحلام والأوهام بقدر ما يحاول تطويع الواقع وإصلاحه، ليكون مكانا أفضل للعيش، كما بين تعامله مع الآخرين وضع حالته الإيمانية، والتي تراوحت بين الانخفاض والارتقاء، ولكنها انتهت بتحقيق الاهتداء في الأخير، وذلك نتيجة لانفتاحه الإيجابي الذي جعله يهتدي من خلال نصائح الآخرين أو تجاربهم.

[1] المرجع نفسه، ص 225.

ظهر "كريم" –بداية– يهاب الموت، ويرى فيه مصيبة عظيمة، إلى أن أرشدته الخالة "آمنة" إلى أنه محطة للقاء الله، في حين ظهر صاحب يقين إيماني لا يتزعزع حين حاور "ريحان" في مسألة طلاقها، وأخبرها أنها لو بقيت مع زوجها رغم زواجه، وارتضت بقضاء الله، لرزقها الله الولد كما رزق سيدتنا "سارة" زوجة سيدنا "إبراهيم" عليه السلام. في حين اعترف بجهله بالحكم الشرعي في الحب بعد استماعه لحوار "ماهر" و"هشام". أما سلوكياته وطريقة إدارته لتصرفاته فقد تم الإسهاب فيها في الوحدات الحكائية السابقة.

يشكل الدين الإسلامي موضوع الحوار بين كل من "ماهر" و"هشام"، وكان يبدأ بأسئلة الصحفي "هشام" عادة، وقد شغل ذلك مساحة كبيرة من صفحات الرواية ربما تفوق الثلث، وبدأت هذه الحوارات من العام إلى الخاص في مستويين، أولهما كان يتعلق بالدنيا وحياة الإنسان انطلاقا من الحب إلى الدولة، في حين ينطلق المستوى الثاني من اعتراف "هشام" بإلحاده، حيث تغيرت الأسئلة إلى أدلة وجود الله، ثم الحرية والجبرية والأخلاق، إلى أدلة صحة بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم

6-1 "ماهر" الوسيط المرشد:

يظهر "هشام" في البداية شخصية معارضة للجميع، فلا نجده يقبل بتوجه من توجهات الدولة أو المجتمع، ووجد في "ماهر" فرصة للتعبير عن رأيه، ومناقشة رفضه للدين باعتباره شريعة ومنهاج حياة، وبدى جهله بالدين من خلال أسئلته التي ينطلق فيها من آراء واهية هي بالنسبة له مسلمات، إلا أن سعة صدر "ماهر" وإجاباته الدقيقة جعلت هشاما يعترف باقتناعه بها حينا، ويعده بالتفكير في الأمر حينا آخر.

صنعت أخلاق "ماهر" وجزالة رده أرضية متينة للمناقشة والثقة، حيث كان لحسن استماعه وإدارته للحوار أثر حسن على نفسية هشام، فصار يلقي بفوضى أفكاره على شكل أسئلة، ولم يجد حرجا في اعترافه له أمام الركاب بأنه ملحد، وقد شكلت ردة فعل "ماهر" من هذا الخبر منطلقا جيدا لحوارات أخرى، استطاع فيها "ماهر" الإجابة على كل تساؤلات "هشام" علاوة على تصحيح توجهه الذي بدى أنه ناتج عن قلة الإحاطة بالدين وقيمه، فكان فريسة سهلة لأفكار الملحدين. لينتهي مسار هذه الحوارات بعودة "هشام" إلى دينه ونطقه الشهادتين.

6-2 الدين في بقية الشخصيات:

ظهر الدين جليا في حوار "الخالة آمنة" مع البطل، إذ تعاملت مع السرطان بتقبل ورضى جعبها تنظر إليه باعتباره نعمة وهدية خصها به الله، علاوة على إرشادها له إلى قيمة "حب الله" التي تغير النظرة إلى كل الأمور، وتضع الأشياء في مكانها الصحيح، أما ريحان فقد كانت تبحث عن الحكمة من كونها عقيما، وعرفت في النهاية بأن الله يجعل لكل مشكلة حلا ولكن لا يشترط أن يكون الحل بالطريقة المتعارف عليها، في حين شكلت طريقة تفكير كل من "العم أحمد" و"سيد الحكايا"، تطبيقا عمليا للدين، فالأول تعامل مع زوجته "شمعة" على أنها عوض من الله على فقدان بصره، فتخلص من بؤسه وإحساسه بالنقص، في حين كان "سيد الحكايا" مثالا عن المؤمن الذي يبحث عن الحكمة باعتبارها ضالته، إذ جند قلمه للكتابة عن أولئك الذين يعيشون قيمهم ويناضلون من أجلها، ليعلم القارئ وجود نماذج واقعية يمكنه الاقتداء بهم.

6-3 منطق الوحدة الحكائية:

يتمثل منطق هذه الوحدة في "التصالح مع الواقع" والتعايش معه، وذلك بناء على منطلق إيماني ونظرة قيمية فوقية، تجعل كل شخصية تحاول فهم الواقع وترويضه وفقا لمفاهيمها القيمية، فالبطل الريادي "كريم" كان يحاول في كل مرة إصلاح الأمور والعمل على تحسينها، بدءا بتغيير الحافلة لضمان الوصول في الوقت المطلوب إلى الجامعة، إضافة إلى الإقرار بجهله والاستعداد الإيجابي للتعلم حين يتطلب الأمر ذلك، كما حاول مراجعة الأمور في كل مرة يقع فيها مطب في علاقته العاطفية، فيعمل على تصحيح الانحراف والتخطيط السليم للمستقبل، حتى إذا انكشف المستور عمل على الانعزال لفهم الوضع، ومن ثمة الخروج إلى العالم بشخصية أكثر قوة وصلابة "وأنا الآن أقوى من قبل، الضربات التي لا تقضي علينا تقوينا ... بودي لو رأيتني الآن بعد فراقك، لن تعرفيني؛ نحن نتغير عندما نتلقى درس العمر"[1]، وقد كانت هي درس العمر. ونجد المنطق نفسه مع مختلف الشخصيات الأخرى، حيث حاولت كل منها البحث عنه حسب العائق الذي تعرضت له، ووفق الموقع التي كانت فيه.

[1] الرواية، ص 337 ـ 338.

ثالثا تصنيف البطل الريادي:

نخلص على ضوء ما تقدم إلى أن شخصية "كريم" هي شخصية بطل ريادي من الصنف الثاني، وقد نال الريادة نتيجة للمقومات الإيجابية التي صقل بها الروائي أبعاد الشخصية، وبنين بها مسيرتها على امتداد البرنامج السردي، أما التصنيف فنظرا للجهل والانحراف اللذين تبينا من خلال الوحدات الحكائية، وقد تم تفصيل ذلك في الجدول أدناه:

بعض خصائص البطل الريادي	الصنف الثاني	الحالة الابتدائية	العلاقة مع العالم	الوسيط		مكمن الريادة	العلاقة مع العالم	
				و د	و خ			
الإيجابية الجدية الاجتهاد الحس الديني الاتزان الانفتاح على الآخرين الصدق ضبط النفس التواضع للحق	الجهل	الاستغراق الدنيوي والخوف من الموت	مضطربة (الخوف من الموت)	الخالة آمنة	وزير سليمان	الاهتداء إلى أن الدين علم وعمل، فحب الله يؤدي الى حسن الظن به والرضى بقدره	تجسيد القيم الأصيلة في عالمه	التعامل مع العالم بفوقية وفقا لقيمه
		إخضاع الحب لموازين أرضية	مضطربة (الوقوع في الحب دون تخطيط ولا اختيار كما كان يزعم)	هشام ماهر	الرسول، الفاروق الطنطاوي ابن داوود الظاهري ابن حزم ابن الجوزية	اكتشاف الجهل والاهتداء إلى أن الحب فطرة بشرية يجب وضعها في إطار الزواج	التخطيط للزواج من وعد بمجرد اكتشاف حبه لها.	
		تبرير الجزع	مضطربة استعظام المصائب	سيد الحكايا		الاهتداء إلى الصبر والتعلم من الألم	تلافي الصدمة ومحاسبة النفس وتحمل المسؤولية	
	الانحراف	الانزلاق في العلاقة والتسرع في التخطيط للزواج	مضطربة عدم فهم نفسه غموض العلاقة عدم وجود معرفة حقيقية لوعد	محمد		اكتشاف مشاعره والاهتداء إلى ضرورة التبين قبل اتخاذ القرار	تصحيح الانحراف بتحكيم القيم الأصيلة وتطبيقها. (حب وعد تحول لا إلى كره فقط بل وعدماحترام)	
	الجهل	المظاهر تصنع المكانة	الانخداع في وعد	وعد		القيم تصنع المكانة	التخلي عن الاهتمام بالمظاهر والتحلي بالتواضع	

المبحث الثاني: الرؤية الإسلامية في رواية "ليطمئن قلبي"

أولا العنوان والثيمة الرئيسة:

يستحضر أي قارئ بسيط عندما يقرأ عنوان الرواية "ليطمئن قلبي" الآية الكريمة التي خاطب فيها سيدنا إبراهيم الله قائلا: ﴿**رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي**﴾[1] فما فحوى هذا التناص القرآني؟ وإذا كان العنوان هو العتبة الأولى لولوج النص، وعنصرا وسيطا بين الكاتب والقارئ قد يساهم في فضول الأخير وحثه على الاطلاع على النص، فهل نستطيع من خلاله الولوج إلى رؤية الكاتب الإسلامية التي يتضمنها النص؟ وهل نجد لهذه الرؤية مرجعية منبثقة من هذه الآية الكريمة؟

ينبغي أولا – قبل الإجابة عن هذه الأسئلة – العودة إلى الآية وتبيينها؛ فقد سأل الخليل عليه السلام ربه عز وجل أن يريه كيفية إحياء الموتى، طلبا للانتقال إلى عين اليقين لا شكا في قدرة الله، وحاشا للخليل أن يفعل ذلك، وإنما كان سؤله عن الكيفية، فهو واثق أنه المحيي المميت، وقد جادل بها النمرود قبلا، لكن الخليل عليه السلام طلب ذلك ابتغاء طمأنينة قلبه حول الكيفية التي يحيي بها الله الموتى، فكان له ما أراد واطمأن قلبه وبناء على ما تم عرضه من سيرة البطل الريادي، وما تم ذكره من تفاصيل الآية نستنتج أن هناك علاقة بين اختيار العنوان من الآية القرآنية وبين الهدف من كتابة الرواية وجدوى قيامها كعمل فني، وهو تباحث كيفية تجسيد القيم الإيمانية لتطمئن قلوبنا في الدنيا وننال الفلاح في الآخرة؟ وكيف نحول الإيمان من عنصر قلبي الى سند نفسي وسلوك نواجه به مصاعب الدنيا ومعوقات العيش بسلاسة وطيب خاطر؟

تشارك رؤية الكاتب الإسلامية سؤال الكيفية مع الآية الكريمة، فإذا كانت الآية تتساءل عن كيفية إحياء الموتى فإن الرواية تتساءل عن كيفية إحياء القيم الإسلامية في النفوس وعن طريقة تفعيلها في الحياة البشرية، نظرا للوحشة والضعف الذي فتك ويفتك بالإنسان المسلم نتيجه انعزال إيمانه عن الحياة الاجتماعية والفكرية والاقتصادية وحصره في طقوس شعائرية مناسباتية؛ فالمسلم المعاصر يعلم يقينا بوجود الله ويؤمن به ويعلم أن الدنيا دار اختبار وأن مصيره إلى الآخرة لكنه في الوقت نفسه متعب من مواجهة واقع

[1] سورة البقرة، آية 260 .

صعب. وقد لا يتأتى للكثير من المسلمين اليوم التعرف على كيفية تفعيل القيم الإيمانية في التعاطي مع الواقع، فحاول الكاتب من خلال هذه الرواية أن يتباحث كيفية ترجمة القيم الايمانية إلى سلوك عملي من خلال شخصيات الرواية عموما والبطل الريادي بشكل خاص.

ثانيا الشخصية الإيجابية:

أسس الكاتب شخصية البطل الريادي على جملة من القيم الإسلامية الأصيلة، حيث قدمه من البداية على أنه شخصية فذة تتمتع بالإيجابية والسلام الداخلي، ولكأن الكاتب يرى في هذه القيم الأرضية الصلبة التي تمكن من المواجهة دون فقدان الهدوء النفسي والطمأنينة القلبية، ويمكن اختصارها بناء على معطيات الفصل الأول من الرواية على:

1- الصدق:

يعتبر الصدق من أهم القيم الإسلامية وأكثرها امتدادا في حياة الإنسان إذ تشمل القول والعمل، وتصنع شخصية مسؤولة واثقة، ينسجم فيه الاعتقاد القلبي والسلوك العملي،فيعيش الانسان بشخصيته الحقيقية دونما نفاق، ولجوء إلى أقنعة تمثيلية مزيفة، فيتعامل انطلاقا من قناعاته وقيمه، وهذا ما نجده في شخصية البطل الريادي؛ ف"كريم" يتعامل بكل ثقة وأريحية، ويبدي رأيه في أحكام من حوله بتقييم ومخالفة دون حرج أو مجاملة فحين سألته وعد عن صفات زوجة المستقبل أجابها قائلا: "لا أجد من اللائق أن نتحدث عن الإنسان كسلعة تخضع لصفة محددة"[1] ولا يهتم إن أعجبت إجابته الآخرين أم لا، "كالعادة جواب معقد لسؤال بسيط ... لأني لا استطيع أن أعطي أجوبة لا أقتنع بها"[2] وكان هذا ديدنه في مختلف المواقف.

2- محاسبة النفس:

تتسبب كثرة المشاغل والهموم في محاولة فرار الإنسان من التفكير، وشغل وقته بالرفقة الزائفة أو الاجتماعية المفرطة، وقد جعل الروائي شخصية "وعد" مثالا على ذلك؛ فلسان حالها "انشغل عن نفسك بالآخرين قدر استطاعتك، حتى لا تفقد عقلك"[3] وقد ناقش الروائي

[1] الرواية، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] الرواية، ص 17.

ذلك – من خلال البطل الريادي – الذي أكد أن من الواجب على الإنسان الاختلاء بنفسه والاكتفاء برفقتها من حين لآخر: "كل منا يحتاج إلى البقاء مع ذاته بعض الوقت، أن يسمح لصوته الداخلي أن يصبح مسموعا، أن ينقح كل تلك الأفكار التي يمليها عليه الآخرون طيلة الوقت، أن يعرف أخطاءه ويكون رأيه حول ما يحدث في حياته"[1] فيستمع إلى نفسه ويفهمها، ويحاول أن يجعل من الوحدة نوعا من الرفقة الذاتية التي يلج فيها إلى دواخله فيحاور ذاته ويعيد رسكلة تعاملاته وفق قيمه التي يؤمن بها، الأمر الذي يجعل منه شخصا ممتلئا عامرا لا تهزه الصروف، ولا تخيفه الظروف، حتى إذا تعامل مع الآخرين كان من باب المؤانسة والاجتماعية لا من باب الهروب من الذات "لن تقتلك بضع ساعات تقضينها مع نفسك، بل ربما تجعلك قادرة على استيعاب من حولك بشكل أفضل"[2] وكفى بها فائدة.

تبدو محاسبة النفس في هذا الباب أقرب إلى علم النفس من القيم الإسلامية، وذلك لما في الكلام من رقة وتلطف على العكس من المحاسبة التي تحمل دلالات الردع والعقاب كقول ابن حزم مثلا: "العاقل من مَيَّزَ عيوب نفسه، فغالبها، وسعى في قمعها"[3] لكن الأمر يتغير في مواقف أخرى، حيث يقمع البطل نفسه عن التفكير بغياب وعد، ويدخلها في جو التحضير للإمتحان، أما بعد اكتشافه أمر زواجها فنجده يؤنب نفسه على كل محاولة منه لتكذيب الخبر وتبرئتها؛ "جاء قلبي بأعذاره المعتادة ... كنت مع كل تبرير أحتقر نفسي"[4]، وبالتالي فإن محاسبة النفس إحدى القيم التي أسس عليها الكاتب شخصيته البطلة.

3- الثبات على المبدأ:

تقوم الشخصية المتزنة على جملة من القيم من بينها الثبات على المبدأ، واستقلالية الرأي وقدلفت الكاتب النظر إلى هذه القيمة من خلال بيان ضرر الانشغال بالآخرين وبأحكامهم: "تخيلي لو قضينا كل الوقت نسمع آراء الآخرين، وننصت لأقوالهم وآرائهم،

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] ابو محمود علي بن أحمد بن حزم الأندلسي (ت 456 ه)، الأخلاق والسير في مداواة النفوس، تح: طارق بن عبد الواحد بن علي، دار بن الجوزي، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2: 1438ه، ص 84 .

[4] الرواية، ص 331.

وننشغل بهم عنا ألن تختفي ذواتنا المستقلة إلى الأبد ؟"[1] لتظهر مكانها التبعية والذات الإمعة؛ "والإمعة الّذي لا رأي له ولا عزم، فهو يتابع كلّ أحد على رأيه ولا يثبت على شيء"[2]، نظرا لخلخلة قناعاته الذاتية وعدم ارتباطه الوثيق بقيمه، وقد دعانا الرسول صلى الله عليه وسلم إلى ثبات الرأي ودرء التبعية حيث قال: «**لا تَكُونُوا إمعة، تَقولُونَ: إن أحسن النَّاس أحسنا وَإن ظلمُوا ظلمنَا، وَلَكِن وطنوا أَنفسكُم: إن أحسن النَّاس أَن تحسنوا، وَإن أساؤوا فلا تظلموا**»[3]. حيث أمر بشد العزم على ثبات الرأي والسلوك دونما كبر أو غرور وإنما رسوخا للقيم واقتناعا بالدين وصدورا عنه، فيكون رد الفعل صادرا عن ذواتنا معبرا عن قيمنا لا مرآة عاكسة لأفعال الآخرين وأقوالهم.

4- العزم والاجتهاد:

يعرف الاجتهاد على أنه "المبالغة واستفراغ ما في الوسع والطاقة، من قول أو فعل"[4] في حين تعرف العزيمة على أنها الإرادة والرغبة المزودة بالتصميم على الوصول للغاية والهدف المروم رغم المثبطات والمعوقات[5].

بدت الجدية في التعامل مع الواقع من خلال الاجتهاد والعزم على تحقيق الأهداف القيمة الأولى التي عرفنا عليها الكاتب في شخصيته البطلة؛ حيث تقدم هذه الأخيرة نفسها في بعد نفسي ينم على القوة والعزيمة، فيتعرف القارئ بداية على طالب جامعي مجتهد "كان تفكيري منصبا كيف أنهيه بذات الجد والاجتهاد الذي أنهيت فيه سنواتي الأربع الماضية، وقد عزمت منذ وضعت الهدف نصب عيني ألا أسمح لشيء أن يثنيني عنه، لذلك فقد أخذت الدراسة جل وقتي وتفكيري وانتباهي، وقد اتى ذلك الجهد أكله"[6]، ولا ينحصر ذلك في هدف النجاح الدراسي وتحقيق المكانة الاجتماعية فحسب، وإنما تمثل هذه القيمة منطلقا

[1] الرواية، ص 17.

[2] زيدان عبد الفتاح قعدان، المعجم الإسلامي، دار أسامة، عمان، الاردن، ط1: 2012م، حرف الهمزة، ص 72.

[3] (حسن غريب) الترمذي، سنن الترمذي، رقم 2007، ص 769. يؤيده ما ورد أثرا عنِ ابنِ مسعودٍ أنَّهُ قالَ: "اغدُ عالمًا أو متعلِّمًا ولا تَكونَنَّ إمَّعةً" .

[4] زيدان عبد الفتاح قعدان، المعجم الإسلامي، ص 273.

[5] ينظر بسيوني محمد الخولي، خصائص حضارة الإسلام وتطورها وعلاقاتها، نشر الكتاب على نفقة صاحبه، ط1: 2020م، ص 73 ـ 74.

[6] الرواية، ص 12.

أساسيا في تفكير البطل الريادي ووعيه، ونتبين ذلك في نظرته المزدرية لأحلام اليقظة؛ إذ يعتبرها مركب الهروب من الواقع بدلا من مواجهته "لم أحلم أحلام اليقظة حتى في مراهقتي ... إني أدخر خيالي لأمور أكثر أهمية"[1] فهو لا يؤمن بالأحلام وانما بالأهداف التي تستوجب التخطيط والعزيمة والاجتهاد من أجل تحسين الواقع وإصلاحه .

5- ضبط النفس:

يلبس الشرقاوي شخصية البطل لبوس الاتزان والاعتدال، فتارة نجده يمتدح كظم الغيظ وعدم الاستسلام للانفعالات مستدلا بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، في كون "عدم إظهار المرء لانفعاله لا يعني أنه لا يملك القدرة على الشعور به، بل يعني أنه قادر على الإمساك بزمام نفسه ... ولكن بالحديث عن الغضب فإن إبداءه لا يعد أمرا محمودا ولا يأتي غالبا بعواقب محمودة، لذلك فالشديد من يملك نفسه عند الغضب"[2]، فنجد هذه الصفة في "كريم" واضحة عندما قرر ألا يواجه "وعد" وعندما رفض الحديث إليها عندما تقابلا بالصدفة، حيث صدقت أفعاله أقواله: "أنا لا ألغي القلب تماما، ولا أترك له زمام الأمور أنا دوما بين بين"[3] مما يؤكد على صدق الشخصية وانسجامها مع ذاتها وقيمها.

ثالثا الإيمان منهج حياة:

يعرف الإيمان إجمالا على أنه: قول باللسان وتصديق بالجنان وعمل بالأركان[4] إذ لا يكفي أن يتكلم الإنسان بالآيات والأحاديث ليكون مؤمنا إذا ناقضت أفعاله فحواها وتعاليمها وقد عمل الكاتب على التأكيد على هذه القيمة من خلال شخصية الخالة آمنة، مبينا دور القيم في صنع قوة الإنسان في مواجهة الخطوب حتى آخر لحظات حياته، فنجد البطل يتساءل باندهاش "كلما تذكرتها سألت نفسي كيف لإنسان سيودع الحياة قريبا ان يكون قويا إلى هذا الحد؟"[5] . ثم يجيب عن طريق وصف البطل لها: "كانت الخالة آمنة نقية كماء

[1] المرجع نفسه، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

[4] ينظر أحمد بن حجر آل بوطامي البنغلي، العقائد السلفية بالأدلة النقلية والعقلية، دار الإيمان، الإسكندرية، مصر، دط: 2005م، ص 304.

[5] الرواية، ص 29.

وضوء، عذبة كآية تتحدث عن الجنة، قريبة من القلب كأذان الفجر تألف وتؤلف، هكذا هم المؤمنون، وأحسبها كانت واحدة منهم ... إيمان بسيط بعيد عن التعقيد والتكلف، ممتلئة رضا وحبا لله، لم تكن تحفظ من القرآن إلا قصار السور، ولم أسمعها مرة تنطق بحديث شريف، ولكن إذا ما تحدثت فإن مضامين الآيات والأحاديث تبدو جلية في لغتها العامية البسيطة"[1] بكل وضوح .

حيث يتجلى الإيمان منهجا حياتيا تجلى في أخلاقها فهي نقية القلب عذبة الكلام ورقيقة الحاشية فتألف وتؤلف، ثم تحدث عن إيمانها الذي ظهر من خلال كلامها الموافق للقرآن والسنة دونما حفظ منها، والذي سنجده في حواراتها القادمة مع البطل، أما التجسيد العملي لإيمانها فكان في سلوكها الهادئ ومواقفها القوية، "في البداية لم يخطر لي أن السرطان هو مرضها، كانت مبتسمة دوما، ودودة، لا شيء يوحي أن هذه المرأة محكومة بالموت عما قريب"[2]. ثم إن تصرفاتها هذه هي التي جعلت البطل يقتنع بأن الإيمان الحق منهاج حياة.

1- الموت:

عالج الكاتب قضية الموت من خلال شخصية الخالة آمنة، حيث تطرق عبرها إلى التعرف على كيفيه مواجهه شعور الرهبة والخوف من الموت وكيفية تفعيل القيم الإيمانية في نفس الإنسان المسلم ليواجه ذلك بطمأنينة وراحة. ثم إن الكاتب قد جعلها في طريق البطل الريادي قبل دخوله في العلاقة العاطفية مع وعد وذلك لتكون وسيطا يهتدي البطل من خلالها الى الفلاح بمفهومه الحقيقي فقد كان البطل في تلك المرحلة مركزا على النجاح الدنيوي وصنع المستقبل والمكانة الاجتماعية وعليه فقد رأى الموت مهلكة ونهاية الأحلام المنشودة.

2- حتمية الموت:

بدت رؤية الكاتب الإسلامية حول الموت من خلال حوارات الخالة آمنة مع البطل الريادي حيث يخبرنا – أو يذكرنا بشكل أصح لأننا نعلم – بحتمية الموت وأنه مكتوب

[1] المرجع نفسه، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

على الجميع فكل انسان سيلتقي بالموت و ملك الموت في الأجل المحدد وفي المكان المحدد مستشهدا على لسان الشخصية بقصة وزير سليمان الذي رأى رجلا يطيل النظر إليه عند حضوره مجلس سيدنا سليمان عليه السلام فسأل الوزير نبي الله عنه فإذا به يخبره بأنه ملك الموت ففزع الوزير وطلب من سيدنا سليمان أن يأمر الريح بأخذه الى الهند محاولا الابتعاد عن المكان الذي نظر فيه ملك الموت إليه فكان له ذلك. فلما عاد ملك الموت إلى النبي عليه السلام سأله عن نظره للوزير، فأخبره أنه كان مندهشا لوجوده في المجلس وهو المأمور بقبض روحه في الهند بعد وقت قليل.

3- حب الله وحسن الظن به:

يعرف الكاتب الموت بعد التأكيد على حتميتة وقدريته أنه مرحلة انتقالية إلى جوار الله فلا وجود في الإسلام لدلالة العدمية أو الهلاك الأبدي بالموت، وان من أسباب الخوف منه هو تحقق النفس من كثرة ذنوبها في الحياة الأمر الذي يجعلها تفزع من الموت، ومن ملاقاة الله بالخطايا والمعاصي، وهنا يؤكد الكاتب أن لا سبيل لدفع ذلك إلا بحب الله وحسن الظن به: "... لست خائفة من الموت، لا أخفيك أن للأمر رهبة، لكن ليس إلى درجة الخوف أنا أحسن الظن بالله، وأحبه أكثر مما أخافه، أو بالأحرى أخاف أن أقابله بذنوبي، ثم عندما أقارن ذنوبي بما أعرفه من عفوه ورحمته، أتيقن أنه سيكون رحيما بي أكثر من كل الناس الذين يحبونني"[1] فحين تتغلب المحبة على الخوف وحين يطغى على القلب الاعتقاد بعفوه ورحمته فإنه سيعلم انه سيذهب الى جوار رحيم كريم.

4- الرضى بالقدر:

يعرف الرضى بأنه شكر الإنسان الله على المصيبة، لما يرى من إنعام الله تعالى عليه بها فيراها – لتمام إيمانه – من الجانب المشرق[2]، وقد عمد الكاتب الى نسج دقيق لشخصية "الخالة آمنة" لإقناع القارئ برؤيته الإسلامية حول دور الإيمان في التسليم والرضى

[1] الرواية، ص 37.

[2] ينظر، سليمان بن عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب، تيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد، تح: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1: 1423هـ/2002م، ص 450.

والطمأنينة وإن كانت المصيبة مرضا كالسرطان، فالخالة آمنة سيدة ستينية وحيدة لا تملك عائله تؤنسها تستند عليها وتساعدها ولو بالرفقة إلى الذهاب إلى المستشفى والعودة منه إذ تكون حالتها الصحية صعبة بعد جلسات الكيميائي.

يبين الكاتب أنه لم يكن لها من العلم بالدين ذلك القدر الكبير، ووصفها بأنها من العامة الذين لا يحفظون من القرآن سوى قصار السور، لكنه مع ذلك أكد على فهمها الصحيح للدين، إضافة إلى الإيمان القوي به. فكانا كافيين للرضى بقدر الله وخلق الطمأنينة في قلب هذه العجوز الوحيدة، فظهر في هدوئها النفسي وابتسامتها الوديعة، والأهم في حواراتها وكلامها الذي تبين فيه أن النظرة الفوقية للأشياء تجعلنا نضعها في مكانها المناسب: "صدقني يا كريم إن موقفنا من الاشياء يختلف وفقا للنظرة التي ننظر بها، وأنا حين أنظر إلى كل ما أصابني لا أرى إلا رحمة الله، لقد أهداني هذا المرض ليخفف عني ذنوبي وسيئاتي أولا ولكي يجعلني أستعد، أليست هذه رحمة يا كريم؟ أن يبتليك وكأنه يهيئك للقدوم عليه نظيفا مستعدا"[1].

يتجلى الرضى هنا بوضوح؛ فما السرطان إلا هدية قد خص به الله أناسا ليعرفوا باقتراب اجلهم فيعدون العدة للقاء الله ويتطهرون من ذنوبهم لأجل ذلك، ففي الوقت الذي يأخذ الموت الأكثرية على حين غرة فإنها تعلم بموعده وتستعد للقاء الله، وليس هناك هدية افضل من ذلك، وقد استغلتها بحب علها تلقى الله طاهرة نظيفة.

رابعا الإسلام دين الفطرة:

بعد أن بين الكاتب تجليات الإيمان ومدى قدرته على مجابهة أقوى المخاوف البشرية (الموت)، وكذلك شموليته واحتواءه لحياة الإنسان بمستوياتها الفكرية والنفسية والسلوكية، عرج إلى شرح مصدر تلك المعرفة الإيمانية، حيث يبين في السطور القادمة اتساع الدين الإسلامي واحتوائه لخلجات النفس البشرية، علاوة على تنظيمه لطابعها المجتمعي والاقتصادي.

1- الحب فطرة بشرية رعاها الإسلام:

[1] الرواية، ص 37 ـ 38.

يناقش الكاتب قضية الحب من خلال الوعي المنخفض للبطل الريادي حوله، فقد جعله يحتكم في رأيه حول الحب لقوانين أرضية لا قوانين إلاهية؛ حيث يعرض الحب على ميزان العقل والقلب، ويشترط على الإنسان أن يتريث في اختياره للحبيب لضمان نجاح العلاقة ثم يعتمد آلية الوساطة لإبراز رؤيته الإسلامية من جهة، ولتحقيق الاهتداء للبطل من جهة أخرى، حيث يكتشف "كريم" مدى جهله بالمعايير الدينية والقيم الإسلامية التي تحكم الحب.

يحكم هشام على الدين بعدم اهتمامه بالعواطف البشرية، فيسأله ماهر عن سبب هذا الحكم ويبدأ الحوار بعد تبين جهل هشام، ويستطرد طالب الفقه في تعريفه بنظرة الدين للحب وحكمه عليه، فيبين له مواطن الإشارة إليه في القرآن، ثم يستشهد بحب الرسول صلى الله عليه وسلم لأمنا خديجة رضي الله عنها، وحكم القرآن عليه، وكيف كان رسول الله وهو رجل الدولة، وقائد الرعية مهتما بالقضايا العاطفية لأحد العبيد، حيث ذهب الى بريرة (الجارية المحررة) وشفع لمغيث (العبد الذي كان زوجها) عندها؛ فلما سألته الجارية عن الصفة التي جاء بها هل هو آمر لها أم شفيع، فأخبرها أنه شفيع فقط، وأن الأمر بيدها، فرفضت العودة إليه دون أن يلومها على ذلك.

ليجعل من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم « **لم نرَ للمتحابَّيْن مثل النكاح** »[1] هو القاعدة الأساسية في رؤيته للحب، مؤكدا أنها المقياس الذي عمل به سيدنا عمر بن الخطاب عندما سمع بقصة عروة والعفراء؛ وقد كانا حبيبين في الجاهلية، وقال لو أدركتهما لجمعت بينهما ويقصد الجمع تحت سقف واحد.

2- الحب عند الفقهاء:

عاد الكاتب على لسان طالب كلية الشريعة "ماهر" للشيخ "علي الطنطاوي" في العصر الحديث مستشهدا بقوله "ما في الحب شيء ولا على المحبين من سبيل إنما السبيل على من ينسى في الحب دينه"[2]، وفي ذلك إقرار وتكريس للقاعدة القرآنية والهدي النبوي،

[1] أبو عبد الله محمد بن يزيد بن ماجة القزويني، سنن ابن ماجة، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1: 1443هـ/2022م، رقم 1847، ص 336.

[2] الرواية، ص 67.

فعاطفة الحب عاطفة فطرية ومقبولة، لكن المرفوض أن تنمو في غير الإطار الشرعي الذي أحلّه الله.

يعود بعدها الروائي من خلال "ماهر" إلى الشيخ المحدث والفقيه "ابن داوود الظاهري" الذي ألف كتابا خاصا في الحب، إلى جانب كتبه في الفقه والحديث، حيث عانى هو نفسه من الحب، ووصل به الأمر أن جعله الهيام طريح الفراش، ومع ذلك فقد رفض اللذة المحظورة خوفا من الله، وطمعا في دخول الجنة لقاء صبره وكفه، مستشهدا بالحديث "من عشق وكتم وكف وصبر غفر الله له وأدخله الجنة"[1] نسبة إلى "ابن عباس"*.

ثم ذكر "ابن القيم" و"ابن حزم" هذا الأخير الذي ألف كتاب طوق الحمامة تناول فيه قضية الحب بين الفلسفة والتاريخ والواقع وواجه أدق قضاياه في وضوح وصراحة جعلته يرفض منطق عصره الذي اتسم بكثرة الجواري، مؤكدا أن الحب لا يقبل التعلق بشخصين في وقت واحد، إذ يرى أن الحب شبيه بالقدر لا يد للإنسان فيه ولا إرادة، يقع فيه بلا حيلة فيشرع له أبواب القلب ولكن الإرادة تكمن فيما ينجم عنه من تصرفات وأفعال وهذا جوهر الدين وحكمه على الحب.

أما "ابن القيم" في كتابه نزهة المشتاقين فقد عاب على العشاق الاستسلام وتعلق المخلوق بالمخلوق دون الخالق أو سعي المرء وراء شهوته دونما اهتمام بحلال الأمر أو حرامه ثم ذكر بعد ذلك فوائد الحب ومنافعه ومقوماته كما استشهد ابن القيم بعشق "عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود" وجعل منه دليلا على فطرية الحب وإنسانية العاطفة لكون الرجل أحد الفقهاء السبعة. ليختم الشرقاوي بعد ذلك بأن الإسلام هو "الدين الذي تأوي إليه الفطرة كما يأوي رضيع إلى أمه"[2] وأنى لدين الفطرة أن يرفض شعور الحب وعاطفته؟.

