

القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني

إعداد: نصر الدين دلاوي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

لجنة المناقشة:

رئيساً	عشراتي سليمان	أستاذ	جامعة وهران
مقررًا	مسعود أحمد	أستاذ	جامعة وهران
مناقشًا	ميراوي عبد الوهاب	أستاذ محاضر - أ	جامعة وهران
مناقشًا	مونسي حبيب	أستاذ	جامعة سيدي بلعباس
مناقشًا	بلوحي أحمد	أستاذ	جامعة سيدي بلعباس
مناقشًا	كاملي بلحاج	أستاذ	جامعة سيدي بلعباس

السنة الجامعية: 2011 - 2012

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين...
إليهما أهدي هذا العمل
اعترافاً بجميل الرعاية و الفيض والعطاء
و اعترافاً بالعجز و التقصير

ثمّ...

إلى روح نجيب الكيلاني...
اعترافاً بذوقه و اعترافاً بمعاناته

مقدمة

يعتبر نجيب الكيلاني (1931-1995) واحداً من الذين شاركوا في مسيرة الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث تنظيراً و إبداعاً منذ نشأتها، في خمسينيات القرن الماضي، إلى أن استوت على سوقها و استبان ملامحها ثم انتهت، في ثلاثين سنة بعد ذلك، بوعي شاملٍ ناضج مشفوعٍ بسيلٍ من الإنتاج في مختلف أجناس الأدب و معتمد على أقلام و طاقات و هياكل و إرادات.

و لقد كانت (العالم الضيق) و هي إحدى مجموعات نجيب الكيلاني القصصية أول ما قرأت في هذا اللون من الأدب منذ سنين خلت.

و صفحات هذه المجموعة تتجاوز المائتين قليلاً و لكن قصصها الثلاث عشرة تنقل القارئ إلى آفاق بعيدة و عوالم مختلفة ذات أطوال و أبعاد و تُدخله إلى فضاءات و أكوان فسيحة و تصحبه في جولات يغتني فيها و يزداد و لا يمل منها و لا يشبع.

و لا أكتف أني قد اكتشفت من قراءتي الأولى لهذه المجموعة و مما تيسر لي فيها من جولات و سياحات و ما علق في النفس، حينئذ، من معانٍ و عواطف و انطباعات- اكتشفت أدباً له لونه الخاص و له نكهته الخاصة و مذاقه المتميز.

و لقد تعاطم الرجاء عندي بعد لقائي الأول بهذا اللون من الفن و بعد مصاحبتي العابرة لنموذج من هذا الأدب قارئاً متمتعاً أن أحظى، في قابل، بجهد كافٍ و مناسبة مواتية فأعود إليه في بحث موسّع قارئاً متمتعاً و ناقدًا دارساً.

و حين حضرت مناسبة الدكتوراه عاودني الحنين إلى هذا اللون من الأدب و ساقني التفكير و الاهتمام إلى الالتفات إلى نجيب الكيلاني الطبيب الذي ساقته ميوله الفنية المبكرة إلى ساحة الكتابة و الإبداع و أغراني التفكير بملازمة أدبه و فنه و استفراغ الجهد في درسه و ابتلائه. و قد كان من نتائج هذا الاهتمام و من خلاصة هذا التفكير أن لازمته و تبنيته موضوعاً لأطروحة الدكتوراه و جعلت لها عنواناً هو « القيم الإنسانية و الجمالية في قصص نجيب الكيلاني ».

و يقوى الاعتقاد عندي بل يثبت اليقين لدي، بعد جهد بذلته و تتبع و استقصاء، أن هذا البحث بعنوانه الذي رضىه و تبناه و بمضمونه الذي ضمّه و حواه ليس بمسبوق و ليس له من مثيل يُضاهيه أو ظهير يُسندّه و يُقويه.

أمّا سبب اختياري لأدب نجيب الكيلاني في هذا البحث و ملازمتي لفنّه فمرده إلى كون هذا الأخير، كما سبق ذكره، واحداً من الرواد الذين قادوا حركة الوعي بالأدب الإسلامي الحديث منذ نشأتها و مهّدوا الطريق لهذا اللون من الأدب و ذلّلوا مسالكه و كانوا في طليعة الكوكبة التي تجشّمت كلّ الصّعاب و احتملت كلّ المشاقّ لإمّاطة اللّثام عن وجه للأدب جديد و رسم ملامح لّلون من الفنّ ليس بمعهود. فهو بهذه المقاييس و لمزيّة الأوّلية و فضيلة السّبق أحقّ بالعناية و أجدر بالاهتمام و التّقدير.

سبب آخر لصيّق بهذا الذي مضى، أو هو ناشئ عنه، خلاصته أن نجيب الكيلاني قد عانى تجربة الكتابة في هذا اللون من الأدب و إبداعه طويل ممتدّ و هو ليس بالقليل. و حينما أخوض البحث في أدب نجيب الكيلاني فإنّما أبغي الوقوف عند حقيقة هذا اللّون من الأدب كما كابده واحد من أبنائه الحاملين مشعله: أتشوّف إلى طلّعه و أبلوّ كنهه و أفحص بطانته و أكتشف ملامحه و أستبين قسّماته كما رسمها من عشقه و عاناه إذ لا يعرف الشّوق إلّا من يكابده و لا الصّباة إلّا من يعانيتها.

و يمكن إضافة سبب آخر ظاهر هذا التّبني و ساند هذا الاختيار مجمله أن نجيب الكيلاني اختصاصه الأوّل هو الطّب و أن موهبته الفنّية التي شعر بها مبكّراً و استعلنت في سنيّ فتوّته الأولى و أن هاجس الكتابة الذي كان يضطرّه، منذ ذلك الحين، و يلحّ عليه و يناجيه مضافاً إليه مواقفه السّياسية و سياحاته الفكرية و ما حقّقه إبداعه من نجاح ظاهر و انتشار و ذبوع...

كلّ أولئك يُعري بالالتفات إلى أدب هذا الرّجل ذي المواهب و الاهتمامات و القدرة و المعاناة للوقوف على طبيعة أدبه و ابتلاء موهبته و اكتشاف مدى تماسك فنّه و أصالة أفكاره و استواء قيمه و للإحاطة بحجم إضافاته التّوعوية في عالم الفنّ و الأدب.

أمّا سبب عنايةي، في هذا البحث، بقصص نجيب الكيلاني و اهتمامي بها و حدها و اقتصاري عليها دون رواياته فعائدٌ إلى سببين اثنين.

خلاصة السبب الأول أن قصص نجيب الكيلاني، على حسب ما انتهى علمي إليه، لم تحظَ
بواسع العناية أو كبير الاهتمام من لدن الباحثين و التّقاد خلافاً لرواياته التي نالت حظّها وافراً من
الدّراسة و البحث و الاستقصاء في البحوث الأكاديمية و على صفحات العناوين المختلفة و المجلّات .

أمّا السبب الثاني فخلاصته أن القصّة، كما قيل بحق، هي الحياة. و هي بهذا الوصف تتمتع
بقدر كبير من عناصر القوّة و الكثافة و التّركيز قد تَقِلُّ أو تختفي في الرواية و هي ذات حجم
و صفحات طوَال تَنحُو بطبيعتها مَنحَى الانسيابية و التوسّع و الإطناب .

و عنصر الكثافة و التّركيز في القصّة قد يُهيئان للباحث، مِن بين ما يُهيئان، فرصة سانحة
لاكتشاف القدرات اللّغوية و معاينة الإضافات التّوعية المختلفة و الوقوف على المواهب الفنّية
لصاحب العمل الفنّي و يجعلانه يقف على هذا الأمر الكبير و الأمر الجلّل: كيف هي صورة الحياة
ممثّلة بأوضاعها المختلفة و ألوانها و أطيافها في هذا العمل الأدبي ؟ و كيف استطاع هذا الأديب أو
ذاك من خلال القصّة، و هي وصف للحظات متفرّقة في الحياة، أن يُكسب عمله كلّ هذه الشّحنة
و أن ينقل إلينا كلّ هذه المعاني الضّخمة و المشاعر الكبيرة و الدّلالات الفارقة في عمل فني جميل ؟
و لست أخفي أنّي لهذه الأوصاف التي تتوفّر عليها القصّة، و لأخر صِنوانٍ، أجدني أميل إلى
هذا الجنس الأدبي و أسرع احتضاناً له. وهذا هو السبب الثاني من أمر هذه العناية و الاقتصار .

عنوان هذا البحث، إذن، هو « القيم الإنسانية و الجمالية في قصص نجيب الكيلاني ». و لقد
بدا لي، مراعاةً للعنوان و التزاماً بما يفرضه و يقتضيه، أن طبيعة الموضوع و حجمه يقتضيان بَسْطَ
مادّته و عَرَض عناصره و نشر محتواه في ثلاثة فصول مسبوقة بمدخل .

أمّا المدخل فقد تناولت فيه مسيرة الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث عارضاً جهود
رجالها و مشيراً إلى إضافات روّادها بالاعتماد على جُلِّ ما تيسّر لي الوصول إليه من كتابات
و إنتاج في مختلف محطّات هذه الحركة و مراحل مسيرتها .

و لقد كان طبيعياً بعد عرض مسيرة الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث أن أتناول
بعض القضايا التي يطرحها هذا الأدب الجديد كدلالة المصطلح و معناه و توحّده و تعدّده مضافاً
إليها قضايا أخرى لصيقة بهذا المصطلح و جملة أفكار و آراء حول ما يُثيره أو يستوجهه و يَقتضيه .

و قد تحاشيت، في هذا المدخل، أن أقف عند طائفة من القضايا و المواضيع قد تمَّ بحثها في ساحة هذا الأدب كعلاقة هذا المصطلح بغيره من المصطلحات في الأدب القديم و الحديث و سبب غيابه من التراث التّقدي و أصول هذا الأدب، بمعناه الواعي، في الأدب القديم و ما يمكن أن ينشأ عن تبني هذا المصطلح الجديد من مواقف و إشكالات و علاقة هذا الأدب الجديد بالمذاهب الأدبية الحديثة و مواطن الاتفاق و اللقاء بينهما أو مجالي التّباعد و الاختلاف...

كلّ أولئك لم أقف عنده و لم ألتفت إليه لأنه ليس من صلب هذا البحث و هو واقع على هامش اهتماماته. ثمَّ إنَّ مناقشة مثل هذه القضايا، في هذا البحث، و الوقوف عندها لا يقدّم و لا يؤخّر و هو قد يصدّنا عن الإحاطة بحقيقة هذا الأدب و يُفوّت علينا فرصة ابتلائه و اكتناحه.

و إذا كان الحديث عن الأدب الإسلاميّ ينقلنا، لا محالة، إلى ساحة الدّين و قيمه فقد كان لزاماً عليّ أن أقف، في هذا المدخل، عند قضيّة أخرى ذات أهميّة و شأن و هي علاقة الفنّ بالدّين. و قد عرّضت في هذا الشّأن، بكلّ أمانة و دقّة و دون زيادة أو نقصان، مجموع ما اهتديت إليه من كتابات الباحثين في هذا الأدب و أفكارهم لإبراز هذه العلاقة و تأكيدها حتّى يستعلن موقفهم و تقوم حججهم و يستبين القارئ وجه هذه العلاقة و تكتمل، لديه، صورته و ملامحه.

أمّا الفصول الثلاثة لهذا البحث فقد شئتُ أن تكون صدّي للعنوان أو دالّة على مُرادهُ يُسلم بعضها إلى بعض و فّق حساب و تقدير و بدون قسر و إكراه و في غير تجهم أو نُفور.

و تأسيساً على هذه التّية و تحقيقاً لما تستوجبه و تقتضيه فقد شئتُ أن يكون عنوان الفصل الأوّل (نجيب الكيلاني.. حياته و أدبه). و قد كانت مهمّته هي الوقوف عند حياة نجيب الكيلاني و تتبّع مراحل طفولته و تربيته و تعليمه و نشأته و استوائه و نضجه.

و لم يُفّت هذا الفصل، كذلك، أن يعرض موهبة نجيب الكيلاني الطّيب في الكتابة الفنّية و يتولّى أمر إبراز أدبه و فنّه مع الإشارة إلى ظروف كتابته و محتواه و بيان ما حظيت به آثاره من نشر و ذبوع و ما حقّقه من نجاح و شيوخ.

و لقد كانت وظيفة هذا الفصل الأوّل بل مزيتته و فائدته أن يزيدنا معرفة بهذه الشّخصية الإنسانيّة و أن يوفر لنا معلومات كافية لفهم دوافعها و استبانة مواقفها و يحيطنا علماً بقدراتها و طاقاتها و مواهبها و يهيئ لنا لقاءً أوّلياً بفنّها و أدبها...

و كل أولئك، حين تحقّقه و قيامه، يكون شبيهاً بالمفاتيح المناسبة التي تُعيننا على استكناه هذه الشخصية و وُلوج عالمها و سِر أغوارها.

أمّا الفصل الثاني فقد كان عنوانه (القيم الإنسانية في قصص نجيب الكيلاني). و قد كانت مسؤوليته هي تعداد القيم الإنسانية المختلفة التي شاء نجيب الكيلاني أن يُضمّنّها فنّه و يتناولها في قصصه كما تولّى عرضها و مناقشتها و ابتلاءها و بيان أصالتها و تماسكها. و يتعيّن عليّ الإعلان، هنا، أنّ هذه القيم الإنسانية التي تناولها هذا البحث ليست هي مجموع القيم التي أشار إليها نجيب الكيلاني و حَظّيت بها قصصه و تردّدت بين صفحاتها و أنّ ما ذكرته منها ليس بمحيط بها كلّها أو شامل لها جمعاء.

و قد واجهني، قبل الشروع في هذا الفصل، هذا السّؤال: كيف أختار هذه القيم الإنسانية التي أشار إليها نجيب الكيلاني في قصصه ؟ و ما هو العدد الذي عليّ إدراكه منها و يَسع هذا البحث و يلائمه ؟ و كيف أبحث هذه القيم و أتناولها و أتقصّها ؟ كلّ هذه الأسئلة و غيرها واجهتني قبل الشروع في هذا الفصل و السّير فيه و ظلّت تُلحّ عليّ و تتردّد و تزداد.

و لكنني انتهيت، في ما بعد، إلى رأي أظنّه صواباً و موقف أخاله متقبلاً و هو موافق لطبيعة الفنّ و الأدب خلاصته أنّ أتولّى قراءة هذه القصص مثنى و ثلاث و رابع، دون إهمال للإيحاءات المختلفة المرافقة لها و الإشارات التي تصحبها، ثم استخراج القيم التي تضمّنتها و ما يغلب على الظنّ أنّ الكيلاني قصدها و انتواها.

و لقد حصل لي في أحيان كثيرة، حين يشاء الله أن تدركني نفحة من نفحاته و يصيبني بنعمة من أنعمه، أنّ قراءة واحدة متأنّية و نظرة فاحصة أو اثنتين كانتا كافيتين لاستيعاب أبعاد القصة و الاهتمام إلى القيمة المتقّنة و الصّفة المدسوسة.

و الذي يسّر هذا الأمر و جعله سهلاً متحقّقاً اطلاعي على حياة نجيب الكيلاني و مصاحبتي الروحية له و قراءتي لسيرته الذاتيّة التي كانت، في مناسبات عديدة، هي المعالم التي اهتديت بها في

هذا السّير و المصايح التي أضاءت لي كثيراً من الخبايا و الزّوايا و أمدّتي بأدوات نافعة و مفاتيح مناسبة للاقتراب من هذه الشّخصية و محاولة فهمها و استكناها.

أمّا الفصل الثالث الذي كان خاتمة فصول هذا البحث فقد تولّى عرض (القيم الجمالية في قصص نجيب الكيلاني). و قد أحصيت بعض هذه القيم التي أشار إليها الكيلاني و لاأبست قصصه فوضعتها في عناوين جانبية واضحة دالة عليها و مشيرة إليها.

و ليس من الغضاضة في شيء أن أعترف أنه قد فاتني، في هذا الفصل، بسبب العجلة أو بسبب العجلة و السّهو كليهما أن أبحث قيماً جمالية أخرى قد وردت في قصص نجيب الكيلاني كدلالة الأسماء و العناوين و الألوان و الأضواء و الأحلام و الرّموز.

و إنّني لأؤمل أن تنهياً لي، في ظروف أخرى، مناسبة موالية و جهد كافٍ فأستكمل هذا الجزء و أسدّ هذا النّقص و أستدرك الذي فات.

و لم ألتزم، في هذا البحث، بمنهج واحد معيّن بل سائرت ما يقتضيه الحال و المقام و ما فرضته عليّ بعض الفصول و المراحل. و هذه المناهج قد « أمّلتها » عليّ طبيعة هذا البحث و لم أكن قد تبنيتها ابتداءً أو ربّتها في ذهني قبل الشّروع في الكتابة.

فالمنهج التاريخي، مثلاً، حاضر قائم في محطّات المدخل الذي كان يستلزمه و يُمليه و هو ليس بغائب في الفصل الأوّل الذي يتبعه و يليه.

و قد يُلاحظ، أيضاً، أنّي كثير الاستعانة بالمنهج النفسيّ أو فلاّقلّ واسع الاهتمام و كثير التّبني للملاحظات النفسيّة و دائم الاستناد إليها لفهم الظّاهرة و إبداء الحكم.

و سبب هذا الاختيار أنّ المنهج النفسيّ، أو الملاحظات النفسيّة، ملائم كثيراً لطبيعة الفنّ و الأدب ما دام أنّ النّفس البشريّة هي مستودع العمل الفنّي و هي محضنه و مخبره.

و ليس بخافٍ، كذلك، استعاني الظّاهرة و كثرة تردّدي إلى المنهج الفنّي الذي يقوم على مواجهة العمل الفنّي و الاحتكاك به و النّظر في قيمه الشعورية و التعبيرية و تحديد جملة الآثار التي تُحدثها داخل العمل الفنّي أو مجموع المعاني و الانطباعات التي تخلفها في أعماق النّفس.

و لما كان الفنّ الحديث لم يَسَلِّمْ من إحياءات الفلسفة و مذهبها و لم يتخلّص من وطأة علم النفس و مدارسه فقد شئتُ، في هذا البحث، أن أكون مُوافقاً لهذا الاتجاه غير معاكس له فَضَمَّتْ إليه مجموعة من المصطلحات الفلسفيّة و النفسيّة.

و لقد حرصت، ما وَسَعِي ذلك، على أن يجيء و ورود هذه المصطلحات، في ثنايا هذا البحث و في صُلبه و منعطفاته، تِلْقَائِيّاً مسائراً للسياق و دون قَسْرٍ أو مغالبة أو إكراه. و تجنّباً لآفة التعمية و التعقيد و استنكافاً من الوقوع في عيب الضحل و التبسيط فقد حرصت، كذلك، على أن تكون هذه المصطلحات سليمة المبنى بيّنة المعنى و دالّة على المراد منها من أقصر الطّرق و بأقلّ الكلمات.

و قد يلاحظ القارئ أن الوعي¹ ملازم لهذا البحث أكثره غير منفكّ عنه: فهو مُوحى به في لافتته و عنوانه و هو يتلبّس صفحاته جُلّها أو يلبس أفكاره معظمها. و الذي جعلني أميل هذا الميل و أتبنّى هذا المذهب سببان اثنان. أمّا السبب الأوّل فهو ما لاحظته لدى الباحثين الإسلاميين من تأكيد على قيمة الوعي و فاعليّته و استعانة به و تعويل عليه لأهميته و جدواه في فهم الأدب الجديد الذي يحفلون به و ينشطون له. و إنّ أوّل وعي ألفتهم يتبنّونه و يهتمّون به و يؤكّدون عليه هو وعي الإنسان بذاته و وجوده و مصيره و وعيه بالكون و العالم و الحياة. و هذا الوعي عندهم، كما أمثله، ليس ترفاً فكريّاً يُعرض للزينة و الفخار أو يُساق للتّعلم و الادّعاء و هو ليس بفضلة فيُستغنى عنه أو هيّن فيُهمل و إنما هو شعور يملأ الذات و يصاحبها و يَنميها و يضيء لها و يحميها و هو مفتاح مناسب لكثير من المغاليق و الإشكالات.

أمّا السبب الثاني فهو ما ساقنتني إليه مقتضيات هذا البحث حين اكتشفت أن الوعي ملازم للفنّ الحديث معظمه لا يكاد عنه يعزّب أو يعيب: فهو في مبدئه و في منتهاه و في وسطه و في ثناياه و هو مادّته و وسيلته و هو هدفه و غايته.

و سبب هذه الملازمة، كما يبدو، أن طبيعة الحياة التي بلغت شؤونها، اليوم، مستوى كبيراً من التّداخل و الارتباط و نسيج العلاقات المعقّدة التي يجيا فيها الإنسان الحديث و ما ينشأ عن هذا

1- الوعي: سيكولوجياً هو إدراك الإنسان لذاته و أحواله و أفعاله إدراكاً مباشراً و هو أساس كل معرفة. انظر مجمع اللغة العربية- المعجم الفلسفيّ ص 215.

التعقيد من اختلاط و امتزاج و التباد و التباس و أخذ و عطاء أو ما ينجم عنها من ألفة و نفور و حذر و اطمئنان و أمن و خوف و حرب و سلام...
و مجموع هذه المواقف التي قد تشتدّ و تحتدّ فتبلغ درجة قصوى من القوّة و الحدّة و الكثافة و التركيز تتلوّن، على إثرها، إرادات الكائن البشريّ و عواطفه و أفكاره.

كلّ هذا النسيج و المزيج، إذن، من المواقف و العلاقات و العواطف و الأهواء و نتائجها المختلفة و تأثيراتها الواسعة و بصماتها العالقة يجعل من الصّعب تناول هذا الجانب من النشاط الإنسانيّ أو ذاك بمعزل عن بقية الجوانب الأخرى أو محاولة الانكباب على موضوع معيّن و دراسته دون اقتحام مواضيع أخرى لصيقة به أو قريبة منه.

و قد كان من نتائج هذا التداخل و الارتباط و من حواصل هذا الامتزاج و التعقيد أن أصبح الوعي، في الفنّ الحديث، وسيلة نافعة بل مفتاحاً مناسباً لفهم حقيقة هذه العلاقات المعقّدة و الوقوف على كنه الظواهر المختلفة و القضايا المتشابكة و استبانة مجموع المواقف المتضاربة و الإحاطة بالدوافع الأولى للأفعال و السلوكات.

و لما كان الوعي، في العصور الحديثة، حائزاً هذه المكانة و متحلّياً بهذا المقدار من الأهميّة و الشّأن فقد أصبح هو الحصن الذي تأوي إليه الذات للمحافظة على وجودها أو هو الفانوس الذي يضيء لها في وسط الظلمة و العتمات و يقود خطاها في وسط الزّعازع و العواصف و يهديها في خضمّ الشّدائد و الأمواج.

و لم يخلُ هذا البحث، في عمومته، من مزية الشّرح و التّحليل و فضيلة التّدوق و التّفسير و مناقشة الأفكار المختلفة و المواقف المتضاربة.

و لم يفتّ صفحاته ذوات العدد إقامة موازنات في مكانها و عقد مقارنات في محلّها و عرض القيم الواردة فيه عرضاً أميناً و إضاءتها إضاءة كاملة و تحليلها و مناقشتها و تقديرها و ابتلاءها و إبداء الحكم فيها و الموقف إزاءها بالحجّة و الدليل.

و قد اتّجهت هواجسي، في هذا البحث، و امتدّ حرصي على إحسانه و الإجداد فيه إلى تحقيق شيء من التنوع و الاختلاف على صفحاته فجمعت بين الرّأي الآخريّ و زاوجت بين الموقف و ضده و جمعت بين الفكرة و نقيضها.

و قد تبّنت هذا الموقف في جُلّ خطوات هذا البحث تقريباً و ارتضيته مذهباً و ركبته مطيّة ليقيني أنّ البحث، أيّ بحث، لا ينال نصيباً من العلميّة و لا يحظى ببعض النّجاح و لا يفوز بشيء من التّفوق و لا يحوز قليلاً من المكانة و الاحترام إذا هو تجمّد و تلبّد و فُتِن بالنعمة المتوحّدة يردّها في الصّفحة الحاضرة و في كلّ الصّفحات أو تشبّع باللّون الواحد يعرضه بين المقدّمة و الختام أو وقف عند الرّأي الفرد يدور حوله كما يدور الوثنيّ حول وثنه.

إنّ التعددية و الاختلاف هي طبيعة الحياة و هي لبنة أساسيّة في بنية الكون و العالم و هي، كذلك، طبيعة البحث و هي مادّته و هي وسيلته.

طبيعة البحث، إذن، تقتضي هذه التعددية و تستلزم هذا الاختلاف و لن يصلّ البحث إلى شيء إذا هو أغفلها أو أهملها و طواها مستنداً إلى حجّة واهية أو متكناً على دليل مهزوز.

ثمّ... ما قيمة البحث الذي يبدأه صاحبه و يُنهيه دون الالتفات يميناً و شمالاً و في كلّ الاتجاهات متسمّماً لما يُقال هنا و ما قيل هناك موازناً بين المبادئ المختلفة و فاحصاً للمواقف المتناقضة و مُبتلياً بمجموع ما يصطرع حوله من القيم و الأفكار؟

و ما قيمة البحث الذي يكون فيه كاتبه كالجواد الوحيد، في ميدان السّباق، يَصُول و يجول في غيبة الجياد الأخرى أو يزهو و يتمطّي و يختال بمعزل عن بقيّة المتسابقين؟

و لكنّ تعددية الأفكار، في البحث، و تنوّع المواقف و الألوان لا تعني البتّة أن يمتنع الباحث عن إبداء رأي أو تسجيل موقف أو الإشارة إلى ملاحظة أو إثبات استدراك.

و كلّ سلوك من هذا القبيل قد يجني على البحث و يجردّه من حيويّته و يسلبه قيمته و ينقصه وزنه و ينأى بصاحبه أن يكون مُوفياً بشروط البحث العلميّ أو قائماً بمقتضياته.

ثمّ إنه من العبث و الضنّى أن « يستهلك » البحثُ صاحبه و أن ينفق فيه الجهدَ و المعاناة كاتبه ليدوب في وسط المواقف و الأفكار و تختفي شخصيّته أو تنحلّ كما تنحلّ الفقاقيع إذا لامسها الهواء فلا يكون له موقف واضح أو صوت مُسمع أو جلبة أو دويٌّ أو احتجاج.

أمّا طائفة الباحثين الذين يزعمون أنّ البحث العلميّ و إعلان الرّأي فيه و إشهار الموقف في ثناياه و حواشيه ضدّان لا يلتقيان و أنّ من مقتضيات البحث الأكاديميّ النّجاح و لوازمه أن لا يفسح مجالاً للذات و أنه من أوصاف الباحث النّزيه، كما يقولون، أن يكفّ عن تشغيل سمعه

و بصره و فؤاده و يجمّد إحساسه و يعطلّ عواطفه و أنه من واجبه، كذلك، أن يقف أمام الخليط العجيب من القيم و المواقف و الأفكار و قوف الغسّال أمام جثة الميت...

أمّا هؤلاء السّادة الباحثون فليس بواضح كلامهم و هو، بعد وضوحه، غير متقبّل و غير مستقيم أو محمود و قد فاتهم إدراك طبيعة البحث و إدراك ما يستوجبه و يقتضيه.

و قد قاد هذا الوهم أصحابه إلى الاعتقاد بل الجزم بأنّ البحث الأكاديميّ الجادّ هو إقصاء للذات و تغييب لطاقتها و طمس لمواهبها.

و لم يكن بممتنع، بعد ذلك، أن يستبدّ هذا الوهم بهم فينقلب غلواً يُزيّن لهم حقّ ممارسة الإرهاب الفكريّ و مزاولة الإقصاء و التّهميش ضدّ كلّ من تُسوّل له نفسه أن يرى رأياً مخالفاً أو يُنجز بحثاً أكاديمياً أهمل فيه طقوسهم و تمرّد على نظرهم و حقّق نصيباً كبيراً أو أنصبه معتبرة من الإبداع و الحيويّة و الابتكار.

و إذا كان هؤلاء السّادة قد أفلحوا في تجريد ذواتهم، أثناء عملية البحث، من كلّ عاطفة أو ميل و «تخلّصوا» من كلّ ذوق و إحساس فهذا يعنى أن البحث، لديهم، هو إعادة لما قيل فقط و صياغة لما مضى و نسخ جديد و ليس إضافة نوعيّة أو ابتكاراً أو خلقاً و إبداعاً و أنّ غاية ما قد يفهمون من البحث و مبلغ ما يُحسنون هو التّسيق و التّرتيب و التّجميع الخارجيّ للنصوص و تذييل الصّفحات و إثقالها بعدد كبير من الحواشي و المصادر و المظانّ.

و قد يكون سبب هذا الموقف المتشنّج عند هؤلاء الباحثين عائداً إلى فقرهم المعرفيّ و عدم امتلاكهم لأيّ استعداد أو قابليّة للإبداع و الابتكار و فراغ نفوسهم من التّجارب الذاتيّة العميقة و السيّاحات الفكرية التي تؤهّل أصحابها لاستبطان الظواهر و تهيّئ لهم مناسبة الاستيعاب الوافي و الفهم الدقيق للمواقف و الأحداث.¹

و إنّي لأزعم، في تواضع و وجلّ، أنّ هذا البحث قد تخلّص من شبح الأحاديّة و سلّم من آفة الاستبداد و استكبر على داعي الإقصاء و التّهميش و لم تُحدث صفحاته ذوات العدد نغمة موحّدة ممجوجة و لم يكن سجين نظرة واحدة.

1- انظر في نقد هذا النوع من الأكاديمية عماد الدين خليل- في النقد الإسلاميّ المعاصر ص 113

فقد تناول من القيم و الأفكار ما هو مختلف أو متصادم و عَرَض من المواقف و الأقوال ما هو متناقض متلاطم. و قد كانت غايته من وراء هذا السعي و مُبتغاه من هذا الاختيار أن يَحَقِّق شيئاً من التنوع و الحيويّة و الاختلاف ليحظى، في النهاية، بقليل من التقدير و الاحترام.

و إذا كان هذا البحث، و كلُّ بحث، هو حصيلة تظاهر جهود مختلفة فإنه من الجحود أن أُغفل، في ختام هذه المقدمة، ذكر أولئك الذين قاسموني العناية بهذا البحث أو أولئك الذين قدّموا العون و لم يخلوا بالمساعدات.

و يجيء، في مقدّمة هؤلاء، جهد الأستاذ الدكتور أحمد مسعود المشرف الأصليّ على هذا البحث الذي عُني به و رعاه و تابع مراحلَه لحظة و لحظات. و قد حَظيت، في مَعِيَّتِهِ، بطيب العلاقة و خالص النصح و جميل الاستفادة و سديد الرأْي.

و في هذه المترلة نفسها و الحال لا يجوز لي إغفال جهد الأستاذ الدكتور محمد الطّريف، من كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، المشرف الخارجيّ على هذا البحث الذي شملني برعايته و غمرني بإحسانه و فيضه. و قد لقيت، لديه، من المعاني و التوجيهات ما أعانني على السير في هذا البحث و تذليل عقباته و مغالبتَه.

و في المقام نفسه لا أنسى جهود أهلي جميعاً الذين لم يَضِنُّوا عليّ بمساعداتهم و بذلوا من عنايتهم و أبدوا من التفهم و المساندة ما لا أنكره و تحمّلوا مجموع ما أصابهم منّي، مدّة إعداد هذا البحث، من عزوف و انقطاع و حدّة مزاج.

و يتلو هؤلاء جميعاً طائفة من الأساتيد أذكرهم و لست أنساهم مستحقّين للشكر و الثناء و آخريّن مثلهم لست بغافل عن جميلهم و تحضري و جوههم و أسماءهم. فإلى هؤلاء جميعاً أجدّد خالص شكري و وافر ثنائي.

و لا أكتُم أنّي حين قطعت مراحل هذا البحث و طويت صفحاته غلبني شعور بالعلب و الانتصار و ملأ جوانحي نشوة التّحكم و زهو الاقتدار. و لكنني حين أعدت النظرة الفاحصة إليه و النظرتين تبين لي مقدار النقص الذي يلازمه و حجم الفوت الذي لا يُزيّله.

و قد فُتِح لي، بعد هذا الوعي، أبواب من الفهم جديدة و ألوان من الرأْي و الفكر عتيّدة أحببت أن أضيفها إلى الأصل الذي بين يديّ حتّى يزداد رسوخاً و يكتسب متانة و تماسكاً و يحظى بالاحترام جُلّه و يفوز بالثناء غالبه لا بأقلّه أو نصيفه.

و لئن فاتني، بسبب ظروف و ملابسات، تحقيق هذا الأمر عند حضوره و قيامه فإني أوْمَلُ
أن أحظى، في قابل، بالمناسبة السّاحة و الجهد الكافي لاستدراكه و إنجازهِ. فالحمد لله وحده على أيّ
حال و الحمد لله ممدودًا على ما أنعم، في هذا البحث، و لا يزال.

و أفضل ما أحتّم به هذه المقدّمة كلمة حقّ هي يتيمة الثّعالبي¹ قالها، قديمًا، عن كتابه
و عاشت بعده و هي تنطبق على كلّ كتاب: «... و حين أعرتّه على الأيّام بصري و أعدت فيه
نظري تبيّنت مصداق ما قرأته في بعض الكتب: أن أوّل ما يبدو من ضعف ابن آدم أنه لا يكتب
كتابًا فيبيت عنده ليلة إلاّ أحبّ في غدها أن يزيد فيه أو ينقص منه. هذا في ليلة واحدة فكيف في
سنين عدّة؟».

فسبحان الله العظيم الذي ليس لكلامه تبديل و متزّه كتابه عن كلّ تعديل و صلّى الله على
سيّدنا محمّد و آله و صحبه.

وهران: 2011 / 06 / 25

1- يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر 5/1

الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث

«...و كانت النتيجة التي حصلت عليها من هذا الكتاب أنّ غالبية الأدباء في معظم أنحاء العالم ينطلقون من أساس فلسفيّ أو فكريّ و يسرون على منهج بعينه أيّ كان هذا المنهج. المهمّ أن يكون لدى الأديب قناعة به مهما اختلفت حوله الآراء و مهما وُجدت مذاهب معارضة له...».

نجيب الكيلاني- رحلتي مع الأدب الإسلامي ص 21- 22

ينتمي أدب نجيب الكيلاني إلى اتجاه أو مذهب جديد، في السّاحة الأدبيّة الحديثة، يُعرف بالأدب الإسلاميّ. وهذا الأدب له أصحابه المشتغلون به و له أفكاره و له تنظيره و إبداعه و له هياكله و مؤسّساته.

و موضوع الأدب الإسلاميّ موضوع قديم جديد. أمّا قِدمه فلأنّ الكتابات فيه قد بدأت منذ أكثر من نصف قرن و هي لا تزال متواصلة. أمّا كونه جديداً فلاّته لم يَحِظْ، إلى الآن، بالالتفاتة الجادّة والإشهار الكامل و العناية و الاهتمام.

و ليس من شكّ أنّ التّصديّ للحديث عن الأدب الإسلاميّ الحديث، بمعناه الواعي، ليس بالأمر الهينّ و لا هو بالعمل الميسور.

و قد تجيء هذه الصّعوبة من سببين اثنين. أمّا السبب¹ الأوّل فعائد إلى جدّة الموضوع² و ما ينشأ عنها من دهشة و استغراب و ما يُفرزه من أفكار و رؤى تخالف المألوف في السّاحة الأدبيّة الحديثة و تصادم ما اعتاده النّاس منذ آمامد و عقود.

أمّا السبب الثاني الذي يجعل بحث هذا الموضوع شائكاً فمرده إلى الأجواء الثقافيّة و التّفسيّة السّائدة و أفكار التّحكم و الاستبداد الغالبة التي من مظاهرها الإهمال و الإقصاء و التّهميش.

و مجموع هذه الأجواء و المناخات قد ساهمت بقسط كبير في جعل موضوع الأدب الإسلاميّ الحديث و عرضه و دراسته أمراً يكتنفه الغموض و يلفّه الضّبّاب و تصنع المواقف إزاءه السّوابق الذهنيّة و الأفكار الجاهزة.

و قد واجه هذا الأدب، منذ نشأته و استعلانه، لهذه الأسباب مجتمعة مواقف متباينة و اختلف النّاس حوله بين محتضين له مرحّب به و بين متهجّم له مُعرض عنه. و بين هذين الموقفين مواقف أخرى تستفهمه تارة و تستدرك عليه ثانية أو تصحّح أمراً فيه ثالثة أخرى.

1- السبب: هو ما يكون الشّيء محتاجاً إليه في ماهيّته أو في وجوده. و قيل هو ما يلزم من وجوده الوجود و من عدمه العدم. أمّا العلة فهي « ما يتوقّف عليه وجود الشّيء و يكون خارجاً مؤثراً فيه ». و السبب و العلة قد يترادفان و قيل بل يختلفان لأنّ السبب ما يحصل الشّيء عنده في حين أنّ العلة ما يحصل الشّيء به. و انظر الجرجاني- التعريفات ص 167-168 و الكلّيات لأبي البقاء ص 503 و انظر التّهانوي- كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم 163/2 و ما بعدها.

2- الموضوع: هو الأمر الذي نتأمّله و نبحثه. و هو، أيضاً، الشّيء الذي ندركه بجواسنا و هو مستقلّ عن آرائنا و ميولنا. و قد أطلقه كانط على ما يوجد في الأعيان و في العالم الخارجيّ و يكون، حينئذ، في مقابل الذات. انظر المجمع اللّغوي- المعجم الفلسفي ص 197 و جميل صليبا- المعجم الفلسفي 446/2

و إذا كان هذا البحث لا يهتم بهذا الجدل القائم حول هذا الأدب و هو ليس معنياً بتسجيل هذه المواقف فإنه لا يملك، من جهة أخرى، أن يتجاوز جوانب أخرى ذات أهمية و شأن يُثيرها هذا الأدب الجديد و يستدعيها الحال و المقام.

و لقد بدا لي، قبل الدخول إلى صميم هذا البحث، أن أعقد مدخلاً أتناول فيه مجموع أو حلّ ما قيل في تعريف هذا الأدب عند أصحابه المشتغلين به. و هذا المدخل بما قد يحتويه من شرح و ما قد يتضمّنه من تفصيل و ما يهيئه من إضاءة و بيان يكون، في المقام الأوّل، توطئة نظريّة تسبق الفصل الذي يليه الذي تكون مهمته الوقوف عند الإبداع¹، في ساحة هذا الأدب، و الكشف عن حقيقته و معناه. أمّا القصد التّهائيّ الذي يبتغيه هذا المدخل فهو أن يقدم للقارئ أفكاراً أو يزوده بمعلومات عن هذا الأدب تكون كالفسيّفاء، حين يُضمّ بعضها إلى بعض، فتُعينه، و تُعين غيره، على رسم ملامح هذا الأدب و استيضاح معالنه و استبانة وجهه و النظر إلى مُحيّاه.

و قد قسّمت هذا المدخل إلى أقسام مستقلّ كلّ قسم منها بعنوان واضح بيّن و يُسلم كلّ واحد منه إلى الذي يليه في تناسق و انتظام. و في هذه الأقسام، أو في هذه العناوين، أتناول ميلاد هذا الأدب و ظروفه و ملابساته و تاريخه و رواده و الكتابات التي تناولته. ثمّ أتنيّ بالوقوف عند دلالة هذا الأدب و معناه كما يبسط القول فيه أصحابه المشتغلون به و أثلّت بالتّعريح على بعض الأفكار التي بحثت في العلاقات القائمة بين الفنّ و الدّين و القرابة التي تجمعهما. و لم يفت هذا المدخل أن يلجأ إلى الشّرح و التّفسير و التّساؤل و الإضافة و الاستدراك في الأماكن الملائمة و المناسبات ما وسّعه ذلك و ما استطاع إليه سبيلاً.

1- الإبداع: لغةً هو إحداه شيء على غير مثال سابق. و عند الحكماء هو إيجاد شيء غير مسبوق بالعدم و يُقابله الصّنع و هو إيجاد شيء مسبوق بالعدم. و الإبداع أعلى مرتبة من التّكوين و الإحداه. و توضيح ذلك أن التّكوين هو أن يكون من الشّيء وجود مادّي. أمّا الإحداه فهو أن يكون من الشّيء وجود زمنيّ. و قد ميّز فلاسفة الإسلام بين الخلق. بمعناه العام و الإبداع الذي هو إيجاد الشّيء من عدم و هو خاصّ عندهم بالذّات الإلهية. و يعني الإبداع، عند المحدّثين، تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقاً كالإبداع الفنّيّ و الإبداع العلميّ. انظر- التّهانوي في الكشاف 85/1 و الجمع اللّغويّ- المعجم الفلسفيّ ص81 و انظر جميل صليبا- المعجم الفلسفيّ 31/1.

1- الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث

يتناول هذا المدخل الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث، منذ ميلادها، متبّعاً مراحلها واقفاً عند محطّاتها ومنتهاً بإثبات نتائجها وآثارها.

يعتبر سيّد قطب (1906_ 1966) أوّل مَنْ دَعَا إلى منهج في الفنّ و الأدب يستمدّ قيمه و تصوّراته من الإسلام. و الواقع أن سيّد قطب لم يكتب كتاباً مفصّلاً في الأدب أو الفنّ الإسلاميّ و لم يُقدّم إلى المكتبة العربية كتاباً مستقلاً في الموضوع و لكنّه وضع المعالم و أقام الأمارات. ما كتبه سيّد قطب هو مقال¹ نشر في سنة 1951 عنوانه: (منهج للأدب) عَرَض فيه ملامح هذا الأدب الجديد الذي يرتبط بقيم الإسلام و تصوّراته.

هذا المقال بدأه سيد قطب ببيان أنّ الأدب- كسائر الفنون- تعبير موحٍ عن قيم ينفعل بها ضمير الفنّان وأنه يصعبُ فصل تلك القيم عن التّصور² الكلّيّ للحياة. ثمّ أعطى مثلاً بعمر الحيام الذي كان له تصوّر معيّن للحياة نجدُ صدهُ في فنّه و ذكر أنّ الإسلام تصوّر معيّن للحياة تنبثق منه قيم خاصّة لها « فمن الطّبيعي، إذن، أن يكون التّعبير عن هذه القيم أو عن وقعها في نفس الفنّان ذا لون خاص ».³

ثم انتقل، بعد ذلك، إلى تعداد بعض أوصاف الأدب الإسلاميّ التي تُسائر مهمّة الإسلام كالتّجديد و التّطوير. و من ثمّ فإنّ هذا الأدب لا يؤمن بسلبية⁴ الإنسان أو ضآلة دوره في الحياة و هو كذلك لا يحفلُ كثيراً بلحظات الضّعف البشريّ و لا يقف عندها طويلاً مسلّطاً عليها الأضواء و لكنه كذلك لا يُنكرها أو يُزيّنها.⁵

1- و قد قامت الدار السعودية للطباعة و التوزيع بجدة بنشر هذا المقال مع مجموعة مقالات أخرى لسيد قطب في كتاب عنوانه: « في التّاريخ..فكرة و منهج ». انظر عبد الله عوض الخباص-سيد قطب الأديب الناقد ص 331 و انظر فيه أيضاً بيبليوغرافيا سيد قطب ص 393، 396.

2- التّصور: هو حصول صورة الشيء في العقل أو هو المعنى الكلّي المجرد. و تصور العالم (weltanschauung) هو مجموعة الأفكار التي يتصوّرها الإنسان حول الكون و الحياة. و المصطلح الأجنبيّ من أصل ألمانيّ و هو مركّب من كلمتين (welt) بمعنى عالم و (anschaung) أي تصوّر. بمعنى نظرة شاملة. انظر الجرجاني-التعريفات ص 61 و مجمع اللغة العربية-المعجم الفلسفي ص 115.

3- سيد قطب في التّاريخ..فكرة و منهج ص 11-14.

4- السلبية: هي حالة نفسية تؤدّي إلى البطء و التردد في الحركة و قد تنتهي إلى توقّفها. و تطلق أيضاً على اتجاه عام يقوم على الإضراب و عدم التعاون. انظر مجمع اللّغة العربية-المعجم الفلسفي ص 97

5- انظر في التّاريخ..فكرة و منهج ص 15-18

و بين، في هذا المقال، أيضاً، أن الأدب الإسلامي أدب موجه و أن له منهجاً محدداً يلتزمه في كل مجالاته و لكن ليس على طريقة التوجيه الإجباري الملاحظ عند أصحاب التفسير المادي للتاريخ و إنما بتكليف النفس الإنسانية بالتصور الإسلامي و هو، حينئذ، سيلهمها ألواناً من الفنون و صوراً لا يلهمها إياها التصور المادي أو أي تصور آخر.¹

و اختتم سيد قطب² مقاله بالقول إن هذه الكلمات تفتح المجال لدراسة هذا المنهج « تقريراً و شرحاً و معارضةً و نقداً لجميع الأقلام و لجميع الاتجاهات ».

و إذا كانت الأسئلة مفتاح المغاليق فإن هناك سؤالاً وحيهاً يطرح عقب هذا العرض المتعلق ببداية الوعي في هذا الأدب و هو: كيف ولدت فكرة الأدب الإسلامي عند سيد قطب؟ و كيف وصل سيد قطب إلى فكرة هذا الأدب الجديد؟

لم أجد أحداً ممن تيسر لي الحصول على مؤلفاتهم قد سأل هذا السؤال أو التفت إلى هذا الأمر. و لأني أيقنت أن لهذا السؤال قيمته و أهميته في مسيرة الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث فقد ألزمت نفسي الوقوف عنده عليّ أظفر بجواب أسدُّ به هذا الفراغ.

و الذي يبدو لي أن سيد قطب الأديب الناقد ذا الثقافات المتنوعة و المواهب المتعددة قد وصل ووصولاً طبيعياً إلى فكرة الأدب الإسلامي، كما يصل كل أمر غايته و منتهاه.³

و هذا الكلام يحتاج إلى توسع لتجليلته و لكني تماشياً مع طبيعة المدخل أقول، مختصراً مع إشارات خفيفة، إن دراسات سيد قطب القرآنية و الفنية الأولى هي التي قادته إلى ساحة الأدب الإسلامي. و المقصود هنا كتاباه: (التصوير الفني في القرآن)⁴ و (مشاهد القيامة في القرآن)⁵ اللذان فتحا له باباً جديداً من الاهتمامات تتعلق بالإسلام و موقفه من قضايا الفن و الحياة.⁶

1- انظر سيد قطب في التاريخ..فكرة و منهاج ص 20- 21، 27- 28

2- انظر المصدر السابق ص 21

3- للإحاطة بأدب سيد قطب و نقده انظر عبد الله الخباص-سيد قطب الأديب الناقد.و هو رسالة ماجستير من الجامعة الأردنية.و انظر في ثقافته و مواهبه عبد الفتاح الخالدي- سيد قطب الشهيد الحي ص 161، 163، 190

4- نشر سيد قطب مقالين بهذا العنوان في المقتطف سنة 1939 و أخرجه كتاباً سنة 1945. انظر سيد قطب الأديب الناقد ص

305 و انظر فيه أيضاً بيبليوغرافيا سيد قطب ص 376.

5- صدرت طبعته الأولى سنة 1947. انظر عبد الله الخباص في المصدر السابق ص 310 و بيبليوغرافيا سيد قطب ص 362.

6- انظر سيد قطب الأديب الناقد ص 103

و مع بداية سنة 1946 بدأ سيّد قطب « يتعد تدريجيًّا عن مدرسة العقاد الأدبية و ينتقد آراءها في الأدب و الفكر و الحياة »¹. و أصبح يُحسُّ أنّ له وجودًا مستقلًّا عن وجود أستاذه العقاد و أنه ينتفع بأستاذه و لا يقلّده بعدما قضى أعوامًا من حياته مفتونًا به متعصبًا له و متصدّيًا لخصومه من الرافعيّين أو ذوي النفوذ.²

و ليس من نافلة القول الإشارة هنا إلى أنّه في هذه الفترة كان سيّد قطب قد فقد ثقته في الأحزاب و أعلن مقاطعته لها و رفضه الانضواء تحتها.³

و في عام 1948 يُعلن سيّد قطب موقفه صراحة في مقال⁴ ينقد فيه ديوانًا لأحد أبناء المدرسة العقادية فيقول: « لقد آن أن نفهم الشّعْر على ضوء جديد بعدما قطعنا كلّ هذه المراحل و بعدما اجتزنا كلّ التجارب. آن أن نفهم الشّعْر لا على طريقة مدرسة شوقي و حافظ و المنفلوطي و لا على طريقة العقاد و شكري و المازني فكلتاهما مرحلتان من مراحل التطوّر قامتتا بدورَيْهِمَا في النهضة و آن أن يخلفهُمَا فهم للشّعْر جديد ».⁵

و انتهى به المطاف، كما يقول عبد الفتاح الخالدي،⁶ بعد رحلته مع العقاد «.. إلى مدرسة أدبية جديدة هو رائدها و أستاذها الأوّل لها أسسها و نظراتها و آراؤها و منهجها في الشّعْر و الأدب و الفنّ و النقد ».

و لكن هناك سبب آخر، أيضًا، قد يُفسّر تجاوز سيّد قطب لمدرسة أستاذه العقاد خلاصته أنه كان مُتطلِّعًا إلى الرّوح و ما يتّصلُ بها. و قد نمت هذه العاطفة في نفسه منذ صغره حين كان شغوفًا بقراءة أخبار الصالحين و كراماتهم « و الأستاذ العقاد رجل فكريّ محض لا ينظر إلى مسألة ولا يبحث فيها إلّا عن طريق الفكر و العقل فذهبت أروِّي نفسي من مناهل أخرى هي أقرب إلى الرّوح و من ثمّ عُنت بدراسة أشعار الشريقيّين كطاغور و غيره ».⁷

1- انظر عبد الفتاح الخالدي- سيد قطب الشهيد الحي ص 106-107

2- للإحاطة أكثر بفترة تلمذة سيد قطب للعقاد انظر المصدر السابق ص 99.

3- غادر سيد قطب حزب الوفد، و هو حزب العقاد، سنة 1942. انظر سيد قطب الأديب الناقد ص 116، 218.

4- عنوانه: « رأي في الشعر » في مجلة الكتاب. و انظر ببليوغرافيا سيد قطب في المصدر السابق ص 391.

5- صلاح الخالدي- سيد قطب الشهيد الحيّ ص 107.

6- المصدر السابق ص 107. و لم يعرف المؤلف هذه المدرسة و لم يذكر أسسها و قواعدها.

7- أبو الحسن الندوي مذكرات سائح في الشرق العربي ص 96 نقلاً عن سيد قطب الشهيد الحيّ ص 108.

هذه الرحلة الأدبية و السّياحة الفكرية التي قطعها سيّد قطب مع أستاذه العقاد و التجارب التي مرّ بها و أسباب أخرى تتعلّق بثقافته و مواهبه و ملامح شخصيته و خصائص أسلوبه...مضافاً إليها اتّجاهه الفكريّ الجديد كلّ أولئك يقوّي الاعتقاد،عندي، بأنّ سيد قطب قد وصل وصولاً طبيعياً إلى فكرة الأدب الإسلاميّ الحديث.¹

سيّد قطب، إذن، لم يكتب كتاباً مستقلاً في الأدب الإسلاميّ و لكنّه الرائد في عمليّة التّنظير لهذا الأدب و الأوّل في مسيرة حركته الواعية إذ هو الذي أوحى بالموضوع و هو الذي دفع إلى تجسيد الفكرة و جمع الأقلام حولها. و من الذين أوحى إليهم بالموضوع و دفعهم إلى الكتابة فيه أقرب الناس إليه و هو شقيقه محمد قطب (المولود سنة 1919) الذي أخرج كتابه البكر: (منهج الفنّ الإسلامي) سنة 1961 على حسب قول الدكتور صالح آدم ييلو.²

و لكن ما هي قصة هذا الكتاب ؟ و ما هي دوافع صاحبه ؟
يُثبت محمد قطب³ أنّ كتابي شقيقه سيد: (التّصوير الفني) و (المشاهد) هما اللذان فتّحا عينيه و قاداه إلى ساحة الفنّ الإسلاميّ.
و قد ظلّ بعد هذا الوعي الأوّل يتلو القرآن و جانبه الفني مُستولٍ عليه و الإحساس بالجمال يُصاحبه. و لم يكن يملكُ ألاّ يلتفت إليه حتّى و هو يستفيد من هذا الكتاب في اختصاصه العلميّ أيّ في الجانب التّفسي و التّربوي.
و لكنّ آيةً واحدة، كما يقول، هي التي هزّتُهُ و هي قوله تعالى عن الأنعام: « و لكم فيها جمالٌ حين تُرْجُونَ و حين تُسْرَحُونَ ».⁴
و ظلّ عند معانيها ذهاباً و جيئةً تأملاً و تمعُّناً حتّى انتهت به إلى وضع هذا الكتاب الذي يهدّمُ به ذلك الاعتقاد السائد بأنّ الفنّ والدين لا يلتقيان لِمَا بينهما من العداوة و الشّنان.

1- انظر في كل ذلك صلاح عبد الفتاح الخالدي- سيد قطب الشهيد الحيّ ص 125 ، 164 ، 175 ، 187

2- انظر من قضايا الأدب الإسلامي ص 8

3- انظر منهج الفن الإسلامي ص 38 - 139

4- سورة النحل الآية 6

و ليس من المزايدة القول بأن كتاب محمد قطب: (منهج الفن الإسلامي) له نكهة خاصّة و ذوق مُتميّز. و لعلّ هذه الميزة جاءت من ناحيتين: أوّلاًهما أنه أوّل كتاب مُستقلّ في مسيرة الحركة الواعية بالأدب الإسلاميّ إذ هو كتاب رائد في مجال التّنظير لهذا الأدب. أمّا الميزة الثانية فلأنّ الكتاب قد حوى بحوثاً مختلفة فيها من التّدوق و التّفسير و الإحاطة و العمق و المناقشة و التّحليل ما يجعله متميّزاً إذا ما قيس بزمن صدوره.

في مقدّمة الكتاب بيّن محمد قطب¹ أنّ من أهداف بحثه أن يُحدّث الصّحوة الفنّية التي تدفع المُحدّثين إلى « أن يفيئوا إلى أنفسهم حين يفيئون إلى هذا الرّصيد فيجدوا أنّ في مكنّهم أن يتقدّموا القافلة لا أن يكونوا متخلّفين في الطريق يَنْتهبون ما يتناثر من الفُتات ». ثمّ دخل الباحث موضوعه و تناول الخطوط العريضة للفنّ الإسلاميّ بدأها بالحديث عن (طبيعة الإحساس الفنّي) ثمّ تناول مظاهر الخلاف بين الفنّ الإسلاميّ و الفنّ الحديث في فصول عناوينها: (الإنسان في التّصور الإسلاميّ)، (العقيدة في التّصور الإسلاميّ)، (العواطف في التّصور الإسلاميّ) ثمّ الواقعيّة و القدر و الجمال كلّ أولئك من زاوية التّصور الإسلاميّ. و وقف المؤلّف، كذلك، عند (حقيقة الفنّ الإسلاميّ و مجالاته) و جعله متبوعاً بفصل عن (القرآن و الفنّ الإسلاميّ) و كيف يستفيد هذا الفنّ من ذلك الكتاب. و يجوي الكتاب جانباً تطبيقياً عنوانه هو (في الطريق إلى أدب إسلاميّ) تناول فيه المؤلّف نماذج من الشّعْر و القصّة والمسرحيّة ثمّ يختم الكتاب صاحبه بصفحات (آفاق للمستقبل) ينقل فيها تفاعله و يضمّن ثِقته في الغد الواعد بميلاد هذا الفنّ الإسلاميّ الجديد.

و بعد الأخوين قطب يأتي الدكتور نجيب الكيلاني و ميدانه الأوّل و اختصاصه هو الطّب و لكنّ اهتماماته الأدبية و الفنّية المبكّرة قادته إلى ساحة الأدب الإسلاميّ و أصبح واحداً من الذين عبّدوا طريق هذا الأدب الجديد تنظيراً و إبداعاً. و يذكر الكيلاني أنّ كتباً ثلاثة كان لها شأن في حياته الفكرية و تأثير على اهتماماته الفنّية و عمّقت وعيه بضرورة وجود أدب إسلاميّ.

في سجن أسبوط قرأ نجيب الكيلاني (الأدب و مذهب) للدكتور محمد مندور و كان لهذا الكتاب وقع الخالص في نفس الشّباب السّجين إذ جعله يعي أنّ « غالبيّة الأدباء في معظم أنحاء العالم

1-انظر منهج الفنّ الإسلاميّ ص 10

ينطلقون من أساس فلسفيّ أو فكريّ و يسرون على منهج بعينه أيّاً كان هذا المنهج المهمّ أن يكون لدى الأديب قناعة به...»¹.

و يُضيف الكيلاني² أن هناك نتيجتين اثنتين استفادهما من هذا الكتاب. أمّا النتيجة الأولى فهي أن القيم السياسيّة تستخدم الأدب للدعاية و الانتشار. و أمّا النتيجة الثانية فهي أن قيمة الفنّ لا تتعلّق بأشكاله و أدواته الفنيّة وحدها و لكنّها يضاف إليها، كذلك، ما يحمله هذا الفنّ من قضايا و قيم و ما يتضمّنه من رؤى و أفكار.

الكتاب الثاني الذي قرأه الكيلاني³ هو رواية (الأمّ) لماكسيم غوركي و قد أدهشه كيف يدعو المؤلّف إلى مذهبه في قالب قصّة فنيّة مكتملة الأداء. و تساءل بينه و بين نفسه: لماذا لا يمتلك العاملون في ميدان البعث الإسلاميّ مثل هذه الأدوات الفعّالة ؟ و لماذا لم تلتق اهتمامهم فيخطّطوا لميلاد أدب جديد يتناول حضارة الإسلام و قضاياها ؟

و لكنّ الوعي بالأدب الإسلاميّ عند نجيب الكيلاني⁴ قد اكتمل و استوى على سؤقه حين يحصل، و هو في السجن، على ديوان (ضرب الكليم) للفيلسوف محمد إقبال (1877-1939) فكان من نتائج هذه القراءة و ثمرة هذا اللقاء أن تبين الكثير من خيوط ما يُسمّى، اليوم، بالأدب الإسلاميّ على حسب قوله.

و يبدو أن نجيب الكيلانيّ قد وجد ضالّته عند محمد إقبال فعكف على قراءة كلّ ما كتّب عنه و كانت نتيجة هذه الملازمة الروحية أن أثمرت كتاباً، وضعه و هو نزيل السّجن، عنوانه: (إقبال الشّاعر الثّائر)⁵.

وجد نجيب الكيلانيّ²، إذن، عند إقبال ذلك الفنّ الذي كان يبحث عنه و اهتدى في كتابه عنه إلى نظرة في الفنّ لقيت قبولاً في نفسه و صدّى كبيراً. هذا الفنّ الذي وجدته عند إقبال هو محاولات لفهم حقائق الوجود:²

1- نجيب الكيلانيّ رحلتي مع الأدب الإسلاميّ ص 21-22

2- انظر المصدر السّابق ص 24

3- انظر المصدر السّابق ص 33 و لم يحدّد الكيلانيّ متى كان ذلك و المظنون أنه كان في نهاية خمسينيّات القرن الماضي عندما رأى الأيدي تتداوله داخل التّنظيمات الشيوعية.

4- انظر رحلتي مع الأدب الإسلاميّ ص 35-37

5- انظر ظروف تأليف هذا الكتاب في رحلتي مع الأدب الإسلاميّ ص 23

1- إقبال الشّاعر الثّائر ص 74-75

الشعر فيه من الحياة رسالةً أبدية لا تقبل التبديلا

إن كان من جبريل فيه نعمة أو كان فيه نفخ إسرافيا

الفن الحقيقي عند إقبال، كما تشبّع به الكيلاني،³ ليس في التقليد أو المحاكاة وإنما في قدرة الفنان على أن يخلع ذاته على الطبيعة وأن يكون فوق الضعف والخوف لأن النفس الخائفة أو الضعيفة لا تُنشئ فناً صادقاً أو فناً أصيلاً. وكذلك أعجب الكيلاني بفلسفة خودي أو فلسفة الذات عند إقبال وهي مرتبطة برؤيته إلى الفن. وهي فلسفة تؤمن بالذات المؤمنة القوية الواعية.

