مجموعة البحوث ١

المؤتمر الدولي للغة العربية

اللغة العربية بين الفراض والتطور - التحديات والتوقعات

جاكرتا ٢٢-٢٤ يوليو ٢٠١٠ ملادية

جامعة الأزهر الإندونيسية

UAI Universitas Al Azhar Indonesia

IMLA

YAYASAN PESANTREN ISLAM AL-AZHAR

www.uai.ac.id - www.imlaindonesia.com

يدعم من: BANK AGRO Mitra Utama Agroindo · KHAlifah · IMO MOBILE ENTERTAINMENT · BG · mandiri syariah · GONTOR

مجموعة البحوث

المؤتمر الدولي

"اللغة العربية بين الانقراض والتطور

- تحديات وتوقعات"

بالتعاون بين جامعة الأزهر الإندونيسية

واتحاد مدرسي اللغة العربية

المنعقد بجاكرتا في الفترة ما بين ٢٢ - ٢٤ يوليو ٢٠١٠ م /

١٠ - ١٢ شعبان ١٤٣١ هـ

القصة الإسلاميّة الحديثة بين الأصالة والتجديد، قراءة سردية في قصة "عمر يظهر في القدس" للأديب الإسلامي نجيب الكيلاني

الأستاذ المشارك الدكتور نصرالدين إبراهيم أحمد

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

أولا : القصة الحديثة مفهومها وأنواعها.

اختلف النقّاد في تعريف القصة ، فمنهم من يذهب إلى أنها مجرد حكاية يرويها الكاتب طبقا لأصول وقواعد معينة ، وقد يرى آخرون أنها تصوير لحدث وقع لشخص عادي في ظروف غير عادية، أو لشخص غير عادي في ظروف عادية[1]. أو قد تكون القصة عرض لفكرة مرّت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام؛ ليصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه[2].

ومهما اختلف في مفهوم القصة إلا أنها لا تخرج أن تكون إحساس القاص بكل ما يملك من مشاعر وعواطف تجاه شيء مرّ بخاطره سواء أكان حقيقة أم خيالا تحت قواعد وأسس محددة.

يذهب الأستاذ حسين القباني قائلا: " للقصة أنواع وأشكال مختلفة، منها القصة المطولة (الرواية)، والقصة المتوسطة (ويمكن إدخالها في نطاق الرواية)، والقصة القصيرة. وللقصة القصيرة أنواع مختلفة أيضا ولكنها تنقسم إلى نوعين أساسيين القصة العادية أو العامة .. والقصة التحليلية (الأدبية أو الفنية).[3] بينما يرى الدكتور محمد زغلول سلام أن " النقّاد يقسمون القصة من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع وهي: القصة القصيرة، والقصة، والرواية ".[4]

إذن لابدّ أن نبدأ أولا بتناول القصة الحديثة من حيث القالب والشكل والتي تنقسم إلى الآتي:

١-الرواية .

وقد تستغرق الرواية عدة مجلدات، وفيها متسع للتحليل والتفصيل، والبراعة الأسلوبية والتفنن في رسم دخائل النفوس، وتبيين محاسن الأشياء ومساوئها، وتنقسم الرواية فيما يتعلق بموضوعها أقساما عديدة أشهرها: رواية العجائب والمغامرات ، ورواية العواطف ، والرواية التحليلية، والرواية الهادفة، والرواية الاجتماعية، والرواية التاريخية. هذا، وقد كتب

---

[1] فن كتابة القصة، حسين القبّاني، ص ١١، عمّان، مكتبة المحتسب، الطبعة الثانية، عام ١٩٧٤م.

[2] فن القصص، دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور، ص ٩٩، المطبعة النموذجية، الناشر مكتبة الآداب ومطبعتها، مصر.

[3] فن كتابة القصة، الأستاذ حسين القباني، ص ٨، مكتبة المحتسب، عمّان، الطبعة الثانية، عام ١٩٧٤م.

[4] دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها وأعلامها، الدكتور محمد زغلول سلام، ص ٥٦، منشأة المعارف بالإسكندرية، عام ١٩٧٣م.

الدكتور عبد المحسن طه بدر كتابا سماه (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ما بين ١٨٧٠ – ١٩٣٨م). قسّم فيه الرواية إلى الرواية التعليمية، ورواية التسلية والترفيه، والرواية الفنية، والرواية التحليلية، ورواية الترجمة الذاتية.

الرواية التعليمية: تناول فيها المؤثرات التي حُصرت في التيار التعليمي الخالص في القرن التاسع عشر، حيث ذكر فيه رفاعة رافع الطهطاوي، ونشأة الرواية التعليميّة، وضعف الجانب الروائي في تخليص الإبريز. ثم تحدث عن وقائع تليماك وأثرها على نشأة الرواية التعليمية ثم التشابه بين علي مبارك ورفاعة. ثم تكلم عن التيار التعليمي الخالص في بداية القرن العشرين، فتحدث عن الطابع الإصلاحي المميز، حديث عيسى بن هشام للمويلحي وارتباطه بالتراث العربي، ثم ظهور العنصر الروائي وليالي سطيح، ثم ضعف العنصر الروائي، ثم تناول فرح أنطون وتقدم الفكر الغربي، ثم روايات جرجي زيدان بين التعليم والتسلية، ثم التقليد المباشر والتأثر بجرجي زيدان .

رواية التسلية والترفيه: وقد أشار إلى ظروف نشأتها، والصحافة وأثرها، ثم الترجمة وأثرها، ثم العوامل المؤثرة في ذلك ثم تناول بناءها من حيث الأحداث وتطورها، والعقدة، ورسم الشخصيات، والسرد والحوار، ثم تكلّم عن امتداد تيار التسلية والترفيه، ثم تحدث عن المنفلوطي ودوره.

الرواية الفنيّة: تحدّث عن عوامل نشأة الرواية الفنية في الغرب، صورة البناء الاجتماعي، ثم التحول من المجتمع الإقطاعي إلى مجتمع الطبقة الوسطى، مقارنة بين خصائص الرواية الفنية وغير الفنية في الوظيفة، والحدث، بناء العقدة، رسم الشخصية، ثم تحدث عن الرواية الفنية وخصائصها، وسماتها، ثم عوامل ظهورها في مصر، من حيث ظهور الطبقة الوسطى، ونمو الشعور القومي، وثورة سنة ١٩١٩م، ثم موقف الروائيين من الثقافة الغربية والعربية.

الرواية التحليلية: وضّح الظروف التي أحاطت بمثليها، من ثورة ١٩١٩م ومحاولة إثبات الشخصية المصرية، ردّ الفعل ضد روايات التسلية والترفيه، والمعوقات، وعزلة الروائيين عن البيئة والجمهور، وموقف الروائيين من الثقافة الغربية، ثم تناول دور تيمور وعيسى عبيد في الرواية التحليلية، ثم دور طاهر لاشين في الرواية التحليلية، وأسباب تفوقه، وطابع المرحلة في الرواية، التقرير والمبالغة، توقفه عن النتاج الأدبي.

رواية الترجمة الذاتية: تكلّم عن الظروف التي أحاطت بمثليها، وأثرها على نفسيتهم وتفكيرهم وأدبهم ثم الطابع الفكري في أدبهم وأسبابه، حيث أشار إلى الأيام وطه حسين ،متحدثا عن دوافع المؤلف إلى تأليف الكتاب، والترجمة الذاتية، أثر العناصر على طريقة العرض، وتناول الحدث، وتصوير الشخصية، وأسلوب التعبير، ثم تحدث عن زينب وهيكل، عن منابع الرواية، ودوافع المؤلف إلى تأليفها، وعلاقة هيكل بطبيعة الريف المصري، وتحليل شخصية حامد، موقفه من العامية في الحوار والسرد، وتحول قضية العامية والفصحى عنده إلى مشكلة أدبية. ثم تحدث عن إبراهيم الكاتب والمازني مقارنا بينه وبين طه حسين وهيكل، وضعف الثقافة الغربية لديه، وكذلك تصويره الفني في روايته، ثم تكلم عن الأسلوب التقريري وأثره في تصوير الشخصيات، ثم النزعة الكوميدية الساخرة، وموقفه من مشكلة العامية والفصحى، ثم تناول سارة والعقاد متحدثا عن شخصية العقاد وطابعه الفكري، وتجمد الأحداث والشخصية والحركة في الرواية، نزعة العقاد للتعميم في تصوير الشخصيات، وظاهرة التحليل النفسي المنظم في أسلوب الرواية، ثم تناول عودة الروح وتوفيق الحكيم، عجز

الحكيم روائيا عن تجاوز تجاربه الذاتية، ومحاولة استغلال الترجمة الذاتية، والتوازن بين الأحداث والدلالات، واستخدامه للعامية في الحوار والسرد أحيانا، وتعتبر الرواية قمة التطور الروائي للحكيم، ثم ختم بتقييم عام للمحاولات الأولى في الرواية الفنية.[1]

يرى الدكتور محمد صالح الشّنطي أن الرواية عالم متلاطم الأمواج لا يرتبط بلحظة أو موقف، بل تزخر بمحطات متعددة في حياة أشخاص عديدين، إنها كالنهر المتدفق في حين تبدو القصة القصيرة أشبه بدوامة من دوّامات هذا النهر. فالرواية تقرير واقعي للتجربة الإنسانية، وهي شكل جوهري، لهذا فإن ما يترتب على التغيير داخلها يتسم بالشمول. إن توفر الإحساس باستمرارية الحياة هو المطلوب في الرواية، ولا يتم ذلك إلا بوسائل صريحة كالوصف والتفصيل، وتوفير الإحساس. وتتسع الرواية بحكم بنيتها الفضفاضة لمختلف الموضوعات وخصوصا تلك التي تقتضي نوعا من التشابك والتعقيد، كما تستوعب الرواية بطبيعة تكوينها أنماطا مختلفة من التجارب الوجدانية والعقلية، والرواية تظل هي الأقدر على استيعاب التحوّلات الحضارية الأشمل في تاريخ المجتمعات والأفراد. إن الإحساس بالزمن يشكل جوهر الإبداع الروائي، فهي في أكثر نماذجها تحررا منه، تكرّس الإحساس العميق به، وخصوصا في تلك النماذج التي تتداخل فيها الأزمنة من خلال تيار الوعي، كذلك فإن التشابك والتعقيد وهما نقيض الوحدة والتفرد من أهم الخصائص البنائية للرواية. والرواية ذات طابع شمولي تطرح رؤية متكاملة من الواقع، وتبرز فلسفة معيّنة، لذلك فإن الوعي والإدراك لجوهر الحياة في شموليتها من أهم ما يميّز الفن الروائي.[2]

ولعلنا نستطيع أن نستخلص عناصر الرواية من خلال ما تناوله الكتّاب في كتاباتهم عن مقومات الفن الروائي مثل: "إدوين موير" في كتابه (بناء الرواية)، وفورستر في "أركان القصة" وهنري جيمس في "فن الرواية" وروبرت ليدل في "بحث فن الرواية"، وبرسي لبوك في "صنعة الرواية" وكولن ولسون في "فن الرواية" وغيرهم.