3- الحب العذري في الميزان:

بعد أن استعرض الكاتب رؤيته الإسلامية عن الحب، مؤكدا على وحدة الحكم والمعيار حول قضيته من بداية الإسلام إلى الآن دونما تغيير أو تحريف، استعرض بعض قضايا

[1] المرجع نفسه، ص 68.

* سبقت الإشارة إلى حكم الأثر عن ابن عباس.

[2] الرواية، ص 57.

الحب المشهورة وناقشها، إذ تناول الحديث عن ما يسمى بالحب العذري، مبديا رفضه له والاحتقار، وذلك لأنه حب لا يطلب العيش في إطار شرعي، فكل من تغزل بحبيبته من عشاق بني عذرة كان يعرف ان حبيبته لن تدخل خيمته زوجه ابدا، على عادة العرب أن تحرم المتغزل بالمرأة من الزواج منها، ومع ذلك فإنه يتشبب بها ويقول قصائد تسير بها الركبان، ويشتهر بها بين العرب. فإضافة الى قتله لفرصة الاجتماع بالحلال مع معشوقته، نجده يرتكب جرما أكبر بالاستمرار بالتغزل بها وهي زوجة لآخر، دونما مراعاة لعرض الرجل، ولا لحرمة الميثاق الغليظ الذي جمع بين الرجل وزوجته. وبناء على ذلك فان الحب العذري أمر مرفوض لأنه حب لأجل الحب وحسب لا لأجل إقامه حدود الله ولا حتى مراعاتها بل على العكس فإنه يسهم في الخيانة الزوجية فكثيرا ما يسعى العاشق العذري إلى لقاء حبيبته حتى بعد زواجها كما يهدم الأعراف الاجتماعية القائمة على الفطرة والإسلام في احترام نظام الأسرة.

4- ترسيخ الكاتب لرؤيته الإسلامية حول الحب في الرواية:

يؤكد الكاتب على شرف غاية الحب الحقيقي وضرورة وضعه في إطاره الشرعي من خلال شخصية "العم أحمد" الذي كلل حبه لـ"شمعة" بالزواج فكانت شمعة أيامه التي نسي من خلالها ونسي بوجودها فقدانه للبصر وتكللت حياته بالسعادة والرضى رغم ما اعتراها من احزان عظام كفقد لولديه منها في حين يؤكد من خلال تجربة "ريحان" الفاشلة في الزواج على الفكرة نفسها ذلك أن زواج "ريحان" كان مفتقرا للحب فبالرغم من المروءة والأخلاق الطيبة لكليهما إلا أنهما عانا من الخواء العاطفي والوحدة ولم يستطيعا المواصلة في العيش معا.

يرى الكاتب الى جانب ضرورة وضع الحب في إطاره الشرعي الصحيح وجوب النضال من أجل ذلك، متحديا الأعراف الاجتماعية التي ترفض الخاطب بسبب عرقي أو اجتماعي، حيث عالج من خلال قصة "سعد" و"فريدة" التي رواها "سيد الحكايا" للبطل، ظلم المجتمع وأحكامه الغير عادلة؛ إذ رفضت عائلة "فريدة" تزويجها لـ"سعد" فقط لأنه لا ينتمي إلى قبيلتها، وأظهر استماتة العاشقين في استرضاء العائلة وسعيهما إلى الزواج الحلال بصورة بطولية حين قررت "فريدة" الهرب من بيت العائلة بعد أن استنفذت جميع الطرق لإقناعهم،

وبعد أن تقرر أمر زواجها بابن عمها، أين أخذها "سعد" إلى عائلته بين أهله ليستدعي أباها في الصباح لاسترضائه ووضعه أمام الأمر الواقع في الوقت نفسه، وخوفا على شرف العائلة وسمعة زوجه من جهة أخرى، حيث تم الزواج وعاشا بسعادة.

استخدم الكاتب كل ما سبق في آلية الوساطة الداخلية والخارجية التي وضعها في طريق البطل الريادي ليصل الى الإهتداء في النهاية حيث سعى في بدايه العلاقة الى وضعها في إطارها الصحيح بالتخطيط للزواج من "وعد" والتقدم لخطبتها في أول فرصة، ثم انتهى إلى كره "وعد" بل وعدم احترامها جملة؛ لأنها لم تحترم الميثاق الغليظ الذي يربطها بزوجها وجعلت شخصا آخر يتعلق بها، حيث قام بإخراجها من حياته ولم يقبل لها أي عذر، لأنها ورطته علاقة آثمة يأنف أن يكون طرفا فيها كما يرفض أن تهدم عائلة بسببه مهما كان وضعها هشا.

خامسا الإسلام منهاج حياة:

بعد أن وضح الروائي مسألة شمولية الايمان لمستويات الإنسان الفكرية والقلبية والعملية، نجده يتطرق إلى المصدر المرجعي لهذه القيم الإيمانية وهو الدين الإسلامي باعتباره نظاما تشريعيا متكاملا، ومنهاج حياة لا تتجزأ نظمه الاقتصادية عن نظمه الاجتماعية أو الخلقية.

1- الجانب الاقتصادي:

يستعرض "الشرقاوي" رؤيته الإسلامية حول النظام الاقتصادي في عدة مواضع من الرواية، حيث اعتبر البنوك مصيدة تستغل حاجة الناس في إحدى حوارات البطل مع "وعد"، كما بين أن النظام الاقتصادي الرأسمالي هو الدافع الحقيقي لاحتلال العراق، إلا أننا سنقف عند محاورة بين طالب الفقه والصحفي حول الرأسمالية، نظرا لما تحتويه من تفصيل بينما كان المرور على المشاهد المذكورة مقتضبا.

بدى "هشام" جاهلا بالدين يلقي بمعلوماته الخاطئة أو أفكاره المحدودة على شكل أسئِلة، وقد خدم هذا الوعي المنخفض والفكر المحدود للشخصية الكاتب في التعبير عن رؤيته، من خلال رد "ماهر" عليه، حيث وازن هذا البعد السلبي بصفة الأدب في الحوار والاستماع الجيد دونما استكبار، الأمر الذي عبد له الطريق لتفنيد أفكاره وبث رؤيته على لسان "ماهر".

ناقش الروائي برؤيته الإسلامية النظام الاقتصادي الإسلامي الذي يفترض أن يحتكم إليه المسلمون، متناولا حقيقة الرأسمالية ونهجها العدواني، حيث افتتح ذلك بدهشة "هشام" من اعتراف "ماهر" بالوجه الخير من الرأسمالية، لكن هذا الأخير أكد له أنه مجرد قناع لا غير؛ حيث تحولت بسبب تكدس رأس المال عند القلة القليلة، إلى إقطاعية جديدة أشد شراسة من النظام الإقطاعي القديم، وذلك لتسببها في الاستعمار بحثا عن أسواق جديدة، نظرا لعدم قدرة أسواقها على استهلاك جميع السلع.

يستوقفه "هشام" محاولا التبرير بأن متطلبات رأس المال هي التي فرضت هذه الأوضاع، وأن لا علاقة لأصحابه بنية مبيتة لفرضها، وهنا يتم تسفيه هذا العذر: "أي خير في حضارة تقود الإنسان بدل أن يقودها؟!"[1] ثم يمضي الروائي في تعرية الواقع مجيبا عن سبب تواجد هذا النظام الاقتصادي في بلادنا مادام بكل هذا السوء: "إن الرأسمالية يا عزيزي انتقلت إلى العالم الإسلامي وهو مغلوب على أمره، واقع في قبضة الغرب، غارق في الجهل والفقر والمرض والتأخر، فسرت هذه الحضارة فيه سريان النار في الهشيم، دون أن يكون له رغبة في أن يحترق، ولا إرادة في أن يطفئ نفسه"[2] فالأمر ليس بيده .

يضع الكاتب سؤال "هشام" عن سبب خلط طالب الفقه بين الرأسمالية والإسلام بينما لكل منهما مجاله، للتعريف بالإسلام على أنه منهاج حياة متكامل: "العبادات هي جزء من الشريعة، وليست الشريعة كلها، في الإسلام نظام عقوبات، ونظام اقتصادي، ونظام اجتماعي، ونظام سياسي، وكل هذه الأمور مجتمعة تشكل منهاج الإسلام في الحياة"[3]. وهو معطل في حياة المسلمين في الوقت الحالي، وعليه يستوجب علينا أن لا نخلط بين الإسلام والمسلمين، ولو تركت الرأسمالية إلى الأحكام الشرعية في مهدها لما تسببت في هذه الأوضاع الكارثية، وذلك لأن الفقهاء قد استنبطوا أحقية الأجير في نصف الأرباح، الأمر الذي يجعله شريكا ويقضي على ظاهرة تكدس الأموال علاوة على ظلم العمال، وبالتالي يقضي على الربا والاحتكار الذين تقوم عليهما الرأسمالية، ثم يعود مذكرا بأن الإسلام يزاوج بين التشريع والتربية الروحية التي تهذب الروح وتنظم المجتمع.

[1] الرواية، ص 107.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، ص 108 ـ 109 .

2- الجانب الصحي والاجتماعي:

ناقش الكاتب إلى جانب مرض السرطان أمراضا أخرى قد تصيب الإنسان فيشعره دوامها بالعجز وقلة الحيلة؛ الأمر الذي يصل إلى الإعراض عن الحياة والشعور بالخيبة؛ حيث ناقش الكاتب كيفية التخلص من هذه المشاعر السلبية وكيفية التدثر بالقيم الأصيلة والتصرف على ضوئها لمواجهة صعوبات الحياة ومشاقها، إذ تعرض للعمى وعدم الإنجاب، وعرض الكاتب رؤيته من خلال شخصيتي "العم أحمد" الشيخ الكفيف، و"ريحان" المرأة العقيم.

يناقش الكاتب من خلال رؤيته الإسلامية، الحالة المأساوية التي يؤول إليها الإنسان عندما يواجه المواقف الصعبة بنفس خاوية وإيمان متهاو، فأمر فقدان فتى يافع للبصر أمر مهول لا يهون منه إلا إيمان قوي ويقين راسخ، لكن الوضع الأسري الذي تربى فيه "العم أحمد" لم يكن بيئة مثالية لذلك، حيث نشأ في قرية نائية يعمها الجهل وتحكمها الأعراف بدل الدين، فإلى جانب صدمته لم يلق من عائلته إلا الولولة وتفسير الحادثة على أنها اعتداء من الجن على الفتى لأنه ذهب إلى أرضهم، ونتيجة لهذا التصديق فإنهم قد هجروا الأرض التي أزمعوا على زراعتها، وبدلا من عرض الفتى على الطبيب ومحاولة تعويده على الحياة الجديدة، تركوه لكآبته ولشعور العجز ينهشه، باستثناء الأم التي حاولت دمجه في الحياة من خلال إقناع إمام المسجد القريب باتخاذه مؤذنا. ولم يكن لهذه الوظيفة الجليلة أي أثر إيجابي على "العم أحمد" على المستوى العملي، ومن الطبيعي أن تكون كذلك لأنه يقوم بها إرضاء لأمه فحسب لا توجها للخالق.

يبين الروائي من خلال ما حدث للعم "أحمد" نتائج الجزع عند المصائب، فانعدام الصبر وعدم احتساب الأمر ابتلاء، كلف الشخصية سنينا عديدة من الحياة البائسة في عز الفتوة والشباب، ثم يبين بعدها كرم الله وتدبيره له رغم عدم إقباله عليه، حيث عادت جارته القديمة أرملة، وأعجب بها، ليخرج بسببها من دور الضحية الذي سجن نفسه فيه إلى دور أكثر صلابة، فقد ناضل كثيرا ليتجاوز إعاقته، ويبدو أمامها رجلا مسؤولا يستحق حبها. وهنا يكرس الكاتب ضرورة التوكل على الله، ومواجهة الصعاب بالثقة في تدبيره، ليأتي العوض والفرج بعد الأخذ بالأسباب. حيث كانت شمعة أيامه المظلمة.

تتكرر فكرة العوض مع "ريحان" التي قضت سنين طويلة بين الأطباء والمستشفيات، يحدوها الأمل في إنجاب الأطفال والشعور بالأمومة حتى إذا فقدت زوجها بسبب اليأس من إمكانية ذلك، عوضها الله بالعمل في دار الأيتام حيث استطاعت أن تكون أما لمئات الأطفال.

3- الحياة نضال زاده الصبر:

يظهر الجانب الفني من رؤية "الشرقاوي" الإسلامية في الرواية، عن طريق بناء القاموس اللغوي لكل شخصية حسب أبعادها الخاصة، حيث كانت لغة "الخالة آمنة" بسيطة وأضاف لها بعضا من العامية، في حين عجت أحاديث "ماهر" بالمصطلحات الدينية، أما شخصية "سيد الحكايا" فقد طغى على أسلوبها الطابع الأدبي لكونه كاتبا روائيا؛ ويصف "الشرقاوي" الحياة على لسان هذا الأخير في حديثه عن روايته "فيها النضال الإنساني المسمى حياة"[1] وينبع ذلك من مرجعيته الدينية، إذ تعرف الحياة في الإسلام على أنها امتحان دائم مادام الإنسان حيا، ويتبين المسلم العارف أن كل ما فيه من نعم أو هموم إنما هي ابتلاءات تستوجب عليه أن يؤدي واجبه فيها، مهما كانت ظروفه النفسية، لأن "الدين كله علم بالحق وعمل به، والعمل به لابد فيه من الصبر"[2] على مكاره الأمور أو المواقف، وتم اختيار قيمة الصبر زادا للنضال الإنساني في الحياة لأن الكثير من القيم تدخل تحت مظلته، فاختلاف المواقف التي يصبر فيها الإنسان تجعل التسمية تختلف فالصبر عند لقاء العدو يسمى شجاعة، والصبر على قلة الرزق قناعة وهكذا، فمعظم القيم الإسلامية تدخل في الصبر[3].

شجع الروائي على قيمة الصبر في الرواية ودعا إليها بطريقة غير مباشرة، حيث جعل سيد الحكايا يمتدح المواجهة المباشرة مع المشاكل، وطول النفس وعدم الاستسلام للألم والتعلم منه والتي هي في النهاية صور لمواقف مختلفة من الصبر، ويدخل كل ذلك في باب النضال الحياتي. الذي يجعل من الشخص يعيش النموذج الذي يريده، فيكون بطل حكايته.

---

[1] الرواية، ص 230.

[2] المرجع نفسه، ص 285.

[3] ينظر يوسف القرضاوي، الصبر في القرآن، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط 7: 1430هـ/2009م، ص 09 .

يضرب "الشرقاوي" مثاله الأول في الصبر على النوائب بما يسميه نضال الحب، حيث قدم مواجهة كل من "سعد" و"فريدة" للأعراف البالية التي رفضت زواجهما بسبب اختلاف النسب بصورة بطولية "في العادة ينتهي الأمر هنا، يسلّم الرجل سلاحه بحجة الكبرياء أو بأنه عمل ما عليه ، وتصمت المرأة بحجة الخجل، أو خوفًا من ردّ الفعل، وتموت مشاعر وأحلام وقصة كانت لتكون جميلة ... لكن سعداً لم ييأس، وفريدة لم تصمت ... وعبّرت بوضوح عن رغبتها في الزواج بمن تحب ... وكان ردّ العائلة التقليدي هو تجريم الفتاة لفعلتها النكراء ... لكنها لم ترضخ، ولا سعد تركها، لستة أعوام ظل يتقدم لخطبتها! تخيل أنه كان يأتي هو وعائلته كل بضعة أشهر فقط ليطلب الفتاة من أهلها الذين لم يقبلوا به ولن يقبلوا"[1]. حيث نتلمس في هذه الفكرة تتمة لقضية الحب في رؤيته الإسلامية، وهو وضعه في إطاره الشرعي، وهذا ما سعى إليه كل من "سعد" و"فريدة".

صور الروائي "سعدا" على أنه "رجل يعرف في أي مجتمع يعيش، ويعرف كيف يسلك الطريق الصحيح مهما حاول الآخرون دفعه للانحراف إلى الطرق الأخرى"[2]، حيث أرسل في طلب والد فتاته بعد أن هربت من المنزل، ووضعه تحت الأمر الواقع فشهد زواجه بها، محاولة للصلح ومداراة لعواطف زوجته وسمعتها، ثم لا يلبث أن يضع مقارنة بين "سعد" ومجنون ليلى فيقول "ولأن المشاعر وقود، إما أن نستخدمها للأقوال أو الأفعال، كان سعد يكتب قصيدته العظمى حين كان يقف على باب حبيبته طارقا إياه لا متغزلا بجدرانه، كان يخلد حبه بالوقوف في وجه كل من أراد أن يأخذ منه حبيبته ... إن الهزائم التي يكون جبننا أو تراجعنا سببا فيها لا يمكن أن تكون أمجادا، ولو ظل يتغنى بها الناس ألف عام بعد فنائنا"[3]. حيث يميل الكفة لمن جعله حبه بطلا بسعيه في الحلال، لا لصالح من كان ضحية فيه.

يقدم الكاتب مثالا معاكسا للمثال السابق مع قصة الطفل الذي قتل أمه، الطفل الثلاثيني الذي لم يكبر منذ الحادثة نتيجة الشعور بالذنب، فعاش أسير الذكريات يبحث بين المصحات النفسية عمن يخلصه منها، ويبدي الكاتب تعاطف البطل الريادي مع هذه القصة لموافقة

[1] الرواية، ص 233.

[2] المرجع نفسه، ص 234.

[3] الرواية، ص 237.

عواطف القارئ، ثم لا يلبث أن يفندها من خلال تعليق كاتبها (سيد الحكايا): "كان على صاحبنا أن يغفر لهذا الطفل الصغير الخائف بداخله، ثم يطلق سراحه، ولكنه لم يفعل"[1]؛ في دعوة إلى التلطف بالذات ومحاولة انتشالها من الوهن ومؤكدا ﴿**إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ**﴾[2]؛ فتجده يؤكد "إن كل ما حولنا يبدأ من أنفسنا أولا، كل ما يؤذينا يستمد قدرته على الأذى من ضعفنا"[3] وأن علينا التسلح بالشجاعة والتغافل لعبور جسر الحياة.

وهنا يأخذ الصبر صورة جهاد النفس وتغييرها، وكظم الغيظ تجاه الآخرين وتجاهل أذاهم، ثم يصوره من زاوية التصالح مع القدر والرضى به "من قال إن الألم خطيئة؟ ... الألم يفض بكارة أرواحنا الساذجة فنكتشف من خلاله مكامن القوة فينا ... نحن بحاجة إليه كدافع للإنطلاق لا كجدار نتكئ عليه ونبكي، أو ننظر إليه كنهاية للطريق، بل هو يرشدنا للبداية في كل نهاية"[4]، ثم يرشد إلى كيفية التعامل معه للاستفادة منه "لا تقزم من حجم أوجاعك ولا تعملقها لأنها ستسحقك وتمضي، امنح كل شيء حجمه الذي يستحق، ووقته الذي يحتاج، ثم تعامل معه وفقا لذلك، بأقصى قوتك ووعيك لا بضعفك وخنوعك، لا تصغ كثيرا لمخاوفك وهواجسك، وسيذهلك ما أنت قادر عليه"[5]؛ وقد بين الكاتب نتيجة هذا الكلام بتطبيق كريم له في مشكلته مع وعد، فخرج من الدرس المؤلم أكثر قوة وصلابة.

4- الكتابة نوع من النضال:

تظهر رؤية الكاتب الإسلامية حول الكتابة جلية على لسان سيد الحكايا؛ الذي جعله كاتبا ليتكلم من خلاله، إذ نتلمس تماسا واضحا بين الكاتب وشخصيته الورقية، ويمكن تلخيص رؤيته في النقاط التالية:

4-1 فرض الكتابة:

[1] المرجع نفسه، ص 248.

[2] سورة الرعد، آية 11 .

[3] الرواية، ص 248.

[4] الرواية، ص 249.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لم يصرح "أدهم الشرقاوي" أن الكتابة نوع من النضال الإنساني، ولكن جعلها حاوية لهذا النضال الذي يسمى حياة بداية حين عرف بالرواية ... ثم بعد ذلك ذكر أنها واجب على كل ذي موهبة: "إن الكتابة ليست نافلة في الحياة بل فرض، وعلينا حين نقدر عليها أن نفعلها بإخلاص"[1] حيث ذكر شرطين أولهما القدرة على الكتابة، ويقصد بها المقدرة الفنية، ثم يذكر الجانب القيمي الذي اختصره في الإخلاص، (وسنفصل في كلا الجانبين في عنصر منفصل) أما حكم الباحثة على أنها نضال، هو تضمين الكاتب لذلك بتحديده لأهداف الكتابة ووظيفتها، وهي كالتالي:

4-2 أهداف الكتابة:

يكشف الكاتب عن أهداف الكتابة بشكل عام ثم يتحدث عنها بشكل خاص، إذ يشترك مع الآخرين في الأولى: "ربما فقط لأني أحتاج لمادة أكتبها ، أنا لست نبيلاً أيضًا ، لعلي أبحث عن مجد الثرثرة أنا الآخر، لذلك أغلفها بأهداف نبيلة تمنحها شرعية ما" إذ لا يلغي الأسباب الذاتية التي يبتغي فيها الكاتب فرض مكانته وصنع اسمه، لكنه لا يلبث أن يتحدث عن أهدافه التي يؤمن بها:

أ- فهم خبايا الإنسان:

يرى "الشرقاوي" أن الكتابة تمكن من فهم الآخرين، وتساعد على النظر إليهم بشكل أكثر تفهما وعدلا "أؤمن أن الإنسان لا يفهم موقف غيره ما لم يجربه، وكثيرون لم يمروا بالتجارب التي تشرح لهم كيف كان يشعر غيرهم ذلك الذي أشبعوه لوما، لذلك جاءت الكتابة، لتجعلنا ندرك ما لا ندركه"[2]، وذلك من خلال تسليط الضوء على الزوايا الأخرى التي لم يرها "ليقرأ الناس ما خلف التصرفات، ما وراء العناوين المتداولة في المجالس، تلك التي بغالبيتها تمتلئ بالافتراء وقلة البصيرة"[3] وبالتالي فإن جدوى الكتابة تتمثل في كونها

[1] المرجع نفسه، ص 242.

[2] الرواية، ص 236.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"عملية تشريح لداخل الإنسان لنفهم خباياه، ولكن الأمر هنا يتعلق بخبايا الروح والعقل"[1] لا خبايا الظاهر .

ب- بعث الأمل:

يرى الكاتب أن من المجدي الكتابة عن أصحاب الفطرة السليمة، والقيم السليمة لإيصال أصواتهم المخنوقة بانحطاط الواقع، وبعث الأمل في أولئك الذين يحاولون أن يعيشوا قيمهم: "أكتب عنهم لأني أبحث عمن يغرد خارج سرب العالم، لأساعد صوته على الوصول، كي يعلم الذين أحبطهم قبح النشاز السائد أن ثمة لحنًا جميلاً في الخفاء يستحق أن يعلو"[2] .

ج- إسكات المجحفين:

يرى "الشرقاوي" أن الكتابة بقدر ما تعمل على كشف المستور بغية تفهم الآخرين، فإنها تعمل أيضا على مخاطبة أصحاب الأحكام الجاهزة، ممن يجلدون الناس وينغصون عليهم حياتهم بالنقد، على أن الخطاب هنا كان بشكل مغلظ: "علينا أن نقول للحمقى الذين يظنون أنهم بلا خطايا لمجرد أن الحياة لم تختبر ورعهم بعد، أو لم تكشف خطاياهم بعد، علينا أن نقول لهم: إنكم تعرفون قليلاً لذلك تتحدثون كثيرًا"[3]، حيث وصمهم بالجهل والحمق.

د- إعلاء صوت الحقيقة:

يخدم الهدفين السابقين الهدف الأخير وهو إظهار صوت الحقيقة، وتطهير الوعي الجمعي والارتقاء به، ذلك أن الكتابة هي "لسان الوعي مقابل لسان الجهل الذي لا يكاد يقف ثانية واحدة دون أن يلوث حياة إنسان "وهنا يظهر الجانب النضالي في الكتابة، وهو مجابهة عملية التجهيل المنظم "علينا أن نحدث ضجيجًا بصوت الحقيقة، كما يُحدثون هم جلبة بالأكاذيب، والتهم الباطلة"[4] ولأن السياسة المتبعة هي اليوم المقولة الشهيرة "اكذب اكذب حتى يصدقك الناس" ذلك أن "التكرار يومياً وفي كل لحظة يغسل الأدمغة ويجففها،

[1] المرجع نفسه، ص 239.

[2] المرجع نفسه، ص 232.

[3] الرواية، ص 242.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بل يلغيها"[1]، فعلى الكاتب المقتدر أن يعلي صوت الحقيقة "فالعقل الجمعي يتبع الصوت الأعلى والأكثر تكرارًا مهما كان ما يحكيه باطلا "[2] وغير حقيقي.

4-3 خصائص الكاتب:

يذكر "الشرقاوي" جملة من الخصائص والمقومات التي يراها واجبة الوجود في الكاتبة كي يتمكن من تحقيق أهدافها المرجوة، وهي:

أ- الخصائص الذاتية:

- رهافة الحس:

يتمتع الكاتب برهافة الحس الذي يمكنه من التفاعل الجيد مع الوجود، ومن ذاك حسن الاستماع: "... فأنا مستمع جيد قبل أن أكون كاتبًا، وربما هذا ما جعل مني كاتبًا في نهاية المطاف، لأن سمعي وحسي مرهفان!"[3].

- بعد النظر:

يجب أن يتسم الكاتب بالبصيرة والكياسة وبعد النظر، ليستطيع شرح الموقف من جميع زواياه "وأن يملك القدرة على "أن يجعلك ترى الأشياء من جهاتها الأربع"[4] ولن يتأتى له ذلك إلا عندما يستمع لأبعد مما يقال، وأن يرى ما خلف المشهد"[5] من حكايا.

ب- الخصائص الفنية:

يؤمن "الشرقاوي" بضرورة وجود التقنيات الفنية، وأن ميزة الكتابة هي الصياغة الجمالية التي تخرج العمل الأدبي متفردا "إنها عمليات إخراج للأحداث العادية بطريقة مدهشة"[6] ثم يبين رفضه لكثرة الاستعارات والصور البيانية "لا أعني هنا التحذلق واللعب البهلواني

---

[1] آســيا عبدالهادي، دولة الكلاب العظمى .. حكايات زمن العولمة (رواية)، الآن ناشــرون وموزعون، عمان، الأردن، دط: 2017م، ص 64.

[2] الرواية، ص 242.

[3] الرواية، ص 238 ـ 239.

[4] المرجع نفسه، ص 239.

[5] المرجع نفسه، ص 242.

[6] المرجع نفسه، ص 239.

بالمفردات بل ذلك النوع من البساطة المدهشة، التي تجعل القارئ يشعر أنه كان بإمكانه أن يلتقط تلك الفكرة، وأن يقول تلك الكلمة، ولكنه لم يكن ليفعل لولا أن لفت عقله كاتب ما إليها لذلك فالقراءة تعلّم الناس التفكير، والانتباه"[1] بحيث يجعل ميزة السهل الممتنع في خدمة الهدف المرجو وهو تعليم الناس والسمو بوعيهم.

- القدرة على الإقناع:

يتطلب الدخول إلى عالم النص نوعا من العقد الضمني بين الكاتب والقارئ، يكفله الأول بالقدرة على الإقناع "غير أن كل كاتب لا بد أن يملك قدرة الإقناع، حتى حين يكتب لك عن رجل برأسين فإن الكاتب الجيد سيجعلك تصدق هذا"[2] ويكفله الثاني بالتصديق، ولن يستطيع المؤلف إقناع القارئ دون استخدام الخيال الماتع واللغة المناسبة "إن الخيال لا يمكن أن يحده حد، إنه كالكون في سعته، واللغة أداة، وكلما كانت تلك الأداة جيدة وكلما كان الخيال واسعًا، وكلما كان الكاتب ثاقب الفكر عميقه، أخذك إلى أبعد مما تعتقد"[3] الأمر الذي يحقق استمالة القارئ وتصديقه "عليه أن يكتب الدمعة حتى تهطل من عين القارئ، أن يصف الآه حتى تخرج من صدره، أن يُجسّد حرقة الشعور حتى يشعر بنارها تلتهب في قلبه"[4] وذلك لضمان حصول التغيير الهادئ في نفسه ورؤيته، فتسمو النفس ويرتقي الوعي.

سادسا ظاهرة الإلحاد:

يعرف الإلحاد بأنه "إنكار الخالق والغيب والنبوات والبعث والحساب"[5] وقد تفشت هذه الظاهرة في المجتمعات المسلمة لأسباب عديدة لعل أهمها "الجمود الديني وضعف المناعة الاجتماعية، والمقصود بهذا انخفاض مستوى التدين في المجتمع بشكل لا يوفر لأفراده المناعة أو الحصانة ضد الأفكار المخالفة"[6] الأمر الذي أدى إلى ما يسميه الدكتور"عبد الله

[1] المرجع نفسه، ص 239 ـ 240.

[2] المرجع نفسه، ص 240.

[3] الرواية، ص 240.

[4] المرجع نفسه، ص 242.

[5] هيثم طلعت، لصوص الآخرة تفنيد آراء الملحدين في الكون والحيـــاة، دار تبصير للنشر والتوزيع، القليوبية، مصر، ط1: 1441هـ/2020م، ص 13.

[6] هشام عزمي، الإلحاد للمبتدئين دليلك المختصر في الحوار بين الإيمان والإلحاد، مركز براهين للأبحاث والدراسات، دد، ط4: 2020م، ص 40.

الشهري" بالقابلية للإلحاد، وهذه القابلية قد تكون نفسية أو فكرية، فتتداعى الشبهات على العقول، وتسري سنة اتباع الغالب في نفس المغلوب نتيجة للإنهزامية الحضارية[1] وعليه فقد عمد "الشرقاوي" إلى توصيف الظاهرة الإلحادية في المجتمع المسلم وتشخيصها في محاولة لتحصين المسلم ضد الطرح الإلحادي.

حاول "الشرقاوي" من خلال شخصية "هشام" الصحفي أن يكشف علة الوقوع في ذلك وكيفية علاجه، بعرض حال فئة من الملحدين، ممن سقطوا في فخ الشبهات، فشككوا في صحة الدين وفي وجود الله، دونما تصريح علني، وقد أوعز ذلك إلى عدم الاطمئنان للإلحاد أو للخوف من النبذ "يُخيَّل إلى الآن أن هشاماً كان يخجل بإلحاده ولا أعرف اللحظة سبب هذا الخجل، هل لأنه لم يكن مقتنعاً وحازماً أمره بشأن إلحاده أو لأنه لم يكن يمتلك الجرأة الكافية ليكون على عكس ما يعتقده الجميع"[2] وعليه فقد كان يخفي ذلك

تحت رداء الشك "أما أن يكون ملحداً لا يؤمن أنّ لهذا الكون خالقاً فهذا وجه كان يخفيه وراء قناع المشكك بالدين وكماله لا المشكك بالخالق ووجوده"[3].

1- طريقة التعامل مع الملحد:

يبدي "الشرقاوي" رؤيته الإسلامية حول شخصية رجل الدين من خلال "ماهر"، وقد كان "هشام" يحتفظ بإلحاده لنفسه، حتى التقى به، وتميز "ماهر" بأنه "كان مثقفا إلى أبعد حد يقرأ كثيرا ويعرف في شتى العلوم، متواضعا مبتسما على الدوام، يصغي باهتمام"[4] مما سهل على "هشام" البوح له بسره بعد ما رأى منه في حواراته السابقة معه حول الحب والنظم الإقتصادية، فلما توسم فيه سعة الاطلاع، ودقة الفكرة، وحسن الحوار أخبره بإلحاده: "أتعرف يا ماهر، حواراتنا السابقة جعلتني أتجرأ أن أبوح لك بأمر لم أبح به من قبل...أنا ملحد يا ماهر"[5] فتفاجأ الجميع.

---

[1] ينظر عبد الله الشهري، القابلية للإلحاد، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=q6boKunEG84 .

[2] الرواية، ص 183.

[3] الرواية، ص 183.

[4] المرجع نفسه، ص 48.

[5] المرجع نفسه، ص 183 ـ 184.

يتميز الإمام النموذجي بالحكمة والرصانة، فرغم هول الموقف إلا أن "ماهر" كان هادئا، "شيء من الحمرة بدا على وجهه تشبه تلك التي تصيبنا إذا طعننا أحد بأحب الأشياء إلينا، وشيء من نظرات الشفقة بدت في عينيه وهو يُحملق في وجه هشام! تلك الصفة هي أكثر ما أحببتُها في شخصية ماهر، كان ينظر في ذنوب الناس كأنه عبد انتشلته رحمة الله إلى الهداية، لا كأنه رب عليه أن يُحاسب الناس وهذا ما يفتقده كثيرون من المتدينين"[1] ليكمل معه الحوار بتركيز أكثر. وقد تجاوزت الباحثة الشبهات المتطرق إليها في الحوار، نظرا لشيوعها في المناظرات من جهة، وطلبا للتركيز على رؤية الكاتب الإسلامية من جهة ثانية، ونجد إلى جانب إظهاره للتعامل النموذجي معهم أنه يبسط أسباب وقوعهم في مغبة هذه الظاهرة.

2- أسباب الإلحاد:

تتمحور جميع الأسباب في الجهل بالدين، والمعرفة السطحية له، حيث ينظر الملحد حسب الروائي إلى الدين الإسلامي على أنه:

2-1 دين شعائر ومناسبات:

كان "هشام" يعتقد أن الإسلام عبارة عن جانب روحاني يختزل في عبادة الرب بفرائض مختلفة، فأقصى معرفته أن الدين "إنما جاء بطقوس وعبادات على الإنسان أن يؤديها لربه بحذافيرها، ولكنه أهمل أو لم يتطرق إلى عواطفه وأحاسيسه ومخاوفه وهواجسه وأحلامه وأفكاره وشكوكه"[2] وكل هذه التفاصيل الصغيرة التي نعيشها.

2-2 العلاقة الجافة بين العبد وربه:

يرى الملحد أن الله يطلب من الإنسان تأدية الفروض والواجبات الدينية، دونما رعاية منه لهذا العبد أو هداية لما ينفعه، وكأن الخالق يقول: "قم بما خلقتك له ولا شأن لي بهذا الضعف الإنساني الذي فيك! عليك أن تعبُدَني في المنشط والمكره، والحل والسفر، في الصحة والمرض، أما غرائزك وعواطفك وسائر أشيائك فهي شأنك"[3].

[1] المرجع نفسه، ص 184.