وهذه الذات المنفردة تعيش في هذا المجتمع الكبير وتتفاعل معه في حبّ وأخوة. ولكن هذا الجميع لا يعتدي على تميّزها وتفردّها ولا يسحق أشواقها وأفراحها ولا يُذيب قوّتها ولا يمنع تحرّرها. وهذه الذات المتميّزة هي أشبه بالشّمع الذي يحترق ليضيء للآخرين. وفي هذا الشأن يقول محمد إقبال:

هو في الجمع خال ومن الحشد طليق
مثل شمع الحفل.. في الحفل وحيّد ورفيق⁴

وقد تكون أوضاع السّجن القاسية وآلام المطاردة سبب إعجاب الكيلاني بفلسفة الذات عند محمد إقبال. وليس بعيداً أنّه كان يجد عزاءه وسلواه في هذه الفلسفة التي من معانيها، عنده، أنّها « حالة من الجهاد المتصل والتوتر النفسي الإيجابي والكفاح المستمر ».⁵

2- الوجود: وهو مصدر (وُجد الشيء) وهو مطاوع الإيجاد كالانكسار للكسر وقد يُطلق، لغةً، على الذات وعلى الكون في الأعيان. أمّا اصطلاحاً فهو مقابل العدم وهو كون الشيء حاصلاً في نفسه دون أن يكون معلوماً لغيره إذ إنّ وجوده بذاته مستقلّ عن كونه معلوماً. وإذا كانت الماهية هي الطبيعة المعقولة للشيء فإنّ الوجود هو التحقق الفعليّ له. ومن الفلاسفة من يرى أنّ وجود كلّ شيء عين ماهيته كوجود الإنسان فهو نفس كونه حيواناً ناطقاً. ومنهم من يرى أنّ هذا الوجود زائد على ماهيته لأنه عرض في الأشياء ذوات الماهيات المختلفة محمول عليها ومستقلّ عن تقويم ماهيتها. انظر جميل صليبا- المعجم الفلسفي

2 / 559 والكليات لأبي البقاء ص 923-925 وابن سينا- منطق المشرقيين ص 22-23

3- انظر تحت راية الإسلام ص 118 و انظر أيضا إقبال الشاعر الناثر ص 70

4- انظر تحت راية الإسلام ص 114

5- انظر المصدر السابق ص 115

نظرة إقبال إلى الفن، إذن، تنبع من صُلب فلسفته: الفنّ عنده هو الذي يصنع الذات و يُقويها بتوليد المقاصد و خلق الأمانى و إيجاد الرغبات و بثّ العشق¹ فيها و النزوع² إلى التّرقّي. هذا الفنّ الذي يصنع الذات هو الفنّ الحقيقي عند إقبال:

الدين و الفنّ و التدبير و الخطب و الشعر و النثر و التحرير و الكتب
إن تحفظ (الذات) هذي فالحياة بها أو لم تُطق ذاك فهي السحر و الكذب
كم أمةٍ تحت تلك الشمس قد حُزيتْ إذ جانب « الذات » فيها الدين و الأدب³

و إذ كان ديوان محمد إقبال قد عمّق الوعي الأدبي الإسلامي لدى الكيلاني فإنّ هذا الوعي يكون قد ازداد نضجاً و اكتمالاً حين أخرج إلى الناس كتابه: « الإسلاميّة و المذاهب الأدبية » سنة 1963 كما يثبت صالح آدم بيلو.⁴

يقع هذا الكتاب في مائتين واثنتين و تسعين صفحة و هو يجمع بين النظرية و التطبيق. و قد بحث فيه المؤلّف، في فصول، جملة من القضايا و المواضيع التالية: (الدين و الفنّ) و تناول فيه العلاقة بينهما و (خصام بين الفنّ و الدين) تحدّث فيه عن أسبابه و أصوله مبيناً أنه خصام مفتعل. ثمّ تناول الأدب بين (الحرّيّة و الالتزام) ليصل بعد ذلك إلى (الإسلاميّة و الأدب) متناولاً بعض ملامحها ثمّ وقف عند (مشكلة اللّغة).

و وضع فصل (مع الأدب الإسلامي القديم) تناول فيه بعض التّماذج لينتهي إلى موقف خلاصته أنّ الإسلاميّة⁵ لم تكن ملازمة لهذا الأدب دائماً و أنه من الصّعب إصدار حكم قاطع في هذا الشّأن و إنّما تكون كفاية الباحث أن يقتنع بإبداء الأحكام الجزئيّة.

1- يقول أبو النصر الهندي « إنّ العشق في مفهومه المطلق هو الشّيء الذي يقوي الذات و ينميها و يدفعها إلى الكمال الخالد و العشق معناه جذبك الشّيء أو طلبك إياه لتجعله جزءاً من نفسك و أسمى صور هذا العشق و أعلاها و أعظمها هو توليد المقاصد ». انظر نجيب الكيلاني- تحت راية الإسلام ص 116

2- النزوع: و معناه عند الفيلسوف الهولندي سبينوزار (1646-1716) هو الرّغبة الواعية التي تسوق الإنسان إلى العمل. انظر الجمع اللّغويّ- المعجم الفلسفي ص 200.

3- نجيب الكيلاني- إقبال الشاعر الثائر ص 71

4- انظر من قضايا الأدب الإسلامي ص 8

5- يقول مصطفى عُليان في المقدّمة ص 12 « إنّ الإسلاميّة في الأدب تصوّر فكريّ في تعبير أدبيّ لا يقف عند حدود الاستعانة المباشرة أو غير المباشرة بمعاني القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف. و لكننا نلمسها في التميّز الذي أراه الإسلام لأدبه و أدبائه في التّعبير عن صدق القيم في النفس تعبيراً حيويّاً منبثقاً من التّصور الإسلاميّ. فهي تتعدّى ما يلوح في ظاهر النصّ إلى ما يجول في داخله من فكر و إحساس و تصوّر و ما يُعرف فيه من إجماع بمواقف إسلامية ». »

أمّا فصل (مع الأدب الإسلامي الحديث) فقد قال في مقدّمته بأنّ أحدًا من الأدباء لم يُنشئ أدبه وفق منهج إسلاميٍّ محدّد وإن كان لبعضهم جزء من الإنتاج قد يكون نابغًا من شعور إسلاميٍّ و أتبع ذلك ببعض التّماذج و البيان.

ثم انتقل إلى الحديث عن (أهمّ المذاهب الأدبية في الأدب الغربي) موضّحًا في نقاط موجزة الفلسفة التي يقوم عليها كلّ مذهب. ثم ختم نجيب الكيلاني كتابه بفصل (نماذج) تناول فيه أعمالاً تدلّ من بعيد، كما قال، على الأدب الإسلاميّ وليست من عيونته. و نجد، في هذا الفصل، قصصاً لنجيب محفوظ و توفيق الحكيم و نجيب الكيلاني وشعرًا لهارون هاشم رشيد وأحمد محرم و مسرحيّة لعلّي أحمد باكثير...

و للإحاطة أكثر بمسيرة الحركة الواعية بالأدب الإسلاميّ الحديث لا بدّ من الإشارة إلى جهود رجل آخر، من العراق، هو الدكتور عماد الدّين خليل المولود سنة (1939) الذي أخرج كتابه (في التّقد الإسلاميّ المعاصر) الذي صدر عام 1972 كما يذكر صالح آدم بيلو.¹

و هذا الكتاب في الأصل، كما جاء في مقدّمته، هو نقّذاتٌ شتّى كتبت في ستينيّات القرن الماضي و نُشرت بعضها في مجلّات (حضارة الإسلام) الدمشقية و (الأعلام) و (المثقّف) البغداديتين عاد إليها صاحبها بالزيادة و التّنيح و ضمّ إليها فصلًا عن المسرح الإسلاميّ لعلاقته بالموضوع.

يضمّ الكتاب، بعد مقدّمته، الفصول التالية: (ملاحظات في المجتمع الإسلاميّ و التّعبير الذاتي) تناول فيه المؤلّف مسألة الإبداع في المجتمع الإسلاميّ و الالتزام و حقيقته كما تناول بالبحث و التّحليل الشّبهة القائلة بأنّ الإسلام وضع الحدود و الحواجز أمام عمليّة الإبداع و التّعبير الذاتيّ.

و وضع المؤلّف فصلًا عنوانه (نظرات في الفنّ الإسلاميّ) تناول فيه علاقة هذا الفنّ بالمذاهب الفنّية الحديثة كما بيّن حقيقة مفهوم الفنّ الإسلاميّ مُبتلاً اعتقاد من يعتقد بأنّ هذا الفنّ لا يتجاوز ما أنشأه المسلمون من فنون تشكيليّة حول المساجد و القصور و البنايات.

و في باب النقد تناول (مآسي الإنسان المعاصر) في رواية السّمان و الحريف كما تناول (القيم الإيمانية في مسرحيّة مركب بلا صيّاد) لكاتب إسبانيّ.

1- انظر قضايا الأدب الإسلاميّ ص 8

و كذلك تناول هذا الكتاب بالعرض و التّقد (أزمة التعبير في العراق) بحث فيه ظاهرة التّعقيد في الكتابة مبيّناً علاقتها بالضعف في اللّغة و العجز عن البيان.

و في هذا الباب دائماً (نقد للأكاديمية و تأمل في التاريخ) تناول فيه علاقة العمل الفنّي بالعمل الأكاديميّ و هل بينهما غلظة و جفاء؟ و (بحث في الأسلوب المقارن) بسط فيه الأسلوب الصّحيح الذي ينبغي أن يكون المعتمد في التّعليم و الثقافة و العلوم.

أمّا فصل (التّمزق و الموت) فقد تحدث فيه عن ظواهر الضّيع و العبث و التّمزق و الموت و العدم... التي تنضح بها الآداب الحديثة مُنتهياً إلى عرض الحلّ في الموقف¹ الإسلاميّ الذي بيّن غاية الوجود الإنسانيّ و مصيره و قضى على كلّ عوامل الضّيع و العبث و التّمزق.

و في فصل (نحو مسرح إسلاميّ) نجد حديثاً عن قيمة هذا الجنس الفنّي في العصور الحديثة و دعوة إلى الاستفادة من أشكاله القائمة لإقامة مسرح إسلاميّ متميّز.

ثمّ ختم عماد الدّين خليل كتابه بتوجيه (رسائل إلى فنّان) و هي مزيج من انسياب الخاطرة و وقفات التّقد.

هؤلاء هم الرّواد الأربعة الذين خالطهم الوعي الأوّل و هم الذين قادوا الحركة الواعية بالأدب الإسلاميّ الحديث يتقدّمهم سيّد قطب فهو صاحب الفكرة و هو الذي ألقى البذرة.

و قد وجدتُ مَنْ يضيف إلى هذه الكوكبة رجلاً آخر من الهند هو أبو الحسن النّدوي بحجّة أنه كان، أيضاً، أحد الذين نادوا بوجوب قيام منهج إسلاميّ في الأدب.²

و مع مطلع ثمانينيّات القرن العشرين اتّسعت الاهتمامات بالأدب الإسلاميّ و فُتح الباب أمام المنشئين و الدّارسين و صدرت سلسلة³ في الأدب الإسلاميّ و نقده و أصبح له منهج في الجامعات السّعودية. و كان طبيعياً أن يتبوأ مكانه في الدّراسات العليا فنوقشت أوّل رسالة دكتوراه في الأدب الإسلاميّ في جامعة الإسكندرية سنة 1985.⁴

1- الموقف: يقصد به التّهيه العقليّ الذي يجعل الإنسان مستعدّاً للقيام بسلوك معين تجاه شيء أو حادثة أو هو، كما شاع في العصر الحديث، علاقة الموجود بغيره من الموجودات الأخرى. و هو حينئذ يكون دالّاً على الموقف الكامل لا على الموقف العقليّ أو العاطفي فقط. و في الحالتين يكون الموقف مصحوباً باستجابة خاصّة. انظر جميل صليبا- المعجم الفلسفي 450/2 و مراد وهبة- المعجم الفلسفي ص 437 و دينكن ميتشل- معجم علم الاجتماع ص 25-26

2- انظر آدم بيلو- من قضايا الأدب الإسلاميّ ص 8-9

3- عنوانها: دراسات في الأدب الإسلاميّ و نقده و صدرت عن دار المنارة للنشر بجدة في المملكة السّعودية

4- عنوانها: (الإنسان في الأدب الإسلاميّ.. تأصيل و تحليل) و قدّمها عادل الهاشمي. و انظر للمؤلف: الأدب الإسلاميّ ص 11

و إذا كان الوعي بالأدب الإسلاميّ الحديث قد بدأ جهوداً متباعدة و استغرق من الزّمن ثلاثة عقود فإنه قد كان مؤهلاً، من بعد، لأن يدخل مرحلة جديدة حين أُقيمت التّدوة العالميّة للأدب الإسلاميّ في لكهنو (الهند) بين 17-19 أبريل 1981 بدعوة من أبي الحسن التّدوي. و قد حضرها مندوبون عن الجامعات و المراكز العلميّة و الأديبة في شبه القارّة الهندية و البلاد العربيّة و الإسلاميّة و اتخذت هذه التّدوة توصية هامّة تتضمّن إقامة رابطة عالميّة للأدب الإسلاميّ.¹

و بعد الهند احتضنت المملكة العربيّة السّعوديّة ندوتين عالميتين: أولاهما في المدينة المنورة بتاريخ 1982 شارك فيها طائفة من المهتمّين و المختصّين في الأدب الإسلاميّ قدّمت فيها بحوث مختلفة و توصيات. أمّا التّدوة الثانية فقد احتضنتها جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة بالرياض في أبريل 1985.²

و في 24/11/1985 تمّ الإعلان عن قيام رابطة الأدب الإسلاميّ العالميّة في العديد من الصّحف و المجلات. ثم جاء المؤتمر الأوّل العامّ للرّابطة في جامعة ندوة العلماء بلكنهو بالهند في جانفي 1986 حيث تمّ وضع النّظام الأساسيّ للرّابطة و انتخاب أبي الحسن التّدوي رئيساً لها و مقرّها الرّئيسي حاليًا في لكهنو و لها مكتبان: مكتب الدّول العربيّة و مكتب شبه القارّة الهندية و لها أن تفتح مكاتب إقليميّة أخرى في مختلف أنحاء العالم.³

و من أهداف⁴ رابطة الأدب الإسلاميّ العالميّة:

- تعريف الأدباء الإسلاميّين على اختلاف لغاتهم و أجناسهم بعضهم ببعض و جمع كلمتهم وإقامة التعاون بينهم ليكونوا قوّة إسلاميّة سلاحها الكلمة الأصيلة الملتزمة بالإسلام.
- تحقيق مبدأ عالميّة الأدب الإسلاميّ.
- العمل على تأصيل نظرية الأدب الإسلاميّ و إظهار ملامح الأدب الإسلاميّ قديمه و حديثه.
- العمل على تأصيل نظرية النقد الإسلاميّ.

1- انظر آدم بيلو- من قضايا الأدب الإسلامي ص 9 و أحمد محمد علي- الأدب الإسلامي ضرورة ص 9

2- انظر من قضايا الأدب الإسلامي ص 9 و الأدب الإسلامي ضرورة ص 9 و نجيب الكيلاني- رحلتي مع الأدب الإسلامي ص 78-84.

3- انظر مقال تعريف برابطة الأدب الإسلامي العالميّة في مجلّة المشكاة (المغرب) العدد 8 السنة الثانية مارس 1988 و انظر فيه

النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمي ص 4

4- انظر المصدر السابق ص 6

- إظهار صلة الأدب الإسلامي الحديث بالأدب القديم و الردّ على المحاولات الدّاعية إلى الانفصام بين أدب أمّتنا في الماضي و الحاضر.
- الاهتمام بالتّفسير الإسلاميّ للأدب.
- تشجيع الأدب الذي يهتمُّ بقضايا المرأة المسلمة و تشجيع نتاج الأدبيات المسلمات.
- دراسة الأدب العربي المعاصر في البلاد الإسلامية و إظهار الخصائص المشتركة للأدب الإسلامي في العالم.
- رسم منهج إسلامي لأدب الأطفال و اليافعين و الشباب.
- التّصدّي للدعوات الأدبية المشبوهة و المنحرفة.
- الدفاع عن حقوق الأدباء الإسلاميين المعنويّة و المادية.
- وضع منهج إسلامي مفصل للفنون الأدبية الحديثة كالقصة و المسرحية و السيرة الأدبية.
- الدفاع عن حرية الفكر و التعبير بما لا يتعارض مع الشريعة الإسلامية.
- تعريف الشعوب الإسلامية بأداب بعضها بعضا بترجمة آثارها الأدبية إلى عدد من لغات الشعوب الإسلامية الأخرى.
- تهيئة وسائل النشر و التوزيع لأدباء الرابطة بجميع الوسائل الممكنة.
- و لرابطة الأدب الإسلامي ستّ لجان و هي:
- لجنة الشعر.
- لجنة القصة و المسرحية و السيرة.
- لجنة أدب الأطفال و اليافعين.
- لجنة النقد الأدبي.
- لجنة التحقيق و البحوث و الدراسات.
- لجنة الترجمة.

لقد تناولت الصّفحات السّابقة مسيرة الحركة الواعية بالأدب الإسلاميّ الحديث و وقفت عند مراحلها ثمّ انتهت بتسجيل نتائجها.

إنّ الحركة الواعية بالأدب الإسلاميّ قد بدأت بسيد قطب صاحب الوعي الأوّل سنة 1951 ثمّ انتهت في ثمانينيات القرن الماضي بوعي شامل ناضج مشفوع بسيل من الإنتاج في مختلف أجناس الأدب و معتمد على أقلام و طاقات و هياكل و إرادات.

و في هذا المقام قد يعنُّ هذا السُّؤال: ألا يمكن القول بأنَّ حركة الوعي بالأدب الإسلاميّ هي حركة سياسيّة في حقيقتها أو هي على الأقلّ نتيجة وعيٍ سياسيّ؟
و بصيغة أوضح: ألم يُولد هذا الوعي الأدبيّ الإسلاميّ في أحضان حركة سياسية حديثة هي حركة (الإخوان المسلمون)؟ ألم يكن سيّد قطب و شقيقه محمد و نجيب الكيلاني، و هم الأوائل الذين خالطهم هذا الوعي، ألم يكونوا أبناء هذه الجماعة السياسيّة و من أقلامها المقدّمين؟
بلى. بلى. و لكن مع اعترافي بأنّ الحدود بين السياسيّة و الفنّ حدود و هميّة أو هي حدود هشّة فإني أستبعد أن تكون السياسيّة وحدها كافية لتفسير مُقنع لميلاد هذا الوعي كما أنّها لا ترقى أن تكون جواباً كافياً شافياً في هذا الموضوع.
إنّ التفسير الحقيقيّ، كما قد يُستشفّ من كتابات بعض الباحثين في هذا الأدب، إنّما بنجده في الموقف الوجوديّ أو في الموقف الحضاريّ. و هذه النقطة مَحْوَجَةٌ إلى بيان و هي تستدعي شيئاً من الإفاضة و التفصيل.

لقد مسّ الغزو الثقافيّ ثلاثة قطاعات ذات شأن و بال و لها خطورتها و هي: الصحافة و الثقافة و التعليم. و تزعمت هذه القطاعات الدّعوة إلى إلغاء الإسلام و قيمه و موازينه من الحياة و هدم كلّ الحصون الفكرية و العقديّة و وُجّهت المدافع الثّقيلة إلى اللّغة العربيّة.¹
و لم تسلم الفنون و الآداب و الأذواق و الأزياء... كلّ أولئك كان ضحيّة الغزو الثقافيّ بالتعاون مع بعض الجهات و المراكز التي صنعها الاحتلال قبل جلّائه.²
و نتيجة لوطأة الغرب الحضارية³ و غياب الحصانة الذاتيّة وقع الأدباء عندنا في خطأ منهجيّ كبير كانت له نتائجه السلبية على حياتنا الفنيّة و الأدبية حين استوردوا «المذاهب و المضامين

1- انظر أنور الجندي- أهداف التغريب في العالم الإسلامي ص 13، 20-21، 164

2- هناك مبالغة في الثقافة الإسلامية الحديثة في تصوير هذا الأمر. و الحقّ أنّ الغزو الثقافيّ و الكيد الخارجي كليهما واقع حاصل و لكنهما لا يكفيان وحدهما لفهم و تفسير هذا الوضع السيئ المقيم في البلاد العربية. و التزاهة العلميّة تقتضي إضافة أسباب أخرى تتعلّق بطبيعة بعض الأنظمة السياسيّة الحاكمة و سياسة المال و الاقتصاد المتّبعة و مستويات تطبيق العدالة و القانون و طبيعة الثقافة السائدة و أنظمة العمل و الحوافز الاجتماعية... إنّ هذا الوضع السيئ له أسبابه الداخلية كذلك و هي ذات وزن و حجم و بال.

3- لم أحد عند واحد من المشتغلين بالأدب الإسلامي موقفاً عدائياً من المنجزات الإيجابية عند هذه الحضارة. انظر مثلاً: عماد الدين خليل- في النقد الإسلامي المعاصر ص 180-181 و نجيب الكيلاني- تحت راية الإسلام ص 87 و عادل الهاشمي- في الأدب

الإسلامي ص 58 ، 64

الفكرية مع الأشكال الفنية المستحدثة كما يستوردون السيارة والثلاجة والحذاء والسيجار فأصبحت آدابنا في مطلع هذا القرن في غالبيتها ابناً غير شرعيّ لذلك الخلط العجيب من الآداب و الفلسفات الشرقية والغربية...»¹.

و قامت الدعوات تصيح: أن اقتفوا أدب الغرب في أسلوبه و مناهجه و مقاييسه و مذهباه و تصوّراته. و كانت الاستجابة في الحين فطفت الدراسات الأدبية و النقدية في جملتها تُلحّ على جعل المذاهب الفنية الأوروبية محور الحركة الفنية و ميزانها و قوامها. و أصبح حمادى كلّ ناقد أو باحث أن ينجح في تحقيق تبعية هذا الأديب العربي أو ذاك لواحد من هذه المذاهب الأدبية سواء أحصل هذا الاتصال بينهما و اللقاء أم لم يحصل البتة. و دخل الساحة العربية الأدب الأوربيّ و هو منغمس في التصوّرات اليونانية الوثنية و مُحمّل بأثقال التيارات الفلسفية و المذهبية التي تموج بها ساحته فأفسد و أتلف و حطم.²

و لقد شهد كارل بروكلمان³، و هو من الضفّة الأخرى، على الوضع السيئ الذي آل إليه الأدب العربي حين قال: « و منذ أواسط القرن التاسع عشر الميلادي أخذت مؤثرات الثقافة الأوروبية تباشر عملها باطراد في العالم الإسلاميّ حتّى غيرت الأدب العربيّ من أساسه في القرن العشرين ». ».

و كانت النتيجة النهائية أن فقدت المجتمعات الإسلامية خصائصها و تخلّت عن سماتها و اختفت معالم وجودها الحضاريّ التي كانت تعرف بها منذ آلاف السنين و أصبحت نسخة طبق الأصل من المجتمعات الغربية بل نسخة مشوّهة كالحة.

و إزاء هذا الوضع الشائن قامت حركة الوعي بالأدب الإسلامي لتعيد الأوضاع إلى طبيعتها و تُجدّد في الألوان و الصّور لأنّها أدركت قيمة الفنّ في تشكيل الوجدان و الإيجاء بالمشاعر المتنوّعة و الانفعالات المختلفة و المواقف الخاصة.⁴

1- نجيب الكيلاني - آفاق الأدب الإسلامي ص 25

2- انظر أحمد محمد علي- الأدب الإسلامي ضرورة ص 49 و إبراهيم عوضين- مدخل إسلامي ص 148-149. و نجيب الكيلاني-

آفاق الأدب الإسلامي ص 76

3- تاريخ الأدب العربي ص 37/1

4- انظر نجيب الكيلاني- تحت راية الإسلام ص 78-79 و سيد قطب- العدالة الاجتماعية في الإسلام ص 282 و محمد عادل

الهاشمي- في الأدب الإسلامي ص 105-106

و ليس من المزايدة في شيء أن يتولّى الأدب هذه المهمة مهمّة البناء الحضاريّ و إيقاظ ذلك الإحساس العميق الذي يبعث كلّ الأحاسيس من مرقدّها. ففي الأدب و في الفنّ، عموماً، يتمزج العقل بالإحساس و يتفاعل الوضع الدّهنيّ بالوضع التّفنسيّ في التأمّل و الانفعال¹ و متابعة الظواهر و تكوين موقف منها.

و إذا ما علّمنا أنّ حدّة الذهن و صفاء النفس لهما شأن، و أيّ شأن، في تقريب الإنسان من الحقيقة و مساعدته على النفوذ إليها، أحياناً، تبين لنا أنّ الأديب هو المعنيّ هنا و أنه يكاد يكون الإنسان الوحيد الذي يملك الإحاطة بأوضاع أمّته و التنبؤ بمستقبلها.²

و إذا كان الأدب هو التّفسير الشعوريّ للحياة كما يقول سيد قطب³، فإننا مدعوّون كما يقول، عادل الهاشمي⁴، إلى وضع أسس جديدة لأدب جديد يكون تعبيراً عن التّصور الإسلاميّ للكون و العالم و الإنسان و الحياة .

هذا الوعي الوجوديّ، إذن، أو هذا الوعي الحضاريّ هو الذي دفع صفوة من المفكّرين و الأدباء إلى وجوب قيام أدب إسلاميّ يتحدّث باسم هذه الأجيال المعاصرة و ينطق بوجودها و يتغنّى بقيمتها و يعالج قضاياها في استقلالية تامّة بعيداً عن وطأة هذه الجموع من الآداب و الفنون الوافدة التي تضيق بها السّاحة الأدبية.⁵

و الأدب الإسلاميّ الحديث إذ يتحمّل أعباء هذه الوظيفة الحضارية لا يتجاوز حدوده و لا يُلغي طبيعته بل إنه ليجدّد عهده بصنوّه الأدب العربيّ القديم الذي واجه أوضاعاً تكاد تكون مماثلة فقام يحتضن الدّعوة الإسلامية الجديدة و يتبنّى قيمها مدافعاً عنها و منافعاً.

و لا زالت إلى اليوم صيحة نهار بن تّوسعة⁶ تملأ الآذان و الآفاق:

1- الانفعال: و يقصد به عموماً الظواهر الوجدانيّة التي يصحبها توقّف أو يتبعها عمل كاللذة و الألم و الخوف و الحبّ. و ينشأ الانفعال من إعاقة فجائيّة لميول و رغبات قويّة أو من إشباع غير منتظر لهذه الميول. و هو في الحالتين منشؤه الصّدمة. انظر الجمع اللّغويّ- المعجم الفلسفيّ ص 26 و مراد وهبة - المعجم الفلسفي ص 56 .

2- انظر سعدون حمادي - الأدب و الوعي القومي ص 29 و ما بعدها

3- انظر العدالة الاجتماعية في الإسلام ص 282

4- انظر محمد عادل الهاشمي- في الأدب الإسلاميّ.. تجارب و مواقف ص 50

5- انظر أحمد محمد عليّ- الأدب الإسلامي ص 56 و عادل الهاشمي- في الأدب الإسلامي ص 25 - 26 .

6- انظر ابن قتيبة- الشعر و الشعراء ص 364 .

أبي الإسلام لا أب لي سواه إذا هتفوا ب بكر أو تميم
دعيُّ القوم ينصر مدعيه فيلحقه بذي النسب الصميم
و ما كرم و لو شرفت حدود و لكنّ التقى هو الكريم

نتيجتان اثنتان يمكن استنباطهما من هذا المدخل:

النتيجة الأولى: أنّ حركة الوعي بالأدب الإسلاميّ الحديث ليست دعوة سياسية و لا هي إحدى نتائجها. و إنّما هي نتيجة وعي حضاريّ ناضج أو وعي إسلاميّ شامل. إنّ حركة الوعي بالأدب الإسلاميّ، بصيغة واضحة، هي نتيجة طبيعية من نتائج العودة إلى الذات. و هذه العودة إلى الذات ليست وليدة ثمانينيات القرن العشرين و لكنّها بدأت مع حلوله أو هي قد وُلدت في نهاية القرن التاسع عشر مع الدويّ الكبير الذي أحدثه السيد جمال الدين الأفغاني (1839-1897) و تلاميذه. ثمّ نمت هذه العودة إلى الذات شيئاً قليلاً و خَطتْ خطوات حين دخلت مرحلة جديدة بسبب الوعي الذي بثته حركة حسن البنا (1906-1949).

و لقد كان مؤملاً أن تُؤلّد حركة الوعي بالأدب الإسلاميّ في خضمّ الأوضاع الجديدة التي أنشأتها دعوة السيد جمال الدين الأفغانيّ و هي أوّل حركة وعي إسلاميّ شامل في العصر الحديث. و لكنّ ذلك كلّهُ أو بعضه لم يتحقّق لغياب الطّاقات الفنّية التي تستلهم التّصور الإسلاميّ و احتاج الأمر إلى خمسين سنة لميلاد مثل هذا الوعي.

و ينبغي التّنبه هنا، إلى أن السيد جمال الدين الأفغانيّ حين نزل مصر عام 1871 التفت إلى الأدب كما يؤكّد أحمد أمين¹ و تابع أحواله و جعله سلاحاً في المعركة التي كان يخوضها و نقله من ضيق الاهتمامات اليوميّة إلى سعة الأهداف الحيائيّة الكبرى و أوحى بمعانيه الجديدة إلى من حوله من الأدباء و الكتاب.

و لكنّ هذا العمل، مع الاعتراف بأهميته و جدواه، يبقى بعيداً عمّا نحن بصدده من متابعة لحركة الوعي بالأدب الإسلاميّ الحديث.

و قد يُعزى سبب تأخر الوعي بالأدب الإسلاميّ عن الوعي السياسيّ العميق لدى السيد جمال الدين الأفغانيّ - قد يُعزى هذا السبب إلى عبء الاهتمامات السياسيّة الخالصة التي تحمّلها في زمن كان العالم الإسلاميّ فيه مغلوباً على أمره يئنّ تحت وطأة الاحتلال.

1- انظر زعماء الإصلاح ص 67-70

و لكن قد يكون هناك سبب آخر هو الذي جعل هذا الوعي « يتعطل » أو جعله يتخلف و هو يعود إلى مزاج¹ هذه الشخصية الحادّ و إلى طبيعتها الغاضبة.²

و قد يكتسب هذا الرّأي مكانته و متانته و يصلح تفسيراً إذا ما علمنا بأنّ قضايا الأدب و الفنّ عموماً تتطلّب لبحثها و معالجتها انقطاعاً إليها خاصّاً مع خلوّ البال من كلّ اهتمام زائد أو مشاغل حتىّ يتحقّق التأمل³ المطلوب و المتابعة الدّقيقة و الاستبطان الكافي.

و هذه الأمور هي كلّها ذات أهمّية و بال في مساعدة الإنسان على الإحاطة بموضوعه و استيعابه و الوصول إلى كُنْهه و إدراك حقائقه. و لم يكن السيّد جمال الدّين الأفغاني هادئ البال و لم تكن أوضاع زمانه هادئة مطمئنة.

و هذه الحركة الواعية بالأدب الإسلاميّ لا شأن لها، كذلك، بالصّحوة الإسلاميّة التي شهدتها ثمانينيّات القرن الماضي و لا هي من نتائجها كما يحكم بعض المتعجّلين. و السّبب أنّ هذه الحركة قد وُلدت في خضمّ الآلام و الآمال و في زحمة الشّدائد و المعاناة منذ أزيد من خمسة عقود كما تبين من الصّفحات السّابقة.

إنّ هذه الصّحوة التي جادت بها يد الغيب و ظهرت ملامحها مع بداية ثمانينيّات القرن الماضي فكانت موافقة في الزّمن للتّغيير الكبير الذي حصل في إيران- إنّ هذه الصّحوة ذاتها هي إحدى نتائج الوعي الإسلاميّ الشّامل أو العودة إلى الذات.

و لكي تزداد هذه المعاني وضوحاً يتعيّن عليّ أنّ أضيف بأنّ الذي يميز الصّحوة عن الوعي أنّ الصّحوة تتعلّق أكثر بالمظاهر و المعالم و العناوين. أمّا الوعي فهو قابع في النّفس مدفون فيها مختلط بأعماقها، كالحبّة في ظلمات الأرض، يُقاوم الضّغط و التّضييق و يتأبّى على الاستئصال و لا تزيده الأيام إلّا مضاءً و نضجاً و اكتمالاً في حين أنّ الصّحوة قد « تَدوي » و تُصيها الانحرافات فتختفي معالمها و تُطوى أعلامها.

1- يقصد بالمزاج السّمات العامّة التي يتميّز بها التكوين العضويّ و الفيزيولوجيّ عند الإنسان. و قد يطلق مجازاً عل اتّجاه التفكير عند الإنسان و خاصّة عند الفنّان و الكاتب. و قد يطلق، كذلك، على الاستعدادات التّفسيّة المكتسبة أو الموروثة التي يتميّز بها الفرد. انظر الجمع اللّغوي- المعجم الفلسفيّ ص 181 و جميل صليبا- المعجم الفلسفيّ 366/2.

2- و قد شهد على طبيعته الغاضبة تلميذه محمد عبده. انظر محمد عبده- الثّائر الإسلاميّ جمال الدّين الأفغانيّ ص 29-30

3- التأمل: هو التّفكير العميق أو انشغال الدّهن. بموضوع تفكيره إلى حدّ يجعله غافلاً عمّا حوله أو عن أحوال نفسه. و هو عند السّادة الصّوفيّة درجة سامية من درجات المعرفة تقوم على تخلية القلب و إبعاده عن التّفكير في الأشياء الحسيّة ليتحقّق وصوله إلى الله تعالى. و الفرق بين التأمل و التّفكير أنّ التفكير هو انشغال الدّهن بمعاني الأشياء لمعرفة أسبابها و ظروفها و نتائجها في حين أنّ التأمل هو التّفكير العميق المصحوب بالاعتبار. انظر جميل صليبا- المعجم الفلسفيّ 224-223/1

أمّا النتيجة الثانية المستفادة ممّا تقدّم فهي أنّ الأدب الإسلاميّ الحديث الذي فتح باب الكتابة فيه سيّد قطب و جاء الذين من بعده بالزيادة و الإغناء و الإثراء- هذا الأدب يستمدّ قيمه و أسسه من التّصور الإسلاميّ للكون و العالم و الإنسان و الحياة. و هذا هو الشّيء الجديد في هذا الأدب و هو الذي يجعله بدعاً بين الآداب قديمها و حديثها و هو الذي يعطيه نكهة خاصّة و ذوقاً متميّزاً.

2- مصطلح الأدب الإسلاميّ: دلالاته و معناه

ما هو الأدب الإسلاميّ؟ و ما هي دلالاته و معناه؟
يمكن القول، ابتداءً، بأنّ هناك نوعاً من الإجماع الواسع لدى الباحثين في هذا الأدب على دلالة هذا المصطلح و مضمونه و إنّ كانت الصياغة اللغوية تختلف من باحث إلى آخر. و في ما يلي عرض لمجموع المواقف و الآراء حول هذا المصطلح و مضمونه.

يعرّف محمد قطب¹ الأدب الإسلاميّ بقوله: « هو التّعبير الجميل عن الكون و الحياة و الإنسان من خلال التّصور الإسلاميّ للكون و الحياة و الإنسان ». أمّا الدكتور نجيب الكيلاني² فيعرّفه بقوله « هو تعبير فيّ جميل مؤثّر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة و الإنسان وفق الأسس العقائديّة للمسلم ». و لا يبتعد الدكتور عماد الدين خليل³ عن الموقفين السّابقين حين يصف الأدب الإسلاميّ بأنه « تعبير جماليّ مؤثّر بالكلمة عن التّصور الإسلاميّ للوجود ». و كذلك الشّأن عند الدكتور محمد عادل الهاشمي⁴ الذي يعرّفه بقوله إنه « تعبير جميل عن حقائق التّصور الإسلاميّ من كون و حياة و إنسان و قيم و مثل و غاية و جود تتّسع موضوعاته لقضايا الحياة و الوجود... ».

إنّ المتأمّل في هذه التّعريفات التي سبقت يدرك، في سهولة و يسرّ، هذا الإجماع الذي سبقت الإشارة إليه لدى هؤلاء الباحثين.

1- منهج الفنّ الإسلاميّ ص 6

2- مدخل إلى الأدب الإسلاميّ ص 36

3- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلاميّ ص 69

4- في الأدب الإسلاميّ تجارب.. و مواقف ص 37

فكلّ هذه التعريفات تحرص على التأكيد على قيمتين اثنتين أساسيتين ينبغي أن يجوزهما الأدب الإسلاميّ حتى تكتمل صورته.

فأمّا القيمة الأولى فهي فنية جمالية و قد جاءت في قول بعضهم: «تعبير جميل» أو «تعبير فنيّ جميل». و أمّا القيمة الثانية فهي مرجعية عقديّة و قد وردت عند بعضهم: بقوله «التصور الإسلاميّ للوجود» أو «الأسس العقائدية للمسلم».

و قد اتخذ المشتغلون بالأدب الإسلاميّ هاتين القيمتين مقياساً ليميزوا الأدب الإسلاميّ من الأعمال الأدبية الأخرى. و قد كان عماد الدين خليل¹ أكثر هؤلاء الباحثين إصراراً على التأكيد أنّ إغفال هاتين القيمتين و عدم الوفاء بهما و تجاهل العناصر الفرعية التي يتضمّنانها... كلّ أولئك قد ينأى بالعمل الأدبيّ أن يكون أدباً إسلامياً.

و بعد أن قام بتعداد أنواع العمل الأدبيّ التي لا تنضوي تحت هذا المصطلح لفقدانها إحدى هاتين القيمتين انتهى إلى هذا الحسم: «لكي يتحقّق مفهوم الأدب الإسلاميّ..لابدّ من تحقّق القدرة الإبداعية لدى الأديب المسلم من جهة.. و نقاء التصور الإسلاميّ و هيمنته على ما يصدر عنه فكراً و عملاً..من جهة أخرى».²

و يقفز الدكتور إبراهيم عوضين³ قفزة نوعية فيؤاخي بين المصطلحين «الأدب الإسلاميّ» و «الأدب الإنسانيّ» حين يقول: «...فالأدب الإسلاميّ أو قل، إن شئت، الأدب الإنسانيّ هو التعبير الفنيّ عن الكون في علاقته بالإنسان و علاقة الإنسان به من خلال التصور الإسلامي لتلك العلاقة».

وحجّة الباحث في المواءمة بين المصطلحين و المؤاخاة بينهما تقوم، عنده، على أساس: «أنّ الأدب الإنسانيّ الفطريّ لا يمكن أن يختلف مع الأدب الإسلاميّ إذ الأدب و الإسلام يقومان على الفطرة و لا يخاصمانها أو يعتديان عليها أو يتجاوزانها».⁴

1-انظر مدخل إلى نظرية الأدب الإسلاميّ ص 69

2- انظر المصدر السابق ص 69-70

3- مدخل إسلاميّ لدراسة الأدب العربي المعاصر ص 90

4- المصدر السابق ص 90-91

و لا ينتقل المؤلف عن هذا المعنى فيعطينا رؤيته للأدب الإنسانيّ قائلاً بأنه الأدب الذي يتجاوز حدود الزّمان و المكان و الأرض و اللّون و الجنس ليحتضن النّوع الإنسانيّ بكلّ همومه و آلامه و همومه و تطلّعاته و خبراته و ثقافته و يقدم الرّؤية الإنسانيّة لواقع الإنسان في حال نموه و صعوده المنشود و في حال شذوذه و تدنّيه المنبوذ.¹

و يواصل المؤلف موضّحاً بأنّ الأدب الإسلاميّ الذي لا يمكن أن يختلف مع الأدب الإنسانيّ هو، كذلك، أدب القيم الإنسانيّة الصّحيحة الذي يحرص على توحيد الجماعة الإنسانيّة الكبرى و التّمامها و تذكيرها بوحدة أصلها و منشئها و تجنيبها الفرقة و التمزّق و الشّتات.²

3- تعدّد مصطلح الأدب الإسلاميّ و توحدّه

لقد كان سيد قطب³ أوّل من استعمل مصطلح « الأدب الإسلاميّ » استعمالاً واعياً و لكنّه استعمل بجانبه مصطلحاً آخر هو « الفنّ الإسلاميّ » ثمّ تلاه شقيقه محمد قطب⁴ الذي لم يخرج على هذا المسار. و كذلك تبنيّ المصطلحين كليهما نجيب الكيلاني⁵ في بعض كتبه و لم يستعمل عماد الدين خليل⁶، في بداية الأمر، إلاّ مصطلح الفنّ الإسلاميّ.

فهما، إذن، مصطلحان كانا قد ظهرا في البدء لا أكثر.

لكنّنا نجد ما يخالف هذا القول عند أحمد محمد علي⁷ الذي يثبت أنّ المصطلحات الدّالة على الأدب الإسلاميّ قد تعدّدت في البدء و تنوّعت فيقول: « (الأدب الإسلاميّ) و (أدب الفكرة الإسلاميّة) و (أدب العقيدة الإسلاميّة) و (أدب الفكر الإسلاميّ) و (أدب الدّعوة الإسلاميّة) و (الأدب الدّينيّ) و (الفنّ الإسلاميّ) مصطلحات كانت تتردّد على السنة الدّعاة إلى بعث هذا

1- انظر إبراهيم عوضين- مدخل إسلامي ص 158

2- انظر المصدر السّابق ص 158-159

3- انظر في التاريخ .. فكرة و منهاج ص 21، 27-28

4- انظر منهج الفن الإسلامي ص 5-6، 84، 119، 181، 183

5- انظر الإسلامية و المذاهب الأدبية ص 5، 8-9، 79-80، 94

6- انظر في النقد الإسلامي المعاصر ص 37، 40، 42-43، 69

7- الأدب الإسلامي ضرورة ص 58

اللّون المتميّز من الأدب. و لكن لم يصمد من هذه المصطلحات إلا مصطلحان اثنان و هما: (الأدب الإسلامي) و (أدب الدّعوة الإسلاميّة).

و يبدو أنّ هذا التعدّد الذي لم يحدّد المؤلّف زمانه و مكانه إنّما نشأ بعد مرحلة الوعي الأولى بهذا الأدب حين كانت الجهود متباعدة أو مشتتة و أنّ التقارب و اللّقاء و توحيد هذه الجهود هو الذي كتب التّواصل و البقاء و الامتداد لهذين المصطلحين.

و كيفما كان الأمر فإنّ فكرة التعدّد تقودنا إلى طرح هذا السّؤال: ألا تدلّ كثرة مصطلحات هذا الأدب على اهتزاز الرّؤيا عند أصحابه المنظرين له و عدم تبيّنهم له ؟

إنّ هذا الوضع لا علاقة له بأيّ اهتزاز للرّؤيا أو عدم تبيّن للأمر، كما يجيب الباحثون في هذا الأدب، و كثرة المصطلحات و اختلافها و اصطراعها علامة صحيّة في نشأة أيّ علم أو فنّ و هيّ وُضِعَ طبيعيّ. و لكنّ المصطلح الذي يُكتب له البقاء و يحظى بالقبول و الانتشار هو الذي يكون أكثر دلالة على ما وُضِعَ له و أشدّ انطباقاً على موضوعه. و هذا الذي حدث فعلاً حين استقرّ الأمر لمصطلح الأدب الإسلاميّ لكونه مصطلحاً جامعاً مانعاً.¹

و قد شاع هذا المصطلح و تمكّن حين أقيمت له الندوات و المؤتمرات في الهند و الرّياض و المدينة المنورة و قامت باسمه رابطة الأدب الإسلاميّ العالميّة و أصبح له منهج في الجامعات² وُضِعَتْ له أبواب ثابتة و ملاحق في بعض المجلّات³ و ظهرت مجلّات⁴ تُعنى بشئون هذا اللّون من الأدب و قضاياها.

من مجموع ما تقدّم يستنتج الدّارس أنّ منظرّي الأدب الإسلاميّ يقدّمون فهماً جديداً للسّاحة الأدبية المعاصرة حين يجعلون هذا الأدب مرتبّطاً بالإسلام و بتصوره للكون و العالم و الإنسان و الحياة.

هذا الفهم الجديد للمصطلح يختلف عن دلالاته القديمة التي لم تُكن تُعني سوى أدب فترة معيّنة هي عصر النبوّة و الخلفاء المهديّين أو قد يُتوسّع فيه قليلاً فيشمل أدب العصر الأمويّ. و وفقاً لهذا التحديد كان الأدب الإسلاميّ أدب فترة لا أدب فكرة.

1- انظر أحمد محمد عليّ- الأدب الإسلاميّ ضرورة ص 58

2- في جامعة أمّ القرى (مكة) و الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة و جامعة محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.

3- كمجلّة المسلمون الأسبوعية التي خصّصت باباً ثابتاً للأدب الإسلاميّ و مجلّة الرائد الهندية التي خصّصت له ملحقاتاً

4- كمجلّة المشكاة الصادرة في المغرب و مجلّة الأدب الإسلاميّ الصادرة في بيروت

و الحقّ أنّ قَصْر مصطلح (الأدب الإسلاميّ) على هذه الفترات التاريخية الأولى و قطع امتداده إلى الفترات اللاحقة ليس له ما يسنده من الحجج و يقوّيه.

فإذا كان هذا الأدب قد ارتبط بالتّصور الإسلاميّ و إذا كان الإسلام قد تجاوز هذه الفترات التاريخية الأولى و سكن حياة الأجيال المتتابعة و امتدّ في الزمان و المكان... فلماذا لم يَصْحَبْ مصطلح (الأدب الإسلاميّ) مسيرة الإسلام الطويلة ؟ و لماذا و متى تمّ الفصل بين الأدب و الإسلام ؟ و هل غياب هذا المصطلح، بمعناه الواعي، من النّقد القديم هو قدْحٌ في صحّته...؟ هذه الأسئلة و أخرى كثيرة تُطرح و هي مُوجّهة إلى جواب و بيان.¹

4- مواقف و أفكار

لقد تقدّمت الإشارة إلى وجود إجماع ظاهر، من النّاحية النّظرية، لدى الباحثين الإسلاميين حول مصطلح (الأدب الإسلاميّ) و دلالاته و معناه.

و لكنّ هؤلاء الباحثين يختلفون، بعد ذلك، حين ينتقل الأمر إلى النّاحية التّطبيقية و حين يُطلب رأيهم و بيان موقفهم من الإبداع المختلف الذي قد يُعرض عليهم.

خلاصة هذا الخلاف القائم في ساحة الأدب الإسلاميّ الحديث هو: ما هي المقاييس التي ينبغي اعتمادها لإلحاق صفة الإسلاميّة بهذا اللون من الأدب أو ذاك ؟

و بعبارة أخرى: كيف نسَمّي ذلك الأدب الذي يلتقي مع التّصور الإسلاميّ في بعض قيمه أو في جلّها و يكتبه أدباء غير مسلمين ؟ هل نسَمّيه أدباً إسلامياً و قمين، حينئذٍ، بساحة الأدب الإسلاميّ الحديث أن تحتضنه و تتبناه ؟ أم هو أدب بعيد عن هذه السّاحة و من ثمّ فهو لا ينضوي تحت هذا المصطلح و لا يَصِحُّ نعتُه بهذا الوصف ؟

هناك موقفان اثنان، في هذا الشّأن، يَحسن الوقوف عندهما بشيء من التّفصيل ليستبين محلّ الخلاف و يتبدّى موضع النّقاش.

1- انظر في الإجابة على مجموع هذه الأسئلة و شبيهها عبد الباسط بدر- مقدمة لنظرية الأدب الإسلاميّ : 82-88، 93-94 و أحمد محمد علي- الأدب الإسلاميّ ضرورة ص 117، 118-45 و نجيب الكيلاني- الإسلاميّة و المذاهب الأدبية ص 8-9 و أحمد بسام ساعي- الواقعيّة الإسلاميّة في الأدب و النّقد ص 39-44 و محمد إقبال عروي- جماليّة الأدب الإسلاميّ ص 220-224 و محمد قطب- منهج الفنّ الإسلاميّ ص 9-10. و قد تحاشيت الوقوف عند هذه الأسئلة لأنها لا تفيد كثيراً في فهم هذا الأدب الجديد و الإحاطة بدعواه و هي تقع على هامش اهتمامات هذا البحث و قضيتّه الأساسيّة.

الموقف الأوّل: و هو الذي يقول بالتّوسعة و خلاصته أنّ الأدب الإسلاميّ هو الأدب الذي يلتقي مع التّصور الإسلاميّ للكون و العالم و الإنسان و الحياة سواء صدر عن أديب مسلم أو غير مسلم و دون الالتفات إلى زمان و مكان ولادة هذا الأدب.

و حجّة أصحاب هذا الموقف أنّ التّصور الإسلاميّ هو ملك للنّاس كلّهم أجمعين أينما كانوا و حيثما وُجدوا و أنّ الإسلام هو دين الفطرة الإنسانيّة و ليس دين أمّة بعينها. و من القائلين بهذا الرّأي محمّد قطب و عماد الدّين خليل و إبراهيم عوضين.¹

الموقف الثاني: و هو الذي يقوم على التّضييق و خلاصته أنّ الأدب الإسلاميّ هو الأدب الذي يلتقي مع التّصور الإسلاميّ للكون و العالم و الإنسان و الحياة « و يصدر عن الأديب الملتزم بتصورات الإسلام و مبادئه و تطبيقاته العمليّة في الأقوال و الأفعال».² و ليس بخاف أنّ أصحاب هذا الرّأي الأخير يشترطون الصّدق الواقعيّ في معاناة التّصور الإسلاميّ و التزام الأديب بما يصدر عنه في أدبه. و من الذين ينتمون إلى هذا الموقف نجيب الكيلاني و عبد الباسط بدر و أحمد محمد علي.³

و قد ظهر موقف ثالث، بجانب هذين الموقفين، يحاول الخروج من مأزق هذه الثنائيّة و إيجاد طريق أخرى تَسع الجميع و ينضوي تحتها الجميع. و الأدب الإسلاميّ عند أصحاب هذا الموقف، أو أصحاب المترلة بين المترلتين، هو كلّ أدب صادر عن أديب مسلم أو ينتمي إلى الإسلام أو تمثّل الإسلام في أدبه حين إنشائه له.⁴ و على أساس هذا التّقسيم فإنّ ساحة الأدب الإسلاميّ ساحة واسعة تضمّ كلّ أدب صادر عن أديب يعيش التّصور الإسلاميّ للكون و الإنسان و الحياة و يستهديه و يعانيه. و تضمّ، هذه السّاحة كذلك، كلّ أدب داخله خلل ما في التّصور و لا يلتقي تمام الالتقاء مع الأدب الإسلاميّ. و من نماذج هذا النوع الأخير بعض من أبيات المتنبيّ أو غيره في الأدب القديم.⁵

1- انظر مجلّة الأدب الإسلاميّ. السنة الثانية. العدد الخامس ص 17

2- المصدر السّابق ص 17

3- انظر المصدر السّابق ص 17

4- انظر المصدر السّابق ص 18-19

5- كقول المتنبي: يترشّفن من فمي رشقات هنّ فيه أحلى من التّوحيد. و انظر المصدر السّابق ص 18-19

و كذلك هو من الأدب الإسلامي و تَسَعه ساحته،أيضًا، ذلك الأدب الذي تمثّل فيه صاحبه مبادئ التّصور الإسلاميّ كما هو الحال في (الديوان الشرقيّ) لجوته.¹

إنّ مزية هذا الموقف، كما يقول أصحابه، أنّه لا يقول بالتوسعة أو بالتضييق و إنّما يتبنّى موضوعيّة المعالجة التي تقوم بدراسة النصّ الأدبي و محاولة التعرّف على ملامحه ثمّ الحكم عليه. و كذلك تبدو مزية هذا الموقف، أو هذا التّقسيم، في اعتماده على الصّدق الفنّي لا على الصّدق الواقعيّ في دراسة الآداب و الفنون، كما يصنع أصحاب الموقف الثاني، و يوسّع ساحة الأدب الإسلاميّ لتشمل كلّ أدب صادر عن أديب يعيش التّصور الإسلاميّ للكون و الإنسان و الحياة و يعانيه أو كلّ أدب قد يلتقي مع هذا التّصور بنسب قد تتناقض أو تزيد.²

و الذي نحصل عليه، ووفقًا لهذا التّقسيم، أنّ ساحة الأدب الإسلاميّ ساحة واسعة تَسَع الأدب الإسلاميّ الذي يعاني صاحبه التّصور الإسلاميّ و يكون أدبه إفرازًا لهذا التّصور كما تَسَع الأدب الإسلاميّ انتماءً و الأدب الإسلاميّ تمثلاً. و بهذا الثراء و الغناء يصبح الأدب الإسلاميّ نوعًا من الأدب الإنسانيّ.³

هذه خلاصة ما هو قائم في ساحة الأدب الإسلاميّ الحديث من مواقف و أفكار حول المصطلح و مضامينه و تعدّده و توحدّه و تعدّيته إلى آداب أخرى تلتقي معه في التّصور أو قصره على أدب بعينه دون سواه.

و الذي يبدو لي و أميل إليه أنّه لا ضير أن يكون الأدب الإسلاميّ شاملاً لكلّ أنواع الأدب الذي يلتقي مع التّصور الإسلاميّ بنسب قد تزيد أو تتناقض و تضعف أو تتضاعف دون الالتفات إلى صاحبه و محاولة محاكمته أو محاكمة نواياه.

و هذا هو الموقف المناسب الذي يصدّ الباحث عن الاستنامة لداعي التحكّم و هواتف التّوجيه القسريّ الذي تأباه الآداب و الفنون و يجنبه إنفاق جهده في عبث و إتعاب خيله في باطل أو الخوض في شؤون و أحوال لا علاقة لها بالأدب و لا علاقة لها بالفنّ ابتداءً.

1- انظر مجلّة الأدب الإسلاميّ. السنة الثانية. العدد الخامس ص 18-19

2- انظر المصدر السّابق ص 18

3- انظر المصدر السّابق ص 18-19

و إذا كان التّصور الإسلاميّ يخاطب الإنسان صميمه، في أيّ زمان و مكان، و هو تصوّر قاهر غالب مُهيمن على الآحاد و الجموع لا يستعصي عليه شيء و لا يمنعه شيء و أنّ إيجاءاته المختلفة لا تُدفع و لا تقاومها نفوس النّاس العاديّين بله¹ الصّفوة منهم كالفنّانين و المثقّفين و أنّ هذه الإيجاءات قد تتسلّل إلى النّفوس في غفلة من أصحابها و دون إرادة منهم فتطبعها بطابع خاصّ أو تضيف إليها لوئناً جديداً...

إذا كان هذا الأمر ثابتاً و هو واقع حاصل فإنه يصعب فهم موقف أولئك الذين يميلون إلى محاكمة التّوايا و ممارسة التّضييق و الحجر و مزاولة الإقصاء و الإلغاء ضدّ كلّ إبداع يُقاسم الأدب الإسلاميّ تصوّراته و قيمه بحجّة أنّ صاحبه ليس ملتزماً بما يصدر عنه في أدبه أو أنّه لا يعاني التّصور الإسلاميّ معاناة كاملة و لا يستمدّ منه استمداداً كاملاً أو حقيقياً!

إنّ هذا الموقف المتشجّح قد يسيء إلى الأدب الإسلاميّ ذي التّصور المهيمن الغالب إساءة بالغة و لا يخدم حاضرَه و مستقبله.

و الذي يغلب على الظنّ و أجده موافقاً لطبيعة الفنون أنه لا يمكن لهذا الأدب أن يصحّ و ينتعش إلاّ حين يكون قادراً على التخلّص من شهوة التّحكم و النّجاة من مأزق التّوجيه القسريّ و التّتره من آفة الإقصاء و الإلغاء و إعلانه القطيعة مع هذه الممارسات التي لا تتماشى و طبيعة الفنّ و الأدب و الانتماء إلى موقف كبير يسهل الجميع و يؤمن به و يجسّده.

و هذه القدرة، وحدها، هي التي تجعله مؤهّلاً لتخطّي أسوار الزّمان و المكان و طبع بصماته الحضاريّة داخل الفنّ الإنسانيّ العام كما تهيبه بعض التّهيو ليتبوأ مكانته بين الآداب العالميّة.

1- في معجم الصّحاح للجوهريّ ص 109 «..و بله: كلمة مبنية على الفتح مثل كيف و معناها دَع. قال كعب بن مالك:

تذر الجماجم ضاحياً هاماتها بله الأُكْفُ كأنها لم تُخلق

قال الأُحفش: بله، ههنا، بمنزلة المصدر كما تقول ضرب زيد. و يجوز نصب الأُكْفُ على معنى: دَع الأُكْفُ. و قال ابن هرمة:

تمشي القُطوف إذا غنى الحداة بها مَشِي التّجبية بله الجِلَّة التّجبا

و يُقال: معناها سوى. و في الحديث(..): أعددت لعبادي الصّالحين ما لا عين رأت و لا أذن سمعت و لا خطر على قلب بشر بله

ما أطلعتهم عليه». و في مختار الصّحاح للرّازي ص 49 أمّا قد تكون من ألفاظ الاستثناء بمعنى غير و سوى. و عند ابن يعيش في

شرح المفصل 48/4 حاشية 2 أنّ لفظها من البَلَه و التّبالة و هو الغفلة لأنّ من غفل عن الشّيء تركه و لم يسأل عنه. و في

القاموس المحيط 281/4 في مادة (أبله) «..و بله ككيف اسم لدَع و مصدر بمعنى التّرك و اسم مرادف لكيف. و ما بعدها

منصوب على الأوّل مخفوض على الثّاني مرفوع على الثّالث...».

5- العلاقة بين الفنّ و الدّين

إنّ الحديث عن الأدب الإسلاميّ يقودنا إلى الوقوف عند نقطة أخرى ذات أهميّة و بال تعدّدت حولها المواقف و اختلفت الآراء و هي علاقة الفنّ بالدّين. و قد وجدت مادة كثيرة تناولت هذه العلاقة فاننتقيت منها ما يلي من الأفكار و الخطوط و وقفت عندها بالإضاءة و التّحليل.

هل للإسلام علاقة بالفنّ ؟

إنّ الإسلام دين و هو، ككلّ الأديان، يبحث عن الحقيقة و يتطلّبها. أمّا الفنّ فهو يبحث عن الجمال و ينشده. فإنّ كانت بينهما علاقة ما فهي علاقة الخصام و الصّدام لأنّه شتان بين الحقيقة التي تتقيّد بأمر حقيقة و بين الجمال الذي يأبى التقيّد بشيء لأنّه هائم طليق يكره القيود.

هذا هو التّساؤل الذي افتتح به محمد قطب¹ موضوعه عن العلاقة بين الفنّ و الدّين في كتابه (منهج الفنّ الإسلاميّ).

و بعد تعداد أهميّة الفنّ و الدّين كليهما و بيان وظيفتهما المشتركة في نقل الإنسان من حياة الآليّة و التلبّد و السّأم إلى حياة أخرى تنفتح فيها حواسّه و تنفجر طاقاته و يعانق فيها الجمال و الحياة و الامتلاء...

بعد هذه التّقدمة ينتهي المؤلّف إلى القول بأنّ الدّين يلتقي بالفنّ في أعماق التّفنّس و أنه لا خصام، على الإطلاق، بين الفنّ و الدّين كما شاع و لا طلاق بينهما بائن كما يدّعى لأنهما يلتقيان في البدء و المنطلق كما يلتقيان في الغاية و المنتهى: فكلاهما انطلاق من عالم الأرض و الضّرورات الغليظ و كلاهما سعيّ مُجَنّح و شوق إلى عالم الجمال و الكمال.²

و لا يحتاج الفنّ الأدبيّ، عند الباحثين الإسلاميين، إلى طول تأمل لإثبات علاقته بهذا الدّين لأنّ الإسلام إنّما يقدّم إلى الإنسان من خلال نصوص قرآنيّة و نصوص نبويّة بلغت مستوى من الفنّيّة و الإعجاز لا يُضاهى. و القصّة، و هي شكل من أشكال الأدب، اعتمدها القرآن لتبليغ ندائه إلى الناس و تحقيق إيمانهم و هزّ مشاعرهم.³

1- انظر منهج الفنّ الإسلاميّ ص 5

2- انظر المصدر السّابق ص 5-6

3- انظر إبراهيم عوضين- مدخل إسلاميّ ص 82-83 و عماد الدين خليل- مدخل إلى نظرية الأدب الإسلاميّ ص 117

و سيد قطب- التصوير الفنيّ في القرآن ص 171، 143، 190، 180

و يَلْفَت عماد الدين خليل¹ انتباهنا إلى جانب آخر حين يُعلن بأن الجمال هو الحقيقة الأخرى التي لا تَخْفَى في هذا الكون أنشأه الله الخالق الجميل الذي يحبّ الجمال: أنشأه في كلِّ صور الكون و في كلِّ مخلوقاته. و أنشأه في الطّبيعة و في جميع مظاهرها.

و كذلك أنشأه في خلق الإنسان و في علاقاته المختلفة بمظاهر هذا الكون القائمة على التوافق و التعاطف² و التناسق و التنعيم. و من ثمَّ فإنَّ الدين و الفنَّ يَلْتَقِيَانِ في تلك اللّحظات التي يذوب فيها المؤمن حُبًّا و إعجابًا بجمال الخلق الإلهيِّ في هذا الكون الواسع.

و قد تحقّق هذا اللقاء، أوّل ما تحقّق، على صفحات هذا الكتاب الجميل حين أتخذ القرآن الجمال الفنيّ، كما يقول سيد قطب³، أداةً مقصودة للإقناع الدّيني و التّأثير فخاطب الوجدان و الحاسّة الدّينية بلغة الجمال الفنّية و ذلك لأنّ الدين و الفنَّ صِنَوَانِ في أعماق النّفس و في أعماق الحسّ. و إدراكُ الجمال الفنيّ مقدّمة و دليل استعداد لتلقّي الفيض الدّيني.

و قد يُقال، هنا، بعدم ركوب العجلة لإثبات علاقة حَمِيْمِيَّة أو صلة وثيقة بين الفنّ و الدّين لأنّ إثبات مثل هذه العلاقة يَتَوَقَّف على المعنى المقصود بالفنّ و المعنى المقصود بالدّين.⁴

و هذا القول صحيح في جانب منه، و لا شكّ، و هو متقبّل كذلك. و لكنّ هذا الاعتراض الخفيف سرعان ما يتطّير و لا يلبث أن يتهافت حين يجيب الباحثون الإسلاميون بأنّ المقصود بالدّين هو القيم النّاشئة من التّصور الإسلاميّ للكون و الإنسان و ما ينشأ عنها من قيم و إيجابيات تتأثّر بها الفنون و الآداب. و هو التّجربة الحيويّة الدّافعة أبدأ إلى التّعبير و الجمال و الحركة الإبداعية الشّاملة التي تستغرق الإنسان و تستوعب كلّ شؤون الحياة.