فعناصر الرواية في الغالب تتمثل في: الحكاية والشخصية والحبكة والإيقاع والخيال المبدع. فالحكاية تفترض اتساعا في الزمان والمكان. والشخصيّة تستلزم عمقا وثراء وتعددا، والإيقاع يقتضي التنوع في السرعة والإبطاء وفي الدرجة والنوع وفقا للمواقف المختلفة، ومثل هذا لا يتوفر إلا في سياق ممتد متصل كما هو الحال في الرواية، أما الخيال المبدع فيشمل القدرة على تصوير المواقف العديدة المستمدة من الواقع أو ما يماثله.

٢-القصة.

---

[1] أنظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠ – ١٩٣٨م، الدكتور عبد المحسن طه بدر، مصر، دار المعارف، عام ١٩٦٣م.

[2] أنظر: فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، الدكتور محمد صالح الشّنطي، ص١١ إلى ١٤، السعودية (حائل)، الطبعة الأولى، عام ١٤١١هـ – ١٩٩٠م.

وهي تتوسط بين الرواية والقصة القصيرة، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب، لأن فكرتها تمتاز بالسعة، ولذا لا يستطيع صوغها إلا الأفراد الذين تمرسوا في فن القصة، وفي استطاعتهم سردها، وسوقها سوقا فنيا شائقا، وهي تتحمل كثرة التعدد في الأشخاص والأمكنة والأزمنة.[1]

ويرى الدكتور محمد الصادق عفيفي " أن كثيرا من الدارسين يذهب إلى الصعود بالقصة ليدخل بها في مجال الرواية، وقد يترل بالرواية، فيلج بها باب القصة، معتبرا إياهما شيئا واحدا، ونخذ على سبيل المثال (تطور الرواية العربية الحديثة) للدكتور عبد المحسن بدر، و(القصة في الأدب العربي الحديث) للدكتور يوسف نجم، و(الفن القصصي) للدكتور محمود شوكت، وكذلك الحال في الأقصوصة والقصة القصيرة حيث يذهب الكثير إلى إدماجهما في قالب واحد، ونخذ على سبيل المثال (فن القصة القصيرة) للدكتور رشاد رشدي ".[2]

يرى الدكتور عبد الغفار مكاوي أن:" القصة تحتاج إلى الصبر والعناء والقدرة على البناء والتصميم، والكاتب هنا مطالب بالوصف، وخلق الشخصيات، وترتيب الأحداث وما أشقها جميعا على التعبيرية التي كانت في صميمها فورة سخط، وصرخة احتجاج، ولا نبالغ إذا قلنا أن أصحابها قد أبدعوا قصة واحدة في مقابل مائة قصيدة، ورواية واحدة في مقابل عشرين ديوانا".[3]

قال توماس مان:" إن القصة شعبية في طابعها لأنها كانت شعبية النشأة حين نشأت في الشعوب القديمة، مثل ما ظهر عند المصريين القدماء، قصة(سنوحى)، وقصة (حطام السفينة) وحكاية الفلاح الساذج، وقصة (الأخوين) التي اتخذت فيما يغلب على الظن في رأيه مثلا احتذى كما وردت في الإنجيل، وأنه من جميع هذه القصص نستطيع أن نتعرف على مصر في عصورها السحيقة في صور أجمل، وأكمل مما تقدمه لنا الأناشيد الرسمية للآلهة ".[4]

هذا وقد غلب الروح الأسطوري على القصة القديمة، ولعب الخيال والعناصر الغيبية كالجان، والأرواح، والآلهة، والساحرات أدوارا رئيسة فيها إلى جانب البشر، ولم يكن يعبأ في تلك القصص والأساطير بالحقائق الإنسانية والأسباب الطبيعية، أو بالتفريق بين ماهو ممكن وما هو مستحيل.[5]

ومن ثمار عصر النهضة أيضا في القصة إلى جانب قصص الفروسية والمثل العليا، وقصص الرعاة، وهي متأثرة في صورتها العامة بقصص الرعاة اليونانية واللاتينية، إذ عمدت إلى خلق عالم مثالي يسوده السلام، وتدور أحداثه حول الحب، وهو مسلاة للأحبة يهربون فيه من عالم الواقع إلى عالم الخيال وأحلامه، والحب وحده هو غاية هذه القصص، واستمر هذا

---

[1] الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي ١٩٠٠-١٩٦٥ ، الدكتور محمد الصادق عفيفي: ص٢٣-٢٤ ،المغرب العربي، دار الفكر، الطبعة الأولى، عام١٩٧١م.

[2] الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي ١٩٠٠-١٩٦٥م، ص ٢٥ .

[3] التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الدكتور عبد الغفار مكاوي، ص ٦٦، مصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، عام ١٩٧١م.

[4] فن القصة (مقال) ، ترجمة إبراهيم إبراهيم يوسف ، *مجلة المجلة* ، عدد ٨ أغسطس ، عام ١٩٨٥م.

[5] المدخل إلى النقد الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، ص ٤٣٢، القاهرة، عام ١٩٥٨م.

النوع طوال القرنين السادس عشر والسابع عشر، وأول من ألّف فيه سترار وقصته (أركاديا). وبعده بقليل ظهرت القصص الكلاسيكية الطابع، واعتمدت في صورتها العامة على التحليل النفسي، وعدم الجنوح للخيال، بل الاعتماد على العقل والواقع، ويظهر هذا الاتجاه في قصة مدام لافييت (أميرة كليف). وتتابع الاتجاه الكلاسيكي في القصة طوال القرن السابع عشر والثامن عشر، وحاول فيه الكتاب تغليب جانب العقل والواجب على العاطفة، وظهر الاتجاه بوضوح في المسرح. ثم اتجهت القصة بعد ذلك إثر انتشار الاتجاه الرومانتيكي إلى التعبير عن عواطف النفس، واتخذ الرومانتيكيون من القصة مجالا للتعبير عن قضاياهم، ونظرتهم للفرد باعتباره خيرا في روحه وجبلته، وأن ما قد يعتريه من الشر والإثم إنما هو من فعل المجتمع الذي يعيش فيه، ويغرس في قلبه تلك الشرور والآثام، وذلك مثل قصة البؤساء لفيكتور هيجو. وبعد قيام الحركة الرومانتيكية في الأدب ظهر اتجاه آخر معاكس يعارضه، وهو الاتجاه الواقعي الذي يميل إلى الواقع الحي يستملون منه موضوعات قصصهم، فنجد الكاتب يعمد إلى الحياة الواقعة فيدير حوادثه في مجالها ويرتبط بها، ولا يحلق في أجواء أخرى يتخيلها، أو عالم مثالي ينشده كما يفعل الرومانتيكية، ويرى تشارلتن أن أول قصة ظهرت على تلك الصورة هي قصة (باميلا) لصمويل ريتشاردسون، ولم تقتصر القصة الواقعية على الوقوف عند حدود الواقع الطبيعي، وتحاشي الأحداث العجيبة غير المألوفة، بل أضافت إلى اهتمامها بالمجتمع وبالطبقات الدنيا، والمتوسطة فيه خاصة جانبا آخر هو الكشف عن جوانب السوء والشر في النفس الإنسانية، ويعد بلزاك (١٧٩٩- ١٨٥٠م) رائد كتاب القصة الذين اهتموا بتصوير الواقع في مجموعته القصصية (الكوميديا الإنسانية)، إذ عرض فيها جوانب المجتمع الفرنسي ونقائصه في عصره. واتخذ آخرون من كتاب القصة الفرنسيين من الواقع مجالا خصبا لقصصهم مثل فلوبير وأميل زولا وموباسان.

أمّا عن القصة الغربية في القرن العشرين، فقد توسعت في الأسلوب والمضمون بفضل ما طرأ على حياة الإنسان في المجتمعات الغربية من تطورات بعيدة المدى بفضل التقدم العلمي من سبل الرفاهية والراحة البدنية، والتغييرات والمواضعات الاجتماعية، وصارت بعض القيم والمعتقدات الدينية التي كانت محل التقدير والتقديس عرضة للرفض، أو على الأقل اهتزت، وهوى منها الكثير، وتعرض كثير من الكتاب، والنقاد للقصة الحديثة، وما طرأ عليها من التطور في المضمون والشكل، وأجمعوا على أنها صارت تعتمد على التكنيك، والدقة في المعالجة الفنية لا على حيوية الشخصيات، ولا على جدة الموضوعات.[1]

٣-القصة القصيرة.