[2] الرواية، ص 182.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-3 الاستناد إلى الواقع:

بناء على أن الإسلام هو نظام عبادة فحسب، وما دام الوضع كذلك "فليست سُبة ولا منقصة أن يجمع المسلمون أفكارهم من هنا وهناك، لا بأس بنظام مالي من هنا، ونظام قضائي من هناك، وبأحوال شخصية من هؤلاء، وبنظام سياسي من أولئك"[1] وفي هذا خلط بين الإسلام والمسلمين.

أسس "الشرقاوي" شخصية الملحد بعناية، حيث جعلها شخصية مثقفة تعمل في ميدان الصحافة، الأمر الذي يجعله على اطلاع واسع بما هو سائد من أوضاع ونظم فكرية، كما أبرزت معارضته للواقع حدة طبعه بشكل جلي، وذلك أن "هشام" كان يعارض سلبية أي نظام أو مؤسسة، وإن قدسها في أمور فإنه يميل عنها في أخرى، وقد نتج ذلك لاحتكامه للواقع أساسا، نظرا لعدم اقتناعه بالدين أو بالأحرى بالمسلمين، فقد بدى جليا في الحوارات أن هشاما يخلط بين الإسلام والمسلمين، لكن مسألة بحثه عن الحقيقة من مصدرها كعمل صحفي جعله يختبر ماهرا باعتباره مشروع إمام مسجد، أي شخصية دينية يمكن أن تكون وسيطة ليختبر قناعاته حول الدين، وبعد أن تأكد من فقه الشخصية ومرونتها أفصح له عن إلحاده، وتابع معه النقاشات حول الأفكار الإلحادية بشكل مباشر وصريح.

ساعد هذا التأسيس الذكي لشخصية الروائي على بسط رؤيته الإسلامية بأريحية، والرد على شبهات الإلحاد، وذلك من خلال تواضع "هشام" وصدقه، وبحثه عن الحقيقة بإخلاص دون كبر وعناد، حيث عقد اتفاقا مع "ماهر" على الاكتفاء بطرح الأسئلة وتأجيل الإجابة عنها إلى حين إعمال عقله فيها وتباحثها، دون أن يجد بأسا من إبدائه الإعجاب بحديث طالب الفقه "إجابة جيدة يا ماهر، ولكن هذا لا يعني أني سلمتُ لك بكل ما فيها، كل ما تقوله الآن ولا أجادلك فيه فلست بالضرورة أقولُ لك لقد أقنعتني، كل ما في الأمر أني سأعرض على عقلي كل ما يدور بيننا، وثق تماماً في اللحظة التي أقتنع فيها بما تقوله سأعترف لك، وإن لم أقتنع نهاية المطاف فسيبقى الحال على ما هو عليه"[2] وهنا جاء تأييد ماهر لذلك وتشجيعه عليه "وأنا لا أريدك أن تفعل أكثر من هذا، أن تعرضه على عقلك،

[1] المرجع نفسه، ص 183.

[2] الرواية، ص 193.

وتتفكر فيه، وإني واثق تماماً أنّ الله سيأتي بك إلينا نهاية المطاف، أتدري من أين تنبع ثقتي هذه؟ ... من أنكَ تُناقش لتفهم، وتسأل لتعرف، ثمة اضطراب في داخلك، أنت لست واثقاً تماماً بما تعتقده الآن، الشك يأكلك"[1] على عكس المؤمنين بالله.

3- الإيمان مسألة قلبية:

يؤكد "الشرقاوي" على لسان "ماهر" أن الإيمان مسألة قلبية، تتعلق بسلامة القلوب من المرض بشكل أساسي، ومهما كانت الإقناعات العقلية موجودة فإن الهداية لن تتحقق إلا بنظر الله في قلب عبده، "تسلّح بعقلك ما استطعت إلى هذا سبيلاً، تفكر، تدبر، قلب الأمور، ولكن لا تنس أن السر يكمن في قلبك، يمكنك أن تخبرني بلسانك حديث عقلك، أما حديث قلبك فالله وحده يعرفه، حافظ عليه نقياً من أي ذرة كبر وعناد، ليبق جائعاً للهداية والحقيقة حيثما كانت، ومِمَّن أتت، وقتها فقط سيأتي بك الله"[2] فعلى الرغم من أن الأدلة التي جاء بها الكاتب، كانت أدلة عقلية منطقية، وبأمثلة بسيطة من الواقع، إلا أنه مع ذلك أكد على إخلاص النية في طلب الحقيقة، والتطهر من الكبر، لأنه غمط الحق، ثم أكد على رؤيته بضرب مثال بالفاروق رضي الله عنه: "في أيام جاهليته كان عمر بن الخطاب يصنع إلهاً من تمر، يعبده أول النهار ويأكله آخر الليل، وفي أيام خلافته كان يقول: أين كان عقلي عندما كنتُ أصنع إلهي من تمر فأعبده ثم آكله؟!"[3] وهنا يجيب "الشرقاوي": "إن عقل عمر في الجاهلية هو عقل عمر في الإسلام، ولكن القلب لم يعد هو القلب، حين نظر الله إلى قلبه وعلم أنه يريد الحق أتى به فصار هذا العبقري الذي تسمع عنه"[4] وقاد أمة كاملة.

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص 194.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الخامس

الرؤية الإسلامية في رواية "يوم مشهود"

المبحث الأول: ملامح البطل الريادي في رواية "يوم مشهود".

المبحث الثاني: الرؤية الإسلامية في رواية "يوم مشهود".

المبحث الأول: ملامح البطل الريادي في رواية "يوم مشهود"[1]

تعتمد رواية "يوم مشهود" على بعث القيم الإسلامية من خلال سير البطولة في التاريخ الحديث، بحيث تم تشييد معمارها الروائي انطلاقا من رؤية إسلامية تقوم على الثبات والارتقاء وإن تهاوت القيم وعم الانحطاط، حيث يتمثل البطل الريادي فيها شخصية نامية، منسجمة مع مبادئها، لا تكف عن محاولة الارتقاء بنفسها وبواقعها، حتى إذا غلب التدهور والفساد انزوت بثبات وانسحبت بشرف.

أولا ملخص الرواية:

يمكن إدراج رواية "يوم مشهود" لأيمن العتوم في إطار الرواية التاريخية؛ نظرا لبعثها لحقبة تاريخية واقعية في قالب سردي فني، إلا أن تحويل الحقيقة المعاشة إلى حقيقة أدبية لا تند عن الواقع في معالمها الرئيسية، دونما تنازل عن التشكيل الفني يقرب هذا المنجز إلى حقل رواية السيرة الغيرية والجمعية في آن واحد؛ فأما الأولى فلتناوله شخصية تاريخية واقعية هي "مشهور حديثة الجازي" قائد الانتصار العسكري اليتيم على العدو الصهيوني في معركة الكرامة، فكانت الرواية مقطوعة زمنية محددة بولادة مشهور حتى وفاته، تناولت بالتواريخ الصريحة والضمنية تفاصيل حياته ومجريات الأحداث التي مسّت الشخصيات القريبة منه، علاوة على السياقات التاريخية للفترة التي عايشها.

عرض السارد بضمير الهو تارة وضمير المتكلم في أغلب المقاطع تحول الفتى "مشهور" من فضاء الصحراء اللامتناهي، وكرم البداوة وقصص الجهاد البطولية التي جعلته يتعهد عبد الرحيم بحمايته وغيره من الثوار، إلى فضاء الثكنات العسكرية المحدود بجدران المكتب الذي عمل به كاتبا، حيث تحوّل من حالة الانسجام المتكامل مع الصحراء بمختلف عناصرها الحية والجامدة إلى حالة من التناقض والصراع الداخلي؛ فالبدوي الحر يرفض تقييد حريّته وإرغامه على تهجير الثوار الفلسطينيين من وطنهم، في حين يسعى الجندي ذو الثامن عشر أن يترقّى إلى مصاف الضبّاط على حساب إخوته، إلا أن طيف عبد الرحيم يعود في وجه أحد هؤلاء المهجرين فتتحدد بوصلته من جديد، ليقرر المسايرة لأجل الوصول إلى حلمه وانتزاع قيادة الجيش من "غلوب" احتاج ذلك إلى هزيمتين للجيوش العربية أمام

[1] أيمن العتوم، يوم مشهود، دار المعرفة للنشر والتوزيع، د م، مصر، ط1: 1440هـ/2019م.

العدو الصهيوني وتفاصيل كثيرة رفعت من وعيه السياسي وطورت حنكته العسكرية، ليتوب من الهزيمة في معركة الكرامة؛ كانت توبة من الفرقة بالتوحيد بين الجيش والفدائيين، وتوبة من الحماسة بالتخطيط والعمل المنضبط، وتوبة من تصديق كذبة أن الجيش الصهيوني لا يهزم بنسفها، وتوبة من الانصياع للعمالة برفض وقف إطلاق النار وتقتيل اليهود ومطاردتهم في مجالهم.

يكتشف "مشهور" بعد ذلك أن هذه التوبة لم تكن حقيقية إلا في قلبه، فقد لعبت خمر الحماسة بالفدائيين فعربدوا، وامتدت الخيانة إلى درجة محاولات قتله، واتجهت بنادق الفدائيين وأسلحة الجيش إلى بعضهم البعض بدلا من العدو الرابض في فلسطين، فآثر الانسحاب والخروج من مجازر أيلول الأسود بيد نظيفة، وقلب متعب بطعنات الخيانة والانبطاح الذاتي للعدو، إلا أن هذا القلب ظل على مبادئه رغم توالي الهزائم وانقلاب المفاهيم، ونهر بالصوت ذاته الذي وعد به عبد الرحيم من سأله عن مكان قبر محتمل لجندي صهيوني قضى في المعركة: "لست نباش قبور" وكان هذا آخر موقف له مع العدو قبيل ستة أشهر من موته عام 2001م.

وأما إدراج الرواية في السيرة الجمعية فلأن الشخصية المركزية في الرواية كانت منارا لقضية جمعية هي القضية الفلسطينية، إذ تزامنت ظروف بدايتها مع ولادة مشهور الذي أخذنا السارد من خلاله إلى تفاصيل سقوط فلسطين أو تسليمها بتعبير أصح، "كيف ضاعت فلسطين؟ " كان هذا السؤال الذي يحفر في صدر الضمير العربي لأجيال متعاقبة موضوع هذا المنجَز، حيث تعري الحبكة الفنية الذات العربية في مسيرتها المكلومة، لتعقد عبر مسيرة البطل وتدرجه في الوعي والمراتب محاكمة لمختلف الأطراف المشاركة وقتها، مقدمة للجيل الحالي بؤر الهزيمة المتجددة لليوم، ومقاليد التغلب عليها، وضرورة الصمود على المبدأ، وإلغاء ثقافة القطيع التي ساقتنا اليوم للمذبحة بمسميات مختلفة.

ثانيا البطل الريادي من خلال الوحدات الحكائية:

يتمظر النص في بنية سردية ومعمار فني، شكلته فصول مرقمة على المستوى السردي، ووحدات حكائية جزئية على المستوى الدلالي. إذ تمتد الرواية على مساحة 364 صفحة و46 فصلا تتراوح بين الطول والقصر، تترتب الفصول بالترقيم بداية من الرقم صفر إلى

الفصل السادس والأربعين، ويستقل كل فصل بعنوان فرعي خاص به، على نحو الفصل الأول يحمل ترقيم صفر وعنوان من رحم السلاح ولدت، والفصل الثاني بترقيم واحد وعنوان سادن الصحراء، وهكذا حتى نهاية الرواية. وتختلف هذه العناوين بين الفصحى والعامية وحتى العبرية في الفصل الرابع عشر: "هتيكفاه" اسم النشيد الصهيوني، كما اختلفت الصيغ التركيبية من الكلمة الواحدة إلى الجملة، وتوزعت بين أسماء الأمكنة والشخصيات وبين الصيغ الإنشائية والجمل الفعلية الطويلة، إلا أن كل العناوين تجتمع في كونها مأخوذة – حرفيا غالبا أو بتغيير طفيف– من نص الفصل المعنون بها، حتى إذا رصفت في الفهرس تحولت إلى دلالات جزئية من شأنها تذكير قارئ الرواية بأبرز أحداثها ووقائعها.

انتظمت هذه الفصول في تراتبية زمنية أملتها طبيعة السرد السيري والتاريخي، غير أن ذلك لم يمنع من التظافر الزمني وإعادة استلهام التاريخ بنسخة جمالية من خلال تقنيات الزمن، وتدخل أصوات سردية أخرى لرواية الحدث بأكثر من زاوية، خصوصا في الفصول التي تتحدث على قرار التقسيم وحرب 1948م. بحيث تشكل الوقائع اكتمال الفصول كبنيات مستقلة أو ترابطها في مشاهد تسلسلية للحدث، وعليه لا يمكن اعتبار هذا التقسيم الشكلي تقسيما دلاليا يقرر هذه الفصول وحدات حكائية تساهم في بنية النص وتشييد دلاليته باعتباره بنية دالة، إذ أن "العتوم" اعتمد هذه الفصول لبناء وحدات حكائية لا تنفك تتطور من خلالها؛ لتكتمل باكتمال الرواية وعبر فصول عديدة. بحيث تنمو وتتداخل لتشكل لنا البنية الكلية للرواية "وفيما يبدو أن ترتيب الوحدات الحكائية يوافق المسار العام لسيرة البطل ، إلا أنَّ كلَّ وحدة لها مكوّناتها وموضوعها"[1] الذي يمثل محطة من محطات حياة البطل ومسيرته. ونستطيع أن نتبين في هذه الرواية أربعة وحدات أساسية إضافة إلى وحدة البداية الافتتاحية.

1- الوحدة الحكائية الافتتاحية:

نستطيع اعتبار الفصل الأول ذو الترقيم صفر وحدة افتتاحية، ويشغل أكثر من أربع صفحات من النوع المتوسط، تخبرنا فيه عن حيثيات وظروف قرار البطل كتابة مذكرات حياته، والحديث عن وقائع الحروب التي عايشها. وعلى عكس البدايات التي تمهد السير

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 2013م، ص 89 ـ 90.

والمذكرات التي تمهد بالتعريف باسم البطل وبلاده وشيء من مكانته التي وصل إليها، واعتمادها ضمير المتكلم، فقد اقتصرت هذه الوحدة على رصد البطل من زوايا عديدة ومستويات مختلفة، بحيث نجد أنفسنا أمام فلاشات سردية متباينة، ورغم ذلك فهي تنسج خيطا سرديا يشي بمكانة البطل الرفيعة في زمن ما، ومعاناته من التهميش والخذلان.

يشي عنوان الفصل بخصيصة أساسية في هوية البطل، إنه ليس اسمه ولا اسم عائلته، ولا حتى بلده وقوميته، وإنما هو انتساب من نوع آخر، إنه انتساب للسلاح "من رحم السلاح ولدت" وهي جملة أخذت من الفصل لتوسم به، لتخبرنا أننا أمام شخصية كبرت بين المعارك وبرتها الحروب، " كلنا ولدنا من أرحام متعددة، كلنا متشابهون، وحده رحم السلاح هو الذي ميزه عن الآخرين"[1] ثم يتحول ضمير السرد من المتكلم في العنوان إلى ضمير الغائب، ويتحول معه صوت السرد إلى السارد العليم بكل شيء.

تمتاز هذه الوحدة بالكثافة الرمزية، فالبطل يقبل الحجر الأسود ويبكي، لكن هناك من ضربه من بين الجموع ليبتعد عنه، وتارة هو بائع سمك مفلس في عرض الصحراء، حيث تعكس هذه الصور مضامينا مركزة نجدها بالتفصيل في ثنايا الرواية، كما نجد تعتيما متعمدا وتعرية هوياتية لكل الأبعاد الزمانية والمكانية، بل وحتى الجانب الجسمي والتعريفي بالبطل، وتم التركيز فقط على الجانب الاجتماعي والنفسي له من خلال استعمال ضمير الشأن "هو" المضمر من طرف السارد العليم بكل شيء، ويتعداه إلى ضمير المتكلم أنا لإضاءة أكثر للبعد النفسي، في حين ظهرت شخصية الجد المرشدة، والتي ستلعب دورا هاما في حياة الشخصية البطلة.

تقدم لنا الوحدة الافتتاحية صورة مختزلة لشخصية البطل المكتملة في أخريات حياته، والتي يشكل نموها وانفتاح وعيها من خلال الوقائع والأحداث محتوى الرواية، بحيث تركز هذه الوحدة على عرض الخصائص المميزة لشخصية البطل دون أن تخبرنا حتى باسمه، وإنما ركزت على صلاته السلبية المفككة وعلاقاته المنقطعة مع العالم، مما عزّز شعوره بالاغتراب والوحدة التي سيطرت عليه بعد أن كان قائدا منتصرا، ورجلا شريفا مهابا، إلا أن الجمع قد انفض، والبوصلة قد تغيرت لدى الكثير، "في الماضي ... كان يسير حوله

[1] الرواية، ص 09.

خلق كثيرون، لكنه اليوم لا يرى منهم أحدا"[1] لقد وجد نفسه وحيدا على قمة مبادئ يذود عنها ببسالة، جعلته يتحدى قرب الأجل وانقضاء العمر بتخليدها عن طريق الكتابة، "نحن نكتب كي لا نموت، أجل الموت أيها الفتى بما تكتب، كل شيء بالكتابة قابل للتأجيل"[2] وعليه فقد قرر تأجيل موته بكتابة مذكراته، إنه لا يطلب تأجيلها لنفسه، وإنما لمبادئ الجهاد وقيمه، فالرجل لم يكتف بثباته على قيمه حيا، وإنما عمد إلى تخليدها في الكتب ليواصل تعبئة الجيوش من قراء الأجيال القادمة، بعد أن خذله جيله وزمنه.

1-1 منطق الوحدة:

تعتمد هذه الوحدة منطق "الثبات على المبدأ"، فالبطل وإن وقف محاربا منهكا أمام تعقد العالم وسلطته القاهرة، فإنه لم ينثن عن هدفه، ولم بغير بوصلته، ونظر إلى التاريخ من علياء القيم الأصيلة، فرأى أن الباطل له جولة، وأما الحق فجولات، فلما شعر بانهزامه الحاضر أمامه، قرر التحضير للجولة القادمة، ولأن العمر لا يتسع فقد عمد إلى المذكرات، ليتركها مرشدا للأجيال القادمة التي ستواجه العدو، وتقود الجولة، فلا تسبر على عمى كما حدث معه.

2-2 تداخل الوحدة مع الوحدات القادمة:

تعد هذه الوحدة جزئية مهمة في البناء الكلي للنص الإبداعي، من خلال احتوائها على منطلقات السرد ومرتكزات القضية التي يعمل النص على إضاءتها ومناقشتها، الأمر الذي ولد ارتباطا علائقيا وثيقا بالوحدات الأخرى من خلال التداخل والتطوير للبذور السردية الأولى، فلئن قدمت لنا هذه الوحدة مقاتلا عنيدا، وبطلا صنديدا يدافع عن وطنه رغم وحدته بثبات وينفخ نفير الحرب لتتواصل من بعده، منفذا وصية جده، في بعد وطني إنساني يحترمه الجميع ويتجاوز الذات العربية، فإن الوحدات القادمة ستزيح الستار عن سر ثباته وأبعاد هويته، وتعري مواطن الخذلان وتشتت الجموع.

2- الوحدة الحكائية الأولى:

[1] الرواية، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

نطلق على هذه الوحدة "وحدة الإعداد" وتمثّل فترة الحياة البدويّة، وهي مرحلة الطفولة واليفع التي قضاها "مشهور" في صحراء الرشادية جنوب شرق الأردن، وهي البداية الطبيعية للرواية السيرية والمذكرات بشكل عام، وجاءت هذه الوحدة معلّلة للخزين القيمي، والترسانة الهوياتية التي تمتع بها مشهور وانطلق منها، بحيث تأتي الوحدات اللاحقة كنتيجة طبيعية لهذه الوحدة التي تمّ إعداد البطل فيها لمكابدة الوقائع اللاحقة بريادة ونجاح.

ترتسم في هذه الوحدة شخصية "مشهور" –الطفل– الإيجابية، لما يتمتّع به من حسّ مرهف وقلب متيقّظ تسكن الصحراء في جنباته، وكان لحدث ضياعه في الصحراء تأثير رئيسي على حركة السرد وتطوّر الشخصية في آن، إذ نتج عن هذا الحدث انتقال مشهور للعيش في كنف جدّه، والاستئثار برعايته وتربيته، حيث شبّ في بيوت الشّعر، وحوارات المشايخ، ومجالس القضاء، وفض الخصومات. الأمر الذي ساهم في سكّ شخصيته، وتفتّح مداركه في مرحلة مبكّرة.

2-1 الوسيط ودوره في تحديد موضوع الرغبة:

لعبت الكثير من الشخصيات دور الوسيط أو المرشد في المرحلة الأولى من حياة "مشهور"، حيث كان لها الدور الفاعل في تنشئة البطل على القيم الأصيلة، وغرسها في نفسه منذ نعومة أظافره، حيث شب "مشهور" على قيم كثيرة أبرزها الشجاعة والجهاد والحرية، ونستطيع تمييز الشخصيات التالية باعتبارهم وسطاء:

أ- الجد المرشد الأول:

يتمتع الشيخ "حمد بن جازي" بمكانة اجتماعية مرموقة، فهو شيخ مشايخ الحويطات وقائدها الأول دونا عما يسمى بالجيش العربي، وإلى جانب سياسته للناس والقضاء بين القبائل فقد كان فاعلا في الحياة السياسية وعضوا في مجلس النواب، وقد أرغم ابنته على الزواج من ابن عمها استشرافا لولادة البطل؛ "ستتزوجينه، وستنجبين منه ولدا أفضل منكما"[1] وكان له النصيب الأكبر في رعايته وتنشئته، فحرص على تعليمه، وقد كان يسترضي الشيخ سلطان ويبالغ في تبجيله لأجل تعليم مشهور.

[1] الرواية، ص 36.

نشأ البطل في بيئة ثرية تعج بالأحداث الجسام، وكان لجده الدور الأوفى في اطلاعه على الراهن المحلي والواقع العربي، حيث تربى الطفل في مجالس المشايخ ودار القضاء، كما قام بتدريبه على الصيد والفروسية وأن العدو طريدة ومن الشرف أن لا تفلت، "متى ستركب الخيل وحدك يا مشهور وتسير مع الثوار؟ فقلت له: متى شئت يا جدي، فقال: الخيل للكرام، ورفعت صدري حتى صار كأنه قبة، وقلت: وأنا بن الكرام يا جدي"[1] وكان هذا الحوار في الثامنة من عمر البطل، حيث عمل على نقش حب الوطن والدفاع عنه في صدره، جاعلا من الجهاد ومرافقة الثوار صفة للكرامة والهيبة.

يعتبر "الشيخ حمد" وسيطا داخليا والمرشد الأول للبطل في هذه المرحلة، حيث غرس في قلبه الكثير من القيم الأصيلة بداية بالثقة في النفس، والاعتداد بها، وذلك من خلال التصرف معه كرجل وفارس، في الوقت الذي لم يتعد فيه التاسعة: يا فتاي تسابقني...؟. نعم. فَامْض ها نحنُ صِنوان ... لا تَخشَ شيئًا ... فلا تَقْبَلَنْ بالصَّغَائِرِ، إِنَّ الكَبِير كبير على كُلِّ صَعْب، وَإِنْ مَزَّقَتْهُ المَنايا بأسنانها"[2] فكان يوصيه بالشجاعة والبأس، إضافة إلى الشرف وحب الجهاد، وكان لهاته الأرضية التي غرسها الجد الدور الرئيس في صياغة مسار البطل، وتحديد أهدافه وطريقة تجسيدها.

كان "الجد" ذو حمية وحب للوطن، فعمل على توجيه "مشهور" وغيره إلى قيمة ذلك، فكان يقص كل ليلة أخبار الثوّار وبطولاتهم في الدفاع عن فلسطين، ويقوم بتدريب العشيرة كلّها تحسّبا للحرب، قائلا: "إن لم تجاهدوا بهذه البنادق، ولم تطردوا بها المحتلين من فلسطين فما نفع وجودكم؟ وما معنى أن تسموا أنفسكم رجالا؟ ثم شد على الخيل وشددنا معه ... وتدربنا على القتال"[3] كما كان لتفقده الدائم لوثيقة الاحتجاج على وعد بلفور أثرا عميقا في نفسية البطل.

أثرت قصص الجهاد والمقاومة في البطل، وفاض به الحنين إلى القدس وباقي المدن الفلسطينية التي افتداها أبناؤها بأنفسهم "وكان يرسم لي صورة عكا حتى كأنني أراها، ولقد عزمت إذا كبرت أن أزورها، وأقبل عتبة مسجد أحمد باشا الجزار فيها، وأن أقرأ الفاتحة

[1] المرجع نفسه، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 43 ـ 44.

على روحه الطاهرة"[1] حيث عرفه جده بالكثير من الأبطال والشهداء الذين قادوا الثورات، وقاوموا توطين اليهود في بلادهم، وكان لهذه الأحاديث دورا في تعريف مشهور بتاريخ بلاده من جهة، وفي صنع أحلامه وتشكيل قدوته من جهة أخرى، إذ تعرف على الكثير منهم، وارتسمت صورهم بملامح البطولة والمجد في مخيلته.

ب- أبطال المقاومة وسيط إلى المجد:

يعد الوسيط الخارجي شخصية بعيدة عن حياة البطل، يتخذها البطل رمزا ومرشدا للغاية المرجوة، لكونه النموذج المثالي في تحقيقها، وعليه نستطيع أن نعد بعض* المقاومين والشهداء ممن ذكرهم الجد في ليالي السمر وسطاء خارجيين استطاع ذكرهم التأثير في البطل وشحذ همته، وتأجيج رغبته ومنهم:

- "عطا الزير" ورفاقه:

ذكر "الشيخ حمد" بطولة كل من "محمد جمجوم"، و"فؤاد حجازي"، و"عطا الزير"، وذكر شجاعتهم أمام الموت، وتسابقهم إلى أعواد المشانق دون خوف أو رهبة، بعدما حكم عليهم الاحتلال البريطاني بالإعدام شنقا، وأنشد لهم قصيدة "إبراهيم طوقان" التي رثاهم فيها، كما حدثه برسالة "عطا الزير" التي كتبها لأمه ليلة إعدامه وفيها: "... أوصيك يا أماه أن تستمري في زراعة التين والزيتون، وأن تسقي الشجيرات والورود في حاكورتنا ... وإن مت يا أمي فسأعود في طلة الفجر ... وبحة الأذان"[2] وقد أبكت هذه الرسالة مشهورا، وجعلته يكبر فيه البطولة، ويؤمن بضرورة تحقيق أحلام هؤلاء في استرجاع فلسطين.

- عز الدين القسام وفرحان السعدي:

عرّف الجد مشهورا بثورة معاصرة له كانت قبل ثلاث سنين فقط من حديثه عنها، وهي ثورة الرفيقين عز الدين القسام وفرحان السعدي، اللذين كانا مثالا لرباطة الجأش وقوة الأمل رغم صعوبة الوضع " وقد استشهدا، ولم يخونا ولم يتخاذلا، وأمّا فرحان فقد كان قد جاوز

[1] الرواية، ص 42.

* خصصنا البعض منهم فقط نظرا لتفصيل ذكرهم في النص، بحيث أنتجت القراءة المحايثة اهتماما بالبعض دون الآخرين الذين ذكروا كأسماء فقط.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

الثمانين حين انضم إلى رفيقه عز الدين في أحراش يعبد، وكانوا يتمركزون في الجبال، ويعتصمون في الكهوف، ولا مُعين لهم إلا عزيمتهم، وقوة أملهم في تخليص بلادنا من اليهود والإنجليز، وحين سيق الشيخ فرحان إلى منصة الإعدام لم تشفع له عند أعدائه أعوامه الثمانون ولا صيامه في رمضان، فارتقى شهيدا وهو صائم ليفطر في الجنان"[1] حيث بينت له هذه القصص شراسة العدو علاوة على بطولة المجاهدين.

ج- **الأب:**

تظهر شخصية "الأب" في بعدها الاجتماعي والنفسي قبل كل شيء، فهو يتسم بضخامة الجثة والشجاعة مع شيء من الخجل، وكان قد قرر أن ينخرط في جيش حرس "قوات البادية" لتحسين وضعه الاقتصادي، إذ كان يأنف أن يعيش تحت جناح صهره "الشيخ حمد"، ولا يظهر تأثير الوالد ودوره في غرس القيم الأصيلة في البطل جليا في السرد، لكن انخراطه في قوات البادية، وظهوره بالزي العسكري أمام "مشهور" وضع هذا الأخير في ناصية الطريق، "ظهر أبي من الغرفة الأخرى فهالني منظره، كان أبي يلبس لباسًا عسكريًا كاكيا ... وكان يتقاطع على صدره حزامان جلدّيان أحمران، وهتفتُ في غمرة انشداهي: أبي ... وكدتُ أركضُ نحوه وأحتضنه، لولا أنه سار إلى المشجب فتناول الشماغ واعتمره فوق رأسه، وهممتُ بالفعل أن أحضن أبي طويلاً، وأقول له: إنني أريد مثل هذا الزي العسكري. أنا مأخوذ بهذا البهاء العسكري منذ طفولتي!"[2] فقد كان لرؤية الزي العسكري عظيم الأثر في نفسية طفل في العاشرة.

كانت الهيئة العسكرية لأبيه بمثابة التجسيد الواقعي لصور الثوار والأبطال الذين كان يقصهم عليه جده، فانبهر "مشهور" بالزي وحلم بارتدائه من ساعتها، "وبدا أبي بعد أن أتم لباسه العسكري بطلاً أسطوريا، ولم أعد أريد أن أصبح إلا مثله، كان وهج اللباس العسكري قد أتم خطف قلبي"[3] وعليه يمكننا اعتبار الأب شخصية وسيطة، لأنه أذكى نار الحماسة في قلب البطل، فزادت عزيمته على تحقيقها.

[1] الرواية، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 36 ـ 37.

[3] الرواية، ص 37.

د- عبد الرحيم:

ركز الروائي على تقديم شخصية "عبد الرحيم محمود" -وشخصيات الثوار بشكل عام- في بعدين أساسين، هما البعد المادي الذي يبين أشكالهم الزرية التي تعكس صعوبة أوضاعهم، وقلة زادهم وعتادهم، وذلك من خلال تقنية الوصف، في حين يستثمر الحوار الداخلي (المونولوج) والخارجي للكشف عن أبعادهم النفسية، حيث رسخ "العتوم" طوال النسيج السردي شجاعة هؤلاء وأصالتهم، وكبير حبهم لفلسطين. حيث ظهرت شخصية الثّائر "عبد الرحيم" بصفة المرشد الروحي الذي وضع النقاط على الحروف؛ إذ كان أول ثائر يلتقي به ويتحدّث إليه، مسميا الأشياء بمسمياتها الحقيقية التي يعلمها "مشهور" من خلال القصص والأخبار التي يسمعها من جده.

كان لمعاينة حالة الثوّار وبأس حالهم ومطاردة العدو لهم، ما جعل الصورة أكثر وضوحا وأعمق أثرا: "كان عددهم سبعة ... كانوا شعثا غبرا، تتهدل شعورهم من تحت شماغاتهم ملبدة لطول عهدها بالماء، وكانت شفاههم جافة متشققة لشدة عطشهم، ومع هيئتهم التي تبدو متعبة وزرية، إلا أنهم كانوا مهيبين، ويملؤون العين، هذا ما شعرت به"[1] وقد شكل لقاؤه بهم عبورا من القص إلى الواقع، كما كان لرد جده المغلظ على الضابط الانجليزي تجسيدا حقيقيا للقيم التي رباه عليها، إذ خدمهم بنفسه وتبارك بقدومهم، وطلب منهم السماح على تقصير العشائر في حقهم.

تحدث "مشهور" إلى الثوار وتسامر معهم رغم صغر سنه، حتى إذا خلدوا للنوم مر بهم، فوجد "عبد الرحيم" مستيقظا، فتبادلا أطراف الحديث، وكان ذلك الحوار القصير بذرة في قلب البطل الطفل، "أريد أن أخبرك بسر، فانتبهت وضيقت عيني ... فقال: الاحتلال وضع جائزة مقدارها عشرة آلاف جنيه لمن يدلّ عليّ أو يقتلني ... لماذا يريدون قتلك؟ ... لأنّهم يريدون أن يعطوا فلسطين لليهود، ونحن الثوّار نقف في وجههم. فخشّنت صوتي وأنا أقول له: وأنا سأقف في وجههم، وسأدافع عنك ولن أجعل أحدا يصل إليك"[2] كان هذا الوعد ليكون موقفا طبيعيا صادرا عن شعور النخوة والحمية التي يتمتع بها البدو عادة،

[1] المرجع نفسه، ص 44 ـ 45.

[2] الرواية، ص 47.

أضف إلى ذلك اقتداؤه بموقف جده من الضابط الانجليزي، لكن تفوق مشهور صنع منها موقفا استثنائيا؛ فقد فكر بالدفاع عن "عبد الرحيم" وأمثاله عن طريق الانضمام للجيش العربي، وقتال اليهود بطريقة منظمة.

طلب البطل من "عبد الرحيم" أن ينقش اسم "مشهور" على رصاصة ويهديها له، لتبقى عنده ذكرى فكان له ذلك. فلما استشهد بعد شهرين من لقاء البطل به، وأخبره جده أن الانجليز قد أفرغوا في رأسه عشر رصاصات، لم يبك البطل؛ وإنما أخرج رصاصته وقال في تحدٍ: "عبد الرحيم لم يمت، الشهداء لا يموتون، وأنا سأرث بندقيته"[1] حيث قرر استكمال نضاله، والدفاع عن أرضه بدلا عنه.

هـ- غلوب قائد الجيش العربي:

عملت الشخصيات السابقة على صقل شخصية البطل، وتأجيج الرغبة في تحرير فلسطين، في حين كان لشخصية "غلوب" دورا محوريا في تحديد كيفية الوصول للهدف، وطريقة تحقيقه بخطى واضحة، وذلك عندما قدم في زيارة للشيخ حمد؛ لم يكن "غلوب" ليقصد هذا الإرشاد ولا ليعمل عليه -فهو ضد مخططه السردي- بل كانت زيارته لأجل تعميق نفوذه في المنطقة، ولجس نبض الحس الوطني هناك، فقد علم باستقبال الشيخ للثوار، وطرده للضابط الانجليزي، علاوة على معرفته بشأن الطليعة الجهادية التي أسسها "هارون" مع "نائل"، فكان قدومه في إطار سياسته في بسط النفوذ واستمالة القبائل.