هذه القيم، إذن، النّاشئة من التّصور الإسلاميّ للكون و الإنسان و الحياة هي التي تحرك الإنسان المسلم و تهزّه هزًّا و تدفعه إلى التّعبير لإغناء تجاربه الشعوريّة و تعميقها.⁵

1- انظر عماد الدين خليل- في النقد الإسلامي المعاصر ص 39

2- التعاطف: هو ظاهرة نفسية تقوم على مشاركة الآخرين في ما يشعرون به و له صور مختلفة نفسية و جسدية. و قد قيل هو « اشتراك كائنين أو شخصين في مشاعر و وجدانات عن طريق التّأثير أو المحاكاة. و يطلق، أيضًا، على جاذبية يحسّ بها شخص تجاه آخر حتى قبل أن يعرفه معرفة جيّدة ». و هذه الصّورة التّفسيّة للتعاطف تكون مصحوبة بالوعي خلافًا للصّورة الجسدية التي تقوم على مجرّد التّقليد. انظر جميل صليبا- المعجم الفلسفي 296/1 و مجمع اللّغة العربيّة- المعجم الفلسفي ص 47

3- انظر التصوير الفني في القرآن ص 143-144، 171

4- انظر Herbert Read - Le sens de l'art p 78

5- انظر عماد الدين خليل- المدخل ص 117 و في النقد الإسلامي ص 43. و سيّد قطب في التاريخ.. فكرة و منهاج ص 15-25

و ليس من المزايدة في شيء الإشارة، في هذا المقام، إلى أن سيّد قطب كان أوّل من تصدّى لبيان علاقة الفنّ بالدّين في مقاله الذي سبقت الإشارة إليه في أوّل صفحات هذا المدخل. و لقد كان همّه هو إحياء طبيعة التّصور الإسلاميّ و إبراز ما ينشأ عنه من قيم و ما يتفجّر منه من إبداعات تتأثّر بها الفنون و تتلوّن بها الآداب. و قد قمت بتنظيم هذا المقال و تنسيق بعض أفكاره و وضعها في عناوين جانبية مأخوذة من المقال نفسه و مستوحاة منه فجاءت هذه الخطوط .

- هو عقيدة ضخمة: خالقة.فاعلة.مُنشئة.تستوعب النّفس و الحياة و تمتصّ الطّاقة الإنسانيّة في الشّعور و العمل و في الوجدان و الحركة فلا تدعُ فيها مكاناً لحيرة قاتلة و لا فسحة لتأمّل ضائع و لا موطئاً لقلق هدام.¹

- هو حركة إبداعية خالقة: تستهدف إنشاء حياة إنسانية جديدة شاملة في الفنّ و الحياة و إبداع ما ينشأ عنهما من ألوان و أطياف و تعمیر.

و إنه لمن المستحيل، كما يضيف سيّد قطب²، أن تبقى هذه العقيدة الضخمة قابضة في أعماق النفس ساكنة هادئة لأنها بطبيعتها لا بُدّ أن تستعّين و تندفع لتحقيق ذاتها في العالم الواقع و لإبداع الحياة كلّها بما فيها الفنون و الآداب و فوّق منهج محدّد و وفق تصوّر خاصّ.

- هو حركة تجديد و تطوير: و مهمّة الإسلام، كما يقول سيّد قطب³، أن يدفع بالحياة إلى التّجديد و التطوير و أن يحرّك في الإنسان كلّ قواه المبدعة و يُطلقها من قيود الانحصار في جوعات الطّعام و الشّراب و الجسد. و كذلك من مهمّته أن يدفع بطاقات أبنائها إلى الإنشاء و الارتفاع و الخلق و الإبداع و تظلّ الإنسانيّة في إطاره في تطوّر و تجديد و ترقّ و نموّ.

- و إنّ هذا التّصور الإسلاميّ الإبداعيّ للحياة حين تتشعب النفس به و يتحقّق تكيفها الشعوريّ بمقتضياته فإنّ أثر هذا التّكيف يبدو واضحاً في كلّ ما يصدر عنها لا على وجه الإلزام و التّحكّم و لكن على وجه التّعبير الدّاتي عن حقيقة هذه النّفس و حينئذٍ « يستوي في هذا التّعبير أن يكون صلاةً في المحراب أو سلوكاً مع النّاس أو عملاً فنياً و جهته تصوّر الجمال و تصوّر الحياة بما فيها من القبح و الجمال ». ⁴

1- انظر في التاريخ..فكرة و منهج ص 15

2- انظر المصدر السابق ص 22- 25

3- انظر في التاريخ..فكرة و منهج ص 19 العدالة الاجتماعية في الإسلام ص 47

4- في التاريخ..فكرة و منهج ص 27

و يقودنا الحديث عن العلاقة بين الفنّ و الدّين إلى طرح هذا السّؤال الكبير و هو ذو أهمية و بال و يُسعدنا في استكناه هذه العلاقة و إضاءتها.

و هذا السّؤال الكبير هو: هل صحيح أنّ الفنّ الحديث قد استنكف عن الدّين و قد تخلّص من كلّ عقيدة دينيّة؟

أبدأً. أبدأً. يجب الباحثون في الأدب الإسلاميّ. و دليلهم على هذا الموقف أنّ كلّ ما تناولته اليوم من المذاهب الفنّية و الأدبيّة المختلفة إنّما هو انتقال بالأدب من عقيدة إلى أخرى.

و ليست الواقعيّة¹ بأنواعها و بيئاتها المختلفة و كذلك المذاهب الأدبيّة الأخرى كالوجوديّة² و السّرّياليّة³ و ما شابههما من المذاهب إلّا أنّية عقديّة جديدة لأنّها تقدّمت إلى النّاس بمواقف من الكون و العالم واضحة و كان لها منهج في الحياة خاصّ و نظام معيّن و مثل هذا العمل هو مهمّة العقيدة و الدّين.⁴

1- الواقعية: مذهب أدبيّ و فني ظهر في النّصف الأوّل من القرن 19 و هو يقوم على فلسفة واضحة خلاصتها أنّ الواقع العميق شرّ في جوهره و أنّ الفضائل الإنسانية ليست سوى أعطيّة خادعة. و من أكبر كتّاب هذا المذهب Honoré De Balzac (1850-1799) الذي ترك أكبر موسوعة في الأدب الواقعيّ تحتوي على 150 قصّة و أسماءها: (الكوميديا الإنسانية). انظر محمد مندور الأدب و مدهبه ص 82-91.

2- الوجوديّة فلسفة و ليست مذهباً أدبيّاً. بمعنى الكلمة و لكنه شاع استعمال مصطلح الأدب الوجوديّ على مجموعة من الكتابات التي ظهرت في الفترة ما بين 1945-1955 و التي شهدت حضوراً فعليّاً لشخصية سارتر و كامو. إنّ الوجودية، في الواقع، هي مزيج مناخات فلسفيّة و سياسيّة و أدبية مضافاً إليها طائفة من المواضيع و الاهتمامات لصيقة بفترة تاريخية معينة. ليس هناك، إذن، مذهب أدبي اسمه الوجودية و لكن هناك أدب فترة تاريخية تدعى بالوجودية و هي فترة الحرب العالمية الثانية و ما أعقبها من دمار و حطام. و انظر La grande encyclopédie p 8/4732

3- السّرّيالية (أو ما فوق الواقع): مذهب أدبيّ و فني و سياسيّ نشأ بعد الحرب العالمية الأولى. كان يهدف إلى إعادة النظر و التّحديد في كلّ القيم و هو ردّ فعل قويّ على الحضارة الغربية التي قامت الدلائل على همجيتها. فقد عاش روّاد هذا المذهب ويلات هذه الحرب التي حطّمت كلّ القيم. بما فيها الإنسان فشرعوا يصنعون لمجتمعهم قيماً جديدة معتمدين في ذلك على الجمع بين متناقضين: الفرويديّة و الماركسيّة. و تتبنّى السّرّيالية الأحلام و اللاوعي لإعادة « البراءة » لهذا الإنسان الذي يتعرض دوماً لاعتداءات العالم الخارجي بل إنّها لتتبنّى الجنون و تعتبره امتداداً للحلم الذي يتعلق به « المريض » للهروب من ضغط الواقع الجائر. و قد مسّ الإنتاج السّرّيالي كلّ قطاعات الفنّ: الأدب و الرسم و النحت... و العمل الفني « المرر » عند السّرّيالية هو الذي يساهم في تغيير الواقع و الحياة اليومية و ذلك بالامتناع عن التّضحية بقدرات الفنان الخلاقّة و تسخيرها في وصف العالم الخارجي. و انظر كلّ ما يتعلّق بالمذهب في La grande encyclopédie p 8/4732

4- انظر إبراهيم عوضين- مدخل إسلامي ص 78-79 و عبد الباسط بدر- مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ص 89-90.

و قد شهد عز الدين إسماعيل¹، و هو ليس من الباحثين في هذا الأدب الجديد، أن العقيدة أو الدين هي التعبير القديم عما نسميه اليوم بالأيدولوجيا² و من ثمّ يمكن القول بأن المذاهب الفنيّة الحديثة إنّما تقوم على عقائد واضحة و إيديولوجيات.

و إذا تأكّد و تحقّق أنّ هذه الأيديولوجيات، أو هذه البدائل العقديّة، قد أنشأت فنّاً خاصّاً بها و تقبلّ التقدّ قواعدها و أجاز مصطلحاتها فإنّ العقائد الأصليّة قَمِين بها أن تُنشئ بناءها الفنيّ المميّز و إطارها الأدبي الخاصّ.³

و إنّ كلّ الأدباء و الفنّانين الذين حاولوا التّفكّل من سلطان العقيدة الدّينية و ظلّوا أنّهم نجحوا في هذه المحاولة تبيّن لهم، أو تبيّن الناقد الفاحص، أنّهم كانوا واهمين لأنهم تخلّصوا من الالتزام بعقيدة بعينها ليُسلّموا أنفسهم إلى عقيدة أخرى و يدينوا بدين آخر صنعوه همّ و اختلقوه و هم في ذلك أشبه بمن يتحافى عن عقيدته الأصليّة فيصنع تمثلاً بيده و يتّخذها إلهاً يعبد من دون الله و يرعاه بالمناجاة و القرابين.⁴

إنّ المطابقة بين القيم الدّينية و التعبير الفنيّ قد أكّد عليها هربرت ريد⁵ حين تناول بالبحث و التّحليل الفرق القائم بين عمليّتين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين.

و في هذا الشأن يقول بأنّ الانتقال من فنّ الإنسان البدائيّ إلى فنّ الإنسان المتّمدّين لم يَصِحِّبه أيُّ تغيير حقيقيّ في الدّوافع النّفسيّة للإحساس الفنيّ. و يضيف بأنّ الفرق الحقيقيّ بين هذين العمليّتين إنّما يكمن في التعبير عن منظومة مختلفة من القيم الغيبيّة أيّ أنّ اختلاف القيم في العمليّتين ليس عائداً إلى درجة الإحساس الفنيّ فيهما و إنّما منشؤه الاختلاف في طبيعة الدّين الذي يصدر عنه كلاهما.

1- انظر الشعر في إطار العصر الثوري ص 18-19

2- الإيديولوجيا: أوّل من استعمل هذا المصطلح الفيلسوف الفرنسي: Destutt Tracy (1755-1836) و كان يعني به علم الأفكار أو العلم الذي يدرس مدى صحّة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس و خصائصها و أصولها. و كذلك قد يستعمل هذا المصطلح للدّلالة على التّحليل و المناقشة لأفكار لا تُطابق الواقع و كانت تعني، في الثقافة الماركسيّة، جملة الأفكار و المعتقدات في مجتمع ما دون اعتداد بالواقع الاقتصاديّ. و قد تُوسّع فيها، اليوم، فأصبحت تعني النظام الفكريّ و العاطفيّ الشامل الذي يعبر عن مواقف الأفراد حول العالم و المجتمع و الإنسان. و انظر دينكن ميتشل- معجم علم الاجتماع ص 121 و المجمع اللّغوي- المعجم الفلسفي ص 29

3- انظر عبد الباسط بدر- مقدّمة لنظرية الأدب الإسلامي ص 90

4- انظر إبراهيم عوضين- مدخل إسلامي ص 82

5- انظر Le sens de l'art p 78

إنّ تاريخ الفنّ منذ العصر البدائيّ، كما يقول هيربرت ريد¹ (و كلمة بدائيّ، عنده، لا تعني رديء أو ناقص) حتّى بلوغه مستوى من الذّوق و الصّفاء في الفنّ الكلاسيكيّ (...) كان شديد الارتباط بالتّطور الحاصل في موقف الإنسان من الكون و العالم و انتقاله من السّحر و الإحيائيّة² إلى مرحلة الدّين.

و يضيف بأنّ التّفاتة إلى الماضي البعيد تُنبئنا بأنّ الدّين و الفنّ وُلدا إنّما معاً و ظلّاً آماداً طويلة متلازمين و مقترنين. و لكنّ القطيعة الكبرى بينهما إنّما ظهرت ملاحظتها منذ خمسمائة سنة، مع بداية النهضة، و تأكّدت في ما بعد حين أصبح الفنّ أنانيّاً في أصوله لا هدف له سوى التّعبير عن شخصيّة الفنّان.

و الذي يحصل، عندنا، بعد السّؤال الكبير الذي تقدّم و خلاصة ما تلاه من إجابة و إضاءة و تحليل أنّ بين الفنّ و الدّين علاقات قُربى و وِشائج ممتدّة في الزّمان و المكان. و قد بلغت هذه العلاقات حدّاً من التّداخل و الارتباط جعلت هيربرت ريد³ يعلن بأنّه من الصّعب، بعد إثبات هذه الحقيقة، محاولة وضع خطوط فاصلة بين الفنّ الدّين. و كأنّ عزّ الدّين إسماعيل⁴ يُيدي موافقة على هذا الرّأي و يتقاسمه فيعلنه و لا يُخفيه حين يؤكّد نشأة الفنّ في أحضان الدّين و أنّ الإنسان، منذ القِدَم إلى اليوم، ظلّ « ينتقل من عقيدة إلى عقيدة و من ثمّ لم تخلُ أعماله الفنيّة، في أيّ وقت، من أن تكون كذلك تعبيراً عن عقيدة كائن ما كانت هذه العقيدة ». «

1- انظر Le sens de l'art p 75, 77 و نحن، هنا، نستفيد من فكرة ارتباط الفنّ بالدّين منذ القدم و لا يهمنّا اعتقاد المؤلّف بتطور الأديان و لسنا نتنبّاه لأنّ التّصور الإسلاميّ واضح في الدّلالة على أنّ الدّين و التّوحيد دعوة واحدة منذ بدء الخليقة حتى نهاية الرسالات و إنّما تنشأ الانحرافات بفعل أسباب أخرى كطول العهد و تفسّي الجهل و طغيان الحكام...

2- الإحيائيّة: في الأنثروبولوجيا هو اعتقاد الأطفال و البدائيّين أنّ كلّ شيء يتحرّك أو يؤثّر فيه حياة أو هو محكوم بقوى باطنية خفيّة. و قد أُخذت هذه الفكرة أساساً لتفسير نشأة الدّين البدائيّ إذ إنّ الشعوب البدائية كانت تعتقد بوجود أرواح في الكائنات الحيّة و الميتة كالحوانات و النباتات و الأثمار و الجبال... و مصطلح الإحيائية هو أفضل من مصطلح الحياتية الذي يتنبّاه مجمع اللّغة العربيّة بمصر في المعجم الفلسفي. انظر دينكن ميتشل- معجم علم الاجتماع ص 21 و المجمع اللّغوي- المعجم الفلسفي ص 77

3- انظر Le sens de l'art p 77

4- الشّعْر في إطار العصر الثوري ص 19

و يعجب الباحثون الإسلاميون، بعد هذا الإيضاح و البيان، من موقف طائفة من النقاد الذين يُسَلِّمون بوقوع الأدب تحت تأثير العوامل الاقتصادية و النفسية و الاجتماعية و الفلسفية... و لكنهم يُغفلون، جهلاً أو قصداً، القيم الدينية الحية و فاعليتها¹ و شمولها و يبخسونها حقها و قدرتها على إنشاء الفنون و الآداب.²

و يحتاج هؤلاء أن يعلموا، كما يقول سيد قطب³، أن الفنّ و النشاط الفنيّ كغيره من النشاطات، ليس إلاّ تعبيراً عن تصوّرات الإنسان و انفعالاته و استجاباته و توجهاته.

و هذه الانفعالات و الاستجابات « يحكمها بل يُنشئها في النفس المسلمة تصوّرها الإسلاميّ بشموله لكلّ جوانب الكون و النفس و الحياة و علاقتها ببارئ الكون و النفس و الحياة و بتصوّرها خاصّة لحقيقة هذا الإنسان و مركزه في الكون و غاية وجوده و وظيفته و قيم حياته... و كلّها متضمّنة في التصوّر الإسلاميّ الذي ليس هو مجرد تصوّر فكريّ. إنّما هو تصوّر اعتقاديّ. مُوحٍ. مؤثّر. فعّال. دافع. مسيطر على كل انبعاث في الكيان الإنسانيّ ».

و إنّ الاعتقاد السائد اليوم، لدى كثير من الباحثين، هو أنه لا يمكن أن يكون هناك فنّ عظيم أو عصور عظيمة للفنّ دون أن تتحقّق صلة قويّة و لقاء حميم بين الفنّ و الدين. و إنه حتّى عندما يُنشئ الفنانون الكبار أعمالهم الفنيّة و هم يبدون، في الظاهر، في عزلة عن كلّ عقيدة و مقطوعين عن كلّ دين فإنّنا بالاقتراب منهم أكثر و حين نُمعِن النظر في حياتهم و نتفحصها نتبيّن وجود ما يمكن أن نسمّيه حسّاً دينياً.⁴

و لقد وجدتُ في بعض القراءات حديثاً عن الفنّ و الدين و أفكاراً عن العلاقة القائمة بينهما تبيّنت قيمتها و بدت لي أهميتها فلم أجد مانعاً من وُجوب نقلها إلى هذه المساحة إغناءً لهذا الموضوع و طلباً لإنارته و استقصائه.

لقد تناول الدكتور علي عزّت بيغوفيتش (1925-2003) رئيس البوسنة و الهرسك سابقاً هذه العلاقة بين الفنّ و الدين حين عقد فصلاً كاملاً أسماه (ظاهرة الفنّ) في كتابه (الإسلام بين الشرق و الغرب).

1- الفاعليّة: هي وصف لكلّ ما فاعل. و الفاعل هو ما له قدرة على الفعل و يقابل المنفعل و هو الذي لا قدرة له على

الفعل. انظر مجمع اللغة العربية - المعجم الفلسفي ص 137

2- انظر إبراهيم عوضين - مدخل إسلامي ص 77

3- العدالة الاجتماعية في الإسلام ص 273

4- انظر Herbert Read - Le sens de l'art p 77

وقد سلك المؤلف، في هذا الفصل، جملة من المسالك لتحطيم تلك الحدود الموهومة بين الفنّ والدين وتأكيد العلاقة الحميمة القائمة بينهما. وفي ما يلي عرض لبعض الأفكار الواردة في هذا الكتاب وبسط لهذه الآراء.

يذكر علي عزّت بيغوفيتش¹ أنّ الخصوصية الجوانية للفنّ هي التي تجعله أقرب صلة من الدين وأبعد ما يكون مسافةً من العلم وهي تتبدى، عنده، في مجموعة من المظاهر. و أوّل مظهر من مظاهر هذه الخصوصية الجوانية للفنّ التي تجعله قريباً من الدين و بعيداً عن العلم تتبدى في طبيعة الموضوعات.

فإذا كانت قضايا الوجود الإنسانيّ و غايته و الحكمة من الكون و نهايته و المصير الإنسانيّ و علته و الموت و الحياة و الألم و اللذات و السعادة و الشقاء و الكسب و المعاناة... إذا كانت هذه هي مواضيع الفنّ الرئيسية التي لا مناصّ له منها و لو حاول فإنّ عالم المادّة و الطّبيعة هو موضوع العلم و ميدان نشاطه الأصيل. و إذا كان مدخل الفنّ هو الاستبطان² و محاولة اكتناه أسرار النفس و ارتياد أسرارها البعيدة أو المجهولة فإنّ أدوات العلم و وسائله المثلى هي الملاحظة و التحليل و التفكير و إجراء التجارب.

أمّا المظهر الثاني لهذه الخصوصية الجوانية للفنّ الذي يجعله بعيداً عن العلم و قريباً من الدين فيظهر في حقيقة أخرى « و هي أنه لا يوجد في عملية الإبداع الفنيّ مجال لفريق عمل. فكلّ عمل فنيّ مرتبط على الدوام بشخصية الفنّان. و العمل الفنيّ (..) هو ثمرة للروح و من ثمّ فإنّه فعل لا يتجزأ و ليس قابلاً للتقسيم. أمّا في العلم فإنّ عمل الفريق ممكن لأنّ موضوع العلم مؤلّف من أجزاء وتفصيلات و لذلك فهو ملائم للتحليل و الفصل و التقسيم».³

ثمّ ينتهي المؤلف إلى القول بأنّ العلم جميعه، منذ بدايته إلى اليوم، هو في الغالب عملية متواصلة و تراكم و استمرار إذ يأتي اللاحق فيبني على عمل السابق و يكمله و لكنّ مثل هذا الأمر مستحيل في الفنّ.⁴

1- انظر الإسلام بين الشرق و الغرب ص 139-140

2- الاستبطان: لغةً هو الدخول في باطن الشيء و اصطلاحاً هو التأمّل الباطنيّ الذي يقع على ما يحدث في عالم الشّعور. انظر

المجموع اللغوي- المعجم الفلسفيّ ص 10 و جميل صليبا- المعجم الفلسفيّ 64/1

3- الإسلام بين الشرق و الغرب ص 140-141

4- انظر المصدر السابق ص 141

ثمَّ يعطينا علي عزّت بيغوفيتش¹ مثلاً برسم سقف كنيسة « سيكستين » في الفاتيكان الذي استغرق أربع سنوات و قام به فنّان واحد هو مايكل أنجلو (1475-1564) بتكليف من البابا يوليوس الثّاني. و ينتهي إلى إعلان مبدأ أو إثبات خلاصة و هو أنّ العمل الفنّي لا يمكن تجزئته أو تقسيمه و الحفاظ على حياته في آنٍ واحد.

أما ثالث مظاهر الخصوصيّة الجوّانية للفنّ التي تُقيمه بعيداً عن العلم و تجعل بينه و بين الدّين نسباً و صلة فندر كها، على حسب المؤلّف، في اللّغة.

فالعلم مهما بلغ من الإفاضة و العمق و التوسّع و التّعقيد فإنه لا يشعر أبداً بقصور اللّغة كأداة للتعبير. أمّا الفنّ، بسبب خاصّيته الروحية، فهو دائم البحث عن لغة أخرى أيّ لغة إضافية أو « لغة جديدة » لأنّ اللّغة الحاضرة لا تُسعفه و لا تُواتيه و هي عاجزة عن التعبير عن حركة واحدة من حركات الرّوح. و مثال ذلك أنه لا يوجد مُعادل لغويّ واحد لسيمفونيّة بيتهوفن التاسعة كما لا يمكن ترجمة (هاملت) إلى لغة العلم.²

ولا تُعجز علي عزّت بيغوفيتش السّبيل ولا تفوته الحجج فيدعوننا إلى ارتياد مسلك آخر تتبدّى فيه تلك العلاقة الحميمة بين الفنّ و الدّين.

فالأعمال الفنّية الكبرى التي تتكرّر، بطبيعتها، كالموسيقى والمسرحيات يمكنها أن تتجدّد في كلّ عرض و تُنفخ فيها روح جديدة و تدبّ فيها حياة جديدة كالذي حدث لسيمفونية بيتهوفن التي عزفها آرثر روبنشتاين أربع مرات عزفاً مختلفاً متنوّعاً أو كالذي يحصل لمسرحيّة شكسبير الخالدة (هاملت) التي ما فتئت تلبس ثوباً جديداً أو تتزيّياً بروح جديد مع كلّ مخرج جديد.

و السرّ في ذلك أنّ الفنّ، في حقيقته، هو خلاصة الحياة الجوّانية للفنّان يسكبها على العمل الفنّي و هو عُصارة معاناته يَقتات منها مولوده الفنّي.³

و أحبّ أن أضيف، تعقيباً على ما تقدّم، بأنّ فكرة الخصوصيّة الجوّانية للفنّ التي اهتدى إليها عليّ عزّت بيغوفيتش و اتّخذها مُتّكاً لبيان العلاقة القائمة بين الفنّ و الدّين و مظاهرها المختلفة

1- انظر الإسلام بين الشّرق و الغرب ص 141

2- انظر المصدر السّابق ص 143

3- انظر المصدر السّابق ص 166-167

و مجموع الأفكار التي عرضها في هذا الشّأن جديرة بالعناية و الاهتمام لأنّ المؤلّف، و هو حاصل على درجات في العلوم والآداب و ذو اهتمامات فلسفيّة، يسلك مسالك جديدة أو يتبنّى مسالك بدیعة في بيان أمر هذه العلاقة و جلائها ليست معهودة و هي بحاجة إلى تأمل كبير و تركيز.

و ليس نافلة القول بأنّ هذه الأفكار لها قيمتها و أصالتها و هي تمثّل إضافة نوعيّة في مجموع ما قيل أو ما يُمكن أن يُقال في موضوع العلاقة القائمة بين الفنّ و الدّین. و لقد استطاع المؤلّف، في ظنّي، بمجموع ما عرضه من أفكار و بطريقة عرضها و إيرادها أن يجعلها تُوحى بأسلوب خفيّ و تُومئ بطريقة باطنيّة و تُشير بأسلوب بدیع إلى جملة من العلاقات المختلفة و بعض مظاهر القرابة و النّسب القائمة بين الفنّ و الدّین. و ليس من شكّ، كذلك، أنّ هذا السّعي من لدنّ المؤلّف يدلّ دلالة ظاهرة على قدرته التحليليّة الفائقة و ما أُوتيه من الاطّلاع الواسع و حدّة التّفكير و قوّة الاكتناه.

لقد كانت مهمّة الصّفحات السّابقة الوقوف عند العلاقة بين الفنّ و الدّین كما عرضها الباحثون في الأدب الإسلاميّ الحديث. و لم يفتّ هذه الصّفحات، كذلك، أن تلتفت إلى مجموعة أفكار أخرى، من خارج ساحة هذا الأدب، قد وردت في بيان هذه العلاقة و بيان درجتها و مستواها فتناولتها و سلّطت عليها الأضواء إغناءً لهذا الموضوع و طلباً لتجليته و إيضاحه.

و يتعيّن عليّ، قبل مغادرة هذا المدخل و طيّ صفحاته، الوقوف، هُنيئاً، لاستنباط بعض النّتائج و تأكيدات جملة من الملاحظات و النّقاط. أوّل ما يمكن ملاحظته و الإشارة إليه أنّ الباحثين في الأدب الإسلاميّ مطلوب منهم أكثر أن يتقدّموا إلى الناس بكتابات شافية كافية و عميقة في بيان العلاقة بين الفنّ بالدّین و أنّ لا يقفوا عند حدود إثبات تلك « الصّلات الباردة » و « العلاقات البسيطة » بينهما. و من هذا الباب ما صنعه الباحثان الفاضلان نجيب الكيلاني¹ و عبد الباسط بدر² حين طَفِقا يؤكّدان على العلاقة الحميمة القائمة بين الفنّ و الدّین.

1- انظر الإسلامية و المذاهب الأدبية ص 11- 19

2- انظر مقدمة لنظرية الأدب الإسلاميّ ص 43- 48

فلم أجد، عندهما، ذلك « التّفكيك » أو ذلك التّحليل الذي يتجاوز السّطوح و يَغوص في الأعماق و يستخرج « اللّآلئ » التي تحتويها العقيدة و يستنبط القيم التي يتضمّنهما الدّين و التي تنشئ، في التّهاية، الفنون و تتأثّر بها الآداب.

و ليس المقصود، بهذه الملاحظة، التّدليل على ضحالة ما كتبه الباحثون الإسلاميون في العلاقة بين الفنّ و الدّين أو الحكم بعدم أهمّيته و جدواه لأنّ مثل هذا الهاجس لم يطفّ، قطّ، بخُلدي. و لكنّ المقصود، مع الاحترام الواجب لكلّ الجهود و تقديرها، هو الإشارة إلى وجود بعض التّقص و ظهور بعض التّقصير في بحث هذا الموضوع بالمقارنة مع ما كان ينبغي أن يكون والتّنبية إلى أنّ بعض هؤلاء الباحثين، و ليس كلّهم، قد أخطأ السّبيل الصّحيح حين أنشأ يبحّث موضوع العلاقة بين الفنّ و الدّين أو كآته سها عن المنهج الملائم في مثل هذه المناسبة.

و كذلك يكون من إضاعة الجهد و الوقت محاولة البحث عن أسباب ما أو دوافع ما لقيام الأدب الإسلاميّ الحديث كما صنع الباحث محمد إقبال عُروي¹ في كتابه.

فقد عدّد أربعة عوامل لنشأة الأدب الإسلاميّ الحديث و هي عنده كالتالي: العامل الحضاريّ، العامل النفسيّ، العامل الاجتماعيّ ثمّ العامل الأدبيّ. و قد يكون جُلّ ما أثبتته، هناك، أو بعضه صحيحاً أو موافقاً للعنوان الذي وضعه و مؤفياً له و لكنني أعتقد أنّ هذا المنهج التقليديّ في الحديث عن الآداب و الفنون قد حان الوقت لتجاوزه لأنّه لا يصحّ و لا ينفع و ليس وراءه ما يُعري من الجنّي و القِطاف.

و إنّ أظهر عيوب هذا المنهج أنه يكتفي « بتَمَلّي » الظّاهرة² فيقف عندها مأخوذاً بها و لا يملك القدرة على التعمّق فيها و استبطانها و اكتناهاها. و لقد كان قميناً بالمؤلّف أن لا يشقّي و يعنت في طلب الجذب و الخصب محيطاً به. و لو وقف عند التّصور الإسلاميّ فاكنتهه و ابتلاه لكان ذلك قد أجزأه و كفاه.

يتعيّن، إذن، سلوك سبيل آخر لإثبات علاقة ما بين الفنّ و الدّين كما يتعيّن تجاوز ذلك التّقليد السّاري الذي يقف عند حدود ظاهر النّصوص الدّينيّة ليربط، أحياناً، في سهوله و عجل بين الإحساس الدّينيّ و الإحساس الفنّي أو ليثبت علاقة ما قائمة بين الدّين و نشاطات إنسانيّة أخرى.

1- انظر جمالية الأدب الإسلامي ص 19-28

2- الظّاهرة: يُقصد بها الواقع الخارجيّ المؤثر في الحواسّ كالظواهر الفيزيائية و الكيميائية و الفلكيّة كما تعني الواقع النفسيّ المُدرَك بالشّعور كالظواهر الانفعاليّة و العقليّة و الإراديّة. انظر جميل صليبا- المعجم الفلسفي 30/2.

إنّ مثل هذا الصّنيع، عند استسهاله و التّوسع فيه و تبنيّه، يُسيء إلى الدّين، و هو حركة و عني و إبداع شاملين في النّفس و الحياة، و يَأفِكُنَا عن حقيقته و لا يجعلنا نُحيط إحاطة كاملة بمقاصده و مراميه لأنّ الدّين، عند التأمّل و التّمحيص، ليس هو مجموع هذه النّصوص الظّاهرة و ليس هو هذه المعاني التي تُلوح، ابتداءً، من المبادئ و التّعالم و التّوجيهات و إنّما هو قيّم تتخفّى وراء هذه النّصوص و مواقف كامنة فيها و ألوان و أصباغ.

و إذا كان التّصور الإسلاميّ بهذه الضّخامة و العمق و الهيمنة و الشّمول فإنه يبدو لي أنّ بعض الباحثين في هذا الأدب كانوا بعيدين، نسبياً، عن آفاقه و لم تنهياً لهم لأسباب ما، مناسبة النّفاذ إلى أعماقه و الوقوف على ماهيته و الاعتراف من جوهره.

و يَقْوَى الاعتقاد عندي أنّ سبب هذا البعد و علّة هذا القصور قد يكون منشأه العجلة أو قد يعود إلى غياب المعاناة الحقيقيّة عند هؤلاء الباحثين أو عدم تمامها و اكتمالها.

و توضيح هذا الأمر أنّ وجود مثل هذه المعاناة التي تندمج بها الذات في الموضوع و تتجاوز فيها هذه الذات علاقات الموضوع الخارجيّة محاولةً اكتناهاه و استبطانه- إنّ مثل هذه المعاناة هي، وحدها، القدرة على جعل الباحث أكثر وعياً بموضوعه و أعمق إحساساً به و أوسع إحاطة بمقاصده و مراميه.

و من باب إلحاق الفضل بأهله و إثبات المزيّة لأصحابها لا أجد مانعاً من القول بل التّذكير أنّ سيّد قطب، صاحب فكرة الأدب الإسلاميّ الحديث، هو أوّل و أفضل من تصدّى لبيان طبيعة العلاقة الكائنة بين الفنّ و الدّين متعمّقاً و محلّلاً و عارضاً طبيعة التّصور الإسلاميّ و القيم التي يُنشئها و مبرزاً قدرتها على إنشاء فنّ متميّز و أدب هو نسيجٌ وحده.

و لكنّ سيد قطب لم يتوسّع في الموضوع و لم يُفِضْ و اكتفى بالإشارات القليلات المكتنّفات التي يتطلّبها حجم المقال الصحفيّ و تقتضيها طبيعته. و لو قُدِّر له أن يضع ذلك في بحث خاصّ أو يَسُطّه في كتاب مستقلّ لكان بين أيدينا، اليوم، زاد كثير.

و من الملاحظات الهامّة التي لا يمكن إغفالها أو طيها، في نهاية هذا المدخل، ما انتهت إليه صفحاته من إشارة و إيماء، بعد عرض و مناقشة و تحليل، إلى وجود صِلاتٍ متينة بين الفنّ و الدّين و قيام علاقات قُربى و وشائج بينهما.

و هذه الوشائج و الصِّلات ليست وليدة اليوم أو الأمس قبله و إنما هي صِلات و علاقات استحكمت منذ زمن بعيد و توثقت منذ القدم و تُضاهيها علاقات حميمية أخرى نشأت بينهما في أعماق النفس و في عالمها البعيد. و المؤمل أن يكون هذا المدخل قد استطاع أن يُبطل، أو أن يهزَّ على الأقل، ذلك الاعتقاد المفتون، أبدًا، باصطناع الخصومة بين الفنّ و الدين و المولع دائمًا بتصوير علاقة التفور و التباعد بينهما و العداوة و الشنآن.

و ليس بخافٍ أن موقف الفنّ الحديث من الدين و عداؤه للعقيدة له أسبابه التاريخية و هي تعود إلى ذلك الصراع القديم الجديد القائم بين القوم و كنيستهم هناك.

و لكنّ هذا التجهّم الذي يلقاه الدين يكون قد استحکم في النفوس و استوطنها و تأكّد في الفنّ الحديث معظّمه و تلبّسه حين تسلّل إليه من فورة الكشوف العلمية التي شملت كلّ الميادين و الفتوحات التي مسّت كلّ القطاعات و فتنة القوم بما حققوه...

كلّ أولئك قد أوحى إليهم بأنّ الدين، لا محالة قاصر و أنّ العقيدة، اليوم، لأجرم، باطلة و أنّ الإيمان بالله لم يعد، اليوم، مُجدّيًا لأنّ العلم قد يتكفّل بحلّ كلّ مشاكل الإنسان الحديث.

و كذلك يكون هذا المدخل قد أبان أنّ الفنّ الحديث لم يتخلّص من العقيدة حقيقةً و لم يتحلّل من مقتضياتها تمامًا. فإذا كان هذا الفنّ قد تخلّص من سلطان العقيدة الدّينية و تجرّد من التزامات التّصور الدّيني للأسباب التي سبق بيّانها فإنه في المقابل قد تبنّى عقائد أخرى و تصوّرات و إيديولوجيات و هي تقوم عند أصحاب هذا الفنّ مقام العقيدة و الدين إذ هم لها مُخلّصون و بالتزاماتها قائمون و على هداها سائرون و عنها في فنّهم يصدّرون.

و الفنّ الحديث، بصنيعه هذا، شبيهٌ حاله بحال من يترع ثوبه الأصليّ ليلبس ثوبًا آخر و في هذا السلوك دليان مهمّان جديران بالذّكر و التّسجيل. أوّلهما أنّ النّفس الإنسانية لا تقدّر، أبدًا، أنّ تحيا عاريةً من كلّ تصوّر و لا تستطيع عوّض¹ أن تعيش فارغة من كلّ عقيدة أو دين.

أمّا الدليل الآخر فهو أنّ الفنّ، و كلّ فنّ حيثما كان و أينما وُجد، لا يقوم وحده و إنّما هو قائم، دائمًا، على موقف من الكون و العالم و الإنسان و هو، أبدًا، مُتكيّ على تصوّرات و فلسفات و إيديولوجيات.

1- «و عوّضُ معناه الأبد يُضَمّ و يُفتح بغير تنوين. و هو للمستقبل من الزّمان لأنك تقول: عوّضُ لا أفارقك تريد لا أفارقك أبدًا كما تقول في الماضي: قطّ ما فارقتك. و لا يجوز أن تقول: عوّضُ ما فارقتك كما لا يجوز أن تقول: قطّ ما أفارقك (..) و يقال: لا آتيك عوض العائضين كما تقول: لا آتيك دهر الدّاهرين». انظر الجوهريّ- الصّحاح ص 755

الفصل الأول

نجيب الكيلاني: حياته و أدبه

« شعرت بثقل المسؤولية منذ وقت مبكر... منذ أن أصبحت حرّاً ».

نجيب الكيلاني - لمحات من حياتي 74/1

1- مولده و نشأته

وُلد نجيب الكيلاني في فاتحة يونيو عام 1931 بقرية شرشابة التي تقع على بُعد 90 كلم من مدينة القاهرة و 20 كلم من مدينة طنطا أقرب المدن الكبرى إليها. وهي أرض زراعية خصبة تجود بمختلف المحاصيل كالقطن و القمح و الفول و الخضراوات المتنوعة و لكنها منطقة تعاني القهر و الحرمان و الأمراض و الجهل و هي شبه معزولة إذ إنّ وسيلة النقل الوحيدة، آنذاك، منها و إليها هي الحمير.¹

انتقل منذ نعومة أظافره إلى مكتب تحفيظ القرآن حيث تعلّم القراءة و الكتابة و مبادئ الحساب و حفظ نصيباً من القرآن الكريم. و في السابعة من عمره التحق بالمدرسة الإلزامية الوحيدة بالقرية و استكمل فيها بعض معارفه في التاريخ و الجغرافيا و العلوم ثم التحق بالمدرسة الأمريكية الابتدائية و هي مدرسة تبشيرية بإحدى القرى المجاورة من مزاياها أنها تهَيّئ لتلاميذها حصصاً في اللّغة الإنجليزية فضلاً على الموادّ التعليمية العادية و تمنح شهادة إتمام الدّراسة الابتدائية التي تضمن للتلميذ الالتحاق بالتعليم الثانوي. و بعد فترة خمس سنوات قضاها في التعليم الثانوي في مدينة طنطا التحق بكلية الطبّ بجامعة القاهرة.²

و لكن كيف انتقل نجيب الكيلاني إلى عالم الفنّ و الأدب و هو الرجل الذي درس الطبّ و تخصص فيه ؟ و ما هي العوامل المختلفة و الظروف و المؤثرات التي جعلته يحقق النجاح و يحظى بالبروز في اختصاص غير اختصاصه الأوّل ؟

قد يكون الجواب الوحيد الذي يقفز إلى الذّهن هو: الموهبة الموهبة. و هذا جواب كافٍ و مقبول. و لكن ماذا عساني أقول في هذه الموهبة ؟ لا شيء. لأنّ الموهبة لا تُفسّر و لا تُعلّل و هي تستعصي أبداً على كلّ محاولة للشرح و تتأبى على كلّ جهد للتفسير لأنها تجيء من وراء الرّسوم و الحدود و الإرادات.

و إنّ البحث، أيّ بحث، مهما أوتي من الاستفاضة و التّوسع ليعجز أن يُحيط علماً بأسرار الموهبة و خباياها. و إنّ الباحث، أيّ باحث، مهما أوتي من الأدوات و المحاولات لا يملك إزاء هذه الموهبة إلاّ عملاً واحداً و هو وصفها و تتبّع مظاهرها في الأقوال و الأفعال.

1-انظر نجيب الكيلاني- لمحات من حياتي 8/1 ، 11

2-انظر المصدر السابق 1/28-29، 105، 111، 117

و لقد حاول التحليل النفسي، في القرن الماضي، أن يكسر هذا العجز أو يُوهنه و لكنَّ جهده، مع تقدير محاولته، ظلَّ بعيداً عن الوصول إلى الطَّبيعة¹ الفنِّية أو اكتناه الموهبة الفنِّية. و يذكر أرنولد هاوزر²، اعتماداً على سيرة فرويد³ الذَّاتية، بأنَّ هذا الأخير « يُسلِّم بأنَّ الوسائل التي يصطنعها الفنَّان في عمله تَقصُر عن إدراكها نظرة المحلِّل النفسيِّ الفاحصة » و أنه قد أكَّد مراراً أنَّ « تفسير طبيعة الموهبة الفنِّية » يخرج عن طَوق نظريَّته بل إنه يُعلن صراحة بأنَّ نظريَّة التحليل النفسيِّ ينبغي أن تُسلِّم بالهزيمة أمام مشكلة الفنَّان.⁴

و تأسيساً على ما سبق فقد بدا لي أنَّ متابعة مسار حياة نجيب الكيلاني و الوقوف عند المحاضن الأولى التي تقلَّب فيها و الإشارة إلى الاهتمامات التي صاحبت طفولته و المؤثرات التي تعرَّض لها فكان من وظائفها، أو من نتائجها، رعاية موهبته الفنِّية و تنميتها أو تعاهدها... كلُّ أولئك قد يجعلنا نقرب قليلاً أو نكاد من صورة نجيب الكيلاني الأديب و الفنَّان. و قد وضعت مجموع هذه الميولات و الاهتمامات و المؤثرات في عناوين جانبية مؤمِّلاً أن تتظاهر فتُسعفنا في تتبُّع مظاهر الحاسَّة الفنِّية و الموهبة الأدبيَّة عند نجيب الكيلاني و الإحاطة برصيدا و مخزونها.

أ- حبُّه للقراءة: يذكر نجيب الكيلاني أنَّ متعته الكبرى و سعادته الفائقة إنما كان يجدها في القراءة إذ لم يكن يشبع منها أبداً حتَّى استحالت، عنده، إلى نوع من الإدمان. فكان يقرأ كلَّ شيء تقع عليه يده كقصص الجيب و الروايات البوليسيَّة و التَّرجمات المختلفة و كتب الشَّعر القديم

1- الطَّبيعة: بوجه عام هي مجموع الكائنات في نظمها المختلفة من أرض و سماء و تسمَّى الكوسموس أو الكون و تقابل الإنسان. أمَّا بوجه خاص فهي القوة السَّارية في الجسم و بها يصل إلى كماله الطبيعيِّ. و طبيعة الشَّيء هي سرُّ نموه و تغيره و حركاته المختلفة و انظر مجمع اللغة العربيَّة-المعجم الفلسفي ص 112 و التعريفات للجرجاني ص 154 جميل صليبا- المعجم الفلسفي 13/2.

2- فلسفة تاريخ الفن ص 93

3- سيغموند فرويد (1856-1939) يهوديٌّ نمساويٌّ من مواليد فرايبورج (تشيكوسلوفاكيا سابقاً) تلقَّى تعليمه الأوَّل في فيينا وكان اختصاصه الأوَّل طبَّ الأعصاب ثمَّ تحوَّل عنه إلى دراسة علم النفس و أرسى دعائم مدرسة التحليل النفسي التي كان لها تأثير كبير في الحياة الثقافيَّة في القرن العشرين و يبدو أنَّ الفتوحات المختلفة في الفلسفة قد تجاوزت فرويد و نظريَّته. و من كتبه (تفسير الأحلام) و (محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي) و (ثلاث محاضرات في المسألة الجنسيَّة). و انظر عبد المنعم الحفني-

موسوعة الفلسفة و الفلاسفة 962/2

4- فلسفة تاريخ الفن ص 93

و الحديث و النَّصوص البلاغية و سير القدماء و المُحدثين و القادة و الزّعماء. و لم يكن يجد حرجاً أو يتضايق من الكتب القديمة أو الكتب الصّقراء بل كان يحرص على اقتنائها و قراءتها. و حين يتعدّر عليه الوصول إلى بعض الكتب الهامة كان يشترك مع بعض زملائه لشرائها. و كان حظّه من هذه القراءة، في عطلة الصّيف، يتعاطم و نصيبه منها يزداد فتصبح هي ملاذّه و هي مأواه.¹

لقد كان للكلمة المطبوعة، كما يذكر الكيلاني، مفعول السّحر في نفسه و لذلك فقد كان يلتهم الكتب التهاماً و يقرأ كلّ ما تقع عليه يده من كتب الأدب و الدّراسات و المجلّات و القصص و الروايات و تتكفّل مقدرته على الحفظ التي أوّتها بتخزين كلّ ذلك الرّصيد و تنميته.² و قد ظلّ حبّه للقراءة و الإدمان عليها مصاحباً له طوال حياته فكانت ملاذّه بل طبّه و طبيبه في فترات السّجن³ القاسية إذ كان يجد فيها العزاء و السّلوى و يتخفّف، في رحابها، من كثير من الهموم و الآلام و كيف لا « و القراءة بالذّات عالم رَحْب فسيح يهيم فيه العاشق فينسى كلّ ما حوله و يجوب الآفاق (...) و يخالط العديد من الأفكار و الأجناس و الشّخصيات. إنّها رحمة من الله لمن يعيشون خلف القضبان و الحرمان منها يعتبر أقصى عقوبة لمن يقرأون...».⁴ و يذكر الكيلاني أنه في فترة الحبس الانفرادي ذات الليالي الطّوال القاسية و النهار الممدود حين كان، في وحدته، يجالس الوحشة و يتجرّع الآلام كان يأمل لو مُنِع بعض طعامه و أُعطي كتاباً يُعينه على تجاوز ما يلقاه من آلام و تعاسة و كمد!⁵

و لقد كانت فترة التّعليم الثّانوي، في طنطا، فترة خصبة من فترات القراءة و التحصيل إذ تهيأ فيها لنجيب الكيلاني الاطّلاع على إنتاج كبار الكتّاب و الأدباء كما كان يختلف إلى العديد من النوادي الثقافية و يتابع محاضراتها المختلفة في الفكر و الأدب و التّاريخ و السّياسة و الاقتصاد...⁶

1- انظر لمحات من حياتي 56/1-59 و تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ص 15-16

2- انظر لمحات من حياتي 58/1-59

3- كان الكيلاني عضواً في جماعة (الإخوان المسلمون) تابعاً للتنظيمات الجامعية حُكم عليه بالسجن عشر سنوات سنة 1955 و قضى فيه ثلاث سنوات و نصف. و المرة الثانية سنة 1965 و قضى فيه سنة و نصف. انظر لمحات من حياتي 268/2 و رحلتي مع الأدب الإسلامي ص 20.

4- لمحات من حياتي 198/3-199

5- انظر المصدر السابق 133/3

6- انظر لمحات من حياتي 122/1-123

و لا أغادر هذا المقام دون الإشارة إلى بعض قراءات الكيلاني في هذه السنين و الإشارة إلى طائفة من الذين قرأ لهم أو تأثر بهم أو ساقته الأقدار إلى لقائهم. فعلى صفحات مجلّة (الرسالة) كان يتابع كتابات حسن الزيات و صادق الرافعي و زكي مبارك و دريني خشبة و صدقي الزهاوي و أنور المعداوي و غيرهم. و على صفحات مجلّة (الهلال) كان يتذوّق أدب عبد القادر المازني و طه حسين و أحمد أمين و عباس محمود العقاد و علي الجارم و فكري أبابزة...¹

و يعترف الكيلاني أنّ كتابات توفيق الحكيم كانت تستهويه لأسلوبه الجميل و حواره الذكي الذي يفتح أمام القارئ آفاقاً واسعة من الفهم. و لا يُخفي أنه أحبّ في عبد القادر المازني حِفّة روحه و صورهِ الساخرة و قدرته الفائقة على كشف خبايا النفس و أسرارها.²

أمّا محمود تيمور، كاتب الروايات و القصص و المسرحيات، فقد جالسهُ الكيلاني و حاورهُ و أُعجب بشخصيته المتميّزة و حرصه الشديد، في كتاباته، على جمال الأسلوب و نقاء العبارة و استفادته من التراث بذكاء و اقتدار. و كذلك قرأ كثيراً لطه حسين ذي الأسلوب المتميّز بين كتاب العربية الذي خلّف إنتاجاً ضخماً يشهد له بالتمكّن و القدرة و طول النَّفس. أمّا العقاد فقد كان له في نفسه مكانة خاصّة إذ أُعجب بثقته الكبيرة بنفسه و شُغف بدراساته التحليلية الكثيرة و معلوماته الواسعة و قدرته الفائقة على توليد المعاني و الأفكار و الإيحاء، دائماً، بالفكرة الجديدة و الرأْي الجديد و قد حضر بعض ندواته الأسبوعية في منزله و تعلّم منه الكثير.³

يمكن القول، باطمئنان، بأنّ حبّ القراءة التي أُوتيه نجيب الكيلاني منذ طفولته المبكّرة و حرصه الشديد على التعلّم و صبره الكبير على التّحصيل و إقباله التّهم على الاستزادة من العلوم و المعارف... كلّ أولئك كان وسيلته الأولى للاحتكاك بعالم الأفكار و المثل و الاطّلاع على إنتاج كبار الأدباء و الكُتّاب و المفكرين.

و يمكن الإضافة، أيضاً، بأنّ هذه القراءة أو هذا الإدمان على القراءة لم يكن، فقط، وسيلته و غايته بل كان معراجهُ و مِرقاته: فهو ابن القرية النَّائية المعزولة التي تعاني الجوع و الحرمان و هو أكبر أبناء والديه و بُورة⁴ اهتمام عائلته الذين توسّموا فيه نباهة و نجابة و رأوا تميّزاً و اجتهاداً

1-انظر لمحات من حياتي 164/1 و تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية ص 16

2-انظر لمحات من حياتي 164/1

3-انظر مجموع هذه المؤثّرات في لمحات من حياتي 164/1-175

4-البُورة: في المعجم الوسيط 36/1 : « بُورة العدسة في الطّب: ملتقى الأشعة المتوازية أو امتدادها بعد نفوذها من العدسة »

فأعفوه من العمل الشاق في الحقول و مشاركته لهم في أعمال الزراعة و الحصاد و لم يألوا جهداً في
تهيئة كل الظروف المادية و لم يدخروا وسعاً في العناية به و إحاطته بكل أنواع الرعاية و الاهتمام
ليستكمل تعليمه.¹

و لقد كان عليه، لهذه الأسباب مجتمعة، واجب كبير هو النجاح بل كان مطالباً أكثر من
غيره بإدراك النجاح و تحقيق التفوق و السبق و البروز.

ب- المؤثرات: و ينقلنا الحديث عن وكع نجيب الكيلاني بالقراءة و سعيه الحثيث للاستزادة
من المعارف و التحصيل إلى الوقوف عند عامل المؤثرات في حياته لبيان مجموع الظروف و الأحوال
التي صاحبت طفولته و رافقت نشأته و نموّه فصقلت طاقاته و شحذت مواهبه و عمقت شعوره
بالحياة و أصّلت وعيه بمن حوله من الأحياء و الأحداث و أضافت أطيافاً و ألواناً إلى موهبته الفنية
و رصيده الأدبيّ و جعلته الفكرية و الثقافية.

و لم أشأ أن أضع هذه المؤثرات في عناوين جانبية بل تناولتها نسيجاً واحداً لأنها قد تختلف
عمقاً و نوعاً و مدّة فلا يدري أحد أيها أكثر تأثيراً و أشدّ بناءً للشخصية الإنسانية و أكثر تنميّة
لمواهبها و صقلاً لطاقاتها.

يمكن القول بأنّ أولى المؤثرات إنما تلقاها الكيلاني في قريته و هو طفل يلهو و يمرح مع أترابه
منتقلاً بين حقولها الخضراء أو مشاركاً لأهله في زراعة القطن و القمح و مختلف المحاصيل.
و إنّ القارئ لأدبه ليجد هذا الحضور الكبير للقرية و مناظرها مبثوثاً في قصصه و الوصف
الدقيق لحداثتها و حقولها و أزقتها و آبارها و مصادر العيش فيها و مظاهر الحياة و أنماط السلوك
و التفكير و العادات و المعتقدات كما يجد تصويراً لأهل القرية و اهتمامهم و صراعاتهم و آمالهم
و آلامهم و الأحداث التي عايشوها و كابدوها و الأفراح و الأعياد و المواسم و الحفلات...²

و من هذه المؤثرات العامّة يمكن ذكر مناسبات المولد النبويّ و ليلة الإسراء و عاشوراء
و الهجرة النبوية و حفلات مولد الأولياء الصالحين. فقد كانت هذه الحفلات تشحن مخيلة الكيلاني
الصغير بعدد من الصّور و الأفكار و المعاني و الإيحاءات فتختزنها و تنميّها.

1- انظر بعضاً من هذه العناية و الاهتمام في لمحات من حياتي 1/73-79، 105-106

2- انظر مثلاً مجموعته القصصية عند الرحيل

و في مثل هذه الحفلات تُقام حلقات الذكر و الإنشاد العذب و المدائح النبوية و يتصاعد الإيقاع و يتوالى اللحن و تجوب المواكب أنحاء القرية و يختلط كل ذلك بزغاريد النساء من فوق السطوح. و الناس جميعاً في سعادة و مَرَح و الأطفال، في ضوء القمر، يلهون و يلعبون في أزقة القرية أو عبر الحقول و هم يرتلون ما حفظوه من عبارات و أغاني و قصص و ملاحم و أشعار.¹

و قد كان للاحتفال بمولد السيد أحمد البدوي، في طنطا، أكبر الأثر في نفس نجيب الكيلاني الطفل و هو حدث ضخم تستعد له كل القرى المجاورة. و في هذه المناسبة التي تدوم أكثر من أسبوعين تتعطل المدارس و يحتشد مئات الألوف في هذه المدينة و تُنصب الخيام في الساحات العامة و تشترك الطرق الصوفية المختلفة كالشاذلية و الأحمدية و الرفاعية في إقامة حلقات الذكر و القراءة و الإنشاد. و يحضر المجازيب و الدراويش و هم يصيحون و يتمايلون و يتمايحون و تختلط المرقعات و العمائم ذات الأشكال و الألوان و المسابح تتدلى من الأعناق و تختلط الأصوات و تزدحم الأنفاس و يعلو الضجيج فيصم الأذان. و يشهد هذا الحفل الكبير أنشطة مختلفة كالألعاب السحرية و السيرك و الرقص و الغناء و ألعاب الفتوة و المهارة و الحظّ و القمار...²

و يوم الزفة، في هذه المناسبة، يوم مشهود إذ يسير في الشوارع موكب ضخم تتقدمه طرق الصوفية المختلفة ثم يليها أصحاب الحرف كالحدادين و التجارين و غيرهم و تُرفع الأعلام الخاصة بكل طائفة و يعلو صوت المزامير و الطبول و الآلات الموسيقية مع الأناشيد ثم يظهر خليفة السيد البدوي ممتطياً حصانه مُغمض العينين و على رأسه تاج الخلافة مُحاطاً بالجلال و الوقار فتطلق الزغاريد و يعلو التكبير و التهليل...³

و إلى جانب هذه المؤثرات العامة فإنّ هناك مؤثرات أخرى خاصة يصلح نقلها في هذا المقام كانت تحيط بطفولة الكيلاني و تواكب خطاه و تنمي ميولاته الفنية و تستفز موهبته القصصية. و بيان هذا الأمر أنّ البيعة التي وُلد فيها نجيب الكيلاني بيعة قتمت بالقصة و تحفل بها و تُوليها اهتماماً كبيراً إذ لم يكن في القرية سوى مدياع واحد و لم تكن الصحف و المجلات تصل إليها إلاّ لِمأماً و من ثمّ أصبحت القصة هي المصدر الإعلاميّ و الثقافيّ الوحيد لأهل القرية فهم يروون أيّ شيء عن أيّ شيء.

1-انظر لمحات من حياتي 1/16-18

2- انظر المصدر السابق 1/18-19، 118-120

3-انظر المصدر السابق 1/120-121

و هم لم يكونوا يكتفون بنقل الأخبار جافةً كما وردت عاريةً من كل تزويق و خاليةً من كل تميم بل كانوا يعتنون بصياغتها و يُجيدون تصويرها لتحظى بالعناية و تفوز بالقبول و تحقّق الإقناع و التأثير.¹

و من هذه المؤثرات الخاصّة التي كان لها وقع كبير على نفس الكيلاني الصّغير مجموع القصص و الحكايات التي كان يسمّعها من ذويه في محيطه القريب و يتملّأها. فقد كان والده يروي له قصص السيرة الشعبية شعراً كقصص أبي زيد الهلاليّ و عزيزة و يونس و الزبير سالم و عنتر بن شدّاد. و كانت أمّه، و هي أكثر أهل البيت علماً و ثقافة، تروي له من قصص ألف ليلة و ليلة و قصص الحياة اليوميّة و الواقع المعيش. و أكثر هذا التّوع كان حول الحيوانات و الغدر و مكائد النّساء و حسنة النّفوس و الظلم و القهر و المظلومين كما روت له الكثير عن الملوك و الوزراء و الباشوات.²

أمّا جدّته فقد كانت تُطرب آذانه بقصص القرآن، في الأمسيات الجميلة، و هو في حضنها الدافئ فوق سطح المنزل. فقد كان يستمتع بقصّة موسى الرضيع و وضعه في التابوت و إلقاء أمّه له في البحر خوفاً عليه من فرعون الذي كان يقتل مواليد بني إسرائيل الذكور و قصّة نوح مع قومه المعاندين و الطوفان الذي أغرقهم فلم ينج منه إلاّ نوح و أصحاب السفينة و قصّة يوسف و حسد إخوته له و إلقاءهم له في غيابة الجبّ و محنته و سجنه ثم توكّيه الحكم في مصر. و في نفس السّياق يمكن إضافة قصص الجنّ و الجنّيات و العفاريت التي كانت ترويها له عمّته و هو مندرس في أحضانها متشبّث بها يطالبها بالمزيد رغم الخوف الشّديد الذي كان يتلبّسه... كلّ هذه القصص كان تجذب الكيلاني الصّغير جذباً و تسحره و تستهويه.³

و في نفس المقام يمكن الإشارة إلى الحفل السنوي لشاعر الرّبابة و كان يحظى باهتمام القرية إذ تُقام له منصّة في قاعة واسعة و يتحلّق الناس في خشوع مستمعين إلى تقاسيمه السّاحرة و ما يُصاحبها من قصص أبي زيد الهلاليّ و دياب بن غانم و الجازية و غيرهم. و كان الحضور يَضجّون

1- انظر تجرّبي الذاتية في القصة الإسلامية ص 9-10

2- انظر المصدر السّابق ص 11-13

3- انظر المصدر السابق ص 10، 12

و يهتفون و يصفقون و تلتهب مشاعرهم عند ذكر المواقف البطوليّة أو المواقف المشحونة بالعواطف و الانفعالات فتعلو الهتافات الصّاحبة و تُلوّح الأيدي إعجاباً و استحساناً.¹
و في موضوع المؤثرات الخاصّة، دائماً، يجيء ذكر قصص الوعّاظ، في المسجد، إذ كانت تمّشّ لها نفس نجيب الكيلاني الصّغير فيتابعها بشغف و اهتمام. و كانت هذه القصص تتناول جملة من مواقف الأبطال و الصّالحين و الزّهّاد و النّساء العفيفات و الرجال الأتقياء و الأبناء المخلصين...²

و يُثبت نجيب الكيلاني أنّ مجموعة من كتّاب القصّة كان لهم تأثير عليه و على موهبته الفنّيّة منهم الأوائل كمحمد المويلحي و لطفي المنفلوطي أو الذين جاءوا من بعدهم كنجيب محفوظ و أحمد باكثير و محمد عبد الحليم عبد الله أو أبناء الجيل الثالث كيوسف إدريس و مصطفى محمود و إحسان عبد القدّوس. و يجيء بعد هؤلاء، في التأثير، كتّاب و أدباء أجانب ذوو شهرة و صيت قد تُرجمت أعمالهم، آنذاك، أمثال مكسيم جوركي و تولستوي و جوجول و ديستوفسكي و إميل زولا و سارتر و كامو و همنجواي و أجاتا كريستي...³

يمكن القول، باطمئنان، إنّ كلّ هذه المؤثرات المختلفة التي تعرّض لها نجيب الكيلاني و كلّ حُمولتها من القيم و الأفكار و العواطف و الأحاسيس و الخواطر و الهواجس و المعاني و الدلالات و الألحان و النغمات و الأبعاد و الأطوال و الأحجام و المقادير و النماذج و الأنماط و النعوت و الأوصاف و الألوان و الأذواق... كلّ أولئك تلقّاه الكيلاني في طفولته الأولى و مراحل نشأته و تأثر به و صاحبه فترة من حياته بل فترات فكان له رصيدياً و عوناً و زاداً و منهلاً.

ج- اهتماماته الأدبيّة: تعود اهتمامات نجيب الكيلاني الأدبيّة إلى مراحل تعليمه الأوّل و قد ارتبطت ارتباطاً شديداً بحبّ القراءة و الكتابة الذي جُبل عليه.
ففي مرحلة التّعليم الابتدائيّ أسّست جمعيّة أدبيّة للطلّاب و كان لها رئيس و نائبه و كاتب عام و مراقب. و كانت تعقد اجتماعاتها يوم السّبت نهاية الأسبوع لإجراء مباريات أدبيّة في الشّعر و الخطب بين مجموع الطّلاب و كانت تحظى بالجدّيّة و الحماسة و الاهتمام.