يرى الدكتور محمد زغلول سلام أن " النقّاد يقسمون القصة من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع وهي : القصة القصيرة، والأقصة، والرواية. والقصة القصيرة أحدث هذه الأنواع الثلاثة، وأكثرها انتشارا، ويعتبر موباسان في فرنسا،

---

[1] دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها واتجاهاتها وأعلامها ، الدكتور محمد زغلول سلام ، ٤٧ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، عام ١٩٧٣م.

وأنطون تشيكوف في روسيا على رأس الكتّاب الذين أرسوا دعائمها في الآداب الغربية ".[1] ويعالج فيها الكاتب جانبا من جوانب الحياة الواقعيّة، في ترتيب يخلقه الأديب الفنان ليبرز ظاهرة أو ظواهـــر خاصة، أو ليحلل حادثة أو شخصية، أو عاطفة مفردة بأسلوب يفهمـــه القارئ العادي.

وهذا ـ كما يبدو ـ هو مفهوم الكاتب الأمريكي (آلان بو) للقصة القصيرة[2]. ولكن نجد جمهرة كبيرة من النقاد يأخذون بهذه المبادئ التي استنّها هذا الكاتب، ولكنهم يختلفون معه في التحديد الزمني والكمي.[3]

وكاتب القصة القصيرة يحصر اهتمامه بالفعل، دون نتائجه ومقدماته، باطنة كانت تلك المقدمات أو ظاهرة، فتجئ قصته حكاية لسلسلة من الحوادث لا صورة تفصيلية لوجه من وجوه الحياة الإنسانية بما فيها من شتيت التجارب وعديدها، وهو يختار لقصته محورا تدور حوله الحوادث بحيث يكون ذلك المحور شائقا في ذاته ولذاته، لا يرجو القارئ أن يستشف وراءه شيئا.[4]

يقسّم (ب. وست) القصة القصيرة من حيث المضمون إلى نوعين؛ النوع الذي سماه بالحكايات التعليلية، والنوع الذي دعاه بحكايات الجو أو البيئة والأثر، ويأتي التأثير في النوع الأول مبدئيا نتيجة إثارة الاهتمام عن طريق التتبع الدقيق لحوادث معقدة تتضح منطقيتها في النهاية للقارئ. وأما النوع الثاني فهو أقل اعتمادا على الحدث، منه على تكديس التفاصيل ذات العلاقة بالبيئة والجو. ويقول إن القصة التعليلية قد تطورت شيئا فشيئا إلى شكل القصة البوليسية الخالي من المعنى أو إلى القصص البارعة التخطيط التي تظهر بكثرة في المجلات الأمريكية الرائجة، والتي كان من فرسانها (هنري، وجاك لندن). أما قصة الجو بالمعنى الذي أصبحت تعرف به فلم تثمر سوى القليل من القصص بالإضافة إلى قصص الرعب التي كتبها (ألن بو).

على أن الاتجاه الواقعي والطبيعي قد أخذ طريقه إلى القصة القصيرة منذ موباسان وتشيكوف، وقد تأثرت القصة الأمريكية بهذين الاتجاهين منذ مطلع القرن العشرين، وهذا الاتجاه يجعل اعتبار الحياة، وإبراز المادة القصصية أكثر من الفن والعناية بالتقنية (المعالجة الفنية). وظهر في كتابات ستيفن كرين، وهنري جيمس. ويرى هنري جيمس أنه لا ينبغي أن تتركز أهمية القصة في اجتذاب العقل وحده بل في اجتذاب العواطف أيضا وبذلك يكون تأثيرها مماثلا للتأثير الذي يحصل عليه الإنسان في موقف من مواقف الحياة إلا أنه مهذب، ومركز بصورة تفوق التجاوب غير المحدود في الحياة الواقعية .

يرى بعض النقّاد أن القصة القصيرة تمثل مرحلة أولى من مراحل الكتابة القصصيّة، فهي مجال ضروري لترويض مخيلة الكاتب، وتدريبه على التحليق في عوالم متنوعة ومتعددة تنضج موهبته، وتذكي حساسيته، وتوقظ ملكاته،

---

[1] المرجع السابق، ص ٥٦ .

[2] The Encyclopaedia Britannica, Vol. 20, p. 589

[3] Hdson Moseley, Short Story Writing and Free, OP. CIT, P. 451,Sir Isuac Ritman & Sons, London,1948

[4] فنون الأدب، تشارلتن، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، ص ١٢٨، مصر، الطبعة الأولى.

فهي تمثل الطور الأول من أطوار نضج الكاتب. ويستدل أصحاب هذا الرأي بأنه ما من كاتب اكتفى بكتابة القصة القصيرة، فغالبا ما يلجأ إلى الإبداع الروائي في مرحلة تالية ، من هنا لم تكن العلاقة بين الرواية والقصة القصيرة علاقة تمايز بين كينونتين مستقلتين، بل هي علاقة تدرج وتفاوت في إطار النوع الأدبي الواحد وهو القصة. وهناك من ينقض هذا الرأي، ويصر على وجود علاقة تناقض بينهما، وهذا رأي "إيخنباوم" أحد أبرز منظري القصة القصيرة، فالقصة القصيرة في رأيه، ذات بنية أولية أساسية: أما الرواية فهي ذات بنية مركبة، وأصحاب هذا الرأي يرددون مقولة مفادها أن جذور القصة القصيرة ضاربة في أعماق الأدب الشعبي وخصوصا الحكاية والخرافة والأسطورة، أما الرواية فأصولها تعود إلى التاريخ والأسفار والرحلات. [1]

وفريق ثالث يرتب على مسألة الطول والقصر خصائص فنية وجمالية، ولا يرى فيها سوى مجرد تفاوت كمي، إذ تبدو هذه المسألة جوهرية في التمييز بين القصة القصيرة والرواية، فقصر مدة الشريط اللغوي يترك آثارا جوهرية على عالم القص، ويتركه إمكانيّة قابلة للتشكيل، على نحو أكثر امتدادا، والاتساق بين طول الشريط اللغوي المادي، وبين طول زمن القص عملية ذات أبعاد مهمة في تحقق هوية النص، إن عالم القصة القصيرة ــ من وجهة النظر هذه ــ عالم قابل للانفتاح على آفاق أوسع، والقصر يمس حركة الفعل ومنطقه، والحوافز التي تحرك الشخصيات، وهوية الزمن المتخيّل، وقدرته على الإيهام بالامتداد أو الانحسار، فهو يغيّر هيئة القص ويبدّل نمطه، في حين يظل منطلق القص وأدواته وتقنياته منتمية إلى جنس واحد هو القصة. إن مساحة الوقائع تتراجع في القصة القصيرة، ومع هذا تظل قادرة على الاستفادة من جماليات القص، ولكنها تعمل على تكييفها على نحو ما، كذلك فإن اللغة تتميز، والتشكيل الحدثي فيها، يأخذ طابعا مغايرا عنه في الرواية، لأن الاتساق بين طول الشريط اللغوي وزمن القص يتحكم في كثير من الخصائص البنائية للقصة. [2]

ينظر النقد الحديث إلى القصة القصيرة باعتبارها وحدة عضوية لا يجوز دراسة أي جزء منها بمعزل عن بقية الأجزاء، وكل عنصر من عناصرها يجب أن يسهم بقسطه كاملا في سبيل الوصول إلى التأثير النهائي. إن الحادث لا يجب أن يقوم بذاته كما يبدو ذلك، متكرر الواقع في قصص هنري أو فيما تنشره بعض المجلات التجارية من القصص التافهة، بل ينبغي أن ينتج من الدوافع المتضاربة للشخصيات، وكذلك يجب أن لا يمثل الجو مجرد تلوين عاطفي للمنظر كما كانت الحال فيما سمي في نهاية القرن الماضي بالقصص ذات اللون المحلي. بل يجب أن يصبح الجو والبيئة إحدى الصور التي يكتمل بها المنظر العام، واللحن الكامل للقصة نتيجة الانسجام الخفي للأقسام في الاتجاه نحو الموضوع لتمام أدائه، وأما الموضوع أو

---

[1] القصة القصيرة (الطول والقصر)، ماري لويزبرات، ترجمة محمود عبّاد، ص١٤٧، بحث منشور في *مجلة فصول* القاهرية ، المجلد الثاني ، العدد الرابع عام ١٩٨٢م.

[2] نظرية المنهج الشكلي، إيخنباوم، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص١٠٧، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية، عام ١٩٨٢م.

الفكرة فلا تعني مجرد استخلاص مغزى أي اخضاع القصة لحكمة أو مجرد بيان توضيحي، بل إن الفكرة ينبغي أن تنطوي ضمن التركيب ذاته، وتصبح جزءا تاما في العمل كله مثلها مثل الأشخاص والحوادث.