قدم "العتوم" الشخصية بشكل ذكي يوحي بالشر والفطنة؛ حيث عمل على كشف بُعدها الاجتماعي أولا، دون ذكر لاسمها؛ فوصف هيبة مقدمه ووجاهته العسكرية باعتباره القائد الأول للجيش العربي، ثم كشف عن اسمه وشيء من مظهره من خلال سؤال البطل جده عن هوية الضيف، فلما أخبره بذلك اندهش وتساءل في عفوية، كيف لهذا الرجل أن يكون عربيا؟! ليكشف بعدها عن بعده النفسي الشرير؛ إذ جعل الأنياب الصفراء التي تسقط على شفتيه كأنه ذئب أول ما جذب انتباه مشهور، في كناية عن الشر والخطر، ولم يكن تشبيه "العتوم" له بالذئب جزافا، فقد كان إلى جانب خطره فطنا خبيثا قد أحاط علما بعادات العرب وعقليتها، فأتقنها ومارسها، "ومكنني ذلك من أن أراه عن قرب، وأن أنظر في وجهه مباشرة،

[1] المرجع نفسه، ص 49.

لم يكن يشبهنا في شيء البتة، اللهم إلا أنه أعير لساننا، ولا أدري كيف"[1] لكنه علم بعد ذلك شيئا من تاريخ الرجل عن طريق جده.

اكتشف "مشهور" أن قائد الجيش العربي هو انجليزي الأصل، وأنه قد استطاع إنعاش اقتصاد بلاده بتعميم الشماغ الأحمر على الجيش، علاوة على أحداث من سيرته جعلت الطفل اليافع يستنتج أنه بطل في عيون بلاده، ولكن الجد لم يجبه عن صفته في عيون الأردنيين، حيث تدرج الروائي في كشف ذلك في عجلات السرد، ومع ذلك فإن "مشهورا" لم يهتم بكل ذلك شديد اهتمام، وإنما انصبت مبالاته إلى الدرجة العسكرية ورتبة القيادة، فإن كان الأب قد أشعل فيه رغبة الانتساب للجيش وحب الجندية، فإن الاستعراض العسكري وهيبة الأوسمة والنياشين على "غلوب" قد جعلته يقفز في رغبته من بساطة الانتساب إلى رفعة الزعامة، حيث وعى إلى أن مشروعا عظيما كتحرير فلسطين يتطلب قتالا منظما على رأسه زعيم شجاع، وكان يرى نفسه أهلا لذلك.

وعليه يمكن تقسيم هذه الوحدة إلى ثلاثة حوافز ساهمت في تشكيلها، ودفع عجلة السّرد إلى الوقائع اللاحقة:

1- شخصية مشهور المبادرة والإيجابيّة.

2- الانبهار بالزيّ العسكري والحلم بارتدائه.

3- التعرف على القضية الفلسطينية وقرار الدّفاع عنها بالانضمام للجيش العربي.

2-2 منطق الوحدة:

يحكم العلاقة بين هذه الحوافز منطق "التفوّق وعلو الهمّة" الذي سيطر على هذه الوحدة، وكان له امتداد في سياق الرواية بشكل عام، إذ ساهم في نمو شخصية البطل الريادي فقد كان من الممكن أن يتحمّس مشهور، وأن يحلم بنفسه في صفوف الثوّار والمناضلين على نحو خاله نائل وعمّه هارون؛ الذين شكّلا طليعة نضالية للجهاد في فلسطين خصوصا بعد تحديد بوصلته وعزمه الدفاع عن فلسطين، إلا أنّ ظهور شخصية "غلوب باشا" قائد الجيش العربي أمام يافع عالي الهمّة شديد الاعتداد بنفسه، جعل الأمر

[1] الرواية، ص 60.

يختلف في كيفية تحقيق الهدف وبلوغه، فقد قرّر الانضمام للجيش العربي لا ليكون جنديا عاديا وإنما ليقود هذا الجيش ويقاتل به اليهود: "أريد أن أصبح جنديا في الجيش العربيّ ... الجيش العربيّ؟ أنت في الرابعة عشرة من عمرك، أليس الوقت مبكّرا!؟ ... كلّا يا جدّي، ليس مبكّرا، وأنا لست صغيرا، ولديّ شغف وسرّ... وسألني: شغف؟ ... أن أرتدي هذا الزيّ المقاتل ... والسرّ؟ ... واقتربت منه، وهمست في أذنه: أن أصبح مكان غلوب هذا ... ولمعت عينا جدّي، وحاول إخفاء دهشة ظهرت فيهما رغما عنه"[1]. وهذا ما تحقّق في معركة الكرامة.

وعليه فإن منطق التفوّق هو عضد مرحلة الحياة البدوية ووحدة الإعداد إذ انساب في خيوط السرد، وأثّر في سير الوقائع حتى النهاية، فمشهور الذي جاوز السبعين في الفصل الأخير لا ينظر لما كابده من خذلان، بقدر ما تمتد بصيرته لشحذ همم الأجيال القادمة وإعدادها لتحرير فلسطين.

تظهر علاقة البطل بعالمه علاقة انسجام، حيث تتجسد القيم الأصيلة في حياة البطل ويعيشها معاينة، حيث يتدرب للجهاد ويستعد له مع أبناء عمومته، ويرى وثيقة الاحتجاج على وعد بلفور، ثم يصافح الثوار ويتحدث معهم، ويعاين تبجيل جده لهم، وحرصه على رعايتهم وإمدادهم بالمؤونة، واعتبارهم "الصادقين" لأنهم صدقوا الله والوطن، فبذلوا أرواحهم وحياتهم للدفاع عن فلسطين. لقد كانت الأشياء تسمى بمسمياتها في هذا العالم دون مواربة أو زيف، وكانت رؤية الجد التي أورثها لحفيده كالصحراء واضحة مكشوفة، لذا نلتمس هذا الوضوح في حديث "مشهور" مع "غلوب" رغم ما أخبره به جده من عمالته واحتياله، حين سأله عن سبب انضمامه للجيش العربي، فاجابه بأنه يريد تخليص بلاده من الاستعمار المتمثل في اليهود الصهاينة والإنجليز.

3- الوحدة الحكائية الثانية:

مكّنت الوحدة الأولى من رسم معالم شخصية البطل المنسجمة، بحيث أعدّت حركات السرد المتتابعة شخصية إيجابية منسجمة تؤمن بقيمها وتعيشها في الآن نفسه، إلا أنها تنفتح على حدث رئيسي – قرار الانضمام للجيش العربي – مما يفضي بالسرد إلى وحدة

[1] الرواية، ص 64.

حكائية جديدة، وهي "وحدة نمو الوعي"؛ فقد كانت شخصية البطل رغم تفوقها وإيجابيتها محدودة الفكر وذات وعي منخفض، لا تعدو خبراتها خارج الحياة البدوية لعشائر الحويطات، فكان الانتقال إلى مرحلة الحياة العسكرية أثرا كبيرا في تطور الشخصية وانفتاحها.

ساهم الموقع الاستراتيجي للمفرق في تحقيق مشهور لقفزات متسارعة، فقد كان ملك المخفر غير المتوّج، لكونه المتعلم الوحيد هناك، إذ أوكلت إليه مهام توثيق مختلف القضايا الأمنية والتنسيقية بين المخافر والقيادات العليا، علاوة على حراسة الشركة النفطية، هذه البيئة المنفتحة على مهام عديدة، جعلت من المفرق مخفرا يعج بالشخصيات المثقفة والثورية، فكان لمخالطة هؤلاء وحضور مناقشاتهم حافزا مهما في تطور وعي مشهور السياسي والعسكري، والاطلاع على مجريات الأمور سواء في العاصمة، أو في مختلف المناطق وبالأخص فلسطين، هذه الأخيرة التي شكّك في أخبار العمليات الفدائية التي يرويها الضباط العائدون منها، "هل يمكن أن يتحول الإنسان إلى قنبلة؟ إلى طرد متفجر؟ إلى رجل له روح البارود، وصوت الرعد، وأثر الزلازل؟ هل يمكن للموت أن يمشي على قدمين، أن يسمى نفسه في لحظة فارقة بالشهادة؟"[1] ثم صدّقها أخيرا فزاد الشوق والحماس للذهاب إليها.

يعد سفر البطل للعفولة بفلسطين حدثا استراتيجيا في سير السرد، ساهم في خلخلة انسجام قيم البطل مع واقعه، حين وجد أن وظيفة سرية قريبه هي حراسة مستوطنة يهودية، كما رأى في طريق عودته حال الثوار المزرية، ومعاناة الشعب الفلسطيني من الفقر والحاجة، في الوقت الذي تتكاثر فيه مستوطنات اليهود، وتتلقى الرعاية والحراسة من الجيش العربي.

3-1 انحراف البطل واغترابه:

اضطربت علاقة مشهور بعالمه حين بدأت الصورة الحقيقية للجيش العربي بالوضوح في ذهنه، فنسفت معتقداته السابقة في كونه جيشا حرا له سلطته ونفوذه، ويعول عليه في الدفاع عن فلسطين، وكان لزحزحة الصورة المزيفة سقوط البطل في اللاانسجام مع عالمه والانفصال عنه، حيث عاش اغترابا مرا، جراء اكتشاف عدم فاعلية الجيش العربي في تحقيق غايته التي انتسب إليه من أجلها.

[1] الرواية، ص 82.

عمل اكتشاف انحطاط الوسيلة التي يروم بها البطل الوصول إلى موضوع رغبته على اهتزاز نفسية البطل وشعوره بالاغتراب والانتماء لمحيط لا يخدم مشروعه وإنما يقوضه، كما بلغ هذا التأزم مداه بوقوعه في الاغتراب الذاتي، وذلك عند تنفيذه لمهمته الجديدة، وهي تهجير الثوار تحت مسمّى المخربين.

لقد كان لهذا الأمر العسكري تعرية حقيقية لوضع البطل أمام قيمه وأحلامه، وكان لتنفيذه سقوطا في هاوية الاغتراب والتناقضات، إذ انطلق مشهور من قيم الجهاد والحرية التي آمن بها في البادية، ليعمل على تحقيقها في الواقع، وبالتالي فقد كان يبتغي تعديل العالم وإعادة بنائه وفقا لنظرته الفوقية للعالم، وهو إلى هنا في علاقة انسجام مع العالم، والمقصود بالانسجام هنا التفاعل الإيجابي للبطل مع عالمه، وإنزاله في مكانته الحقيقية التي تقتضي الإصلاح والسير وفق المنهج الرباني، وتمثلت ريادة البطل هنا من خلال شروعه في تحقيق هذه القيم، فإلى جانب رغبته الأصيلة النابعة من ذاته، وتوفره على صورة واضحة لغايته، استخدم عنصرا مهما في بنية الواقع من شأنه المساهمة في هذه العملية؛ وهو الانتساب للجيش بغية قيادته مستقبلا لقتال اليهود والدفاع عن الوطن.

لقد كان اكتشاف انحطاط الجيش وفساده أمرا محبطا للبطل؛ نظرا لكونه عنصرا مركزيا في أداء المهمة، ومدخلا لاغترابه عنه، لكن تنفيذه الأوامر العسكرية الانجليزية، وتصدير أوامر إبعاد الثوار وتفريغ فلسطين من أهلها بخط يده، دون أن يردعه الوضع البائس للثوار والمناضلين، جعله يسقط في الاغتراب الذاتي، فقد اكتشف النداء العسكري الآثم في نفسه، والذي صنعته الرغبة المنحطة في علو المكانة الآني، وحلم الترقي في المناصب المستقبلي، وبالتالي شعور البطل بالتناقض نتيجة فقدان المعنى، وإفراغ دافع الانتساب للجيش من غايته القيمية الأصيلة، فانحرف البطل عن هدفه وتم سقوطه في الانحراف.

3-2 "عبد الرحيم" الوسيط المرشد:

كان للقاء "مشهور بـ"عبد الرحيم" في الحويطات عظيم الأثر وبالغ الأهمية، إذ يعد وعده له بحمايته والدفاع عنه رغم صغر سنه أول تجسيد ذاتي لقيمه الأصيلة، ودليلا قاطعا على أصالة رغبته، إذ صدر وعده لعبد الرحيم بحمية عفوية، وشعور حقيقي بالنخوة والجهاد. وقد أرّخ "مشهور" لذلك الوعد بذكرى مادية؛ فقد طلب من "عبد الرحيم" أن يعطيه رصاصة

من حزامه، وأن ينقش اسمه (مشهور) عليها، وكانت هذه الرصاصة بمثابة تسجيل حقيقي لمشهور في ميدان الجهاد وصفوف الثوار.

كان "عبد الرحيم" قد استشهد بعد شهرين من لقائه بـ"مشهور" حين كان في التاسعة من عمره، إلا أن وظيفته الإرشادية قد امتدت إلى أبعد من ذلك، حيث نجده يعود في هيئته المادية لتذكير البطل وإرشاده، وذلك نظرا لوضعية البطل وما هو عليه من انحراف، فقد ظهر عبد الرحيم مجددا من خلال تشابهه الكبير مع أحد الثائرين، ليذكر مشهور بغايته الحقيقية، ووعده الذي قطعه على نفسه، وهو الدفاع عن الثوار والذود عنهم، وهاهو الآن يساهم في نفيهم وتهجيرهم. "سألته عن اسمه، فقال لي : "عبد الرحيم" ارتجفت، سقط القلم من يدي، توقف نفسي في تلك اللحظة، نظرت في وجهه فشهقت، إنه يشبهه، أيكون هو؟ كيف وقد استشهد من سنوات؟ هل يعير الشهداء الراحلون وجوههم للشهداء المحتملين؟"[1] فكان لذلك اللقاء بشبيهه نفسا جديدا لقيمه الأصيلة على حساب الفاسدة منها.

اشتد تفاعل مشهور مع هذه الذكرى، واستيقظ ضميره الذي انتشله من بئر الرغبة المنحطة في الرتب والنياشين، ووضعه أمام انحرافه بقسوة فشعر بالذنب والعار: "كان شعوري بأني أقوم بدوري في الجريمة على أتم وجه يمزقني، يبعثرني من الداخل ويكسرني ... هل تكفي القاتل كلمة الاعتذار كي يسامحه القتيل؟"[2] وكان هذا التأثير الإيجابي نتيجة رسوخ القيم الأصيلة في نفس البطل رغم انحرافه، فما كان من "عبد الرحيم" إلا الاستمرار في تذكيره بهدفه الذي جاء من أجله، حيث عاود الظهور بصورة أقرب فأقرب في كل مرة.

كان لهذا اللقاء المتكرر بأشباه "عبد الرحيم" أثرا في اعتدال البطل ورشاده، إذ انتقل مشهور من طلب الغفران الشفهي إلى المساعدة الفعلية للثوار عن طريق تحسين ظروف إقامتهم المؤقتة ومداواة جرحاهم، والتودد إليهم والأنس بهم، رغم خطورة ذلك على مكانته العسكرية.

تكرر حضور الوسيط بشكل أعمق نظرا لتنامي استقامة البطل، فلم يعد يسأل عن وجود عبد الرحيم بينهم فكل الثوار هم نسخ عنه، نظرا لاتحاد المبادئ والغايات. "أول ما دخلوا

[1] الرواية، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

احتضنتهم، ودون أن أسألهم عن أسمائهم، كنت أعرف أنهم جميعا يحملون هذا الاسم (عبد الرحيم)"[1] ليتحول هذا الحضور إلى حد تماهي الوسيط في الذات واتحادهما؛ إذ اكتشف خطة الانجليز في وضع جدار وهمي بين جنود الجيش العربي وبين إخوتهم من الثوار والمناضلين الفلسطينيين "وهززت رأسي بقوة لأصحو، ما الذي يحدث؟ من الذي صنع هذا الخط الفاصل بيننا، هذا الجدار الوهمي الذي يقف عاليا في وجوهنا؟ كيف لنظام احتلالي أن يقنعني أنني مع هؤلاء المناضلين لا نقف على ضفة واحدة، بل كل منا يقف على ضفة مغايرة"[2].

كان نسف هذا الجدار الوهمي مع البعثات الأخيرة التي نفاها من الثوار، علامة على اهتداء البطل وعودته من حالة التأزم إلى الهدوء والانسجام، مقررا مسايرة الأمور حتى يجد لنفسه فرصة لقتال اليهود قتالا منظما، هذه الفرصة التي ظلت بعيدة المنال لسنوات عديدة.

3-3 "الشيخ حمد" المرشد المذكِّر:

لعب الشيخ حمد دور الوسيط بجدارة في الوحدة الأولى، على عكس الوحدة الثانية إذ لم يتعد دوره تأكيد الصورة الحقيقية للجيش العربي، وتأكيده عمل "غلوب" لصالح اليهود، وهذا ما وقف عليه البطل عيانا في بعثته لفلسطين قبيل الحرب، فما كان منه سوى الانضمام إلى المناضلين والاشتراك معهم في العمليات، بدلا من البقاء متفرجا في موقعه العسكري الذي ينتظر أوامر لن تأت، والجدير بالذكر أن الكاتب قد قفز على حادثة التمرد هذه كأنها لم تكن، والعودة بالبطل مباشرة إلى عمله في الجيش دون ذكر حيثيات ذلك، على الرغم من أن ذلك يعد تمردا عسكريا بل وخيانة تعرض صاحبها لأشد العقوبات.

3-4 "عبد الله التل":

لعبت حرب 1948م وما زامنها من أحداث دورا فعالا في تأكيد عدم فاعلية الجيش العربي كوسيلة للدفاع عن فلسطين وقتال اليهود، ناهيك عن تنامي الوعي العسكري والسياسي لـ"مشهور" بعد تلقيه مكالمة من "غلوب" الذي عين قائدا للجيوش العربية وقتها، وإخباره قبيل الحرب بأن هذه الجيوش لن تنتصر، ليتولى "عبد الله التل" تفسير ذلك عسكريا

[1] الرواية، ص 128 ـ 129.

[2] المرجع نفسه، ص 120 ـ 121.

وسياسيا وأن هذه ليست حرب تحرير وإنما عملية تسليم فلسطين لليهود، وتقديم الجيوش قربانا لحفظ الكرامة العربية للأنظمة أمام شعوبها. الأمر الذي أسقط البطل في إحباط شديد، زاده اتهام جده له بالخيانة والجبن قهرا وغما، إلا أنه جعل ذلك ذريعة كي لا ينسى، مجددا العهد على نفسه بأخذ رصاصتي "عبد القادر الحسيني" وخاله "نائل" بعد أن استشهدا، والاحتفاظ بهما إلى جانب رصاصة "عبد الرحيم".

تظهر شخصية "عبد الله التل" دفعة واحدة، دون ذكر مسبق لها، أو تفاعل مع البطل، ومع ذلك فقد ساعدت "مشهورا" في التعرف على الوضع الراهن الذي بدا له غامضا في البداية، لقد كان يعرف الحقيقة: "إنهم يقدموننا قربانا ... ولم أفهم فسألته: من تعني؟ فرد بكلمة واحدة: الأنظمة"[1] كان من الممكن أن تكون شخصية "التل" شخصية مساعدة فحسب، لكن رفعها لوعي البطل، وحثه على استقراء التفاصيل، جعل منه مرشدا في التعرف على الحقيقة، وما يجب فعله إزاء الوضع المزري "يجب أن نبقى نقاتل حتى حز الحلاقيم"[2] وهو ما ثبت عليه بعد ذلك، حيث تمرد على "غلوب" حين رفض مساعدة الجيش للأهالي، وسار بكتيبته نحو القدس.

تعرف "مشهور" من خلال "عبد الله التل" على حقيقة تسليم الأنظمة لفلسطين، كما كان شرحه لخطط "غلوب" إماطة اللثام على ما تبقى من غموض حول شخصية هذا الرجل، ثم إنه قد بين لـ"مشهور" بتمرده وسيره للقدس أن ساحة الحرب هي ساحة الحقيقة، فلا قانون يعلو على صوت الجهاد، ولا يمكن لأي سلطة أن توقف رجلا يدافع عن وطنه، وهذا ما طبقه لاحقا في معركة الكرامة حين تمرد على الأوامر الملكية ورفض الهدنة.

كانت لهزيمة 1948م وتثبيط غلوب للجيوش وتسليمه المدن لليهود وغيرها من التفاصيل عاملا في توضيح صورة غلوب الذي اعتبره البطل أول حياته بطلا وقدوة، ليصبح في نظره بعد كل تلك الأحداث الرجل اللغز الذي لا يداس له طرف ولا يعرف له غاية، حتى إذا انتقل إلى لندن ولم يجد له ذكرا هناك، مقابل كونه الرجل الأول في الأردن، جعله يدرك أن "غلوب" مجرد عميل يعمل لصالح بلده، هذا ما أكده له الرجل حين رافقه لطائرته بعد قرار

[1] الرواية، ص 170.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التنحية في منظور "مشهور"، فإذا بـ"غلوب" يخبره أن السنوات الثامنة والعشرين التي قضاها في الدول العربية كانت كلها ضمن خطة محكمة، وأنه ظل يسيطر على مختلف التفاصيل بداية من وصوله للعراق حتى قرار مغادرته، بل إنه هو من اختار "مشهور" لمرافقته للمطار.

نستطيع أن نعتبر العناصر التالية هي الحوافز التي غذت روح السرد ودفعته للوقائع القادمة:

1- استفادة "مشهور" من الموقع الاستراتيجي للمفرق في الانفتاح على الاوضاع الراهنة اجتماعيا وسياسيا.

2- اكتشاف الوظيفة الحقيقية للجيش العربي، والانتقال من الانسجام القيمي والواقعي لحالة الاضطراب.

3- تفاقم الصراع الداخلي للبطل جراء توثيقه عمليات التهجير، وانتهائه بتجاوز الجدار الوهمي الذي وضعه الانجليز بين المناضلين والجند.

4- التمسك بقرار القتال المنظم ضد اليهود رغم نداء جده للالتحاق بالثوار.

5- الوعي بأسباب الهزيمة، والتعرف على مخطط "غلوب" وتوجهاته.

3-5 منطق الوحدة:

تقوم هذه الوحدة على منطق الانفتاح على العالم، والتفاعل مع مختلف بنياته ومؤسساته مما أدى إلى اكتشاف خبايا هذا الواقع، وأن الأمور ليست على ما تبدو عليه، وبالتالي تكشف الواقع في صورته المعادية والمعقدة أمام ذات البطل، مما سبب خللا بين الذات والواقع، وخلق جوا من الاضطراب وقلة الحيلة في نفسية البطل، فالمؤسسة العسكرية ليست جيشا عربيا إلا بالاسم الذي وضع للتمويه والخداع، وإنما هي رهينة أمر الانجليز الذي لن يطلق رصاصة واحدة لأجل الدفاع عن فلسطين.

عانى البطل من الاغتراب الخارجي والشتات الداخلي، فقد وجد نفسه في مواجهة غير متكافئة مع واقعه، خصوصا وقد تحولت المواجهة من المستوى الخارجي بين القيم والواقع إلى المستوى الداخلي بين القيم المفرغة التي تبتغي المجد الشخصي وتمني البطل بالمراتب

والنياشين على حساب الوطن، والقيم الأصيلة التي تروم من هذه المناصب والشارات توجيه البنادق نحو اليهود.

لقد كان من الممكن أن يتغلب الواقع بالنفخ في القيم المفرغة على البطل، وبالتالي وقوعه في الهاوية وفشل مشروعه، أو أن تأخذ المواجهة طابعا فدائيا كما كان يسمع عن العمليات الاستشهادية التي يقوم بها الثوار في فلسطين، فيلبي نداء جده وينضم للطلائع الجهادية التي ستمكنه من الدفاع عن قيمه دونما تحقيق فعلي لها، وبالتالي فشل مشروعه أيضا. لكن انفتاح البطل على البيئة العسكرية ومعاملات "غلوب" له؛ ولد عنده وعيا استراتيجيا وحنكة سياسية، جعلته يدرك أهمية القتال المنظم في مواجهة العدو، فيقرر مسايرة الواقع بتنفيذ الأوامر المطلوبة منه في الجيش، وتقويم الرغبة الشخصية في المجد بأصالة الدافع والمنطلق (قتال اليهود والدفاع عن الوطن) فيحقق بذلك توازنه على المستوى النفسي والواقعي ولو بشكل نسبي ومؤقت.

3-6 تداخل الوحدات الحكائية:

يعد التداخل والامتداد سمة ثابتة في الوحدات الحكائية، دونما نفي لاستقلالها النسبي، إذ نلحظ امتداد منطق الوحدة الأولى (التفوق) في تفاصيل هذه الوحدة، بحيث يخدم منطق المرونة بكونها وجها من التفوق الحكيم الذي ينحني عند اشتداد العاصفة حفاظا على نفسه وهدفه، بدلا من مواجهة تصنع العكس.

واصل البطل تفوقه في هذه الوحدة على عدة مستويات، بداية من استخدام السلاح فقد أحرز تفوقا على جميع المتدربين، وحاز السبق في ذلك لطول عهده بالسلاح من أيام رحلات الصيد مع جده. أما التفوق العلمي فقد كان المتعلم الوحيد في المخفر وقتها، مما ساهم في تكوين نظرة شمولية على مختلف المجريات، جعلته ذو تفكير استراتيجي أنتج تفوقا تكتيكيا على الخبرة البدوية؛ حيث أدرك باعتباره ضابطا عسكريا أن حرب العصابات التي يقوم بها الثوار رغم بطولاتهم لا تؤثر في موازين القوى دونما إسناد عسكري منظم، وعليه فإن تلبية نداء جده للالتحاق بالثوار ردة فعل ارتجالية لا تصنع نصرا، فقرر التمسك بحلمه والصبر ريثما يستطيع القتال بطريقة عسكرية منظمة.

عملت الوحدة الأولى على إعداد "مشهور" الطفل للحياة العسكرية، في حين يمكن اعتبار هذه الوحدة إعدادا لـ"مشهور" الرجل العسكري للانتصارات القادمة، وذلك من خلال وقوفه في هذه الوحدة على حقائق الأمور، ومسببات الهزيمة، أضف إلى ذلك التعرف على حقيقة "غلوب"، واكتشاف سياسته المتبعة في كسب العامة وولاء الجنود وفرض السيطرة، والتي سيستفيد منها لاحقا في احتوائه للجيش المهزوم، وتعبئته والانطلاق به نحو النصر.

4- الوحدة الحكائية الثالثة:

ونطلق عليها "وحدة النصر" لا لانتصار "مشهور" في معركة الكرامة، وإنما لتحقيق البطل انتصارا على الراهن المنحط، والقدرة على تجاوز الانكسار والضياع للانطلاق نحو غايته بعزيمة أقوى.

4-1 الاغتراب وتعقد العالم:

لقد تمالك "مشهور" نفسه المقهورة على وطنه، ومنّاها بغد أفضل يستطيع فيه أداء واجبه، ومقارعة أعدائه ودحرهم، لكن سطوة الواقع وتعقده كانت أكثر مما حسب البطل، إذ استطاع الوصول لمراكز مهمة في الجيش، لكن توقف العمل العسكري في الأردن – على نحو البلدان العربية– جعله يعيش حالة من التأزم واللاجدوى، فما معنى أن يهدي له الملك مسدسا إن بقي المسدس في جرابه، ولم يوجه نحو العدو، فهو مقاتل في النهاية، والعدو رابض هناك آمنا ولا يملك من أمر القتال شيئا رغم كل رتبه وأوسمته؛ "أريد أن أقاتل، أنا لا أريد أن أظل جالسا وراء المكاتب، وأطوف على المنامات، ويأتيني الأكل إلى غرفتي"[1].

لقد كان من الممكن أن ينطوي البطل على نفسه، ويغرق في صراعات داخلية عقيمة، أو أن يتصالح مع هذا الواقع بالانخراط فيه، والاكتفاء بمجده الشخصي، لكن إرادة البطل القوية تمكنت من الانفلات من فخ الفصام الذي يتربص به، واستطاع من خلال إيمانه بالقومية العربية أن ينفتح بهدفه على ما يجري في العالم العربي، مدركا أن الوطن كما العدو واحد، وأن الغاية واحدة: (خدمة الوطن وتخليصه من الاستعمار).

[1] الرواية، ص 232.

قرر البطل الهجرة إلى الجزائر، والانخراط في صفوف الثورة التحريرية، وذلك إيمانا منه بضرورة تحقيق حماية الذات العربية من التصدع، ووجوب تجاوز حدود مكانية فرضها الانضباط العسكري، إذ أصبحت هذه الرتب قيودا ثقيلة تمنعه، بعد أن ظنها مطية الوصول ومدارج التوفيق، فما كان منه سوى التخفف من براثنها للانطلاق نحو التوحد بقيمه وتحقيقها؛ "سأقدم استقالتي من الجيش، سأخلع عني رتبي كلها، وأذهب اليهم جنديا عاديا، شرف الجهاد فوق بريق الرتب"[1] وهنا تبرز ريادة البطل بترفعه على الرتب والنياشين التي كانت في يوم ما الحلم والغاية، حيث تجاوز هذه الرغبات المنحطة إلى رغبة الجهاد الأصيلة.

انشغل البطل بصراعه النفسي عن قراءة الواقع ومعطيات الأحداث حوله، فقرر مغادرة وطن لا يجد نفسه فيه، ليلعب القائد شخصية المساعد؛ مخبرا إياه أن الحرب قادمة ولا داعي للهجرة من أجلها. لكن الحرب لم تأت؛ بل جاءت النكبة العربية بضياع قاتم لا للأراضي وإنما للنفس العربية التي تاهت من ذاتها.

سقط "مشهور" في غيابات الهزيمة، وتكسرت أجزاء ذاته إلى ألف شظية، لم يكن بوسع مقاتل عنيد أن يتقبل فكرة اندحار الجنود وفرارهم، بالرغم من عدم تواجده في جبهات القتال الرئيسية، إلا أن الشعور بعار الهزيمة قد دك حصونه، وألقى به أشلاء مبعثرة لا يتمكن من جمعها، لقد بدا الواقع هذه المرة ثقيلا لا طاقة للبطل بدفعه رغم إيمانه القوي بضرورة الصمود، يحاول البحث في ظلماته الفجة عن نور يضيئه، لكن الظلام كان قد وصل لسويداء قلبه، وساحات روحه المقفرة فظل الطريق إلى الخروج من المتاهة، "رغم ذلك كان لا يزال جزء مني حيا في مكان ما، أريد أن أرى هذا الجزء، أن ألتقيه...الطريق إليه طويلة، بعيدة، غائمة، لا أعرف كيف أسير فيها، أخاف أن تذهب محاولاتي كلها هباء، أظل أسير دون أن أجد ما أريد"[2].

4-2 العزلة:

أدى اغتراب البطل وتعقد العالم حوله إلى محاولته الهروب من واقعه، جراء عدم تقبله له، لقد كان الهروب في المحطة الأولى إلى أمه، لكنها قابلته بالزجر والاحتقار بدلا من

[1] المرجع نفسه، ص 231.

[2] الرواية، ص 258.

المواساة والاحتواء، فقرر اعتزال الناس والذهاب إلى مضارب جده القديمة حيث الخواء والخلاء، إلا من آثار دارسة لخيام فراوده الحنين لجده، فذهب إلى المقبرة ليزور قبره لكن الطبيعة كانت قد عبثت بعلامات القبور فلم يتعرف إليه، لكن جده قد عاد إليه في هذيانه وأشار عليه وأرشده.

لم يكن اعتزال البطل اندساسا في الرمل، ولا محاولة تسلية ورفع معنويات، بل كان اعتزالا لطلب التأمل والبحث في غياهب الروح عن نور الحقيقة وموطن الحل. فكان المقصد مضارب الجد ومطرح الطفولة؛ حيث الحماسة الأولى، والأمل الغض، والحقيقة المبسوطة مد البصر دونما زيف أو مواربة، فاستعاد ذكرى معلمه الأول "الشيخ حمد" لتقوده هذه الذكرى إلى مرقد الأموات ومحطة الانتقال إلى عالم الغيب.

4-3 "الجد" المرشد إلى النصر:

ينبعث "الشيخ حمد" في غمرة هذا التأزم من جديد، لإكمال وظيفته الإرشادية، لكن الانبعاث هنا لم يكن من القبر، رغم تواجد مشهور في المقبرة أين يرقد، وإنما من قلب مشهور في دلالة على البعد الرمزي الجديد لشخصية الجد، لقد كان هو نقطة النور الوحيدة في غسق الكآبة، واليقين الأوحد الذي ظل شامخا في روح تهاوت عرصاتها، وواقع أضاع بوصلته، "... لا تخف يا بني، لن ينصحك أحد خير مني، ولن يخرجك مما أنت فيه من الضياع سواي"[1] فكانت رؤية الجد وكلماته بردة انزوى تحتها البطل بشتيت نفسه، فهدأت روحه واستجمعت أنفاسها التي انقطعت بجلد الذات والشعور بالخطيئة.

ينفض "الشيخ حمد" الرماد من روح الحفيد المتهالكة، ويغسل قلبه من اليأس بإعادة ترتيب علاقته بنفسه وبالعالم "لا تصدق كل ما ترى، ما ترى ليس حقيقيا إلا بمقدار ما في القلب، القلب إذا كان سليما نجا، هنا الهلاك وهنا الفوز"[2] فتعاملنا مع الواقع هو نتيجة لنظرتنا وحكمنا عليه، وعليه فإن الباطل سيبقى خطأ يجب أن يصحح، وفسادا لابد من درئه مهما علا سوقه، وعلى الإنسان أن لا يهتز إيمانه ويقينه، مهما تعقد العالم من حوله، بل عليه مواجهة ذلك والعمل على إصلاحه بما تمليه عليه قيمه ومبادئه "لا حقيقة إلا ما

[1] الرواية، ص 262.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ترى وإن كنت لا ترى، ولا حقيقة إلا ما تجد وإن كنت لا تجد، لا حقيقة إلا على الضفة الأخرى، ولا أحد عاد من هناك إلى هنا، إلى الضفة الأولى ليخبرهم بما رأى، فاعمل ليوم لا تعود فيه ولا منه"[1].

يذكر المرشد هنا بانفتاح العالم الدنيوي على العوالم الأخرى، بعد أن شعر البطل بانغلاقه وضيقه من شدة مأساته، ثم يدله على أول خطوة في الدرب، وهي سلامة القلب والإخلاص لله، فالقلب السليم وحده من يرى الصورة كاملة، فيعمل في الدنيا لأجل الآخرة، ولأن هذه الهزيمة ذنب فلابد من التوبة، وأن السبيل للتوبة من الهزيمة لا يكون إلا بالنصر. فعاد البطل بعد رؤياه لجده وقد تراص بنيان روحه، وانفلقت ينابيع حماسته، ولم تعد الثكنات مكامن للهزيمة كالسابق، بل أصبحت مشاريع للنصر ومبعثا للثقة بنفسه، وتجديد عهده بخدمة الوطن والدفاع عنه.

يبدو البعد الرمزي للمرشد جليا؛ فمن خلال القرائن اللغوية الموجودة في النص نرى أن "الشيخ حمد" لم ينبعث من قبره، وإنما من قلب البطل، حيث تمثل له أثناء هذيانه هالة من نور تهديه إلى الرشاد: "ببطء، من أعماق قلبي، تتحرك صورة جدي، تظل تخرج من بقعة الضوء الوحيدة هناك، وتصعد إلى أعلى...ثم تتمثل هالة من نور أمامي"[2].