1- انظر لمحات من حياتي 14/1 و تجرّبي الذّاتية في القصة الإسلاميّة ص 11

2- انظر لمحات من حياتي 14/1-15 و تجرّبي الذّاتية في القصة الإسلاميّة ص 11، 14

3- انظر تجرّبي الذّاتية في القصة الإسلاميّة ص 38-39

و موضوع هذه المباريات الأدبية غالباً ما يكون مُساحلة أو مفاخرة بين مهنتين كالمحامي و الطّبيب أو الفلاح و الجنديّ فيذكر كلُّ منهما محاسن مهنته و آثارها الطّيبة على المجتمع ثم يقوم بتعداد مثالب المهنة الأخرى. و بعد عرض الطرفين لخطبتيهما يبدأ التصويت و يُعلن عن الفائز.¹

و إلى جانب هذه الاهتمامات الأدبية الأولى كانت ملكة الخيال، عند نجيب الكيلاني، تنفتح في بطن و تنمو في أطراد. فقد كان أستاذ مادة الرسم يحكي لتلاميذه بعض القصص و الأساطير ثم يطلب منهم أن يرسموا مشهداً واحداً ممّا سمعوه و انفعلوا به أو يدعوا بعضهم إلى التمثيل الحيّ لهذا المشهد ثم يُوقفهم جامدين و يطلب من الباقين رسم ما هو مائل أمام أعينهم. أمّا أستاذ العلوم فكان يأخذ تلاميذه إلى حديقة المدرسة و يعطي كلّ واحد منهم مساحة من الأرض لزرع شتلات من الزهور و يطالبهم بمتابعتها و الاعتناء بها حتى تنمو و تنفتح و يسعد الجميع بألوانها الزاهية.²

و يعترف نجيب الكيلاني أنّ هذه الفترة الأولى من التعليم و ما واكبها من إقبال على القراءة النّهمة و الاستزادة من المعارف و التحصيل و مباريات الجمعية الأدبية التي كانت تحظى باهتمام الجميع تلامذةً و أساتيد و ما كان يسود هذه المباريات من ألوان التنافس و التسابق و السّجال و طريقة الإلقاء فيها و قوة الصّوت و الحركات المعبرة و السّكون الموحى و الانفعال... كلّ أولئك كان مجالاً خصباً لحفظ مآثور الشّعور و التّدريب على الخطابة و تنمية ملكة الخيال و تفتح المواهب و إيقاظ الطّاقات المكنونة.³

و قد أقبل نجيب الكيلاني على الكتابة الأدبية منذ طفولته الأولى حين شعر بموهبته الأدبية تستحثّه و تستفزّه و تُناجيه. فقد ذكر أنه شُغف بالشّعور و كان يكتبه منذ مرحلة التعليم الابتدائيّ إلى المرحلة الجامعية. و قد نشرت بعض الصّحف بعضاً من شعره كما صدرت له مجموعة مطبوعة و هو في مرحلة التعليم الثانوي. أمّا فنّ القصّة فقد كان فيه مُقلّلاً باستثناء « الدرس الأخير » و هي قصّة كتبها، في المرحلة الثانوية، تصوّر مأساة أحد أساتذته الذي أُصيب بمرض الكبد فجاء طلبته مودّعاً يائساً من حياته بعد أن شاءت له الجهات المعنية أن ينتقل إلى المرحلة الابتدائية.⁴

1- انظر لمحات من حياتي 60/1-61

2- انظر المصدر السابق 62/1-63

3- انظر المصدر السابق 62/1

4- انظر تجرّبي الذاتية في القصة الإسلامية ص 16، 18-19، 145

و كتب في هذه الفترة الأولى، كذلك، قصّة عن ليلة المتنبّي الأخيرة و نهايته الأليمة كما كتب قصصاً أخرى عن الظلم الذي يتعرّض له الفلاحون من العمدة و مُلاك الأراضي.¹

2- أدبه و إبداعه

لقد كان نجيب الكيلاني مُقلّاً في كتابة القصّة شغوفاً بالشعر و كتابته. و لكنّ حدثاً كبيراً عاناه و ظروفًا عصيبة قاساها أحيّت موهبته القصصيّة و بعثتها من مرقدها.

لقد كانت فترة السّجن فترة الميلاد الحقيقيّ لفنّ القصّة عنده. و يُثبت الكيلاني أنه لم يلتفت إلى فنّ القصّة التفاتة جادّة إلاّ بعد أن حوكم في إحدى القضايا السياسيّة الكبرى و صدر الحكم ضدهّ بعشر سنين. و يضيف بأنّه في يوم ما حين كان، هنالك، خلف الأسوار و القضبان فاضت آلامه على الورق حروفاً و كلمات و كتب أوّل رواياته و هي « الطّريق الطّويل » و هو جالس القرفصاء على حصير من سعف النّخل.

و يوضّح الكيلاني أنّ الشعر الذي شُغف به طويلاً و القصيدة التي كان يمارس كتابتها أصبحت، حينئذٍ، أضيق من أن تحمل كلّ ما يعتل في نفسه من مشاعر الغضب و الثّورة.²

أ- الطّريق الطّويل

في وسط هذه المعاناة و الآلام، إذنّ، وُلدت أوّل رواية للكيلاني و هو في سجن أسيوط بجنوب مصر³. و لقد أحاطت بهذه الباكورة ظروف و ملابسات يحسن ذكرها في هذا المقام لدلالاتها و مغزاها.

لقد علم الكيلاني، و هو نزيل السّجن، بأمر المسابقة السنوية التي تُقيمها وزارة التّربية و التّعليم فعقد العزم على المشاركة فيها حيث قدّم عمليّن اثنين: أحدهما هو دراسة أدبيّة عنوانها « إقبال الشاعر الثائر » و الثاني هو رواية « الطّريق الطّويل » التي تتناول الأوضاع العامّة في مصر إبّان الحرب العالميّة الثانية و انعكاساتها على سكّان القرى و تمتدّ أحداثها إلى معركة قناة السويس.⁴

1-انظر تجرّبيّ الذاتية في القصّة الإسلاميّة ص 18- 19

2-انظر المصدر السابق ص 144-145

3-انظر المصدر السابق ص 25

4-انظر لمحات من حياتي 200/3- 199 و تجرّبيّ الذاتية ص 27

و يذكر نجيب الكيلاني أنه انتهى من كتابتها في أقل من شهر. و يفسر هذه القدرة و سرعة ذلك الإنجاز بالاستعداد النفسي الذي أوتيّه، في ذلك الوقت، و وفرة الأحداث و التجارب التي كان قد عاينها، قبل، و عايشها في قريته.¹

و قد فاز الكيلاني بجائزة التّراجم و السّير عن كتابه حول إقبال كما فاز بجائزة الرواية عن « الطّريق الطّويل » و توصّل إليه خبر هذا الفوز و هو في سجن القناطر الخيرية في أكتوبر 1957.² و قد قامت وزارة الثّقافة و الإرشاد بنشر « الطّريق الطّويل » في نحو عشر آلاف نسخة مع مكافأة ماليّة لصاحبها. و ذهب نجيب الكيلاني من سجنه إلى نادي القصة لتسلّم جائزته من وزير التربية و التّعليم، آنذاك، السيّد كمال الدّين حسين في جمهرة كبيرة من الأدباء و الكتّاب و المفكرين أمثال طه حسين و توفيق الحكيم و يوسف السّباعي و محمد عبد الحليم عبد الله و أنيس منصور...³

و لم يقف النّجاح الذي حقّقه رواية « الطّريق الطّويل » عند هذا الحدّ إذ اختيرت من بين ثماني روايات لترجمتها إلى اللّغة الإيطاليّة في إطار مشروع التّبادل الثّقافيّ بين مصر و إيطاليا في السّتينيات من القرن الماضي. و في مؤتمر كتّاب آسيا و إفريقيا، سنة 1963، أخذ أحد كتّاب الرّوس هذه الرواية، ضمن روايات أخرى، و قام أحد المستشرقين الرّوس، في ما بعد، بنشرها. و قد طبّعت « الطّريق الطّويل » خمس عشرة طبعة حرّة باستثناء الطّبعت الحكوميّة التي تُعدّ بمئات الألوف من النّسخ و أصبحت من موادّ التّدرّيس في مصر و في سوريا و قطر.⁴

و في سنة 1958 نُقل نجيب الكيلاني إلى سجن القاهرة و كان فوزه في المسابقة الأدبيّة قد سبقه. و قد لاقى، في سجنه الجديد، ألواناً من العناية و الاهتمام فأعدّت له زنازة خاصّة بها مكتب خشبيّ و مقعد و أذن له في الذّهاب إلى مكتبة السّجن في أيّ وقت شاء و طلب منه مدير السّجن أن يتولّى الكتابة في مجلّة « السّجون » التي كان يُشرف عليها.⁵

1- انظر لمحات من حياتي 200/3-202 و تجرّبيّ الذاتية ص 27

2- انظر لمحات من حياتي 212/3

3- انظر المصدر السابق 235/3

4- انظر تجرّبيّ الذاتية في القصة الإسلاميّة ص 28

5- انظر لمحات من حياتي 225/3-227

و كان نتيجة هذه العناية التي حظي بها في سجنه الجديد أن انكبّ على القراءة و الكتابة و شارك، مرّة أخرى، في مسابقة وزارة التربية و التعليم و أعدّها ثلاثة كتب و هي « شوقي في ركب الخالدين » و « المجتمع المريض » و هي دراسة عن السجون مدعّمة بالصّور و الوقائع و الإحصاءات و « في الظلام » و هي رواية سياسيّة.

و قد حالفه التّجّاح هذه المرّة، أيضاً، و فاز بجوائز الكتب الثلاثة و كان من بين الذين دخلوا معه هذه المسابقة كتاب معروفون و دكاترة و متخصصّون.¹

ب- دم لفطير صهيون

و هي رواية تعتمد على أحداث تاريخيّة و تناول قضية ذبح الأب ثوما رجل الدّين المسيحيّ و خادمه إبراهيم عمّار في حارة اليهود في دمشق عام 1840.

و قد قام حلاق اسمه (سليمان) بذبح الأب ثوما و خادمه للحصول على دمهما و إرساله إلى رئاستهم في بغداد لاستعماله في عجين فطير عيد الفصح بناءً على عقيدة، عندهم، مفادها أنّ دم المسيحيّ فعل السّحر إذا ما أُكل ممزوجاً بهذا الفطير في بعض الأحوال و المناسبات.

و قد كان الأستاذ راتب عرموش صاحب دار التّفائس قد عرض على نجيب الكيلاني كتابة هذه القصّة عن جرائم اليهود و سلّمه كلّ المستندات و الوثائق المتعلّقة بهذه الجريمة و كذلك محاضر التّحقيق المختلفة مع المتّهمين أمثال الحاخام موسى أبو العافية و الحاخام السلانكلي...²

و قد قامت دار التّفائس بطبع هذه الرواية عدة مرّات و حظيت بنجاح كبير و كان لها صدّى أكبر و تناولتها الصّحف و المجلّات. و أبدى صلاح أبو سيف المخرج السّينمائيّ الشّهير اهتمامه بها و رغبته في نقلها إلى السّينما.

و تكفّل أحد رجال الأعمال المصريّين بالكويت بالتمويل و لكنه عدل عن هذا الأمر لأنّه لم يجد بلداً عربياً واحداً يوافق على إنتاجها فيه.³

1- انظر لمحات من حياتي 227/3

2- انظر تجرّبي الذاتية ص 55-57

3- انظر المصدر السابق ص 60

ج- عمر يظهر في القدس

و تتناول هذه الرواية ظهور عمر بن الخطاب الصحابي الجليل في مدينة القدس التي يحتلها اليهود منذ عام 1967.

و قد أطلع هذا الصحابي على أوضاع العرب و المسلمين البائسة في القدس فحاول إصلاحها و جمع كلمتهم و النهوض بهم متوسلاً بصرامته المعهودة و قوة شخصيته التي عُرف بها. و كانت الرؤيا أو الحلم هي الحيلة الفنية التي اهتدى إليها نجيب الكيلاني لبعث شخصية عمر بن الخطاب و استحضارها في القرن العشرين.¹

و قد امتنع بعض الناشرين عن نشرها فطبعها الكيلاني طبعة أولى على نفقته الخاصة. و بعد نفاذها من الأسواق تسابقت دور النشر للفوز بإذن طبعتها و تُرجمت إلى الإنجليزية أيضاً. و العُجاب أن بعض الدول العربية منعت نشرها و تداولها بعد ما وزعتها على الطلبة في المدارس ثماني سنين. و كذلك مُنعت هذه الرواية و رواية (دم لفظير صهيون) و كتب أخرى لنجيب الكيلاني من النشر و التداول في إسرائيل.²

د- الربيع العاصف

هذه الرواية كتبها نجيب الكيلاني و هو طالب في كلية الطب. و تدور أحداثها في إحدى المراكز الطبية بإحدى القرى المصرية. و بطلتها هي طبيبة جاءت من القاهرة إلى القرية فكان وجودها سبباً لكثير من المشاكل و الصراعات.

و يتناول الكيلاني، في هذه الرواية، حياة القرية الوداعة و أوضاعها الهادئة و قيمها و أسلوب العيش فيها و ما الذي يمكن أن يصيبها حين تحتك بالمدينة و قيمها و أفكارها و ما هي طبيعة هذا التفاعل بينهما و نتائجه.³

و قد رحبت السينما المصرية بإنتاج رواية «الربيع العاصف» و رشحت الفنانة فاتن حمامة لدور الطبيبة القاهرية و لكن هذا المشروع توقّف سنة 1965 حين اعتقل الكيلاني مرة أخرى.⁴

1- انظر تجرّبي الذاتية ص 63-64، 66-67

2- انظر لمحات من حياتي 222/3 و تجرّبي الذاتية ص 65-66

3- انظر تجرّبي الذاتية ص 118-119

4- انظر المصدر السابق ص 118

هـ - ليل و قضبان

يذكر نجيب الكيلاني أنّ فكرة هذه الرواية قد وُلدت في السّجن عام 1957 و كُتبت في ظروف سياسيّة صعبة. و قد كان عنوانها في الطّبعة الأولى (ليل العبيد).¹

و تتناول هذه الرواية حكاية (فارس) و هو طالب في الهندسة حُكم عليه بالأشغال الشّاقة بسبب جريمة هو منها براء. و في غيابة السّجن تكبر آلامه و تعظم معاناته حين تدفعه الأحداث و تُلقِي به في طريق (عبد الهادي بك) مدير السّجن ذي الوحشية و العنف الذي لم يسلم أحد من وحشيّته بلّه زوجته التي تمقتة و تزدريه فتبحث عن وسيلة للانتقام منه بإقامة علاقة خارج الزّواج مع (فارس) السّجين.

و دلالات هذه الرواية لا تخفى إذ هي تصوير للظلم الذي تمارسه السّلطة و فضح لاستبدادها و تعرية لجبروتها و شجب لجرائمها و هي، في نفس الوقت، إشادة بجريّة الإنسان المسحوقة و كرامته الضّائعة.²

و كان نجيب محفوظ قد رشّح هذه الرواية لنقلها إلى السّينما. و لكن الرّقابة تردّدت و لم تستجب إلّا بعد أن وضعت شروطاً و أثبتت تعديلات منها أن يُكتب، في بداية الفيلم، أن أحداثه قد جرّت في أربعينيّات القرن الماضي أي في عهد الملكيّة و أن تُحذف بعض المشاهد من السيناريو و كذلك بعض المقاطع من الحوار. و قد استطاع أشرف فهمي الذي قام بإخراجها سينمائيّاً في فيلم (ليل و قضبان) أن يبرز الدّلالات الحقيقيّة للرواية.³

و كانت مصر قد رشّحت هذا الفيلم لعرضه خارج المسابقة في مهرجان طشقند السّينمائيّ في أوزبكستان في سبعينيّات القرن الماضي. و لكنّ المشرفين على هذا المهرجان حين علّموا بالإقبال الكبير الذي حظي به لدى الجمهور أوّصوا بإدخاله إلى المسابقة فحقّق نجاحاً آخر إذ حصل على الجائزة الأولى.⁴

1- انظر لمحات من حياتي 30/3 و تجرّبي الذاتية ص 107.

2- انظر تجرّبي الذاتية ص 108-109 و لمحات من حياتي 30/3

3- انظر تجرّبي الذاتية ص 107-109 و لمحات من حياتي 30/3

4- انظر تجرّبي الذاتية ص 112 و لمحات من حياتي 30/3

و- اليوم الموعود

و هي رواية تاريخية تتناول فترة الحروب الصليبية و قد نالت جائزة المجلس الأعلى لرعاية الآداب و الفنون سنة 1960.

و قد رشح نجيب محفوظ هذه الرواية للإخراج السينمائي و عرض الأمر على مؤسسة الإنتاج السينمائي العربي التي رحبت بالفكرة و هيأت ميزانية مليون جنيه. و تم توقيع العقد بين نجيب الكيلاني و بين المؤسسة و لكن الأمر لم يتحقق و ألغى المشروع. و ظروف هذا الإلغاء و سببه أن أحد الشيوعيين الناقمين على نجيب الكيلاني أخبره بأنه أوقف هذا المشروع بحجة أن البطولة في هذه الرواية فردية و ليست جماعية!¹

ز- قاتل حمزة

و في هذه الرواية يعود نجيب الكيلاني إلى التاريخ ليستمد منه فيختار استحضار حدث تاريخي كبير و هو قتل وحشي بن حرب لحمزة بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه و سلم يوم معركة أحد ليقيم بناء عمله الفني على هذه الواقعة.

أما من الناحية الفنية فإن هذه الرواية هي تصوير لمعاناة إنسانية و سياحة في نفس هذا العبد المملوك الذي يعاني العبودية و يقتات القهر. و لكنه يظل يحلم بالحرية و العتق و لا يخفي استعداده لإنجاز أي عمل، و لو كان القتل، لنيل حرّيته.

و رواية (قاتل حمزة) موضوعها هو الحرية و سبل امتلاكها و الحصول عليها من خلال تجربة رجل من العبيد لا يفتأ يفكر في وضعه صباح مساء و هو لا يتورع من القيام بأي عمل شنيع أو يرفضه إذا كان ثمنًا لحرّيته. و لكنه يكتشف، في ما بعد، أن وضعه لم يتغير لأن حرّيته لم تكن حقيقية أو لم تكن كاملة.²

و قد لاقت هذه الرواية نجاحًا كبيرًا إذ نالت جائزة مجمع اللغة العربية. و قد كان في لجنة التحكيم نخبة من رجالات الفكر و الأدب من بينهم شيخ الأزهر و طه حسين و محمود تيمور و غيرهم. و قد طبعت ثلاث عشرة طبعة كما تُرجمت إلى العديد من لغات العالم الإسلامي.³

1- انظر لمحات من حياتي 203/3 و 248/3-249

2- انظر تجربتي الذاتية ص 83-84

3- انظر المصدر السابق ص 86

ح - النداء الخالد

و تتناول الأحداث و الوقائع في المجتمع المصريّ منذ الحرب العالميّة الأولى و الاحتلال الإنجليزيّ و آثاره في النفس و المجتمع و مظاهر الفقر و الظلم و الاستعباد و تسلّط الأجنبيّ على الأراضي الزراعيّة و الأملاك. و النداء الخالد، في العنوان، يقصد به نجيب الكيلاني نداء الحرّيّة.¹

ط - ليالي تركستان

و هي تتناول مقاومة أهل تركستان المسلمين، في خمسينيّات القرن الماضي، للهيمنة السوفيّاتية. و قد كانت تركستان مقسّمة بين الاتّحاد السوفيّاتي الذي استولّى على الجزء الغربيّ منها كما استولت الصّين على الجزء الشرقيّ أو ما يُعرف بإقليم سينكيانج أو الأرض الجديدة.²

ك - عذراء جاكاتا

و موضوع هذه الرواية هو الصّراع الدائر، في أندونيسيا، بين الشيوعيّين من جهة و جيش البلاد بقيادة سوكارنو من جهة أخرى.³

ل - عمالقة الشّمال

و هي تتناول الحرب الأهليّة التي شهدتها نيجيريا، في ستينيّات القرن الماضي، بين قبائل الهوسا المسلمين و قبائل الإيبو المسيحيّين و قيام جمهورية البيافرا الانفصاليّة في جنوب شرق البلاد.⁴

هذه بعض من روايات نجيب الكيلاني، و ليست كلّها، تناولتها بإيجاز واقفاً عند ظروف كتابتها و عارضاً لمضامينها و محتواها.

و لقد شئتُ، من وراء هذا العرض، إبراز موهبة نجيب الكيلاني الطّيب في الكتابة الفنّيّة و بيان ما حظّيت به آثاره من نشر و ذبوع و ما حقّقت من نجاح و شيوع.

1- انظر تجرّبيّ الذاتية ص 69-70

2- انظر المصدر السابق ص 49-50

3- انظر المصدر السابق ص 50

4- انظر المصدر السابق ص 51

و لا يكون هذا العرض مكتملاً إلا إذا كان مشفوعاً بحدِيث عن فنّ القصة القصيرة عند نجيب الكيلاني و حجم الكتابة فيه و مثلوثاً بإشارة إلى الكتابة الشعرية و المسرحية لديه و مدى ممارسته لها. و الخطوط التالية ستتصدى لهذا الأمر و هي تتولّى مسؤولية عرضه و بيانه.

يذكر نجيب الكيلاني¹ أنه قد أصدر ثماني مجموعات قصصية و هي:

- | | |
|-----------------|----------------|
| 1- العالم الضيق | 2- موعدا غداً |
| 3- عند الرّحيل | 4- دموع الأمير |
| 5- فارس هوازن | 6- حكايات طيب |
| 7- رجال الله | 8- الكابوس |

و لم أستطع، من جهتي، الاهتداء إلى مجموعة (الكابوس) أو مجموعة (رجال الله). و لكنني وجدت أنّ مجموعة (فارس هوازن) تضمّ قصةً عنوانها (رجال الله). و الذي يغلب على الظنّ أنّ هذه القصة الأخيرة قد أخذت من مجموعتها الأصلية و ضُمَّت مع بعض القصص الأخرى من المجموعات السابقة الذكر أو مع قصص أخرى ليست من هذه المجموعات ثم جعلت عنواناً لمجموعة جديدة.

و قد فازت قصة (دموع الأمير) بجائزة القصص الإسلامية و التاريخية و كذلك فازت قصة (شجاع) التي تحويها مجموعة (موعدا غداً) بالجائزة الأولى في مسابقة نادي القصة سنة 1959 و هي ميدالية ذهبية مُهداة من الدكتور طه حسين.²

و موضوع هذه المجموعات القصصية هو قضايا الحياة المختلفة و حركة الإنسان الدائبة و صراعه المتواصل و سعيه الحثيث و ما ينشأ عن هذه الحركة و الصراع من قيم متباينة و أفكار متصارعة و علاقات متشابكة.

و قد نُشرت هذه المجموعات في عديد من صحف و مجلّات العالم العربي كما أنّ بعضها قد ألقاها نجيب الكيلاني بصوته على أمواج الإذاعة أو نُقل إلى تمثيلات إذاعية و تلفزيونية.³

1- انظر تجرّبي الذاتية في القصة ص 131

2- انظر المصدر السابق ص 134

3- انظر المصدر السابق ص 134

أمّا عن الكتابة الشعريّة فيذكر نجيب الكيلاني أنه بدأ حياته الفنّية شاعراً و أن إنتاجه الشعريّ منذ المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعيّة كان غزيراً. و قد أصدر مجموعة شعريّة و هو في المرحلة الثانويّة.¹

و من كتاباته في هذا اللون قصيدة (السراب)² و هي تحكي قصّة أحد الفلاحين المظلومين:

لنا في حينّا جار رماه الدهر بالنكد
طوال العمر دوّار حليف الهمّ و التكد
يروح لحقله صُبْحاً
و يقضي يومه كدحا
و يغفو جانب المجرى
و يشرب ماءها المرّاً

و ممّا قاله في شأن مومس تبكي مصيرها:

أبائعة الحبّ لا أشتري فجودي بما شئت أو قتري
فما شفني منك ذوبُ الجوى و لا هاجني نشوة الشاعر
و لن أستجيب لوهج الشّفاه إذا أشعلت بهوى نائر³

و كتب (خواطر سجين في عيد الأمّ) و هو نزيل السّجن و نشرتها مجلة (الرّسالة الجديدة) التي كان يرأسها يوسف السّباعي. و قد نُشرت هذه القصيدة بعد تغيير عنوانها فأصبحت (الأمّ) :

خَبت في غمرة البؤس و الآلام ترانيمي
و جفّت نضرة الأحلام من عصف و تحطيم
فلا كأسِي بمترعة و لا رتّت تقاسيمي
أساقي اللّيل أوهامي و أحزاني و تسليمي⁴

1- انظر تجرّبي الذاتية ص 18- 19، 22

2- انظر المصدر السّابق ص 140

3- انظر لمحات من حياتي 31/3

4- انظر المصدر السّابق 42/3

و يقول مخاطباً أمّه:

تعالِي عانقي شوقي فقد طالت بنا الغربة
و ما زال الزمان الجَهْم يُشعل بيننا حربه
جفانا الفجر يا أمِّي فعِشنا نبتغي قُربه
و هل سيضيع يا أمِّي عبد قاصد ربّه ؟¹

و كذلك كتب قصيدة (في الوادي الرّهيب) بعد زيارة أبيه له في السّجن في الشّهور الأولى التي تلت اعتقاله. و قد نشرها، بعد ذلك في مجلة (الأدب) التي كان يصدرها أمين الخولي:

أبي ما لنا نمضي و روح الحقّ مقهوره
و أحلامي و آمالي بسجن الليل مأسوره
يقال النَّاس أحرار و دنيا النَّاس مهدوره
أريد الفجر بساماً و أعشق يا أبي نوره
قطيع نحن يا أبتي و لا فرق سيوى الصّوره²

و قد جمع نجيب الكيلاني كلّ قصائده التي كتبها في فترات مختلفة من حياته في ديوان عنوانه (أغاني الغرباء). و لهذا الديوان قصّة يحسن ذكرها في هذا المقام.

لقد عثر أحد الضباط، في السّجن، في إحدى حملات التفتيش على هذا الديوان. و بعد أن اطّلع على محتواه و تبين ما تضمّنه و حواه، في بعض قصائده، من نقد للحكومة و النّظام القائم أوّصى بحجزه و تقديم صاحبه إلى المحاكمة. و لكنّ تفهّم مدير السّجن، آنذاك، و تعاطفه مع السّجين أنقذ هذا الديوان من التّلف و الضياع فأعيد إلى صاحبه خفيةً بعد أن أوهم ضابط التفتيش بأنّ الديوان قد أُحرق.³

أمّا الكتابة المسرحيّة فيبدو أنّ نجيب الكيلاني لم يلتفت إليها التفاتة جادّة أو لم يمارسها ممارسة دائمة. و لم أجد، عنده، سيوى حديث واحد عن مسرحيّة واحدة عنوانها (حسناء بابل) و هي تتحدّث عن الإنسان و غرائزه و موضوع العدالة و قدسيّتها.

1- انظر لمحات من حياتي 31/3-32

2- انظر المصدر السابق 42/3

3- انظر المصدر السابق 204/3

و يذكر الكيلاني أنه قد أتمّ كتابة الفصول الثلاثة لهذه المسرحيّة و لكنها ضاعت في إحدى حملات التفتيش في السّجن و لم يعثر لها بعد ذلك على أثر.¹

و قد كتب نجيب الكيلاني مسرحيّة عنوانها (على أسوار دمشق) و هو نزيل سجن القاهرة ثم صدرت، بعد خروجه من السّجن، عن مكتبة دار العروبة سنة 1958. و تتناول هذه المسرحيّة موقف العلامة ابن تيميّة من المغول الذين اجتاحتوا بغداد.²

و كذلك علمتُ من بعض مواقع الإنترنت أنّ الكيلاني قد ألّف، في آخر أيّامه، مسرحيّة عنوانها (سرايفو حبيبي) و هي تتناول الحرب التي كان ضحيّتها المسلمون في البوسنة و الهرسك التي انفصلت، في بداية تسعينيات القرن الماضي، عن الفيدراليّة اليوغسلافية سابقاً.

و لكنّ الدكتور جلال، و هو نجل نجيب الكيلاني، يُثبت أمراً آخر حين يذكر أنّ والده كان قد وضع ثلاثين فكرة لثلاثين رواية جديدة و دوّمها في نُوتة³ مستقلة و لكنّ المرض عاجله و وافاه.

و من هذه الروايات التي وضع أفكارها رواية (سرايفو حبيبي) التي تتناول الأوضاع المأساويّة للمسلمين في البوسنة و الهرسك.⁴

إنّ الذي يلفت الانتباه عند نجيب الكيلاني هو إنتاجه الغزير في ميادين مختلفة كالتنظير و الإبداع الفنّي و الدّراسات الفكرية مضافاً إليها دراساته و كتبه في الطّب اختصاصه الأوّل.

و قد حظيت هذه المؤلّفات، و قد تجاوزت تسعين كتاباً، بالقبول و الاحترام و حقّقت أنصبة من الشهرة و النّجاح.

فكيف و من أين أُوتي نجيب الكيلاني هذه القدرة على الكتابة و إجادة التّأليف في هذه الميادين المختلفة؟ هل هي الموهبة التي سبقت الإشارة إليها أم هي البيئة و المؤثّرات التي تعرّض لها؟

إنّ أفضل جواب على هذه السّؤال هو جواب نجيب الكيلاني نفسه الذي يقول: «..فالعملية الإبداعية هي، أولاً، عملية ذاتية. و المؤثّرات قد تنعكس فيها و لكنّها لا تخلقها...».⁵

1- انظر لمحات من حياتي 204 /3

2- انظر مجلة الأدب الإسلامي. السنة الثالثة. العددان التاسع و العاشر ص 79

3- النُوتة: كُتّاشة صغيرة تُقيد فيها الملاحظات و الخواطر و ما أشبه ذلك. انظر المعجم الوسيط 2 / 961

4- انظر مجلة الأدب الإسلامي. السنة الثالثة. العددان التاسع و العاشر ص 138

5- تجرّبي الذاتية في القصّة الإسلاميّة ص 158

النتائج و الاستنتاجات

الصّفحات التي تقدّمت كانت رحلة في حياة نجيب الكيلاني منذ طفولته الأولى إلى أن شبَّ و استوى على سُوقه.

و قد حاولتُ، في هذه الرّحلة، أن أفق عند الأحداث الكبرى ذات الدّلالات التي لا تخفى و الأبعاد البارزة. و لم أهمل، كذلك، الإشارة إلى بعض المواقف المختلفة و التّفصيل حين تبيّنت أهمّيّتها و بدا لي مغزاها.

و كذلك تعتبر الصّفحات التي خلّت سياحةً في أدب نجيب الكيلاني استعرضت جانباً من إنتاجه الأدبيّ و إبداعه. و لم يفتني الإشارة بإيجاز، ما وسّعي ذلك، إلى ظروف كتابة هذا الإبداع مع إلقاء بعض الضّوء عليه حيناً أو عارضاً بعض مضامينه و محتواه أحياناً أخرى. و لقد شئتُ، من وراء هذه السيّاحة و تلك الرّحلة، الوقوف عند بعض المحطّات الهامّة في حياة نجيب الكيلاني و إبراز موهبة الطّبيب في الكتابة الفنّية و بيان ما حظيت به آثاره من نشر و ذبوع و ما حقّقه من نجاح و شيوع.

و لا يمكن مغادرة هذا الفصل إلى الذي يتلوه دون الوقوف، لحظات، لتسجيل بعض التّناجح الاستفادة من الفصل الذي مضى و السيّاحة التي سبقت. إذا كانت فترة الصّبا و الشّباب الأوّل قد ترسم ملامح الشّخصية الإنسانيّة و تدلّ على طاقتها و مواهبها و تُشير إلى اتّجاهات التّفكير عندها و تُنبئ بغدها و مستقبلها فإنّنا واجدون في حياة نجيب الكيلاني مصداق¹ هذا الأمر و ثبوته.

و قد بدا لي، بعد القراءة و التأمّل، أن هناك أربعة أمور أو أربع نتائج يمكن استنباطها من مجموع ما تقدّم من عرض تظاهرت على بناء شخصيّة نجيب الكيلاني و رسم ملامحها و تنمية الموهبة الفنّية لديه و إنضاجها كما ساهمت في إقامة الكتابة الفنّية، عنده، و استوائها. و قد أجملتُ هذه التّناجح في الكلمات التّالية: الصّرامة و القراءة الواسعة و الموهبة و المعاناة.

1- مصداق: مصداق الشّيء ما يصدّقه. انظر الجوهري- معجم الصّحاح ص 584 و الفيروزآبادي- القاموس المحيط 253/3

إن أولى النتائج المُستفادَة من العرض السَّابق لحياة نجيب الكيلاني و أدبه هو صرامته التي ما انفكت تصاحبه و ما فتى يلازمها.

و هذه الصَّرامة أمْلنتها، و لا شكّ، ظروف الحياة الصَّعبة في قريته التي تتطلّب العزم و الحُسم و تستدعي المُضيّ و النَّفاذ. و لكنّ هذه الصِّفة عزَّزتها فيه، كذلك، تربيته الأولى و ما تلقَّاه في أسرته من توجيهات و ما أُشربه في أحضانها من معانٍ و إيجابيات.

إنّ الصَّرامة، غالباً، ما تُصاحب النفوس الكِبار ذات الطَّموحات الكبيرة و الاهتمامات البعيدة التي يُشفق من حملها الناس العاديون. فكأنّ هذه النفوس تتوسّل بهذه الصَّرامة، مع مجموعة أخرى من الوسائل و الأدوات، و تتكئ عليها للتغلّب على واقعها الحياتي الصَّعب و ترويض الطُّروف المعادية علّها تستطيع أن تحقّق نصيباً كبيراً من طموحاتها أو تقترب منها على الأقلّ.

أمّا حبّ القراءة و التّحصيل و الإقبال النّهيم على المعارف و العلوم و الاستزادة منها فقد كانت متعة نجيب الكيلاني الكبرى و سعادته العظمى و قد أوْتيته بل أُشربه منذ نعومة أظافره. و كذلك كانت هذه القراءة و سيلته و غايته و معراجه و مِرقاته إذ هو ابن القرية النَّائية المعزولة التي تعاني الجوع و الحرمان و هو أكبر أبناء وِديّه و محلّ اهتمام عائلته. فكان واجباً عليه، لهذه الأسباب مجتمعة، أكثر من غيره أن ينجح و أن لا يُخيّب ظنّ أهله فيه بل كان مطالباً بإدراك هذا التّجاح و تحقيق التّفوق و السّبق و البروز.

لقد كانت هذه القراءة و التّحصيل وسيلة نجيب الكيلاني الأولى للاطّلاع على إنتاج كبار الأدباء و الكُتّاب و المفكرين من الشّرق و الغرب و الاحتكاك بعالم القيم و الأفكار و المبادئ و مختلف المذاهب و الفلسفات. و قد مضى، في بعض محطّات هذا الفصل، عرض جوانب من هذا الاحتكاك و بيان مظاهر الاستفادة و التّأثير.

و قد ظلّت هذه الميول ملازمة له طوال حياته لا تُذوي و لا تُتروى حتّى في أوقات الشّدّة و التّضييق في زمن السّجن و الاعتقال الذي كثيراً ما يجني على طاقات الإنسان و مواهبه. و الظّاهر أنّ هذه القراءة و الإدمان عليها كانت حصنه و ملاذّه بل طِبّه و طبيبه في فترات السّجن القاسية إذ هي رحمة من الله، كما يُثبت هو نفسه، كان يجد فيها كثيراً من العزاء و السّلوى و يتخفّف، في رحابها من كثير من الهموم و الآلام.

إن خلاصة ما يمكن أن يُقال في هذا الشأن أن هذه القراءة في أزمانها المتعاقبة و في أوضاعها المتباينة و في ظروفها المختلفة، فضلاً على ذلك، كانت تُثري خياله و توسّع مداركه و تُكثّر معارفه و تُغني عواطفه و تُرهب شعوره و تُشجذ ذهنه و تعمق وعيه... و كل أولئك كان ينمي موهبته و يُنضجها و يصقلها و يَينها فأخصبت و أنتجت حين استوت و اكتملت.

و الموهبة الفنيّة التي أُوتِيها نجيب الكيلاني هي، أيضاً، نتيجة أخرى يُمكن استنباطها من هذا العَرَض السَّابِق.

فقد تفتّحت هذه الموهبة منذ خَطْوَه الأوّل، في التّعليم الابتدائيّ، حين شعر نجيب الكيلاني الصّغير بموهبته الأدبيّة تستحثّه و تُلحّ عليه و تستفزّه و تُناجيه. فبدأ، منذ ذلك الحين، يستجيب¹ نداءها و طفق يلبّي دعاءها فكان نتيجة هذه الاستجابة العجلى و عاقبة هذا السّعي الحثيث أن أثمر ألواناً من الإبداع كان كالسَّيل قطرات ثمّ ينهمر.

أمّا باكورة أعماله التي دخل بها عالم الشّهرة و حقّقت نجاحاً كبيراً داخل مصر و خارجها فهي رواية (الطّريق الطّويل) التي شارك بها في المسابقة السنوية التي تُقيمها وزارة التّربية و التّعليم و قد كتبها في أقلّ من شهر واحد في غيابة السّجن و وُلدت في رَحِم المعاناة.

إنّ موهبة نجيب الكيلاني في الكتابة، عموماً، و في الكتابة الفنيّة خصوصاً ليست محلّ شكّ و ليست موضوع نقاش أو إثبات و إنتاجه الغزير يشهد له بهذه الحيازة و الامتلاك كما يشهد له بالتمكّن و الاقتدار.

و ليس التفات الأدباء الكبار مثل نجيب محفوظ و طه حسين إلى أدبه و فنّه و تزكيتهم لأعماله. و ليس اهتمام بعض المخرجين السّينمائيين الكبار مثل صلاح أبو سيف و أشرف فهمي بنقل بعض رواياته إلى السّينما مضافاً إليهما التّجّاح الذي حقّقه بعض أعماله في المؤتمرات الدّوليّة و في المهرجانات...

ليس هذا الاهتمام، إذن، و ذلك الالتفات و التّجّاح إلّا دليلاً آخر على امتلاك الكيلاني لهذه الموهبة التي صهرتها المحن و أنضجتها الشّدائد و صقلتها المعاناة.

1- في القاموس المحيط 50/1: «..و استجوبه و استجاب و استجاب له و تجاوبوا جاوب بعضهم بعضاً..».

أما المعاناة و هي التي تمنح الإبداع الفنى أصالته و نوعيته و تهب الشخصيات الإنسانية بريقها و جاذبيتها فقد كانت لصيقة بحياة نجيب الكيلاني متصلة بخطوه تزيد قليلاً، حيناً، و تكبر و تعظم أحياناً و لكنها تظل ملازمة له في كل الأحوال.

و لعل أكبر معاناته، كما يبدو من سيرته الذاتية، تجربة السجن و أهواله و عذابه التي كانت فوق الطاقة و فوق الاحتمال. و لكن هذه التجربة، رغم عنفها و شدتها، قد أنضجته و عمقت و عيه بنفسه و بالعالم من حوله و عمقت شعوره بالحياة و الأحياء و أنشأته خلقاً آخر.

و كذلك كانت هذه المعاناة باطنها الرحمة و المنحة و العطاء إذ فجرت طاقات الكيلاني المكنونة و في مقدمتها موهبته الفنية التي اكتملت و استوت على سوقها في ظلمات السجن و أثمرت سيلاً من الإبداع الفنى و جملة من البحوث و الدراسات حظيت بنجاح كبير و شهرة ممدودة.

إن المعاناة و الشدائد هي امتحان لفضائل النفس و صقل لمواهبها و تفجير لطاقتها و ليس كالمعاناة دواءً لبعض عِلل النفوس و ترددها و ترهلها و مواتها.

و أكاد أجزم أن موهبة نجيب الكيلاني الفنية و إبداعه و مجموع إنتاجه الكبير في مختلف الحقول كل أولئك ما كان له أن يرى الثور و ما كان له أن يخرج إلى الوجود في أجواء الدعة و السلامة أو في ظلال البلهنية و الهدوء.

إن الشخصيات المتميزة ذات الجاذبية و التأثير و التي تلفت الانتباه و تفرض الهيبة و الاحترام هي، دائماً، تلك الشخصيات ذات المعاناة الكبيرة التي أوتيت القدرة على التعايش مع الأوضاع الصعبة و الآلام الكبرى و الاستعلاء عليها و ترويضها و تحقيق الفوز و النجاح و تأكيد السبق و العلب رغم معارضة العالم و عداوة هذه الأوضاع أو خصومتها.

و ليس من التزويد في شيء القول بأن نجيب الكيلاني ليس بعيداً عن هذه المعاني و هو واحد من هذه الشخصيات التي حظيت بهذا المقام.

و إن دراسة متأنية لحياته و اطلاعاً هادئاً على أدبه و فنه و ما حققه في بؤقة هذه المعاناة من تفوق و نجاح و تقدم و سبق ليزكي هذا القول و يعضده و يقويه.

القيم الإنسانية في قصص نجيب الكيلاني

«...كنتُ أعتزُّ بملاييني أمّا اليوم فقد عرفت شيئاً آخر.. كترًا آخر من أروع كنوز الدنيا.. اسمه الحبّ.. شيء لم أصادفه في حياتي كلّها.. كنت أبحث عنه في أسرتي.. في مكثي.. في المجتمع...»
(رجال.. و ذهب) - المجموعة القصصية (حكايات طبيب)

«...يجب أن أبدأ من جديد. و الحياة قصيرة و ليس من الإنصاف أن نثقلها بالعنت و الجمود و الأحقاد لأنّ قصرها لا يحتمل كلّ ذلك. فما بالك بحياتي و قد ضاع منها اثنا عشر عامًا في ظلام السّجون ؟ يا إلهي... فلأقلها بصراحة.. إنني قد غفرت لنفيسة ثمّ إنني أحبّها و الحبّ.. يغفر الكثير...»

(عند العودة) - المجموعة القصصية (موعدنا غدًا)

«...إذا كان يجبني حقيقة فسوف نصلح ما أفسد الزّمان.. إنه وهم لا غير... و الحبّ يغفر الكثير...»

(شيء صغير.. و لكن) - المجموعة القصصية (موعدنا غدًا)

عنوان هذا الفصل هو (القيم الإنسانية في قصص نجيب الكيلاني). وقد تبنيتُ هذا العنوان و شئتُ بحته و الخوض فيه لما لاحظته، و ثبت عندني، أن الإنسان هو القيمة الكبرى التي يلتفت إليها نجيب الكيلاني في قصصه و تشدد انتباهه فيقف عندها باحثاً و متعمقاً.

إن نجيب الكيلاني معني، في مجموع أعماله القصصية، بمحاولة معرفة هذا الإنسان بطرق شتى و أساليب متنوّعة و فهمه فهماً صحيحاً كاملاً غير باهت أو منقوص.

و سبب هذه العناية و علة ذلك الالتفات، كما ينضح من قصصه، هو إيمانه بخصوصية هذا الإنسان و تميز مرتبته و تفرّد وضعه و اعترافه بقدرته الهائلة على الفاعلية و التأثير و أهمية ما ينشأ عن مواقفه و سلوكه و مجموع إراداته من نتائج و آثار.

و لتحقيق هذا الأمر و الوفاء بمقتضياته يسلك نجيب الكيلاني مسالك عديدة و يتوسّل بطرق مختلفة. فهو يكتنه هذا الإنسان و يستبطنه فيستخرج هواجسه و وساوسه و يجلو حقائقه و أعماقه و يُضيء ظلمته و عتماته و يُبرز صحوته و يقظته و يصور دوافعه و قواه و يُظهر بواطنه و نواياه و يرسم ملامحه و مُحيّاه متابعاً أنفاسه و اصفاً حركاته راصداً سُكونه محيطاً به من كلّ الجوانب و الجهات... لا يفوته شيء و لا يعزب عنه شيء إن في التفاصيل و الجزئيات و إن في الكليات و العموميات

و وسيلة الكيلاني في هذه المحاولة و السعي هي الوصف و التصوير و الملاحظة و التأمل و الاستبطان و مراقبة الشخصية الإنسانية و تقصي أحوالها و تتبّع أوضاعها في واقعها الحيويّ و في زحمة الظروف المختلفة و الأوضاع و الملابس.

و ليس من شكّ أن تناول نجيب الكيلاني للقيم الإنسانية في أدبه إنّما هو نتيجة طبيعيّة لقناعة أكيدة، عنده، أن الإنسان هو الأصل في كلّ عمل جليله و دقيقه صغيره و كبيره و أنّ الوقوف عند هذا الإنسان ملياً و إضاءة زواياه و إنارة حباياه و بحثه و دراسته و محاولة فهم دوافعه و ضوابطه و الإحاطة بمظاهر قوّته و ضعفه... كلّ أولئك هو الذي يقفنا عند حقيقة هذا الإنسان و يجعلنا نزداد علماً بهذا المخلوق المتميّز و نزداد معرفة بهذا الكائن الفريد.

إنّ حركة الإنسان في الحياة، عموماً، هي سلوك مقصود و مواقف و أفعال ذات دلالات لها نتائجها و لها آثارها. و الصفحات التالية مهمتها الوقوف عند أنواع من هذه الحركة و هي تتولّى عرض بعض القيم الإنسانية الواردة في قصص نجيب الكيلاني بشيء من التوسّع و التعمّق و التحليل.

التدين

يعتبر التدين واحداً من القيم التي تناولها نجيب الكيلاني في قصصه و طاف بها في إبداعه و هي مبثوثة بإيحاءات مختلفة في مجموعاته القصصه.

و لقد شئتُ أن أفتح هذا الفصل بتناول هذه القيمة¹ دون غيرها من القيم لسبب واحد بسيط و هو أن هذا الأدب، كما يقول أصحابه المشتغلون به، إنما يستقي إيحاءاته من الدين و يستمد عناصر حياته من مائه و من تربته إذ هو قائم على التصور الإسلامي² للكون³ و العالم³ و الإنسان و الحياة. فكان طبيعياً أن أنزل هذه القيمة منزلة خاصة فجعلتها فاتحة هذا الفصل و أوله.

و لقد استعملت كلمة (التدين) بدلاً من كلمة (الإيمان) لأن هذه الأخيرة لها نقيض متجهّم و هو كلمة (الكفر) فضربت صفحاً عن استعمالها في بحث يتناول الآداب و الفنون لما يوحى به نقيضها.

و لكن هناك سببٌ آخر قويّ جعلني أميل هذا الميل و أحتضن هذه الكلمة و أرتضيها و هو بناؤها الصّربي و دلالة هذا البناء المختلفة.

و توضيح هذا الأمر أن التدين مصدر مأخوذ من بناء (تَفَعَّل) مثل: تشجّع و تكرم أي تكلف الشجاعة و الكرم. و المراد بالتكلف الدلالة على أن الفاعل يعاني الفعل ليحصل له بالمعاناة أصل الفعل أو هو كما يذكر ابن قتيبة⁴: «...إدخالك نفسك في أمر حتى تُضاف إليه أو تصير من أهله...».

1- القيمة: كالحقّ و الخير و الجمال هي صفة عينية كامنة في طبيعة الأقوال (في المعرفة) أو الأفعال (في الأخلاق) أو الأشياء (في الفنون). و تطلق على ما يتميز به الشيء من صفات و خصائص تجعله مستحقاً للتقدير. و قد تكون القيمة صفة يخلعها العقل على الأقوال و الأفعال و الأشياء طبقاً للأحوال و الملبسات و هي، حينئذ، تختلف باختلاف من يصدر الحكم فتكون موضع اهتمام و استحسان و ميل لأنها قد اكتسبت طابعاً شخصياً ذاتياً و هي في كلّ الأحوال وسيلة لتحقيق غاية. انظر مجمع اللغة العربية- المعجم الفلسفي ص 151 و جميل صليبا- المعجم الفلسفي 212/2-214.

2- الكون: يطلقه المتكلمون على الوجود العام المطلق. انظر التعريفات ص 97 و مجمع اللغة العربية- المعجم الفلسفي ص 156.

3- العالم: هو كل ما سوى الله تعالى من الموجودات. انظر التعريفات ص 149 و مجمع اللغة العربية- المعجم الفلسفي ص 115 و التهانوي- كشاف اصطلاحات الفنون 114/2.

4- أدب الكاتب ص 466 و انظر سيبويه- الكتاب 184/4

و منه قول حاتم الطائي¹:

تَحْمَلُ عَنِ الْأَدْنَيْنِ وَ اسْتَبَقِ وُدَّهُمْ فلن تستطيع الحِلْمَ حتى تحلِّما

و مِن دلالة هذا البناء على التَّكَلُّفِ أيضًا قول العجاج²:

وَ إني دعوت من تميم أروؤسًا و قيس عيلان و من تقيِّسا

قال الجوهري³ في الصَّحاح: « يقال تقيِّس فلان إذا تشبَّه بهم أو تمسَّك منهم بسبب إمَّا

بحلف أو جوار أو ولاء.».

و يجيء هذا البناء، أيضًا، لتحقيق دلالات أخرى كالمطاوعة مثل: علِّمته فتعلَّم و هدَّبته

فتهدَّب أو الطَّلَب مثل: تعظَّم و تيقَّن أي طلب أن يكون عظيمًا أو ذا يقين.

و قد يكون هذا البناء دالًّا على معنى التفاعل نحو: تعهَّد و تعاهد و تجوزت عنه و تجاوزت

عنه أو الاتِّخاذ مثل: تبنَّى و توسَّد. و المراد به اتِّخاذ الفاعل المفعول فيما يدلُّ عليه الفعل⁴.

وليس بخافٍ أن التَّدين باعتباره وعيًا و موقفًا و سلوكًا و مسؤوليَّة و التزامًا ظاهرةً فيه معاني

التَّكَلُّف و التَّجشُّم و المشاهدة و الطَّلَب و ما يلازمها من الجهد و المحاولة و المقاربة و السَّداد بل هي

متلبِّسة بلحمته و سداه.

أمَّا كلمة (الإيمان) التي قد تجيء مرادفة، أحيانًا، لكلمة (التدين) فليست دلالتها على هذه

المعاني الباطنة بقويَّة و لا يُستشفَّ منها مثل هذه الإيحاءات إذ هي، في الغالب، وصف لحال ثابتة

و عنوان و ليست بذات دلالة ظاهرة، كصنوها، على معاني الدَّأب و الطَّلَب و المحاولة و المعاناة.

و لكن ما المقصود بالتَّدين في هذا الفصل ؟

جواب هذا السَّؤال قد جاء متضمَّنًا في المدخل السَّابق حين تناول العلاقة بين الفنِّ و الدِّين

و انتهى إلى موقف حاصله أن المقصود من الدِّين هو الحركة الإبداعية الشَّاملة التي تستغرق الإنسان

و تستوعب كلَّ شؤون الحياة و هو التَّجربة الحيويَّة الدَّافعة أبدًا إلى التَّعبير و الجمال. و سيزداد معنى

التَّدين وضوحًا حين تتولَّى الصَّفحات التَّالية إنارة جوانبه و إشباع معناه.

1- الديوان ص 44

2- ديوان العجاج بشرح الأصمعيّ 210/1

3- الصحاح ص 895

4- انظر مجموع هذه المعاني و غيرها عند سيبويه في الكتاب 184، 182/4 و ابن قتيبة في أدب الكاتب ص 466-467 و الميداني في

نزهة الطَّرْف 305-295، 297، 304/1 و في شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك 264/2.

في ميدان المحطة الذي يضيق بالحركة و يضجّ بالناس يقف الأسطى دمرداش قلقاً متوفزاً
مكدود الأعصاب: إنه صاحب طاكسي متوجّه إلى مدينة طنطا و ينقصه راكب واحد و الرّكاب
الستّة يتملّمون و هم ضائقون:

-ماذا تنتظر يا أسطى..من ساعة و نحن هنا..وراءنا مشاغل يا أخي..

-تحرك يا أخي ربّما تجد واحداً في الطّريق...

-حاضر يا أفندم..دقيقة واحدة..الباقى راكب واحد فقط..ربّنا يرزقنا...

يطول الانتظار و تطول المعاناة. لا أحد يُقبل و لا راكب آتٍ. التّاس في عجلة يذهبون
و يجيئون. السيّارات مكتظة و القطار ممتلئ و هو في حاجة إلى واحد. راكب واحد :

-واحد طنطا.. واحد طنطا...

و في هذه اللحظات الحرجة يُقبل نحوه رجل قبيح الوجه كثر اللّحية ذو طاقة متآكلة يجرّ
حذاء مرّقعا و يقذف، من حين لآخر، بقطعة من الخبز و الطّعمية في فمه. كلّ ما فيه مُقرّز و يدعو
إلى التّأفّف و الضّجر. يُعرض عنه الدمرداش مخافة ألاّ يقبله ركّابه المتأثّقون ذوو المكانة و اليسار ثم
يقبله و يناديه تحت إلحاح هؤلاء و لكن ما يلبث أن يطرده لأنّ ما معه أقلّ من الثّمن المستحقّ و هو
خمسة و عشرون قرشاً.

تضيق المرأة الجالسة في المقعد الخلفيّ و تفيض غيظاً فتترلّ حاملة أمتعتها متوجّهة صوب
القطار و الأسطى دمرداش يتابعها في حسرة و حنق. يزداد الأمر سوءاً و يزداد الوضع تعقيداً و يمتلئ
الدمرداش توتراً. يكبر غيظه و تعظم حسرته: الآن ينقصه راكبان لا راكب واحد و الانتظار طال
و استطال و ركّابه الباقون هم أيضاً قد يتزلون و يغادرون.

ربّاه...ماذا يصنع؟ هل يُقلع بالأربعة الباقين فيخسر نصف جنيه؟ و هل يستطيع تحمّل

ذلك و المطالب كثيرة لا تنتهي: البترين، قطع الغيار، الأولاد، المسؤوليات...

و في هذا الوقت العصيب يجيئه الصّوت النّديّ :

- السّلام عليكم...

كان رجلاً يلبس عمامة و جبّة و قفطاناً و في يده مسبحة. و يضيف:

- طنطا إن شاء الله

- تفضّل

- على بركة الله..متى نتوكّل على الله؟

- حالاً

و في هذه الأثناء يُقبل الفلاح ذو المنظر القبيح نحو دمرداش مترجياً متوسلاً و يهّم أن يدفعه و لكنّ الرجل المعمّم يتدخلّ داعياً الفلاح إلى الرّكوب و مقترحاً أن يدفع كلّ واحد من الرّكاب تعريفه لاستكمال الثمن ثم يضيف:

... سوف أدفع لك الفرق كلّه بعد استئذان الأفندية.. توكلّ على الله يا أسطى...¹

يمكن القول، باطمئنان، بأنّ نجيب الكيلاني في قصّة « واحد.. طنطا » إنّما تعرّض للتّدين في حياة الأفراد و وقف عند الفكرة الدّينية و أثرها في المجتمعات و جدواها.

إنّ الرّجل الذي يلبس عمامة و جبّة و قفطاناً و في يده مسبحة قد حلّ مشكلة دمرداش و الرّكاب الذين معه ذوي المكانة و اليسار الذين لا يركبون القطار الذي يحمل كلّ الناس بدون تمييز. و يبيّن لنا نجيب الكيلاني، و كأنه يعجب منهم أو يرثي لحالهم، كيف أنّ هؤلاء الرّكاب و هم العلية من النّاس، كما يلوّح من مظهرهم و من أنافتهم، قد عجزوا عن احتواء مشكلتهم الصّغيرة و لم يقدرُوا على إيجاد حلّ لهذه المعضلة أو مخرج من هذا المأزق. و كأنه بهذا الموقف يريد أن يقول لنا إنّ هؤلاء الذين يُعوزهم الفهم و الذّكاء في مثل هذا المشكل الصّغير و تفوّتهم البدهة² في هذا الأمر البسيط و تخوّفهم الإرادة و التّصميم في المكان و الأوان...

إنّ مثل هؤلاء لا يقدرُون أبداً، و أنّي لهم ذلك، أن يجدوا حلولاً لمشاكل الحياة الكبرى و تحدّياتها المختلفة لأنّ الفكرة تنقصهم. و هذه الفكرة التي تنقصهم هي التي صوّرها نجيب الكيلاني في شخصيّة الرّجل المعمّم الذي يلبس جبّة و قفطاناً و في يده مسبحة. و يصوّر لنا الكيلاني قيمة هذه الفكرة و يُقنعنا بنجاحاتها حين يجعلها مفتاحاً لمشاكل الأسطى دمرداش و الذين معه و حلاًّ يقطع ما يغشاهم من يأس و قنوط و يُزيل ما يلفّهم من حيرة و ضجر و طول انتظار.

و يمكن الدخول إلى هذه القصّة و إضاءتها و محاولة استكناهاها بالوقوف عند جانبي اثنين فيها شاء نجيب الكيلاني من خلالهما أن يعرض علينا قيمة التّدين كما يراها أو كما تبدو له.

1- قصّة (واحد طنطا) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 73

2- البدهة: عند أبي البقاء في الكلّيات ص 248 هي « المعرفة الحاصلة ابتداءً في النفس لا بسبب الفكر كعلمك بأن الواحد نصف الاثنين و البدهة في المعرفة كالبديع في العقل. » أو هي الوضوح التامّ الذي تتّصف به المعرفة عند حصولها في الذهن. و يقال فلان صاحب بديةة إذا كان يصيب الرأى في أوّل ما يفجأ منه. و البديهى ما لا يتوقّف حصوله على نظر أو كسب سواء احتاج إلى شيء آخر من حدس أو تجربة أم لا. أو هو ما يثبت العقل بمجرد التفاته إليه من غير استعانتة بحسّ أو غيره. و انظر الجرجاني في التعريفات ص 58 و التهانوي في الكشاف 318/1 و جميل صليبا- المعجم الفلسفي 200/1.

فأما الجانب الأول فظاهر في تلك الخصيصة الأساسية التي شاء نجيب الكيلاني أن يثبتهَا في نسيج قصته و يركّز عليها و يلفت انتباهنا إليها لعظم شأنها،عنده، و ثقل وزنها لديه فجعلها دالة على قيمة التدين و مشيرة إليه لأنها واحدة من خصائصه.

و أما الجانب الثاني، في هذه القصة ، المّحوج إلى وقفة متأنية و تحليل فهو بادٍ في هذه الشّخصية الإنسانية الدّالة،مظهرها، على التدين و المشيرة إليه و أعني بها شخصية الرجل الذي يلبس عمامة و جبة و قفطانًا و في يده مسبحة و سيجيء الحديث عنه لاحقًا.

إنّ الكيلاني، في هذه القصة ، يعرض علينا موقفه من الدين و هو، كما يبدو، موقف متميّز قلّمَا تُصادفه في الأدب العربي الحديث. و من مظاهر هذا الموقف المتميّز أنّ التدين،عنده، هو مصدر ثريّ من مصادر الحركة الإيجابية و الحيويّة و التجدد و الانبعاث خلافاً لما كان غالباً على الأدب العربي الحديث الذي لم يكن يرى في الدين إلاّ عنوانًا للعجز و الجمود و السلبية والانقطاع.

و يبدو أنّ نجيب الكيلاني حين تبنّى هذا الموقف و اطمأنّ إليه و همّ بتبليغه إلينا لإقناعنا بأهميته و جدواه كان أمامه، و لا شكّ، مسالك مختلفة و مداخل شتّى و اتجاهات تُعينه على تحقيق المغزى و بلوغ المراد.

و كآتي به قد فكّر و قدّر ثم فكّر و دبّر فتجاوز بعض هذه المسالك أو ضرب صفحاً عن بعضها الآخر مفضلاً الوقوف عند خصيصة ذات تفوّق و امتياز بدت له بارزةً في الدين ثلابسه و لا تُزايله و صفةٍ ظاهرة يتضمّنهما ذات شأن و فاعليّة و اعتبار تجعل الفكرة الدّينية، كما يراها و يؤمن بها، ترتدّ حيّة شاخصة قويّة تنتعش بين الأحياء.

هذا المدخل الذي شاء الكيلاني اعتماده، في هذه القصة ، دون سواه من المداخل لبيان موقفه من التدين و هذه الخصيصة التي آثر ملازمتها، دون غيرها من الخصائص، لإقناعنا بجدوى الفكرة الدّينية و فاعليتها هي خصيصة الحركة.

و لا شكّ أنّ عناية نجيب الكيلاني الفائقة بفنّه و درجة البحث، لديه، و المعاناة و الاستقصاء كلّ أولئك قد قاده إلى هذا الفهم الدقيق و الشّعور العميق بأنّ الحركة هي طبيعة هذا الدين: ففي أحضانها يتجدد و في مهدها ينتعش و على نغماتها يتمدد و يستطيل.

ثم إن طبيعة الحياة و سرّ نموّها و تطوّرها و ترفيتها هي هذه الحركة عينها و التّوفّر نفسه إذ هي تستنكف من السّكون و تأنف الرّكود و تضيق ذرعاً بالجمود.

و المؤكّد أنّ نجيب الكيلاني كان مدرّكاً، سلفاً، لهذا الارتباط الوثيق بين الطّبيعتين و هو واع بأهميته و خطورته و مقدّر لتأثيره و ثماره. و لكنّه حين أراد أن ينقل إلينا وعيه و يسكب في قلوبنا يقينه و يجعلنا متضامنين معه في هذا الموقف و مشاركين له في هذه الرّؤيا لجأ، في هذه القصّة، إلى إبداع مشاهد مختلفة مشحونة بألوان من التّوجس و التّرقب و التّطلع و الانتظار و اليأس و القنوط حتى إذا بلغ الأمر مبلّغه و اشتدّت على النّفوس وطأته و طال الانتظار و استطال و كاد الرّكاب أن ييأسوا و كادت الحياة أن تقف أو تتوقّف...

في زحمة هذه اللّحظات الحرجة و في بوقّة هذه الطّروف المتأزّمة التي تخنق الأنفاس و تعصر القلوب و تأتي على الذّرة الباقية من صبر و اضطراب و مرابطة و عناد... في هذه اللّحظات الثّقيلة على النّفوس يشاء نجيب الكيلاني أن يُوحى بالحلّ أو أن يهمس به أو يقترحه فتَهشّ له هذه النّفوس المتعبّة و تحتضنه هذه الأعصاب المكدودة لأنّه يُوائم فطرتها و يتساق مع طبيعتها و هو، قبل، يلائم طبيعة الحياة و لا يصادمها و يجاريها و لا يعاديها.