يرى الدكتور رشاد رشدي أن قيام القصة القصيرة على صورتها الحديثة أكثر ملاءمة للعصر، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باكتشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة، ولعل هذا هو السبب الأول في انتشار القصة القصيرة منذ (موباسان) إلى يومنا هذا. [1]

والقصة تتنوع تنوعا موضوعيا فتنقسم إلى قصة تاريخية، وقصة بوليسية، وقصة نفسية وقصة المغامرات، والقصة التاريخية تعتمد في إطارها العام على التاريخ، ولكن الكاتب يبني أحداثه ويطورها، ويرسم شخصياته في شيء من التصرف، ولا يتقيد إلا بالخطوط الرئيسة وقد برع في القصص الإنجليزية (والتر سكوت) فصور عصر الحروب الصليبية، والبطولات التي ظهرت فيها. كما برع في القصص الفرنسي الكسندر دوماس في قصصه المستمد من التاريخ الفرنسي مثل قصة (الفرسان الثلاثة) المشهورة والتي تصور حياة الفروسية في فرنسا في عصر الملك لويس الثالث عشر، والمؤامرات التي كانت تحاك في الظلام بين أنصار الملك والكاردينال الماكر (ريشليو)، وأتجه بعض كتاب القصة العربية في مطلع هذا القرن إلى هذا النوع، وكتب جورجي زيدان سلسلة من القصص المستمدة من التاريخ العربي والإسلامي. واعتمدت القصة البوليسية الحديثة في تطورها على تطور علم الجريمة، وقيامه على أسس علمية وقدرة عقلية ودقة ملاحظة، وأصبح التعرف على المجرم يقوم على دراسة وخبرة وعلم، واستطاع كتّاب هذا اللون بإلمامهم بجوانب هذا العلم أن يستعينوا به في كتابة قصصهم، ولعل من أشهر كتّاب هذا اللون (أرسكين كالدويل) في مجموعة قصصه عن شرلوك هولمز، وأرسين لوبين، والكاتبة القصصية المعاصرة أجاثا كريستي. أمّا القصة النفسية فيعتبر تولستوي الوالد الشرعي لها، وقد نحا نحوه كثير ممن جاءوا بعده من كتّاب القصة في القرنين التاسع عشر والعشرين، إلا أن بعض النقاد يؤرخ لمولد القصة النفسية الحديثة ما بين سنة ١٩١٣ وسنة ١٩١٥م، ومن أعلامها (جيمس جويس وبروست، وفرجينا وولف، ودوروتي رتشردسن). [2]

ولكن بالرغم من ذلك، فقد لاحظ بعض النقّاد أن هناك فرق بين القصة القصيرة والرواية، بالرغم من تشابه وتداخل بعضهما في العناصر والمكونات، فهما مع اتفاقهما في الجنس أي الأدب النثري، إلا أنهما مختلفان في الكيف، ولعلّ من أهم نقاط الاختلاف والفروق بينهما بجانب وحدة التأثير ما يأتي:

الناحية الشخصية: الشخصية في القصة القصيرة تتسم بطابع متميّز، ذات نفسية بارزة قد تكون غير مألوفة أو خارجة على القانون، بينما هي في الرواية تتميز بالرصانة والألفة والبساطة التي نجدها كثيرا في النماذج التي نلتقي بها في حياتنا اليومية، بل أننا نجدّ في القصة القصيرة دائما ذلك الإحساس بالشخصيات الخارجة على القانون التي تقيم على حوافي

---

[1] فن القصة القصيرة، الدكتور رشاد رشدي، ص ١٦، القاهرة، الطبعة الخامسة، فبراير ١٩٨٢، الناشر المكتب المصري الحديث.

[2] القصة النفسية الحديثة، ليون إيدل، ترجمة الدكتور محمود السمرة، ص٢٠، بيروت، منشورات المكتبة الأهلية، عام١٩٥٩م.

المجتمع .. ونتيجة لذلك يوجد ضمن الخصائص الغالبة للقصة القصيرة شئ لا نجده كثيرا في الرواية، إنه الوعي الجاد باستيحاش الإنسان". [1]

غزارة المعلومات: وتختلف الرواية عن القصة القصيرة بوفرة المعلومات التي تقدمها للقارئ، فلا يوجد طول تقليدي محدد يحول بين الروائي والمعرفة التي يريد تزويد قارئه بها، ومن ثم تتاح له الفرصة للوصف الخارجي، والاستبطان الذاتي، وتقديم ما يراه معينا على تعميق الحدث، وتطوير الشخصية، أو زاوية من زوايا الحدث، يريد أن يفرغه في ذهن القارئ على وجه السرعة. [2]

الزمـــن: فبينما يحاول كاتب الرواية عرض سلسلة من الأحداث المهمة أو تصوير فترة كاملة من الحياة، مستجليا فيها النمو التاريخي، والتطور الزمني أو التدرج المنطقي للشخصيات والأحداث، نجد أن كاتب القصة القصيرة يحاول أن يتناول موقفا واحدا من حياة الشخصية مرتبطا بلحظة زمنية معينة، ويكون للكاتب الحق في اختيار الزاوية التي يتناولها منها، لذا يرى بعض الباحثين أن" الرواية تمثل عصرا وبيئة، والقصة القصيرة تمثل حساسية كاتبها ". [3]

التركيز والتكثيف: لما كانت القصة القصيرة تعالج موضوعا أو موقفا واحدا بفعالية كاملة أصبح عنصر التركيز والتكثيف من لوازم وركائز القصة القصيرة الرئيسة، وهذا يتطلب توظيف عناصر القصة ومكوناتها، توظيفا خاصا يخدم طبيعة القصة القصيرة، ويحقق هدفها، بينما تفسح الرواية المجال لتوزيع الانتباه والمواقف، وتعرض التفاصيل الدقيقة عن الحوادث والشخصيات بأوصافهم وملامحهم الذاتية والنفسية، لذا من أجمل التشبيهات التي تبيّن الفرق بين القصة القصيرة والرواية، هي أن الرواية أشبه ما تكون بالفيلم السينمائي، أما القصة القصيرة فهي أشبه ما تكون بالفيلم الفوتغرافي. [4]

٤-الأقصوصة .

الأقصوصة "قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة، لا كل جوانب هذه الحياة؛ فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره، يجب أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة، ولا يتهيأ هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصي؛ إذ أن المجال أمامه ضيق محدود، يتطلب التركيز الفني، وغاية الرأي في هذه النقطة أن الأقصوصة على أصولها المقررة يجب ألا تتناول موضوعا مترامي الأطراف، تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن، فإذا تورط الكاتب الأقصوصي في معالجة موضوع واسع، فقدت

---

[1] القصة القصيرة الإسلاميّة وبناؤها الموضوعي والفني، الدكتور عبد الفتاح عثمان، ص٤، ***مجلة الأدب الإسلامي***، العدد ٣٠،عام ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، رابطة الأدب الإسلامي العالميّة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

[2] المرجع السابق

[3] **القصة القصيرة في مصر**، الدكتور شكري عيّاد، ص ٣٧، مصر، الطبعة الأول.

[4] **بحوث ودراسات أدبية حول قضية الريادة في القصة القصيرة العربية**، سيد حامد النسّاج، ص١٩-٢٠،القاهرة، مكتبة غريب، الفجالـــة، الطبعة الثانية، عام ١٩٨٧م.

الأقصوصة قوامها الطبيعي، وأصبحت نوعا من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة، وليس هذا من الفن في قليل أو كثير". [1]

أغلب ما يدور هذا النوع حول مشهد صغير، أو فكرة جزئية أو مجرد الفكاهة أو اللمسة النفسية. ومهما يكن من أمر فليس هذا لتحديد غاية في ذاته، ولكنه مهم لما يترتب عليه، لأن الحيز الضيق يؤثر في اختيار الموضوع، وطريقة السرد، وبناء الحادثة، والصياغة اللفظية، وكذلك في الصورة العامة للعمل الأدبي. [2]

ثانيا: القصة الإسلاميّة.

١- مفهوم القصة

أخذت القصة الإسلاميّة في العصر الحديث تبرز في صورة إبداعيّة مختلفة من بين الفنون الأدبية المختلفة، وأصبح لها كتّاب معروفون يتناولون هذا الفن بمقدرة واضحة، ويساهمون في ترسيخ مفهومها عن طريق نتاجهم الأدبي في القصة، أو كتاباتهم النقدية، وأيّا كان مستوى القصة الإسلاميّة التي تصبّ في هذا السبيل، وأيّا كان رأي الأوساط الأدبية فيها، فإنها ظاهرة إيجابية جيدة ستثمر – إن شاء الله – وسيكون لها أثرها في ترسيخ المفهوم الإسلامي لفن القصة خاصة، وللأدب الإسلامي بشكل عام، وستكون شاهدا مهما أمام الدارسين عن التصور الإسلامي للأدب بين التصورات الأخرى، والدارس الأدبي الذي يهمه تيار الأدب الإسلامي، ويهمه أن يراه وقد تميّز بأصوله ومفاهيمه وأساليبه، وتمّز بعطاءاته ونتاجه، لا بدّ له من المساهمة الجادة المستمرة في تقويم هذا النتاج، وإبرازه، والكشف عن مميّزاته لإضاءة هذه الساحة الأدبية الأصيلة أمام القارئين، ولإزاحة الأستار المصنوعة التي وضعت لحجب هذا الأدب عن المجتمعات الإسلاميّة. [3]

دار جدل طويل حول وجودية القصة الإسلاميّة لدى كتّاب الأدب الإسلامي، وانفرد بعضهم بكتابة أبحاث مستقلة حول هذا الموضوع، منهم نجيب الكيلاني في كتابه (حول القصة الإسلاميّة)، نشرها في مجلة الأفق الجديد الأردنيّة، العدد الثالث، عام ١٩٦٢م، وعقّب عليها محمد خير الحلواني في مجلة (حضارة الإسلام) في مقالة تحت عنوان (نحو القصة الإسلاميّة)، العدد التاسع، ثم عقّب على المقالين محمد الحسناوي في كتابه (في الأدب والأدب الإسلامي). [4]

تهدف مهمة القصة الإسلاميّة إلى إبراز الشخصيّة الإسلاميّة، والوجه الحضاري للإسلام، فالقصة الإسلاميّة فن أدبي له عناصره ومقوماته التي يجب أن تُلتزم. ويجب أن يكون للقصة غاية تتجاوز موضوع التسلية والترفيه،

---

[1] فن القصص، دراسات في القصة والمسرح، محمود تيمور، ص ٩٩-١٠٠ .

[2] المرجع السابق ، ص ١٦٠-١٦٧.

[3] دراسات في القصة الإسلاميّة المعاصرة، محمد حسن بريغش، ص٩، بيروت، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، عام ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

[4] في الأدب والأدب الإسلامي، محمد الحسناوي، ص ٢٤٣ بيروت، المكتب الإسلامي، دار عمان، الطبعة الأولى، عام ١٩٨٦م .