والحقيقة أن هذا التمثل لم يكن للجد، وإنما للقيم الأصيلة التي رعاها هذا الأخير في قلب حفيده، حتى إذا ادلهمت الخطوب وعمت الفوضى، برز إيمانه القوي هاديا للطريق السوي، بدليل أن هناك اختلافا كبيرا وفارقا شاسعا بين منطق الجد ووعيه، وبين كلامه في هذا التمثل: "كيف نتوب يا جدي عن هزيمتنا؟ باقتلاعها، لا تنتظر آتيا، ولا تندم على ذاهب ... اقرأ عقل خصمك قبل أن تصوب نحوه ... خطط إلى أقصى حد، وتوكل بعدها إلى أبعد مدى، واضرب عدوك دون رحمة ... لا تهاجم لتختبر، بل هاجم لتقتل ... كلما كانت الضربة خاطفة أرعبت حتى أولئك الأقوياء"[3].

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص 261.

[3] المرجع نفسه، ص 262 ـ 263.

إنه ليس "الشيخ حمد" الذي يتحرك بفطرة الجهاد وحمية الدفاع عن أهله دونما تخطيط ولا استقراء بعيد المدى، وليس وعي الجد الذي اتهمه بالخيانة لبقائه في الجيش العربي وعدم الالتحاق بخاله "نائل"، بل كان كلام قائد عسكري محنك، ومخطط حرب كيس، ببساطة لقد كان زبدة خبرة "مشهور" في مسيرته كاملة.

4-3 "غلوب" العدو المرشد:

عمل "مشهور" على تحقيق ما يراه من قيم بإعادة استقراء الواقع واستثمار معطياته، لم يخبره أحد هذه المرة بقرب الحرب ولكنه شم زفرات لهيبها من الأقاصي، "أنا أشم الحروب"[1] وعاد يستنهض همم الجنود المحطمة ويحتويهم، فأمر بالاستعداد للحرب وأمر بالتدريب المكثف للجنود، وكان على رؤوس جنده يستنهضه، ويسبر كسور روحه خلف قناع الجلد العسكري "أنا لا أريدهم أن يقفوا أصناما أمامي، أنا أريدهم مقاتلين"[2] وكان لابد من خطة لإعداد هؤلاء المقاتلين، ولتحويل الجندي الفار إلى بطل مقدام، وهنا ظهرت حنكة البطل العسكرية باستخدامه السلاح نفسه الذي سيطَر به "غلوب" على الجيش العربي، وصنع له ولاء وتقديرا استطاع من خلاله تخوير الجند وصنع الهزيمة في 1948م، والتحكم في مجريات الأمور بعدها.

4-5 الاهتداء:

سار "مشهور" على خطى "غلوب" في مشاركة جنوده والاختلاط بهم، والتعرف على همومهم ومستويات تفكيرهم ابتغاء صقلها، وتثوير مكامن العز فيها، فاهتم بالتثقيف وتعبئة النفوس، وبث الروح الحماسية كاهتمامه بالتدريب وصيانة السلاح، والمراقبة الدورية لتحركات العدو على الحدود، إلى جانب ذلك فطن البطل إلى الجدار الوهمي الذي مازال قائما بين الجيش والمناضلين، فعمد إلى رأب الصدع ولم الفرقة، باستثمار القوى الفدائية الفلسطينية النشطة في المنطقة، والتنسيق معهم مادام العدو واحدا، فمهد للقائهم مع الملك واستطاع الخروج بموافقة سياسية، جعلت الجيش يشترك مع الفدائيين في بعض عملياتهم،

[1] المرجع نفسه، ص267.

[2] المرجع نفسه، ص 269.

علاوة على تسليح المناضلين ورعايتهم. مما صعد من التوتر الأمني في المنطقة، فبدت الحرب واقعة لا محالة.

بعد محاولة اغتيال "موشيه دايان" زحف الجيش الإسرائيلي بكل ثقله إلى الجزء الشرقي من نهر الأردن، وبدأت الحرب بعد أن أخذ البطل عهدا من الجميع أن لا يمر اليهود إلا على جثثهم، مؤكدا بحواره مع "صبري" أن اليهودي جندي عادي، ولا وجود لكذبة الجيش الذي لا يقهر، وأبدى الجنود والمناضلون بسالة أرهبت العدو، واستماتة على الثبات في مواقعهم والدفاع عنها، مما دفع باليهود لطلب إيقاف إطلاق النار، لتوافق القيادة العليا للدولة الأردنية على ذلك، وتأمر "مشهور" بإيقاف القتال بحجة الحفاظ على الأرواح. كان هذا الأمر عسكريا ويعلم "مشهور" جيدا أن عدم التنفيذ يعني التمرد الذي لا تحمد عواقبه، كما كان يدرك جيدا أن الانسحاب من القتال الآن يعني الخيانة للمبادئ، وخذلان كل الذين ماتوا لأجل الدفاع عن الكرامة العربية، إلا أنه لم يفكر كثيرا ولم يتردد في التأكيد على أن حياته ليست بأثمن من مبادئه، وقطع الاتصال مع القيادات العليا، واستمر في خوض المعركة وتوجيه جنوده.

طفقت الإمدادات العسكرية تصل لجيش العدو، وآل الأمر إلى محاصرة الجيش الأردني نظرا لفارق العدد والعتاد، وبدأ "مشهور" يشعر بالندم لعدم قبول الهدنة، لما تراءت له الهزيمة، إلا أن صوت أحد ضباطه المخلصين كان كافيا ببعث العزيمة من جديد في الجيش بأكمله؛ لقد طلب "خضر يعقوب" قصف موقعه بعد أن استحوذ عليه اليهود لأجل القضاء عليهم، موفيا بعهده أنهم لن يمروا إلا على جثته، فكان ذلك الموقف نفسا جديدا للبطل وجنوده، فانطلقوا من جديد بضراوة وبطولة جعلت الجنود الإسرائيليين يهربون، فتمت ملاحقتهم وتقتيل فلولهم، وانتهت المعركة بانتصار ساحق، كان تتويجا لجهود البطل وتفانيه في الإعداد والتخطيط، واستحال ما تمناه واقعا عيانا.

يمكن تحديد الحوافز التالية:

1- اغتراب البطل وانعزاله.

2- انبعاث الجد مرشدا لتحقيق موضوع الرغبة.

3- اهتداء البطل بتنفيذ وصية جده واستثمار خطط عدوه.

4- تحقيق البطل للانتصار في معركة الكرامة.

4-6 منطق الوحدة:

تقوم هذه الوحدة على منطق الحكمة، إذ استطاع البطل من خلالها الانسجام مع الواقع، وخلق إمكانات جديدة تسمح له بالتعايش والنجاح رغم العقبات التي وقفت في طريقه، كان الراهن الصلد ليتمكن من ترويض مشهور وضمه للقطيع، لو وجد ثقوب السلبية في شخصيته، لكن الرصانة القيمية للبطل وأرضيته الثابتة، وعزيمته المتجددة، عمدت إلى توسيع الهدف حين ضاق الواقع، وبالتالي تخطي جغرافيا السياسة الضيقة، وولوج فضاء القومية الواسع، بهدف انسجام الذات مع مبادئها وتفعيلها على أرض الجزائر بدلا من الأردن. وتتبدى الحكمة جلية في التراجع عن هذا القرار، وعدم الانتصار للذات على حساب القيم حين علم بوجود بوادر حرب قادمة.

تظهر حكمة البطل كذلك في تقليبه الأمور، وسبره للأوضاع واستثماره لخدمة مخططه، حيث سعى للتغطية السياسية لعمله العسكري، عن طريق استجلاب الموافقة الملكية على تواجد الفدائيين في الغور، مما أثر بالإيجاب على النشاط الجهادي الفلسطيني من جهة، وزاد من جاهزية الجيش الأردني عن طريق اشتراك الجنود في العمليات الفدائية، وتقويض الشعور بالانهزامية تدريجيا. أضف إلى ذلك انتباهه إلى ثقل الوازع الديني والتراث البطولي في المعركة، فوظف الأئمة لبث الروح الحماسية، وجعلهم على رؤوس الجيش في المعركة مقاتلين ومكبرين. مظهر آخر من مظاهر الحكمة الثبات في وقت الصدمة، إذ كان لاستشهاد "خضر يعقوب" بقصف موقعه هزة نفسية عنيفة في شعور البطل، إلا أنه حافظ على اتزانه، واختار انتهاء القصف، والتسرب في مجموعات صغيرة لفك الحصار، بدلا من المغامرة بالجنود، حفاظا على أرواح جنوده من جهة، وتكريسا لمبدأ القتال من أجل الحياة.

4-7 الجد الوسيط العائد:

لعب الوسيط دورا هاما في هذه الوحدة، ونلحظ تغييبا للوسيط "عبد الرحيم" بعد شعور البطل بتماهيه واتحاده معه، في حين أعادت الحبكة تقنية البعث مجددا، فبعد حدث موت الجد بخمس سنوات والذي يقضي بانتهاء فاعليته في الأحداث، نجده يعود -كعبد الرحيم- ويخرج نورا من قلب البطل، وفي هذا إفضاء إلى البعد الرمزي لشخصية الجد الذي يدل

على قيم البطل ووعيه، بدءا بالبعد الديني الواضح الذي يؤكد على مشروعية الإيمان بالجهاد وقتال العدو، وأن السعي لأجلهما له جزاء عظيم ولكن في مكان آخر، ولأن هذا المكان غيبي وخالد في الآخرة؛ فحري به العمل له، وعدم الالتفات للأحزان والهزائم الدنيوية، فلما اطمأن البطل وتوسم فيه الإخلاص أخذت كلماته طابعا عسكريا واضحا في أمور القتال، علاوة على استشراف نكوص العدو والحظ على تقتيله وملاحقته.

ظهرت ريادية البطل في استحضار لمخططات "غلوب"، وسلوكاته الشخصية، وعمله العسكري المنضبط، ليقوم بتطبيقها لأجل احتواء الجيش المنهزم وإعادة بنائه وتفعيله، حيث نستطيع اعتبار شخصية غلوب شخصية وسيطة، توسطت للبطل من أجل بلوغ هدفه وصنع انتصاره، من خلال حضوره الرؤيوي في سلوكات "مشهور"، فرغم غياب شخصيته في هذه الوحدة، إلا أننا نجد لها استمرارية الفاعلية والتحفيز في تفكير "مشهور" وتعاملاته التي تتسم بالازدواجية والانتقال السريع من الشدة للين، ومن الحلم للغضب، ناهيك عن التفكير بالأمة بدلا من المجد الشخصي، أما على المستوى العسكري فنجد مشهورا يطبق نصيحته التي نصحه بها في لقائهما الأخير.

4-8 خضر يعقوب الشهيد المرشد:

انتقل "خضر يعقوب" من شخصية مساعدة إلى التوسط، من خلال وفائه بالعهد وطلب قصف موقعه، وقد أدى هذا الوسيط دورا فاعلا، حيث أدى تأثر البطل باستشهاده، وسعيه إلى الاقتداء به إلى الخروج من الهزيمة النفسية إلى الحماسة، وتجديد العهد بعدم السماح لهم بالمرور، فكان النصر.

4-9 تداخل الوحدات الحكائية:

نجد في هذه الوحدة امتدادات للوحدات السابقة، إذ نجد استمرارية تفوق البطل من خلال الحدس بقرب الحرب والاستعداد لها، علاوة على المرونة الشديدة التي تدل على وعي مكتمل، استطاع من خلالها تجاوز شعوره بالاجدوى، علاوة على تمكنه من احتواء الجنود وقيادة الجيش نحو الانتصار.

5- الوحدة الحكائية الرابعة:

نستطيع أن نسمي هذه الوحدة وحدة العزلة، لقرار البطل اعتزال الحياة السياسية، بعد تنحيته من منصبه العسكري وتحويله إلى وزير للداخلية، فربأ بنفسه عن أروقة السياسة العفنة، وحمى السباق على الكراسي، لأن الكراسي في النهاية لا تصنع سوى منافقين وفرسانا بسيوف من خشب، وعاد إلى بيته متحسرا بعد أن تم تهميش الانتصار التاريخي في معركة الكرامة، واتهامه بالخيانة جراء رفضه الأوامر العليا بوقف إطلاق النار.

كان "مشهور" يدرك أن قتال اليهود والانتصار عليهم أمر بعيد المنال نظرا لمعطيات الراهن العربي وانقساماته، لكنه كان يحلم بالثبات على هذا النصر واستثماره، من خلال تعبئة الروح القتالية وتوريثها للأجيال القادمة، وتكريس العداوة للصهاينة ورفض أي نوع من العلاقات معهم، لكن ما حدث من تقزيم لهذا الانتصار، واستبعاد صناعه وتجاهلهم مقابل النفخ في رموز النظام وتعظيمهم، جعل البطل ينسحب إلى بيته.

5-1 العزلة والتغرب:

على العكس من عزلة البطل الإشكالي التي تنم عن انهزامية الذات وتصدعها، أكدت عزلة البطل على كبرياء الذات والاعتداد بالنفس رغم تقزيم الواقع لمنجزاتها. وبدلا من أن يؤدي به الأمر إلى الاغتراب واعتزال الآخرين، وتضييق مساحات التواصل مع الواقع والسقوط في حرب الصراعات الداخلية، فإن البطل قرر التغرب عن وسطه.

كان لاعتزال "مشهور" في بيته بعيدا عن الكساد الآسن آثار إيجابية، إذ فتح له أبعادا جديدة للتواصل مع العالم من خلال القراءة، حيث كانت الكتب ممحاة لتعرية الحقائق، وكشف أقنعة الزيف، في حين استبدل الأحاديث مع الناس بالحديث إلى الأشجار التي تذكره بأمجاد الماضي، وتتعمق بقيمه بعيدا في التاريخ الأثيل، فيولي وجهه نحو مستقبل مشرق بوحدة عربية، وبأمة توازن بين العلم والعمل. فلم يكن البيت سجنا للذات ولا مهربا لنفس منكسرة ورؤية سوداوية، وإنما مكانا للراحة والحلم، فكان البيت بنخلاته الأربعة التي جلبها من أماكن مختلفة في الوطن الكبير، رمزا للوحدة العربية والغد المشرق.

5-2 العودة للجهاد:

خرج البطل من عزلته وعاد برتبة قائد للأركان، تلبية لنداء الواجب في إطفاء نار الفتنة التي شبت بين الفدائيين والجيش الأردني، إذ تنامت سلطة الفدائيين بعد نصر الكرامة،

وانحرفت بوصلتهم عن هدفها الحقيقي، فبدلا من توجيه جموعهم نحو استرداد فلسطين وقتال اليهود، شرعت في بسط نفوذها على الساحة الأردنية، لتحتقن الأمور وتأخذ منحى المواجهة المسلحة بين الطرفين، ليجد "مشهور" نفسه وحيدا أعزلا في مواجهة غير متكافئة، فالنظام السياسي يستخدمه كورقة رابحة لتهدئة الوضع من جهة، ويثبت خيانته بالنجاح في ذلك من جهة أخرى، إضافة إلى الخلافات الداخلية في الجيش التي كثيرا ما أفسدت مساعيه، بالتصرف دون الرجوع إليه كقيادة عليا، علاوة على اتهامه بالتعاون مع أطراف خارجية ضد النظام.

تعامل البطل مع كل ذلك بإرادة قوية، وعزيمة صلبة لم تثنها محاولات اغتياله، ولا شغلته الصراعات الداخلية في الجيش عن هدفه الذي عاد من أجله، لكن الوقائع عمت والمخالفات الفردية أصبحت عامة ويومية، ولم يكن له في خضم ذلك طرف مساعد، ولا نية مخلصة من الطرفين في حقن الدماء ونبذ الفرقة، لقد سار في الدرب وحيدا، تتوالى عليه ضربات الطرفين، ويتباعد حلم تحرير فلسطين قصيا، وتتراءى له المأساة قادمة لا محالة، لكنه يضمد جراحه، ويستجمع فتات روحه في كل مرة، عازما على تحقيق هدفه أو الموت دونه.

5-3 وقوع المأساة:

كان لخرق اتفاقية الصلح باحتلال الفدائيين لمركز البريد، وارتهان صحفيين أجانب، إيذانا بوقوع حرب وشيكة، استطاع "مشهور" تجنبها ككل مرة، إلا أن تتالي الخروقات واختطاف أربعة طائرات أجنبية، كان ضربة قاسمة هددت السيادة الأردنية على المستوى الدولي، وعلى الرغم من نجاح "مشهور" في احتوائها، إلا أن النظام قرر تصفية الفدائيين وإنهاء وجودهم، فتم سجن "مشهور" في القصر، وكانت مجازر أيلول الأسود.

أسقطت هذه المجازر "مشهورا" في بكائيات لا تنتهي، ولم يستطع تجاوز هذه المحنة ولا تخطيها، وسقط في هذيان عميق لشدة حزنه على ما آلت إليه الأوضاع، لقد فشل مشروع البطل هذه المرة، وعملت الحوادث على إجهاض الوحدة وتوليد المأساة، إلا أن ضمير "مشهور" الحي في زمن موت الضمائر، ومبادئه الراسخة في وسط تهاوت قيمه،

وحسه العربي الذي ظل قويا جامحا رغم كل الانقسامات، هو ما يصنع ريادته، حيث انطلق وحيدا أعزلا لا تحركه إلا مبادئه، ولا يستمع إلا لقيمه، ولا يرى في الأفق غير حلم الوحدة ورتق الصدوع، لم يكن للبطل في هذا المشروع من وسيط يسانده، لقد كان خوفه على وطنه يقيل عثراته في كل مرة، فيلقي بنفسه قربانا له، حتى إذا وقعت الطامة لم يأخذه الشعور بالذنب، وإنما الأسى على الرجوع لزمن الطوائف والفرقة، والانشغال بخلافاتنا التي أسست لانهيارات مستقبلية لعل أهمها الانبطاح الذاتي للعدو في اتفاقية وادي عربة.

وعليه يمكن تحديد أربعة حوافز في هذه الوحدة وهي:

1- الاعتزال والابتعاد عن أروقة السياسة بعد تهميش الانتصار في معركة الكرامة.

2- العودة للعمل العسكري بهدف إطفاء الفتنة بين الجيش والفدائيين.

3- فشل محاولات البطل ووقوع مجازر أيلول الأسود.

5-4 منطق الوحدة:

بناء على ما سبق نستطيع القول أن هذه الوحدة تقوم على منطق الثبات، فبالرغم من التهميش المتعمد لانتصار البطل في معركة الكرامة، ومحاولة إبعاده عن المجال العسكري إلا أن "مشهورا" ظل على مبدئه وقيمه، ولم يحزن لأجل ذاته وأمجاده الشخصية بقدر ما كان حزينا على عدم استثمار هذا الإنجاز لتحقيق انتصارات قادمة، ثم إن تتالي الانقسامات والخلافات العربية الداخلية التي عملت على شغل الأنظمة والشعوب على حد سواء، لم تكن لتضلل "مشهور" عن القضية الأساسية وهي تحرير فلسطين، ولا عن العدو الحقيقي في المنطقة وهو اليهود.

يظهر وجه آخر لريادة البطل عندما حدثت الفتنة بين الفدائيين والنظام الأردني، واستلزمت الأحداث ضرورة عودته لتولي هذه القضية، لم ينشغل وهو المبعد حديثا بتثبيت مركزه في الجيش، ومحاولة إقصاء مخالفيه وأعدائه، وإنما وهب نفسه لرأب الصدع وتضييق الهوة بين الطرفين، مؤمنا أن كل رصاصة لا توجه للعدو هي رصاصة ضد العرب جميعا، وضد الإخوة والوحدة، ورغم تكالب جميع الأطراف عليه إلا أنه لم يختر الاستسلام للقدر الذي بدا وقوعه جليا وقريبا، وإنما اختار أن يمشي الطريق إلى آخر نفس، فلما قرر النظام

الأردني تصفية الفدائيين وإنهاء المقاومة الفلسطينية في الأردن، قام بوضع البطل في الإقامة الجبرية وتنحيته من مركزه كقائد أعلى في الجيش، فخرج بيد نظيفة من الدماء.

6- الوحدة الحكائية الخامسة:

نستطيع أن نطلق على هذه الوحدة "وحدة التعبئة" وهي الوحدة الختامية في الرواية، ونظرا لطابعها السيري فقد عبرت عن البطل في أواخر حياته، حيث بدا حزينا متهالكا لما آل إليه الوضع العربي من ترنحات خطيرة، وأزمات خلخلت مبادئه وضيعت كرامته. لقد دب صقيع الموت في كل شيء من خلال تطبيع الدول العربية مع إسرائيل، وإسقاط القضية الفلسطينية من أولويات القضايا العربية، وانشغال الأنظمة بدلا من ذلك بمعاهدات السلام مع اليهود، وتثبيت الكراسي في أوطانهم.

6-1 التغرب والثبات على المبدأ:

لقد تغلب الواقع القاتم على البطل وفرض عليه معايشة قوانينه المرة، إلا أنه لم ينحن ولم يرعو، ولم يفكر بالتصالح مع هذا المعيش المتردي، وإنما وقف بذاته المثقوبة ثابتا على أرضية موار، محتضنا حلمه بتحرير فلسطين، شاهدا على عدم موت الكرامة العربية، مؤرخا للحقيقة التاريخية التي يحاول الجميع طمسها، وتأسيس أجيال تهون الهزيمة وتكرس الاستسلام الذاتي للعدو.

إن ما يصنع ريادية البطل في هذه الوحدة، ويحوله من منهزم مخذول منفصل عن واقعه، إلى بطل ريادي منسجم مع ذاته وواقعه، هو تمسكه بقيمه الأصيلة التي يجب أن تكون، وعدم انصياعه لزيف الأنظمة وأوامرها، وبدلا من الاعتزال السلبي والتواري عن الأنظار والاستسلام للواقع، نجد "مشهورا" يقف في وجه الجميع متحديا لكل الأوضاع، بكتابة مذكراته التي تبين مواطن الوهن التي أوتينا من قبلها، "لقد تركنا أمتنا تؤكل على موائد اللئام يوم تركنا فلسطين تقاتل وحدها، وسيقتطعون في كل حرب يوقدونها جزءا جديدا من أمتنا ... وسنترك كل جزء يقاتل وحده، وينهب وحده ... وستستمر هذه السلسلة، تؤكل

الأوطان، وتسحق الشعوب، ولن يبقى فيها إلا زعماء رخيصون يجلسون على كرسي من ذهب فوق تلة من خراب"[1] .

لا يبين البطل عمالة الأنظمة فحسب، وهو صوت لا يسمع أمام الطبول التي اشترتها لتمجيدها، وإنما يبعث من خلال مذكراته الأبطال الذين استبسلوا في القتال، وثبتوا على الحق حتى لاقوا الله عليه، لتعرف الأجيال القادمة تاريخها المجيد وحقها المهضوم، فتنطلق لتذود عنه. انتهت الحرب رغما عن البطل ولم يعد في الجسد قوة ولا في العمر بقية لانتظار السجال، فآثر أن يتحدى الموت بالإيمان بالأجيال القادمة، ودفن بذور الروح النضالية التي لم يستطع الحفاظ عليها في زمانه، لتثمر في الأجيال اللاحقة.

6-2 تداخل الوحدات الحكائية:

تتداخل هذه الوحدة مع مختلف الوحدات الحكائية في الرواية، بداية بانفتاحها وتداخلها مع الوحدة الافتتاحية في امتداد دائري، حيث نجد في هذه الأخيرة استكمال لمشهدية قرار الكتابة، وبعث التاريخ وتصحيح بوصلة الخلف، في حين تمظهرت علاقاتها الرصينة مع الوحدات الأخرى في التلخيص المكثف للقضايا التي تناولتها، فكانت إعدادا لجنود من الزمن القادم، وثباتا على المبدأ لآخر رمق برفض مساعدة العدو في العثور على جندي له قضى في معركة الكرامة، والتوصية بدفن وثيقة رفض وعد "بلفور" ورصاصات "عبد الرحيم"، و"عبد القادر الحسيني"، وخاله "نائل" معه. كي يلقى الله وهو على عهده وثباته. أما التفوق العسكري فبتكريس العداوة، والثقة في القدرة على النصر في جنود من زمن آخر، غير زمان الهزيمة.

تستدعي هذه الوحدة دلالة الإعداد التي قامت عليها الوحدة الحكائية الأولى، حيث قاد تعقد العالم وهيمنته المقيتة على البطل إلى التغرب عن كل المجريات المنحطة، ودرء نفسه عن خيانة فلسطين التي أصبحت أمرا عاديا بمصافحة العدو، والجلوس معه في مفاوضات مهينة كاتفاقية "وادي عربة"، فعمل على الانزواء بعيدا عن كل ذلك، وتجشم عناء طرق أرض الذكريات، واجترار الوقائع المرة في مذكرات يكتبها، معتبرا إياها بعثا لأرواح الأبطال والشرفاء لتستوي نماذج تقتدي بها الأجيال التالية.

[1] الرواية، ص 361.

ثالثا تصنيف البطل الريادي:

تندرج شخصية "مشهور حديثة الجازي" في التصنيف الثاني للبطل الريادي، إذ لم تسعفه القيم الأصيلة التي تربى عليها في الثبات أمام تعقد العالم وتزييف الحقائق، حيث انزلق البطل وزلت قدمه في مواضع عدة، مشكلة انحرافات واضحة كشفتها الوحدات الحكائية، إلا أن اهتداء البطل وتصحيحه لمسار الهزيمة بانتصار ساحق، مكن له مقاليد الريادة، ويمكننا تفصيل ذلك في الجدول التالي:

بعض خصائص البطل الريادي	الصنف الثاني	الحالة الابتدائية	العلاقة مع العالم	الوسيط		مكمن الريادة	العلاقة مع العالم	
				وسيط داخلي	وسيط خارجي			
الاعتداد بالنفس الامكانة الاجتماعية التفوق التعليمي التمتع بمهارات القتال واستخدام الأسلحة	الانحراف	السعي للمجد الشخصي بالتواطؤ في عمليات تهجير الثوار بتوثيقها	الشعور بالاغتراب الداخلي، والانفصال عن القيم الأصيلة	عبد الرحيم		اكتشاف خدعة التفرقة وشحن الحمية العربية	تعزز الرابطة القومية والدينية في نفس البطل	تحقق الاهتداء بالتعامل مع العالم بفوقية وفقا لقيمه فكان النصر ثم الإعداد للمعركة القادمة
		ملازمة الجيش العربي رغم اكتشاف حقيقته	تعمق الشقاق الداخلي	الشيخ حمد عبد الله التل		التمرد على الجيش والالتحاق المؤقت بالثوار	عقد العزم على الانتقام في الوقت المناسب	
	الجهل	عدم فهم مخطط غلوب وما يدور في رأسه	مضطربة (عدم الاطمئنان للرجل، والتوجس منه)	الشيخ حمد زملاء البطل في الكلية العسكرية ببريطانيا غلوب نفسه		اكتشاف عمالة غلوب والاهتداء إلى سر قوته وهو الإخلاص لوطنه.	تدبر البطل واتضاح الصورة	
	الانحراف	الاستغراق في الهزيمة دون تبصر	الاغتراب الداخلي والانفصال عن العالم	الشيخ حمد		الاهتداء إلى التوبة والتعرف على سنن النصر	تطبيق سنن النصر وتحقيق الانتصار	

المبحث الثاني: الرؤية الإسلامية في رواية "يوم مشهود"

تتجلى أول زوايا الرؤية الإسلامية لأيمن العتوم في هذه الرواية من العنوان "يوم مشهود" وذلك لتناصه واستدعائه الآية القرآنية: ﴿**وَذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ**﴾[1] أي أن ذلك اليوم العظيم الذي يشهده ويحضر أحداثه كل الخلق[2]، وذلك في إشارة من الروائي إلى عظمة يوم "معركة الكرامة" وأن أحداثها مشهودة إن لم يحضرها الناس عيانا، فقد رأوا انتصارها الكبير وعاشوا معها لذة النصر بعد حنظل الهزيمة والخزي، أما الأجيال التالية فستستحضرها محطة مجيدة في تاريخها، لتصبح معركة الكرامة يوما شهده العالم وخلده التاريخ للأجيال.

يتضح لقارئ الرواية أن الكاتب قد زاوج بين سيرة البطل "مشهور حديثة الجازي" وبين تاريخ النكبة العربية واحتلال فلسطين، وقد ساعدت معاصرة البطل لأحداث القضية الفلسطينية الكاتب على هذه المزاوجة، التي نستنتج منها رؤية الكاتب الإسلامية في قراءة الأوضاع، ونظرته العلوية حول مسار الأحداث التاريخية، وتأزم الذات العربية وسقوطها في الهزيمة المتوالدة، وتنحصر هذه الرؤية في استنباط السنن الإلهية في النصر والهزيمة، حيث يأتلف النسيج الروائي في التنبيه على هذه السنن، والمقارنة بين مدى استحضارها عند العرب من جهة وعند الانجليز واليهود من جهة أخرى، ومدى تأثيرها في توجيه الأحداث وقلب الموازين لصالح اليهود، ثم يعمل "العتوم" على تأهيل البطل الريادي لاكتشاف هذه السنن وتطبيقها، الأمر الذي يمكنه من الانتصار في معركة الكرامة.

يقصد بالسنن الإلهية القوانين والأحكام الثابتة التي تحكم الإنسان والتاريخ في كل زمان ومكان، فتضبط حركته وتوجه أحداثه، وفقا لصلاح الإنسان أو فساده، فإن صلح كان أهلا للتمكين والبناء، وإن فسد خرج من إطار الحضارة إلى التبعية والبوار[3] وقد حاول العتوم في هذه الرواية استنباط السنن الإلهية في النصر، ومثلها في الهزيمة، منطلقا من فكرة واضحة مفادها "أن النصر مرتبط بقواعد صادقة ومضطردة، لابد من مراعاتها والالتزام بها، لتحقيق

[1] سورة هود، آية 103.

[2] ينظر محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي الخواطر، ج 15، ص 9084 ـ 9085.

[3] ينظر أبو اليسر رشيد كهوس، السنن الإلهية في السيرة النبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط: 2010م، ص 52.

التمكين في الأرض، واستعلاء الإسلام على جميع الأنظمة الجائرة"[1] وأن ما يحدث اليوم إنما هو نتيجة للخروج عن هذه القواعد، وعليه يمكن التعرف على رؤية الكاتب الإسلامية من خلال استعراض هذه السنن.

كشف الكاتب عن سنن الهزيمة التي أدت إلى احتلال فلسطين، ثم بين سنن النصر التي صنعت نصر الكرامة، وعليه سنستعرض سنن الهزيمة قبل نظيرتها.

أولا سنن الهزيمة:

تتعدد سنن الهزيمة في الرواية، وتتسع مستوياتها لتشمل جميع مجالات الحياة العربية آنذاك، وستحاول الباحثة التركيز على تفصيل تمثلاتها في مرحلة ما قبل احتلال فلسطين فقط، وذلك لكونها الغدران التي كونت باجتماعها نهر الهزيمة وفقد الوطن، ويمكن ترتيبها كالتالي*:

1- عدم الاهتمام بالعلم:

يعد العلم الركيزة الإيمانية والقاعدة الفكرية للتمكين والبناء الحضاري، والمقصود بالعلم هنا العلم بالله والمعرفة بالدين، باعتبار أن القرآن الكريم هو مصدر المعرفة الأولى، والذي يحث على إعمال العقل والتفكر في الآفاق انطلاقا من مبدأ التسخير، لذا فقد كان الأمر بالقراءة والتعلم من أوائل الأوامر التي فرضت على المسلم في سورة العلق، ولأن الإسلام جاء بشريعة ربانية تمكن من الخلافة الأرضية وفق الإرادة الإلهية، وتأسيسا للحياة الخالدة في الجنة، فإن العلم قد جاء لتحقيق هذه الغاية فمن خلاله يتمكن الإنسان من توسيع مداركه، وتعميق آفاقه، والتقرب من ربه، وترسيخ الإيمان به وطاعته، فيسود الوئام والصلاح ناهيك عن الأخذ بأسباب القوة والمكنة[2] وعليه فإن أول سنة من سنن الهزيمة التي ذكرها

[1] فاروق حسين آغا، الإعجاز العسكري في القرآن الكريم سورة العاديات وأسباب النصر والهزيمة في المعارك، نور للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1: 2017م، ص 18.

* تم تجاهل عنصر عمالة الأنظمة العربية في مبحث الرؤية الإسلامية في رواية "يوم مشهود" بسبب اعتماد الكاتب مذكرات جولدامائير مصدرا لسرد لقائها بالملك عبد الله الأردني، والذي يصل إلى حد التطابق الحرفي أحيانا، فالدراسة وإن اقتصرت على الفهم دون الرد، إلا أنها أبت إلا التغاضي عن العنصر بسبب عدم وثوقية مصدر الكاتب.

[2] ينظر بسيوني محمد الخولي، العلوم الطبيعية وتطبيقاتها إبداع وعطاء حضارة الإسلام، نشر الكتاب على نفقة صاحبه، دط: 2020م، ص 99.

"العتوم" كانت عدم الاهتمام بالعلم والتعليم، وقد ذكر ذلك في معطيين: الجهل، وعدم جدوى المناهج التعليمية.

1-1 الجهل في البيئة البدوية:

يبين الروائي مدى تمكن الجهل من البدو حتى أصبح هو الواقع العادي، والتعليم هو العنصر الدخيل، "ليس فينا من يتقن قراءة القرآن والعربية"[1] وبالرغم من تحمل "الشيخ حمد" لمصاريف الكتاب وراتب المقرئ إلا أنه كان يعلم في قرارة نفسه أن هذا الجهد مهدور، وأن الظل لا يستقيم إذا كان العود أعوجا "ما فائدة ما يفعله معنا المقرئ ؟ آخرها نركب ظهر الخيل أو الإبل ، ونغزو كما غزا آباؤنا وأجدادنا ... لقد تحول آباؤنا العقلاء إلى مجانين، حين جاؤوا بصاحب الطربوش هذا لنا"[2] إذ امتد الجهل وقصر نظر الآباء إلى أولادهم فنكروا فائدة العلم ولم يعيروه اهتماما، ولم يروا أبعد من مضاربهم وتفاصيل حياتهم المحدودة.