و إن هذه الخصيصة العمليّة التي تسكن الفكرة الدّينية و لا تبغي عنها حوّلاً و هذه الحركة التي تُلابسها و لا تُزايِلها و هذه الحياة التي تتدفّق منها و الجدّية التي تنبعث منها... كلّ أولئك جعل الأسطى دمرداش و زبونه يرتاحون لفاعليّتها و يرضون حكمها و يستسلمون لقيادها و جعلنا، نحن القراء، نُهشّ لها و نطمئنّ إليها و نستنيم و ننقاد.

إنّ خلاصة الفكرة الدّينية، عند نجيب الكيلاني، أنّها فكرة عمليّة لا جامدة تستلزم السّعي و العمل. و هي، كذلك، فكرة حيويّة لا عقيمة تُلد الحركة و الأمل. و هي في كلّ أحوالها بخصائص الحركة و العمل التي تتضمّنّها و بخصائص أخرى صنوانٍ تدفع الحياة إلى السّير و التّجدد و الانبعاث و تكره لها أن تقف فتجفّ كما يجفّ الجسم الملازم للسّكينة و الهمود أو تأسن كما يأسن الماء بعد طول حبس أو فرط ركود.

فكيف جاء الكيلاني بهذه الخصيصة لإقناعنا بجدوى الفكرة الدّينية و فاعليّتها؟ بل من أيّ مصدر استمدّها و استقاها؟

يبدو أن التصور الإسلامي الذي يصدر عنه الكيلاني، في فنّه و إبداعه، قد أعانه كثيراً في هذا الشأن. و إذا عُدنا إلى هذا التصور نستفهمه و نستوحيه فإننا واجدون أن الحركة هي القاعدة في هذا التصور كما أنها هي القاعدة في التصميم الكوني: فالكون لا يتجمّد و لا يأسن و لا يفسد و لا يركد إذ هو في حركة دائمة و في تغيير دائم و في تطوّر دائم. ثم إنّ في طبيعة هذا التصور ما يُحفّز الإنسان لمحاولة الحركة الإيجابية و ينفي عنه الشّعور بالسلبية الذي يهيئه للفاعلية و التأثير. و على هذا الأساس فإن نزوع الإنسان إلى الحركة لتغيير الواقع و تطويره حقيقة ثابتة تنبثق، أولاً، من الطبيعة الكونية العامّة المتمثّلة في الحركة الكونية العامّة و في حركة الأجرام في الكون. و هي منبثقة، ثانياً، من فطرة هذا الإنسان و من الطبيعة الإنسانيّة و هي من مقتضيات وظيفته في خلافة الأرض. و هذه الخلافة تقتضي، طبعاً، الحركة الدأبّة لتطوير الواقع الأرضي و ترقّيته و أشكال هذه الحركة متنوّعة و هي تتغيّر و تتطوّر.¹

و قد اختار نجيب الكيلاني للتدين، في هذه القصّة، أوصافاً و علامات و الحق به حركات و سكنات:

- « السلام عليكم... » « كان رجلاً يلبس عمامة و جبّة و قفطاناً و في يده مسبحة ».
- و يُنطق هذه الشّخصية بما يجعلها تعلن، أمام الرّكاب، عن لوّنها و رؤيتها حتى تتميّن عنهم:
- « طنطا إن شاء الله... »
- « على بركة الله... متى نتوكّل على الله » ؟²

و يتعدّر مغادرة هذا المقام أو الانتقال عن هذه القصّة بسهولة و يُسر إلى التي تليها دون الوقوف عند هذا السّؤال المهمّ: إنّ دلالة الثياب و الأزياء على الشّخصية الإنسانية، مَهْمَا اختلفت فيها الآراء، هي دلالة ظنيّة لا ترقى إلى درجة الثبوت و لا تحظى بوصف العلم و اليقين.

فكيف لجأ الكيلاني إلى هذه العناوين و العلامات و التفت إلى مجموع التعبيرات و الحركات لإلحاق قيمة التدين بهذه الشّخصية أو إسباغها عليها؟ ألا يوشك هذا الاختيار و التنبّي، عند استسهاله و التّمادي فيه، أن يُوقّع في نوع من اللبس و الغموض؟ ألا يوشك أن يطرح هذا الأمر، من جديد، مشكلة المظهر و المخبر؟

1- انظر سيد قطب- خصائص التصوّر الإسلامي و مقوماته ص 103-104، 189، 86-87

2- قصّة (واحد طنطا) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 80-81

إنّ الذي يبدو لي أنّ الكيلاني، في هذه القصة، لم يكن يستطيع غير ذلك حتى تستبين الفكرة الدّينية لدى القارئ كما استبانّت هذه الشّخصية الجديدة لدى السّائق و الرّكاب الذين معه. فكأنّ مظاهر التّدين كلّها أو بعضها، عنده، ليست بذات بال أو اعتبار إلّا بقدر دلالتها على الشّخصية الإنسانيّة المقصودة و تميّزها وسط الآحاد و الجموع.

و إنّني لأملك أنّ أضيف، بعد ملازمة طويلة لقصص الكيلاني، تأكيداً للفكرة السّابقة أنّ هذا الأخير لا يحدّثنا، البتّة، عن التّدين كمظهر و أشكال و عناوين بل كقيم و حقائق و مضامين ندرتها في المواقف و لا نخطئها في السلوكات. و لم أجد، عنده، رسمًا تقليديًا للشّخصية المتديّنة أو ملامح مستهلكة اللّهمّ إلّا في قصة « واحد..طنطا » التي هي محلّ هذا التّوسع و موضوع هذا التّحليل.

و يَعمَى الاعتقاد لديّ أنّ لجوء الكيلاني، في هذه القصة، إلى رسم هذه الملامح و العناية بالأشكال و الرّسوم كان سببه شيئاً آخر لا علاقة له باجترار رسم معيّن للشّخصية المتديّنة أو إحياء صورة مستهلكة أو استحضار شكل مُسوَّق. و إنّما كانت له، في ظنّي، غايتان اثنتان: إحداها بعيدة و هي الإشادة بالأزهر الذي يعتبر، بالنّسبة إليه، مركزاً للإشعاع و الهداية و التّنوير و الأخرى قريبة و هي التّنويه بعلمائه، عبر التّاريخ، ذوي المواقف و الصّنائع و البطولات.¹ فاتفق، إذن، لهذين السّببين أنّ تحدّث الكيلاني عن الشّخصية المتديّنة بهذه الصورة و الملامح و الأوصاف لإبراز قيمة التّدين و إلّا فإنّ التّدين عنده، كما هو بيّن في قصصه و جلّيّ، ليس صوراً و أثواباً و لا هو مظاهر أو لافتات و إنّما هو روح و قيم و دلالات.

و لا يكتمل الحديث عن التّدين و لا تستبين لوحته إلّا إذا وقفنا عند قصص أخرى ضمّنها نجيب الكيلاني هذه القيمة أو تسلّلت إليها بعض إيجاءاته. و لا يفوت القارئ المتأمّل أن يلاحظ أنّ التّدين، كما يراه الكيلاني، يؤدّي وظائف مختلفة في حياة الناس و يحقق دلالات أخرى تجعل حضوره ضروريًا واجبًا. و لن يُعجزه كذلك أن يقف، في الوقت نفسه، عند تلك المواقف و يرمُق تلك الدّلالات و السلوكات التي يجعلها الكيلاني نابعة من صميم التّدين و صادرة عن مشكاته.

1-انظر موقفه الإيجابي من الأزهر و علمائه في لمحات من حياتي 51/2-52

ففي قصّة « رجل على الله »¹ نلتقي بعبد الله الشابّ ذي التاسعة و العشرين من عمره و هو موظّف بمصلحة الجمارك. يجيء إلى عمله في الوقت المحدّد لا يؤجّل عمله و لا يدع ملفّاته تتكدّس ثم هو لا يُسيء إلى أحد البتّة. و عبد الله لا يتزلف إلى رئيسه في القسم لأنه يعتقد أنّ الاحترام الوحيد لرئيسه هو إجادة العمل المنوط به كما أنه لم يشارك قطّ قي الصّفقات المريبة أو في عمليّات تهريب السّلع أو تثمين البضائع بثمن بخس مقابل نسبة معلومة أو مبلغ محدّد.

لهذه الأوصاف مجتمعة يكون عبد الله موضوعاً لكلّ أنواع السّخرية و محلّ الهزوء و الازدراء و هو، في نظر كثيرين من زملائه، رجل ساذج و مثاليّ أو هو، كما يقولون عنه، تحفة مكانه دار الآثار لأنّ الدّنيا تغيّرت و لا مكان لأمثاله فيها. و لكنّ فضيحة كبرى تمزّ مصلحة الجمارك باكتشاف عمليّة تهريب و احتيال المتّهمون فيها رئيس القسم و بعض العمّال. يقع الجميع و ينحو عبدالله لأنّه رجل طيّب ساذج و مثاليّ. إنه رجل على الله.

إنّ نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، يحدّثنا عن شخصيّة عبدالله و هو رجل متديّن و لكننا لا نحيط علماً بهذه القيمة من خلال الثياب و المظاهر و العناوين بل إنّنا لنُبصرها من خلال تلك السّلوكات التي ينسبها القاصّ إلى هذه الشّخصية و الأوصاف التي يلحقها بها كما نستشفّها من خلال عنوان القصّة نفسها. و عند نهاية القصّة يثبت في قلوبنا و يحصل في أذهاننا سلوك هذه الشّخصية المتديّنة و هو مزيج من الجدّيّة و العمل و المسؤوليّة و النزاهة و الطّهارة و العفاف.

و في قصة « فارس هوازن »² تستوقفنا شخصيّة عاتكة بنت مويهب الأرملة التي يطاردها مالك بن عوف سيّد هوازن و فارسها الشّجاع الذي يتهيأ لقتال جيش المسلمين. و لكنّ عاتكة تتأبى عليه و تظللّ ترفضه و تزدريه لأنه خلّو، في نظرها، من معاني الرّجولة التي تتطلّع إليها المرأة. و لقد كان في مكّنة مالك بن عوف، و هو السيّد المطاع ذو الهيبة و السلطان، أنّ يقهر هذه المرأة المتأبّية التي تملك قلبه بل تعذبّ روحه و يضمّمها إليه كما يضمّم الحشم و المتاع. و لكنّ عاتكة كانت أكبر من قوّته و أقوى من بطشه و جبروته و هي المخلوق الوحيد الذي يملك أن يسلبه إرادته و يحطّم كبرياءه.

1- انظر المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 78

2- انظر المجموعة القصصية (فارس هوازن) ص 3

و مصدر هذا الموقف عند هذه المرأة و سرّ هذه القدرة لَدَيْهَا هو إسلامها و إيمانها بالدين الجديد الذي وهبها هذا الشعور الكبير بالتفوق و الامتياز و ملأها بمعانٍ ضخمة كالشجاعة و الثبات و التحدي و الإصرار.

و لم أجد، إلى جانب هذه القصص ذات الحُمولة الإيجابية، أُخَرَ تتناول ظاهرة التدين السلبيّ أو المغشوش، مثلاً، أو تتعرض لنماذج مختلفة من الشخصيات ذات التدين السيئ. و ليس من شكّ أنّ هذا الغياب لافت للانتباه و لا سيّما في فنّ القصة المعنيّ بالتقاط الصور الخاصة و تسجيل اللحظات الفاتقة و المشاهد القويّة في الحياة.

و يحرّض هذا الغياب على طرح مثل هذا السؤال الكبير:
هل هناك نيّة سابقة عند القاصّ أو إصرار، من لدنّه، و تعمد في إغفال مثل هذه النماذج؟
ألا يفقد العمل القصصيّ، بسبب هذا الغياب، بعض مصداقه و تماسكه؟
و الذي يزيد هذا السؤال إلحاحاً أنّ نجيب الكيلاني رجل شديد العناية بفنّه تستوقفه الظواهر الكبرى و لا تغيب عنه الجزئيات و التفاصيل. فكيف أغفل تصوير مثل هذه النماذج أو تجاوزها؟

إنّ الذي يغلب على الظنّ أنّ نجيب الكيلاني إنّما تجاوز استعراض مثل هذه النماذج السيئة و طوى صحائفها لأنّ الحياة اليومية تمتلئ بها إلى حدّ الطُفوح فهي ليست، عنده، بحاجة إلى جديد ذكر أو زيادة تصوير أو أنه ظنّ أنّ لا يتحقّق من وراء إعادة إنتاجها في قصصه أيّ إضافة نوعيّة. و على هذا الأساس يكون لجوء الكيلاني إلى تصوير نماذج التدين المشرقة في الفنّ و الأدب مقصوداً به التعويض عن غيابها أو عدم وفورها في عالم الواقع. و كأنّ الأوّل، عنده، أنّ يتولّى الفنّ عرض النماذج الناجحة و الاحتفال بالقيم الجذّابة لتزيين الصعود للإنسان و تحبيب البطولة له و التفوق و إغرائه دوماً باغتنام فرص المحاولة الدائمة و السير و الدأب.

و إذا عدنا إلى كتب أخرى لنجيب الكيلاني محاولين استنطاقها فقد يبدو أنّ هذا الموقف هو الذي يتبنّاه القاصّ إذ الفنّ الحقيقيّ، عنده، هو الذي يصنع الذات و يقوّبها بتوليد المقاصد و خلق الأمانيّ و بثّ العشق فيها و النزوع إلى الترقّي.¹

1- انظر نجيب الكيلاني- تحت راية الإسلام ص 116 و انظر ص 23 من هذا البحث

غياب آخر لاحظته و لفت انتباهي، في قصص نجيب الكيلاني، جدير بالتسجيل في هذا المقام و هو ظاهرة الإلحاد. و الحق أنني لا أستطيع الجزم بخلوها من باقي أدبه كالرواية و المسرح و الشعر و لكن يجوز لي أن أتساءل في هذا المقام:

أليس الإلحاد موقفاً ضخماً من الكون و العالم و ظاهرة تستحق الالتفاتة و التسجيل ؟
ألم يكن ممكناً اللجوء إلى تصوير ظاهرة الإلحاد و رسم أبعادها النفسية و الاجتماعية المختلفة و ما ينشأ عنه من مواقف و سلوكيات لإغراء الناس بجدوى التدين و صلاحيته ؟
و الذي أميل إليه بل أكاد أجزم به أن هذين الغيابين، في قصص الكيلاني، كان ممكناً اجتنابهما باستحضار مبدأ التطهير¹، كما عرضه أرسطو، إذ هو قمين بخدمة أغراض القاص المختلفة و مجارة موقفه من الكون و العالم.

و فكرة التطهير، تقوم على أساس طبي و قد كانت تستهدف إعادة تحقيق التوازن في الجسم باستبعاد المواد أو الأمزجة التي تسبب له الآلام. و لكنها تحولت، في ما بعد، إلى مفهوم فلسفي و جمالي له علاقة بمجموع الانفعالات التي يُثيرها العمل الفني أو الأدبي عند المتلقي.²
أمّا أرسطو فقد جعل التطهير Catharsis هو الغاية التي تسعى إليها المأساة حين ربط بينه و بين الانفعالات الناشئة من متابعة المصير المأساوي للبطل. و قد اعتبره عملية تنقية لشحنة العنف و لمجموع العواطف و الأهواء.

و خلاصة ما يؤديه التطهير من وظيفة و ما يبلغه من مقاصد أنه يحقق لدى المشاهد توازناً نفسياً بتصفية مشاعر الخوف و الشفقة التي تثيرها المأساة فيتخلص مما هو ضار منها أو مؤذٍ فيعتدل انفعاله و تتقوم عواطفه و حينئذٍ قد يكتسب أثراً و يحوز تماسكاً و صلابة تكونان زاداً له في حياته الواقعية و عوناً.

و قد يحقق التطهير معنىً مقابلاً عند الإنسان ذي العواطف الجامدة إذ إن تذوقه للمأساة قد يبعث فيه عواطف الخوف و الشفقة فيزداد و عيه حين تستيقظ مشاعره.³

1- التطهير: (كاترسيس) و يعتبر أرسطو أول من استعمل التطهير بهذا المعنى النفسي و كان يعني به تطهير النفس من بعض الأهواء و الانفعالات. ثم توسّع فيه فأطلق على تطهير النفس من العلاقات الحسية حتى تصبح مرآة صقيلة تنطبع فيها المعقولات. انظر جميل صليبا-المعجم الفلسفي 293/1.

2- انظر أميرة حلمي مطر-الفلسفة عند اليونان ص 360

3- انظر محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث ص 82-83 و أميرة حلمي مطر-الفلسفة عند اليونان ص 360

و لا مناص، بعد هذا العرض الذي ولى و التحليل، من وقفة متأنية لتسجيل بعض النتائج و تقييد بعض الأفكار علقّت بالنفس و لا تبغي عنها انفكاكاً.

أولى هذه النتائج أن الفكرة الدينية، عند نجيب الكيلاني، فكرة بسيطة واضحة لا طلاء عليها و لا زخارف و لا تزويق. و هي تكتسب قوتها و نضارتها من هذه البساطة و ذلك الوضوح. أما النتيجة الثانية فخلاصتها أن التدين، عنده، هو حركة كبرى دافعة للحياة و الأحياء و عامل من عوامل النضج و عودة الوعي و استواء الشخصية الإنسانية. و التدين عند الكيلاني، أيضاً، هو رصيد قوي يهب أصحابه شعوراً فائقاً بالقوة و السمو و التفوق و الامتياز و يمنحهم بصيرة نافذة و تحدياً كبيراً و يملؤهم بمعانٍ كبيرة كالطهارة و النبيل و الشجاعة و الإصرار و يعصمهم من التهافت و التردّي و السقوط. و ثالث هذه النتائج أن التدين، لديه، ليس رسوماً أو مظاهر و لا هو أشكالاً و عناوين و إنما هو روح و مضامين و قيم و دلالات. و هو أشبه بالبوتقة تُصهر فيها الشخصية الإنسانية كما تُصهر المعادن الثمينة فيُنقى خبثها و تنضج خصائصها و تُصقل مواهبها و تتمكن استعداداتها فتصبح خلقاً آخر ذا جاذبية و نضارة و إقناع.

و بناءً على ما تقدّم من مشاهد و على مثيلها ممّا أغفله هذا العرض يمكن القول بأنّ للكيلاني موقفاً متميّزاً من الدّين إذ هو، عنده، مصدر من مصادر القوة و الحيويّة و التّجدد و الانبعاث. و إنّ القارئ لبعض قصصه لا يفوته أن يلاحظ بعض الدّلالات التي يمنحها للتدين و بعض المواقف التّوعوية التي يجعلها نابعة من صميمه و صادرة من مشكاته. وهذا الموقف يتجافى كثيراً عن موقف الأدب العربيّ الحديث معظّمه الذي لم يكن يرى في الدّين سوى غطاء للتخلف و العجز و عنوان للسلبية و الجمود.

و مثال هذا الموقف ما نجده عند الطيّب صالح¹ الذي يجعل إمام المسجد رجلاً مترمّماً ملحاحاً و شخصيّة ممقوتة، لدى سكّان القرية، ترتبط في أذهانهم بشيء قديم كئيب مثل نسيج العنكبوت. فهو، كالطّفيليّ، يعوله أهل القرية لا عمل له يقات منه و لا حديث له إلاّ عن الصّلاة و الموت و الآخرة و زوال الدّنيا. و هو يضيّق عليهم إلى الحدّ الذي يجعلهم يعتقدون، أحياناً، أنّ الحياة قد توقّفت أو أنّها رديئة نبتة لا تستحقّ أن تُحيا أو أنّها ليست جديدة بأن تُعاش.

1- انظر عرس الزّين ص 73-74

و لا يمكن تقدير موقف الكيلايني من التدين حقّ قدره أو الشّعور الحقيقيّ بقيمة الحركة القوية الدافعة للحياة و الأحياء التي يَضجّ بها عالمه إلاّ إذا وقفنا عند عالم آخر جامد هامد كئيب حزين هو عالم صامويل بيكيت¹ (1906-1989) أحد كتّاب مذهب العبث² و اللامعقول.

إنّ كلّ الأحاسيس التي تغنّى بها العبثيون³ و يَنضح بها أدهم كالسّام و الملل و العبث و اللّاجدوى و اليأس تَطْفَح بها مسرحيّة بيكيت: في انتظار غودو⁴ En attendant Godot التي حقّق بها التّجّاح و دخل عالم الشّهرة.

و المسرحيّة ليست فلسفيّة أو معقّدة فتحتاج إلى أعمال الفكر و تشغيل الخيال بل هي بسيطة في لغتها و عاديّة و لكنّها مُملّة و ثقيلة و ذات سّام يحتاج قارئها إلى التّزود بصبر كبير لبلوغ حاتمها. و هذا السّام في المسرحيّة و هذا الضّجر و الملل إنّما هو ناشئ من طبيعة الحوار و من غياب التّسلسل المنطقيّ لهذا الحوار و من فقدان اللّغة لكل متانة و تماسك. و هو ناشئ، كذلك، من تعييب الزّمن فلا إمكانيّة لتقديره و من تعاقب بل من وجود نفس الشّخصيات على المنصّة و تكرارها لنفس الكلام و من خلوّ المسرحيّة من أحداث كبرى و مفاجآت... و كلّ هذا السّام و كلّ هذا الضّجر كان بيكيت يقصده قصداً إذ هو حصيلة و عيه بالكون و العالم و زبدة فلسفته في الحياة.

و موضوع المسرحيّة هو الانتظار. الانتظار الذي تعانیه شخصيّتان: استراجون و فلاديمير و هما يعيشان وضعاً صعباً. يعيشان المعاناة و الآلام تحت وطأة السّام و الملل و اللّامعنى و يتطلّعان إلى وقوع حادث ضخم أو حدوث « معجزة » تُخلّصهما من هذا السّام و الملل الذي يغلّف

1- كاتب و مسرحيّ فرنسيّ من أصل إيرلندي حاصل على جائزة نوبل عام 1969 و من أعماله:

L'Expulsé, l'innommable, Molloy, Malone meurt,
Fin de partie, Oh les beaux jours, Comment c'est, Assez

Jean Malignon - Dictionnaire des écrivains français p 72-73 . :

Pierre Mélése - Beckett p 186-187

و انظر

2- العبث:وعي مأساويّ بلا معقولية العالم و لامعقوليّة المصير الإنساني. و يُعنى هذا الأدب بتصوير قيم السّام و الملل و اللّامعنى

La Grande Encyclopédie 1/49

التي تلفّ الكون و العالم. و انظر:

و عماد الدين خليل-مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ص 162-163 و مسرح العبث ص 146

3- و أشهرهم: سارتر (1905-1980)، كامو (1913-1960)، أوغين يونسكو (1912-1994)، آرثر آدموف (1908-1970 ...

4- و قد أُلّفت سنة 1948 و صدرت سنة 1952 و قدّمت على خشبة المسرح في باريس في 5 جانفي 1953.

Ludovic Janvier-Beckett par lui-même p 22-23

و انظر:

Pierre Mélése-Beckett p 19, 177.

حياتهما و تنقذهما من هذه الظلمات. هذا الحادث الضخم المنتظر و هذه المعجزة المترقبة هي غودو. انتظار غودو. مجيء غودو. و تنتهي المسرحية و لا يجيء غودو و لا نحصل منها إلا على شيء واحد: الانتظار الذي لا جدوى منه و الترقب الذي لا شيء من ورائه.

فغودو لم يأت أمس. و لم يأت اليوم. و أغلب الظن أنه لن يأتي غداً. و حينئذ يصبح الانتظار و ضعاً « طبيعياً » لصيقاً بحياة الشخصيتين:

استراجون: ماذا لو افترقنا ؟ قد يكون هذا من الأفضل لكليتنا
فلاديمير: سوف نشق أنفسنا غداً (فترة صمت) إلا لو جاء غودو

استراجون: و إذا جاء ؟

فلاديمير: سوف ينقذنا.¹

إنّ الوضع الأليم الذي يحياه البطلان ليس هو هذا الانتظار فحسب و لكنّما يضاف إليه هذا التناقض الناشئ منه: فهما ينتظران و يترقبان و يتطلّعان و لكن عبثاً و باطلاً و بلا جدوى.² و لكنّ من هو غودو الذي كان سبب كلّ هذا الانتظار و أنشأ غيابهُ كلّ هذه الآلام ؟ إنّ في اسم Godot، كما يقول كولون ولسن³، علاقة ما بكلمة God الإنجليزية التي تعني: الله. و يظهر ميليس⁴ هذا القول حين ينقل أنّ كلمة: Godo تعني في العامية الإيرلندية God أي الله. و الحقّ أنّ كلّ ما في المسرحية يميل إلى تغليب هذا الرأى الذي يزداد متانة و تماسكاً حين يعلن مالنيون⁵ بأنّ الذي ينتظره البطلان هو هذه التّجدة التي لا تصل و الإسعاف الذي أبطأ أو هو هذا الخلاص بعيد الحدوث الذي ينتظره الإنسان من الخارج أو من عالم الغيب.

إنّ السّائح في عالم صامويل بيكيت ليصاب بالسّأم و حدّة التّشاؤم و الاختناق و يهولهُ إصرار الكاتب على محاولة إقناعنا بأنّ شخصه « يشعرون بأنهم كمرضى الأسنان الذين نسيّ طبيب الأسنان أمرهم فظلّوا ينتظرون في قاعة الانتظار ». ⁶

1-انظر مجموعة من المؤلفين-مسرح العبث ص 124

2-انظر: Bernard Lalande- En attendant Godot Beckett p 47

3-انظر: المعقول و اللامعقول في الأدب الحديث ص 122 الهامش 1

4-انظر : Pierre Mélése - Beckett p 36

5-انظر: Dictionnaire des écrivains français p 72 - 73

6- كولون ولسن- المعقول و اللامعقول في الأدب الحديث ص 127

و قد يكون هذا العبث، عند صامويل بيكيت، و التّشاؤم و اللّامعنى سبباً انقطاعاً¹ ما يعانیه في موقفه من الكون و العالم. و لكنّ المؤكّد أنّ تصويره للحياة على أنّها سجن كئيب و عذاب لا ينتهي أو عقوبة لا تُطاق و كأنه مرسل ليقنع العالم بأنّ الحياة لا تستحقّ اهتمامنا و لا تستحقّ أن تُعاش- هذا التّصوير فيه من التّطرف ما لا يخفى و من الانحراف ما هو جليّ بل هو من خداع الذات « فالكاتب يجلس في مقعده المريح و يكتب عن رؤياه للعالم كما لو كان ينطق بإنجيل ثمّ إنه يصدّق نفسه كالفيلسوف. و هو يميل إلى تقديم ردود الفعل الطّبيعية المزاجيّة التي تتولّد لديه نحو الحياة و كأنما هي نتيجة بحث و تمحيص دقيقين للكون»².

الصّراع

يعتبر الصّراع واحداً من القيم التي احتفل بها نجيب الكيلاني في قصصه و جعلها موضوعاً لبعض أعماله. و نجد أنّ الصّراع في قصصه ليس نوعاً واحداً بل هو ألوان و أطراف و أحجام و مقادير. و الصّفحات التّالية ستكفّل بالوقوف عند هذا الصّراع و الإشارة إلى نوعه و مستواه.

في قصّة « متى نعود »³ نلتقي بنجوى وهي فلسطينيّة من معسكر البريج بقطاع غزة حيث يتكدّس الآلاف من الفلسطينيين. تعمل نجوى، مع زميلاتها الفلسطينيات، في معمل التّسيج الذي تملكه السيدة ميشال و هي فرنسيّة ذات أصول يهودية. أجرها و أجر زميلاتها لا يتعدّى سبعة قروش مقابل عمل شاقّ مُضنّ طوال التّهار. تفكّر نجوى في وسيلة تضغط بها على السيدة ميشال لترفع أجور الفتيات. و تنتشر فكرة الامتناع عن العمل بينهنّ و تنجح نجوى في تحقيق هذا الأمر و لكنّها تُطرد من عملها لأنّ وجودها تهديد للسيدة ميشال و خطر على مستقبل المعمل.

إنّ نجوى، كغيرها من الفلسطينيات و الفلسطينيين، تعاني ظلماً كبيراً منذ نكبة 1948 و إنّ شعورها بالمأساة الكبرى مأساة ضياع فلسطين و شعورها اليوميّ بالظلم المسلّط عليها و على

1- أمّا انقطاعه عن الكون فهو يعترف بأنّه لم يكن لديه، في يوم ما، عواطف دينيّة و هو لا يُخفي سخريّته اللاذعة من الدّين و المتديّنين فكلّ ذلك، عنده، هو مضيعة للوقت و ملل. أمّا انقطاعه عن العالم فمن مظاهره صمته الطّويل و انطواؤه و حبّه للعزلة

و الاختفاء. و قد كان عنوان مترله في باريس سرّاً محفوظاً. و انظر Pierre Mélése - Beckett p 136, 152

2- كولون ولسن- المعقول و اللامعقول في الأدب الحديث ص 127

3- انظر المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 207

زميلاهما في معمل السيدة ميشال هو الذي حرّك فيها طاقة الصّراع و أغراها بالمقاومة و النّضال و حرّضها على الوقوف في وجه هذه الفرنسيّة المتصهينة و مطالبتها برفع أجور الفتيات.

إنّ الظلم المسلّط على الفتيات في هذا المعمل، في وعي نجوى، هو جزء بل امتداد للظلم الكبير الذي تعانيه فلسطين كلّ فلسطين. و من ثمّ تصبح مقاومة الفتيات و في مقدّمتهن نجوى للسيدة ميشال مقاومة لكلّ أولئك الذين اغتصبوا فلسطين و شرّدوا أهلها. و يصبح خوض هذا الصّراع للمطالبة بهذه الحقوق و استرجاعها صراعاً مشروعاً و هو حلقة في سلسلة الصّراعات التي يقودها مجموع الفلسطينيّين لاسترجاع الوطن السليب.

إنّ الصّراع الذي تخوضه نجوى مع زميلاهما ليس صراعاً صغيراً و لا هو صراعاً ثانوياً. إنّه الصّراع نفسه الذي تخوضه إرادات فلسطينيّة شتّى في جبهات مختلفة و ميادين. و خصوصيّة هذا الصّراع الوحيدة أنّ فضاءه و ساحته هو معمل الحياطة و بطلاته الفتيات الفلسطينيّات.

إنّ الصّراع، في هذه القصة، خفيٌّ غيرٌ جليّ نبتينه في همس الفتيات و صمتهنّ و في خوفهنّ و توجّسهنّ و نشعر به في الأجواء الخانقة المحيطة بهنّ كما نستشعره في كلمات صاحبة المعمل و في مراقبتها لأعمال الفتيات و تأنيبها لهنّ و وعيدها و تهديدها بل نكاد نسمع ركزه من وراء الضّغط و التّضييق و من خلف كلّ هذا الحصار المضروب عليهنّ.

و حين يبغي هذا الصّراع استعلاناً و يوشك أن يشتدّ و يتعاضم تُسرّع صاحبة المعمل بكّتمه و محاولة دفنه لأنّ بقاءه في هذا الإطار المحدود و مُكوّته في هذا المستوى الخفيّ يضمن لها السّيّطرة على المعمل و التّحكم في رقاب الفتيات. و لتحقيق هذا الأمر كان لا بدّ من ثمن: الزيادة في أجور الفتيات و طرد نجوى التي قادت هذا الصّراع و انتصرت فيه.

إنّ هذا الحلّ المزدوج الذي لجأت إليه السيدة ميشال يدفعنا إلى طرح هذا السّؤال: من انتصر في هذا الصّراع: صاحبة المعمل التي طردت نجوى فتخلّصت من التّهديد و استعادت سيطرتها على المصنع و على الفتيات أم إنّ المنتصرات هنّ الفتيات اللائي تحصّلن على زيادة في الأجور؟

إنّ المنتصر الوحيد، كما يبدو من خلال القصة، هو نجوى لأنها صاحبة الفكرة التي آمنت بها الفتيات و هي التي سكبت في نفوسهنّ من روح التّمرد و الصّراع التي تغشاها و هي التي أحيّت موات الإرادة فيهنّ و أيقظت ما كمنّ فيهنّ من عزم و عناد و مقاومة و تصميم.

و لقد كانت السيّدة ميشال تُعي هذا الأمر وعياً جيّداً و تدرك مغبّته و مآله و تقدّر آثاره و نتائجه فعمدت إلى القضاء على هذا التّهديد الزّاحف باللّجوء إلى هذا الحلّ المتوازن الذي يضمن لها امتصاص غضب الفتيات و قطع تمرّدهنّ و يحقّق لها دوام السيّطرة على المعمل و على الفتيات. أمّا نجوى فرغم الألم الذي لابسها و الحزن و الأسى و المصير المجهول فإنّ شعوراً بالسّعادة كان يملؤها و ومضات من الأمل كانت تنير ظلام نفسها لأنّها «..انتصرت و ارتفع الأجر.. و من يدري ؟ قد تعود يوماً إلى يافا و الرّواي الخضراء و البستان الكبير (...) و الانتصارات الصّغيرة تصنع النصر الكبير... و نجوى انتصرت.. انتصرت اليوم.. رغم الجوع و الدموع...»¹

و في قصّة « قلوب تائهة »² نلتقي بسالم السّجين المحكوم عليه بعشر سنوات بتهمة قتل لم يرتكبه في قرينته. يصارع الموت الذي يتربّص به و يصارع ظلمة السّجن الذي سلبه متعة الحياة كالزّوجة و الأولاد و أصابه بمرض الكلى و المغص اللّذين يعالجهما في مستشفى القصر العيني. و هو يصارع أيضاً في محاولته التّوفيق بين طبيعته القاسية الحادّة و طبعه الغليظ و بين هذا الحبّ الذي بدأ يتسلّل إلى نفسه و يوشك أن يحوّله إلى كائن جديد و يترع منه أو يُذيب فيه، على الأقلّ، حدّته و قساوته التي يعتقد أنّها حصنه و سلاحه.

و ناهد، المشرفة الاجتماعيّة، التي تعمل بمسشفى القصر العينيّ هي الأخرى تصارع ميلها المفاجئ إلى هذا السّجين الذي شغلها عن نفسها و عن كلّ شيء من حولها و هي تُنكر على نفسها اهتمامها الطّارئ بهذا السّجين: « فمن سالم يكون ؟ مجرد « حالة » للدراسة كعشرات « الحالات » التي تقوم بدراستها كلّ شهر... ما هكذا يجب أن تفكّر فيه...»³.

ثمّ إنّها تصارع من أجل الاحتفاظ بهذا « الملاك المتوحّش » قريباً منها كما تصارع، في الوقت نفسه، ذلك الحصار الذي يفرضه الطّبيب على سلوكها و معاملاتها و كأنّ قلبها بين يديه يقبّله كيف يشاء.

إنّ الصّراع في « قلوب تائهة » بادٍ بقوّة و هو صراع لذيذ حبيب إلى النّفس يفتح شهيتنا لقراءة القصّة و يُغرّينا بالسّير فيها و تقلب صفحاتها الطّوال بشراهة و نهم.

1- قصّة (متى نعود) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 215

2- انظر المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 21

3- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 39

و الذي يزيد هذا الصّراع لذة و تشويقاً و يجعله قريباً منّا حبيباً إلى أنفسنا هو هذه الرّغبة الظاهرة، لدى الشّخصيتين، في حوضه و الإرادة البادية منهما لتحمل كلّ نتائجه و آثاره. أمّا النّهاية الحزينة التي يشاء الكيلاني أن يّختم بها قصّته حين يُنهيها بمقتل سالم ثأراً و انتقاماً و مشهد الدّم على سريره- أمّا هذه النّهاية فلا تنقص شيئاً من قيمة هذا الصّراع و درجته و نوعيته.

تنتهي القصّة، إذن، بهذا المشهد الفاجع و مقتل الأمل الذي صنعه سالم و ناهد. و لكنّ هذه الفاجعة لا تصدم شعورنا و لا تجعلنا نندم على متابعتنا لألوان الصّراع التي سبقت لأنّنا نجد صداها في أنفسنا و نتلمّس حقيقتها في أعماقنا. و لا تملك هذه النّهاية الحزينة، كذلك، أن تغضّ من قيمة هذا الصّراع و جدّيته أو تسلّبنا ما حطّينا به، قبل، من متعة و لذة و تشويق.

و لكن هل توحى هذه النّهاية الأليمة بنّهاية الصّراع ؟

كلاً. كلاً. لأنّ الإيمان بالصّراع قويّ عند نجيب الكيلاني و قد سكب جُلّه أو سكب بعضه في نفسِ سالم و ناهد و جعله هو مصدر كلّ حركة، عندهما، و أصل كلّ تحدّ و إصرار. و لكنّ نّهاية سالم لم تُنه هذا الصّراع و لم تخفّف من حدّته أو تشكّك في قيمته و جدواه بل يظلّ قائماً موجوداً في كلّ مكان: في القرية و أحوالها و في المدينة و أوضاعها و في الجريّ و السّعيّ و الاصطدام و في المظاهرات الشّعبيّة التي يشاء نجيب الكيلاني أن يجعلها بداية لصراعات جديدة في عوالم أخرى و فضاءات.

و في قصة « بطة »¹ نصادف نجية الفتاة ذات الثّمان عشرة سنة التي تخوض صراعاً كبيراً من أجل البقاء و الحياة: فهي تصارع العمى الذي سلبها نعمة النّور و البصر منذ أن كان عمرها ثلاث سنين. و هي تصارع، كذلك، مرض ذات الرّئة الذي يسكنها و لا تجد له، بسبب فقرها، دواءً. ثمّ إنّها تصارع، أيضاً، ذلك الإقصاء و التّهميش و الازدراء الذي تلقاه من أهل القرية بسبب مرضها و بسبب ماضيها الذي يطاردها إذ هي لم تكن، دائماً، عفيفة اليد طاهرة الذّيل إذ وقعت في الخطيئة يوم أن كانت تعمل في بيوتات أغنياء القرية. ثمّ إنّها قد سرقت... سرقت المال و الملابس و الطّعام و خاصّة بيض الدّجاج و قد سعت بالتّميمة و الوقعة بين ناسٍ كثيرين في القرية و كانت أداة خبيثة في العديد من الحوادث.

1- انظر المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 121

نجية، اليوم، وحيدة في كوخها المظلم بعد غياب أمها و زوج أمها تعاني الظلمتين و تصارع
آلام الجوع الذي ينهش أحشاءها و يهدد قواها. إنها لم تأكل منذ ثلاثة أيام. إنها جائعة بل شديدة
الجوع. تقلصات معدتها الخاوية تبعث بأواج من الآلام تسري في كيانها كله. أنفاسها تتلاحق
و تتصاعد و السعال يدهمها بين الحين و الحين فتبصق حيثما أتفق. جبينها يتفصد عرقاً و رائحة
كريهة تنبعث من فمها بسبب مرضها أو بسبب جوعها الذي طال و استطال.

و ها هي بطّة تدخل إلى بيتها الحقيق. شعرت نجية بالضعف يُزايها قليلاً و بفيض من النشاط
المفاجئ يدبّ في جسدها الواهن المعروق و سُعالها هو أيضاً توقّف. و بدون وعي أنّجته نحو الباب
فأغلقتة و أحكمت إغلاقه. بلّلت شفّتيها الجافّتين بلسانها اليابس و تحسّست معدتها الخاوية: هيا يا
نجية لا تترددي فهذه البطّة غذاؤك و فيها حياتك و شفاؤك... فالجميع كان يوصيك بالأكل الجيّد
للتقوي على دائك الخبيث و مرضك العضال. و بدأت تتحسّس مكان البطّة و تطاردها فتفتلت منها
ثم تلاحقها من جديد و لكنّها لا تملّ و لا تيأس و لا تعجز و لا تني لأنها جائعة و يجب أن
تأكل. أين البطّة؟ ها هي... لكنّها أفلتت منها... ما لنجية تكاد تنهار؟ يجب أن تقاوم و تقوم من
جديد و تطارد البطّة لأنها جائعة و يجب أن تأكل.

و لكن... أين التوبة و أين الندم...؟ ألم تتويي يا نجية؟ إنك مازلت لصّة قدرة... و لن يغفر
الله لك و لن يشفيك من دائك الوبيل... و نجية لا تلتفت إلى هذا النداء و لا تأبه به لأنّ ما تعانيه
أكبر من أيّ نداء. إنها جائعة جائعة و يجب أن تأكل لتعيش. و إنّ شيئاً قوياً في أعماقها يدفعها لأنّ
تتشبّث بالحياة و تتمسك بأهدابها و تصارع تمنع البطّة و تفتتها و تصارع العمى و المرض و تصارع
الإقصاء و التهميش و تصارع الجوع الذي ينهش أحشاءها و تصارع الموت الذي تشعر بدبيبه في
خفقان قلبها و في هبوط قواها و آلام معدتها و تصارع الفناء الذي يتربّص بها لأنّ الحياة، على أيّ
صورة كانت، شيء عزيز لا ينبغي الاستهانة به أو التفریط فيه.¹

و في قصّة «خطّ الوهم»² نتابع حكاية عبد السميع و هو فتى في التاسعة عشرة من العمر
و حيد أبيه المكفوف الذي دلّله منذ وفاة أمه. عبد السميع أضع سني شبابه و حلّو عمره في اللّهُو
و العبث و في التّفكير في بديعة الحلوة الجذّابة و ملاحقتها. و لم يحقّق، بسبب غفلته و إهماله، نجاحاً
في دراسته. و لكنّ حدثاً مفاجئاً يُخرجه من غفلته و يُلقي به في عالم لم يكن له به عهد من قبل.

1- انظر قصة (بطّة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 122-128

2- انظر المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 21

يُحال أبوه المكفوف على المعاش فيضطرّ عبد السميع للسفر إلى القاهرة للعمل لإعالة والده لأنه من العار أن يدع أباه يتسول مع سنّه المتقدّم و صحّته المعتلّة.

و لكن كيف يترك بديعة التي يحبّها و تحبّه؟ و كيف ينتقل عن موطنه و بلدته؟ لقد كان غافلاً شديد الغفلة و ما كان يظنّ أبداً أنّ يوماً سيجيء يسلب منه راحته و هدوءه. لقد كان يعتقد و هو غارق، في حبّ بديعة، أنّ الحياة خطّ مستقيم صاعد فإذا به يكتشف بل يستيقن أنّ هذا الخطّ المستقيم و هم من الأوهام لا وجود له إلاّ في كتب الهندسة. و ينكبّ عبد السميع على عمله محاولاً استعادة ما فاته من وقت و عمل فينجح في عمله و ينجح في دراسته. و بعد شهور قضائها في القاهرة، بعيداً عن أبيه و عن بديعة، أصبح الشاب المدلل رجلاً ناضجاً و حينئذ شعر أنه يتحمّل مسؤوليّة كبرى و أنه على وشك أن يعثر على الخطّ المستقيم الذي آمن به ثم افتقده.

إنّ نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، يعرض علينا لونا آخر من الصّراع له طعم خاصّ و هو ذو نكهة متميّزة. و أجدي مضطراً للوقوف عند هذه القصّة و اكتناهاها. لقد اكتشف عبد السميع أنّ الحياة ليست خطأً مستقيماً كما كان يعتقد و هو غارق في حبّ بديعة و استيقن أنّ الصّراع و مكابדתه و معاناته هو الذي يصنع هذا الخطّ المستقيم الذي كان يتمنّى وجوده و تحقّقه و دوامه.

و على الرّغم من أنّ ظاهرة الحبّ، عند الكيلاني، هي أكبر الظواهر التي يقوم عليها بناء فنّه القصصي فإنّ هذه القيمة الكبرى لم تشفع لعبد السميع و لم تُسعفه، وحدها، في تحقيق الخطّ المستقيم الذي كان يسعى إليه. لقد كان ينقصه معاناة الصّراع و حرارة السّعي و العمل حتى يستبين الحقائق و الأحوال و تستبين له القيم و الموازين.

و السّؤال الذي يُطرح هنا هو: هل يتخلّف الحبّ و هو هذه القيمة الكبرى و العاطفة المقدّسة عن تجميل الحياة و تزيينها و تحقيق الخطّ المستقيم الذي كان عبد السميع يؤمن به؟ إنّ السّؤال بهذا الشكل ليس صحيحاً و الأوّل أن يُطرح بشكل آخر و هو: هل يكفي الحبّ وحده لجعل الحياة حلوة خضيرة ذات لون بهيج و طعم لذيذ؟

إنّ نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، يجب بالتّفي و لذلك نجده يُلقي بشخصيّة عبد السميع في أتون الصّراع و شقاء العمل ليستكمل النّقص الفادح، لديه، في رؤيته للحياة و يذوق لذّة أخرى

تُضاهي لذة الحبّ أو هي منه قريبة. و لكي يُعمّق هذه القيمة في نفسه و يغرّسها في أعماقه فإنّه يدفعه إلى الاحتكاك بأوضاع و القيام بأعمال لم يكن يخطر على باله يوماً أنه سيقوم بها أو يمارسها مثل تنظيف البلاط.

و لكنّ الكيلاني لا يتنكّر للحبّ و لا يهوّته أو يزدريه. و كيف يصنع ذلك و هو قد أقام فنّه القصصيّ على أنواع من الحبّ عظيمة الشّأن جليلة القدر ؟

و على هذا الأساس نجد أنّ عبد السّميع و هو عائد إلى أبيه، بعد فقدّه لبديعة التي تزوّجت غيره قسراً، يظلّ متطلّعاً إلى الأمل الذي كان يقود خطواته و يُنعش روحه مؤملاً أن يحيا هذا الأمل من جديد فيبعث الحبّ من مرّقه و مثواه.

و كأنّ الكيلاني يقول لنا، بصيغة أخرى، إنّ الحبّ إذا كان أشبه بالتّوابل التي تجعل طعم الحياة لذيذاً مريئاً فإنّ الصّراع و توابعه كالسّعي و العمل و المعاناة و الألم كلّ أولئك هو سرّ النّجاح في الدّنيا و سبب كلّ فوز فيها و تمكّن و اقتدار.

و لقد كان في مُكنة الكيلاني أن يصوّر قيمة الصّراع و أهمّيته و يحدّثنا عن جدوى السّعي و العمل دون أن يلجأ إلى هذه المقابلة الصّعبة بين قيمتين اثنتين كلتيهما ذواتي وزن و قدر و بال و هما الحبّ و الاستنامة له و الضّنّ بجلاوته أو الصّراع و مشقّته و حوضه شعوراً بأهمّيته و جدواه. و لكنّ حرص الكيلاني الشّديد على الذهاب بعيداً في فنّه و رغبته القويّة في وُلوج أعماق النّفس و السّياحة فيها و استبطانها هو الذي أوّحى إليه بهذه المقابلة و هو الذي أغراه بهذه المغامرة.

و بعد هذا العرض لبعض مظاهر الصّراع في قصص نجيب الكيلاني يحسن الوقوف قليلاً لتسجيل ما علّق بالنفس من أفكار و ما وقر في القلب من معان.

إنّ نجيب الكيلاني يقفنا، في قصصه، عند ألوان من الصّراع مختلفة و مستويات تتفاوت في حجمها و في طبيعتها و حدّتها و لكنها جميعاً صراعات تخوضها نماذج إنسانيّة و تعانيها.

فهناك الصّراع الذي تخوضه شخصيّات واعية ذات إرادة و عزم و تصميم تؤمن بالصّراع وسيلة و منهجاً و تعرف نهاية طريقها من بدايته وهي تعي أخطاره و مزلقه.

و هناك الصِّراع الذي تُملِّيه الظُّروف و تفرضه الملابس و الأوضاع على الشَّخصية الإنسانية بسبب حاجة ماسَّة أو فقر مُلحد أو عاهة لازمة.

و إلى جانب هذا اللون من الصِّراع هناك لون آخر يتعيَّن على الشَّخصية الإنسانية و يلزمها فلا تجد مناصباً من خوضه و لا بُدَّاً من معاناته لأنه سبب فعليّ أو وسيلة ناجعة لإخراج الإنسان من تفاهة وضعه و إنقاذه من ضياع ذاته.¹

و بين هاتين المتزلتين يقفنا الكيلاني على ألوان آخر من الصِّراع تخوضه بعض الشَّخصيات الإنسانية لإشباع حاجات نفسيَّة عميقة تستنيم لها النَّفس و تنقاد أو لمحاولة التَّوفيق بين إشباع هذه الحاجات الإنسانية المُلحَّة و بين المحافظة على أصالة الشَّخصية و تميّزها.

و هذا اللون الأخير من الصِّراع ليس صغيراً أو سلبياً و ليس ثانوياً أو قليل الأهمية و الشَّأن و لكنما هو صراع ذو طعم خاصّ و ذو نكهة متميِّزة.

إنّ الذي يلفت الانتباه عند نجيب الكيلاني و يستحقّ الإشادة و التَّسجيل أنه في ألوان الصِّراع المختلفة التي يعرضها علينا لا يزيّن لنا لوناً منها و لا يحنُّنا على موقف معيّن تجاهها. و لكنه يدعنا نتذوَّقها و نتملأها مُعرضاً عن كلّ محاولة من هذا النوع و متجانفاً عن كلّ سلوك من هذا القبيل لأنّ الأهمّ عنده و المُقدّم، لديه، هو أن يُهيئ لنا فرصة نادرة التَّحقيق و هي متابعتنا بجواسننا كلّها لمراحل الصِّراع المختلفة التي تخوضها نماذج إنسانية بيننا و بينها أكثر من علاقة و أكثر من صلة و رَحم.

إنه صراع نماذج إنسانية قريبة إلينا لا تملك، في البدء و الحتام، سوى طاقة الصِّراع وسيلةً لتحقيق أهدافها أو إشباع أشواقها أو تجاوز ضعفها أو استكمال قوتها لأنّ غاية الصِّراع، كما تبدو عند الكيلاني، هي المحافظة على الذات و إثبات الوجود.

1- الذات: ما به الشُّعور و التَّفكير فتقف الذات على الواقع و توجد الصُّور الذهنية و تقابل العالم الخارجي. و الذات أعمّ من الشَّخص لأنّ الذات يطلق على الجسم و غيره أمّا الشَّخص فلا يطلق إلاّ على الجسم. و قد يُقصد بالذات الماهية بمعنى ما به الشَّيء هو هو و يقابله حينئذ الوجود. و يشيع إطلاق الذات، في العصر الحديث، على الإنسان الإيجابيِّ المتمتّع بالإرادة و الوعي. و انظر-مجمع اللغة العربية-المعجم الفلسفي ص87 و الجرجاني-التعريفات ص 112 و جميل صليبا-المعجم الفلسفي 579/1 و م.روزنتال و ب.يودين-الموسوعة الفلسفيّة ص 216 و التهانوي-كشاف اصطلاحات الفنون 876/1

العدالة

لقد بدا لي أن نجيب الكيلاني قد تعرّض لقيمة العدالة في قصّتين اثنتين تقعان في مجموعتين قصصيتين مختلفتين. فأما القصة الأولى فعنوانها هو « البحث عن مئى »¹ و أما القصة الثانية فعنوانها « العدالة »². و في ما يلي عرض لهاتين القصّتين و وقوف عندهما و تحليل.

قصة « البحث عن مئى » هي قصة رجل عجوز ضعيف البصر شاحب اللون غضون وجهه تزيد وجهه الشاحب جهامةً و قبحاً. لحيته بيضاء كثيفة يعلوها الغبار و ملابسه المرقّعة تدلّ على وضعه و تفضح حاله أكثر ممّا تستره. يعيش من التّسول، هو و ابنته مئى، بعد أن طُرد من بيته الحقيق الذي كان يأويه. يبحث العجوز عن مئى ابنته التي افتقدها في إحدى الليالي الحالكات. يسأل عنها في كلّ مكان باكيًا شاكيًا و لكنّ أحدًا من الناس لا يدلّه عليها أو يهديه. يجيئه الشرطيّ الفظّ فيقتاده إلى السّجن فيُحبس شهرًا كاملًا ثم يعاود البحث عن مئى فيُحبس أخرى. و يظلّ العجوز هكذا دواليك متنقلًا بين السّجن الذي يدخله بتهمة التّسول و الشّحذ و بين الرّصيف الذي هو مأواه و مسكنه و مّثواه. و لكنه رغم كلّ هذه الأحوال و الأحوال يظلّ متعلّقًا بابنته مئى التي افتقدها في تلك الليلة الكالحة و هو مُصرّ على البحث عنها لأنه واثق من لقائها و الوصول إليها و العثور عليها.

هذه القصة كتبها نجيب الكيلاني في أوائل ستينيات القرن الماضي و قد كتبها متأثرًا بمشكلة المتسوّلين كما ذكر. و قد نُشرت في مجلّة (الرسالة) سنة 1964 بعد ترّد مسؤوليها و اهتياهم لما تتضمنه من رموز و دلالات.³

لقد شاء الكيلاني، في هذه القصة، أن يتحدّث عن العدالة و أهمّيّتها بتسليط الأضواء على فئة من المجتمع منبوذة، قلّمًا يلتفت إليها الناس، تعيش في أدنى المراتب الاجتماعيّة هي فئة المتسوّلين. و ليس من شكّ أن تأثره بحال هذه الفئة، كما قال، هو الذي أغراه بالحديث عنها و وصف حالها و ما تُعانيه. و لكنّ سببًا آخر، في ظنيّ، قويًا و عميقًا هو الذي جعله يلتفت هذه الالتفاتة و هو شعوره الحادّ بالظلم و الحرمان بعد أن قضى أكثر من ثلاث سنوات وراء القضبان في اعتقاله الأوّل.

1-انظر المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 207

2-انظر المجموعة القصصية (فارس هوازن) ص 117

3-انظر نجيب الكيلاني- لمحات من حياتي 29/3- 30 و تجرّبي الذاتية ص 137-138

فكأن هذا الظلم الذي تجرّعه مُدداً طويلة و عاناه و ذاق مرارته و قاساه فحرمه من كلّ متعة و لذات هو من جنس هذا الظلم الذي يعيشه المتسوّلون.
هذا التعاطف، إذن، هو الذي أوحى إليه بهذه القصة و هو الذي جعله يلتفت إلى ظاهرة المتسوّلين في أدبه لشعوره بقربه منهم لأنه عانى، قبل، ممّا يعانون و ذاق من هذه الكأس التي يذوقون.
و قصة مُنى، بعد هذا كله، لا تخفى أبعادها و لا تتقنّع دلالاتها إذ هي رمز للعدالة الضائعة و اتّهام للقوانين الجائرة التي تجعل فئات كبيرة من البشر يتجرّعون الآلام و يحيون حياة شديدة هي مزيج مُرّ من الشقاوة و البؤس و الحرمان.

أمّا قصة « العدالة » فتحكي قصة شابّ قابع في السّجن لا ذنب ارتكبه و لا جريمة اقترفها سوى أنه صديق قديم لعبد الله أحد المتّهّمين.
يُمارس ضده أشنع أنواع التعذيب كالسيّاط التي تُلهب الظهور و نزع الأظافر و الضرب الشّديد و الصّفع و ألوان الإهانات... و لن يُنقذه من هذا الجحيم شيء إلا إذا اعترف بمكان وجود السّلاح الذي جمعه عبد الله صديق الدّراسة القديم.
و أملاً في الخلاص من هذا العذاب الشّديد و طلباً للتّجاة من هذه الآلام التي تفوق الخيال و الاحتمال يعترف، مُكرهاً، بوجود السّلاح عند صديقه عبد الله. و حينئذٍ يُصبّ العذاب على هذا الأخير صبّاً و تنداعى عليه الزّبانية كما تنداعى الذّئاب على فريستها حتى يلفظ نفسه دون أن يعترف بوجود السّلاح لأنه لا وجود لأيّ سلاح.

إنّ موضوع العدالة في هذه القصة حاضر أيضاً و لكن في ظروف عصيبة و في فضاءات كالحلة هي الزّنازين و السّجون و المعتقلات.
إنّ عالم السّجون، في الوطن العربيّ، هو عالم الظّلمات الذي تُنتهك فيه كلّ الحُرّمات و تُذبح كلّ القيم و تُستباح الشّخصية الإنسانيّة استباحة كبرى فيعتدى على كرامتها و تُداس خصائصها.
و في هذه العوالم السّفلية التي تضجّ بالبكاء و الأنين و الصّراخ و العويل و الدّماء و الدّموع و كلّ أنواع الانتهاكات و ألوان الإهانات و صنوف الإذلال...

في هذه العوالم السفلية المظلمة و في هذه الأجواء الخانقة يُدخلنا نجيب الكيلاني ليقفنا على بشاعة المشاهد و وحشية الصّور حين تُغيّب العدالة أو تُصادر العدالة. و كلّ هذه الصّور البشعة التي تصدمنا و المشاهد القاسية التي نستفظعها قد شاهدها الكيلاني أو تعرّض لها في فترات الاعتقال.¹

الحرية

الحرية هي قيمة أخرى تعرّض لها نجيب الكيلاني و أولها عناية و اهتماماً. و قد تولّت عرض هذه القيمة و بيّنها قصّتان اثنتان: القصّة الأولى عنوانها « الغرباء »² و الثانية هي « رجل البيت ».³

تناول « الغرباء » قصّة مجموعة من التلاميذ يعيشون في المدرسة الابتدائية بعيدين عن قريتهم. يقضون بعض أوقات فراغهم، كبقية أترابهم، في اللّهُو و اللّعب و تبادل الأحاديث المثيرة و تناول القصص المختلفة. إنهم يريدون أن يلهُوا و يلعبوا. أن ينسوا أو يخففوا من عذاب البُعد عن أهليهم. و لكنّ نصيف بك، مدرّس الحساب، يريد لهم أن يجدّوا و يجتهدوا لينجحوا. إنه يطاردهم ويضايقهم. يراقب حركاتهم و أنفاسهم و يتحسّس عليهم. إنه يفسد عليهم عالمهم الصّغير و يحدّ من حرّيتهم. و إنّ هذه الرّقابة التي يفرضها عليهم و هذا الحصار و التّضييق لهو العذاب الذي لا يُضاهيه عذاب. بل إنّ جهنّم، في حسّهم، هي أفضل حالاً و أكثر احتمالاً كما يقول أحدهم: « سأذهب إلى جهنّم و لا أعيش مع نصيف أفندي »⁴. و هروباً من عقاب نصيف بك و تخلصاً من تأنيبه و تعنيفه يلجأ نوفل، أحد الأطفال، إلى محاولة انتحار بإلقاء نفسه في التّهر و لكنّه يُدرك من قبل نصيف بك و بقبية التّلاميذ و تنتهي القصّة بتدخل المسؤولين و نقل مدرّس الحساب إلى مدرسة أخرى.

إنّ هذه القصّة، كما يبدو من ظاهرها، اتّهام لبعض القيم الاجتماعية حول موضوع التّشبيّة و التربية و التّوجيه و استنكار للاستعمال المتعسّف لرقابة الكبار على الأطفال و الولدان. و إذا كانت الرّقابة على الأطفال و الولدان ضروريّة فإنهم محتاجون، كذلك، لأوقات من اللّهُو و اللّعب و المرح و الانطلاق يعبرون فيها عن أشواقهم و ينسون متاعبهم و يصرفون الزّائد من طاقتهم. و هذه الأوقات هي إحدى مراحل تنشيتهم و هي، أيضاً، جزء من بنائهم و تكوينهم.

1-انظر بعضاً من هذه الصّور البشعة في لحات من حياتي 2/213، 217، 225، 240، 261-264 و 3/130-131، 188-189

2-انظر المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 119

3-انظر المجموعة القصصية (موعدا غدا) ص 75

4- قصّة (الغرباء) في المجموعة القصصية (العالم الضيّق) ص 131

و إنَّ الغلوَّ في تطبيق هذه الرقابة عليهم و إشعارهم بأنَّ هذه المراقبة سيف موضوع فوق رؤوسهم و إحساسهم هم أنفسهم بأجواء الرعب و الخوف و المطاردة و الحصار بسبب التعسف في استعمال هذا الحق... كل ذلك قد يفسد طبائعهم و يقتل طاقاتهم و يُشوِّه نفوسهم و يُعطل نضجهم و يحطم معنوياتهم و قد يدفعهم إلى سلوك طائش لا يقدرّون عاقبته.

هذا هو ظاهر هذه القصة و مجراها فما هو باطنها و مغزاها ؟

إنَّ نجيب الكيلاني، في هذه القصة، يتحدّث عن الحرّية و منزلتها و عظم قدرها. و لكي يكون الحديث في موضوع الحرّية واحدًا لا متعدّدًا لا بدّ من تناول القصة الأخرى و تلخيصها ثم الوقوف عند كليهما معًا بشيء من الإضاءة و البيان.

تناول « رجل البيت » قصة شابّ في السادسة عشرة من العمر وهو ابن والديه الوحيد و لكن لا تبدو عليه علامات السعادة و الرضا في كنف أهله و وسط أسرته. و توضيح هذا الأمر أنّ أباه رجل قاسي القلب غليظ الكبد « عابس الوجه جامد الملامح لا يحسن التفاهم إلاّ بالعصا و الصّفعات و الكلمات القاسية. و يعتبر الترفيه ميوعة و الفسحة فراغًا و ضياعًا و لعب الكرة خيبة و انحطاطًا لأنه يؤمّل من وراء ولده الكثير...»¹

إنَّ سبب هذه المعاملة القاسية هو حرص الوالد على نجاح ابنه في دراسته و رغبته في إعداده إعدادًا جيّدًا لما ينتظره و تهيبته لأمر جَلَل لأنه رجل البيت الوحيد الذي سيتولّى، في قابل، شؤون أسرة مكوّنة من أمّ و أختين.

و لكنّ هذا النّجاح المؤمّل لا يتحقّق و لا يجيء و يظلّ الفشل لصيقًا بالابن في دراسته و ملازمًا له ملازمة الظلّ لصاحبه لأنّ قهر والده قد سلبه كلّ رغبة قويّة و جرّده من كلّ إرادة و عزم و عناد و ملأ حياته خوفًا و رهبة و يأسًا و إحباطًا. و في زحمة هذه الظروف الخانقة و المعاناة الكبرى يهفو قلبه إلى نعيمة الحلوة، حائكة الملابس في القرية، و يشتدّ تعلقه بها و يتعاضم تفكيره فيها فيجمع أمره و يُلملم شجاعته و يجيء أباه طالبًا أن يزوجه إياها. و لكنّ هذا الأخير، كعادته، يستقبل هذا الأمر بتجهم كبير و تعنيف أكبر و عقاب شديد. و الأمر العجيب أنّ الفتى قد نجح في ذلك العام و في العام نفسه تُوفّي والده فشعر بالتبعية و المسؤولية بعد أن خلّقه الأحداث خلقًا جديدًا و لم يعد يفكر في هذا الزواج بعد أن أصبح يستمتع بكامل بحريّته.