والأصح أن القصة ذات هدف توجيهي، بالإضافة إلى المتعة، وليست مجرد تعبير ذاتي محض، ولا يتوقف الأدب الإسلامي في نظرته إلى القصة مع الواقعيين الانتقاديين الذين يرون الحياة رذيلة كلها، وهي نظرة سوداوية نشأت في أحضان الواقعية الأوروبية، هي ليست حقل تجارب ينفث فيه المأساويون من روحهم المريضة فيخرجون على الأعراف والتقاليد، ويسجلون انحرافاتهم الفكرية والنفسيّة.

يحاول بعض الكتّاب الإسلاميين أن يضعوا إطارا صارما للقصة الإسلاميّة، فيعرفونها بأنها:" الأداء المحكم المؤثر الذي يركّز على العبرة، وذلك في إطار جمالي محبب لا مثيل له، وهو ما يسمى بالجماليّة أو المتعة الفنيّة، وهي وسيلة من وسائل نشر الدعوة الإسلاميّة، وأن على كاتب القصة الإسلاميّة أن يستوعب عصره استيعابا يقظا دقيقا.. وفي فن القصة بالذات، هناك مجال رحب لكي يخط القصص المسلم طريقه، يخطه بثقة وثبات وأصالة، يأخذ من معين المعجزة الخالدة، ومن معين تراث النبوة الخالدة، ومن معين تراث الأجداد، ومن معين التجربة الإنسانيّة الواسعة، ويخضع ذلك كله للتصور الإسلامي الذي يحدد الهدف، ويبدع الوسيلة المناسبة، وعندها لا يهمنا الركام الضخم من الإبداعات الأخرى، ما دامت في حوزتنا مواهب فنيّة حقيقية، وتجربة أدبيّة غنيّة، وتصور إسلامي واسع وصحيح، لا يعيش على حواف الإسلام، وفي أطر شكليّة فقط، أو عبر منعطفات فكرية باسم الإسلام". [1]

أثار الدكتور محمد صالح الشنطي بعض القضايا المتعلقة بتعريف القصة الإسلاميّة، وهي إشارات مشكورة له، ولكنها مع ذلك تحتاج إلى المراجعة، وإبداء الرأي. فمثلا يقول:" إن التحديد الصارم لمفهوم القصة الإسلاميّة، وما أسفر عن وضع جدول محدد بالمشكلات التي يعاني منها عالمنا الإسلامي، وما يتعيّن على كاتب القصة أن يفعله إزاءها، فذلك يخالف المفهوم الحقيقي للأدب، فليس الأدب علما أو معرفة خالصة، أو فكرا محددا، فهو ذو طبيعة خالصة يتعيّن على الأديب المسلم أن يعيها أولا، ففن القصة القصيرة يهدف إلى إحداث انطباع موحد، وليس إلى إحداث معرفة أو بحث مشكلة، فقد لا يكون هذا الانطباع واضحا على نحو صارم، بل يفتح الآفاق الواسعة للتأمل والاستجلاء، وإثارة الشعور والإحساس. ومن المعروف أن فن القصة القصيرة- على سبيل المثال — هو فن الأزمة، ويزدهر في فترات الانهزام والانكسار والضيق، وهو فن مراوغ، ولا يمكن تصوره على أنه معادلات فكرية محسوبة، بحيث يمكن أن يضع المؤلف نصب عينيه مشكلة خاصة، ثم يبدأ ببحثها بحثا فكريّا مجرّدا، فالأديب يتمتع بحساسيّة خاصة تلتقط أدّق الأشياء مما قد يبدو تافها لا يستثير الاهتمام، ثم أن الدعوة فن له ميدانه، ولا يمكن أن تهدف إلى الوعظ والإرشاد المحض من خلال القصة على نحو مباشر، بل يكفي أن نكون صادقين ملتزمين، نتمتع بحساسية فائقة تجاه واقعنا وفهمه، وإدراك جوهره بعمق حتى نكتب قصصا إسلاميّة الرؤية في غير ادّعاء أو مباشرة إنسانيّة تهز الوجدان، وتحدث الانطباع المطلوب، أما الفهم الساذج للفن على أنه وسيلة من الوسائل الداعية على النحو المألوف في الخطب، والمقالات، فهو لا يليق بالقصة الإسلاميّة التي نريدها صدى عميقا لوجدان وإدراك الأديب المسلم من خلال إحساسه وانفعاله بواقعه انفعلا عميقا يتعدى الظاهر إلى ما هو أعمق منه،

---

[1] حول القصة الإسلاميّة، نجيب الكيلاني، ص ٢٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، عام ١٩٩٢م.

فقد ابتذل البعض الأدب ابتذالا محزنا حين حمّلوه فوق طاقته، إن مفهوم الالتزام في القصة يتجاوز البحث الرياضي للمشكلات، إنه صدى النفوس والعقول والأرواح". [1]

الحقيقة أن مشكلات العالم الإسلامي اليوم لا تعجز أن تكون هي مشكلة المسلم، والتي يبحث عن حل لها، وأن الكاتب المثالي هو الذي يستطيع أن يشارك مجتمعه في همومه، ومشكلاته، وليس يبتعد عنه وينفر منه. فالكاتب الحق هو الذي يتفاعل مع مجتمعه، ويحاول أن يثير قضاياه، ويسهم في حلّها. ومن ثم فليس هذا وعظ وإرشاد، أو أدب تعليمي، كما ذهب الدكتور الشنطي، بل أن الدكتور نجيب الكيلاني نجح في مجال القصة الإسلاميّة نجاحا باهرا يُشار إليه بالبنان.

كما أننا لا بدّ أن نؤكد أن الأدب الإسلامي، يستمد أمثلته من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، بصفته منسوب إليهما، فلا عيب في ذلك، فالقرآن الكريم هو قمة البيان والبلاغة، وكذلك الحديث النبوي الشريف، فلا غضاضة أن يكونا نموذج للأدب الإسلامي، وخاصة القصة الإسلاميّة، فالقصص القرآني يسمو فوق القصص البشري، ونماذجها في غاية من الرقي والإبداع، ولا مقارنة في ذلك، بل أننا دون شك نتعلّم منها الكثير، ومن وسائلها، وأنماطها المختلفة المتعددة، وبذلك فهي نموذج للقصص الإسلامي في العصر الحديث. ولكن يبدو تعليق الدكتور الشنطي عن استخدام القصة القرآنية بوصفها نموذج للقصص الإسلامي غير واضح المعالم فأحيانا يقبل، وأحيانا يشعرك بالرفض الصريح حيث يقول:" إن ما قدمته القصة القرآنية من نماذج حيّة لتعتبر غايه في الرقي والإبداع المعجز الذي يمكن أن نتعلّم منه الكثير، وليس هذا موضع بحث في القصة القرآنية، ولكننا نعود فنقول إن القصة القرآنية لا ينبغي أن تقارن بما يقدّمه البشر، وكذلك القصة في الحديث الشريف، ونحن نعتد بتراثنا في هذا المجال، ذلك التراث الذي صنعته يد البشر، وانتجته قرائحهم، ويمكننا أن نستفيد منه كثيرا في تطوير فن القصة الإسلاميّة من الناحية الجماليّة". [2]

أشار الدكتور الشنطي إلى نقطتين مهمتين، وأنا اتفق معه في ذلك؛ أولهما: موضوع الكذب في القصة الإسلاميّة، وكيفية معالجة ذلك حيث قال: "إن كاتب القصة لا يلجأ إلى الكذب، بل يأخذ من الواقع، ويمتاح من الخيال، وهو يتمثل ما يشاهده، وما يحس به، ثم يشكل ذلك في صور فنيّة، لذا فأنه من الظلم بمكان وصف ما يصفه القاص بأنه كذب، ولا أظن أن الأديب الإسلامي من السذاجة والغفلة، وقلة الحيلة بحيث يختلط عليه الأمر فلا يميز بين الكذب بمعناه الأخلاقي، وبين الخيال بمعناه الفني، والقاص المسلم أوسع أفقا من ذلك النمط". [3]

إن مسألة العمل الفني تكمن في الصدق الفني الذي يشعر به الأديب أثناء تجربته الذاتية، والشعورية، وما ينبع من أعماقه وأحاسيسه، لأنه عمل فني وليس عقيدة سماوية منزلة، ولذا ينشد حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم قائلا:

---

[1] في الأدب الإسلامي، الدكتور محمد صالح الشنطي، ص ٣١٨ – ٣١٩.

[2] المرجع السابق، ص ٣١٩.

[3] المرجع السابق، ص ٣٢٠.

وإن أشعر بيت أنت قائلـــه لبيت يقال إذا أنشدتـــه صدقا

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس، إن كيسا وإن حمقا

أما المسألة الثانية، فهي مسألة المجابهة بين القصة الإسلامية، وغير الإسلامية فليست هي محور الاهتمام الآن، وإنما المحور الرئيس هو تأصيل القصة الإسلامية جماليا وفنية، وعدم الانشغال بمعارك جانبية لا طائل تحتها في الوقت الحاضر، كذلك فإن التمييز بين القصة الإسلامية، والقصة التي لا يضيق بها الإسلام ليس أمرا ضروريا فما دامت قصة لا تخرج على الرؤية الإسلامية، وترتبط ارتباطا حيًا صادقا، فهي تدخل في هذا الإطار، ومن الظلم بمكان نفيها خارج الساحة الإسلامية.[1]

وفي اعتقادي أن القصص غير الإسلامي لا يحتاج إلى تمييز أو مقارنة، لأن البون شاسع بين العمل الإسلامي، والعمل غير الإسلامي. فكل نص لا يخالف الإطار الإسلامي فهو بطبيعته إسلامي، ولا نريد أن نعود إلى قضية الالتزام مرة ثانية، فقد تحدثنا عن ذلك كثيرا.