1-2 المناهج التعليمية الخاطئة في الحواضر العربية:

تمتد ثنائية الإيمان والعمل في الإسلام لتشمل تطبيق العلم والعمل به، ذلك أن العلم الحقيقي ليس ترفا فكريا ولا فلسفات بعيدة عن حياة الإنسان وواقعه، وإنما هو فرض عين لتأدية وظائف وإحراز منافع ودفع شرور، وقد جاء في تفسير ابن باديس للآية ﴿**وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أولئك كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا**﴾[3] أن الله نهانا عن اعتقاد ما لا علم لنا به، فلا نفعل إلا عن علم، ولا نقول إلا عن علم[4] لتشمل بذلك دائرة العلم جميع حركات الإنسان وخطراته، وهو مسؤول عنها، ولما كان الأمر كذلك استوجب الإسلام السعي إلى العلوم النافعة، لقوله صلى الله عليه وسلم: « **اللَّهُمَّ إِنِّى أَعُوذُ بِكَ مِنْ عِلْمٍ لاَ يَنْفَعُ** »[5] فجعل منه عديم النفع نقمة يستعاذ منها.

---

[1] الرواية، ص 22.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سورة الإسراء، الآية 36.

[4] ينظر عبد الحميد محمد بن باديس الصنهاجي (ت 1359هـ)، في مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1416هـ/1995م، ص 103.

[5] أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار ابن حزم، القاهرة، مصر، ط1: 1430هـ/2010م، رقم 2722، ص 775.

أشار "العتوم" إلى ذلك على لسان الشهيد "عبد القادر الحسيني": "إن الجامعة لعنة على الأمة بما تبثه من أفكار وسموم في عقول الطلاب ... جامعاتنا إن لم تعلمنا كيف نحمل البندقية ونستعيد حقوقنا فهي مفارخ للدجاج"[1] في إشارة منه إلى تسييس المناهج التعليمية وفق ما ترتضيه الأنظمة الخانعة، ذلك أن أول ما يعرفه الإنسان من علم حقوقه وواجباته، فإذا كان المنهج لا يعلم الطلاب الطريقة الصحيحة لرد الحقوق المسلوبة فهو للتجهيل أقرب منه للتعليم.

يجعل "العتوم" شخصية "نائل" حالمة بتحويل المنهج التعليمي في الجامعة إلى العلوم العسكرية "أما الجامعة فأريد أن أحولها إلى كلية عسكرية، وأجعل أبناءنا يدرسون فيها وأما المستشفى، فلكي يستقبل جرحانا الذين يموت كثير منهم قبل أن يتلقى العلاج"[2] وفي هذا تكريس لرؤية "العتوم" التي تؤكد على التركيز على العلم النافع الذي ينحصر في كل من الصحة والتعليم السليم، والذي أورده في وعد "الحسيني" لأبنائه، حيث أراد شراء البنادق للأولاد إن نجحوا ليقتلوا بها اليهود، وشراء لوازم التمريض لابنته لتداوي الجرحى من المجاهدين.

يكرس "العتوم" رؤيته حول أهمية العلم ودوره في صنع الحرية أثناء استعراضه لسيرة جولدامائير، فيقول على لسانها: "للذين يجهلون كيف تتحرر الأوطان وكيف ستعاد؟ سأخبركم بحادث مهم وقع في حياتي ... صرت أمينة لإحدى المكتبات الكبيرة، كان عملي هذا أجل عندي من عملي الذي أصبحت فيه رئيسة للوزراء في الدولة القوية، كنت أرى أن التدريس هو أنبل المهن، فالمدرس يفتح آفاق الدنيا أمام تلاميذه"[3] حيث جعل حرية الوطن رهينة تعليم النشء وربطه بقيمه.

2- اتخاذ النصارى أولياء:

[1] الرواية، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 155.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

يصور الكاتب أن سبب الهزيمة الأول كان اتخاذ النصارى أولياء وبطانة يؤتمن لها السر، ويعتمد عليها في الخطر، حيث تنتظم الفكرة وتتضح رؤية الكاتب الإسلامية من خلال إسقاط الآيات القرآنية على الواقع؛ يقول الحق جل وعلا: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِن دُونِ الْمُؤْمِنِينَ أَتُرِيدُونَ أَن تَجْعَلُوا لِلَّهِ عَلَيْكُمْ سُلْطَانًا مُّبِينًا**﴾[1] حيث يجعل الله تحقق هذا الفعل قرينا للعقوبة الإلهية ومدعاة لها، ويعني اتخاذهم أولياء التودد إليهم والمناصرة والمعونة، والثقة فيهم والركون إليهم، ولأن الأمر فيه خطر مهلك فقد توعد فاعليه بالتخلي عنهم، وتسليط الأعداء الكافرين عليهم فيستأصلوهم أو يقهروهم ويستذلوهم ويتحكموا فيهم[2] ثم تأتي الآية الأخرى فتختص اليهود والنصارى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَىٰ أَوْلِيَاءَ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ وَمَن يَتَوَلَّهُم مِّنكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾[3] وهنا مناط الوعيد الأعظم وهو تخلي الله عن الفاعل واعتباره منهم، ثم يعضد ذلك بتأكيد عدم هدايته نتيجة ظلمه.

ويتداخل مع مفهوم الولاية مفهوم البطانة في الدلالة والنهي؛ ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا بِطَانَةً مِّن دُونِكُمْ لَا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا وَدُّوا مَا عَنِتُّمْ قَدْ بَدَتِ الْبَغْضَاءُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ وَمَا تُخْفِي صُدُورُهُمْ أَكْبَرُ قَدْ بَيَّنَّا لَكُمُ الْآيَاتِ إِن كُنتُمْ تَعْقِلُونَ**﴾[4] ويطلق هذا الأخير على أصحاب المودة ممن استبطنوا أسرار الرجل واطلعوا على خفاياه[5] ويرى الشيخ الشعراوي أن "البطانة من الأصدقاء من تدخل على الناس بالنعومة وتستميلهم وتستعبدهم"[6] فكلا المفهومين يدلان على المودة والثقة والنصرة.

عمل "العتوم" على التأكد من أن العرب قد استجلبوا النقمة الإلهية باتخاذهم من النصارى أولياء وبطانة فاستحقوا الهزيمة والذلة، حيث تنتظم الأفكار والدلالات في مساحة واسعة من جغرافيا الرواية لتبين ذلك، وتصل بالقارئ إلى استنتاج موثوق ومقنع، وذلك من خلال استخدام شخصية الجد "الشيخ حمد" لقول الحقيقة التي يؤمن بها الكاتب واضحة جلية، ثم

[1] سورة النساء الآية 144.

[2] ينظر أبو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير وبهامشه نهر الخير على أيسر التفاسير،ص 356.

[3] سورة المائدة، الآية 51.

[4] سورة آل عمران، الآية 118.

[5] ينظر محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي الخواطر، مطابع أخبار اليوم، دط: 1997م، ج3، ص 1706.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن طريق صناعة الحبكة وسير الأحداث، بحيث تتواشج الحوافز وتتداخل، وتدعم كل فكرة منطق الأخرى ليصل بنا الكاتب في النهاية إلى فحوى الآيات السابقة والتي تتمثل في سبب عدم اتخاذهم بطانة وأهلا للولاية: أن بعضهم أولياء بعض ويرغبون خبالنا، النفاق ومحاولة إخفاء بغضهم الشديد للمسلمين. وبعد تأكيد مسألة الولاية والبطانة، سنستعرض تمثلاتها بشكل مختصر.

2-1 تمثلات البطانة والولاية:

استخدم "العتوم" تقنية الحوار للتعريف بالوضع السائد قبل النكبة، مبينا مدى تغلغل الانتداب البريطاني في الأردن، معتبرا إياه استعمارا مقنعا، حيث يستنكر البطل على صغر سنه أن يكون قائد الجيش العربي إفرنجيا "إني أسأل: من جاء إلينا بالوجه الشمعي فأصبح فينا القائد؛ ينهي أو يأمر؟ ... مهلا. يا ولدي ... هل تدري: أن الحرب لها أحكام ... وأن الدول لها حكام ... أن التاريخ يسطره الطرف الغالب ويوقعه العسكر"[1] وأن لا يد لهم في ذلك.

سعى الكاتب من خلال هذه التقنية إلى تعرية كذبة الانتداب البريطاني على أنه تخليص من الاستعمار التركي للمنطقة من خلال "هارون" الذي يتساءل "لقد جاؤوا لغاية، بالتأكيد لم يأتوا ليقاتلوا معنا، أو ليخلصونا من مستعمر كما يزعمون، كيف لكفرة أن يخلصوا مسلما من مسلم آخر يعد في نظرهم مستعمرا إن هذه كذبة لا تنطلي إلا على السذج"[2] وهنا يجيبه "نائل" أن الأمر لهاية فقط: "أبي يعرف لقد كانت مكشوفة منذ البداية، ولكنها الآن صارت عند أبي بالوثائق والأرقام والهدف فلسطين"[3] ثم يعمد "العتوم" بعد تبين حقيقة الاستعمار وهدفه، إلى إظهار مدى سيطرته على الوضع في شتى المجالات.

2-2 السلطة السياسية والاجتماعية:

[1] الرواية، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يسلط الكاتب الضوء على شخصية "غلوب" باعتباره القائد الأول في الجيش العربي، ويتمثل من خلاله السياسة الاستعمارية القائمة على التخطيط والمرونة، فقد كان "غلوب" يعرف العادات العربية ابتداء من شرب القهوة إلى القضاء وفض النزاعات، "لقد كان من الذكاء والبراعة بحيث إنه كان يشعر محدثه بأنه يهتم به وبشأنه أكثر من رؤسائه، ... لقد أظهر لنا نحن العرب، وخاصة المناطق الريفية والبدوية، أنه يحبنا أكثر من الحكام العرب فاستدر عطفنا"[1] وجعل له قاعدة هناك.

يذكر بعدها "العتوم" مدى انفصال النظام الملكي العربي عن الشعب؛ ففي الحين الذي كانت تبدو فيه عمان بعيدة كل البعد عن الوضع المتردي للمناطق البدوية، كان "غلوب" يفتح المدارس ويشجع التعليم بل ونصب نفسه قاضيا عشائريا إذ كان "يتدخل في أدق الأمور الاجتماعية، ولربما عن له أن يطلق امرأة من زوجها ... أو يحبس زوجا يعتدي على امرأته بحجة أنه يعتدي على أخته، فقد صار أبو حنيك أحا لكل امرأة مقهورة أو يراها كذلك"[2] وفق خطة مدروسة، وقد ذكر الكاتب ذلك على لسان "غلوب" حين أزمع الرحيل إلى بلاده: "لم أغفل حتى عن التفاصيل الدقيقة ... حتى نظرات عيني، وحركات شفتي، فعلتها ضمن ما هو محدد ... لم ينج من الشبكة أحد ... لقد كانوا يفعلون ما أطلبه وهم سعداء"[3] ومن خلال هذه السياسة استطاع أن ينال الثقة والبطانة بحق.

2-3 السلطة العسكرية:

بين "العتوم" مدى سيطرة "غلوب" على ما يسمى بالجيش العربي، فإلى جانب سياسة الاحتواء التي صنعت له أتباعا يفتدونه بأنفسهم من الجنود، فقد عمل على استمالة الأحرار الذين يتوجس منهم خيفة كأمثال البطل: "كان يتابع أخباري عن كثب، يتسقطها دون أن أدري، مارس معي كما مارس مع كثير من القادة الذين كان يتوجس منهم خيفة لعبة المنصب الممنوح بكلمة"[4] ذلك أن كلمته كانت نافذة كالرمح إلى درجة أنه أسقط ترقية الملك نفسه لعريف قائلا: "أنا قائد الجيش، وأنا الذي أمنح الرتب ... قولوا للملك إن الجندية تعني

[1] الرواية، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

[4] المرجع نفسه، ص 100.

الانضباط، وعلى هذا الجندي أن ينتظر دوره حتى يحصل على رتبته بحق"[1] وتتضح من خلال هذه الحادثة أن الملك مجرد دمية تدار من وراء الستار.

2-4 المكانة الدولية:

يبدي "العتوم" مدى استبطان العرب للإنجليز، وعمق ثقتهم فيهم ومدى تبعية الأنظمة العربية لها، حيث تظهر فكرة اتخاذهم أولياء جلية في تطلع العرب لتأييد بريطانيا في تأسيس جامعة الدول العربية، ليتم التصريح في مجلس العموم البريطاني "بأن الحكومة البريطانية تنظر بعين العطف إلى كل حركة بين العرب ترمي إلى تحقيق وحدتهم الاقتصادية والثقافية والسياسية"[2] وهنا يعلق "العتوم" على لسان البطل: "لقد نظروا إلينا يا جدي بعين العطف ذاتها التي نظروا فيها إلى اليهود في وعد بلفور عام 1917م. إن عيون بريطانيا كانت وما زالت مليئة بالعطف على الدوام"[3] وعلى جميع الأطراف!!

يثبّت الروائي بهذا الأسلوب الساخر في عقل القارئ ازدواجية المعايير لدى العدو، والتي لا تخفى على كل لبيب: "كانوا يعدون عجائب الدنيا سبعا، لكنهم لم يعدوا العجيبة الثامنة تأسيس جامعة الدول العربية! لم نجد نحن العرب ذوي الكلمة المتفرقة دائما غير الإنجليز ليجمعونا على كلمة سواء"[4] عوضا عن اعتبار الأمر شأنا عربيا لا شأن لغيرهم به، تم التطلع إلى مباركتهم، وعليه فإن ذلك وما سبق هو عملية تقديم الولاء للنصارى، الأمر الذي أدى إلى استحقاق الهزيمة والذل بجلب غضب الله ونقمته.

استعان الروائي بشخصية "الشيخ حمد" الحقيقية كونها شخصية سياسية واجتماعية بامتياز، فهو شيخ مشايخ الحويطات وقاضي النزاعات بين قبائلها، وعضو في مجلس النواب، أضف إلى ذلك رمزية الشيخوخة الدالة على الحكمة والخبرة، الأمر الذي ساعد الكاتب على بناء شخصية فنية جعلها لسان الوعي القومي، ووسيطا لبيان رؤيته الإسلامية* فمن خلال صوته يبين الروائي مدى توغل المستشرقين في الشرق العربي، وكيف استطاعوا

[1] الرواية، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* لم يكن هذا بالجديد على "العتوم"، ففي رواية تسعة عشر نجد مثيله.

كسب ثقة العرب، فيعرفهم بقوله: "مجموعة من الأجانب، يجوبون صحراءنا ... ليجمعوا معلومات وحقائق عن الحياة البدوية في بلاد الشام والجزيرة العربية والعراق، يسمونهم المستشرقين، وأسميهم أنا عملاء الاستعمار، ما هم إلا جواسيس جاؤوا ليحتلوا بلادنا، ويبثوا الفرقة بيننا، حتى لقد سولت لنا أنفسنا أن نجعلهم حكما بيننا"[1] فمن خلال الشيخ حمد بين العتوم وجها آخر من الاستعمار، ووقوعا آخر في فخه.

يرسخ الروائي رؤيته حول رفض الاستعمار، وعدم قبولهم أولياء ولا أهلا للثقة، من خلال تقزيم وعي البطل أحيانا في الحوارات؛ فيقول "مشهور": "إن قادتنا الإنجليز يقولون إنهم سيحاربون إلى جانبنا ضد الغزاة. فرد بحنق: من يضع ثقته في قادة كهؤلاء يخونوه، بل إنه إن فعل فهو نفسه خائن، لا تلسع الأفعى إلا عن لين"[2] ويبدو هذا فعلا متعمدا من الكاتب لأجل بث رؤيته الإسلامية فحسب* وأن المسلم الذي يركن إلى هؤلاء سيكون مصيره الخيانة والخذلان، بل إنه بركونه إليهم يعد خائنا، وليست الخيانة هنا للوطن فحسب، ولا للنفس فقط، فالخيانة هي خيانة النفس أولا باستوجابها لعقاب الله، وخيانة لله ورسوله بنقض عهد الإيمان الذي ألزم المسلم بالوقوف عند حدود الله[3]، وعليه فالخيانة هنا هي جعل الولاية للنصارى والإتيان بما نهى الله عنه.

2-5 بيان علة النهي عن ولايتهم:

بعد أن بين الكاتب حقيقة اتخاذ النصارى أولياء، وقمة استبطانهم والركون إليهم، عمد إلى تفصيل الأدلة الربانية التي تبين حقيقة هذه العلاقة السامة معهم، من خلال تتبع الآيات التي تكشف حقيقة تعاملهم مع المسلمين، وقد بين "العتوم" ذلك كما يلي:

أ- أهل الكتاب أولياء لبعضهم البعض:

[1] الرواية، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 96.

* أدرك البطل أن الإنجليز يستخدمون الجيش العربي لحماية المستعمرات اليهودية عند زيارته لقريبه في العفولة، ثم يجعله الروائي يحاور بذلك الوعي السطحي الساذج.

[3] ينظر محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي الخواطر، ص 4664 ـ 4665.

يعرف العلم الإلهي خبايا النفوس ومآلات الأمور ونصابها، حيث نبه المسلمين إلى طبيعة العلاقة بين أهل الكتاب بعد النهي مباشرة، فقال: ﴿**بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ**﴾[1] ولأن اليهود أشد الناس عداوة للمسلم فلا أمان له بين هؤلاء، ولأن اليهود وقتها لا يزالون الطرف الضعيف، فقد كان الإنجليز (النصارى) أولياءهم وحلفاءهم، ولأن الولي هو عضد النصرة ومآب اللجوء في المحن، فينتصح به ناصحا، ويعتد به بطانة ومعينا[2] فإن "العتوم" عمل على كشف تولي الإنجليز لليهود من بداية وعد بلفور حتى قيام الكيان الغاصب.

- وعد بلفور:

كشف الروائي في البداية عن حقيقة الاستعمار وهدفه كما ذكر سابقا، ثم ذكر الخطوات العملية لتحقيق ذلك، وقد ذكر وعد بلفور مقرونا بوثيقة الاحتجاج ضده: "إنه وثيقة احتجاجنا نحن مشايخ شرق الأردن إلى الحاكم البريطاني (بولز) على إعطاء الإنجليز وعدا بإنشاء وطن قومي لليهود"[3] وذلك دلالة على عدم اهتمامهم برأي المسلمين.

- إخماد الثورة ضد اليهود:

تفطن الفلسطينيون إلى خطورة الوضع، فشكلوا فرقا ثورية لحماية الوطن، فكانوا يتعرضون لليهود ويخربون مستعمراتهم الصغيرة آنذاك، فكانت المعارك بين الطرفين، أما الإنجليز فكانوا يطاردون الثوار لإخماد المقاومة في مهدها "ويعلنون عن مكافآت نقدية لمن يدل على قادتهم ... وكانوا إذا قبضوا على بعض هؤلاء الثوار أعدموهم بعد محاكمة صورية لا تستمر إلا لساعات، وكان بعضهم يعدم في زنزانته، وبعضهم دون محاكمة"[4] في حين كانت تلك الأحكام لا تطال اليهود "مع أنهم كانوا يعيثون في الأرض فسادا وتقتيلا"[5] بحماية الإنجليز.

- تهجير الفلسطينيين واستقدام اليهود:

---

[1] سورة المائدة، الآية 51.

[2] ينظر رضوان حمدان، نداء الإيمان هداية وتدبر، دار المأمون، عمان، الأردن، ط2: 2013م، ص 445.

[3] الرواية، ص 29.

[4] المرجع نفسه، ص 44.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كشف الروائي من خلال استعراض سيرة البطل الريادي، عن طريقة أخرى للتخلص من الفلسطينيين لصالح اليهود، وذلك من خلال تهجيرهم وإبعادهم، حيث تم إفراغ فلسطين من أهلها بطريقة منظمة بذريعة أنهم مخربون "كانت أول مرة أعرف أن الأردن يستخدمه الإنجليز معبرا للتهجير، تابع الضابط الإنجليزي: إلى العراق ... لماذا إلى العراق ؟ هل لأن الحكم واحد، أم لأن الحاكم واحد؟"[1] إذ كان العراق أيضا تحت الحكم البريطاني، ووثق الكاتب ذلك* "كان ذلك في عام 1944م، وكان ذلك الفوج هو البداية، ثم تتالى تهجير ثوار فلسطين إلى العراق، وتفريغها من أهلها بشكل لا يمكن تخيله ... كنت أكتب في اليوم أكثر من خمسين كتابا، استمر ذلك حتى عام 1945م"[2] ثم أكد أن الأمر استمر بعد انتقاله إلى فلسطين.

اعتبر "العتوم" التهجير تفريقا للوحدة الفلسطينية، وقطعا لأوصال الوطن التي تمنحه الحياة، وعرض كثيرا من تفاصيل عنجهية الإنجليز، وقسوتهم في التعامل مع المناضلين المهجرين، ولم يفته عرض الصورة المذلة لملكي الأردن والعراق وهم يطبقون ذلك "من ملك إلى ملك، إليك دفعة جديدة من أبناء جلدتك يعاقبون لأنهم قالوا للقوانين التي أقرتها الأمم المتحدة لا"[3] فيعيرهم بالخيانة لرضاهم بالقوانين الظالمة "من ملك إلى ملك، إليك هؤلاء المناضلين ... فانثرهم على رمل الصحراء عندك لعلهم يموتون جوعا" وهنا يشير بسخرية مرة إلى هؤلاء المبعدين وذلك لتأكيد فداحة الأمر والاشتراك في الخيانة "متى كان اللحم العربي رخيصا إلى هذا الحد؟ إليك هذه الدفعة الكبيرة، إن معظمهم أطفال، كانوا يحلمون بفلسطين، دعهم يحلمون بفلسطين في جبال كركوك الشمالية العالية الجرداء"، بدلا من مقاومة اليهود.

ذكر "العتوم" مدى إحكام الخطة في رعاية اليهود، فالإنجليز الذين يفرغون فلسطين من أهلها وبالأخص المناضلين منهم، كانوا هم الذين "يسمحون للسفن والبواخر في حركة شبه

[1] الرواية، ص 89.

* تمور الرواية بالأحداث التاريخية، ويعمد الروائي إلى توثيق الأحداث التي تخدم رؤيته دون غيرها.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 97.

يومية أن ترسو في ميناء تل أبيب محملة بالمئات والآلاف من المهاجرين اليهود"[1] القادمين من مختلف الأصقاع.

- استخدام الجيش العربي لحماية المستعمرات اليهودية:

بين الكاتب هذا الجزء المخزي من خلال سفر البطل الريادي إلى العفولة بفلسطين، بعد أن غلبه شوق انتظار الانتقال إلى العمل فيها، لكن قريبه الذي استضافه هناك قد بين له الوجه المظلم من الحقيقة، فقد استنكر عليه الضابط الانجليزي سؤاله عن الغاية من وجودهم هناك، ثم أخبره وهو يشير إلى مستعمرة يهودية "إننا موكلون بحمايتها، ومنع الاعتداءات عليها"[2] وهنا يبين الروائي على لسان البطل أن صورة الجيش العربي ما هي إلا كذبة زائفة، وأدرك أن "الصورة ليست تلك التي تبدو لك او تراها، هناك ألف يد خلفها تعبث بها حتى تراها على هذا النحو"[3] وهي في الحقيقة مناقضة لنفسها.

- الخيانة في ساحة الحرب:

يذكر الكاتب تفاصيل كثيرة تمور بسذاجة العرب ومكر الإنجليز، ولا تستطيع الباحثة ذكرها جميعا كي لا تنحل عرى البحث وتحول عن موضوعها الرئيس، ولكن سيتم الاكتفاء بذكر عنصرين؛ أولهما على لسان القائد "عبد الله التل"، الذي يذكر أن الحرب غير متكافئة على الإطلاق: "أتعرف كم عدد جيوشنا السبعة التي سمعت هياجها وصياحها قبل قليل ... كل هؤلاء لا يزيدون عن عشرة آلاف، واليهود الذين نسميهم عصابات، يملكون أكثر من مئة وعشرين ألف مقاتل ... هل تعتقد أنهم يريدون لنا نحن أفراد الجيوش السبعة أن نقاتل أم ننسحق ... إنهم يلقون بنا إلى مذبحة جماعية"[4] لقد كان الأمر واضحا لقائد عربي لا خبرة له بالحروب، فكيف بـ"غلوب" الذي خاض حروبا كثيرة.

يتلخص العنصر الثاني في سياسة "غلوب" الغادرة، فقد كان يأمر بالانسحاب من كل منطقة يتم تحريرها بحجة أو بدون حجة، فعلى سبيل المثال استطاع الجيش العراقي السيطرة

[1] الرواية، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 170.

على تل الهوى وهو موقع استراتيجي، لكنه أمر بالانسحاب منه بعد ذلك، وفي الرواية الكثير من الأمثلة.

نستنتج مما سبق أن رؤية الكاتب الإسلامية قد أثبتت لا ولاية النصارى لليهود فحسب، وإنما تعمدهم إلحاق الضرر بالمسلمين، وقد جاء هذا في قوله تعالى ﴿**لَا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا**﴾[1] أي "لا يقصرون أبدا في الكيد لكم والخبال هو الفساد للهيئة المدبرة للجسم وهو العقل"[2] وهذا ما عبر عنه بقوله: "نحن نقاتل بلا رأس، كان الرأس نائما"[3] في كناية عن السذاجة وقلة البصيرة.

ب- النفاق:

يعرف النفاق لغة على أنه تعمية الباطن بظاهر مختلف[4] وهي سياسة قديمة لا تخص الدين فحسب، وإنما كل ما يدخل تحت التظاهر بالشيء وإضمار ضده، وقد كان النفاق بهذا المعنى من الأدلة الإلهية التي تحض على مقاطعة غير المسلم عامة ناهيك عن أهل الكتاب، حيث يقول تعالى: ﴿**قَدْ بَدَتِ الْبَغْضَاءُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ وَمَا تُخْفِي صُدُورُهُمْ أَكْبَرُ**﴾[5] ومن غير المعقول أن يتخذ الإنسان أحدا بطانة وهو يبدي له الحقد والكره، ولكن القصد أن هؤلاء "لا يتمالكون مع ضبطهم أنفسهم وتحاملهم عليها، أن ينفلت من ألسنتهم ما يعلم به بغضهم للمسلمين"[6] وقد التزم الروائي في إظهار هذه الصفة في كل فرصة.

- النفاق باللسان:

نتبين رؤية الكاتب الإسلامية في ذلك من خلال تقنية التناص القرآني مع آية تخص

---

[1] سورة آل عمران، الآية 118.

[2] محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي الخواطر، ص 1709.

[3] الرواية، ص 183.

[4] ينظر محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت 711هـ)، لسان العرب، ج5، ص 706.

[5] سورة آل عمران، الآية 118.

[6] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، مكتبة العبيكان، السعودية، ط1: 1418هـ/1998م، ج1، ص 616.

المنافقين: ﴿**يُخْفُونَ فِي أَنفُسِهِم مَّا لَا يُبْدُونَ لَكَ**﴾[1]، وذلك على لسان "هارون" بوصفه "الإنجليز ثعالب يبدون ما لا يخفون لك"[2] ودلالة ذلك تأكيده على نفاقهم.

يسير الإنجليز في النفاق على خطة واحدة، وهي التظاهر بالمحبة والصداقة، فهذا وزير الخارجية البريطانية "إيدن" يثمن مساعي العرب على التفكير في الوحدة ويرد على تطلعهم لمساعدة بريطانيا لهم، وأنه "لا ينبغي أن نغفل الرد على هذا الطلب من جانب أصدقائنا"[3] وهو اللفظ نفسه الذي أجاب به "غلوب" "مشهورا" حين أخبره أن الإنجليز والصهاينة محتلون، فقال له: "نحن أصدقاؤكم يا مشهور"[4] وراح يخبره كم تعب في إنشاء الجيش العربي حبا في الأردن، كما قد جاء لجده لأجل المحبة لا غير، والحقيقة أنها زيارة تحذيرية لتذكير "الشيخ حمد" أنه تابع لدولة هو قائدها الأول، وأنه يعلم موالاته للثوار وانخراط "هارون" و"نائل" معهم.

كشف "غلوب" عن حقيقة ما في نفسه دون مواربة بعد انتهاء مهمته في الأردن، فهاهو يرد على "مشهور" أثناء توجهه للمطار حين قال له: "لقد كنت صديقا ... نظر إلي وابتسم وربت على كتفي كما لو كنت طفلا وقال: لقد كنا أصدقاء أنفسنا"[5] أما كل جهوده في استمالة الجنود له فأجاب عنها بصراحة: "لا يهمني من يحبني ممن لا يحبني، يهمني أن أكون قد قمت بما وكل إلي بأمانة"[6] وذلك هدف سعيه لاستمالة الجميع.

- النفاق بالسلوك:

كشف الروائي عن وجه آخر من النفاق لدى الإنجليز، وهو التظاهر السلوكي، وبين ذلك في تعاملهم مع "نائل": "وكان الانجليز يهابونه رغم صغر سنه ويتحاشونه، ولكنهم يكتمون ذلك، فأي فضيحة أكبر من أن يظهر رجل مدجج بالسلاح خوفه من شاب لا يكاد

[1] سورة آل عمران، الآية 154.
[2] الرواية، ص 53.
[3] المرجع نفسه، ص 132.
[4] المرجع نفسه، ص 71.
[5] المرجع نفسه، ص 218.
[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يكون في جيل أبنائه"[1] كما ذكر على لسان البطل محاولتهم إخفاء عنصريتهم المقيتة، وبغضهم للعرب واستعلائهم عليهم: "ولم أكن أرتاح فيه إلى معاملة الإنجليز لنا، كانوا يتعاملون معنا بفوقية وعنجهية، وإن كانوا يظهرون أنهم لا يفرقون بين عامل عربي وعامل إنجليزي"[2] إلا أن ذلك بدا جليا لطفل في الرابعة عشر.

3- الفرقة:

تعتبر الفرقة أوسع مدخل للخوف والفوضى، وقد عانت القبائل العربية قبل الإسلام منها الأمرين، حتى إذا جاء الإسلام فأخرج العربي من انتماء القبيلة الضيق إلى انتماء الأمة الواسع، لكن ما لبث العقد أن انفرط من جديد.

أشار "العتوم" إلى الوضع الممزق للذات العربية آنذاك، وقد عادت إلى جاهليتها الأولى، ففي مضاربه زادت أعداد الأطفال بسبب كثرة الغارات، على اعتبار أن "الأولاد عدة الحرب"[3] حين يكبرون يحملون السلاح ويستعدون للغزو، ناهيك عن الدفاع عن القبيلة إن حدثت الخلافات العشائرية على الماء ومواطن الكلأ، حيث تكثر حوادث القتل المريرة "ولعل سيرة كليب والجساس كانت تحضر كثيرا في صحرائنا؛ كأن العرب لم يغيروا عاداتهم أو جلودهم منذ الجاهلية الأولى!! وكثيرا ما كنا نذهب في دورية من المفرق عابرين الطريق الموحشة المظلمة لنحقق في الأمر، فلا نجد غير الجثث ملقاة في رمال الصحراء كأن دماءنا منذ ذلك العهد السحيق لا قيمة لها"[4] أما على المستوى الخارجي فقد كانت الأراضي الأردنية تعاني من هجمات الموالين لابن سعود وإغارتهم المباغتة على سكان الحدود.

سادت الفرقة العقلية العربية فلم تردعها كواسر الخطوب، ولم تجمعها بوادر الخطر المحدقة بفلسطين؛ فإن توحدوا على المقاومة والجهاد فكرة، فإنهم لم يتوحدوا عليها كيفية وطريقة: "كانت مجموعة عمي هارون هذه واحدة من مئات المجموعات التي هبت للدفاع عن فلسطين ومحاربة اليهود بعد قرار التقسيم، لكنها كانت مجموعة بلا رأس، بل كان لها

[1] الرواية، ص 30.
[2] المرجع نفسه، ص 57.
[3] المرجع نفسه، ص 20.
[4] المرجع نفسه، ص 78 .

مئة رأس، لم يكن لهم من قيادة توحدهم أو توحد جهودهم"[1] ثم يذكر الروائي الشرخ الأعمق في صفوف الجهاد: "وكانت فلسطين يومئذ مشاعا، لا حكومة لأهلها تدبر شؤونهم أو تشكل جيشا للدفاع عنهم ... وكان هذا أهم عوامل انكساراتنا المدوية"[2] وهنا يتجلى التفرق في أوضح صوره.

تشكل ثنائية (الأنا والغير) جوهر الفرقة، وذلك لأن كل طرف سيتحول إلى غير في نظر الآخر، الأمر الذي يؤدي إلى تمترس الذات حول نفسها وإبعاد الآخر عن دائرة القرار رغم النقاط المشتركة بينهما، وهذا ما حدث وقتها؛ إذ عميت جميع الأطراف المتفرقة (العربية) على ضرورة تسليح الشعب الفلسطيني وتوحيد صفوفه أولا، والعودة إليه لأنه في الميدان، وقد وثق الكاتب بالتفاصيل رحلة "عبد القادر الحسيني" إلى دمشق ومصر طلبا للسلاح، فعاد خائبا بحجج واهية، وقد كشف الروائي سبب هذه الخيبة على لسانه: "لم يكن لدينا سلاح ... كذبني العرب ... كذبوني جميعا لأنهم ظنوا سراب الإنجليز ماء"[3] فكانت الثقة العمياء في اتخاذهم أولياء السنة المحورية لكل ما بعدها.

4- قلة العدة والعتاد:

كانت كل الأحداث تشير إلى قدوم الحرب، بدءا من وعد بلفور، وكان حريا بمن علم الحرب أن يستعد لها، وقد قال تعالى: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ**﴾[4] وإنما يكون الإعداد المادي بعد المعنوي حيث أمر الله بذلك بعد تأكيده تقدمة التقوى[5]، إلا أن ذلك لم يكن على جميع المستويات، وقد ركز الكاتب على هذه النقاط:

4-1 الارتجالية وعدم التخطيط:

ولدت الارتجالية قرارات خطيرة وخبطا تلى غير هدى، وقد ضرب ذلك نفسية الجندي

[1] الرواية، ص 24.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 144.

[4] سورة الأنفال، الآية 60.

[5] ينظر أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصـــاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1: 1440هـ/2019م، مج3، ص 314.

العربي قادة وجندا: "لم يكن أحد في الجيش يعرف إن كانت هناك خطة للقتال أم لا. كانوا يتلقون الأوامر، ولا يدرون ما خلف هذه الأوامر"[1] حتى أن إحدى المعسكرات قد وضعها "غلوب" على زريبة غنم، ولم يكن لهم سوى التنفيذ، لذلك بين الكاتب حقيقة الهزيمة قائلا: "الهزيمة خيانة الصوت الداخلي الذي كان يقول لنا إن هؤلاء محتلون ومغتصبون، وإن قتالهم واجب لا يعفى منه أحد، وكنا نخمده بالاطمئنان إلى صوت الغربان التي كانت تنعق" وتحركهم كأنهم بيادق خشبية.