1- قصة (رجل البيت) في المجموعة القصصية (موعدا غداً) ص 75

موضوع الحرّية، إذن، هو الذي أشار إليه الكيلاني في هاتين القصّتين و عرضه من خلال تجربتين مختلفتين. و لا مناص من الوقوف قليلاً عند هاتين القصّتين بشيء من الإيضاح و البيان.

لقد لجأ نجيب الكيلاني، في هاتين القصّتين، إلى تصوير حجم الخسارة و الاختيار الذي تتعرّض له الشّخصية الإنسانيّة و عرض طبيعة الكسر و الحطام الذي يصيبها حين يُحال بينها و بين ممارستها لمبدأ الحرّية. و لإبراز أهمّية هذا الحقّ الطّبيعي و بيان قدره و عظم شأنه فقد صوّر لنا التّعاسة و الشّقاء الذي يعيشه الأطفال الغرباء في مدرستهم بسبب الرّقابة القاسية المضروبة عليهم كما صوّر لنا مسلسل الفشل و شعور الإحباط¹ الذي ظلّ ملازمًا لرجل البيت بسبب السّلطة الأبويّة الزّائدة.

و إذا كان الغلام في (رجل البيت) قد اختار المغامرة العاطفيّة لتخلّص من سلطة الأب و رقابته الشديدة فإنّ نوفل (في الغرباء) قد ولّى وجهه شطر الانتحار. و في كلتا الحالتين يكون هذا السلوك محاولة للهروب من هذا الحصار الأليم و الإفلات من هذا الضّغط الشّديد الذي تكابده الشّخصية الإنسانيّة أو محاولة للاعتراض على هذه الرّقابة الخانقة و رفضها و تجاوزها. و في كلتا الحالتين، أيضًا، يكون هذا السلوك، أيّ المغامرة العاطفيّة و محاولة الانتحار، ممارسة لما تعتقد هاتان الشّخصيّتان أنه أثارة من حرّية مسلوّبة ما زالتا تتمتّعان بها فتمارساها بهذا الشّكل لأنهما لا تملكان وسيلة أخرى للتعبير عن رفضهما لهذا الضّغط الشّديد و هذه الرّقابة الخانقة.

إنّ تجربة الحبّ التي يعيشها الفتى في (رجل البيت) لم تكن سوى نزوة طارئة و هي ليست تجربة حقيقيّة أو ناضجة إذ كيف يحيط غلام في هذه السنّ بقضايا الحبّ و حقائقه؟! و لكنّ هذه التجربة، من جهة أخرى، رغم بساطتها و سطحيّتها تمثّل مرحلة جديدة في حياة هذا الغلام و هي محاولته التّمرد على سيطرة الأب و نسيان آثارها القاسية على نفسه و روحه بل هي قفزة نوعيّة في مسار نضجه و اكتماله و تحقيق تخلصه من سيطرة أبيه و حضوره المهيمن.

لقد أشار نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، إلى موضوع الإرادة الأبويّة الصّارمة الصّادقة في مقابل هامش الحرّية الذي لا يمكن لأيّ تربيّة أن تُورثي أكلها بدونه. و قد رأينا، في هذه القصّة، كيف أنّ النّجاح كان حليف الفتى فاستعاد ثقته بنفسه بعد تلك المغامرة التي خاضها و بعد تجربة الحرّية

1- الإحباط: يشيع استعماله في علم النفس و علم الاجتماع و معناه حرمان الإنسان من التّمتع بنتائج عمله أو صدّه عمّا يريد الحصول عليه. و قد تُوسّع فيه فأطلق على كلّ توتّر ناشئ عن هذا الصّد أو الحرمان. انظر جميل صليبا- المعجم الفلسفي 1/40-41

التي عاناها و كابد آثارها. و كأن الكيلاني يقول لنا، من خلال هذا التصوير، إن ممارسة الإنسان لحرّيته و تحمّله لنتائجها هو الذي يخلقه خلقاً جديداً و هو الذي يصنعه و يبيّنه. إن الذي يلفت الانتباه عند نجيب الكيلاني اختياره، في كلتا القصّتين، لفضاء التربية و التعليم و بيئة التّنشئة و التّوجيه ليعرض علينا قيمة الحرّية كما تبدو له و كما يتوخّاها. و هذا الاختيار له دلّالته، و لا شكّ، و خلاصته و مغزاه هو الإيحاء إلينا بأن الحرّية هي أيضاً ممّا ينبغي أن يُنشأ عليه الإنسان و يُربّى عليه و يمارسه ممارسة حقيقية لا وهميّة.

إن اختيار نجيب الكيلاني لفضاء التّنشئة الأولى و التربية و التعليم للحديث عن الحرّية ليس اختياراً عشوائياً و ما هو باعتباري. و إنّما كانت غاية جهده، في ظنيّ، حين ربط هذه القيمة بهذا الفضاء النّفث في رُوعنا و توجيه أنظارنا و لفت انتباهنا إلى أن قيمة الحرّية و الشّعور بها إنّما تُغرس غرساً في سِنِي الحياة الأولى و تُزرع زرعاً في مراحل الحَطْو الأولى و يُربّى عليها الطّفل و يُنشأ عليها الغلام فتكون، حينئذٍ، سبباً من أسباب نموّه و بناء شخصيّته و تحقيق نهضته كما تكون، لاحقاً، عاملاً من عوامل نضجه و إدراكه و اتّساع ذهنه و حصافة وعيه و سلامة مواقفه.

الفضاء الأوّل، إذن، لغرس شتلة الحرّية و ممارستها و استعلائها، عند نجيب الكيلاني، هو فضاء التّنشئة الأولى و التربية و التعليم. و لا قيمة عنده، كما يبدو، لتربية تتوسّل بالرقابة وحدها و تعتمد الشّدّة كلّها و لا مزيّة، لديه، لتعليم عمّده الصّرامة فقط و قوامه الملامة و التّوبيخ.

أمر آخر يقفنا عنده نجيب الكيلاني و يلفت انتباهنا إليه و هو إيحاؤه بوجود تلك العلاقة الفعلية بين الحرّية و المسؤوليّة.

فالفتى في قصّة (رجل البيت) تزامن شعوره بالمسؤوليّة مع شعوره بالحرّية. و في هذا الأمر إشارة ذكيّة من القاصّ إلى العلاقة الوطيدة و الترابط القويّ القائم بين الحرّية و ممارستها و بين ثقل المسؤوليّة و تحمّلها و كأنه لا يتحمّل مسؤوليّته كاملةً إلّا من يمارس حرّيته كاملة. و يكاد هذا الرّبط بين الحرّية و المسؤوليّة و تولّد الآخرة عن الأولى - يكاد يكون سبباً عند الكيلاني و هو، بعد، فهم عميق لطبيعة النّفس الإنسانيّة و إدراك صواب لتروّعها و أشواقها.

و قد ذكر الكيلاني أنه ذاق شعور الحرّية الممزوج بالمسؤوليّة في طفولته حين كان محلّ ثقة والده و لنستمع إليه إذ يقول: « شعرت بثقل المسؤوليّة منذ وقت مبكّر... منذ أن أصبحت حرّاً ».¹

و إنه ليتعدّر الانتقال عن موضوع الحرّية أو مُبارحته و تجاوز ندائه في سهولة و يُسر لأنّ الحديث فيه لا يكاد ينتهي أو ينفد و هو، أبداً، لا يجفّ أو ينضب بل إنّ المعاني فيه لتتكاثر و تزداد و إنّ الأفكار، حوله، في توالد و اطّراد لأنه موضوع يمسّ الشّخصية الإنسانيّة في صميمها و هو لصيق بإثبات الذات و تحقيق الوجود.

و لما كان هذا هو شأن الحرّية و هذا وزنها و قدرها فقد بدا لي أن أفق وقفة متأنّية أعرض فيها ما قد يعنّ للنفس، في هذا الموضوع، من خواطر و أفكار.

لقد لفت نجيب الكيلاني انتباهنا إلى أهمّية الحرّية و ضرورتها في ميدان التّربية و التّعليم و عرض علينا لوناً من ألوان الكسر و الانهيار الذي يصيب الشّخصية الإنسانيّة حين يُحال بينها و بين ممارسة هذا الحقّ الطّبيعيّ.

و لكنّ أهمّية الحرّية و عظم شأنها و ما يُنشئه غيابها أو تغييبها من دمار و إفلاس في النّفس و المجتمع و ما يلحق مصادرتها من أضرار جانيّة أو حقيقيّة أمر يصدّق على كلّ الميادين الأخرى و يمكن معاينته في الفضاءات المختلفة.

و للتدليل على صواب هذا الموقف و تبين حصافة هذا الرّأي يمكن الالتفات إلى واقع الوطن العربيّ، اليوم، و مراقبة أوضاعه و ابتلاؤها ليستيقن كلّ متأمّل نزيه أنّ مظاهر الخسارة و الإفلاس و الخيبة و الفشل و السّلبية و الانقطاع و العجز و القصور و الرّداءة و التّعفن و البلادة و الغباء و التّهافت و الانكسار و الجفاف و اليباب و الضّمور و الهزال و القبح و التّشويه... كلّ هذه المظاهر التي مسّت معظم الميادين و الفضاءات مضافاً إليها آثارها الوخيمة في النّفس و المجتمع إنّما هي نتائج طبيعيّة لمقدّمة غير طبيعيّة و هي غياب الحرّية أو تغييبها.

و تفسير هذا الأمر أنّ النّفس البشريّة و مجموع طاقتها المختلفة كالفهم و الذّكاء و الخيال و الإبداع و مواهبها العديدة و مكتسباتها المختلفة من التّجربة أو من التّربية و التّعليم... كلّ أولئك لا يبلغ تمامه و لا ينضج و لا يُثمر إلّا إذا نما في كنف الحرّية و انتعش في ظلّها.

و إذا كانت المفاصد الناشئة من غياب الحرّية عديدة لا تقف عند حدّ و الأضرار التّاجمة عن مصادرتها كثيرة لا يُحصيها عدّ فإنّي أحبّ، في هذا المقام، أن أفق عند واحدة من هذه المفاصد ليستبين حجم الخسارة و الدّمار و مقدار الجناية و العدوان الذي يلحق الشّخصية الإنسانيّة في مثل هذا الوضع و الحال.

إن الحرية كما يقول عليّ عزّت بيغوفيتش¹ (1925-2003) هي مقاومة التّمائل². و أكاد أجزم أنّ المنطقة العربيّة، اليوم، بعد أن أصبحت كالصّريم خلواً من أنسام الحرّية يتناول فيها الاستبداد و يتفشّى القهر و الظلم هي ساحة كبرى يترّح فيها هذا التّمائل الكالح و تتمطّى في أرجائها هذه التّمطية³ الخانقة.

نعم. إنّ الحرّية، كما يثبت عليّ عزّت بيغوفيتش⁴، هي مقاومة التّمائل و مطاردة التّمطية. و إنّ كلّ محاولة لمصادرة حرّية الناس و صبّ أرواحهم في قوالب متماثلة و خنق تطلّعاتهم و شلّ طاقاتهم الخلاقّة هي محاولة لإعداد نماذج بشريّة كالحة فارغة من كلّ إضافة نوعيّة و عارية من كلّ جاذبيّة أو بريق و خلوٍ من أيّ معنى كبير.

و مثل هذه التّماذج البشريّة الباهتة لا يقوم بها البناء الجادّ و لا يُعوّل عليها في الأمر الجلل لأنّ طاقاتها الخلاقّة معطلّة و مواهبها مدفونة و مكتسباتها مكبّلة و هي، في كلّ أحوالها، تعاني الظلم و القهر و الحبس و الإحباط بسبب الاستبداد و ثماره المرّة.

1-انظر الإسلام بين الشرق و الغرب ص 106

2-التّمائل: أو المماثلة، عند المحاسين، هي كَوْن العددين متساويين و كلا العددين يسمّى متمائلاً. أو هو « اشتراك الموجودين في جميع صفات التّفنّس على الأصحّ ». انظر التهانوي-كشاف اصطلاحات الفنون 506/1 و الكليات لأبي البقاء ص 311

3-التّمطية: أو التّمط هو الطّريقة أو الأسلوب أو الجماعة من الناس أمرهم واحد. انظر جميل صليبا-المعجم الفلسفي 507/2

4-عليّ عزّت بيغوفيتش (1925-2003) محامٍ من سرايفو (عاصمة البوسنة و الهرسك في يوغسلافيا سابقاً) من عائلة بوسنيّة عريقة. تعلّم في سرايفو والتحق بجامعة و حصل على درجات في القانون والآداب والعلوم. و في عهد جوزيف تيتو حُكم عليه بالسّجن خمس سنوات مع الأشغال الشاقّة سنة 1949 بتهمة انتمائه إلى حركة (الشبان المسلمين) التي أنشأها بعض علماء البوسنة قبل الحرب. و في سنة 1981 حُكم عليه، مع مجموعة من المثقّفين، بالسّجن مدة 14 عاماً بتهمة زعزعة أمن الدولة. و أثناء سجنه هرّب أحد أصدقائه أصول كتابه (الإسلام بين الشرق و الغرب) إلى كندا و نُشر بأمريكا عام 1983. و يقوم منهج بيغوفيتش التحليلي في هذا الكتاب على عبارته الشهيرة « لكي نفهم العالم فهماً صحيحاً لا بدّ أن نعرف المصادر الحقيقية للأفكار التي تحكم هذا العالم و أنّ نفهم معانيها ». و قد قال وورد وورث كارلسن و هو مفكّر أوروبيّ محايد عن هذا الكتاب « إن تحليله للأوضاع الإنسانيّة مذهل و قدرته التحليلية الكاسحة تعطي شعوراً متعاضماً بجمال الإسلام و عالميته ». و بعد تفكّك

الاتّحاد اليوغسلافيّ أنشأ بيغوفيتش حزب العمل الديمقراطيّ و خاض به الانتخابات فأصبح رئيساً للبوسنة و الهرسك ذات الغالبية المسلمة في نوفمبر 1990. و بعد الحرب الأهلية في يوغسلافيا، سابقاً، سنة 1992 التي ذاق المسلمون فيها الموت و الدمار و بعد الضغوط الدوليّة التي تعرّض لها بيغوفيتش أتمت اتفاقية دايتون للسلام سنة 1995 الحرب في البوسنة و الهرسك بمنح الصّرب المعتدين 50% من الأراضي و الكروات 25%. أمّا المسلمون الذين يشكّلون نصف عدد السكان فبقوا محصورين في ربع أرض دولتهم من دون منافذ و بذلك انتهت آمال المسلمين بإقامة دولة ديمقراطية مستقلّة حيويّة في وسط أوروبا. انظر: الإسلام بين الشرق و الغرب ص 13 و ما بعدها. و انظر أيضاً حياته و جهاده و مواقفه و مؤلّفاته في موقع:

<http://www.islamstory.com>

و هذا التماثل الكالح أو صبّ الأرواح في قوالب متماثلة مصدره الأوّل و سببه الأساسيّ أنّ النَّاس حين يُسَلَبون حرّيتهم أو حين يمارسون حرّية مزيفة تستنفد قواهم التّفسيّة و الحسيّة و تسلبهم كلّ إرادة و وعي فيستمرّون أجواء القهر و الاستبداد و يستعذبون أمر التّبعيّة و الانقياد فإنه يكون سهلاً، حينئذٍ، أن يُفرض عليهم بأساليب معيّنة، ظاهرة أو مقنّعة، أسلوب واحد في التّفكير و أسلوب واحد في العمل. و يكون إزاماً كذلك أن يَحْيُوا، وُفُق ثقافة هجينة أو نظام تربويّ مستهجن، حياة واحدة هي حياة الحاكم المستبدّ أو حياة العصابة الحاكمة معه.

و هذا هو حال الدّهماء و مصيرها حين تُصَادَر حرّياتهم فتُصبّ أرواحهم في قوالب متماثلة فيسلكون، حينئذٍ، سبلاً معيّنة أريد لهم أن يسلكوها ابتداءً و لا إرادة لهم فيها و لا خيار فيأتون من المواقف و الأعمال ما هو موافق لإرادة الحاكم و شيعته لا ما هو نابع من إرادتهم و وعيهم.

أمّا حال ذوي الثّقافة و العلم، إلاّ قليلاً منهم، و حال ذوي المكانة و الحظوة و الألقاب فإنه لا يختلف كثيراً عن حال الدّهماء. ففي ظلّ القهر و الاستبداد تكثُر مثل هذه النماذج البشريّة المزيّفة و تتكاثر الشّخصيات الإنسانيّة الباهتة و الأرقام المتشابهة التي يكون حُماها أن لا تُنَدَّ عن القالب المصبوب و قُصارها أن تبقى حبيسة التّمودج المطلوب حتّى تستكثر من اللذة و الغنيمة و المتاع و تحظى بعناية الحاكم و رعايته أو تفوز بلفّته منه أو بشيء من رضاه.

و قد ينتهي الحال بهؤلاء المُتَمَنِّين باطلاً و ادّعاءً إلى الثّقافة و العلم، أو بكثير منهم، بسبب طول معاناتهم لهذا الوضع و استمرارهم له أو بسبب ما يُغدّق عليهم من مال و امتيازات- قد ينتهي الحال بهؤلاء جميعاً و بأمثالهم من ذوي الحظوة و المكانة و الألقاب أن يصبحوا مستبدّين أكثر من المستبدّ فيستمتيتوا في الدّفاع عن الاستبداد و إطالة عمره بدلاً من إزالته أو إصلاحه أو يتنادوا لجعله واقعاً صحيحاً و مذهباً متقبّلاً.

و قد تعرّض عبد الرحمان الكواكي¹ (1849- 1902) لهذه الفئات و أفاض في وصفها و توسّع في رسمها وتحليلها و سمّاها بالمتمجّدين و هم، كما يقول، أعداء العدل و أنصار الجور لا دين لهم و لا شرف و لا وجدان. و المستبدّ لا يستغني عن هؤلاء و يتخذهم سماسرة لخداع الأمّة باسم الدّين و حبّ الوطن و تحصيل المنافع العامّة و الدّفاع عن الدّولة.²

1- عبد الرحمان الكواكي: هو أحد رجالات النّهضة الحديثة و الإصلاح الإسلاميّ وُلِد و تعلّم في حلب. أنشأ جريدتيّ « الشّهباء » و « الاعتدال » و كان كبيراً في عقله و علمه و همّته. حنق عليه أعداء الإصلاح فسُجن و خسر جميع ماله. ساح كثيراً في بلاد العرب و الإسلام و استقرّ في القاهرة و من كتبه « أمّ القرى » و « طبائع الاستبداد ». انظر الأعلام للزركلي 298/3
2- انظر طبائع الاستبداد ص 56 و ما بعدها.

أمّا حين يعيش النَّاس في فضاء الحرّية الرَّحْب و يستنشقون أنسامها فإنَّ كلَّ واحد منهم يكون في وُسعه أن يصنع ذاته كما يجبّ و يشاء و أن يعيش حياته وُفْق رؤياه للكون و العالم و بملأ وجوده بما تهديه إليه تجاربه و مكتسباته و ما توهَّله إليه مواهبه و عواطفه و استعداداته.

و في مثل هذا الفضاء الإنسانيّ الذي تنتعش فيه الحرّية و تتمدّد أنسامها يختفي التّمائل الكالح أو صبّ الأرواح في قوالب متماثلة و تخنس التّمطية الخانقة، أو تكاد، فتتكاثر التّماذج البشريّة ذات الإضافات التّوعية و ذات الجاذبيّة و الألوان و تتزايد الشّخصيات الإنسانيّة ذوات الأبعاد و الأطوال انسجاماً مع طبيعة الحياة المولّدة، دوماً، للتّنوع و التّباین و الاختلاف و أيّ توالد، فيها، أو تكاثر أو نماء لا يكون أبداً متماثلاً أو متشابهاً.

و تأسيساً على ما تقدّم من إضاءة و بيان يمكن القول، دون تجنُّ أو اعتداء، بأنّ أزمة الوطن العربيّ الأولى و معضلته الأساسيّة التي أفرزت كلّ المفاصد و المقابح و كلّ مظاهر السّلبية و التّخلف و الخراب إنما هي غياب الحرّية أو مصادرة الحرّية.

و إنّ الوقوف عند محاولة احتواء¹ هذه الإفرازات الضّارة دون إعادة الاعتبار لقيمة الحرّية و الاكتفاء بمعالجة هذه الظّواهر السّلبية دون الالتفات إلى أسبابها الأولى و مصادرها الحقيقيّة لا يحلّ هذه الأزمة الخانقة أبداً و لا يحقّق التّهضة المأمولة.

و الذي يُقضى منه العجب أن مصادرة الحرّية، في الوطن العربيّ، أو اغتيالها يُفسّر بتفسيرات واهية خلاصتها أنه يحقّق الأمن و الاستقرار و التّنمية و يُفوّت على المتربّصين في الدّاخل و الخارج أن ينالوا من الدّولة أو يهدّدوا وجودها.

و قد يُفسّر، أيضاً، اغتيال الحرّية أو نفيها بانحطاط المناخ الثّقافي السّائد أو بهبوط المستوى الفكريّ العامّ لدى الشّعوب أو عدم نُضجها و سلبيّتها و أمّيتها و تخلفها و فقدانها القدرة على الفهم و التّمييز و عدم أهليّتها لهذا الأمر و صلاحيّتها للتعامل السّليم مع هذه القيمة الخالدة ! و لكنّ العُجاب أن هذه الشّعوب نفسها التي تُنعت بهذه التّعوت الجائرة و تُحرّم من ممارسة حرّيتها لهذه الأسباب الواهية يتغيّر موقف الحاكم و شيعته منها في مناسبات هامّة و مواعيد مصيريّة

1- الاحتواء: أو سياسة الاحتواء هي إحدى سياسات عالم ما بعد الحرب العالميّة الثّانية و قد وضع أسسها جورج كينان الأمريكيّ. و كانت هذه السياسة تستهدف محاصرة الأتحاد السّوفيّاتي، سابقاً، في مناطق نفوذه و تشديد الحصار عليه حتّى يتخلّى عن سياسته التّوسعية و لا يبتلع دولاً جديدة. و قد كانت القواعد و الأحلاف العسكريّة هي التّطبيق الفعليّ لهذه

السياسة. انظر اسماعيل صبري- الاستراتيجية و السياسة الدّولية ص 213- 215

كالانتخابات أو غيرها فتحظي، حينئذٍ، بعناية مؤقّته و اهتمام عابر حين تُدغدغ عواطفها و تُستثار حماسها و تُوصف بكلّ أوصاف الوعي و النبيل و القدرة و الحصافة و قوّة التّمييز!

و أكاد أجزم أنّه لا سبيل لإصلاح مجموع المعاطب في المنطقة العربيّة و إزالة كلّ المثالب و المقابح و تصحيح الانتكاسات و تقويم الرّؤيا إلّا بإكسير¹ الحرّية الذي يجعل الحياة جديرة بأنّ تُعاش إذ هو القادر وحده على إحياء الموات فيها و بعث الطّاقات من مرقدها و رعاية المواهب و صوّنها و إطلاق المبادرات و تكثيرها و شحذ الذّكاء و استثماره و استدعاء الخيال و تميّته و تشجيع الإبداع و احترامه و استئصال التّمائل الكالح و إزهاق النّمطية الخانقة و مطاردة الخراب و الإفلاس الذي استنامت له هذه المنطقة فأصبح دليلاً عليها و عنواناً لها و جزءاً من هويّتها.²

الشّجاعة

في قصّة (شجاع)³ يتناول نجيب الكيلاني قيمة الشّجاعة و الجبن كما تجلّت في نفس أحد المتطوّعين الذين كلّفوا بمهاجمة نقطة الحراسة اليهوديّة في حرب فلسطين سنة 1948.

و يكتشف هذا المتطوّع أنّ حماسه الذي دفعه دفعاً إلى المعركة و قاده لأنّ يكون في المكان الذي لا يجبه و لا يتمنّاه- هذا الحماس قد تخلّى عنه أو تراجع و تركه وحيداً عارياً من كلّ شجاعة و إقدام إلّا من جُبنه الذي يفضحه و يُعريّه: «..إنهم ينظرون إلى عُودي الفارع في إعجاب و يستمعون إلى آرائي النّاضجة في تقدير و احترام (...). و لا يتصوّر أحدهم أنّي جبان...»⁴.

و في زحمة الجبن الذي يخالطه يعجب من رفاقه الذين يتقدّمون بلا تردّد أو وجلّ. أمّا هو فالخوف الذي يقيّده يكاد يُفعله: « لماذا أكذب على نفسي و عليهم؟ لماذا أوهمهم بأنّي شجاع لا أخاف؟ ماذا يحدث لو صرّحت لهم بجبني و أنسلت من بينهم ثمّ عدت من حيث أتيت؟...»⁵.

1-الإكسير:مادّة مركّبة كان القدماء يعتقدون أنّها تحوّل المعدن الرّخيص إلى ذهب أو هو شراب يطيل الحياة في زعمهم.انظر

مجمع اللغة العربيّة - المعجم الوسيط 22/2

2-لللهويّة عدّة معانٍ و هي التّشخص و الشّخص نفسه و الوجود الخارجيّ.فما به الشّيء هو هو باعتبار تحقّقه يسمّى حقيقة و ذاتاً و باعتبار تشخّصه يسمّى هويّة و إذا أخذ أعمّ من هذا الاعتبار يسمّى ماهية.و قيل بأنّ الأمر المتعلّق من حيث إنه مقول في جواب (ما هو) يسمّى ماهية و من حيث ثبوته في الخارج يسمّى حقيقة و من حيث امتيازته عن الأغيار يسمّى هويّة. و انظر أبا البقاء الكفوي-الكليّات ص 961

3-انظر المجموعة القصصية (موعدا غداً) ص 3

4-قصّة (شجاع) في المجموعة القصصية (موعدا غداً) ص 3

5-المصدر السابق ص 5

و تزداد آلامه و تتضاعف وطأها حين يذكر، في بَوتقة هذه المعاناة، قريته النَّائمة على شاطئ النَّيل التي يسودها الهدوء و تَنعم بالأمن و السَّلام. آه ما أجمل السَّلام. ثم إنَّ هناك سميرة التي يجبُّها و أشياء أخرى كلَّها جميلة. و حين تقترب المجموعة من الهدف يُعاد توزيعها و انتشارها و يجد نفسه في المقدِّمة فيعجب كيف يكون أجبن الناس سائراً في الطَّليعة! و في لحظات الهجوم على مركز الحراسة اليهودية ينتصب رفيقه كالمارد متَّجهاً صوب هدفه فيُصاب إصابة بالغة و لكنَّه يظلُّ، رغم إصابته و نزيفه، يحضُّه و يستحثُّه و يناديه أن امضِ و اسرِع و تقدِّم و لا تتوقَّف... فيعجب من أمره: ما باله، و هو في لحظاته الأخيرة، لا يفكر إلا في التَّقدم و السَّير و الخطَّة الموضوعية و أمر القيادة و الهدف الذي يجب تدميره... هل هذا بشر؟! أمّا أنا... آه تافه...¹

و سألت دمعة ساخنة فوق خدِّه فواصل الزَّحف قابضاً على بندقيته و شعر بالقوَّة تَسري بين جوانحه أو كأنَّ شيئاً أكبر منه يدفعه دفعاً و يُلقي به نحو مركز الحراسة اليهودية حيث الرِّصاص و القنَّاصة و الموت. و أخذ يلفّ و يدور حول الهدف يُلقي القنابيل، هنا و هناك، و يرمي و يقذف دون خوف أو شجاعة و دون تفكير في موت أو حياة. و حين انقطع الرِّصاص و أُبهد العدو أحسَّ بالقُبلات تُطبع على رأسه و جبينه و وجنتيه و انتهت إليه بعض الكلمات: بطل.. جسور.. شجاع..²

إنَّ نجيب الكيلاني، في هذه القصة، لا يحدِّثنا عن رجل شجاع أو رجال شجعان فيصِفهم و يقف عند بطولاتهم. و لكنَّه يتناول الشَّجاعة كما تجلَّت له في نموذجين من الرِّجال: أحدهما أوتيتها فهو يمارسها أولاً و ابتداءً و الآخر يفتقدها و لا يحوزها و لكنَّه، رغم خوفه و جُبنه، ينتهي إليها و يحظى بها و تُدركه.

و إذا كان الكيلاني قد تناول نموذجين اثنين للشَّجاعة، كما يتصوَّرها أو كما خبرها، فليس في هذا التَّحديد ما يدلُّ على أدنى تحكُّم و توجيه إذ ليس هناك في هذه القصة ما يشير إلى ذلك.

إنَّ الغاية التي يتوخَّها نجيب الكيلاني، كما يبدو لي، من عرضه لهذين التَّمودجين من نماذج الشَّجاعة هو أن يستفزَّ القارئ و يقفه أمام جملة من الأسئلة و يدفعه لأن يشاركه الموقف و يقاسمه البحث و التَّساؤل: ما هي الشَّجاعة و ما هو كُنْهها و ما هو جوهرها؟

1- انظر قصة (شجاع) في المجموعة القصصية (موعدنا غداً) ص 4-6 ، 8-11

2- انظر المصدر السابق ص 11-12

هل هي هذا المزيج من الإقدام و التصميم و الثبات و الاضطراب الذي يجعل المرء يتحمّل كل شيء و يضحّي بحياته في سبيل ما يؤمن به و يعتقدده كما تبدّى ذلك في موقف أحد الرّجلين الذي قضى شهيداً؟ و هل هي انتصار مؤقت، فقط، على مخاوفنا و هواجسنا نحن البشر؟ أم إنّ هناك ظروفًا معيّنة تستحثّ أعماقنا و أوضاعًا تشحننا و تستفزّنا فتصنع منّا شجعانًا؟¹

ثم هناك الجبن... ما هو الجبن؟

هل هو نتيجة الخوف الذي يُلابسنا في المواقف الصّعبة و يتغشّانا في المواطن الحرجة؟ و هل هو « وضع طبيعيّ » ملازم لنا و وصف لصيق بنا لأنه جزء من طبيعتنا؟ أم هو حال متقلّب و وصف عارض له تفسيره و له أسبابه و له علله؟

و الذي يبدو لي أنّ نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، لا يفصل في الأمر و لا يقطع بجواب فيدع الإجابة مفتوحة و يترك الباب واسعًا. و كأنّه، بهذا الموقف، يريد أن يُوحى لنا بأن الشّجاعة ألوان و أنواع و أحوال و أوضاع و أحجام و مقادير و مراتب و مستويات و أنّ بين هاتين المترلتين من الشّجاعة منازل أخرى و مراتب و مقامات.

و يمكن للباحث أن يستشفّ في هذا الموقف، أيضًا، إشارة من القاصّ و يلحظ إيماء منه خلاصتها أنّ البحث في مواضيع حسّاسة و شائكة كالشّجاعة و الجبن لا يمكن أن يُشبعه حديث واحد أو يحيط به رأي مفرد أو يشمله مذهب مستقلّ.

إنّ موضوع الشّجاعة و الجبن من المواضيع التي خاض فيها الأدب الحديث كثيرًا و وقف عندها مليًا. و يكفي مثلاً أن نذكر مسرحيّة (موتى بلا قبور) لسارتر التي تعرّض لبطولة المقاومين الفرنسيين أيام الاحتلال الألماني.

فقد تناول، في هذه المسرحيّة، مظاهر الضّعف الإنسانيّ التي تبدّى في مواجهة المواقف الصّعبة و تعرّض للصّراع الأليم الذي تحياه بعض الشّخصيات و المعاناة الكبيرة التي تُلابسها و تغشّاه حين يتطلّب الموقف منها أن تنتصر على الضّعف و العقبات و أن تتحلّى بالشّجاعة و البطولة و الإقدام.²

1- انظر قصّة (شجاع) في المجموعة القصصية (موعدا غداً) ص 12

2- انظر محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث ص 628- 629

و لكنّ المزيّة الظاهرة عند نجيب الكيلاني، في هذه القصة، أنه ليس معنيًا بتأناً بالحديث عن الشجاعة و بيان مظاهرها و رسم ملامحها و لكنّه مهتمّ، في المقام الأوّل، بالتساؤل عن ماهيتها¹ و الاستفسار عن حقيقتها و متابعة غيابها و تسجيل حضورها و قياس حجمها و كتلتها و وصف الأحوال النفسيّة و الأوضاع الحياتيّة و الظروف المختلفة و الملابس التي تعطل ظهورها و تؤخّر استعلائها أو تعجل مجيئها و تصاحب حضورها و تُنبئ بقدومها.

و إنّني لأزعم أنّ هذا الموقف المتوازن عند نجيب الكيلاني، في هذه القصة، و توقّفه في هذا الأمر و عدم ركوبه للعجلة و اختياره للجانب الحيطة و الحذر في الحديث عن الشجاعة و الجبن و تجنّبه بتّ الحكم فيهما بالجزم و اليقين و الاكتفاء بالتساؤل و الملاحظة و الوصف... كلّ أولئك إنّما هو موقف نابع من فهم دقيق للنفس البشريّة و هواجسها و مخاوفها و جوانب التعقيد و التداخل فيها. و هو كما يبدو، أيضًا، خلاصة تجارب حياتيّة مختلفة، كتجارب السّجن و عذاباته التي عاناها، قادته إلى التزام هذا الاعتدال بل إلى توخّي الحذر حين الحديث عن قيم كبرى و مواضيع شائكة كالشجاعة و الجبن.

الأمومة

في قصة (قرص ثلاث مرّات يوميًا)² يتناول نجيب الكيلاني قيمة الأمومة و هي إحدى الروابط الإنسانيّة القويّة التي تُحاط بهالة من القداسة و الاحترام.

سمير و وحيد أمّه و حبيب قلبها. و هو شمسه و ضياؤها و سعادتها. و هو « واحتها » التي تنفياً في ظلها حين تدهمها الخطوب و تصدمها الشدائد و الأعاصير. إنّ حبّها له أكبر من أيّ حبّ و هي تحيا بهذا الحبّ و تبذله و تعطيه. و هي لا تتردّد أبدًا في إرضاء ابنها و إجابة طلبه: « آه يا حبيبي.. لو علم الناس من أنت... و مكاتك في قلبي لما ضنّوا عليك بشيء مهمّ غلا ».³

1- الماهية: مأخوذة عن (ما هو) يلحاق ياء النسبة و حذف إحدى الياءين للتخفيف و إلحاق التاء للتقل من الوصفية إلى الاسمية. و « ماهية الشيء: ما به الشيء هو هو و هي من حيث هي هي لا موجودة و لا معدومة و لا كلي و لا جزئي و لا خاصّ و لا عامّ » أو هي الخصائص الذاتيّة لموضوع معيّن و تقابل الوجود و هو نوع من الحضور الفعليّ في العالم. انظر المجمع اللغوي- المعجم الفلسفي ص 87 و التهانوي في الكشاف 380/2 و الجرجاني في التعريفات ص 205 و لمجموعة من المؤلفين-معنى الوجودية ص 31

2- قصة (قرص ثلاث مرّات يوميًا) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 47

3- المصدر السابق ص 54

و حين يعترف لها بفضلها عليه و عنايتها به في كل لحظة و أوان تجيبه جواب الأمومة الحانية التي لا تطلب مالاً و لا تبغي عوضاً: « أنا لم أفكر في ذلك يوماً ما...إني أودّي واجباً خلقني الله من أجله... لم أشعر أنني أتكرّم عليك بصنيعي...»¹. و تتضاعف سعادتها حين ينوي وحيدها الزواج فتتولّى كلّ الأمور دقيقتها و جليلها تدفعها حيويّة فائقة و يملؤها نشاط كبير.

و لكنّ هذه السعادة الكبيرة التي تحياها السّت عزيزة صارت عذاباً و آلاماً حين يقرّر سمير، بعد زواجه، أن ينتقل إلى بيت آخر مع عروسه و يهجر أمه. تُظلم الدنيا في عينيها و تختلط الصّور في ذهنها و المشاهد و لم تعد تعرف ابنها: لقد تحوّل إلى شبّح كبير قائم. إن هجره لها و بعده عنها هو العذاب الممين بل هو الموت الأكيد. كيف يجازيها، و هو سعادتها و قرّة عينها، هذا الجزاء الغليظ؟ ألا يعلم أنه بهذا السلوك يقتلها و لا يحييها؟

و تسوء حال الأمّ و تفقد، بفقدان حبّ ولدها، كلّ أنس و راحة و هدوء بال فيهجرها النوم و تمتنع عن كلّ طعام و شراب و تُصاب بالعيّة و الذّهول و لم تعد تعرف أحداً ممّن حولها و لكنها لا تفتأ تذكر اسم سمير ابنها و تعاتبه. و حين عجز الطّب عن علاج حالها و لم تفلح العقاقير و الصّدّامات الكهربيّة في التّخفيف من إصابتها لم يبق أمام الأطباء سوى إمدادها بأقراص منومة دوائها الوحيد الذي يربطها بعالم الأحياء: قرص ثلاث مرّات يوميّاً.²

لقد عرض علينا نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، بعضاً من خصائص الأمومة كالحبّ الدافق و البذل الواسع و العطاء الممدود و العناية الفائقة و التّضحية الخالصة و الإيثار الكبير... و لقد كانت غاية القاصّ أن يجعلنا نتنسّم ريح هذه المعاني و نتشّم ريحها و تمتلئ صدورنا بشذاها حتّى إذا استنمنا لهذه الأجواء العطرة و راق نفوسنا صفوها و صفاؤها فاجأنا بموقف شائن بل صدمنا بسلوك للابن بغيض و أخرجنا من فضاء الأمومة الرّحب و عالم الشّفاية و الطّهر إلى مرّع البنوة العاقّة و متوى الكنود و الكدّارة و الجحود.

كيف تصبح الأمومة و هي ينبوع الحبّ و مورد البذل و مصدر العطاء و النّماء- كيف تصبح هذه الأمومة شقاءً و ياباً و غيبةً و ذهولاً و موأناً؟

1- قصّة (قرص ثلاث مرّات يوميّاً) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 47

2- انظر المصدر السّابق ص 55- 59

إنَّ نجيب الكيلاني يستفزع هذه الحال و يستعظمها و لكنّه لا يرضى بأن يبقى هذا الشّعور عنده جليساً أو لديه حبيساً. و لكنّه ينقله إلينا و يضمن وصوله إلينا بلجوئه إلى هذه النّهاية الأليمة التي تصوّر مشهد الأمّ الثكلى التي فقدت كلّ شيء بفقدان حبّ ابنها فغابت عن الحياة و لم يعد شيء يربطها بالأحياء سوى أقرص منومة تريدها غيبة و ذهولاً.

إنَّ نجيب الكيلاني حين يضع خاتمة أليمة لقصّته فإنه يستهدف إشراك القارئ في التّنديد بسلوك هذه البنوة الجاحدة و استنكار سلوكها و استفطاع الحال الذي آلت إليه الأمومة و جعله متضامناً معه في الموقف و مشاركاً له في التّعبير و الشّعور.

و سبب هذا الشّعور بالفضاعة المتحقّق لدى القارئ إزاء سلوك الابن العاقّ خلاصته أنّ الأمومة، في أعماق النّفس البشريّة، محاطة بهالة من القداسة و الحبّ و الكرامة و الاحترام و أنّ إهانتها أو محاولة إيذائها هو سلوك قبيح بشع لا يرضاه العقل السليم و لا يستسيغه الذّوق المتّزن و تمجّه، قبل ذلك، العواطف الإنسانيّة التّبيلة.

و ليس من شكّ أنّ نجاح نجيب الكيلاني في إشراك القارئ في شعوره و توفيقه في جعله يُشاطره رؤيته و موقفه و بحثه عن السّبيل الممكنة و الوسائل الملائمة لتحقيق هذه الغاية... هذا الأمر كلّ له علاقة بجوانب المقدرة الفنيّة التي أوّتيها القاصّ و لعلّي أنّ أعود إليها في مظانّها.

و في قصّة (التّضحية)¹ يواصل نجيب الكيلاني عرضه لعاطفة الأمومة و يتناولها في صورة أخرى و لكنّه لا ينفكّ عن التّأكيد على عظم شأنها و جليل قدرها.

لقد أصبح أسامة مهندساً ذا مكانة و قدر و كان في جملة كبار المهندسين الذين ساهموا في بناء السّد العالي. و أسامة يُدرك و لا يغيب عن وعيه أنه ما حقّق هذه المكانة و ما وصل إلى هذا المنصب إلاّ بتضحيات أمّه التي لم تبخل عليه بشيء و أعطته كلّ شيء و ما ضنّت بشيء. لقد سهرت الليالي الطّوال تخطيط الملابس لزبنائها... و تقنع بالأكلة نصفها و بالثياب رثه و قديمه و لا تأبه بنوبات ضغط الدّم التي كانت تدهمها بين اللّحظة و الأخرى. إنّ شيئاً واحداً هو الذي كان يشغل بالها و تهتمّ له و تنصّب و تبني عليه كلّ آمالها الحلوة بعد موت زوجها: إنه ابنها أسامة الذي أصبح غاية وجودها بل إكسیر حياتها.

1- انظر المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 181

أسامة يعود، اليوم، إلى أمّه بعد غياب دام شهوراً في بناء السّد العالي. الفرحة تسبقه و الشوق يستحثّه و يستعجله. إنه يحمل إليها هدايا و ملابس و في حقيبته جهاز قياس ضغط الدّم و أشياء جميلة و نصيب من المال ادّخره. و كلّ أولئك سيقدّمه إلى أمّه اعترافاً بجميلها و اعترافاً بتضحيتها. و المفاجأة الأخرى التي يحملها إلى أمّه هو انتقالها إلى أسوان لتعيش معه في مسكن نظيف مؤثث و مجهّز بكلّ الوسائل. و ستجد في هذا المسكن راحتها و تنسى أتعابها الماضية و لو طلبت منه أغلى ما يملك يهبه لها و لا ينسى أبداً فضلها و بذلها لأنه يحبّها بل يكاد يعبدها. و لكنّ القدر يسبقه و الأجل لا يُمهله فترحل أمّه قبل وصوله. تتهاوى كلّ آماله و يُظلم كلّ شيء من حوله فينفجر باكياً يتردّد أنينه في صمت الليل الحزين. ثمّ يغشاها صُلمات طويلة و ترحل أفكاره إلى أمّه، هنالك، في مثنواها الأخير فيقوم مسرعاً نحو الباب لا يُلوي على شيء فتسأله جدّته: في هذا الوقت من الليل. هلاً انتظرت الصّباح؟ فيجيبها: لا أستطيع لا أستطيع.

الأمومة في هذه القصة، كما في القصة السّابقة، هي مصدر التّضحية بلا ثمن و معين البذل دون مقابل و مستودع العطاء من غير عوّض. و في هذه القصة يخطو نجيب الكيلاني خطوة نوعيّة فيعمّق عاطفة الأمومة و يجعلنا أكثر قرباً منها و أكثر شعوراً بها و أشدّ احتراماً لها. و قد كانت وسيلته لتحقيق هذا الأمر، كما يبدو لي، هي وصف الغياب الذي أضافه إلى الأمّ و التّوّاري و الاحتجاب.

و هذا الغياب مُزدوج و ليس واحداً: فالأمّ غائبة في هذه القصة و في الحوار إذ لا نسمع لها همساً و لا نحسّ لها ركزاً باستثناء كلمة يذكرها ابنها و يردّها و هي قولها، في الأوقات الصّعبة و الظروف القاسية: « الصّبر طيّب.. و من صبر نال »¹. ثمّ إنّنا نكتشف، في ختام القصة، غيابها الآخر و هو وفاتها و رحيلها قبل وصول ابنها إليها.

فلماذا، إذن، غيّب الكيلاني الأمّ في هذه القصة و شاء لها أن تتوّاري و تحتجب؟ و لماذا اختار هذه النّهاية الأليمة؟ ألم يكنّ جميلاً لقاء الأمّ و حيدتها و سعادة الابن في حضن أمّه؟ و ما المقصود بهذا الغياب و ما هو سببه و ما هي دلّالته؟

هذا الجانب و ما احتوى من أسئلة و ما تعلق به من أفكار و ما هو لصيق به من إجابة و تحليل قمين بالعناية و الاهتمام لأنه يُعين الباحث على اكتشاف القدرات الفنيّة للقاصّ.

1- قصّة (التّضحية) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 183

الأبوة

في قصة (يوم الفرح)¹ يقف نجيب الكيلاني عند قيمة إنسانية أخرى غير بعيدة عن الأمومة والأسرة وهي قيمة الأبوة. وفي ما يلي عرض لهذه القصة وتحليل.

كان هنداوي يسير غافلاً عن كل ما حوله لا يلتفت إلى شيء من الحركة والضجيج ولا يكاد شيء يلفت انتباهه. الصندوق الذي فوق كتفه لا يكاد يشعر به. صوت واحد يتسمعه و شيء واحد يشعر به و كلمة واحدة تتردد في أعماقه فيهتز لها جسده التحيل: « أبي مات ». فيجيب الصوت المنبعث من أعماقه: « أنا لم أمت يا بني.. أنا حي على الرغم من كل شيء. أحمل صندوقي الخشبي.. وأنظف الأحذية (..) لتواصل تعليمك... وهكذا جعلتك تحصل على ليسانس الآداب و جعلت منك « حسن بك » (...). أنا لم أمت و أنا الذي صنعتك و صنعت مستقبلك و حولتك من ابن ماسح أحذية إلى « حسن بك » أنا حي... و حتى لو مت فسأظل حياً في أعماقك لأنك ابني و أنا أبوك ».²

و انحدرت دمعة حارة على خده و لم يحاول مسحها و خيل إليه أن لحناً حزيناً يُصَبّ في أذنيه صباً. إن هذا اليوم مشهود و لن يُنسى إذ هو يوم زواج ابنه حسن من فتاة ذات مكانة و شأن و أبوها ذو جاه و مال. و لم يكن هناك من عقبة أمام هذا الزواج سوى أبيه ماسح الأحذية. و هذا الأمر لا يناسب مقام حميه المحترم ذي الخطوة و المكانة و الشأن. و قد ألمه ألماً كبيراً أن يكون أبوه ماسح الأحذية: « لماذا يا ربّ هذا العذاب ؟ أكان من الضروري أن يكون أبي ماسح الأحذية يقضي عمره منكس الرأس لدى الأقدام... لماذا ؟ ».³

و لما أعيته السبل و استعصى عليه الحل هجر أباه و ادعى أنه مات منذ زمن بعيد. و تقبل والداه الأمر الواقع، على مضض، لأن سعادة ابنهما مقدّمة على كل ألم أو حرمان يصيبهما. و لكنّ هنداوي غلبته أبوته و لم يستطع، رغم حزنه و ألمه، أن ينسى أن هذا يوم فرح ابنه و أن هذه ليلته السعيدة التي طالما حلم بها في لياليه التّعسة.

و اتجه الأب المكلم إلى بيت الفرح و وقف بعيداً خارجه و حين لمح ابنه و عروسه خارجين يُفتح لهما باب سيارة فخمة فيركبها اتجه نحوهما فدنا من ابنه و أطلّ من النافذة و همس

1- انظر المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 149

2- قصة (يوم الفرح) في المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 149

3- المصدر السابق ص 150

بصوت خافت حزين: ألف مبروك يا ولدي. و تسابقت الأيدي تُبعد هذا العجوز المتسول الذي لا يستحي و مدّ بعضهم يده إليه: خذ. و لكنّ هنداوي لم يكن يسمع شيئاً أو يأبّه بشيء و ظلّ يتمتم: « إنّ ابني رائع المظهر حقاً. ما أسعدني ».¹

تعتبر (يوم الفرح) و القصة التي سبقتها من أقوى قصص الكيلاني إثارة للعواطف و هزاً للنفوس. و سبب هذه المزية التي تحظى بها هاتان القصتان تناولهما لقيمتين اثنتين كبيرتين مقدّستين في حياة الناس و كذلك أسلوب التناول و العرض فيهما.

يخطو نجيب الكيلاني، في هذه القصة، خطوة نوعية أخرى و يفاجئنا كما فعل في القصة السابقة حين جعل قوّة المشاهد تتولّى مهمّة الإيحاء و التأثير.

و إحدى عناصر المفاجأة، هنا، حين يجعل هنداوي الأب المكلوم الذي أماته ابنه قبل أجله و هجره و أهانه و آذاه - يجعله الكيلاني يُصرّ إصراراً على مشاركة ابنه في يوم فرحه و رؤيته له في هذا اليوم الجميل الذي طالما حلم به و تمنّاه و تمنّته رغم عزوف الابن و عقوقه و جفائه.

فكأنّ الأحران التي يعانها هنداوي و الجراح و الآلام و الدّموع ليست بشيء و هو لا يأبّه بها إذا ما قيست بأهميّة فرح ابنه بل إنّ اكتفائه بمشاهدة ابنه في يوم فرحه و رؤيته له و هو في معيّة عروسه مُحاطين... هذا الأمر فقط هو الذي يهتمّ به و ينشط له لأنه مبلغ فرحه بل هو تمام سعادته.

إنّ الأبوة، في هذه القصة، رغم جروحها و حزنها و ما أصابها من إهانة و أذى تظلّ أكبر من كلّ جرح و أقوى من كلّ أذى بل إنّها لتأسو جراحها و تعفو عن الأذى و تُقبل و لا تُدبر و لا تملّ أبداً من الحبّ و التّضحية و لا تسأم عَوْض² من البذل و العطاء و الإمداد.

إنّ حديث نجيب الكيلاني عن الأبوة لم أجد له مثيلاً في ما حظيت به من قراءات. و أكاد أجزم أنّ أحداً لم يتناول الأبوة بهذا الصّفو و الشّفافية و بهذه القوّة و الكثافة و التأثير.

و إنّها لصورة عظيمة للأبوة يرسمها الكيلاني رسماً مؤثراً يوقظ الشّعور و يستثير العواطف و يستحثّ المآقيّ و الدّموع و يدفعنا إلى مراجعة مواقفنا من الأبوة و تجديد العهد بها و إحاطتها بهالة من المهابة و الاحترام و التّقدير و إنزالها المتزلة الكريمة التي تليق بها قبل فوات الأوان.

1- قصة (يوم الفرح) في المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 152

الحب

الحبّ هو إحدى القيم التي تناولها نجيب الكيلاني، في قصصه، و وقف عندها ملياً مُستكنهاً و متأملاً. و الصّفحات التالية تتولّى مسؤولية عرض هذه القيمة و بيانها.

في (قلوب تائهة)¹ يتناول نجيب الكيلاني قصة حبّ بين شخصيتين ما يُباعدهما أكثر ممّا يجمعهما. فسالم المسجون الذي حُكم عليه بعشر سنوات يعالج في مستشفى القصر العيني الذي تعمل فيه ناهد المشرفة الاجتماعية التي تتولّى شؤون المرضى فتُحصى أسماءهم و أحوالهم العائليّة و عملهم و تتابع أوضاعهم الاجتماعية.

و في هذا المكان يُبصر سالم هذه المرأة: « حلوة التّقاطع.. بشرتها مشرقة (...) تفاحة جميلة و جائع أضناه الحرمان.. لكنّ التفاحة عالية.. عالية جدّاً.. و هو لا يستطيع الصّعود.. لم يزل ملتصقاً بالأرض. حقاً لقد نزعوا قيوده إلى حين.. لكنّ نفسه أو روحه تشعر بالقيود...»²

و لم يغب عن ناهد وجود هذا السّجين الذي لم يرحّب بها كبقية المرضى. و كلّما أُحيطت علماً بحاله و تكشّفت لها بعض مكنوناته زاد اهتمامها به و تضاعف انجذابها إليه.

و يقود خطاها شعور غامض و يتملكها هاجس لا تستطيع مزاحمته فتتردّد كثيراً على هذا السّجين الذي لفت انتباهها و بدأ يشغل بالها و تفكيرها. و كلّما أنكرت على نفسها التّمادي في هذا الأمر و أرادت عنه صدوداً حاصرتها صورة هذا الرّجل: «...الكتلة المتّقدة من الانفعال و الثّورة... ذلك الجائع إلى الحياة و العدل... و الأمن و الحبّ... لا شيء ينقصه لأنّ يكون رجلاً شريفاً كاملاً... لولا القيود و الوصمة و البدلة الزرقاء...»³

و في زحمة هذه المعاناة تجد ناهد نفسها، فجأة، تعقد مقارنة بين زميلها الطّبيب و سالم السّجين. فالطّبيب ظريف حلّو النّكتة و مُسلّ لكنّ حياته فارغة ليس فيها عنف أو صراع. أمّا سالم فشيء مختلف «..رجل قويّ حزين يطحنه الصّراع فيُضفي عليه تشويقاً و حيويّة. و بقدر ما تُعاف رقة الطّبيب و سطحّيته تُقبل على خشونة سالم و حدّة انفعالاته.. إنه أتون ملتهب مزجر...»⁴

1- انظر المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 26

2- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 36

3- المصدر السابق ص 40

4- المصدر السابق ص 44

آه.. سالم كيف أحبته؟ لقد التقت برجال كثيرين.. ذوي وظائف متنوّعة و مِهَن و لم تشعر بهذا الشّعور من قبل. فلماذا سالم بالذات الذي لم يزل أمامه سبع سنين طِوال و مستقبل غامض؟
لقد كان يصهرها صهراً و لكنّها تتراح إليه بل تؤمن به إيماناً عميقاً. يا له من رجل مقهور و لكنه قويّ حتّى في قهره.

أمّا سالم فقد كان إقباله عليها إقبالاً قوياً حين شعر بحبّها يملأ روحه الظّمأى و يُنعش قلبه الحزين. و كلّ لحظة يقضيها بجوارها تهبّه راحة و سعادة و تُزيل عن كاهله الأعباء الثقال. كلّ شيء فيه بدأ تغير: ذهب غلظته و اختفى تشاؤمه و أصبح حبه للحياة يزيد مع الأيام و يكبر و آماله في نهاية حبسه، بعد سنوات، و بنائه بيتاً و زواجه من ناهد...

و لئن كانت إرادة ناهد أن تتمتع بسالم عن بُعد و تروي عطشها منه في هدوء فإنّ صراحته مزّقت حجاب حياتها: « أنا أحبّك.. هذا هو الشيء الوحيد الذي أُصرّ عليه.. كلّ ما قلته هو هوس و جنون إلاّ حبّك.. حقيقة ملأت حياتي.. قد تحقرين سجيناً سيّء الأدب مثلي أردت العطف عليه فتخيّله حباً.. و مع ذلك فأنا مُصرّ.. ليست لي الحرية.. لكنني أستطيع فقط أن أحبّ..»¹

إنّ الحبّ في (قلوب تائهة) له طعم خاصّ و هو ذو نكهة مميزة إذ يجمع بين شخصيتين مختلفتين أو متقابلتين تحوزان من الأوصاف و الطّباع و الطّاقات، فضلاً على الوضع الاجتماعيّ، ما يجعل محاولة تحقيق أيّ تقارب بينها أو لقاءً أمراً عزيزاً أو أملاً بعيداً.
و لكنّ الحبّ له منطق آخر و له، أيضاً، حكم آخر و سلطان كما سيجيء في مظانّه. و هذه هي زبدة القول أو خلاصة السّعي التي يشاء نجيب الكيلاني أن يقفنا عندها و يبلغها إلينا حين عرض لقيمة الحبّ في بعض قصصه.

إنّ الحبّ، في هذه القصّة، يتسلّل بقوة إلى قلبي سالم و ناهد و في غفلة منهما أو رغماً عنهما فيشعران به شعوراً عميقاً لذيذاً حبيباً إلى النّفس تستجيب له الرّوح و تستنيم.
إنّ الذي أيقظ شعور ناهد و لفت انتباهها و جعلها تشغل فكرها و تملأ قلبها بسالم و لا تنقطع عن ذكره هو هذه الثّورة العنيفة التي وجدتها فيه و هذه القوّة المتدفّقة بين جوانحه و هذا الظّمأ الكبير إلى الحياة الذي يعذب روحه.

1- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصيّة (عند الرحيل) ص 56

إنَّ سالم ينقلها من عالم الرُّتوب و السَّامة و المَلل الذي تَحيا فيه إلى عالم آخر ثريّ فيه حرارة الحبّ و حدّة الصِّراع و شدّة المعاناة و فيه من الصّلابة و المقاومة و الانفعال. فكأنّها قد وجدت فيه ما كان ينقصها من هذه الأوصاف فأقبلت عليه إقبال اللاهث المستزيد.

أمّا سالم فقد أتاه حبُّها منذ أوّل يوم رآها و ازداد كَلْفاً بها حين ذاق حلاوة حبِّها و أدرك طبيعة التّحول الذي أحدثه في شعوره و مقدار التّغيير الذي بدأ يتسلّل إلى حياته. لقد وجد في ناهد ما كان يبحث عنه و يروى به ضمأه من الحبّ و المتعة و الحرّية و الأمان.

إنَّ سالم هو القوّة و العنف و المقاومة و الانفعال و الصّلابة و الاحتراق. أمّا ناهد فهي الوداعة و الحبّ و الرّقة و الأنوثة و المطاوعة و الهدوء. فما الذي جمع بين رُوْحين متقابلين و ما الذي اختصر المسافات بين قلبين متباعدين ؟ و ما الذي صنع هذا الصّنيع البديع ؟

إنه الحبّ حين تلامس أنسامه أغشية القلوب الحزينة و تخالط لطائفه جوهر¹ الأرواح اليائسة و تمازج نفحاته عتّمت النفوس المتعبّة. إنه هو القادر، وحده، على مطاردة الحزن و اليأس و الكآبة و القلق و الوحشة و الانقطاع و إعمار النفوس بسيل من المعاني الجميلة و الدّلالات الفائقة و شفاء الأرواح من عللها و تطهيرها من أسقامها و إمدادها بفيض من الحُبور و السّعادة و اللذات.

إنَّ سالم و ناهد شخصيتان متقابلتان و عالمان منفصلان أو متباعدان. و لكنّ الأقدار الجميلة جمعت بينهما و شاءت لهما أن يلتقيا و أن يتمازجا لأنّ كليهما وجد ضالّته في صاحبه و كليهما وجد عند الآخر غايةً لحياته و معنًى لوجوده.

أمّا في (الدّفء و ليالي الشّتاء)² فيتناول نجيب الكيلاني قصّة سوسن و هي مساعدة الطّبيب في إحدى المستشفيات بقرية نائية. إذا جنّ الليل نَصبها و أضناها و أثقل عليها و طرد النّوم من عينيها. إنّها امرأة في السّابعة و العشرين من العمر تفيض أنوثةً و تعاني الوحدة و الوحشة و لها أشواق و أحلام و أمنيات.

1-الجوهر: و له معانٍ مختلفة منها « الموجود القائم بنفسه حادثاً كان أو قديماً و يقابله العرَض بمعنى ما ليس كذلك. و منها الحقيقة و الدّات. و بهذا المعنى يُقال: أيّ شيء هو في جوهره أيّ ذاته و حقيقته و يقابله العرَض بمعنى الخارج من الحقيقة. ». أمّا عند ديكرات « فهو الشّيء الدّائم الثّابت الذي يقبل توارد الصّفات المتضادّة عليه من دون أن يتغيّر كاللون و الرّائحة و البرودة و الحرارة التي تتوارد على قطعة الشّمع فهي أعراض متغيّرة أمّا جوهر الشّمعة فدائم لا يتغيّر ». انظر التهانوي- الكشّاف 602/1

و جميل صليبا- المعجم الفلسفي 424/1

2- انظر المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 104

إنها لا تستطيع أن تصرف عن ذهنها صورة الطيب رؤوف: إنه رجل لطيف حلو التقاطيع ذو تردد و تفكير طويل قبل إقدامه على أي عمل. أمّا جلال، الطيب الثاني، فقد كان عادي المظهر و كانت تخافه و تتحاشاه: جسور مقدام و شرس أحياناً.

و لكنّ ميزة الطيب جلال أنه إذا أراد شيئاً اندفع نحوه دون لفّ أو دوران. و قد عرض عليها الزواج فأبت لأن قلبها قد اختار الطيب رؤوف و أحبته و هو يقاسمها الحبّ نفسه. و لكنّ عيبه الكبير أنه متردد كثير التردد و إنها لتشقى بتردده.

و حين تحدّثه عن الزواج و تقدّمه لخطبتها يجيبها بأن الأمر يحتاج إلى تفكير طويل و أن بناء بيت الزوجية لا يتمّ في يوم و ليلة. «يوم و ليلة؟ و لكننا هكذا منذ عامين.. لم نتقدّم خطوة واحدة» (..) لو لم أكن أحبّك لما انتظرت هذه المدّة الطويلة.. لقد اخترتك دون الجميع»¹

و لكنّ تردد رؤوف لم يكن له حدّ و قد تجاوز كلّ حدّ. فكّم حالة استعجالية عرضت عليه كان سهلاً علاجها و تخفيف آلام أصحابها و لكنّه يأبى و يأمر بتحويل المرضى إلى المستشفى المركزي بحجة نقص الإمكانيات أو بسبب خوفه عدم استجابة المريض للدواء و وقوع مكروه ما فلا يريد تحمّل آية مسؤوليّة. و لم يكن أمام سوسن سوى استدعاء الطيب جلال لإسعاف هؤلاء المرضى و التكفل بحالتهم فيستجيب مسرعاً و ينجح في مداواتهم و تخفيف آلامهم.

و بدأ شعور سوسن نحو الطيب رؤوف يتهافت، مع الأيام، أو ينهار. لقد حاولت كثيراً أن تجد لتردده بعض الحجج و التعلّلات موهمةً نفسها بأنّ هذا التردد قد يكون هو الوجه الآخر للحبيطة و الحكمة و التعقل. و لكنها، اليوم، لم تعد تفهم هذا التردد أو تُطبقه لأنه شبيه بالمرض الذي إن لم يُصَبّها، بعد، فهي تعاني أعراضه و تتحمّل آثاره.