٢- آفاق القصة.

أما عن آفاق القصة الإسلامية، فهي تمتد إلى ما لا حدود، بل إلى أبعد ما يملكه الكاتب من القدرة على التفكير، والتوليد، والتخيّل، وفهم تجربة الحياة الإنسانية، ودراسة أوضاع المجتمعات، ورؤية الحقائق، واستشفاف آفاق المستقبل. ولهذا فإن آفاق القصة الإسلامية أوسع وأبعد من آفاق القصص الأخرى. فهي من حيث الموضوع تمتد لتشمل كل مناحي الحياة؛ الفكرية والاجتماعية، والاقتصادية، والروحية، والفنية، وهي من حيث الاتساع والدقة تمتد إلى دقائق الحياة النفسية، وإلى همسات النفس، ولواعجها، وعواطفها، وآلامها، ثم تتسع لتشمل تجارب الأجيال، ومسيرة الحياة منذ آدم وإلى يوم البعث. وهي من حيث الشمول، تشمل كل قضايا الحياة الإنسانية على وجه الأرض في الماضي والحاضر والمستقبل، دون تفريق أو تمييز، للأبيض والأصفر والأحمر والأسود، للرجل والمرأة. وهي من حيث الهدف ترتقي إلى آفاق القيم السامية، والأخلاق الإسلامية الطاهرة، وإلى الدفاع عن كرامة الإنسان التي قررها خالق الوجود، وإلى التجرّد، وإحقاق الحق، ونصرة الخير، وإشاعة الطهر، وحب الحياة، والمساواة. وهي من حيث الوسيلة تسلك السبيل النظيف، لأنها تعبر عن النظرة السوية، ولا تقع في التناقض الذي وقعت به الدعوات والمذاهب الأدبية المختلفة، بين المناداة بالأهداف اللامعة، وسلوك الوسائل المخزية، وتبرير السقوط بشتى المبررات الواهية أو السيئة. وهي من حيث الإتقان تنشد التفوق والجمال والإحسان، لأن الله يحب من المسلم أن يتقن عمله، ويكون في سمت حسن، ومظهر جميل، ولهذا فإن رحابة الآفاق أمام القصة الإسلامية أوسع مدى في الزمان والمكان، والعمق من أي آفاق أخرى.[2]

٣- موضوعات القصة.

---

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع السابق، ص ١٤.

أما عن موضوعات القصة الإسلامية، فمن البديهي أن لا تفارق الإطار الإسلامي. والإسلام منهج متكامل، ودستور شامل للإنسانية من رب الناس عزّ وجلّ، فهو معرفة وإدراك وسلوك ومبادئ، وعقيدة وأسلوب، ولذا يتحتم على الأديب المسلم أن يفهم منهج الإسلام فهما واعيا وشاملا يغطي المساحات التي يفكر فيها في إطار موهبته القصصية، ويمده بالرؤية الواضحة للحياة حوله، وله أن يمتلك القدرة الفنية، والرؤية الإسلامية الواضحة التي تجعله كيف يعرف أن يختار موضوعاته، وكيف يبرز أحداث القصة، وكيف يخدم القيم العليا للإنسانية التي يحرص ويسعى إليها دينه. ويرى الأستاذ محمد حسن بريغش أن "موضوعات القصة الإسلامية كثيرة..لأنها تؤخذ من الحياة ذاتها من حياة الإنسان الفرد، المرأة والرجل، من حياة الطفولة والشباب، من حياة الشيخوخة، من الأسرة والمجتمع، من التفاعلات بين أطراف المجتمع.. من مواجهة الإنسان لقضايا العصر وتطوراته، من الصراع الدائم بين الحق والباطل على كافة الأصعدة وفي مختلف الأمور من قضايا المجتمع الكبيرة، ومشكلات الإنسان المتعلقة بحريته وكفايته وسلامته وأمنه.. ومن كفاح الشعوب ضد ظالميها من المستبدين والمستعمرين، من رحلة الإنسان، لاكتشاف نواميس الكون، والصعود في مجال الاختراعات والاكتشافات والمغامرات، ومن تجارب الأمم والشعوب والأفراد عبر التاريخ، من عالم الإنسان، وعالم الحيوان، من الطبيعة، وعلاقة الإنسان بها، وآثار تعبه فيها..الخ. ومن ثم يمكننا أن نقسم هذه الموضوعات إلى عدة محاور؛ القصة التاريخية، والقصة الاجتماعية، والقصة السياسية، ثم القصص الخاصة بالأطفال، وهي تحتاج إلى بحث خاص، لأن عالم الأطفال يختلف عن عالم الكبار، وينبغي أن يعطى من الأهمية ما يجعل أطفالنا في منأى عن تأثيرات الآخرين التي تريد لهم الانحراف والدمار".[1]

٤ – البناء الفني للقصص.

أما عن البناء الفني للقصة الإسلامية، فإنه يخضع للاجتهادات والقدرات الخاصة لكل كاتب، وهو فن من الفنون التي لاقت تطورات مختلفة في مسيرتها الطويلة؛ سواء في طريقة عرضها أو طرق الحوار أو شخصياتها، أو موضوعاتها. فلا ينبغي أن نقيد الأديب المسلم بهذه الأطر الفنية، التي لم يتقيّد بها أو بمعظمها أدباؤنا في العصر الحديث، بل نطلق له العنان، والحرية الكافية لاختياراته المختلفة من حيث الأسلوب الذي يلائم مادته، أو المضمون الإسلامي المناسب، أو إبراز الشخصية المتميزة للكاتب من خلال ذاك الأسلوب. وليس المعنى من هذا أن هذه دعوة إلى إهمال القوالب الفنية في العمل القصصي، وإنما لتكون للقصة الإسلامية خاصيتها، وتراكيبها ومصطلحاتها، وروحها، وإحساساتها، وإيقاعها، وصورها المتميّزة.

٥ – اللغة.

فمن حيث اللغة، ومرونتها وقدرتها على التوالد، فلا شك أنها سوف توفر رصيدا هائلا للكاتب المبدع، والبساطة أمر مهم في هذا المجال، والوضوح والسلاسة، مع السلامة اللغوية، وجمال العبارة، ورشاقة الأسلوب، والموسيقى الناعمة،

---

[1] المرجع السابق، ص ١٨.

واختيار الكلمات الرنانة التي لها وقع في الأنفس المتذوقة للأعمال الأدبية. وعن الأساليب المتبعة، فعلى الكاتب أن يحافظ على لغته من الأساليب العامية المبتذلة.

٦- رسم الشخصيات.

أما عن رسم الشخصيات وتصورها، فينبغي أن تكون بطريقة موحية، لا عملا آليا جافا لا يحرك ساكنا. كما لا يكون تقليدا أعمى للغرب، فنحن أمة عريقة لها أصالتها، وإمكاناتها المتوفرة، ولعل رسم الشخصيات في القرآن الكريم خاصة في القصص القرآني موضعا للاستفادة، ويمكن النهل منه أنّا شاء الكاتب.

وأما بالنسبة لحبكة القصة وطرق العرض فيها، فالموهبة هنا تلعب دورا مهما جدا، إذا أحسن الكاتب الطريقة المناسبة لموضوعاته التي تنبع من أصالته، وروحه الشفافة المبدعة، وهو أدري بما يتلاءم، ويتناسب مع موضوعه وهدفه، وأن يتذكر أن هذه الأطر الفنية الغربية كانت نتاج تجارب طويلة خاضها هؤلاء، فما يمنع الكاتب المسلم من الإبداع وخوض التجربة ذاتها؟. " إن العجب كل العجب من الكتاب الإسلاميين الذين لا يكلفون أنفسهم شيئا من العناء لدراسة هذا التراث، ومعرفة مضامينه وأساليبه، والعيش معه، وتذوق جمالياته، وينفقون شطرا من العمر مع الأوثان والأساطير. إن الأديب المسلم، والناقد المسلم حري به أن ينقّب في هذه الكنوز، ويعود إلى المنابع الأولى لتفجر عنده طاقات الإبداع، وتلهمه الأساليب المتميزة التي تصبح سمته وشخصيته، وتعطيه القدرة الواعية على استخلاص كل الخير مما في الشرق أو الغرب".[1]

ثالثا: قصة "عمر يظهر في القدس"، الدكتور نجيب الكيلاني[2].

يعتبر الدكتور نجيب الكيلاني من أولئك الأدباء القلائل التي جادت بهم الأمة الإسلامية في مجال فن القصة الإسلامية، ولا غرو في ذلك إذا علمنا أن الدكتور نجيب الكيلاني هو واحد من الرواد الأوائل الذين أسسوا لحركة الأدب الإسلامي في العصر الحديث.

يقدم الدكتور نجيب الكيلاني لقصته هذه قائلا "أخي القارئ... أعرف أن هذه الرواية قد تثير عديدا من التساؤلات الفنية والفكرية والعقائدية، وذلك لطرافة فكرها وخروجها على المألوف، لكن الكابوس الذي جثم على روح الأمة، وموجة الألم العارمة التي أرجفت تصوراتها وأحلامها، والحيرة الضاربة التي استبدت بعقول بنيها، قد فجرت ينابيع متباينة المذاق... ومهدت الطريق أمام رؤى عديدة بعضها زائف مضطرب، وبعضها أصيل. غني بالخصوبة والحياة والقوة.. إن هناك قضايا فكرية وعاطفية، وهناك علامات استفهام كثيرة تملأ الرؤوس وتداهمنا في اليقظة والمنام، ولا بدّ للأقلام الحرة

---

[1] المرجع السابق، ص ٣٢.