4-2 قلة السلاح:

يحتاج الإيمان إلى قوة تحمي بيضته، ولم يكن للعرب آنذاك من سلاح ناهيك عن مصانعه، وقد بين الروائي الخذلان الذي أصاب المناضلين: "لم يكن لدينا سلاح كافي، نحن نطلب من الدول التي يتحتم عليها مساعدتنا أن تبعث لنا بالسلاح، ولكنها لا تستجيب"[2] فلم تجد التضحية بالنفس ولا الشجاعة ولا الصبر على ملاقاة العدو، لكن الدم وحده لم يكن كافيا، كان لابد من السلاح.

4-3 عدم تقدير قوة العدو:

يتطلب الإعداد البحث الدقيق، والاستعداد الطويل، والتدبير المحكم وفق المعلومات التي تجمع عن العدو وعدته[3] ومع علم "غلوب" بأبجديات الحروب، وخبراته في إدارة معاركها، إلا أنه تعامى عن قدرات اليهود التي يخبرها جيدا، وعمل على اللعب على النفخ في الذات العربية وتدليس الحقيقة؛ "إنهم شراذم الأمم، مشتتون، جبناء، لا يعرفون عقلية الجندي العربي العنيدة، ولا عقيدته القتالية الصلبة. سوف نحطمهم، أنتم جيش منظم وهم عصابات متفرقة"[4] ولكن الحقيقة هي عكس ما يقول: "نحن في مقاومتنا بدائيون؛ بدائيون في السلاح وفي التدريب، لقد كُنا نُجابه (120) ألف مُسلّح من بقايا الحرب العالمية مجندين

[1] الرواية، ص 172.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] ينظر عبد الرحمان عميرة، الاستراتيجية الحربية فى ادارة المعارك فى الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م، ص 166.

[4] الرواية، ص 131.

في الفيلق اليهودي، ويُزوّدون بالسلاح كذلك من الإنجليز... نحن نجابه جيشا متكاملاً"[1] بعصابات متفرقة.

ثانيا سنن النصر:

يستعرض الروائي سنن النصر من خلال مسيرة البطل الريادي، فقد حقق انتصاره التاريخي في معركة الكرامة بعد شهور فقط من الهزيمة الساحقة للعرب في حزيران 1967م، ليبين القواعد الثابتة للنصر، واستخدم "العتوم" الشيخ "حمد" وسيطا مرشدا للبطل إلى هذه السنن، بعد أن سقط في التيه، فجاءه الرشاد في هيئة جده، فهل يعود الميت؟

أضاف الروائي بتوسيط الشخصية بعدا رمزيا آخر لها، وهو صوت الحياة الحق، ونور القيم الأصيلة في البطل، ذلك هو النور الذي خرج من قلب "مشهور" ليتشكل منه جده، ودلت على ذلك قرائن لغوية واضحة لمن يتتبعها، حيث قال له: "نحن نعود في أشكال أخرى"[2] فالروح تذهب إلى بارئها لكن قيمها ومبادئها تستمر في الحياة مادام الأثر باقيا "حياتنا تستمر في أجيالنا"[3] ما لم ينحرفوا عنها. ونصحَ "الجد" لـ"مشهور" بالوصايا التالية:

1- سلامة القلب:

يبتدر "العتوم" الإرشاد بعدم تصديق سلطة الواقع والخضوع لها، وأن على الإنسان أن يصدق فقط ما يراه بقلبه، ويستحضر حديث رسول الله[4] في ضرورة الاهتمام بسلامة القلب "لا تصدق كل ما ترى، ما ترى ليس حقيقيا إلا بمقدار ما في القلب، القلب إذا كان سليما نجا؛ هنا الهلاك، وهنا الفوز"[5] لأنه وعاء الإيمان.

تعني سلامة القلب خلوه من المبادئ الآثمة، وعمرانه بالقيم الإسلامية التي تتمثل حدود الله وأحكامه، فإن ذلك لا يدحض سلطة الواقع الزائفة فحسب، بل ويفتح البصيرة لعوالم أخرى تجعل من إصلاح المعيش مدخلا لها "لا حقيقة إلا ما ترى وإن كنت لا ترى ... لا

[1] الرواية، ص 185.

[2] المرجع نفسه، ص 262.

[3] المرجع نفسه، ص 306.

[4] ينظر مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، رقم 1599، ص 457 . الحديث: «ألا وإنَّ في الجَسَدِ مُضْغَةً، إذا صَلَحَتْ، صَلَحَ الجَسَدُ كُلُّهُ، وإذا فَسَدَتْ، فَسَدَ الجَسَدُ كُلُّهُ، ألا وهي القَلْبُ» .

[5] الرواية، ص 262.

حقيقة إلا على الضفة الأخرى، ولا أحد عاد من هناك إلى هنا، إلى الضفة الأولى ليخبرهم بما رأى فاعمل ليوم لا تعود فيه ولا منه"[1] إذ تؤدي سلامة القلب إلى نور البصيرة، وربط العالم الدنيوي بالعالم الآخر، وبمد جسور العمل والنية إليه من خلال الإخلاص لله وحده، ذلك أن "العمل من غير نية خالصة لله طاقة مهدرة وجهد مبعثر وعمل مردود على صاحبه"[2] يوم القيامة.

2- التوبة والتسليم لأقدار الله:

يضع الروائي مصيبة الهزيمة في باب الإثم الذي يستوجب التوبة: "العار لا تمسحه إلا التوبة. التوبة في النصر. والموت في الندم"[3] ولكأنه يستحضر قوله تعالى ﴿**مَّا أَصَابَكَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ اللَّهِ وَمَا أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ**﴾[4] ذلك أن الوضع نتيجة أسباب تسببوا بها، فكل شر للإنسان علاقة في حدوثه فهو من نفسه* التي عصت فاستوجبت العقوبة، ولأن التوبة ليست الإقلاع عن المعصية فحسب، وإنما إصلاح ما فسد من جراء اقترافها، ويقتضي ذلك محاسبة النفس والوقوف على الخطأ بغية تصحيحه، لذا نجد الروائي يحصرها في النصر، أما الاكتفاء بمرحلة الندم فسيؤدي إلى هزائم أخرى، وحياة أشبه بالموت لخلوها من الحرية والكرامة.

يبين "العتوم" كيفية هذه التوبة من خلال إجابة "الشيخ حمد" لحفيده: "كيف نتوب يا جدي عن هزيمتنا؟ ... باقتلاعها، لا تنتظر آتيا، ولا تندم على ذاهب"[5]وفي هذا استحضار للآية الكريمة: ﴿**لِّكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ**﴾[6] في التفاتة إلى ضرورة الرضى والتسليم لأقدار الله، فكل الحوادث مكتوبة في اللوح المحفوظ، وحري بصاحب القلب

---

[1] الرواية، ص 262.

[2] أحمد إبراهيم روكان، الإخلاص سبيل الجنة في ضوء الكتاب والسنة، مكتبة أمير، كركوك، العراق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط: 2016م، ص 23.

[3] الرواية، ص 262.

[4] سورة النساء، الآية 79.

* يرى الشيخ الشعراوي أن هذه الآية تقيم قضية عقدية في الكون؛ مفادها أن المؤمن بين أمرين: لوم على مسألة له دخل بها، وثقة بحكمة فيما لا قدرة له به، ينظر محمد متولي الشعراوي، ص 2455.

[5] الرواية، ص 262.

[6] سورة الحديد، الآية 23.

السليم أن يقدر وجه التعامل مع الابتلاء؛ فيصاحب الرضى توبة وإصلاحا، ولا يقوم هذا الأخير إلا بتنفيذ الأمر الإلهي بالإعداد.

3- توقع الحرب:

أدرك البطل بخبرته العسكرية أن الحرب قادمة، وكان كل شيء يشير إلى قدومها، إذ تمركزت جماعات المجاهدين المندحرة في الأردن، وكانت تسدد للعدو الصهيوني ضربات موجعة، ولكن العتوم لم يذكر كل ذلك، واختزله في حدس البطل الريادي وبعد نظره، فيجيب على سؤال رفيقه "وهل هناك حرب وشيكة أخرى مع إسرائيل، إننا لم نعبر مرحلة التقاط الأنفاس ... إنها وشيكة بالفعل، أنا أشم الحروب، حاسة شم الحروب تعمل عندي بطريقة فعالة، إن لم يبدؤوها هم، فسنبدؤها نحن" وعليه فقد بدأ بالاستعداد لها.

4- الإعداد:

يؤدي التسليم القلبي لقضاء الله إلى تهميش الماضي والمستقبل، والتركيز على اللحظة الراهنة بغية إصلاح العطب، وتصحيح المسار، وهذا ما سينقل البطل آتيا من هاوية الندم إلى صعيد العمل، وقد قال تعالى ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ**﴾[1] ونتبين هنا التركيز على الحاضر بأمر الإعداد والتحضير، وذلك لا يكون في وقت الحرب أو المعركة، وإنما قبل ذلك بزمن.

جعل الرسول الكريم زمن الإعداد مفتوحا لا منحصرا في ظروف الحرب فقط، حين قال: «**سَتُفْتَحُ عليكم أَرَضُونَ، ويكفيكم الله، فلا يَعْجِزْ أحدكم أن يَلْهُوَ بِأَسْهُمِه**»[2] لما في ذلك من تدريب دائم، وعليه فإن الأمة مأمورة بالإعداد للجهاد واتخاذ القوة في كل الأوقات والأماكن، وإن اختلفت الوسائل باختلاف الزمان، فالهدف واحد هو إرهاب العدو وتحقيق الغاية[3]. ونتبين أوجه الإعداد في هذه الرواية كما يلي:

4-1 إحياء الروح الجهادية في النفوس:

[1] سورة الأنفال، الآية 60.

[2] مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، رقم 1918، ص 564.

[3] ينظر فيصل بن جعفر بن عبد الله بالي، الإعداد المعنوي والمادي للمعركة في ضوء القرآن والسنة، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1419هـ/1999م، ص 342 ـ 344.

نتبين من خلال حوافز الرواية وأحداثها أن العتوم يكرس الآية القائلة: ﴿**إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ**﴾[1] إذ نجده يجعل البطل يبتدئ بإعداد الجنود ويسعى لرفع معنوياتهم قبل كل شيء، ثم إن العتوم قد عمل على لسان البطل الريادي إلى بيان مدى تخلخل القيم في قلب الجندي العربي، وهو ما ترجم بعد ذلك إلى هروب مذل، وذلك من خلال سؤال "مشهور" عن سبب الهروب من المعركة وخسرانها؟ فجاءه الجواب من "خضر" "الخوف يا سيدي هو الذي هزمنا"[2] ولا شيء سواه أساسي.

- كسر الخوف:

كان "مشهور" يعرف بذلك، لكنه أراد أن يصل بجنوده إلى الاعتراف بالحقيقة أمام أنفسهم، لأن أول التغيير الاعتراف، وعليه فقد عمل على كسر هذا الخوف بنفض العجز عن أكتاف الجند من خلال التدريبات المكثفة والعمل المتواصل. "إن الخوف أكثر ما هزمهم، ناديتك أنت والرفاق من أجل أن نرفع المعنويات، ونغير خططنا، ونشرف بأنفسنا على التدريبات"[3] وكان في ذلك فرصة للتعرف عليهم أكثر.

- المعرفة بالتاريخ:

يرى "العتوم" أن لا وسيلة لبناء جندي يستميت في الدفاع عن وطنه، ما لم يعرف هذا الوطن ويرتبط بتاريخه، وقد قصد الروائي إلى التاريخ الإسلامي لإضفاء القداسة على الوطن: "هل هذا النهر الذي عمد فيه يوحنا المعمدان المسيح عليه السلام؟"[4] فلما رأى استغراب الجندي وعرف جهله أمر أن يقرأ الجميع كتابا كل أسبوع، ووظف للأميين من يقرأ لهم.

- غرس الدافع:

[1] سورة الرعد، الآية 11.

[2] الرواية، ص 266.

[3] المرجع نفسه، ص 267.

[4] المرجع نفسه، ص 268.

كان يجب على القائد أن يتبين دوافع جنودهم، وسبب انتسابهم للجيش، ومن ثمة غرس القيم الجهادية في نفوسهم، لقد تعمد "العتوم" أن يجعل البطل يخاطب غريزة الحياة وحب البقاء في النفوس أولا، كونه المبرر الأقوى للخوف من العدو والهروب المخزي: "سنذهب إلى الحرب مرفوعي الرؤوس ... من أجل أنفسنا من أجل أن نعود أحياءً لا موتى، ولا شُهداء ... من أجل الحب من أجل زوجاتنا"[1] ثم لا يلبث أن يربط الحياة بالعزة، فيستنهض عزة العربي وإباءه: "لا أحد يعشق الموتَ كما يعشق الحياة، لكن لا أحد منا يُحِبّ أنْ يترك مكانه، أنْ يهرب، أن يخون، ماذا سيقول لأولاده حين ينظرون في عينيه: هربتُ لأنهم كانوا أكثر منا ولم أستطع أن أموت ماذا سيقولون عنه؟ خائن"[2] حتى إذا تمكنت كلماته من النفوس ساوى نفسه بهم ليتمثلوا العدل والقدوة، فأقسم بأنه لن يترك مكانه في المعركة، وأن يقاتل لآخر نفس فيه.

- الدعم النفسي واستثارة الحمية العربية:

يكشف العتوم عن مدى أهمية الدعم النفسي للجندي، وإبداء الثقة فيه في صنع جندي صلب ومستميت، وقد استثمر الأحداث التاريخية في تكريس رؤيته، فنجد البطل يكرم جنديا تحمس وأطلق النار على اليهود، وقام بترفيعه، ثم يسلمهم القيادة الذاتية: "من هنا، باتجاه المحتل الغاصب، يمكنكم أن تستخدموا السلاح بدون إذن مني، أي اجتياز ولو لإسرائيلي واحد يخولكم أن تفتحوا النار عليه"[3] كما عمل على هدم الجدار الوهمي بين الإخوة من خلال أمرهم بمساندة الفدائيين وحماية ظهورهم، وقد بين العتوم تأثير ذلك على الجنود بقوله: "ارتفعت هاماتهم، واستقامت جذوعهم"[4] بعد أن ردت الروح إلى جسدها.

- تقوية الوازع الديني:

سار "العتوم" رويدا رويدا في مسألة تغيير النفوس؛ فمن معرفة التخوفات إلى الرغبات

[1] الرواية، ص 270 ـ 271 .

[2] المرجع نفسه، ص 271 .

[3] المرجع نفسه، ص 277.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشخصية، فالحمية والقومية، ثم أسبل عليها رداء الدين الذي يشملها جميعا، فجعل البطل يستدعي نموذج "القاضي الفاضل" في أئمة الجيش، وطالبهم ببث الحماسة، واستحضار النماذج البطولية، "أريدهم أن يذهبوا إلى المعركة وهم يغنون ... املؤوا قلوبهم بالحقد على أعدائنا الذين قتلونا وشردونا واغتصبوا ديارنا، اجعلوهم يتمنون ذلك اليوم الذي يتاح لهم فيه أن يحاربوا"[1] وكان له ذلك، حيث قاتل الجميع ببطولة وشجاعة، ورحبوا بالشهادة في سبيل الله "وانطلقت الصيحات الله أكبر ... وكانت تفعل فعل السحر في جنودنا ... إنها ساعة الثأر ... ومن مات في سبيل الله عاش"[2].

4-2 تجهيز السلاح:

يعد السلاح القوة الثانية من القوى التي وجب الإعداد لها بعد العامل البشري، وقد عمل البطل على الاستخدام الذكي للأسلحة المتوفرة لديه، حيث قام بزراعة حقول الألغام في وقت متقدم عن المعركة، مع الحفاظ على سرية خرائطها، كما قام بتفقد المدافع بنفسه، وعمل على التأكد من مهارة الجنود في إصابة الأهداف المتحركة، علاوة على الأسلحة المضادة للطيران، وكان لإصابة طائرة إسرائيلية أثرا عظيما في نفوس الجند "وهوت مثلما يهوي نيزك ضخم من السماء كانت تحترق ... وتشجع جنودنا، وهتفوا بالتكبير، وراحوا يتوعدون طائرات العدو باصطيادها كالذباب"[3] وإحراقها.

كان للتوحد مع الفدائيين فوائد عديدة، منها تدرب الجنود على المناورات الصغيرة مع العدو، من خلال إسنادهم للفدائيين في عملياتهم، كما أدخلت خبرات جديدة للجيش لم يكن يعرفها، وذلك بسبب توافد الفدائيين من مختلف الفئات العلمية والثقافية، حيث صنع سلاح الهندسة جسورا متحركة بإشراف أحدهم: "هل سمعتم بجسور تحت الماء ... في روسيا تعلمت ذلك، يمكننا أن نبني جسورا لا تراها الطائرات، ولا أبراج المراقبة"[4] وكان لها دور فعال في مفاجأة العدو، والإحاطة به من الخلف.

[1] الرواية، ص 294.

[2] المرجع نفسه، ص 313 ـ 314.

[3] المرجع نفسه، ص 289 ـ 290.

[4] المرجع نفسه، ص 290.

4-3 الإحاطة بمعرفة العدو:

يعتبر الجهل بالعدو من الخطايا التي تسببت في الهزيمة، والتوبة منها هي في أمر "الشيخ حمد" لحفيده: "اقرأ عقل خصمك قبل أن تُصوّب نحوه"[1] وقراءة عقل الخصم تتطلب معرفة شاملة به، فحثه على ذلك لأنها عنصر أساسي وحاسم، ونوع من أنواع القوة التي طالبنا الله بإعدادها، فعلى ضوئها توضع الخطط، وتدار المعارك[2].

اهتم "مشهور" بهذه النقطة، حيث ركز على مراقبة العدو واستطلاع أخباره أولا بأول "الدوريات الليلية المسيرة على طول الخطوط يجب أن تقوم بالترصد ... وعلى قائد كل دورية أن يقدم لي تقريره كل أسبوع"[3] وقد آتى ذلك أكله؛ حيث لعبت المخابرات دورا هاما في المعركة، من خلال تفعيل عنصر المفاجأة والإرباك، فبعد معرفة نية العدو في الاعتداء، وقبل ذلك بيوم واحد فاجأ الفدائيون موكب وزير الدفاع "موشيه دايان" داخل الكيان وكاد يقتل، وصاحب ذلك رفع لمعنويات الجيش وتحمسهم للقتال.

4-4 التخطيط المحكم:

يمثل التخطيط جوهر الإعداد باستثماره للعامل البشري والمادي، علاوة على معلومات وضع العدو، وقد أبرز "العتوم" أهمية الإعداد المنهجي بالتخطيط من خلال وصية "الشيخ حمد" "خطط لأقصى حد"[4] والتي جسدها "مشهور" في كل خطواته، بداية من الاستعداد للحرب، إلى ضبط النفس وهو يرى جنديا من العدو يلوح بعلمه تجاههم، ويقوم بحركات مستفزة، فقال لجندي أخذته الحمية: "ردة الفعل الآنية لا تصنع انتصارا .... سنحرقه مع علمه قريبا، يحتاج ذلك إلى قلب متيقظ وحنكة، ليس الآن"[5]، فلما اقتربت بوادر المعركة هرع للتخطيط المحكم قائلا: "... في المعركة لا يحصد أحد سواء كنا نحن أو هم إلا نتائج

[1] الرواية، ص 262 ـ 263.

[2] ينظر فيصل بن جعفر بن عبد الله بالي، الإعداد المعنوي والمادي للمعركة في ضوء القرآن والسنة، ص 347.

[3] الرواية، ص 284.

[4] المرجع نفسه، ص 263.

[5] المرجع نفسه، ص 275.

استعداداتنا السابقة"[1] والحري بالذكر أن ريادة البطل انعكست لا في حسن التخطيط والتسيير فحسب؛ وإنما بمدى معرفته بقدراته وقدرات خصمه، حيث تم التنسيق مع الفدائيين بحسب قدرات كل طرف، حافظ على الانسجام واستثمار الاختلاف بين عمل الجيش المنظم ومخطط حرب العصابات إلى أقصى حد.

5- التوكل على الله:

رتب "العتوم" الحوافز بطريقة تجعل القارئ يستحضر الآية الكريمة: ﴿**وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ**﴾[2] فبعد أن أتم البطل الريادي وضع الخطة بمشورة قادته، وبالتنسيق مع الفدائيين، جعله الروائي يستدعي زوجته "يسرى" في أحلام يقظته قبيل بدء المعركة، وكانت تحضه على التوكل على الله ودعائه: "ألست قد أعددت جنودك لهذه الساعة؟ ... بلى ... لم يبق إلا أن تدعوه إذا؛ فما النصر إلا من عنده"[3] في تناص مع الآية ﴿**وَمَا النَّصْرُ إِلا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ**﴾[4] فيجيبها خائفا من عدم إخلاص البعض في نية الجهاد، مما قد يحرمهم معية الله وتوفيقه، فتشد من أزره مؤكدة أن أمثالهم موجودون في كل معركة، وأن المهم أن يكونوا هم القلة، "... وكنت قد بنيت في عقول الأغلبية القتال عن عقيدة، فسيكون الله معك، إن الله لا يخذل عبدا طرق بابه"[5] ونتبين من ذلك تأكيد "العتوم" في رؤيته الإسلامية أن النية الخالصة والتوكل على الله هي من موجبات النصر وسننه الراسخة، وأن التوكل لم يكن يوما قولا باللسان دون عمل واجتهاد.

بدا البطل الريادي في بداية المعركة أقرب ما يكون إلى ربه، حيث كان يدعو وبشدة، وكان جمعه للقادة لأجل القسم على المصحف ومعاهدة الله على الثبات قد زاد من قدسية اللحظة وعظمتها: "واجتمعوا حول المصحف من جديد ... وتراكمت الأكف فوقه حتى شكلت تلة من الأيادي المتلاحمة ... وشعرنا بالدفء والحميمية والقدسية"[6] ثم أشهد الله بعد

[1] المرجع نفسه، ص 290.
[2] سورة آل عمران، الآية 159.
[3] الرواية، ص 307.
[4] سورة الأنفال، الآية 10.
[5] الرواية، ص 307.
[6] المرجع نفسه، ص 309.

القسم، وذكرهم أن الخائن أمره إلى الله، كما كان أمره للأئمة بالتواجد في الصفوف الأمامية بسلاح الكلمة والبندقية، لحظة صدق حقيقية أمام الله والجند، فكان الجميع في المعركة، يصنعون نماذج بطولة في الصدق والشجاعة. رجاء معية الله وتوفيقه.

6- الصبر والثبات:

صور "العتوم" صبر الجنود والفدائيين في ساحة القتال، فذكر ثبات المتخندقين وكيف اختاروا الإقبال على الموت بكل شجاعة، "لم تكن الدبابة لتقدر أن توجه مدفعها الضخم تجاهه، سبق الزمن ... حتى يصير في منتصفها، ثم يفجر نفسه، فتصعد روحه وتهبط روح السفلة"[1] وذكر كيف كانت الأئمة تصدح بالمكبرات، فيزداد عزم الجنود وصبرهم، كما صور قسوة الحرب، وحب التخريب المتجذر في اليهود، فلما مالت الكفة للمجاهدين طلب هؤلاء الهدنة من الملك فقبل بها، وأرسل الأمر بتوقف القتال، لكن "مشهورا" رفض وأعلى كلمة الله على كلمة الملك: "... ولكنها رغبة القيادة العليا ... زممت شفتي؛ ليس الأمر أغلى من قسمي... حياتي ليست أثمن من مبادئي"[2] وقطع الاتصال مع الملك.

اعتبر البطل قبول الهدنة خيانة لله، واستمر في المعركة بحزم، لكن اليهود بعد رفض الهدنة صبوا بثقلهم في المعركة: "واستمرت الطوافات تنزل المظليين خلفنا، والدبابات أمامنا، والطائرات فوقنا، وأحاطوا بنا من كل الجهات، ووقفنا أمام الموت الفاغر فاه"[3] فعظم الهول، وكاد البطل أن يشعر بالندم على عدم قبول الهدنة، لكن صوت "الخضر" وهو يطلب قصف موقعه بعد أن سقط في يد الصهاينة، قد ذكر الجميع بالقسم على الثبات إلى آخر نفس، فقسم المجاهدون أنفسهم إلى مجموعات استشهادية لفك الحصار المطبق، ولكن جاءت لحظة الفرج.

يُظهر تتابع السرد استحضار معاني القرآن الكريم في أن رحمة الله ونصره يأتي بعد الرعب الشديد الذي يزلزل النفوس فيمحصها، وقد ظن البطل أن انسحابهم خدعة، فأمر بقتلهم وردعهم، ومطاردتهم في الأرض التي احتلوها، فالمتجبر لا توقفه المواعظ، وإنما

[1] الرواية، ص 316.

[2] المرجع نفسه، ص319 ـ 320.

[3] المرجع نفسه، ص 323.

الضربات القاسمة التي تكسر كبرياءه.

خاتمة

خاتمة

حاولت الدراسة تحليل الرواية الإسلامية المعاصرة من خلال المساءلة القيمية والفنية، وقد قادت فرضية إمكانية استرفاد الآليات التقنية من المناهج الغربية الدراسة إلى بسط أرضية نظرية عالجت فيها مصطلح الرواية الإسلامية المعاصرة في حدوده التأطيرية الثلاث: التعريف الإجرائي للمنجز والكشف عن تحولات الكتابة فيه، معالجة مسألة الموازنة بين الشكل والمضمون من خلال الالتزام الفني والقيمي، ثم مساءلة مدى صلاحية التصور الإسلامي كقاعدة تنظيرية لها، مما قاد البحث إلى اعتماد التصور الإسلامي الأدبي عوضا له، وعضده بمفاهيم مرجعية تؤثث كلا من الجانب القيمي والإبداعي على السواء، وكان ذلك بمناقشة مفاهيم رؤية العالم وعرضها على التصور الإسلامي، الأمر الذي أنتج محاولات لتأسيسات اصطلاحية بديلة مبدئيا، ويمكن حوصلة نتائج الدراسة في النقاط الآتية:

- ✓ كثيرا ما تصدر المصطلحات المفاهيمية والأدوات الإجرائية عن الخلفية المرجعية للمنهج، إذ قلت الآليات المنهجية ذات الطابع التقني البحت في المنهج البنيوي التكويني إلى آلية واحدة (الوحدات الحكائية).
- ✓ نستطيع تعريف الرواية الإسلامية بأنها رواية تتوسل التقنيات الفنية للجنس الروائي بهدف التعبير عن رؤية صاحبها الإسلامية، ووجهة نظره تجاه تفاعل القيمي مع الواقعي، في قالب سردي متخيل، من شأنه إمتاع القارئ، ولفت نظره لهذه الرؤية.
- ✓ تقوم الرواية الإسلامية على ثنائية قطبية: التشكيل الفني، وإسلامية الرؤية. ذلك أن الرواية الإسلامية هي رواية تشترط تحقق كل الاستراتيجيات الفنية التي يقوم عليها الجنس الروائي، شرط أن يستقيم معمارها على أرضية قيمية أساسها التصور الإسلامي، الناتج عن الفهم الشخصي للروائي للعقيدة الإسلامية، ورؤيته للعالم من خلالها.
- ✓ يروم الكاتب الإسلامي توثيق الصلة بالدين من خلال إعادة إنتاج قيمه في متخيل محايث لمكنونات النفس ودواخلها، ويفعل ذلك بتلقائية وعفوية ناتجة من قناعاته، لا إلزاما وفرضا من الدين أو المحيط.
- ✓ يمكن تقسيم مسيرة المنجز الروائي الإسلامي إلى ثلاث مراحل اعتبارا لتاريخ النكسة وسقوط بغداد، وتميزت مرحلة ما قبل النكسة بما يشوب ترنح البدايات على المستوى الفني، فيما ركزت على الجانب التاريخي والهوياتي في جانبها القيمي. بينما حاول الروائي الإسلامي بعد حدوث الهزيمة نقل الصراع العربي مع الصهاينة إلى المستوى الفكري، إلى جانب

خاتمة

طغيان الاتجاه الاجتماعي؛ حيث آثر الروائي الإسلامي التوجه نحو المجتمع، والوقوف على مشكلاته وهمومه بتوجيه إسلامي.

✓أخذت الأوضاع انحرافات كثيرة على مستوى المرحلة الثالثة، وقام الروائي الإسلامي بعقد جلسة حوار مع الذات، مواجهة لمكبوتاتها ومخلفاتها الثقافية والحضارية، وقد تنوعت منجزات هذه المرحلة ولا زالت تتفرع إلى تشعبات قيمية ومتطلبات هووية، تصب كلها في باب الالتزام القيمي. أما على مستوى الالتزام الفني فقد ساعد هذا الوضع على انفتاح الروائيين على مستوى الصياغة الفنية، فعلاوة على السرد السيري...تم طرق العوالم العجائبية وتعدد الرواة بدلا من الرؤية من فوق وتقنية الراوي العليم بكل شيء، إضافة إلى استثمار الشخصيات التراثية والأسطورية، مما ساهم في إثراء المعطيات الإبداعية الإسلامية.

✓يتحدد التصور الإسلامي بكونه منظومة الأحكام والأفكار التي يفسر من خلالها مجتمع معين الواقع ويحكم عليه، انطلاقا من الوحي الإلهي في مرحلة تاريخية معينة، وبهذا يلتقي بمفهوم رؤية العالم على مستوى المرحلة والوعي الجمعي مبدئيا، مع اختلاف في المرجعيات والحدود؛ حيث نجد أن رؤية العالم مقولة مؤسسة في منهج واضح؛ لها امتداداتها السوسيولوجية وجذورها البنيوية، علاوة على كونها أداة تحليلية تشتغل على النص في الوقت نفسه. أما التصور الإسلامي فلا يخرج عن كونه مصطلحا عابرا لكل التخصصات – في العلوم الإنسانية على الأقل – مما يتطلب عضد المصطلح بنعت "الأدبي" لما يضفي عليه من تحديد منهجي لمجاله وحقل تخصصه.

✓نعرف التصور الإسلامي الأدبي بأنه التصور الإسلامي الذي يؤطر الأدب، ولا يكتفي بجانبه القيمي فحسب، وإنما يعنى بجانبه الفني والإبداعي كذلك. أما الرؤية الإسلامية للكاتب فهي نتيجة التفاعل الفردي مع الواقع استنادا على المرجعية الدينية دونا عن التصور الإسلامي؛ نظرا لتحكم العوامل التاريخية في درجة اقترابه من المرجع، في حين يمكن للوعي الفردي تحقيق الاهتداء، مع ضرورة ترجمة ذلك التفاعل إبداعيا، والتعبير عنه في نسق تخيلي فني.

✓تم الاستغناء عن مرحلتي الفهم والتفسير–نظرا لاعتبارات تم تفصيلها في البحث– وتم اعتماد الفهم باعتباره مرحلة أولية يروم بها الناقد معرفة البنية الدلالية التي يتغيّاها الكاتب بالتحديد، بعيدا عن السياقات الخارجية، أو طروحات الناقد الذاتية، وذلك بناء على شبكة العلاقات الداخلية للمنجز، في حين يتحدد الرد آلية تقنية بديلة عن التفسير، تعتبر

خاتمة

النص الروائي نتيجة لتفاعل الرؤية الإسلامية للكاتب مع معطيات الراهن، حيث يعمل الرد على الكشف عن مدى صحة الرؤية الإسلامية للكاتب إزاء القضايا التي طرحها في مبدعه، بعرضها على المرجعية الدينية ومدى قدرة هذه الرؤية على التعبير عن الكتاب والسنة.

✓ يعتبر الوعي القائم في التصور الإسلامي الأدبي بنية ذهنية عن العالم، تقوم على خبرات الماضي وتفاعلها مع تفاصيل الراهن، أما الوعي الممكن فيتمثل في الوعي الإسلامي الفردي للكاتب.

✓ تم قبول لفظ "الأصيلة" كصفة للتعبير عن القيم الإسلامية، كما تم تسمية القيم الغير إسلامية ب"القيم المنحطة" نظرا لهبوط القيم الفاسدة، وتم تفريع القيم الأصيلة الى مستويين: قيم ثابتة تتمثل في الدين الإسلامي كحقيقة مطلقة، وأخرى ديناميكية هي تجسيد للأولى أثناء التفاعل مع الواقع.

✓ تتجسد القيم من خلال الشخصيات بصفة عامة، وعن طريق الشخصية المركزية التي توسم بالشخصية البطلة، وعليه فإن القيم هي الوجه الآخر للشخصية البطلة، فالبطل في المنظور الإسلامي ليس بطلا إشكاليا لأنه ينطلق من ذات سوية متصالحة مع نفسها وواقعها، ولا سبيل معه للانهزامية لأنه يسعى إلى تغيير الواقع المنحط بأدوات منبثقة من وحي مقدس.

✓ تعتبر الإشكالية الفكرية الغربية محور مرجعيات البطل الإشكالي، وذلك بناء على مقولة تماثل البنى. في حين تبينت الدراسة أن مرجعيات البطل الريادي رهينة بالفكر الريادي الذي يخضع لسلطان المرجعية الدينية،

✓ تمت استعارة الوحدات الحكائية كما هي، نظرا لطابعها التقني البحت، حيث ساعد تحديدها واكتشاف منطقها على التعرف على مسيرة البطل الريادي وتحديد علاقته بالعالم المحيط به، وبناء على الفرق بين بداية هذه المسيرة ونهايتها تم تصنيف هذا البطل إلى ثلاثة أصناف.

✓ يتميز الاغتراب في التصور الإسلامي الأدبي بإمكانية إيجابيته، كما تم الكشف عن التغرب باعتباره خيارا شخصيا يقرره الإنسان الديّن.

✓ تعمل إيجابية البطل الريادي وارتقاء المنجز الروائي الإسلامي على تفريغ الوساطة من دلالتها المنحطة، وإعادة شحنها بدلالة ايجابية تجعل من الوسيط مرشدا للبطل الريادي،

الأمر الذي يجعل من الوساطة آلية مساعدة على إنجاح المخطط السردي للبطل على المستوى القيمي.

✓تمتع البطل الريادي في رواية ليطمئن قلبي بشخصية إيجابية، علاوة على النسق القيمي الرصين الذي مكنه من تلافي انحرافه الناجم عن الجهل بالدين والاندفاع العاطفي، فتمكن من تحقيق الاهتداء في النهاية، وذلك من خلال التواضع للوسيط وقبول الإرشاد.

✓يمكن اختصار الرؤية الإسلامية للشرقاوي في ضرورة تعرف المرء على دينه وفهمه إياه وتطبيقه له، الأمر الذي يمكنه من استيعاب معوقات الراهن وانحرافاته، والعمل على تجاوزها بطمأنينة وأريحية.

✓مكنت الوحدات الحكائية المتواشجة من تشييد صورة البطل الريادي، وتطويرها تدريجيا في خط الأحداث، إلا أن هذا التطور لم يخل من انتكاسات وانحرافات وقع فيها البطل، إلا أن هذا الأخير الذي لا يفتأ عن الاقتداء بالوسيط بغية الوصول إلى مبتغاه، حيث لعب التوسط دورا هاما في إرشاد البطل تارة، وفي تطويره تارة أخرى حتى حقق المبتغى.