و في إحدى ليالي الشتاء الباردة يواجهها جلال قائلاً «حياتنا هنا مُملّة.. نَوم و أكل.. و مرضى.. و حرمان.. و لا شيء غير ذلك.. آه.. لو..»² ثمّ أمسك بيديها في حنان و أضاف «لن يملأ حياتنا هنا سوى الحبّ.. الحبّ الكبير»³.

و جلسا يحسبان القهوة و يتكلّمان و يتكلّمان حتّى دنا الصبح و تبين لهما الخيط الأبيض من الخيط الأسود فاتّفقا على الزواج و ذاع الخبر في المستشفى. أمّا الطيب رؤوف فقد طلب أن يُنقل فوراً إلى مستشفى آخر و كانت هذه هي المرّة الوحيدة، في حياته، التي لم يتردد فيها و لم يعتصم بتفكيره الطويل المديد.

1- قصّة (الدّفء و ليالي الشّتاء) في المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 112

2- المصدر السابق ص 117

3- المصدر السابق ص 117

الحبّ، في هذه القصة، يعرضه علينا نجيب الكيلاني كما تتمثله ثلاث شخصيات تمارس عملاً مشتركاً و يجمعها مكان واحد و زمان واحد. و لكنّ شعورها بهذا الحبّ و تذوّقها له و موقفها منه متعدّد و ليس بواحد. و بسبب هذا التباين تظلّ بعيدة عن بعضها البعض غير قادرة على التّواصل و تحقيق الجوار لاختلاف شعورها و تباعد تصوّرها و تباين ما تحوزه من مواهب و طاقات.

إنّ شعور سوسن بأنوثتها شعور قويّ و عميق و هو يشغل معظم تفكيرها. و ليس في ذلك من منقصة أو عيب فهي في سنّ النضج العاطفيّ و في ربيع الخصوبة و العطاء و تتمنّى أن تجد الرّجل الذي يستجيب لأنوثتها و يسدّ جوعتها إلى الحبّ و حاجتها إلى الدّفء و الحنان و يحقّق لها أميّتها في احتضان الولد.

و لكنّ رؤوف الذي تحبّ يتردّد و يبطئ. و تردّده و بظّوه يُضاعف من عذابها و يحرمها الشّعور الكامل بأنوثتها و الاستمتاع بشبابها.

و لقد اختارت سوسن، في نهاية القصة، الزّواج من رجل كانت تخافه و لا تحبّه و تتحاشاه مُعرضةً عن رجل كانت تحبّه و تطمئنّ إليه و تتمنّاه. لقد اختارت الجرأة و الحسم و الإقدام و الاندفاع عند جلال بدلاً من التردد و الخور و الضّعف و الانكسار عند رؤوف.

لقد اختارت هذا الاختيار لأنّ الأوّل الذي تخافه و تتحاشاه يداعب أنوثتها و يستجيب لها و يفجّرهما. أمّا الثاني الذي تحبّه و تتمنّاه فهو يعطلّ هذه الأنوثة و يحبسها و يُكدرها.

و إنّ فهم سوسن، و المرأة عموماً، لمقتضى أنوثتها هو الذي يجعلها تختار في مثل هذا الموقف الحرج¹ و المعادلة الصّعبة. و هي في مثل هذا الموقف تختار كما تختار الأنثى التي تعيش أنوثتها كاملةً غير منقوصة. و تختار، أيضاً، كما تختار المرأة التي تعي كينونتها و عيّا تاماً ملبّيةً، في الحالين، هُتاف الأنوثة العميق و مستجيبةً لما يتردّد في أعماقها من نداء و صيحات.

إنّ نجيب الكيلاني، في هذه القصة، يفاجئنا كما يصنع في العديد من قصصه حين يجعل المواقف و الأحداث و السلوكات و الخواتيم تتزيّياً بألوان مختلفة و تأخذ اتّجهاً آخر لم يكن مقدراً لفهمنا أن يحيط به أو أن يتكهّنه.

1- الحرج: و أصل معناه هو تجمّع الشّيء و ضيقه. و هو، أيضاً، الشجر الكثير المتنفّ لا يقدر أحد أن ينفذ فيه. و مكان حرج و حرج أيّ ضيق كثير الشجر يصعب الوصول إليه. انظر ابن فارس- المقاييس ص 258 و معجم الصّحاح للجوهري ص 221 و المعجم اللّغويّ - المعجم الوسيط 164/1.

و لكنّ الكيلاني في كلّ مناسبة أو مفاجأة يُضيف إلى رصيدنا الإنسانيّ إضافات نوعيّة تعمّق شعورنا بذواتنا و تجعلنا أكثر فهمًا للحياة و أكثر تواصلًا مع الأحياء من حولنا. و سيحيي بيان هذا الأمر و بسطه في مظانّه و في أوّعيته.

و يواصل نجيب الكيلاني عرضه لقيمة الحبّ مع التّنويع في القصص و التّلوين في التّماذج و الشّخصيات. و لكنه يحرص، في كلّ قصّة، على تبليغنا خطابًا جديدًا و ربّطنا بمعانٍ جديدة و عواطف و أفكار. و كأنّ الكيلاني يستهدف من وراء ذلك إحاطتنا بمختلف صور الحبّ الممكنة ثم يدعّنا نتابع هذه المشاهد و الصّور فنتملّى ما كان منها قريبًا إلى أنفسنا حبيبًا إلى أرواحنا أو ندفع ما يصدم شعورنا و لا تستسيغه أذواقنا دون أن يزيّن لنا هذا المعنى أو يصدّدنا عن ذلك. في قصّة (عند الرّحيل)¹، و هي التي شاء نجيب الكيلاني أن يجعلها عنوانًا لإحدى مجموعاته القصصيّة، يقفنا القاصّ عند حبّ آخر و تجربة إنسانيّة أخرى.

ناهد و حيدة أبيها تربطها بأحمد الذي يسكن في البيت المقابل حبّ عميق صادق و هو يبادلها الحبّ نفسه. و لكنّ أباه يرفض تزويجها له لأنه صعلوك لا يملك من متاع الدّنيا شيئًا. و قد أحسن أبوها إليه حين أسكنه و آواه هو و أمّه في بيته الواسع الكبير. فكيف يجرؤ هذا الفقير الجاحد أن يتجاوز وّضعه و يتطلّع إلى ما فوقه و يطمع أن يفوز بابنته الوحيدة ؟ إنّ هذا الأمر لا يُطاق و لا بدّ من وّضع حدّ لجرأة هذا الصّعلوك الذي لا يحترم الشّرفاء الأغنياء. و يهتدي الأب القاسي إلى حيلة تُخلّصه من أحمد و من طمعه في وحيده فيرفع ضده شكوى و قضية طرد من المسكن بحجّة أنه لم يُسدّد إيجار الشّقة لمدّة نصف عام. و تكتشف الابنة فعّال أبيها و سوء عمله فتقوم عازمةً على اللّحاق بأحمد أمام دهشة أبيها و حيرته و قد تركت الباب مفتوحًا وراءها.

في هذه القصّة يقودنا نجيب الكيلاني في رحلة أخرى لنكتشف، في معيّته، ما يُحدثه الحبّ في النفوس حين تخالط القلوب حلاوته فتستوطنها.

لقد ظلّت هند تطاوع أباه مؤمّلةً أن يغيّر رأيه و يرضى بأحمد زوجًا لها. و لكنّها حين تكتشف سوء فعل أبيها تخرج على طواعيته و تلحق بأحمد الذي تحبّه و تتمناه رغما عن أبيها

1-انظر المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 308

و معارضةً له. و إنَّ الضَّغَطَ الذي مارسه عليها أبوها لم يُؤتِ أَكُلَهُ لَأَنَّ حَبَّهَا لِأَحْمَدَ حَبٌّ صَادِقٌ عميق و لا يَقْبَلُ المِساوِمةَ أو التَّراجِعَ.

و لئن كانت وصاية الآباء على أبنائهم مطلوبة بل واجبة و هي من مقتضيات أبوتهم فإنَّ هناك نوعاً من الوصاية و لوناً من الحماية لا يكون، في حقيقته، سوى مظهر من مظاهر السَّيطرة و لون من ألوان التَّحكُم و الاحتواء.

و لقد علمت هند علم اليقين أنَّ أباهما حين طرد أحمد و اختار لها زوجاً غيره كان يريد أن يتملكها كما يتملك كلُّ المتاع الذي بين يديه. و لذلك فقد رفضت أن تخضع لرغبته الجامحة التي تركبه و تقوده كما رفضت أن يحتكر أشواقها أو أن يضرب حصاراً على عواطفها.

إنَّ الحَبَّ في هذه القِصَّة، كما هو شأنه في قصص أخرى، هو المصدر الذي تستقي منه هند إرادتها و عزمها و هو الشَّحنة التي تجعلها تصمد في وَجْه عناد أبيها و تصلبه و هو الطَّاقة التي تُمدِّها بسيل من القوَّة و اليقين و صدق المواجهة و الإصرار و التَّصميم.

و في (رجل لا يقهر)¹ يحكي لنا نجيب الكيلاني قصة سليمان بك عمدة القرية القويِّ الشَّرس الذي لا يُنازَع و هو مصمَّم على الزَّواج من أنصاف الفتاة الغضبة النَّديَّة التي تفيض أنوثة و حيويَّة. لقد أنعشت رُوحه و جدَّدت حياته و أيقظت أحلام الشَّباب في قلبه. إنَّها قد تكون في سنِّ إحدى بناته و لكنَّ هذا الأمر لا يهمُّه و لا يَأْبَهُ به لأنه يريدُها و يشتهيها. و لن يستطيع أحد معارضة زواجه من أنصاف، حتَّى أبوها الفقير لن يُمانع، لأنه العمدة صاحب الضَّياع و صاحب المكانة و القوَّة و الجاه و لن يَجْرؤُ أحد على ردِّ طلبه.

و لكنَّ أمراً واحداً يُقلِّقه و ينغص عليه حياته: إنه رشاد أحد فتيان القرية المعروف بقوَّته و عناده و يربطه بأنصاف حبِّ قديم لم يذو، بعدُ، و لم ينقطع. إنه العقبة الوحيدة أمام فوزه بأنصاف و لا بدَّ من إزالة هذه العقبة. إنَّ العمدة يستطيع أن يقضي عليه في جُح الليل و لكنه لن يلجأ إلى هذا الأسلوب ما دام يملك الدَّهاء و الحيلة و الخبث و هي أمضى من أيِّ سلاح.

و حين تطلب الحكومة مجنَّدين يبعث العمدة رشاد، ضمن شباب آخريين، إلى صحراء سيناء لمساعدة الإنجليز أثناء الحرب العالميَّة الأولى مؤملاً إحدى الغائيتين: أن تَعْتاد أنصاف على بُعده و فراقه فتنسأه أو أن يَهلك هناك.

1- انظر المجموعة القصصية (عند الرَّحيل) ص 60

و لكنّ رشاد يعلم بتدبير العمدة فيُفسد عليه خطّته و يعود إلى القرية فيأخذ أنصاف و يختفيان. يجنّ جنون العمدة و يأكل العَيْظ قلبه و يكبر همّه و يبيت ليلته يحلم بأنصاف مستعجلاً قدوم الصّباح للتخلص من رشاد الذي يوشك أن يسلبه هذه الفتاة التي أحيّت ما مات فيه من شعور بالحياة جميل. و عند الصّباح لم يكن العمدة قد قام فتهزّه زوجه هزاً عنيفاً و لكن بدون جدوى. لقد مات.

لقد اتّجهت عناية نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، إلى إنشاء مقابلة أو تصوير صراع بين إرادتين اثنتين: إرادة الحبّ و يمثلها رشاد و أنصاف و إرادة الشهوة الجاحمة و التزوة العارمة و يحمل لواءها العمدة.

و من خلال هذا التّصوير نكتشف أنّ سعي العمدة للفوز بأنصاف لا علاقة له بالحبّ و لا علاقة له بالزّواج أيضاً. فالعمدة لم يُعجبه في الفتاة سوى شبابها و نضارتها. و هذه الأوصاف كانت في حوزة زوجه التي يعافها، اليوم، و يتحاشاها لأنها فقدت كثيراً من جاذبيّتها. أمّا أنصاف بشبابها الغضّ الصّارخ و أنوثتها الآسرة فهي تُنعش رُوحه الموات و تقويّ صلته بالحياة التي يوشك أن يفارقها و تجعله يتذوّق أشهى طعمها. و لكنّ أنصاف قد تكون كأبي امرأة حين تفقد جمالها و نضارتها و شبابها و قد يُلقى بها بعيداً فيتجنّبها و يُهمّلها كما يُهمّل زوجه الأولى التي يُسيء معاملتها اليوم.

إنّ اشتهاؤ العمدة لأنصاف و رغبته في تملكها ليس إلّا امتداداً لسيطرته على القرية و تحكّمه في شؤونها: فهو الأمر فيها و النّاهي و هو الحاكم، أيضاً، و لا مُعقّب لحكمه. فإذا أراد أمراً يكون و إذا شاء شيئاً تحقّق و كذلك إذا انتهى أنصاف و أرادها فليس من أحد بقادر على مُنازعتة في إرادته أو معارضته في مشيئته. و إنّ أنصاف ليست، بالنسبة إليه، سوى متعة جديدة و لذّة طارئة يُضيفها إلى قائمة اللذات لديه و الممتلكات.

إنّ لجوء الكيلاني، في هذه القصّة، إلى المقابلة بين الحبّ الخالص و الشهوة الجاحمة ليس ترفاً فكرياً و لا هو من التّزويد في شيء لأنّه قد أراد بهذا السلوك، في ظنّي، تحقيق أمرين اثنين: أحدهما هو الإشارة إلى تداخل هذين الميّلين و تشابكهما و خفاء طبيعتهما و صعوبة التّمييز بينهما عند كثير من النّاس.

أمّا الأمر الآخر، وهو المقصود ابتداءً، فهو إرادته تصوير ما يسكبه الحبّ في قلوب أصحابه من معاني القوّة و الإرادة و الثبات و التصميم و ما يتجرّعه مملوك الشهوة الجاحمة و النزوة العارمة من آلام و أحزان كثيراً ما تقوده إلى نهايته و حتفه.

لقد شاء نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، أن يجعل مستحيلاً تحقّق هذا الزّواج القبيح و ثبوت هذا اللقاء الشاذّ بين « و حش مفترس » و « طيبة رقيقة » للإيجاء بتناكر الرّوحين و تنافر الطّبعين و تباعدهما و استحالة المواءمة بينهما: طبيعة الحبّ التي تقوم على الأخذ و العطاء و التّبادل و الفناء و طبيعة الشهوة الجاحمة القائمة على السّيطرة و التّمكك و الإلغاء.

و حين يحكم نجيب الكيلاني على العمدة بالموت في منامه، بعد موت أمّله في الحصول على أنصاف، فإنه يلفت انتباهنا إلى مآل الشهوة الجاحمة التي تتمكك صاحبها و تستهلكه فتُهلكه. أمّا الحبّ فلا تتخلّف عنه نظرة المؤلّف في هذه القصّة، أيضاً، إذ يجعله رباطاً قوياً يستحيل فكّه و معيناً لا ينضبّ تستمدّ منه النّماذج الإنسانيّة المختلفة من المعاني و الأسباب ما يجعلها أكبر من القهر و أقوى من الظلم و العدوان.

و يواصل نجيب الكيلاني عرضه لقيمة الحبّ دون أن يفوته مناسبة استبطانه و اكتناهاه و تصوير ثماره و آثاره. و في القصّة التّالية يقفنا أمام نظرة أخرى و موقف جديد.

تتناول (السّماء الزّرقاء)¹ قصّة جلال و هو طالب في كليّة الآداب و هو شاعر موهوب يحبّ كوثر و يعيش على هذا الحبّ. و قد قاده حبّه الجنونيّ للشّعور إلى الاستنكاف عن متابعة دراسته أو البحث عن عمل. و كوثر تحبّه كذلك و لكنّها تريد أن يُفضي هذا الحبّ إلى زواج و هي نهاية تراها طبيعيّة لكلّ حبّ صادق:

- ما هي نهاية حبّنا ؟

فأجاب دون تردّد :

- حبّنا بلا نهاية

- أعرف... لكن..

- لكن ماذا ؟ أتتكرّرين لعهدنا ؟

1- انظر المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 142

- (...)

- ألم تفكر في الزواج؟

- الزواج؟

- أجل.. يؤسفني أن أقولها.. و كان المفروض أن تصدر منك (..) الزواج هو المرحلة الطبيعية المكتملة للحب و هو التطور البديهي له.

- لكنني لم ألتفت إلى ذلك.. حبك وحده هو كل شيء

- تريدني أن أبقى وحيًا لشعرك و قصائدك و غذاء لعواطفك و نزواتك.. لا يا عزيزي.¹

إن كوتر امرأة تحب و هي واعية بهذا الحب و واعية، قبل ذلك، بطبيعة الحياة و ما تقتضيه من سعي و عمل و جهد و نصب.

و على هذا الأساس فإنها ليست على استعداد أن تقتنع بهذا الحب وحده دون ثمرته و مآله و هو الزواج. و هي، كذلك، لا تقبل البتة أن تعيش حبها مع جلال مقطوعاً عن الدنيا و مقتضياتها بعيداً عن صخبها و ضجيجها. إنما تريد إلى جوارها، في كل لحظة و حين، يُقاسمها مشاق الحياة و أتعابها كما تتمنى أن يكون له عمل فتراه مستيقظاً صباحاً ذاهباً إلى عمله، مع آلاف الذاهبين، ثم يعود في المساء مُتعباً مكدوداً فتشم رائحة عرقه... أما أن يعيش بلا عمل و لا هدف محققاً مع أحلامه فهذا ما لا يتفق مع نظرتها إلى الحياة.

أما جلال فلا يرى هذا الرأي و هو على التقيض منه تماماً: إنه يريد لها هي و حبها فقط دون زواج و دون رباط و دون عمل و دون أي شيء آخر. إن تمام سعادته أن تبقى كوتر وحيًا لشعره و قصائده مستمتعاً بوجودها بقربه و أن يبقى طائرًا مع أحلامه محققاً في السماء الزرقاء. و حين أيقنت كوتر يُبعد النظرتين و تناقض الموقفين اختارت رجلاً آخر لحياتها فتزوجته و هو محاسب في البنك الذي تعمل فيه و تركت جلال لأحلامه البعيدة محققاً في سماء الزرقاء.

إذا كانت القصة السابقة قد تكفلت مشاهدتها بتصوير صراع بين إرادة الحب الصادق و إرادة الشهوة الجامحة فإن هذه القصة قد تناولت مقابلة بين شعورين للحب مختلفين و «سجالاً» بين موقفين من الحياة متباعدين.

1- قصة (السماء الزرقاء) في المجموعة القصصية (عند الرحيل) ص 145- 146

إن نظرة كوثر للحب نظرة امرأة واعية حازمة تعي أنوثتها وعياً كاملاً و ترى أن الحب الصادق ثمرته الزواج الذي هو مرحلة طبيعية في حياة كل آدمي و أن خوض هذه التجربة دليل على نضج من يخوضها.

أما نظرة جلال للحب فهي نظرة شاعر حالم منقطع عن الدنيا مقطوع الصلة عن صخبها و ضجيجها يفتات الأحلام و يخلق في السماء الزرقاء.
و لكن هذه النظرة الأفلاطونية للحب و هذه النظرة الحاملة للحياة إذا تحققت فإنما تُسيء إلى كوثر و تعطل أنوثتها و تسحق كيانها كامرأة في مستقبل العمر لها أشواقها و غرائزها الطبيعية.

هاتان النظرتان للحب و الحياة، إذن، هما اللتان حدّدتا مصير العلاقة بين رجل حالم يعيش فارغاً من كل اهتمام و خلواً من كل عمل محلّقاً في السماء الزرقاء و امرأة شعورها بأنوثتها قوي عميق ترى أن الزواج ثمرة كل حب صادق و أن السعي و العمل يُضعف شعور الإنسان بذاته و يقوّي انتماءه إلى الحياة و يزيده حضوراً في الكون و العالم.

لقد شاء نجيب الكيلاني في هذه القصة، خروجاً على عادته، أن يقود سير الأحداث و يُفضي موقف الشخصيات إلى قطع علاقة الحب القائمة بين هذين المتحابين و إيقاف تطورها و إبطال ما نشأ بينهما من حبّ و مودة و وئام.

فهل هو موقف جديد لدى القاصّ أو تنكّر للحبّ و مكانته و جدواه ؟

لقد سبقت الإشارة من قبل، في قيمة الصّراع، أن ظاهرة الحبّ عند نجيب الكيلاني هي أكبر الظواهر التي تغشى فنّه و يقوم عليها بناء فنّه القصصيّ و أنّ الكيلاني لا يتنكّر للحبّ و لا يحتقره أو يزدريه. و كيف يصنع ذلك و هو الذي قد أقام فنّه القصصيّ على أنواع من الحبّ عظيمة الشان جليلة القدر لا تخفى و لا تتقنع ؟

هذا المعنى الذي سبق بيانه لا أجد مانعاً من تأكيده في هذا المقام و لا أشعر، كذلك، بوجود ما يُناقضه أو يمنع تجديده في ما عرّضته من مشاهد قصة (السماء الزرقاء).

و لكنّ الحبّ عند نجيب الكيلاني، و هذه إحدى خصائصه، ليس بكافٍ وحده إذا كانت النظرة إلى الحياة معطوبة و كان الموقف منها حالمًا و الفهم لطبيعتها و مقتضياتها معيياً.

و الذي يغلب على الظنّ أنّ هناك لوئاً من الحبّ أو شعوراً معيّناً بالحبّ يمجّه الكيلاني مجّاً و نظرةً إلى الحياة، كذلك، لا يقبلها و لا يرتضيها.

إنّ نظرة جلال إلى الحبّ في (السّماء الزّرقاء) و ما يُصاحبها من موقف من الحياة حالم أو شعور بليد هي النظرة التي لا يستسيغها نجيب الكيلاني و يدفعها و يزديها. و من ثمّ فقد سعى إلى تصحيح مسار هذا الحبّ و جعله حبّاً إيجابياً مُوافقاً لطبيعة الحياة بدفع كوتر بطليته تتولّى هذا العمل بالنيابة عنه محاولةً تصحيح هذا الخلل و توحيد النظرة بين الحبيبين.

و حين استصعب الأمرُ أو استحال و بُعدت الشُّقة بين النظرتين تدخل نجيب الكيلاني لإيقاف مسار هذا الحبّ و قطع امتداده و جعله غير ذي فائدة و نفع فحرّمه من التّم و الامتداد لأنه لا يعدو، حينئذٍ، أن يكون أحلاماً فارغة و ألهيات جوفاء تستنفد الطّاقة و الجهد و تسبّب لأصحابها كثيراً من المتاعب و الآلام.

إنّ نجيب الكيلاني و فيّ لنظرته العامّة للحبّ غير متنصّل منها أو مبدّل فيها و الذي صنعه في هذه القصّة إنّما هو إضافة نوعيّة أو تصحيح للمسار.

و كأنّ الكيلاني بهذا الصّنيع يقول لنا بصيغة أخرى: ما قيمة هذا الحبّ المنقطع عن الحياة الدّنيا و ضحيجها و صخبها الغارق في الأوهام و التّهاويل¹ ؟
و ما قيمة هذا الحبّ الأفلاطونيّ الذي لا ثمرة له و لا رصيد من الواقع مكتفياً بالتّحليق في السّماء الزّرقاء و يأبى النزول إلى الأرض و الاحتكاك بالواقع ؟
و ما قيمة هذا الحبّ إذا لم يكن زاداً لصاحبه يستمدّ منه قوّته و عزّمه و يحقّق به توازنه² و ينهل منه فيرتوي في الشّدائد و حين الكربّ و في الملمات ؟

و لا يمكن الانتقال عن قيمة الحبّ دون الوقوف عند قصّة أخرى يُضمّنُها نجيب الكيلاني نظراته في الحبّ و الحياة فيجعلنا مشاركين له في الموقف متقاسمين معه المتعة و الشّعور.

1- التّهاويل: الألوان المختلفة و زينة التّصاوير و التّفوش و الحلّي. و يُقال: هوّلت المرأة إذا تزوّنت بحليها و لباسها. و يُقال لزينة

الوشّي: تهاويل. انظر ابن فارس-المقاييس ص 1059 و الجوهري-الصّحاح ص 1113 و الفيروزآبادي-القاموس المحيط 71/4.

2- التّوازن في علم الكيمياء هو صفة الجسم الخاضع لشروط البيئة المحيطة به (درجة الحرارة، الضّغط..). بحيث يقابل كلّ حالة محدّدة من هذه الشّروط، والمسماة أيضاً بعوامل التّوازن، حالة محدّدة من أحوال ذلك الجسم مهما يكن اتّجاه التّغيرات الطّارئة. و توازن الميول، في علم التّفنّس، هو الحالة التي تعادل فيها الميول فلا يبلغ أحدها درجة من العنف و التّطرف بحيث يستطيع معها أن يستقلّ بتوجيه نشاط العقل. انظر جميل صليبا- المعجم الفلسفي 357/1-358.

القصة التالية هي (الحب الصغير)¹ و تدور أحداثها في عالم السجن و المعتقلات الذي خبره نجيب الكيلاني و عاينه و عاناه. و هذه القصة يكون المؤلف هو شاهدها و هو راويها.

أنا و عثمان و سميح: ثلاثة سجناء محكوم علينا بالسجن في قضية سياسية. أنا و عثمان محكوم علينا بثلاث سنين نعيش وضعاً قاسياً و كلانا ضائق بسجنه. الكآبة تغمرنا و السجن و ظلمته تؤثر على أعصابنا. أما العمل اليومي الشاق في الجبل فوطأته علينا كبيرة إذ يسلبنا بقية قوانا و يدعنا كالجثث الهامدة.

أما سميح، و هو المحكوم عليه بخمس سنوات، فقد كان معنا و لم يكن مثلنا. شيء ما كان يتألق في عينيه و يكسوه بهاءً و يمدّه بطاقة هائلة من الحيوية و النشاط و يجعله غير مُبالٍ بالسلاسل في قدميه و غير آبه بما نعانيه من ظلم السجن و ظلمة الزنزانة. يستقبل كل المنغصات بابتسامة مشرقة و أمل دافق و لا تبدو على مُحياه لَمسة من شقاء أو مسحة من عياء. عزيمته لا تني و نشاطه لا يكبل و إذا ما جيء بالطعام، و هو قليل خبز و فول، انكب عليه بشهية و نهم.

و في المساء حين نستلقي في زوايا الزنزانة المظلمة محاولين نسيان عذاب العمل الشاق في الجبل نجد سميح منتصباً أمامنا يدعونا إلى المرح و الغناء و الاستمتاع و نسيان آلام السجن و الظلمة و الأحران: «..لماذا تصمتون هكذا.. تكلموا.. يجب أن نستمتع بكل شيء.. حتى بأيام السجن الكئيبة المظلمة..»²

لقد كان حاله يُدهشنا و مقاله يفجؤنا: كيف يكون في السجن معنا و لا يكون في المعاناة مثلنا؟ لقد كان أحسن حالاً منا و كنا في أسوء حال مقارنةً بحاله. و كل منظره و كل عمله يدل على أنه في هذه الزنزانة هو أكبر من الزنزانة.

إنّ الحبّ صانع هذه الحال. و إنّ سميح يحبّ. و هو يحيا على حبّ فتاته التي تنتظره خارج السجن. و هذا الحبّ هو الذي أمده بهذه القوة و هذه الحيوية و النشاط و هو الذي طرد عنه الوسوس و الهواجس و الهموم و زوّده بطاقة كبرى من التحدي و المقاومة و السعادة و الحبور. و ظلّ سميح على هذه الحال قوياً شامخاً سعيداً في سجنه متكبراً على وضعه متطلّعاً إلى غده المشرق حين يحظى بقرب فتاته و ينسى في أحضانها عذابات السجن و آلام هذه السنين.

1- انظر المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 167

2- قصة (الحب الصغير) المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 169

و لكن في إحدى الزيارات يُعَلِّمُ بأن فتاة أحلامه قد تزوّجت فينقلب فرحه حزنًا و سعادته شقاء و انطلاقه قيدًا. يختفي ذلك النور من وجهه و تموت الابتسامة فوق شفّتيه و بين أهدابه دموع خرساء يمسكها حياء. لقد مات الحبّ الصّغير و بقي الحبّ الكبير.

الحبّ، في هذه القصة، له لون خاصّ إذ هو حبّ من وراء عالم السّودود و القيود. عالم ملوّه الحزن و الكآبة و الظّلمات حيث الحبس و اليأس و العناء و الشّقاء و الشّدة و الانقطاع. إنّ الحبّ الذي يحياه سميح و يستمتع به في سجنه و يُمدّه بهذه الطّاقة العجيبة و يَشحنه بهذه المعاني الكبيرة و يَمَلأ نفسه بالسّعادة و الأُنس و الطّرب...

هذا الحبّ ليس في حقيقته سوى جزء واحد في لوحة الحبّ الكبير الذي يؤمن به: حبّ الحياة و وجوب عيشها و الاستمتاع بها و حبّ الوطن و تخليصه من وطأة الأعداء و المحتلّين و حبّ النَّاس و رفع الظّلم عنهم و حبّ الفتيات الجميلات و تجنيهنّ بشاعة الحرب و لَدَع الخوف و الضّياع و وطأة الذّلّ و الهوان...

و إنّ حبّه لفتاته ليس مناقضًا لهذا الحبّ الكبير الذي يؤمن به و يحيا له. و حين يضع هذا الحبّ الصّغير كما تضع الأشياء الصّغيرة، كثيرًا، في هذه الحياة فإنّ هناك حبًّا آخر كبيرًا باقيًا لا يزول. و خالدًا لا يفنى. و حيًّا لا يموت.

الحبّ في هذه القصة، إذن، له نكهة متميّزة و لون خاصّ إذ هو حبّ إطاره السّجن و ظلّمته و الأسرّ و شدائده و الحبس و مضايقه.

و الذي يعلب على الظنّ أنّ نجيب الكيلاني قد اختار هذا العالم السّفليّ إطارًا لقصّته عن دراية و بعد تفكير و وعي ليَجعلنا مشاركين له في المعرفة و مُتقاسمين معه الشّعور القويّ بقدرة الحبّ الخارقة على زرع التّفاؤل و الأمل و مقاومة الكآبة و اليأس و مطاردة الظّلمة و العتّمات و التّمرد على الحصار و القيود و إمداد النفوس المُجهدّة و إسعاف القلوب المكسورة و الأجنحة المهيضة بوابل من القوّة و الحيويّة و النّشاط و سيل من التّفاؤل و السّعادة و الأُنس.

إنّ خلاصة ما يستهدفه نجيب الكيلاني، في هذه القصة، هو إخراج القارئ من وهّدته و انتشاله من بعض غفلته التي يكون قد استنام لها ثمّ نقله من الأجواء المعهودة و الفضاءات العاديّة التي يحيا فيها الحبّ و ينتعش إلى أجواء أخرى مُظلمة مُعادية لطبيعته و فضاءات مُوحشة مناقضة

لرُوحه و حقيقته للإشارة، من جديد، بل للتأكيد مرّة أخرى على قدرة الحبّ الهائلة على مقاومة اليأس و مطاردة الظّلمات و الاستعلاء على كلّ أنواع الحبس و الأوهاق و السّدود و القيود. و لقد حقّق نجيب الكيلاني، في ظنّي، هذه الغاية بنجاح و عمق شعورنا بحقيقة كونيّة كبرى ذات أهميّة و بال، كثيراً ما ننساها أو نتناساها، خلاصتها أنّ الحبّ طاقة كبرى و قدرة هائلة لا يقف في طريقها شيء و يتهاوى أمامها كلّ شيء.

و نبقى دائماً مع قيمة الحبّ تنفيّاً في ظلاله و ننعّم بنسماته متنقّلين بين أحواله و أوضاعه كما يرسمها نجيب الكيلاني. و القصّة التّالية عنوانها (شيء صغير... و لكن)¹.

عزيزتي و داد... لقد أحببتك منذ أيّامنا الأولى في كليّة الطّب. و لست أدري كيف تسلّل حبّك إلى قلبي و لكنتي أحببتك. و إنّ حبّك هو الشّيء الوحيد اليقيني عندي يلدّ لروحي و تهشّ له نفسي. و لأنني أحبّك فقد كنتُ لا أطيق تلك النظرات المتلصّصة التي كانت تلتفت إليك إعجاباً و رغبة. و هذا هو السبب الذي دفعني إلى الارتباط بك ارتباطاً قوياً حتّى أشعر أنّك لي و أنّ أحداً من هؤلاء المعجّبين المتلصّصين لا يستطيع اختطافك منّي أو إبعادك عنّي.

عزيزتي و داد... لقد كنتُ سعيداً عقب خطبتنا سعادة كبرى و كانت سعادتني تتضاعف بقربك، مع الأيام، و تزداد. و لقد أمدّني حبّك بفيض من الثّقة و الحيويّة و النّشاط فحققت نجاحات كبرى في مجالات شتى. و لم يكن يزعجني بل يُخيفني إلّا حساسيتي الشّديدة لكلّ شيء يمسّك و يتّصل بك. نظراتُ المعجّبين من حولك و حديثهم عنك... تعمّدهم الاقتراب منك للفوز بنظرة منك و إلقاؤهم للابتسامات و عبارات المحاملة في طريقك... كلّ أولئك كان يخنقني و يلهب غيبيّتي فأتوهم أنّ أحدهم قد يخطفك منّي أو يُبعدني عنك.

عزيزتي و داد... و لكن آه من ذلك اليوم... يا له من يوم... يا إلهي لم أكن أتصوّر أنّ يحدث ذلك يوماً. لقد رأيتُه... كان نبيل يقترب منك و يحييك فتبادلينه التّحية. و ما زاد في ألمي أنّك كنت تلتفتين إلى مكاني الذي أُلجأ إليه، في المعمل، لإجراء تجاربي كأنّك تبحثين عنّي. أكنتِ تبحثين عنّي فتأكّدت أنّي لستُ في مكاني المعتاد؟ أكنتِ تخافين و جودي فشعرت بشيء من الاطمئنان لغيابي؟ ثمّ إنني رأيتك... رأيتك تبتسمين لنبيل و تُبادلينه حلّو الكلام و كِدتُ أجنّ حين رأيتُه يقبض على زندك و تنتقلان، وسط الطّلبة، دون أنّ تلتفتا لشيء أو تأبها لأحد و تبتسمان ابتسامات شتى.

1- انظر المجموعة القصصية (موعداً غداً) ص 37

يا إلهي... كيف حدث هذا و أنا لم أعهد فيك هذا أنتِ الفلاحة التي ترعى التقاليد و تتجنب ألسنة الناس ؟ و في تلك اللحظات عاودتني حكايات أمي القديمة عن النساء و كذبهن و كيدهن و خداعهن و كيف تسببن في شقاء المحبين و المعجبين و الملوك و الأمراء... و حين ذكرت ذلك تماوت أمامي صورتك... و أيقنت أن الحب خديعة كبرى و أنني أخطأت حين نسيت حكايات أمي و قصة أخي الذي حتى الحية و الشقاء من حبه. إن الظلام يلبسني و الشك ينهش قلبي و الغيرة تلهب جوانحي. و كلما ذكرت و قفتك مع نبيل تتضاعف أوجاعي و تزداد آلامي حدة و اشتعالاً. لقد حاولت أن أهرب منك. أن أنساك و أنسى حبك و لكن بدون جدوى.

قد يكون ما حدث صغيراً تافهاً لا قيمة له، عند بعض الناس، و لا يستحق كل هذا العويل و النحيب و الضجيج. و لكنّه، في نظري، شيء عظيم و رهيب و هذا هو السبب في فسح خطوبي لك « يا إلهي... إني لا أكاد أرى أمامي، الآن، إلا يد نبيل و هي تقبض على زندك العاري و أنت تبتمين له ثم تتلفتين باحثة عني لتتأكدي من خلو المعمل مني... لماذا كان ذلك ؟ و لم حطمت حلمنا الجميل ؟ »¹

و حين انتهت و داد من قراءة الخطاب طوته و هي في حيرة و ذهول. إنها لا تكاد تذكر شيئاً من هذه المقابلة و كل هذه التفاصيل. لقد قابلت نبيل مقابلة عادية و لم يكن فيها ما يمس الكرامة أو يخدش الحياء فكيف يظن هذا الظن أو يقول هذا الكلام ؟ لا بدّ أنه كان متعباً أو مريضاً. ثم هبت واقفة عازمة على لقاءه لجلأ هذا الأمر و توضيح ما حدث و كانت تقول و هي في طريقها إليه: « إذا كان يحبني حقيقة فسوف نصلح ما أفسد الزمان... إنه و هم لا غير... و الحب يغفر الكثير... »²

إن البائس، كما يسمي نفسه في القصة، يحب. و حبه صادق و ظاهر غير خفي. و لكنّه محكوم في حبه، و في تصرفه، بما لفته في صغره و ما تراكم في وعيه من حكايات عن النساء و كذبهن و خيانتهم و غدرهم. و إذا أضيف إلى هذا التلقين غيرته الطاغية و شكوكه الكبيرة فإن أي موقف تقفه و داد، خطيبته، هو موقف اتهام و شجوب و أي سلوك تسلكه لا يفهم و لا يغتفر.

1- قصة (شيء صغير.. و لكن) في المجموعة القصصية (موعدا غداً) ص 37

2- المصدر السابق ص 47

لقد تعرّض الكيلاني، في القصص السابقة، لبعض أنواع التهديد و العقبات التي تعترض سبيل الحبّ فتُبتل سيره و تمنع نموه أو تُعكّر صفوه.

و لكنّ الحبّ، في هذه القصة، موضوعٌ أمامه تهديد كبير قد يعصف به عصفاً أو يمحّقه محقاً و يُبطله من أساسه. إنّ التهديد الذي شاء نجيب الكيلاني أن يضعه في طريق الحبّ ليس له ملامح و ليس له صورة أو شكل و ليس له جهة أو عنوان. لا يمكن رؤيته أو وصفه و لمسه و لكن سهلّ معاينة آثاره و التّحقق من دماره.

إنّه تهديد يتسلّل إلى النفوس في غفلة من أصحابها فيستوطن قلوبهم و يلوّن شعورهم و يوجّه سلوكهم و يصبح هو الأمر الناهي و هو الحقيقة و هو الصّواب.

إنّ التهديد المقصود، هنا، هو إفساد الشكوك و الظنون و حبال الرّيبة و الغيرة و التوجّس التي تذرّ القلوب معلّقة و العواطف ملبّدة و النفوس معذّبة فلا هي تأوي إلى قرار و لا أصحابها في راحة و استقرار. و قد أبطل هذا التهديد أنواعاً من الحبّ كثيرةً و أفسد من المودّة و الوشائج و العلاقات أعداداً و أشكالاً تفوق ما قد يُنسب إلى عدوّ آخر أو تهديد.

إنّ نجيب الكيلاني مولّع بتتبّع الفكرة و تعميقها و هو يرتاد، تحقيقاً لهذه الغاية، كلّ الطّرق الممكنة و يتبنّى كلّ الوسائل الملائمة لإقناعنا بهذه الفكرة و كسب تعاطفنا و الفوز بموقفنا.

إنّ الكيلاني في تصويره للحبّ يُنشئ له عقبات و يصنع له تهديداً و عداوات. و هو ينوّع في هذه العقبات و التهديد فيضاعف من حدّته و يزيد من شدّته ليبرهن لنا، مرّة أخرى، أنّ الحبّ أكبر من كلّ الأوهام و الشكوك و أنّ قدرته تفوق قدرة أيّ تهديد و تتجاوز كلّ العقبات.

لقد خطا الكيلاني، في هذه القصة، خطوة أخرى حين اختار رفع مستوى العقبات التي تتربّص بالحبّ و صعّد من درجة التهديد الذي قد يطراً عليه. و إنّ هذا الاختيار من لدنّ القاصّ أو هذا السلوك لم يكن نزوةً و لا هو عباطة¹ و إنما هو اختيار واعٍ و سلوك مدروس.

و كأنّ نجيب الكيلاني، بهذا الصّنيع، يقول لنا بصيغة أخرى: ها هو ذا الحبّ بقدرته و تدفّقه و نضارته و إشراقه و ها هي ذي الوسواس و الهواجس و الأوهام و النزغات و الشكوك و الظنون بإسارها و ظلّمتها و إلحاحها و ضغطها. أيهما يطارد الآخر فينفيه و أيهما يُصيب صاحبه فيدمغه؟

1- العبّاطة: في المعجم الوسيط 581/2 في مادة (العبّاطة) : « البَلَّةُ و عدم النضج. (محدثة) ».

ثم إن نجيب الكيلاني، بعد ذلك، لا يعطينا الجواب و لا يكلف نفسه عناءه و لكنّه يوحي به في منعطفات القصة و في ثناياها كما يوحي به في خاتمها و في منتهاها.

إن قصة (شيء صغير..و لكن) تتميز، عن قصص هذا الجزء، بشئيين اثنين: أولهما رفع مستوى العقبات و التصعيد في درجة التهديد الذي شاء الكيلاني أن يجعله في طريق الحب لتعميق إيماننا بقدرة هذا الأخير على تجاوز كل العقبات مهما عظُم شأنها. أمّا الأمر الثاني فهو التجديد في طريقة العرض. و لعلّي أن أعود إليه إذا حضرت المناسبة في ما يجيء من صفحات و خطوط.

يمكن القول، بعد هذا العرض لقيمة الحبّ، بأنّ هناك ظاهرة في قصص نجيب الكيلاني تلفت انتباه القارئ و تستوقف الباحث و تُلحّ عليه و تستدعي جهده و فكره و هي ظاهرة الحبّ. و هذه الظاهرة تحتاج، و لا شكّ، إلى بحث مستقلّ يُنْفَق فيه جهد خالص يكون مؤهلاً للإحاطة بأوضاع هذا الحبّ و مستوياته و وصف ملامحه و أحواله و الوقوف عند مصادره و منطلقاته و تلمّس نتائجه و آثاره.

و إذا كان هذا البحث، بطبيعته، غير قادر على توفية هذه الظاهرة حقّها من الدراسة و البحث و الإضاءة الكاملة و البيان فلن نفوته، على أيّ حال، مزية الإشارات الدالة و الخلاصات النافعة و الإيجازات المناسبة.

إنّ الحبّ، عند نجيب الكيلاني، هو نسيج وحده¹ إذ هو القوّة السامقة التي لا تُضعف و لا تُنبي. و هو القدرة الفائقة التي لا تُعجز و لا تنكش تعرف طريقها بوضوح فتسلكه و تستبين هدفها بجلاء فتبلّغه لا يصدّها تهديد و لا تأفكها عقبات.

و هذا الحبّ يمتدّ امتداداً في عالم الأحياء فيسكن الأعماق و يستوطن الأفئدة و يتبوأ القلوب و يُنعش العواطف و يُحيي النفوس فيقلب الأوضاع و يغيّر الموازين و يصنع البطولات حين يجعل الشخصيات التي أُشربته تستمدّ من فيضه و معينه كامل عزمها و تصميمها و جرأتها و شجاعتها و بشاشتها و سعادتها فلا يصيبها عجز و لا يصدّها يأس و لا يمسّها نصّب و لا يدركها فتور.

و الحبّ عند نجيب الكيلاني، و هو العاطفة المقدّسة، يستمدّ روحه من عالم الغيب و من عالم الشّفاية و الأبدية و الخلود و لا ينتمي إلى عالم الكون و الفساد.

1-«..و فلان نسيج وحده أي لا نظير له في علم أو غيره. و أصله في الثوب لأن الثوب إذا كان ربيعاً لم يُنسج على منواله. و إذا

لم يكن ربيعاً عمل على منواله سدّى لعدة أثواب غيره.» انظر الجوهري- الصّحاح ص 1037

و بسبب هذه الأوصاف فإنّ هذا الحبّ حرّ طليق يجيء من فوق الاعتبار السائدة و المراتب البائدة و لا يعترف بالحدود و القيود التي يقيمها الناس في حياتهم و لا يأبه للانتماءات و الدّرجات الاجتماعيّة و المتزلة و الحظوة.

إنّ الحبّ، عند الكيلاني، جوهر و من طبيعة الجوهر أنّ لا تؤثر فيه الصّفات المتضادّة الواردة عليه و لا تغيّره الأعراض المختلفة الحائمة حوله.

و الحبّ، عند نجيب الكيلاني، يدخل دائماً بدون استئذان و يتسلّل إلى القلوب دون سابق إعلان فيجمع شتات النفوس و يقطع حيرتها و يُعيد بناءها و يصنع و عيها و يهدم ما كان قائماً فيها من بنيان هَشّ و رُكن متهافت و يُزيل عنها ما غشيها من غفلة و ما استحکم فيها من أوهام فتصير خلقاً آخر جذابة مضيئةً مُبصرةً ذات قدر و اعتبار. إنّهُ صنيع الحبّ و إذا شاء الحبّ شيئاً فلا رادّ لمشيئته فهو صاحب القدرة و السلطان.

و الحبّ، عند نجيب الكيلاني، لصيق بالحياة و بحبّ الحياة و بوجوب عيشها و ممارستها و الاحتكاك بها و الاختلاط بأوضاعها و خوض الصّراع فيها لأنّها هديّة الله الكبرى للإنسان و فرصته السانحة لاستثمار مواهبه و استعلان طاقاته و إثبات ذاته و تحقيق وجوده.

و هذا الحبّ حين يكون لصيقاً بالحياة مرتبطاً بمقتضياتها فإنه لا يُنافي السّعي و العمل و لا يناقض الكدّ و الصّراع بل قد يكون سلاحاً نافعاً لصاحبه في هذه المواجهة و زاداً له يتقوى به في المعركة و مَعِيناً لا يَنْضَب ينهل منه فيرتوي.

أمّا الحبّ الأفلاطونيّ المقطوع عن الحركة و الحياة الغارق في الأوهام و التّمنيات المتشعّب بالأحلام الطّائرة و التأمّلات الكاسدة فليس داخلًا في لَوْحة الحبّ التي يرسمها الكيلاني و هو لا يحتفل به. و قد رأينا موقف القاصّ منه و معاملته له.

و الحبّ، عند نجيب الكيلاني، أكبر من الوسوس و الهواجس مهما تكاثرت و هو أقوى من الشّكوك و الظّنون مهما تعاضمت. و لئن كانت هذه الأشياء الصّغيرة قد تَطْمَس هذا الحبّ حيناً أو تعكّر صفوه أحياناً فإنّها لا تستطيع أن تستأصله أو تغيّر جوهره لأنّ أصله ثابت و غرّسه نابت و هو يُقِيل العثرات و يغفر الكثير.

ثمَّ إنَّ الحبَّ، عند نجيب الكيلاني، ليس هو الشَّهوة الجارحة التي تستهلك صاحبها فتُهلكه و لا هو النَّزوة الطَّارئة التي تستنفد طاقته فتمحقه. إنَّ الحبَّ، عند الكيلاني، هو الآصرة القويَّة و العاطفة المقدَّسة التي تَسري في روحيْن فتؤلَّف بينهما و تربط بين قلبين فتوحدهما و تنمُو و تتأصَّل في جسديْن فتُنْعشهما. إنَّ هذا الحبَّ هو زهُو روحيْن و سعادة قلبين و رُوْح و راحة لجسديْن.

إنَّ شعور نجيب الكيلاني بالحبِّ و تصويره الفذِّ لهذا الحبِّ و إيمانه به و رَسْمه لأوضاعه المختلفة و مستوياته المتباينة يدفعنا إلى طرح هذا السَّؤال الكبير: من أين استقى نجيب الكيلاني هذه النظرة و من أين استلهمها و استوحاها؟

لقد كان مُنتظرًا من رجل ذاق، سنين طويلاً، مرارة السَّجن و ويلاته و همجتيته و عذاباته أن يتأثر شعوره بالناس بما حَبَّره و عاناه و أن يتأذى شعوره بالحياة بما كابدته و قاساه و أن تقوده هذه التجربة القاسية إلى الانطواء¹ و أن تدفعه هذه المعاناة الكبيرة إلى التَّشاؤم و السَّوداء² و سوء الظنِّ بالناس و كُرهُ العيش و ازدراء الحياة.

و لكنَّ شيئاً من ذلك لم يحدث و ها هي ذي قصص نجيب الكيلاني تصدح بالحبِّ و تنضح حبًّا بالحياة و تفيض إيماناً بالناس و حُسن ظنِّ بهم و اعترافاً بقدرتهم على بلوغ أعلى مستويات الشَّهامة و الثُّبُل و البذل و العطاء و الاستقامة و الطَّهر و الشَّجاعة و الإقدام و القدرة و الانتصار. فمن أين استقى نجيب الكيلاني نظراته الكبيرة للحبِّ و الحياة؟ و ما الذي عَصمه من الوقوع في دجاجير السَّوداء و الإحباط و القنوط؟

إنَّ اندفاع الحياة³ ظاهرة أخرى في قصص نجيب الكيلاني لصيقة بظاهرة الحبِّ و هي جديرة بالاهتمام أيضاً و تستدعي الإشارة و التَّسجيل. و هذه الظاهرة مبثوثة في قصصه و في كلِّ الصِّفحات نصادفها في الزَّوايا و الثَّنايا و لا نَعْدِمها في المُنحنيات و بين السَّطور و في المنعطفات.

1-الانطواء: عند يونغ « هو الاتِّجاه إلى الدَّاخِل و الانتباه لأحوال الأنا و الذَّهول المصحوب باعتزاز النَّفس و عدم مؤالفة البيئَة.

و يتميِّز الشَّخص المنطوي على ذاته بحسَّاسيَّة بالغة تحمله على التَّكتم و التَّلميح بالرَّمز». و هو ضدَّ الانبساط الذي يوجِّه

الإنسان إلى العالم الخارجيّ و يجعله اجتماعياً مُقبلاً على النَّاس و الحياة. انظر جميل صليبا-المعجم الفلسفي 164/1-165

2-السَّوداء: و من مظهرها هبوط النَّشاط الحركيّ و غياب الاهتمام بالعالم الخارجيّ المصحوب بحالة الحزن الدَّائم و التَّشاؤم المُزمن و الأرق. و قد يستفحل المرض فيصِل إلى حدِّ رفض الغداء و محاولة الانتحار. انظر جميل صليبا-المعجم الفلسفي 676/1

3-اندفاع الحياة: و يُقصد بها «قوَّة الحياة الأصليَّة التي تنتقل من جيل من البذور إلى آخر بواسطة كائنات عضويَّة تامَّة تؤلَّف

همزة الوصل بين تلك البذور». و هي علَّة التَّغيرات التي تتجمَّع و تتراكم لإبداع الأنواع الجديدة. و اندفاع الحياة، عند

برغسون، تعني مصدر الحياة في تطوُّرها و تشعُّبها. انظر جميل صليبا-المعجم الفلسفي 154/1

لقد عمّقت تجربة السّجن شعور نجيب الكيلاني بالحياة و بوجوب عيشها و الامتلاء بها و وهبته معاناته القديمة حباً للحياة لا يُمارى وإقبالاً عليها لا يُضاهى و غرست فيه قيم التّفاؤل و الأمل الذي يطارد التّشاؤم و اليأس و القنوط.

و في جُلّ قصصه ينتفض، أمامنا، هذا الشّعور العميق بالحياة و يستعلن استعلاناً هذا الحبّ الكبير للحياة و وجوب عيشها و ممارستها و الامتلاء بها و الاحتكاك بأوضاعها و معاناة أحوالها لأنها فرصة الإنسان الوحيدة لصناعة حاضره و بناء مستقبله و إثبات ذاته و تحقيق وجوده.

ثمّ إنّ هناك أمراً آخرَ ذا أهمّية و بال، لصيقاً بما سبق، لفّت انتباهي و لا أحبّ أن أتجاوزه أو أطويه فأثبته، هنا، لأهمّيته و فحواه. خلاصة هذا الأمر أنّ نجيب الكيلاني قد تعلّم من معاناته القديمة و تجربته السّابقة و من مجموع مِحنه و آلامه كيف يقف من كلّ معاناة جديدة أو محنة عتيّدة تعترضه أو يتعرّض لها أو تُصيب الأحياء من حوله.

إنّ نجيب الكيلاني لا يقبل بأن يعيش شعوره الكبير بالحياة وحده و يرضنّ به و لا يُقاسمه و لا يرضى لهذا الشّعور أن يبقى حبيس النّفس سجين الفؤاد. و لكنّه يُنفق من هذا الشّعور في كلّ مناسبة و حين و لا يتردّد في نشره و زرعه و وصّفه دواء ناجعاً فعّالاً للقلوب اليائسة و النّفوس البائسة.

ففي قصّة (ليل الحيارى)¹ تلجأ رشيدة بسبب ضغط أوضاع خاصّة تعيشها و معاناة تنهشها إلى محاولة الانتحار لأنّ الموت أرحم بما إذ يُنهي آلامها و ينقلها بعيداً عن هذا العالم الذي تكرهه و لم تُعدّ تحبه أو تُطيقه.

و كمّ تتمنى رشيدة لو أنّ أحداً لم يتدخل لإنقاذها و لم يعتدّ على حرّيتها في اختيار نهايتها لأنها ترى أنّ «... لا معنى للحياة بدون السّعادة. و إذا فقدت الحياة ذلك المعنى فهي لا شكّ بالموت أشبه... بل لعلّها أتعس من الموت...»².

و لكنّ الطّبيب يجيبها في هدوء: « الانتحار ليس حلاً... و بدلاً من أن نفكر في الموت علينا أن نبحث عن طريق للنّجاة... لماذا لا نتعلّق بالأمل ؟ لماذا لا نحلم بعالم أفضل... ثمّ نخطو الخطوة الأولى في الطّريق الطّويل و نجدّ في الوصول إليه »³.

1- انظر المجموعة القصصية (حكايات طبيب) ص 87

2- قصّة (ليل الحيارى) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 88

3- المصدر السابق ص 88

فَمِنْ أَيْنَ اسْتَقَى نَجِيبَ الْكِيْلَانِي نَظْرَتَهُ الْكَبِيرَةَ لِلْحَبِّ وَالْحَيَاةِ؟ وَ مَا الَّذِي عَصَمَهُ مِنَ الْوُقُوعِ فِي دِيَابِجِ السُّودَاءِ وَالْإِحْبَاطِ وَالْقَنُوطِ؟
إِنَّ الَّذِي يَبْدُو لِي بَلْ إِنَّ الْإِعْتِقَادَ الَّذِي يَقْوَى عِنْدِي أَنَّ التَّصَوْرَ الَّذِي يَصْدُرُ عَنْهُ الْقَاصِّ وَ يَسْتَقِي مِنْهُ وَ يَنْهَلُ هُوَ مَصْدَرُ هَذَا الْعَطَاءِ وَ هُوَ جِهَةٌ هَذَا الْاسْتِمْدَادِ وَ أَعْنِي بِهِ التَّصَوْرَ الْإِسْلَامِيَّ لِلْكَوْنِ وَالْعَالَمِ وَالْحَيَاةِ وَالْإِنْسَانَ.

هَذَا التَّصَوْرُ، إِذَنْ، هُوَ الَّذِي أَمَدَّهُ بِهَذِهِ الرَّؤْيَا الْكَبِيرَةَ وَ هُوَ الَّذِي مَنَحَهُ هَذَا الْحَبَّ الْكَبِيرَ لِلْحَيَاةِ وَالْأَحْيَاءِ وَ هُوَ الَّذِي سَلَّمَهُ مِنَ التَّمْزِقِ وَالضِّيَاعِ وَ أَنْقَذَهُ مِنَ الْوُقُوعِ فَرِيْسَةً فِي مَخَالِبِ الْيَأْسِ وَ السُّودَاءِ وَ التَّشَاؤْمِ وَ الْإِنْطَوَاءِ وَ هُوَ الَّذِي شَحَّنَهُ، كَذَلِكَ، بِتِلْكَ الطَّاقَةِ الْهَائِلَةِ الَّتِي جَدَّدَتْ كُلَّ الطَّاقَاتِ بَيْنَ جَوَانِحِهِ وَ أَهْلَتَهُ لِاجْتِيَازِ عَنَفِ التَّجْرِبَةِ الَّتِي عَاشَهَا وَ هَوَلَ الْمَعَانَاةِ الَّتِي ذَاقَهَا.

وَ هَذَا التَّصَوْرُ، كَذَلِكَ، هُوَ الَّذِي وَهَبَهُ هَذَا الشُّعُورَ الْعَمِيقَ بِالْحَبِّ وَ مَنَحَهُ هَذَا الْإِيمَانَ الْكَبِيرَ بِفَاعَلِيَّتِهِ وَ جَدَّوَاهِ وَ قَدْرَتِهِ عَلَى مَدَاوَاةِ النَّفُوسِ الْحَزِينَةِ وَ إِنْقَاذِهَا مِنْ تَفَاهَةِ وَضْعِهَا وَ إِخْرَاجِهَا مِنْ وَهْدَتِهَا وَ انْتِشَالِهَا مِنْ مَتَاهَاتِ التَّبَدُّدِ وَ الْفَنَاءِ وَ إِمْدَادِهَا بِوَابِلٍ مِنَ الْقُوَّةِ وَ الْإِرَادَةِ وَ التَّصْمِيمِ وَ إِنْعَاشِهَا بِفَيْضٍ مِنْ مَعَانِي السَّعَادَةِ وَ الْبَشَاشَةِ وَ الْحُبُورِ وَ صِنَاعَةِ الْإِنْسَانَ الْجَدِيدِ الْمَتَمِّعِ بِالْوَعْيِ وَ الْإِرَادَةِ وَ الْحُضُورِ. وَ إِنَّ الْقَارِيَّ لِقِصَصِهِ لَيَشْعُرُ بِنَكْهَةِ هَذَا الْحَبِّ وَ سَمُوِّهِ وَ شَفَافِيَّتِهِ وَ تَفَرَّدِهِ كَمَا لَا يَشْعُرُ بِحَبِّ مِثْلِهِ إِلَّا قَلِيلًا.

وَ إِذَا شِئْتُ اسْتَدْرَاكًا عَلَى الْعِبَارَةِ السَّابِقَةِ وَ تَسْوِيَةً لَهَا فَلَأَقُلُّ: إِنَّ شُعُورَ نَجِيبِ الْكِيْلَانِي بِهَذَا التَّصَوْرِ وَ اِكْتِنَاهِهِ وَ امْتِرَاجِهِ بِهِ وَ مَعَانَاتِهِ لَهُ هُوَ الَّذِي أَهَّلَهُ لِهَذَا الْأَمْرِ الثَّقِيلِ وَ أَمَدَّهُ بِهَذِهِ النَّظْرَةِ الْكَبِيرَةَ لِلْحَيَاةِ وَالْأَحْيَاءِ وَ هُوَ الَّذِي مَنَحَهُ وَ أَهْدَاهُ هَذِهِ الرَّؤْيَا الْجَمِيلَةَ لِلْحَبِّ.

الشُّعُورُ، إِذَنْ، وَ لَيْسَ التَّصَوْرُ فِي حَدِّ ذَاتِهِ لِأَنَّ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ وَ كَثِيرًا مِنَ الْأَدْبَاءِ وَ الْفَنَّانِينَ يُقَاسِمُونَ نَجِيبَ الْكِيْلَانِي هَذَا التَّصَوْرَ وَ يَصْدُرُونَ عَنْهُ وَ لَكِنَّهُمْ بَعِيدُونَ عَنِ مَسْتَوَى شُعُورِهِ وَ دَرَجَةِ عَمَقِهِ مَقْطُوعُونَ عَنِ نَظْرَتِهِ مَحْرُومُونَ مِنْ رُؤْيَاهِ أَوْ عَاجِزُونَ عَنِ وُرُودِهَا.

وَ سَبَبُ هَذَا الْبُعْدِ وَ عِلَّةُ هَذَا الْعَجْزِ أَنَّ وَحْدَةَ التَّصَوْرِ لَا تَعْنِي، أَبَدًا، وَحْدَةَ الشُّعُورِ وَ أَنَّ سَمُوَّ هَذَا الْأَخِيرِ وَ نَوْعِيَّتَهُ وَ أَصَالَتَهُ وَ جَاذِبِيَّتَهُ وَ دَرَجَةَ عُمُقِهِ وَ ثِرَاءَهُ وَ تَفَرَّدَهُ وَ سَبْقَهُ كُلَّ أَوْلَيْكَ مَوْقُوفٍ عَلَى أَصَالَةِ الْمَعَانَاةِ وَ عَمَقِهَا كَمَا هُوَ مَوْقُوفٌ عَلَى الْمَوَاهِبِ وَ الطَّاقَاتِ الَّتِي تَحُوزُهَا الشَّخْصِيَّةُ الْإِنْسَانِيَّةُ وَ يَتَفَاضَلُ فِيهَا النَّاسُ.

إنّ ظاهرة الحبّ، عند نجيب الكيلاني، و نظرتة الكبيرة للحياة و شعوره العميق بها و بأهميتها و وُجوب عيشها و الامتلاء بها كلّ أولئك مَحْجُوج إلى بحث مستقلّ يزيد هذه المعاني إضاءةً و بياناً و يقفنا على سياحات الكيلاني الفكرية و قدراته الفنية و معاناته للتّصور الإسلاميّ الذي يصدر عنه في فنّه و مظاهر هذه المعاناة و نتائجها التي قادتة إلى هذا الوعي فجعلت هذه الظواهر قائمة في فنّه بارزة في قصصه. و هذا الأمر يحتاج إلى فضل جهد و استفاضة و توسّع تتجاوز طبيعة هذا البحث. و قد وجدتُ، في بعض القراءات، كلاماً عن الحبّ حين يكون صادراً من مشكاة الدّين أثبتته، هنا، لمناسبتة لهذا السّياق و أحتّم به هذا الجزء من البحث.