[2] انظر: في الأدب الإسلامي المعاصر: دراسة وتطبيق، الأستاذ محمد حسن بريغش، ص ١٩٧ وما بعدها، الأردن، الزرقاء، مكتبة المنار، الطبعة الثانية، عام ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

أن ترود التجارب العديدة.. والحياة تجارب، لتعرض ما تشاء في جدية وعمق ووضوح.. ومع ذلك فإن للمضمون أكبر الأثر في اختيار الشكل الفني، بل أن المضمون قد يفرض شكلا بذاته..".[1]

ولعل من "أبرز ما ينفت النظر في مؤلفات الدكتور نجيب قصته الفريدة (عمر يظهر في القدس)، إذ تناول فيها موضوعا طريفا وفريدا، فيه جرأة ووضوح، مما يجعلها تجربة فريدة في الأدب الإسلامي المعاصر، وليس هينا على الأديب أن يتناول موضوعا يمزج فيه بين الماضي والحاضر، بل يصل بينهما حتى يجعلهما موضوعا واحدا، باذلا في ذلك طاقة من الجهد والإبداع والأصالة، ما يجعله أهلا للتقدير والدراسة. لقد كان الموضوع يدور حول النكسة التي أصابت العالم العربي، بل العالم الإسلامي عام ١٩٦٧م عندما احتلت الصهيونية أراضي إسلامية عربية جديدة، واستولت على القدس، وداست فيها كرامة الإنسان وشوهت معالم تاريخها المجيد، وطعنت بذلك العالم الإسلامي الذي ظل غافلا أو متغافلا طوال هذا القرن رغم هذه الأحداث الدامية. وفي هذا الجو الخانق، في مرحلة التمزق والذل والقلق يبحث كاتبنا بجدية مخلصة عن الأسباب الحقيقية لكل ما أصاب العالم العربي والإسلامي من أزمات ونكبات".[2]

يعطينا الكاتب في الفصل الأول صورة عن الأثر الذي تركته هذه النكبة في نفس المسلم فيقول: "قلت لك يا أمي ألف مرة، ليس ما يدعو إلى القلق، الحقيقة أنني أشعر بحزن ثقيل ينوء به قلبي، وبمرارة عارمة تشيع بها روحي. ويتملكني يأس معاند، لا يفتأ يطالعني من وقت لآخر... نحن جيل الضياع والأحزان يا أماه، أيام الذل مزرعة خصبة للآلام والأحزان، سنوات الهوان الطويلة لم تنفجر عن فجر يبدد الظلام والرجوم، ورمادى العدو في طغيانه وعبثه وغروره دون أن نستطيع الثأر منه، يشعرني بعجز قاتل، ويتصف بالأحلام الخضراء"[3].

وفي هذا الجو الذي سيطر على العالم العربي، يظهر عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- على مستوى الأحداث ليكشف للمجتمع العربي حقيقة الصراع القائم في عصرنا، ويكشف له من أسباب الهزيمة التي ظلت تخيم على أرض المسلمين ما يقارب القرن، وآخرها هذه الهزيمة. ومن البداية يؤكد لنا الكاتب ملامح الشخصية المشرقة المؤمنة -شخصية عمر- بعيدة عن الزيف والقلق والخوف والتردد والشعور بالهزيمة والذل "تصدر الكلمات من بين شفتيه قوية رصينة، تفوح منها رائحة الصدق والجلال، بريئة من الشك والريبة، خالصة من كل بهتان"[4]، وهذا ما يريده الكاتب من استحضار شخصية عمر في هذا العصر. وعندما يدور الحوار بين عمر وبين الشخصية التي رافقته يصور لنا الكاتب على لسان هذه الشخصية عالمنا ومجتمعنا الإسلامي فيقول: "لك الله يا عمر!! لقد أبطلت الحدود، والخمر تباع في كل مكان، الحكام

---

[1] عمر يظهر في القدس، الدكتور نجيب الكيلاني، طبعة مؤسسة الرسالة، دون تاريخ، "كلمة قصيرة".

[2] في الأدب الإسلامي المعاصر: دراسة وتطبيق، الأستاذ محمد حسن بريغش، ص ١٩٨.

[3] عمر يظهر في القدس، الدكتور نجيب الكيلاني، ص ٧.

[4] المرجع السابق، ص ١١.

يشربونها في الحفلات العامة وفي بيوتهم، يتساقونها علانية، وكأنهم يتساقون أقداحا من القهوة، وبيوت الدعارة تأخذ تراخيص من الحكومة، ويحميها القانون، لقد أصبح للفساد قوانين تنظمه وترعاه"[1].

وبعد أن يسمع عمر محدثه، يرى في سلوكه وحديثه صورة لهذا المجتمع يقول له: "الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم، ونشرهم الفجور بين ظهرانيكم، الخوف يلد الرذيلة، والهزيمة تمسخ ضعفاء الإيمان، أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد، تدقون الأبواب الصلدة في بَلَه، ولو بحثتم لفتح أمامكم باب النعيم الأبدي:

كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ ... والماء فوق ظهورها محمول

إن من يتوعد التقاط الفتات من موائد الأغنياء تسحره كلماتهم وفكرهم وسلوكهم، ويحاول أن يقلدهم، وفي التقليد الأعمى فناء العقل والروح، هكذا يتحول السادة إلى عبيد، وإذا أردت أن تعرف كيف يصبح للعبيد سادة فتذكر قصة أخي بلال بن رباح، لقد سخر من تفن الفكر لدى أساطين الكفر في مكة.. ضربوه.. عذبوه.. لكنه لم ينحن ليلتقط الفتات.. أتفهمني؟؟"[2]. ولكي يستطيع الكاتب بعث الشخصية المسلمة في هذه الأحداث، تخيل لنا عمر يظهر في القدس، ينطق بلسانه، ويتصرف بتصرفاته. إنه يصور لنا بقصته هذه حقيقة العالم الإسلامي كله.

فالقدس ليست مدينة واحدة، وإن كان لها من القداسة ما لها، ولكن الكاتب أراد أن تكون رمزا لعالمنا العربي الإسلامي الذي يستبيحه المغيرون بصور شتى. قد لا نهتم إلا للصورة العسكرية منها، بينما نترامى على أقدام الغزاة الحاملين للدعارة، والفساد، والإلحاد، ونكون لهم عبيدا وجنودا، فنصنع المهزلة البشعة عندما نغضب لحق استعمل العدو قوته في سلبه فقهرنا بينما نسكت عن قهره لنا في كل شيء: في الخلق والسلوك والثقافة والعقيدة. لذا أراد الكاتب أن تكون القدس صورة لكثير من الحقائق الدامية التي تجري هنا وهناك على امتداد العالم الإسلامي كله.

والشخصيات التي ظهرت في القصة هي نماذج من مجتمعنا، فالمسلم المحافظ على قيمه الإسلاميّة، مهزوم داخليا، قلق، خائف، مهزوم الفكر – أحيانا- ضعيف الإيمان، لأنه لا يعرف من إسلامه غير المظهر والشعائر، ولا يفهم من إيمانه غير النطق بالشهادتين، وينسى مدلول الإسلام والإيمان في عالم الواقع والسلوك والفكر والجهاد كما فهمها المسلمون الحقيقيون عبر قرون عديدة، فحولوا الدنيا إلى مجتمع كريم، وأناخوا غطرسة الكفر في دولتيه العظيمتين حتى تحطمتا تحت أقدام المجاهدين، وصدحت كلمة الله قوية هنا وهناك. وكذلك فهناك الإنسان العادي الذي تخلى عن قيمه، وراح يجري وراء ملذاته، وتفسخت شخصيته وقيمه، وبدأ يتبجح بالتمدن الجديد تحت أسماء برّاقة، وهناك الذي فتنته المادة في عصر العلم، فظن أنها كل شيء، فأنكر حقيقة الوجود، وخالق الوجود، وبدأ يفلسف الحياة بطريقة آلية بلهاء، تمسخ الإنسان، وتطحنه بين أسنان الآلة الجامدة.

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٢-٢٣.

[2] المرجع السابق، ص ٢٥.

وهناك الصور الداعرة التي يقوم على رأسها، وينفخ بنارها اليهود في كل مكان، ويحملونها شعارا ووسيلة، يغرون الشعوب، ويلوحون بها للغرائز، ويستخدمونها وسيلة للسيطرة على كنوز العالم، ومراكز القوة فيه. ولكن هذه الشخصيات كلها لا تطمس حقائق الوجود، وحقائق الحياة الإنسانية، وهي - رغم واقعها المظلم- تملك الفطرة التي يمكن استنقاذها إذا خُوطبت بلغتها الواضحة الحانية، لغة الوجود كله، فتستوي هذه الفطرة، وتجد ملجأها وملاذها وطمأنينتها وذاتها في ظل الخالق الرحيم، وشريعته الكاملة. أمّا شخصية عمر في مواجهة هذا الواقع -- من الناس والأحداث- فهي شخصية المسلم الحقيقي، بوضوحه، وإشراقه، بإيمانه الصلب، وإسلامه الواضح المميز، بوعيه وإدراكه لما وراء هذه المظاهر، بإخلاصه، وصفائه، بقوته وجرأته، باستقامته وعدله، بوطنيته وتضحيته. ولكي يقرب لنا الكاتب صورة المسلم، ويجعلها واقعية، لها كل ملامح الحياة الحقيقية الملموسة، وبغية إزالة الغرابة والخيال عنها لجأ إلى المزج بين واقع العصر، وواقع التاريخ، ومن الطرافة والجرأة أن يلجأ الكاتب إلى الخيال ليلبسه أثواب الحقيقة عندما استنطق التاريخ في أجلى صورة، وأنصع بيان. واستدعى من أجل ذلك بعث الشخصية الرائعة التي أعطت أروع مثل عن المسلم، وهي شخصية الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-وكان هذا للدواع عدّة منها:

١- لأنها شخصية واقعية لا يستطيع عدو -- فضلا عن الصديق- أن يماري في نصاعتها، وحقيقتها، واستقامتها، وعبقريتها، وسعة إدراكها للأمور.