✓تنحصر الرؤية الإسلامية للعتوم في استنباط السنن الإلهية للنصر والهزيمة من مجريات الوقائع، واستقراء مدى تأثيرها في توجيه الأحداث وقلب الموازين لصالح اليهود، ثم يعمل "العتوم" على تأهيل البطل الريادي لاكتشاف هذه السنن وتطبيقها، الأمر الذي يمكنه من الانتصار في معركة الكرامة.

الملاحظات والتوصيات:

✓ اعتمدت الدراسة مرحلة الفهم دون مرحلة الرد انطلاقا من متطلبات العمل وقدرات الباحثة، فالقبض على الرؤية الإسلامية للكاتب على ضوء البطل الريادي يحتاج مرحلة الفهم والآليات الإجرائية التي تم التطرق إليها، في حين كانت هذه الآليات لتكثر وتختلف لو تم التوسع في عناصر أخرى، أما قدرات الباحثة العلمية فهي أقل من أن تتباحث مرحلة الرد، لأن هذه الأخيرة تتطلب إلى جانب الجهد النقدي مستوى عميقا في الفقه، مما يمكن من العرض الموفق للرؤية الإسلامية على التصور الإسلامي.

✓ تنوه الباحثة إلى أن انحيازها لدراسة البطل الريادي في الرواية الإسلامية المعاصرة باعتباره أحد أدوات التشكيل القيمي والفني، لا يعني بأي حال وجوده المحوري في كل

خاتمة

المنجز الروائي الإسلامي، إذ هناك نماذج أخرى لا يخلو منها هذا الأخير، وعليه توصي الباحثة بضرورة دراسة الشخصية المركزية المنحطة في الروايات الإسلامية، (إذ لا تطمئن لوسمها بالبطولة دون دراسة دقيقة) والوقوف على سيرتها ومسوغات بعثها في نسيج هذا المنجز الروائي، ومدى فاعليتها في التعبير عن الرؤية الإسلامية وأبعاد صياغتها الفنية.

✓ تؤكد الطالبة على احتياج المصطلحات المقترحة إلى المزيد من التمحيص والتطوير، سواء من خلال عرضها على المرجعية الدينية أو المنجزات الروائية، وتوصي الزملاء من الطلبة والأساتذة القائمين على المشاريع البحثية بضرورة إثراء الحركة الأدبية الإسلامية بتباحث المستوى المنهجي والتقني، والعمل على اكتساب منظومة اصطلاحية محددة وخاصة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم).

أولا: المصادر

1-أدهم الشرقاوي، ليطمئن قلبي، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ط1: 2019م.

2-أيمن العتوم، يوم مشهود، دار المعرفة للنشر والتوزيع، د م، مصر، ط1: 1440هـ/2019م.

ثانيا: المراجع العربية

3-إبراهيم أحمد ملحم، تشـــكل الخطاب الروائي "ســـميحة خريس" الرؤية والفن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط: 2010م.

4-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4: 2004م.

5-إبراهيم زكريا، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، دس.

6-ابن قيم الجوزية، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي، تح: أسامة بن حسن بن عبد المجيد، دار الجيل، بيروت، دط: 1424هـ/2004م.

7-أبو الأعلى المودودي، نظام الحياة في الإسـلام، مؤسـسـة الرسـالة، بيروت، لبنان، دط: 1403هـ/ 1983م.

8-أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت 458هـــ)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1421هـ/ 2000م.

9-أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار ابن حزم، القاهرة، مصر، ط1: 1430هـ/2010م.

10-أبو القاســم الحســين بن محمد المعروف بالراغب الأصــفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة، المملكة العربية السعودية، د ط، د س.

11-أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، مكتبة العبيكان، السعودية، ط1: 1418هـ/1998م.

12-أبو اليسر رشيد كهوس، السنن الإلهية في السيرة النبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط: 2010م.

13-أبو بكر جابر الجزائري، أيســر التفاســير لكلام العلي الكبير وبهامشــه نهر الخير على أيســر التفاسير، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1: 1426هـ/2005م.

14- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصـري (ت 170هـــ)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د م، د س.

15- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1: 1440هـ/2019م.

16- أبو عبد الله محمد بن إسـماعيل بن إبراهيم بن المغيرة الجعفي البخاري، صـحيح البخاري وهو الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط3: 1444هـ/2023م.

17- أبو عبد الله محمد بن يزيد بن ماجة القزويني، سنن ابن ماجة، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1: 1443هـ/2022م.

18- أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1: 1443هـ/2022م.

19- أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، الترغيب والترهيب، تح: محمد علي قطب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1: 1412هـ/1992م.

20- أبو محمد عبد الله بن عبد الرحمن الدارمي، سنن الدارمي، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، سوريا، ط1: 1443هـ/2022م.

21- أبو محمود علي بن أحمد بن حزم الأندلسـي (ت 456 هـ)، الأخلاق والسير في مداواة النفوس، تح: طارق بن عبد الواحد بن علي، دار بن الجوزي، الرياض، المملكة العربية السـعودية، ط2: 1438هـ.

22- أبو يحيى محمد بن صمادح التجيبي، مختصر تفسير الطبري، مرا: مروان نور الدين سوار، دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط 10: 1423هـ/2002م.

23- أحمد إبراهيم روكان، الإخلاص سـبيل الجنة في ضـوء الكتاب والسـنة، مكتبة أمير، كركوك، العراق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط: 2016م.

24- أحمد أنور، تاريخ الفكر الاجتماعي، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1: 2009م.

25- أحمد بن حجر آل بوطامي البنغلي، العقائد السـلفية بالأدلة النقلية والعقلية، دار الإيمان، الإسكندرية، مصر، دط: 2005م.

26- أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت 395هـــ) مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دم، دد، دط: 1399هـ/ 1979م.

27- أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، عصير الكتب للنشر والتوزيع، دط، د م.

28- أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشـــعر العربي في القرن7هـ، دراســـة اجتماعية نفســـية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 1443هـ/2013م.

29- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1: 1429هـ/2008م.

30- أحمد مدكور، مناهج التربية أسسها وتطبيقاتها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط: 2001م.

31- إدريس كريم محمد، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة دراسة بنيوية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2009م.

32- آسيا عبدالهادي، دولة الكلاب العظمى .. حكايات زمن العولمة (رواية)، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، دط: 2017م.

33- إلياس بلكا، الغيب والعقل دراســـة في حدود المعرفة البشـــريّة، المعهد العالمي للفكر الإســـلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1: 1429هـ/ 2008م.

34- آمنة المريني، أدب المرأة ـــــ دراسات نقدية، العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1428هـ/2007م.

35- أنور الجندي، إطار إسلامي للفكر المعاصر، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1: 1400هـ/ 1980م.

36- أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط: 2012م.

37- أيمن حماد، الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة (1952م ـــــــــــ 2000م) مركز الكتاب الأكاديمي،عمان، الأردن، ط1: 2021م.

38- بتول أحمد جندية، أصـــول الوعي الوظيفي ومســـتويات تحققه في الشـــعر العربي الحديث، نشـــر شبكة الألوكة، قسم الكتب، دط: 2017م.

39- بســـيوني محمد الخولي، العلوم الطبيعية وتطبيقاتها إبداع وعطاء حضـــارة الإســـلام، نشـــر الكتاب على نفقة صاحبه، دط: 2020م.

40- بســـيوني محمد الخولي، خصـــائص حضـــارة الإســـلام وتطورها وعلاقاتها، نشـــر الكتاب على نفقة صاحبه، ط1: 2020.

41- تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد الســـلام بن عبد الله بن أبي القاســـم بن محمد ابن تيمية الحراني، اقتضـــاء الصـــراط المســـتقيم لمخالفة أصـــحاب الجحيم، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط7: 1419هـ/1999م.

42- توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، دط، دس.

43- جابر قميحة، المدخل إلى القيم الإسلامية، دار الكتب الإسلامية، القاهرة، مصر، ط1: 1404هـ/1984م.

44- جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي المعنى والوظيفة، دار ناشري للنشر الإلكتروني، دط: 1435هـ/2014م.

45- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2: 1984م.

46- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، تونس، دط: 2004م.

47- جهاد الرجبي، لن أموت سدى، مكتبة العبيكان، الرياض، دط، د س.

48- حامد أبو أحمد، تحديث الشعر العربي ـــ تأصيل وتطبيق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط: 2004م.

49- الحبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ط: 2007م.

50- حلمي محمد القاعود، أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة، سلسلة روافد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، االصفاة، الكويت، ط1: 1430هـ/2009م.

51- حلمي محمد القاعود، الرواية الإسلامية المعاصرة: دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، دط: 2009م.

52- حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني دراسة نقدية، رابطة الأدب الإسلامية، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، دط، دس.

53- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت، فاس، المملكة المغربية، ط3: 2014م.

54- حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1: 1990م.

55- خالد ساحلي، الكتابة والوجود، دار الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، دط: 2012م.

56- خير الدين الزِّرَكْليّ، الأعلام قاموس تراجم، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15: 2002م.

57- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط: 1998م.

58- رضوان حمدان، نداء الإيمان هداية وتدبر، دار المأمون، عمان، الأردن، ط2: 2013م.

59- رضوان زيادة، كيفن جيه أوتول، صراع القيم بين الإسلام والغرب، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1: 1431هـ/ 2010م.

60- ريهام أحمد خفاجي، مؤسسات المجتمع المدني الغربية (رسل القيم) قراءة في الأدوار المحلية والدولية، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1: 2017م.

61- زيدان عبد الفتاح قعدان، المعجم الإسلامي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1: 2012م.

62- زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت 666هـ)، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط5: 1420هـ/1999م.

63- سامي خشبة، مصطلحات فكريّة، الهيئة العامة للكتاب، مصر، دط: 1997م.

64- ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2008م.

65- السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1: 2005م.

66- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، وسوشبريس، الدار البيضاء المغرب، ط1: 1405هـ/ 1985م.

67- سعيد يقطين، قال الرّاوي البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1: 1997م.

68- سلام أحمد إدريسو، العائدة، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط3: 1429هـ/ 2008م.

69- سليمان بن عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب، تيسير العزيز الحميد في شرح كتاب التوحيد، تح: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1: 1423هـ/2002م.

70- سمير سعيد حجازي، معجم مصطلحات الأنثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط: 2007م.

71- سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1: 1437هـ/2016م.

72- سيّد قطب، خصائص التصوّر الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط12: 1413هـ/ 1992م.

73- سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، القاهرة، مصر، دط، دس.

74- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط34: 1425هـ/2004م.

75- السيد محمد الشاهد، رحلة الفكر الإسلامي من التأثر إلى التأزم، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1: 1414هـ/ 1994م.

76- شلتاغ عبود، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة، ط1: 1412هـ/1992م.

77- شوقي أبو خليل، من ضيع القرآن؟، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، دط: 1423هـ/2002م.
78- شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة، دط، دس.
79- صـــدوق نور الدين، البداية في النص الأدبي، الحوار للنشـــر والتوزيع، اللاذقية، ســـوريا، ط1: 1994م.
80- صـلاح الدين بسـيوني رسـلان، القيم في الإسـلام بين الذاتية والموضـوعية، دار الثقافة، القاهرة، مصر، دط: 1410هـ/1990م.
81- عبد الحميد جودت السحار، إبراهيم أبو الأنبياء، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دس.
82- عبد الحميد جودت السـحار، القصـة من خلال تجاربي الذاتية، دار مصـر، القاهرة، مصـر، دط، دس.
83- عبد الحميد محمد بن باديس الصـنهاجي (ت 1359هـــ)، في مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1416هـ/1995م.
84- عبد الرحمان عميرة، الاسـتراتيجية الحربية فى إدارة المعارك فى الإسـلام، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2006م.
85- عبد الرحمن بدوي، نيتشه، كتاب من سلسلة الفلاسفة خلاصة الفكر الأوربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5: 1975م.
86- عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تفسير السعدي، مكتبة الإيمان، المنصورة، دط، دس.
87- عبد الرحمن رأفت الباشـــا، نحو مذهب إســـلامي في النقد والأدب، تق: أبو الحســـن الندوي، دار الأدب الإسلامي، القاهرة، مصر، ط5: 1425هـ/ 2004م.
88- عبد الكريم بكار، تجديد الوعي، دار القلم، دمشق سوريا، ط1: 1421هـ/2000م.
89- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط: 2003م.
90- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 2013م.
91- عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 1430هـ/ 2009م.
92- عبد الله بن صـالح العريني، دفـء الليالي الشـاتية، نشـرت على نفقة صـاحبها، ط2: 1422هـ/ 2002م.
93- عبد الله بن صالح العريني، ومهما غلا الثمن، نشرت على نفقة صاحبها، الرياض،2001م.
94- عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان، دط: د س.
95- عبد الله محمود شحاتة، تفسير القرآن الكريم، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2: 2000م.

96- عثمان جمعة ضميرية، مدخل لدراسة العقيدة الإسلامية، تق: عبد الله بن عبد الكريم العبادي، مكتبة السوادي للتوزيع، ط2: 1417هـ/1996م.

97- عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2: 1407هـ/1987م.

98- عز الدين بونيت، الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتجليات، جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، المغرب، دط: 1992م.

99- علي أحمد باكثير، سلامة القس، دار مصر للطباعة، مصر، دط، دس.

100- علي أحمد باكثير، سيرة شجاع، مكتبة مصر، مصر، دط، دس.

101- علي الطنطاوي، من حديث النفس، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط8: 2011م.

102- علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت 816هـ)، التعريفات، تح: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1: 1403هـ/1983م.

103- علي بن مصطفى خلّوف، مختصر تفسير البغوي، مؤسسة الجريسي، السعودية، ط2: 1437هـ.

104- عماد الدين أبو إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، ط1: 1425هـ/2004م.

105- عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي محاولات في التنظير والدراسة الأدبية، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط: 2000م.

106- عماد الدين خليل، حوار في الهموم الإسلامية (ريبورتاج)، دار بن كثير، دمشق، سوريا، ط1: 1440هـ/2019م.

107- عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، دار بن كثير، دمشق – بيروت، ط1: 1428هـ/2007م.

108- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ع56: أكتوبر 2013م.

109- غالب بن علي عواجي، المذاهب الفكرية المعاصرة ودورها في المجتمعات وموقف المسلم منها، المكتبة العصرية الذهبية، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1: 1427هـ/2006م.

110- فاتح محمد سليمان سه نكاوي، معجم مصطلحات الفكر الاسلامي المعاصر دلالاتها وتطورها، تق: رياض عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دس.

111- فاروق حسين آغا، الإعجاز العسكري في القرآن الكريم سورة العاديات وأسباب النصر والهزيمة في المعارك، نور للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1: 2017م.

112- فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3: 1996م.

113- فيروز الصادق زوزو، الوعي السردي في أدب غادة السمان "مقاربة بنيوية تكوينية لرواية بيروت 75"، دار عقل للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، سوريا، دط: 2017م.

114- فيصل بن جعفر بن عبد الله بالي، الإعداد المعنوي والمادي للمعركة في ضوء القرآن والسنة، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1419هـ/1999م.

115- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1999م.

116- كمال سعد خليفة، الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة تحليل ونقد، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1428هـ/2007م.

117- لخضر العرابي، الأدب الإسلامي ماهيته ومجالاته، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دس.

118- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1: 2002م.

119- مانع بن محمد بن علي المانع، القيم بين الإسلام والغرب دراسة تأصيلية مقارنة، دار الفضيلة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1426هـ/2005م.

120- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادى (ت 817هـ)، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إش: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 8: 1426هـ/2005م.

121- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر الجديدة، مصر، ط5: 1432هـ/ 2011م.

122- محسن عبد الحميد، الفكر الاسلامي تقويمه وتجديده، مكتبة دار الأنبار، العراق، دط، دس.

123- محسن عبد الحميد، المذهبية الإسلامية والتغيير الحضاري، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الإسلامية ، الدوحة، قطر، ط1: 1984هـ.

124- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1986م.

125- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1: 1436هـ/2015م.

126- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1: 2010م.

127- محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت 751هـ)، إعلام الموقعين عن رب العالمين، تح: محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1: 1411هـ/1991م.

128- محمد بن اســـماعيل البخاري (ت256هـ)، الأدب المفرد، دار الاتباع، القاهرة، مصـــر، ط1: 1439هـ/2018م.

129- محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم «سورة الروم» مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، المملكة العربية السعودية، ط1: 1436هـ.

130- محمد بن صالح العثيمين، شرح الأربعين النووية، دار الاعتصام، القاهرة، مصر، دط، دس.

131- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضـل جمال الدين ابن منظور الأنصـاري (ت 711هـ)، لسـان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3: 1414هـ.

132- محمد جابر الأنصـاري، تجديد النهضـة باكتشـاف الذات ونقدها، المؤسـسـة العربية للدراسـات والنشر، عمان، الأردن، ط1: 1992م.

133- محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دط: 2005م .

134- محمد خرماش، إشـــكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصـــر البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، مطبعة آنفو – برانت، فاس، المغرب، ط1: 2001م.

135- محمد زكي العشماوي دراسات في النقد المعاصر، دار الشروق الأولى، القاهرة، مصر، ط1: 1994م .

136- محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1: 2007م.

137- محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2013م.

138- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1: 1991م.

139- محمد عبد الفتاح الخطيب، قيم الإسلام الحضارية نحو إنسانية جديدة، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، الدوحة، قطر، ط1: 1431هـ/2010م.

140- محمد عزام، فضـــاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل ســـليمان، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1: 1996م.

141- محمد قطب، دراسات في النفس الإنسانية، دار الشروق، بيروت، لبنان، دط: 1974م.

142- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط6: 1403هـ/ 1983م.

143- محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي الخواطر، مطابع أخبار اليوم، دط: 1997م.

144- محمد محفوظ، الفكر الإســلامي المعاصــر ورهانات المســتقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1999م.

145- محمد مندور، في الأدب والنقد، (صدر الكتاب عام 1949)، أعادت نشره مؤسسة هنداوي، وندسور، المملكة المتحدة، دط: 2022م.

146- محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة، تح: مشهور حسن آل سلمان، مكتبة المعارف، الرياض، ط1: 1425ه/2004م.

147- محمد ناصر الدين الألباني، شرح العقيدة الطحاوية، تق: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2: 1414ه/1993م.

148- محمد نديم خشفة، تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1: 1997م.

149- مدحت الجيار، النص الأدبي من منظور اجتماعي، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط2: 2005م.

150- مقداد يلجن، الاتجاه الأخلاقي في الإسلام دراسة مقارنة، دار الخانجي، دط: 1973م.

151- مؤمنة أبو صالح، البحث عن الجذور، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2: 1427ه/ 2006م.

152- ناصر بن عبد الرحمن الخنين، الالتزام الإسلامي في الشعر، دار الأصالة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1408ه/1987م.

153- نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3: 1435ه/1983م.

154- نجيب الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، دار الصحوة، القاهرة، مصر، ط1: 1436ه/ 2015م.

155- نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة ـــــ سلسلة فصلية: رئاسة المحاكم والشؤون الدينية، قطر، ط1: 1407ه.

156- نجيب الكيلاني، مملكة البلعوطي، دار الصحوة، القاهرة، مصر، ط1: 1433ه/ 2012م.

157- نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 2006م.

158- نوال عبد العزيز العيد، موسوعة شرح أسماء الله الحسنى، إع: وفاء بنت محسن التركي، دار طويق للنشر والتوزيع، د م، ط1: 1441 ه/ 2020م.

159- نورة آل سعد، أصوات الصمت: مقالات في القصة والرواية القطرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 2005م.

160- هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، دار الرضوان، عمان، الأردن، ط1: 1437ه/2016م.

161- هشام عزمي، الإلحاد للمبتدئين دليلك المختصر في الحوار بين الإيمان والإلحاد، مركز براهين للأبحاث والدراسات، دد، ط4: 2020م.

162- هيثم طلعت، لصوص الآخرة تفنيد آراء الملحدين في الكون والحياة، دار تبصير للنشر والتوزيع، القليوبية، مصر، ط1: 1441هـ/2020م.

163- وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1: 1429هـ/2008م.

164- يوسف القرضاوي، الصبر في القرآن، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط7: 1430هـ/2009م.

ثالثا: المراجع المترجمة

165- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تر: خليل أحمد خليل، إش: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2: 2001م.

166- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 2001م.

167- جان بول سارتر، ما الأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دس.

168- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، الحقوق محفوظة للمترجم: 1987م.

169- رالف بارتن بيري، آفاق القيمة دراسة نقدية للحضارة الإنسانية، تر: عبد المحسن عاطف سلام، مرا: محمد علي العريان، تق: زكي نجيب محمود، ومحمد مدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، دط: 2011 م.

170- رينيه جيرار، الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية، تر: رضوان ظاظا، مرا: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة: مركز دراسات الوحدة العربية –بيروت– لبنان، ط1: 2008م.

171- فريدرك نيتشه، العلم المرح، تر: حسان بورقية، محمد الناجي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1: 1993م.

172- فريدرك نيتشه، غسق الأوثان، تر: علي المصباح، منشورات الجمل، لبنان، ط1: 2010م.

173- فريدرك نيتشه، نقيض المسيح، ترجمة علي المصباح، منشورات الجمل، لبنان، ط1: 2011م.

174- كاتب ياسين، الجثة المطوقة، تر: ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط: 2011م.

175- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مرا . تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2: 1986م.

176- لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط: 2010م.

177- لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطكي، مرا: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، دط: 1996م.

178- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1: 1993م.

179- مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، عمر كامل مسقاوي، إش: ندوة مالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط: 1406هـ/1986م.

180- مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: بسام بركة وأحمد شعبو، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2: 1423هـ/ 2002م.

181- محمد بن عبد الله دراز، دستور الأخلاق في القرآن ــ دراسة مقارنة للأخلاق النظرية في القرآن، تر وتح: عبد الصبور شاهين، مرا: السيد محمد بدوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط 10: 1418هـ/1998م.

182- نورثروب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط: 1995م.

رابعا: المجلات

183- أنيسة بوعيش، الهوية الضائعة والقولبة الجاهزة في الرواية الإسلامية "العائدة" نموذجا، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج: 06، ع1: 2022م.

184- حسن سرباز، توظيف الرواية التاريخية للسيرة النبوية في كتاب "الهجرة" لعبد الحميد جودت السحار، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، ع 30: 1397هـ/ 2018م.

185- سليم بركان، التحولات التكوينية المفاهيمية للمصطلح النقدي السوسيولوجي من الايدولوجيا إلى رؤية العالم، مجلة قراءة للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع 96: جوان 2016.

186- سيد سيد عبد الرزاق، مصطلح الالتزام في النقد الإسلامي المعاصر دراسة في المفهوم ومجالات الاستخدام مجلة إسلامية المعرفة، ع 58: 1430هـ/ 2009م.

187- صابرين شمردل، الرواية الإسلامية الزمان والرؤية والحضور والغياب، مجلة الأدب الإسلامي، مج 11، ع 41: 1425هـ/ 2004 م.

188- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، عالم الفكر، مج23، ع1و2: 1994م.

189- عبد الباسط بدر، النقد التنظيري عند نجيب الكيلاني، مجلة الأدب الإسلامي، السنة الثالثة، ع 09 ـ 10: 1416هـ.

190- عبد الرحمان بوعلي، معضلة البطل الإشكالي في رواية "الأفعى والبحر"، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع 27: ديسمبر 2019م.

191- عبد الفتاح محمد عثمان، الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، الأدب الإسلامي، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مج 10، ع 38: 1424هـ/2002م.

192- عمر حسن العامري، الالتزام في الشعر العربي الحديث عبد الوهاب البياتي أنموذجا، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ع 38: 2017م.

193- فرامرز مرزائي، عبد الحسين فقهي، قضية الالتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر، إضاءات نقدية، السنة الثامنة، ع 32: 1397هـ.

194- قرني عبد الحليم عبد الله صفا، غرس القيم الإسلامية في أدب الأطفال، مجلة الفرائد في البحوث الإسلامية والعربية، مج: 32، ع1: 2015م.

195- كمال سعد محمد خليفة، حركة البطل في الرواية الإسلامية "سيرة شجاع" للأديب علي أحمد باكثير أنموذجا، مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنين بقنا، ع 2: 1999م.

196- لخضر العرابي، مفهوم الالتزام في الأدب الاسلامي، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع 6: ماي 2007م.

197- محمد سيف الإسلام بوفلاقة، تلقي الأدب الإسلامي في النقد المعاصر بين المنهج والتطبيق، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية ، مج 03، ع 02، ديسمبر 2019 م.

198- مصدق الجليدي، المكون القيمي في فروع العلوم المختلفة التي تدرس في الجامعات دراسة تحليلية استشرافية، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ع102: 1442هـ/ 2021م.

199- نصر الدين بن سراي، رؤية العالم بوصفها أداة إجرائية لمقاربة الحداثة، إسلامية المعرفة: مجلة الفكر الإسلامي المعاصر، ع 91: 1439هـ/ 2018م.

200- وداد بن عافية، توظيف التراث في رواية "حدث أبو هريرة قال ..." لمحمود المسعدي، مجلة الأثر، ع 27: ديسمبر 2016م.

خامسا: أبحاث الندوات والملتقيات

201- بلقيس غالب الشرعي، أثر الأديبة الإسلامية في المجتمع، أدب المرأة: دراسات نقدية من بحوث الملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلاميات المنعقد في القاهرة، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1: 1428هـ/ 2007م.

202- رشيد الركيبي، الرواية الإسلامية ومجالات الالتزام، من كتاب نحو منهج إسلامي للرواية، بحوث الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي المنعقد في مراكش في المملكة المغربية، 1428هـ/ 2007م، منشورات العبيكان، الرياض، السعودية، دط: 2011م.

سادسا: االرسائل الجامعية

203- عبد الله محمد أحمد حريري، القيم في القصص القرآني الكريم، رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية تخصص تربية إسلامية، إشراف: إبراهيم عصمت مطاوع، جامعة طنطا، 1409هـ/ 1988م.

204- كوثر زغود، عبير دكدوك، العجائبية في رواية "إيكادولي" لـــــ "حنان لاشين"مذكرة مكملة لنيل شـهادة الماسـتر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصـص: أدب حديث ومعاصـر، إشـراف: دحفيظة سوالمية، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي 2020م/2021م.

205- محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: يوسف موسى رزقة، الجامعة الإسلامية غزة، 1437هـ/2016م.

سابعا: مواقع الكترونية

206- سـليمة بنت عبدالله المشـرفية، قراءة في رواية (رحيل) للكاتبة جهاد الرجبي، الصـحوة، كتب المقال بتاريخ: 08 فيفري 2022م، تم الاطلاع يوم: 18 أفريل 2022م – الرابط:
https://alsahwa.om/?p=142551 .

207- شرف القضاة، التصور الإسلامي – الرابط:
https://www.researchgate.net/publication/322293517_altswr_alaslamy

208- عبد الكريم أحمد عاصـي المحمود، خصـائص ومقومات المنهج الإسـلامي في النقد الأدبي الحديث، شـبكة النبأ المعلوماتية، بتاريخ: الخميس 19 آيار 2022، تم الاطلاع عليه 18 نوفمبر 2023م – الرابط: **https://annabaa.org/arabic/studies/31171**

209- عبد الله الشهري، القابلية للإلحاد – الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=q6boKunEG84

210- القيم في القرآن الكريم مفهوما، تاريخ الاطلاع 14 مارس 2023م – الرابط:
.https://www.balagh.com/article/

211- كلمة بليغة للشـاعر تميم البرغوثي في افتتاح مكتبة قطر الوطنية، قناة Al Jazeera mubasher على اليوتيوب، تاريخ النشـر: 18 أفريل2018، تاريخ الاطلاع، 12جوان 2018، (من 00:00:45 إلى 00:01:00) – الرابط: **https://www.youtube.com/watch?v=7ZPm_PjkOFM**

212- لطفي الشـابي، أي معنى للالتزام اليوم في الروايـة العربيـة، قنـاة يوتيوب Mominoun withoutborders، تم النشر بتاريخ: 03 مارس 2017، تم الاطلاع عليه 22 ماي 2018م – الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=pgC_kORveGo .

213- وليد محمد عبد الباقي ومحروس بريك، الدكتور علي أبو المكارم روائيًّا، تاريخ النشر: 25 يوليو 2016، تاريخ الاطلاع: 25 ماي 2020م – الرابط: **https://www.hamassa.com/2016/07/25**

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة	أ – ز
الفصل الأول: الرواية الإسلامية بين الالتزام والتصور الإسلامي	
المبحث الأول: الرواية الإسلامية حدود المصطلح و إشكالية التصنيف	08
أولا الرواية الإسلامية وإشكالية المصطلح:	08
ثانيا الرواية الإسلامية وإشكالية التصنيف:	11
المبحث الثاني: الالتزام في الأدب	25
أولا تعريف الالتزام:	25
ثانيا الالتزام في الفكر الغربي:	26
ثالثا الرواية العربية والالتزام:	32
المبحث الثالث: الالتزام في الأدب الإسلامي	39
أولا الإرهاصات وظهور المصطلح:	40
ثانيا مراحل الالتزام في الرواية الإسلامية:	44
المبحث الرابع: رؤية العالم والتصور الإسلامي	59
أولا رؤية العالم:	59
ثانيا التصور الإسلامي:	63
الفصل الثاني: رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي	
المبحث الأول: الكاتب بين رؤية العالم والتصوّر الإسلامي الأدبي	82
أولا الكاتب وفق رؤية العالم:	82
ثانيا الكاتب وفق التصوّر الإسلامي الأدبي:	86
ثالثا الفهم بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي:	93
رابعا التفسير بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي:	100
المبحث الثاني : الوعي القائم والوعي الممكن بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي :	103
أولا الوعي القائم والوعي الممكن في رؤية العالم	103
ثانيا الوعي القائم والممكن في التصور الإسلامي الأدبي:	109

المبحث الثالث: القيم بين رؤية العالم والتصور الإسلامي الأدبي:	120
أولا القيم وفق رؤية العالم:	120
ثانيا القيم وفق التصور الإسلامي الأدبي:	125
الفصل الثالث: بين البطل الإشكالي والبطل الريادي	
المبحث الأول: مرجعيات البطل الإشكالي	145
أولا المرجعية الفلسفية:	145
ثانيا المرجعية الاجتماعية:	149
ثالثا المرجعية الاقتصادية:	153
رابعا الانحطاط:	155
خامسا فقدان الكلية:	158
المبحث الثاني: آليات مقولة البطل الإشكالي	161
أولا الوحدات الحكائية:	162
ثانيا الاغتراب:	164
ثالثا الوساطة:	168
المبحث الثالث: مرجعيات البطل الريادي	174
أولا الفكر الريادي:	174
ثانيا الفرد الريادي	179
ثالثا المبدِع الريادي	182
رابعا الأدب الإسلامي	185
خامسا الانسجام والشمولية	186
المبحث الرابع: آليات البطل الريادي	191
أولا الوحدات الحكائية:	191
ثانيا الاغتراب:	205
ثالثا الوساطة:	212
الفصل الرابع: الرؤية الإسلامية في رواية "ليطمئن قلبي"	
المبحث الأول: ملامح البطل الريادي في رواية "ليطمئن قلبي"	217

أولا ملخص الرواية:	217
ثانيا البطل الريادي من خلال الوحدات الحكائية	218
ثالثا تصنيف البطل الريادي	253
المبحث الثاني: الرؤية الإسلامية في رواية "ليطمئن قلبي"	255
أولا العنوان والثيمة الرئيسة	255
ثانيا الشخصية الإيجابية	256
ثالثا الإيمان منهج حياة	259
رابعا الإسلام دين الفطرة	262
خامسا الإسلام منهاج حياة	266
سادسا ظاهرة الإلحاد	276
الفصل الخامس: الرؤية الإسلامية في رواية "يوم مشهود"	
المبحث الأول: ملامح البطل الريادي في رواية "يوم مشهود"	282
أولا ملخص الرواية	282
ثانيا البطل الريادي من خلال الوحدات الحكائية	283
ثالثا تصنيف البطل الريادي	315
المبحث الثاني: الرؤية الإسلامية في رواية "يوم مشهود"	317
أولا سنن الهزيمة	318
ثانيا سنن النصر	334
خاتمة	343
قائمة المصادر والمراجع	349
فهرس البحث	364

الملخص

ملخص:

تم تقديم هذه الدراسة بعنوان "الرواية الإسلامية المعاصرة سؤال الجدوى وإشكال الفن" لمحاولة الوقوف على الحدود التي تجمع بين الديني والفني في المنجز الروائي الإسلامي المعاصر. والتعرف على الاستراتيجيات الفنية التي عمل الروائي من خلالها على التعبير عن التمركز القيمي حول المرجع الديني، وقد قادت فرضية إمكانية استرفاد الآليات التقنية من المناهج الغربية الدراسة إلى بسط أرضية نظرية ناقشت التعريف الإجرائي للمنجز الروائي الإسلامي والكشف عن تحولات الكتابة فيه. ثم تطرقت إلى الموازنة بين الشكل والمضمون من خلال الالتزام الفني والقيمي، ثم مساءلة مدى صلاحية التصور الإسلامي كقاعدة تنظيرية، مما قاد البحث إلى اعتماد التصور الإسلامي الأدبي عوضا له، وعضده بمفاهيم مرجعية تؤثث كلا من الجانب القيمي والإبداعي على السواء، وكان ذلك بمناقشة مفاهيم رؤية العالم وعرضها على التصور الإسلامي، الأمر الذي أنتج محاولات لتأسيسات اصطلاحية بديلة مبدئيا.

Summary:

This study was presented under the title “Contemporary Islamic Novel: The Question of Feasibility and the Forms of Art” to try to stand on the borders that combine religious and artistic in the contemporary Islamic novelist achievement. And Learn about the technical strategies through which the novelist worked to express valuable concentration on the religious authority, the hypothesis of the possibility of borrowing technical mechanisms from Western curricula led the study to lay down a theoretical foundation that discussed the procedural definition of the Islamic novelistic achievement and revealed the transformations of writing in it. Then, It moved on the balance between form and meaning through technical and valuable commitment. Then, questioning the validity of the Islamic perception as its theoretical basis, which led the research to adopt the Islamic literary perception instead of it, and supporting him with reference concepts, preparing both the valuable and creative side, this was done by discussing the concepts of worldview and presenting them to the Islamic perception, which initially produced attempts to establish an alternative terminology.