٢- لأنها شخصية تحوز على كل الصفات المطلوبة من المسلم. وتحوز على الإعجاب، وله في نفس المسلمين ذلك القدر الكبير من شعور الحب والاعتراف بالإيمان والعبقرية والصدق والأمانة والوعي.

٣- إن شخصية عمر رضي الله عنه - بوضوحها ومميزاتها الإيمانية والعملية تستطيع أن تعطي الصورة المتميزة الفريدة للمسلم في أي عصر. لهذا عمل الكاتب على بعث شخصيته في قلب هذه الأحداث العاصفة. ووسط هذا العصر الذي "يبدو فيه أن زعماء العالم اليوم لا يستغلون ما وهبهم الله من قدرات إلا لجركم إلى الانحراف والخنوع والغرور، القوة في أيديكم وسيلة لقهر المساكين، والرفاهية تخمة وأدواء، والحرية دعارة، والعلم تحكيم للأنانية على مستوى الفرد والدولة" [١].

٤- وكذلك فإن عمر هو الذي حضر فتح القدس، واستلم مفتاحها، ولهذا ارتبط وضعها الإسلامي باسم الخليفة الفاروق، واختياره لهذه القصة له صلة بهذه الواقعة التاريخية.

وعمر هنا ليست شخصية تاريخية مضت وانقضى عصرها، بل هو المسلم الحقيقي في كل عصر، المسلم الذي يعاني هذه الأزمات، ويكتوي نار الغربة والقهر والحرب، ويجاهد بإخلاص خالصا الحب والخير للإنسان في هذا العالم، لهذا قال على لسان بطل القصة عندما سأله المحقق عن المكان الذي قصده أمير المؤمنين فقال "إنه في كل مكان، إنه ليس مجرد

---

[١] عمر يظهر في القدس، الدكتور نجيب الكيلاني، ص ٩٦.

الحقيقي يرى إسلامه سلوكا لا يتنازل عنه، لأنه يتنازل عن إيمانه وعقيدته. أما مسلم اليوم فيرى إسلامه تقليدا، ومظهرا وفكرا خاويا، لذا فهو يناقش ويساوم[1]. واستطاع اليهود أن يطبعوا العصر بطابعهم، ويسوقونه في دروب القهر والزيف والضلال والمكيدة. وهذا هو دورهم في التاريخ، فهم أهل الدعارة والاستغلال. ولا غرابة بعدها أن تحل الهزيمة وأسبابها كما يراها عمر: "الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم، ونشرهم الفجور بين ظهرانيكم، الخوف يلد الرذيلة، والهزيمة تمسح ضعفاء الإيمان، أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد، تدقون الأبواب الصلده في بَلَه، ولو بحثتم لتفتح أمامكم باب النعيم الأبدي... إن من يتوعد التقاط الفتات من موائد الأغنياء تسحره كلماتهم وفكرهم وسلوكهم، ويحاول أن يقلدهم، وفي التقليد الأعمى فناء العقل والروح، هكذا يتحول السادة إلى عبيد، وإذا أردت أن تعرف كيف يصبح للعبيد سادة فتذكر قصة أخي بلال بن رباح، لقد سخر من تفن الفكر لدى أساطين الكفر في مكة... ضربوه... عذبوه... لكنه لم ينحن ليلتقط الفتات... أتفهمني؟؟"[2].

ولا يترك هذه المظاهر المرضية تمرّ عرضا، بل يلح عليها أحيانا إذ يرى أن العالم الإسلامي يبلغ مئات الملايين، ويملكون أغنى الأراضي والإمكانيات، ومع ذلك فهم ضعفاء متخلفون، يتغلب عليهم حفنة قذرة من اليهود، فما هو السبب؟ وكيف فقد المسلم قدرته على الثبات والتفوق والنجاح والانتصار؟. إن الأمر واضح لكل ذي عينين مبصرتين. لهذا نراه يقول على لسان عمر عندما غادر المسجد، ورأى جموع المصلين الذين خرجوا من المسجد كما دخلوا: "يفرون من وباء، أخشى أن تكون صلاتهم مجرد حركات ميتة لا روح فيها، أين الخشوع والقلوب المعلقة بالله". الوعاء خال من أي شراب، الشكل وحده هو ما تهتمون به، عبادتكم بلا جوهر، أخشى أن يكون الأمر كذلك"[3]. أو يزيد الأمر وضوحا حينما يقول: "إنكم مسلمون، ولكن بأخلاق اليهود". ثم قال بمرارة: "أنتم أكذوبة التاريخ: حياتكم وفكركم، وعملكم زيّف لا مثيل له، وجودكم مستعار. أين المسلم؟ لا بد أن نبحث عنه"[4]. ويعجب عمر – وهو المسلم الحقيقي- عندما يرى الحكام المسلمين يسخّرون الدين لمصالحهم بدلا من أن يكونوا أداة منقذة لمقتضيات الإيمان والشرع، يبتغون مرضاة الله وحده، فيقول لهم: "حتى في بلاد المسلمين يحدث شيء كهذا؟. ما يرضي الحكام فهو من الدين، وما يتعارض مع وجهة نظرهم فهو كفر وإلحاد. لقد صنع الذل دينا جديدا من الفكر الضرير"[5].

وفي هذا الواقع المؤلم تتضاعف مسؤولية العلماء – وهم ورثة الأنبياء- الذين يحوّلون مسيرة التاريخ، ويقوّمون اعوجاج الأمة، وتنخلع لهيبتهم قلوب الطغاة، ويخضع لسلطانهم الملوك والأمراء والحكام. ولكن الواقع – هنا أيضا- أشدّ

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٠-٢١، يوضح موقف عمر من منظر اليهودي.

[2] المرجع السابق، ص ٢٥.

[3] المرجع السابق، ص ٣٤.

[4] المرجع السابق، ص ٣٥.

[5] المرجع السابق، ص ٤٠-٤١.

جسد، هو فكر وعقيدة، إنه إيمان مستحيل أن تقبضوا عليه... وإن أردتم فاقبضوا على كل رجل ذي قلب مؤمن.. هم... هو... وهم هم"[1].

وهذا ما قصده بالذات كاتبنا، فعمر هو المسلم الحقيقي، الغريب، المتميّز، المخلص، الذي يتفاعل مع الحياة بإيجابية، يواجهها على أساس العقيدة دون أن تذيبه أو تحرقه مفاجآت العصر ومغرياته ومخوفاته. وعمر هو المسلم صاحب العقيدة، الذي لا يتنازل عن عقيدته مهما بلغت المآسي والتضحيات، المحب للإنسان، لشعبه، لوطنه، ويحمل النور للناس، وهو قوي بإيمانه، إيجابي بعمله، مخلص في سلوكه وعمله. "الكلمات وحدها لا تجدي كثيرا، يجب أن يحملها فكر طاهر، وقلب مؤمن لا يرهب إلا الله! يجب أن تترجم إلى سلوك، إلى حياة مميّزة، هذا أفعل وأقوى، أعرف أن عصركم عصر القوة، لكن ثقوا يا أبنائي أن قلب المؤمن، وفكره الحر الشجاع، وروحه الطاهر ستمدكم بقوة لا مثيل لها، القوة ليست الحديد والنار وحدهما، إنهما مظهران ماديان، هناك القوة الروحية، ستحتاجون الحديد والنار —لا شك— كما فعل نبيكم — صلوات الله عليه— القوة المادية وحدها هراء، وإلى زوال، وقد يملكها الكثيرون، ولست حالما ولا واهما، ولا أستلهم كلمات من شطحات الخيال والهذيان، بل في يدي الدليل، هكذا انتصر نبيكم، اذكروا "بدر" و"أحد" و"الخندق" و"حنين" كان لكل معركة منها سمة خاصة بها وانتصرنا. لا تقولوا كما يقول المغرورون: هذا عصر مضي. ذاك قول باطل، حيث توجد المبادئ متمثلة في رجال مؤمنين لا يخافون إلا الله وحده، يوجد النصر، وتشرق شمس العدالة والكرامة، ويسعد الناس، ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله"[2].

وبعد أن أعطى الكاتب ملامح الشخصية الإسلاميّة في إطار هذا العصر من خلال إحياء شخصية عمر، بدأ يستعرض صورا من الأزمة، وألوانا من عذابات الإنسان، والحياة في القدس —رمز القداسة والخير— التي يسكنها اليهود، ويسوسون الحياة فيها. ولعل كاتبنا يريد أن يشير بذلك إلى دور اليهود في طمس معالم الحق والخير في العالم، ومحاربة العقيدة والأخلاق، وإفساد الحياة كلها.ما دامت القدس رمزا للخير، ورمزا لعالمنا الإسلامي كله. ثم يصف لنا هذا العصر، فيكشف من خلاله عن الزيف والخداع والتحريف والإفساد، ويضع أيدينا على عوراتنا التي نخر فيها التشويه والفساد، حتى بتنا نأنس بهذه الصورة المشوهة، ونركن إلى التحذير، ونستذل أمام القهر، ونخدع بالدعايات.

ومفاهيم الحياة تغيرت: الحرية، العدالة، الحب، الخير... مما جعل المسلمين يتخلون عن دورهم في الحياة، لهذا وصف هذا الجيل "جيل الهراء والسخريات والعبث"[3]، والجاهلية: "عادت كأعنف وأخبث ما يمكن"[4]. والمسلمون — مع هذا- ساكتون خانعون. لأن المسلم الحقيقي أصبح غريبا مطاردا، وأضحى بينه وبين المسلم المعاصر فرق كبير، لأن المسلم

---

[1] المرجع السابق، ص ٢٥٨.

[2] المرجع السابق، ص ١٥٠-١٥١.

[3] المرجع السابق، ص ٢٣.

[4] المرجع السابق، ص ٢٤.