خلاصة هذا الكلام أنّ الشّعور الدّيني، بطبيعته، معنيّ بإيقاظ عواطف الحبّ و التّسامح تجاه الخلق جميعاً و تمثيتها و أنّ وسيلة الدّعاية الوحيدة التي يملكها الدّين هي الحبّ.¹

الجنس

الجنس قيمة أخرى وقف عندها نجيب الكيلاني و أحاطها بعنايته و اهتمامه و ضمّنها مواقفه و رؤياه. و قد تناولت هذه القيمة قصّتان اثنتان و في ما يلي عرض لأولاهما و بيان و هي قصّة (رضوان.. و الجنّة).²

الجوّ حارّ جداً يلفح الوجوه و يخنق النفوس و النّسمات القليلة التي كانت تُلطف هذا الجوّ توقفت تماماً. خضرة فتاة ريفيّة في الثامنة عشرة من عمرها تجلس وحيدة في الحقل عند جذع شجرة الصّفصاف و ساقها متدلّيتان في التّرعّة علّها تخفّف من حرّ ما أصابها من هذا القيظ. وجهها الأسمر الجميل و ملامحها الغضّنة و صدرها الناهد كلّ أولئك يُبرز فتنّتها و يُوقظ ما كمن في أعماق النّفس من لذة و رغبات.

و في هذه الوحدة يقودها الخيال بعيداً فتركبه و تذهب بها الذّكريات هنالك وراء الزّرع الممتدّ أمامها و وراء السّواق و وراء الغيطان. يُعاودها الحنين إلى ليالي القاهرة الملاح و إلى الخواجة يني، و هو يهوديّ، كانت خادمة في منزله الكبير.

و هنالك في هذا المنزل الكبير رأت النّساء الجميلات و الأذرع العارية و السّيّقان الدّسمة المكتنزة و النّجوى الهامسة و القبلات الحاملة « حوريّات هاربات من الجنّة (...) لم تكن تفهم لغتھنّ

1-انظر Louis Pelet - Le Sentiment religieux et la religion p 86 , 290

2-انظر المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 94

لكنهنَّ كُنَّ يَعِشْنَ لِلْمُتَعَةِ وَ الْخَمْرُ وَ السَّهْرَاتُ دُونَ حَرَجٍ (...). وَ الْجَمِيعُ لَا يَعْرِفُونَ الْخَوْفَ وَ لَا
الْهَمَّ... حَيَاتِهِمْ حُلْمٌ رَائِعٌ بِلَا قَيُودٍ أَوْ حُدُودٍ»¹. لَقَدْ كَانَتْ تَحِيًّا كَالنَّبْتَةِ الْغَرِيْبَةِ فِي الْأَرْضِ الْبَعِيدَةِ إِلَى
أَنْ جَاءَ أَبُوهَا وَ أَخَذَهَا مَعَهُ إِلَى الْقَرْيَةِ.

خَضْرَاءُ، الْيَوْمَ، فِي قَرْيَتِهَا الْهَادِئَةِ تَرعى الْجَامُوسَةَ وَ تَسُوقُ الْحَمَارَ وَ لَكِنَّهَا تَحِنُّ إِلَى الْآيَامِ
الْخَوَالِي حِينَ كَانَتْ تَلْبَسُ حِذَاءً وَ تَأْكُلُ طَعَامًا شَهِيًّا. إِنَّ ذَكَرِيَاتِ الْقَاهِرَةِ الْحَلُوهَ تُلَازِمُهَا وَ لَا
تُبَارِحُهَا فَتَسْتَعِيدُ الْمَشَاهِدَ وَ تَتَنَفَّضُ أَمَامَهَا الْمَنَاطِرَ وَ الصُّورَ: رِجَالٌ حُبَّاءُ وَ نِسَاءٌ رَقِيقَاتٌ بِاسْمَاتِ
وَ شِفَاهِ حَمْرَاءَ وَ مُتَعَةٍ وَ سَهْرَاتٍ وَ خَمْرٍ وَ لَذَاتٍ...

وَ بَيْنَمَا كَانَتْ خَضْرَاءُ سَابِحَةً مَعَ ذَكَرِيَاتِهَا طَائِرَةً مَعَ أَحْلَامِهَا إِذْ يَفَاجِئُهَا رِضْوَانُ ابْنِ مَالِكِ
الْأَرْضِ الَّتِي يَسْتَأْجِرُهَا أَبُوهَا. وَ رِضْوَانٌ فَتَى مَشَاغِبٍ وَ أَسْمَرَ جَذَابٍ يَطَارِدُهَا دَائِمًا بِغَزَلِهِ الْبِدَائِيِّ
الْعَنِيفِ كَأَنْ يَلُوي ذِرَاعَهَا أَوْ يُلْقِي بِهَا فِي التُّرْعَةِ أَوْ يَضَعُ سَاقَهُ أَمَامَ سَاقِيهَا، فَجَاءَتْ، فَتَسْقُطُ. وَ فِي هَذِهِ
اللَّحْظَاتِ يَخْفُقُ قَلْبُهَا حَفَقَاتِ حُلُوهَ مُتَسَارِعَةً كَأَنَّهَا شَبِيهَةٌ بِتِلْكَ الْحَفَقَاتِ الَّتِي كَانَتْ تَتَرَدَّدُ فِي
صُدُورِ النِّسَاءِ وَ الرِّجَالِ فِي مَتَرْلِ الْخَوَاجَةِ يَنِي.

وَ فِي غَمْرَةِ هَذَا الْإِحْسَاسِ الْعَارِمِ وَ فِي زَحْمَةِ هَذِهِ الْأَفْكَارِ وَ الصُّورِ وَ الْمَشَاهِدِ وَ الذِّكْرِيَّاتِ
الَّتِي تَبْعَثُ الْأَحَاسِيْسَ الدَّفِينَةَ مِنْ مَرَقْدِهَا تَتَمَرَّدُ خَضْرَاءُ حِينَ يَدْهَمُّهَا خَاطِرٌ قَوِيٌّ وَ يَسْرِي فِي
أَحْسَائِهَا شَعُورٌ لَذِيذٌ يَدْعُوهَا إِلَى أَنْ تَمَارِسَ مَعَ رِضْوَانٍ مَا كَانَ يَمَارِسُهُ النِّسَاءُ وَ الرِّجَالُ فِي مَتَرْلِ
الْخَوَاجَةِ يَنِي. لَيْتَ رِضْوَانٌ يَجْلِسُ إِلَى جَوَارِهَا وَ يَحُوطُهَا بِذِرَاعِيهِ الْمَفْتُولَتَيْنِ ثُمَّ يَضُمَّهَا إِلَى صَدْرِهِ
وَ يَمْلَأُ وَجْهَهَا بِالْقُبُلَاتِ كَمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ فِي مَتَرْلِ الْخَوَاجَةِ يَنِي. لِمَاذَا لَا تَكُونُ هِيَ كَبْنَاتِ مِصْرَ
وَ يَكُونُ رِضْوَانٌ مِثْلَ رِجَالِهَا؟

وَ لَمْ يَكِدْ يَفْعَلُ ذَلِكَ حَتَّى جَذَبَتْهُ إِلَى جَوَارِهَا فَلَصِقَ بِهَا مَبْهُوتًا وَ سِحْرٌ قَوِيٌّ يَتَرَدَّدُ بَيْنَ
جَسَدَيْهِمَا أَطَارِ الْبَقِيَّةِ الْبَاقِيَةِ مِنْ عَقْلِهِ:

- مَاذَا تَنْوِينُ؟

- سَنَفْعَلُ كَمَا تَفْعَلُ بَنَاتُ مِصْرَ

فَأَجَابَهَا بِصَوْتٍ وَاهِنٍ مِنْهَزَمٍ:

- حَرَامٌ

- حَرَمْتَ عَيْشَتَكَ²

1- قِصَّةُ (رِضْوَانِ.. وَ الْحَيَّةِ) فِي الْمَجْمُوعَةِ الْقِصَصِيَّةِ (عِنْدَ الرَّحِيلِ) ص 95

2- الْمَصْدَرُ السَّابِقُ ص 101

و لم تلبث أن أَلْقَتْ بِجَدِّهَا الْوَرْدِيَّ النَّاعِمَ الْأَمْلَسَ عَلَى خَدِّهِ ذِي الشَّعْرَاتِ النَّافِرَةِ. كَانَ يَرْتَعَشُ ارْتِعَاشًا بِرْغَمِ الْجَوِّ الْحَارِّ الْخَانِقِ. وَ رَائِحَةُ الطَّيْنِ وَ أَعْوَادِ الذَّرَّةِ الْخَضْرَاءِ تَعْبَثُ بِخِيَاشِيمِهِمَا وَ الصَّمْتِ الرَّهِيْبِ يَمْتَدُّ امْتِدَادًا سَحِيْقًا مُخِيْفًا وَ طَيْنٌ قَوِيٌّ مُبْهَمٌ يَمْلَأُ رَأْسَيْهِمَا وَ آذَانَهُمَا فَلَا يَسْمَعَانِ غَيْرَ انْبِعَاطِ أَنْفَاسِهِمَا اللَّاهِثَةِ الْمَتَلَحِّقَةِ.¹

و بينما هما سادران في غَيْبِوْبَتِهِمَا الصَّبِيَانِيَّةِ إِذْ يَفَاجِئُهُمَا صَاحِبُ الْأَرْضِ، أَبُو رِضْوَانَ، فَيَنْدَفِعُ نَحْوَهُمَا وَ يَهْزَهُمَا هَزًّا فِي غَيْظٍ مَتَوَعَّدًا:

- ماذا تفعلان

- لا شيء

- (...)

- أقسم أن الله لا يبارك في زرع تجلسان فيه

و هربت خضرة و عيناها تدمعان بينما ائمال الرجل على ابنه صَفَعًا وَ رِكَالًا وَ دَهِيْشَ حَيْنَ سَمِعَهُ يَقُولُ: « سَأَتَزَوَّجُهَا وَ لَوْ كَانَتْ بَائِعَةً فَجَلَّ ». ²

موضوع هذه القصة هو الإحساس الجنسي أو بكلمة دقيقة هو اكتشاف مراهقين اثنين لطبيعة الإحساس الجنسي و قوته و شعورهما الأول بجلاوته و عمقه و موقفهما من هذا الاكتشاف و سلوكهما إزاء ذلك الشعور.

و سنّ المراهقة التي شاء نجيب الكيلاني أن يجعلها لصيقة بهذا الإحساس أو مرتبطة باكتشافه ليست مقصودة قصدًا و ليست بذات تأثير كبير على أبعاد القصة و مقاصدها.

و الذي يبدو لي أن مقتضيات القصة هي التي أوجعته إلى هذا الخيار فتبناه لأن المراهقة هي مرحلة البلوغ و التدفق و النمو السريع لجملة من الأوصاف و الوظائف و الطاقات. فكان طبيعيًا أن يختار القاص تلك الفترة من العمر ليصور لنا هذا الإحساس من ولادته و مبدئه ليَقْفِنَا عَلَى أَصَالَتِهِ وَ يُقْنَعَنَا بِعَمَقِهِ وَ قُوَّتِهِ.

إن الجنس، في هذه القصة، أو الإحساس الجنسي يعرضه نجيب الكيلاني عرضًا عاديًا و يتناوله تناوُلًا طبيعيًا في صورته الإنسانيّة دون تهويل و دون جَلْبَةِ أَوْ أَدْنَى ضَجِيحٍ. و سيأتي بيان هذا الأمر و مصادقه بعد عرض القصة الأخرى و الوقوف عندها.

1- انظر قصة (رضوان.. و الجنة) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 101

2- المصدر السابق ص 103

أما القصة الثانية التي عرضت قيمة الجنس فهي قصة (ستّ بنات)¹ وهي تتناول الإحساس الجنسيّ في مستوى آخر و في ظروف مختلفة.

لم يستطع سيّد أن يتغافل عن الشّعور القويّ الذي يسكن أحشائه أو يصدّ ذهنه عن التّفكير في أمر الجنس أو أن يتنكّر لصوته الخفيّ و ندائه الملحّ. لقد تجاوز الرابعة و الخمسين من عمره و لكنه دائم التّفكير في الأثى و لم يكن يعلم أن نداء الجنس قد يُعاوده بعد وفاة زوجته في عمليّة ولادة صعبة و تركت له ستّ بنات.

إن سيّد ينوء بهذه « التّركة » و هو يتعب كثيراً و تعبته من ناحيتين: فهو يتعب في تربيّة بناته الستّ و القيام على شؤونهنّ و الاستجابة لمطالبهنّ التي لا تنتهي و محاولة تعويضهنّ حنان الأمّ التي رحلت و عطف الأخ الذي شاء القدر أن يأخذه مع أمّه و يُضاف إلى هذا الجهد كلّ عمله اليوميّ في الجمارك. كلّ ذلك يستنفد طاقته و يُضنيه لأنه كثير عليه و هو لا يقدر عليه و لا يُحسن بعضه أو كلّه كما تُحسن المرأة. ثمّ إنه يتعب، أيضاً، من مغالبتها المتواصلة للإحساس الجنسيّ الدافق الذي يُلحّ عليه صباح مساءً و يدعوه إلى الإشباع و الإرواء. إن كلّ ذلك يُتعبه و ينهكه و يُضاعف معاناته إذ هو أكبر من طاقته و يتجاوز قدرته و احتماله.

و في الجهة المقابلة تسكن الستّ و داد و هي أرملة ذات السبعة و الثلاثين ربيعاً و كلّ ما فيها يدلّ على الأُنس و الرّاحة و النّعيم. و داد، هي كذلك، تتطلّع إليه و تحاصره بنظراتها و تودّ أن تعوّضه عن المفقود من الحبّ و السّكينة و الحنان. إنّه لا يقدر على مقاومة هذا النداء الصّارخ الذي ينبعث من عينيّ و داد و لا يستطيع، كذلك، أن يتغافل عن الخواطر الملحّة و الهواتف القويّة التي تحلّو لنفسه و يهتزّ لها جسده. إنّ طيف و داد يلازمه و لا يفارق خياله بل يسكنه و يُعايشه و هو مُنعش لروحه حبيب إلى قلبه.

و لكن كيف يا سيّد تفكّر في الزّواج و قد قاربت الستّين ؟ و كيف تتنكّر للمرحومة و ذكراها الطيّبة ؟ آه من هذه المعاناة التي تطول و تتناول و لا تنتهي. و آه من هذه الوحدة و الوحشة و العذاب.

و ها هي ذي و داد واقفة في الشّرفة المقابلة كالنّسمة الحلوة تُداعبه و تُناجيه. و ها هو ذا يتّجه كالبرق صوب الصّوت الدّافق الحنون الذي يناديه:

1-انظر المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 195

- مساء الخير يا ستّ وداد
- مساء النور..ساعتي توقفت
- السّاعة الواحدة بعد منتصف اللّيل
- آه..السّهرة طالت..تصبح على خير
- ثم قال بدون مناسبة ظاهرة:
- الأولاد عذبوني..لم أتم حتى الآن
- قالت في إشفاق مصطنع:
- مسكين..مالك و ما للعذاب دا
- و ماذا أعمل لا فائدة
- ابحت لك عن ستّ طيّبة ترعاهنّ
- أتظنّين أنّ هناك منّ تحتمل هذا الشّقاء ؟ مستحيل
- قالت في نغمة ممطوطة:
- أولاد الحلال كثير
- ثم استطردت و هي عازمة على إغلاق باب الشّرفة:
- تصبح على خير¹

و في صبيحة ذلك اليوم استيقظ سيّد،على غير عادته، نشيطاً مَرِحاً لا يشعر بأدنى تعب أو بعض إعياء.و اتّجه إلى المطبخ ليعدّ طعام الفطور و تحلّقت حوله الفتيات فأخبرهنّ بأنه سيحضر لهنّ السّت وداد لأهما مثل ماما تماماً فلم يعترضنّ و ساد الهرج و اختلّطت الأصوات و تطلّعت إليه إحداهنّ بابتسامة تعلو شفّتها و في عينيها بريق:

- مبروك يا بابا.²

لا مراء أنّ نجيب الكيلاني،في هذه القصّة، قد أقنعا بقدرته القصصيّة و تمكّنه من فنّه و نجح نجاحاً ظاهراً في تصوير هواجس الجنس التي تصطرع في نفس سيّد و مجموع ما يتناوبها من ضغوط و صراعات حين تعمّق أحوال هذه الشّخصية الإنسانيّة و استبطنها.

1- قصّة (ستّ بنات) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 204-205

2- المصدر السّابق ص 206

إنّ الجنس أو الإحساس الجنسيّ في هذه القصّة، كمثيله في القصّة السّابقة، معروض علينا عَرَضاً عادياً طبيعياً يملأ أقطار النَّفس و تشعر بمتافه القويّ و ندائه المُلح الشّخصيةُ الإنسانيّةُ فيحلُّو لها و تُجاريه و تستنيم له و تنقاد.

و لكنّ الجنس في هذه القصّة، كذلك، له نكهة أخرى أُضيفت إلى نكهته الأصليّة و له ذوق آخر مُزج بحلاوته الأولى فنشأ عن هذه الإضافة و صدر عن هذا المزيج طعم للجنس جديد رائق و لذيد تستهويننا صورته و تأسيرنا طلاوته و تُشبعنا حلاوته.

إنّ الجنس، أو الإحساس الجنسيّ، في قصّة (ستّ بنات) ممزوج بعواطف الأبوة و عواطف الأمومة. إنه ليس شعوراً فرداً معزولاً يبغى اللذة الخالصة و يتطلّب الإشباع الطّارئ و لا هو شعوراً مستقلاً يقوم و حده و يشغل مساحة أكبر من تلك العواطف.

إنه شعور ممزوج بمجموع هذه العواطف و ممزوج بمسؤوليّات شتّى و اهتمامات حياتيّة مختلفة. و لكننا نستشيفّ لونه و لا نُضيع معاله و لا يصعب علينا، كذلك، تقدير حجمه و حساب وزنه و قياس مساحته.

و لعلّ الذي منح هذا المزيج لذته و وهبه عُذوبته و أعطى لهذا الإحساس الجنسيّ طعمه الجديد الرّائق و حلاوته و جماله أنه جاء متلبّساً بعواطف الأبوة و الأمومة و هي عواطف لا تقلّ أهميّة و حلاوة عن الإحساس الجنسيّ الخالص و أشواق إنسانيّة عميقة لا تُهان و لا تُذرّى.

و بعد هذا العرض و التّحليل للقصّتين السّابقتين و بيان ما تضمّنناه من أمر الجنس يتعيّن علينا هذا السّؤال: ما الذي يمكن استخراجيه منهما و ما هو الحاصل في أيدينا ؟

إنّ الجنس أو الإحساس الجنسيّ، كما عرضه نجيب الكيلاني، في القصّتين السّابقتين قد تحلّى بمجموعة من الأوصاف تجعله قريباً إلى أنفسنا يُداعب أرواحنا و يناجي أعماقنا و يتملّاه شعورنا و لا يصدم أذواقنا.

فأولى هذه الأوصاف أنّ الجنس، أو الإحساس الجنسيّ، يستعلن أمامنا استعلاناً عادياً طبيعياً في صورته الإنسانيّة الرّاقية. يسكن الأعماق و يحرك الأحشاء و يملأ الاهتمامات و يشحن الهواجس و يشغل النَّفس و يُلحّ عليها إلحاحاً و يتطلّب الإشباع و الإرواء.

و من هذه الأوصاف، أيضاً، أننا لا نشعر البتة أن هذا الإحساس الجنسي عبء ثقيل ينوء به حامله أو هو عذاب مُقيم يشقى به صاحبه.

وكذلك لا نُشعرنا حركاتُ الشخصيات و تعبيراتها و لا تُنبئنا مواقفها و سلوكها أن هذا الإحساس نجس، عندها، أو هو مُستقدرٌ لَدَيْها بل إن هذه الشخصيات عَيْنها لتَهفو إليه و تستنيم له و تستجيب لإلحاحه و تستعجل إرواءه لأنه كفيل بحفظ ذاتها و تحقيق توازنها و إشباع طاقاتها و تنمية مواهبها و توسيع مداركها.

وصف آخر ذو بال يمكن إضافته و هو أن نجيب الكيلاني، في القصتين السابقتين، همّه الوحيد أن يقوم بالعرض التزيه و الوصف الأمين و التصوير الدقيق لهذا الإحساس الجنسي متابعاً حركته و نموّه واصفاً قوّته و عمقه و طريقة تأثيره على سلوك الشخصيات و صناعته لمواقفها.

و ليس ظاهراً أن نجيب الكيلاني يجمع الإحساس الجنسي في نفوس شخصياته أو أنه يتولّى شعوراً ما نيابةً عنها لأنّ مثل هذا الظنّ لا يقوم عليه دليل في هاتين القصتين.

أمّا شخصيّة والد رضوان الذي يشاء الكيلاني أن يجيء به فيخرج علينا، فجأةً، في المشهد الأخير لقصة (رضوان.. و الجنة) ليقطع على المراهقين خلوتهما و يُفسد عليهما مُتعتهما فقد جاء تالياً لخطوات هامة سبقت من الوصف لهذا الإحساس الجنسي و تصوير لقوّته و عمقه و ليس فيه ما يدلّ على أدنى تحكّم من لدن القاصّ أو قمع صادر منه أو استبداد أو تضيق.

إنّ تدخل هذه الشخصية، في المشهد الأخير من القصة، إنّما هي لفئة فنية من القاصّ يوجّه بها انتباهنا إلى أمر آخر ذي أهميّة، عنده، و بال يستكمل به نظرتة الكليّة إلى الجنس و يحيطه بمجموعة من الضوابط و المعاني. و كأنّ نجيب الكيلاني قد توسّل بهذا المشهد الأخير لإبطال مفعول الاستهواء الذي يكاد أن يتسلّل إلى نفسي خضرة و رضوان أو لإيقاف مسلسل الانحراف الذي يوشك أن يعمّ هذه القرية الهادئة الناعمة.

و الحصيلة النهائية لهذا السعي، كما يبدو، هو إرادة القاصّ الظاهرة المحافظة على نظرتة العميقة للجنس و موقفه المعتدل من هذا الإحساس القويّ. فهو، ابتداءً، يعترف بأصالته و لا يُنكر قوّته و عمقه و ينأى به أن يكون إحساساً مُستقدراً لدى شخصياته.

و لكنّه لا يقبل، كذلك، أن يُشوّه فيكون إباحية و فوضى أو أداة غواية و استهواء و لا يرضى له أن يُدنّس فيصبح نهماً لا ينتهي و جوعاً لا يشبع و عذاباً مقيماً لا يقف عند حدّ.

إنّ فهم نجيب الكيلاني لطاقة الجنس بل وعيه به و إدراكه إدراكاً متوازناً لطبيعته هو الذي عصمه من الوقوع في المزالق و جنبه الدخول في المتاهات كالتى يكون ضحيتها بعض الفنّانين و الأدباء حين يتولّون الحديث عن الجنس فيضطربون في الاضطراب و اللامبالاة أو التّطرف و المغالاة بسبب نظرهم الناقصة للموضوع و وعيهم الباهت به و إدراكهم المشوّش له.¹

و قد يكون للقدرّة الفنّية الظاهرة التي أوتيها نجيب الكيلاني نصيب في تحقيق هذا الأمر و في قيامه. و لكنّ الذي لا شكّ فيه أنّ التّصور الذي يلزمه القاصّ و يستهديه هو، أيضاً، مشارك في صناعة هذه النظرة المتوازنة إلى الجنس و في نجاحها و له حصّته في استوائها و في اكتمالها.

الإنسانية في قصص نجيب الكيلاني

لقد لفت انتباهي، و تأكّد عندي، من مصاحبتى الروحية لنجيب الكيلاني و من ملازمتي لأدبه أنّ هناك فضاءً كبيراً تنتمي إليه شخصياته القصصية و هو فضاء الإنسانية الواسع الذي أحبّ أنّ أخصّص له، في نهاية هذا الفصل، حيزاً يحظى فيه بقدر من الاستفاضة و التّوسع.

إنّ الإنسانية ليست لوناً واحداً بل هي مذاهب مختلفة لها أصولها الفلسفية و منابها الخاصة و هي تتناقض في حمولتها و في أسسها تناقضاً كبيراً يجعل من الصّعب التّوفيق بينها.

فالإنسانية الوجودية، مثلاً، تقوم عند أصحابها على مبدأ أنّ الوجود سابق على الماهية أي أنّ الإنسان يوجد أولاً ثمّ يندفع في هذا العالم و بناءً على الطّريق التي اختارها للاندفاع فيها يصنع ذاته و يعيّن نفسه فهو لم يكن شيئاً مذكوراً و لكن عن طريق أفعاله يصبح « إنساناً معيّنًا » ذا ماهية.²

و ينفي سارتر³ وجود « طبيعة إنسانية » لأنه لا وجود لإله خالق ليتصوّرّها في ذهنه ثمّ يعتمد إلى خلق الإنسان بناءً على تصوّره لتلك الطبيعة. و من ثمّ فإنّ الإنسان هو وحده خالق نفسه و هو وحده متصوّر لها. و يخلص سارتر إلى القول بأنّ الوجودية ليست إلّا جهداً يعتمد الإلحاد مبدأً تنطلق منه للوصول إلى جميع الحلول الممكنة.

1- يمكن ملاحظة بعضاً من هذا الخلط و الاضطراب في (عرس الزّين) للطّيب صالح. فالجنس في هذه الرواية رخيص مبتذل يغزو الصّفحات و يملأ السّرد و تنضح به الحوارات و ليس له أيّ وظيفة إنسانية أو أبعاد فنّية.

2- انظر عبد الرحمن بدوي- الإنسانية و الوجودية ص 16 و مصطفى سويّف- الأسس التّفيسية للإبداع الفنّي ص 11

3- انظر الوجودية مذهب إنسانيّ ص 45 ، 89

هذه هي، إذن، الإنسانية الوجودية « هي إنسانية لأننا ندعو الإنسان لأن يُعتبر أنه لا يوجد مشترك غيره. إنه وحده خالق القيم و باعث الحياة في كل ما يختار من أعمال بكامل حرية¹».

و الذي يحصل عندنا بعد هذا العرض الخفيف أن الإنسانية في المذهب الوجودي لا تعني سوى شيئين اثنين: التمرد و الإلحاد.

و إذا كان الإلحاد لا يخفى معناه فإن التمرد هو صنوه أو هو مقدمته أو سببه و قد عرفه ألبير كامو² بأنه الحركة التي بواسطتها يثور إنسان ما ضدّ وضعه المخصّص له كإنسان لأنه ينكر غاية الوجود الإنسانيّ كما ينكر الغاية من الخلق.

و ليس بخافٍ بعد هذا الإيضاح، أن التمرد و الإلحاد كليهما قيمتان سلبيّتان لا تقعان في بؤرة اهتمامات التصور الإسلاميّ الذي يصدر عنه نجيب الكيلاني في أدبه و يستقي منه و ينهل.

فما المقصود، إذن، بالإنسانية عند نجيب الكيلاني و ما هي مظاهرها و ملامحها؟ إن أقرب تعريف للإنسانية أجده ملائمًا لنظرة نجيب الكيلاني و لا يتناقض مع تصوّره هو ما صادفته في بعض كتب الأوّلين.

يقول أبو حيان التّوحيدي³ نقلًا عمّا تُرجم من كتب أرسطو: « الإنسانية أفق و الإنسان متحرّك إلى أفقه بالطّبع و دائر على مركزه إلاّ أنه مرموق بطبيعته ملحوظ بأخلاق بهيميّة. و من رفع عصاه عن نفسه و ألقى حبله و سيّب هواه في مرعاه و لم يضبط نفسه عمّا تدعو إليه بطبعه و كان لئن العريكة لاتباع الشّهوات الرّديّة فقد خرج عن أفقه و صار إلى أرذل من البهيميّة لسوء إثاره».

نعم. إن الإنسانية أفق. و كلّ إنسان يتحرّك صوب أفقه بطبيعته. و هذه الحركة صوب الأفق قد يعترض طريقها و يمنع سيرها أو يُثبّطها أعداء كثر و خصوم عديدون من الأهواء و الشّهوات و الدوافع المجنونة و الغفلة و النسيان و ترهل الإرادة و غياب العزم و تهافت التّصميم...

و هذا الصّراع الدائب و نتائجه المختلفة على النّفس و آثاره على طاقتها و مواهبها و ما ينشأ عنه من سلوك و مواقف و عواطف و أحاسيس كلّ أولئك هو الذي يحدّد مستوى هذا الأفق و هو الذي يُعيّن الدّرجة الذي تتبوّأها الشّخصية في سلّم هذه الإنسانية.

1- سارتر- الوجودية مذهب إنسانيّ ص 89

2- انظر الإنسان المتمرد ص 37

3- المقابسات (المقابسة 37) ص 197

و إنَّ هذا الأفق، من قبل و من بعد، لا تبلغه شخصيات الكيلاني الفنية دائماً. فقد تحظى به حيناً فتدركه و قد يُعجزها حيناً آخر فيفوتها لأنَّ تحقُّقه أو سرابه و حضوره أو غيابه إنّما هو لصيق بقدرة هذه الشخصيات على المحاولة و المغامرة و هو يعود، ابتداءً، إلى ما تحوزه من استعدادات و ما تملكه من مواهب و طاقات.

فما المقصود بالإنسانية عند نجيب الكيلاني و ما هي مظاهرها و ملامحها ؟
إنَّ هذا السؤال الكبير جدير، هو أيضاً، بأنَّ يُخصَّص له بحث مستقلّ و جهد كافٍ يتصدَّى لهذه الظاهرة الأخرى عند نجيب الكيلاني بشيء من التوسُّع و التركيز.
و لكنني سأحاول أن أقف، في إيجاز، عند بعض هذه الملامح و العلامات الماثرة في قصص نجيب الكيلاني مؤملاً أن تكون دالة على هذه الظاهرة مُشيرة إليها بأوفى المعاني و أقلّ الكلمات.

إنَّ الإنسانية، في قصص نجيب الكيلاني، هي إنسانية مؤمنة ترى أن الإيمان نعمة كبرى و منة جليلة و سلاح مناسب لمواجهة أعاصير الحياة و زاد لا يفنى في طريقها الشاق الطويل. و هذا الإيمان لا ينافي، البتة، السعي و العمل و لا يناقض المقاومة و الصِّراع و لا يعارض وجوب الكدّ و الجدّ و المجاهدة و المعاناة.

و إنَّ قيمة الإيمان لبارزة، في قصص الكيلاني، في صور عديدة و تنزيهاً بأثواب مختلفة كما هو الشأن في مجموعة (دموع الأمير) أو في غيرها.¹

و الإنسانية، في قصص نجيب الكيلاني، ليست إنسانية متشائمة مصابة بالسوداء و الانطواء وليست إنسانية حاقدة على النَّاس أو كارهة للحياة لأنَّ الحياة « قصيرة و ليس من الإنصاف أن نُثقلها بالعنت و الجمود و الأحقاد لأنَّ قصرها لا يحتمل كلَّ ذلك... ».²
و لكننا الإنسانية، عند الكيلاني، هي إنسانية تحبُّ الحياة و الأحياء و تتغنّى بالحياة و ترى أن الحياة مجلّوها و مُرّها و سوادها و بياضها و شقائها و سعادتها و بكلِّ أحزانها و آلامها جديرة باهتمامنا و جدرة بسعينا و كدنا و معاناتنا و هي تستحقُّ جهدنا و تستحقُّ بأنَّ نُعاش.

1- انظر على سبيل المثال قصة (عند العودة) في المجموعة القصصية (معدنا غداً)

2- قصة (عند العودة) في المجموعة القصصية (معدنا غداً) ص 20

و مصداق هذا الأمر ما يلمسه القارئ عند معظم شخصيات الكيلاني القصصية. فهي رغم ما تعانيه من أوضاع حياتية صعبة تفوق الطاقة و الاحتمال و رغم ما تنوء به من عذابات و أحمال تظلّ متشبّثةً بالحياة متمسكةً بأهدابها لا تُغادر و لا تستقيل مُصرّةً على البقاء مُتكيفةً مع وضعها القاسي و مقاومةً بطريقتها الخاصة من أجل تغييره أو ترويضه و الاستعلاء عليه.

و من أمثلة هذه الشخصيات شخصيّة نجية الفتاة المُصابة بالعمى و بداء ذات الرئة التي تخوض صراعاً كبيراً من أجل البقاء و الحياة أو شخصيّة عمّ عبده في (العالم الضيق) أو غيرها من الشخصيات.¹

و الإنسانية، عند نجيب الكيلاني، تؤمن بالقيم المعنوية كالتّي تقدّم تناوّلها أو أخرى كالسّلم و الأمن و البطولة و الوعي و التّعاون و المواساة... و تؤمن بفاعليّتها و بضرورتها للحياة و بجداؤها حين يمارسها التّاس في واقعهم و يتحمّلونها و يدافعون عنها.²

و الإنسانية، في قصص نجيب الكيلاني، لا تتنكر للطبيعة الإنسانية و لا تزورها بل تتعامل مع الإنسان كما هو في وضعه العاديّ و في واقعه الحيويّ.

إنّ هذه الإنسانية تتعامل بأمانة كبرى مع النفس البشريّة فتُضيء قعرها و ظلّماها و تصوّر هواجسها و وساوسها و لا يفوقها إبراز الدّرجات العليّة التي تتبوّأها كالشّجاعة و البطولة و القوّة و اليقين و الطّهارة و العفّاف و التّضحية و البذل أو الدّركات الدّنيّة التي تزل إليها كالخيانة و الغدر و الحسّة و الظلم و النّدالة و الاستبداد و القتل و الاعتداء...

و في قصص نجيب الكيلاني نماذج بشريّة كثيرة تتعثر و هي تحاول استكمال إنسانيتها أو تهبوطاً هبوطاً شائناً فتتردى. و لكنّ الكيلاني حين يعرض لهذه النّماذج لا يحقرها و لا يتشقى منها لأنّها تبقى، عنده، نماذج إنسانية جديرة بالعناية و الاهتمام و جديرة بالدراسة و البحث.

ثمّ إنّّه لا يسلّط الأضواء على هذه النّماذج فيجعل تعثرها أو يصوّر سقوطها و هبوطها مشهداً رائعاً أو نصراً كبيراً يستحقّ الإعجاب و التّصفيق. و لكنّه يقدّمه بل يصوّرّه على أنّه حالة ضعف و لحظات سقوط تستحقّ التّسجيل و الإثبات لأنّها واقع إنسانيّ أيضاً.

1- انظر قصّة (بطّة) التي تقدّمت في قيمة الصّراع و قصّة (العالم الضيق) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 9

2- انظر على سبيل المثال قصّة (ليلة غاب عنها القمر) و (في ظلال الحبّ) في المجموعة القصصية (حكايات طبيب) و قصّتي (عند العودة) و (كفاءات) في المجموعة القصصية (موعدنا غداً) و قصّة (البقطة) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل).

إنَّ الإنسانِيَّةَ عند نجيب الكيلاني، في تعاملها مع النَّفس البشريَّة، تكون معنِيَّة أكثر بتسليط الأضواء على لحظات القوَّة و فترات الصَّعود حين تحقِّق الشَّخصيات الإنسانِيَّة أقصى مراتب السِّيادة و القوَّة و تدرك أعلى درجات السَّمو و الارتفاع.

و لكنَّ هذه الإنسانِيَّة لا تقوم بتزوير هذه الشَّخصيات حين يَغلبها ضعفها فتتردَّى أو تتهافت و لا تُوحى لها، أبداً، بأنَّ هذا التَّهافت و السَّقوط هو وَّضعها الوحيد الذي لا تملك غيره أو هو واقعها الفريد الذي لا مناصَ لها منه.

إنَّ الذي يلفت الانتباه و يستحقُّ التَّنويه في أمر الإنسانِيَّة عند نجيب الكيلاني، حين تعاملها مع الطَّبيعة الإنسانِيَّة، هو موقفها المتوازن و أمانتها الظَّاهرة في عرض الصُّورة المزدوجة لهذا الكائن البشريِّ دون تزويق أو تزوير مع الإيحاء له، دَوْماً، بتجاوز واقعه الصَّغير الذي يُثقله و يحبسُه و يُفنيه و إغرائه بارتياح ذلك الواقع الكبير الذي يُحرِّره و يصنعه و ينمِّيه.

و حين نقوم بمقارنة هذه الإنسانِيَّة بموقف فنِّ العبث و اللامعقول الذي يفتتات السَّأم و حدَّة التَّشاؤم و الاختناق و يصوِّر الحياة سجناً كثيباً لا يُطاق و يجعل الانتظار و ضعاً « طبيعياً » لصيقاً بحياة الإنسان كما سبق بيانه في قيمة التدين.

و حين نقوم، كذلك، بموازنة الإنسانِيَّة، عند نجيب الكيلاني، بموقف الوجودِيَّة المنقطعة عن الكون و العالم و التي أساءت إلى مبدأ الحرِّيَّة و عجزت أن تجعل من مفهوم الإنسانِيَّة التي تصوِّرها بناءً متيناً ذا إضافات نوعيَّة أو نظاماً متماسكاً ذا وظيفة ظاهرة و غاية إيجابِيَّة فتركت هذا الإنسان المتمرِّد نهباً و فريسة سهلة لتناقضاته المهلكة.¹

حين نقوم بتلك المقارنة و نتولَّى هذه الموازنة يُذهلنا الفرق الكبير الحاصل بين الرِّيِّ و الظَّمأ و الخصوبة و الجذب و يفجِّؤنا البون الشَّاسع القائم بين الفقر و الوُجد و الكدارة و الصَّفو. و حينئذٍ لا يسعنا إلاَّ أن نردِّد قول الشَّريف الرضِّي:²

مَنْ يَطْلُبُ الْعِزَّ لَا يَعْنُو لَغَانِيَةَ فِي رَوْنَقِ الصَّفْوِ مَا يُغْنِي عَنِ الْكَدْرِ

1- انظر La Grande Encyclopédie 1/49

2- الدِّيوان 458 /1

القيم الجمالية في قصص نجيب الكيلاني

« إنني شخصياً أجد صعوبة أكثر في كتابة القصة إذا ما قُورنت بالرواية. وأحياناً قد لا تعجبني فأمزقتها أو أعيد كتابتها في وقت آخر بعد أن أظل مشغولاً بها لفترة...»

نجيب الكيلاني - تجرّبي الذاتية في القصة الإسلامية ص 139

إنّ نجيب الكيلاني أديب و فنّان و هو لا يحدّثنا عن هذه القيم الإنسانيّة التي تضمّنها الفصل السابق حديثاً جافاً و لا يتناولها تناولاً بارداً و لا يعرضها، كذلك، عرضاً باهتاً شاحباً. و لكنّ الكيلاني، كغيره من الأدباء و الفنّانين، يتوسّل بالأدوات الفنيّة لعرض القيم الإنسانيّة و تبليغ المعاني و سوق الأفكار و يتقرّب إلى القارئ بالقيم الجماليّة المختلفة لإحداث الإقناع و تحقيق التأثير و إثارة المتعة و تحصيل الفائدة.

و إذا كانت القيم الإنسانيّة، في أيّ عمل فنيّ، هي عماده و عموده و هي مخبره و بطانته و جوهره و معناه عليها يتكئ و بها يتقوى و يزداد و يُكتب له التوسّع و الامتداد فإنّ القيم الجماليّة هي كسوته و هيئته و هي ملامحه و مجلاه و ظهارته و مبناه بها يتزيّأ و يزدان و يتمطّى و يختال و تحلو طلّعته و يُشرق محيّاها.

و قبل الدخول إلى صميم هذا الفصل و عرض مجموع الأدوات الفنيّة المستخرجة من قصص نجيب الكيلاني- قبل هذه الخطوة يتعيّن علينا تسجيل أمر ذي أهميّة و بال. خلاصة هذا الأمر هو إثبات وعي نجيب الكيلاني القاصّ، منذ بداية ممارسته هذا الفنّ، بالقيمة الفنيّة للعمل الأدبيّ و حرصه على الوفاء بمقتضيات الأداء الفنيّ.

يذكر نجيب الكيلاني¹، في صدد حديثه عن طبيعة العمل الفنيّ، أنّ بعض الأدباء لفَطر اهتمامهم بالمضامين السياسيّة أو الفكريّة و حماستهم لها و تعويلهم عليها قد يقعون في شَرَك الخطائيّة و المباشرة و التوجيه القسريّ و الشّعارات الطنّانة.

وإذا كان الكيلاني لا يمانع أن يحتضن العمل الفنيّ قضايا النّاس الكبرى فإنه يؤكّد على ضرورة الوفاء بشروط الأداء الفنيّ على كلّ حال.

ثمّ يعطينا نجيب الكيلاني مثلاً بالأفلام الأمريكيّة عن الحرب العالميّة الثانية فيذكر بأنّها لا تتحدّث، صراحةً، عن الإنسان الأمريكيّ و قدرته و تفوّقه. و لكنّ هذه الأفلام تؤكّد هذا المعنى و تدفعنا إلى استنتاجه و الوصول إليه من خلال وقائع و مواقف و أحداث مرسومة بدقّة و مصوّرة بعناية متوسّلة بقيم فنيّة مختلفة تتظاهر على إقناعنا بتفوّق الأمريكيّ على الجميع و قدرته و تميّزه.²

1- انظر تجرّبيّ الذاتية في القصّة الإسلاميّة ص 48

2- انظر المصدر السابق ص 78-79

و مصداق هذا الوعي نجده عند أرنولد هاوزر¹ الذي يُثبت « أن الفن الذي يُساق في سُفور إلى خدمة قضية بعينها أَدعى، في الغالب، إلى إثارة النفور على حين أن الإيديولوجية المقتنعة لا تصادف مقاومة ».

و يضيف موضِّحاً أن الأسلوب غير المباشر في التعبير الإيديولوجي، و يعنى به التعبير فنيّاً عن الأفكار المختلفة و القضايا، هو أكثر فعالية بل هو أشدّ إفصاحاً و كشفاً.²

و موازاةً مع هذا الوعي السّابق و تجسيداً له لم يجد نجيب الكيلاني غضاضة في الاعتراف في مجموعته القصصية (دموع الأمير) التي صدرت سنة 1962 بأنها « أول مجموعة من نوعها يضمّها كتاب لكّني لا أستطيع أن أجزم أنّها قد بلغت غاية الكمال الفنيّ ».³

و قيمة هذا الاعتراف هو التّدليل على مصاحبة هذا الوعي لصاحبه منذ صدور أعماله الأولى و ملازمته له و اتّصاله به و سعيه لتجاوز هذا النقص بسدّه و استكماله.

و الحقّ أن قصص نجيب الكيلاني لم تتأثّر بهذا القول و أنّ هذا الاعتراف إنّما يمسّ جزءاً من إبداعه الفنّي المبكّر و أنّ ما تلا هذه الفترة الأولى من الممارسة القصصية و الكتابة المتواصلة و التّجربة الممدودة يَنْضح بالقدرة الفنّية و يُنبئ بالنّضج الفنّي.

و قد أحصيت بعضاً من هذه القيم الجماليّة التي يتوسّل بها نجيب الكيلاني في عمله الفنّي و يتبنّاها و تُلبس أعماله القصصية و تتلبّس بها فوضعتها في عناوين جانبيّة واضحة دالّة عليها مشيرة إليها. و في الصّفحات التّالية وقوف عند بعض هذه القيم و بسط لها و تحليل.

1- فلسفة تاريخ الفنّ ص 35

2- انظر المصدر السّابق ص 36

3- المجموعة القصصية (دموع الأمير) ص 9

1- الشخصيات

يمكن الإشارة، ابتداءً، أنّ شخصيات نجيب الكيلاني القصصية ليست نوعاً واحداً و لكنّما هي شخصيات من كلّ المستويات و تنتمي إلى كلّ الفئات الاجتماعية و المراتب و الدرجات. و يُضاف إلى هذا التنوع و المزيج شخصيات أخرى أجهتها الظروف و أجهتها الملابس إلى أنّ تعيش أوضاعاً استثنائية و تعاني أحوالاً خاصة كالمريض و المصابين و السجناء و المقاتلين و الجنود و المحرّمين أو أولئك الذين يعيشون تحت وطأة البغي و الاحتلال.

إنّ شخصيات نجيب الكيلاني القصصية شخصيات مختلفات الألوان متعدّدات الشّيات مشاربها شتى و مناهلها عدّة و لكنها جميعاً شخصيات ملؤها الحركة و الاشتغال تحبّ الحياة و تحرص عليها و تتشبّث بأهدابها و تُقبل عليها إقبال اللاهث المستريد.

إنّ شخصيات الكيلاني تحبّ الحياة بل تعشق الحياة و تُضنّ بها و تقاوم من أجل الحفاظ عليها و لا تُبغى عنها بدلاً. إنّها شخصيات مختلفات، كاختلاف البصمات، تمارس الحياة بطريقتها الخاصة و تحبّ الحياة بأسلوبها الخاصّ و تتشبّث بالحياة بوسيلتها الخاصة.

و لكنّ الذي يجمع هذه الشخصيات جميعاً و لا يفرّقها و يزيّنّها و لا يشينها هو داعي الحياة الذي يناديها و أمل البقاء الذي يستحثّها و هاجس الدوام الذي يُناجئها و حادي الأرواح الذي يشحنها و يقويها فيحيلها شعله من النشاط و كتلة من الحركة تستجمع قواها فتقاوم نقصها و تسدّ عطشها و تحاصر ضعفها و تتكبّر على عجزها و تصارع الظروف القاسية من حولها و الملابس الضاغطة التي تكبلها كما تصارع الظلم و الاعتداء و القهر و الاستبداد و التهميش و الإقصاء و الخوف و الجوع و العلل و الأمراض و اللذة و الأهواء و اليأس و القنوط و الهزيمة و الاستسلام..

إنّ شخصيات نجيب الكيلاني القصصية ذات جاذبية و بريق و هي شخصيات نادرة الوجود في الأدب الحديث. و مثل هذه الشخصيات لا يمكن استبانة قدرها و الشعور بفاعليتها إلاّ إذا تمّيات لنا فرصة مصادفتها أو مصاحبته. فإذا تحقّق لنا أحد الأمرين سعدنا به فأحببناها لأننا نجد في أعماقنا صدئاً لحرصها و رجماً لمسعاها فيزداد، حينئذٍ، تعاطفنا معها و يتضاعف ارتباطنا بها بسبب ما تُسكبه من رُوحها في أرواحنا و ما تُغرّينا به من المحاولة و حبّ المغامرة و التقليد.

و هذا هو الطابع العامّ الغالب على شخصيات نجيب الكيلاني القصصية. و لعلّ هذا الطابع الذي تنزّيّاً به شخصياته و لا يُفارقها إنّما هو وليد ظاهرة حبّ الحياة في قصصه و قد سبق بيانها.

و هناك شخصيات أخرى قد تقلّ درجة التّوفّر عندها و الحركة و الاشتعال و لكنّها شخصيات مرتبطة بالحياة و صميمها تحاول التّكيّف¹ مع أحداثها الجليّ و تناقضاتها الكبرى. إنّ شخصيات نجيب الكيلاني القصصيّة، في عمومها، تنتمي إلى فضاء كبير ثريّ ذي أهميّة و شأن و تعانقه و تسبح فيه و لا تبغي عنه حوّلًا و هو فضاء الحياة الممتلئة و الحركة و الاشتعال: «...الحياة بلا حركة أو هدف شيء سقيم مُملّ أليس كذلك؟»². و الخطوط التّالية مهمّتها أن تنقلنا إلى هذا العالم الثريّ المشحون و تهيئ لنا فرصة مصاحبة هذه الشخصيات و الاقتراب منها و ربّما الاستمداد منها و أخذ قبسات ممّا يسري في رُوحها من دفء و حياة و حركة و اشتعال.

أ- شخصية سالم:

السّجن هو انقطاع عن الحياة أو هو حرمان من بعض لذات الحياة. و السّجن، أيضًا، هو حرمان من الحركة أو هو تقييد لهذه الحركة. ثمّ إنّ السّجن، أخيرًا، هو تغييب عن الوجود أو هو حرمان من هذا الوجود لأنّ المرء لا يشعر بوجوده إلّا حين شعوره بحركته.

سالم الشخصيّة الرئيسيّة في (قلوب تائهة) سجين حُكم عليه بالسّجن عشر سنين يعيش هذا الوضع و يعانیه و قد أثر عليه السّجن تأثيرًا كبيرًا و لكنّ ما قهره.

سالم يخرج، اليوم، من سجنه متّجهًا، في معيّة حارسه، إلى المستشفى لإجراء فحوص طبيّة في قسم المسالك البوليّة. و ها هو ذا يختلط بالحياة التي حرّمها سنين عددًا و يملأ عينيه الجائعتين و روحه الظّمأى بجمالها «...كلّ شيء...الأطفال...النساء...المزروعات..الحيوانات كلّ شيء جميل..جميل..له طعم خاصّ..حلو المذاق..»³.

و يلتفت إلى حارسه: « انظر الأطفال و النساء...منظر يُسعد القلب...ألّم تسمع عن الحكيم الذي قال: مجتمع بلا أطفال و نساء مجتمع متوحّش »⁴.

1- التّكيّف: في البيولوجيا هو التّغيير الحاصل في بناء الكائن الحيّ و وظيفته يجعله قادرًا على المحافظة و الإبقاء على جنسه. و في علم النفس الاجتماعيّ هو مجموع التّغيير الحاصل على سلوك الفرد و آرائه و مواقفه و الذي يجعله أكثر انسجامًا مع محيطه و مجتمعه. انظر المجمع اللّغويّ- المعجم الفلسفي ص 54 و جميل صليبا- المعجم الفلسفي 362/1-363

2- قصّة (موعدنا غدًا) في المجموعة القصصية (موعدنا غدًا) ص 102

3- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 23

4- المصدر السّابق ص 23

و لما كان السّجن، أيضاً، حرماً من الكلام فإنّ سالم لا يشبع من الكلام و هو يعبر عن جوعه للحياة التي يراها من حوله بنهمه و استزادته من هذا الكلام: « في السّجن (...) يجد الإنسان الطّعام و الشراب و الكساء و التّوم لكّتي جائع دائماً.. ظلّمان باستمرار.. قلق لا أنام.. إن قتل الإنسان خير من تركه في السّجن...»¹.

و جوع سالم إلى الحياة و ظمؤه إليها و اشتهاؤه لها تزداد حدّته و تتضاعف قوّته عند كلّ مظاهرها. و حين يُبصر ناهد المشرفة الاجتماعيّة، في المستشفى، يرتعش قلبه و تشتعل روحه و لا تتحوّل عنها نظراته: «..تفاحة جميلة.. و جائع أضناه الحرمان.. لكنّ التفاحة عالية.. عالية جداً.. و هو لا يستطيع الصّعود (..) لقد نزعوا قيوده إلى حين و لكنّ نفسه أو روحه تشعر بالقيود...»².
إنّ اشتهاه سالم لناهد و فتنته بها و حبّه لها الذي أعلنه، في ما بعد، ليس إلا امتداداً لجوعه الكبير للحياة و اشتهاه الشّديد لها.

إنّ في هذه المرأة، كما في الحياة، شيئاً يملكه و يأسره بل يجذبه و يستهويه. و من ثمّ تصبح ناهد هي المرأة التي أحبّها و هي، في نفس الوقت، الحياة التي لم يشبع منها: « إنها امرأة شهية و فيها شيء لا أدرك كُنْهه.. قوَى مجهولة تشدّني إليها غير أنه يقف بيني و بينها عازل سميك... لو كان هذا العازل شيئاً ملموساً لحطّمته... لقتلته... و لكانت هذه أوّل جريمة قتل أتشرّف بارتكابها...»³.

إنّ جوع سالم إلى الحياة و اشتهاه لها و شعوره الكبير بها و تطلّبه لها هو ضالّته و هو مُبتغاه بعد ثلاث سنوات من ظلمة السّجن التي أثّرت فيه و لكنّها لم تقهره و لم تقتل فيه هذا الحبّ الكبير إلى الحياة و هذا الحرص الشّديد عليها و هذا السّعي الحثيث للاختلاط بها و الامتلاء منها.
و يمكن الإضافة، من جهة أخرى، أنّ هذا الجوع الذي يُلحّ عليه و يُناجيه و يلازمه و يُناديه هو، كذلك، يصنعه و يبيّنه فيجلّو رؤيته و يعمّق شعوره و يلطّف غرائزه و يهدّب عواطفه و يحو ما يعلّق بروحه من آثار السّجن و معاناته و ما يتشبّث فيها من عقابيل.⁴

1- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضّيق) ص 25

2- المصدر السّابق ص 26

3- المصدر السّابق ص 30

4- عقابيل: في الصّحاح للجوهري ص 724 «..و العقبولة و العقبول: الحلاّ و هو قروح صغار تخرج بالشفّة من بقايا المرض » و في المعجم الوسيط 613/2 هو بقية العلة و العداوة و العشق. و هو كذلك ما يخرج على الشّفّة على أثر الحمّى أو هو الشّديد من الأمور.

و هذا الشّعور بالجوع الحادّ إلى الحياة و السّعي القويّ لِسدّه و إشباعه و هذا الظّمأ الكبير إلى الحياة و هذه الحركة الدائبة للارتواء من مائها كلّ أولئك يظلّ ملازمًا لشخصيّة سالم لا يتحوّل عنه متلبّسًا به يُلحّ عليه و لا يفتُر عنه حتّى يُدرك مصيره أو يدركه مصير آخر.

ب- شخصيّة ناهد:

إنّ شخصيّة ناهد المشرفة الاجتماعيّة في (قلوب تائهة) ليست شخصيّة ثانويّة و لكنّما هي، بجانب شخصيّة سالم، شخصيّة رئيسيّة.

و قد وضعها نجيب الكيلاني في طريق سالم، أو وضعه هو في طريقها، ليُقويّ شعورنا بمعاني الحركة و الاشتعال و حبّ الحياة و يُرينا كيف تسلّلت هذه المعاني إلى نفس ناهد و كيف سكّب سالم من روحه في روحها و أمدها بهذه المعاني الكبيرة التي كانت تفتقدّها.

إنّ ناهد تعيش حياة عاديّة هادئة تكاد أن تكون مُملّة. عالمها الذي يَحصر اهتماماتها لا يتجاوز مكان عملها و مقرّ سُكناها. و هي « تعاني » هذا « الفراغ » الذي يَغشى حياتها كما « تعاني » غياب الحبّ و العواطف القويّة و غياب الصّراع و الأحداث الكبيرة و المعاناة.

إنّ ناهد عالمها ساكن راكد جامد ليس فيه شيء و ليس تحته أو ورائه شيء. و مثل هذا العالم حين يتمدّد و يستطيل و يُمعن في الاستطالة و الامتداد فإنه يصبح كثيبًا ثقيلاً على النّفس يخنقها و قد يقتلها و لا يُحييها. و حين تشاء الأقدار أن تضع سالم في طريقها فإنّ حياتها تبدأ في التّحول و التّغير، منذ اللّحظات الأولى، و تأخذ اتّجاهًا جديدًا و منحرجًا آخر.

إنّ أوّل شيء لفت نظر ناهد أنّ هذا السّجين يَحْتلف عن السّجناء العاديّين « إنه ليس سجينًا عاديًّا... بعض الكتب إلى جواره... و كذلك الصّحف و المجلّات... و معجون أسنان و فرشاة...»¹ و لم تستطع ناهد، منذ قربها الأوّل منه، أن تُصرف فكرها عن الاشتغال به أو تطرد من ذهنها صورته و تعبيرات الألم المرسومة على وجهه و سمات القلق البادية في أحاديثه و مجموع حرركاته و تعبيراته و الأحداث التي تملأ حياته...²

1- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضّيّق) ص 36

2- انظر المصدر السّابق ص 39

و لقد أنكرت على نفسها اهتمامها الكبير بسالم و تفكيرها الزائد في أمره. و كلما ظنت أنّ ذهنها قد تباعد عن التفكير فيه وجدت شعورها شديد الاهتمام بهذا الرجل: «...الكتلة المتقدمة من الانفعال و الثورة. ذلك الجائع إلى الحياة... و العدل و الأمن... و الحب. لا شيء ينقصه لأن يكون رجلاً شريفاً... لولا القيود و الوصمة و البدلة الزرقاء...»¹

إنّ نجيب الكيلاني لا يتدخل في توجيه العواطف و صناعة المواقف بل يدع ناهد تستمدّ من أنوثتها و من شعورها بما حولها و من وقع التجربة عليها و من مجموع معاناتها لهذا الأمر ما يُعينها على تحديد موقفها من سالم السجين الذي اقتحم عليها حياتها و فرض وجوده على شعورها. و حين يبلغ هذا الأمر غايته و تدرك ناهد آيته تجد نفسها تعقد مقارنة بين سالم و بين الطبيب زميلها في العمل. فالطبيب حلّو النكتة و هو يُسليها و همّه أن يملأ بعض وقته بالحديث معها أو مع الطبيبة و لكنّ حياته فارغة ليس فيها عنف و ليس فيها صراع.² أمّا سالم فهو نسيجٌ وحده « رجل قويّ حزين يطحنه الصّراع فيُضفي عليه تشويقاً و حيويةً. و بقدر ما تعاف رقة الطبيب و سطحيته تُقبل على خشونة سالم و حدة انفعالاته.. إنه أتون ملتهب مزجر...»³

إنّ شخصيّة ناهد في (قلوب تائهة) هي المرأة التي أراد نجيب الكيلاني أن تعكس أو أن تصوّر التأثير الذي تحدثه، في من حولها، شخصيّة سالم المتوفّزة التي تفيض حباً للحياة و تنضح حركةً و اشتعلاً.

و لم تكن ناهد هي الشخصيّة الوحيدة التي تأثرت من مصابقتها لسالم و انفعلت بقربها منه و لم تستطع مزاحمة ما تسلل إلى نفسها من معانٍ أو مقاومة ما علق بروحها من إيجاعات. إنّ هناك شخصيات أخرى كان لها، في المستشفى، احتكاك بسالم و اقتراب منه تسلل إليها، هي كذلك، شيء من هذا التأثير بنسب قد تتناقص أو تزداد.

إنّ سالم هو الحركة و الاشتعال و القوّة و الصّراع و الصّلابة و الاحتراق. و إنّ ناهد هي الأنوثة و اللين و الوداعة و الحبّ و اللطافة و الهدوء.

1- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 40

2- انظر المصدر السابق ص 44

3- المصدر السابق ص 44

و لقد ملأ سالم حياة ناهد بتلك المعاني الكبيرة التي غيرت حياتها و أغنت شعورها و عمقت اهتماماتها فنقلتها نقلة نوعيّة و أعطت لوجودها معنًى كان يُفارقة فأحبته لأنه هو سبب شعورها الجديد بذاتها و بوجودها و هو لذة حياتها.

إنّ ناهد و سالم شخصيتان متقابلتان و ليستا شخصيتين متناقضتين. و حين شاء الكيلاني أن يصوّر قيم الحركة و الاشتعال و حبّ الحياة و يُقنعنا بأهميتها و جدواها و قدرتها على صناعة النفوس و إحيائها استعان بهاتين الشخصيتين أو جعل إحداهما قدر الأخرى و ترك المشاهد تتابع و الأحداث و المواقف تترى و السكون يُوحى و الحركات تُعبّر و الهواجس و الوسوس و الملامح و العبارات... و كلّ أولئك حقّق التعاطف لدينا مع هاتين الشخصيتين و ربط شعورنا بشعورها لأنّ كلّ حبّها و كلّ حركتها و كلّ اشتغالها يستفزنا و يستهويننا و يخاطب فينا إنسانيتنا.

ج- شخصية سليمان بك:

سليمان بك عمدة القرية، العجوز، ذو الكلمة العليا فيها يحبّ أنصاف المرأة الغضّة الفتية التي تداعب روحه نضارثها و تُوقظ موائه نداوتها و لن يمنعه أحد من الزّواج بها و ضمّها إليه. إنّ حبه لهذه الفتاة و إرادته امتلاكها، كحبه للحياة، مُلحّ و قويّ شديد و هو يُوحى إليه بامتداد الحياة و تواصلها و عدم قرب أوان فراقها: « العمر قصير يا حضرة.. و الفلوس كثيرة. فلماذا لا ننتهز الفرص...؟! »¹.

إنّ نجيب الكيلاني، في هذه القصّة، يصوّر لنا صراعاً بين إرادتين اثنتين: إرادة العمدة الذي يلجأ إلى كلّ الوسائل الممكنة و الحيل و المكر، بما فيها إمكانيّة اللّجوء إلى القتل، للفوز بأنصاف و إرادة رشاد الشّاب القويّ الذي لا يقبل أبداً أن تُسرق منه المرأة التي يحبّها. هما، إذن، شخصيتان رئيسيتان متناقضتان تشتركان في حبّهما لأنصاف و يملؤهما حبّ للحياة كبير بطريقتين مختلفتين. و هما إرادتان للحياة متصارعتان تستهدفان الحفاظ على هذه الحياة و عدم التّفريط فيها.

1- قصّة (رجل لا يقهر) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 63

إنَّ العمدة العجوز و رشاد الشَّاب كليهما يجب أنصاف و يحب الحياة و يَظنُّ بها و يحرص عليها و يصارع من أجل الاحتفاظ بها. و لكنَّهما يختلفان، بعد ذلك، في طريقة هذا الحبِّ و في الشَّعور به كما يختلفان في أسلوب المقاومة و أدوات الصِّراع.

و حين يصوِّر نجيب الكيلاني صراع هاتين الشَّخصيتين من أجل الحياة يشحنهما بوابل من الإرادة و التَّصميم و العناد حتَّى يبلغ هذا الصِّراع حدَّته و يحيط هذا المشهد، أو هذا الميدان، بقوة الحركة الدَّائبة و السَّعي الممدود و الجَلْبَة الكبرى و الضَّجيج الغاصِّ و الكولة و الصَّياح و الحزن و البكاء و الخوف و الجنود و أصداء الحرب البعيدة التي يُؤخذ إليها شبَّان القرية و كهولها... كلُّ أولئك يُذكي هذا الصِّراع القائم بين هاتين الشَّخصيتين و يجعله صراعاً عنيفاً من أجل الحياة و صراعاً قوياً من أجل الاحتفاظ بها.

و لكن...هل هو صراع بين شخصيتين فقط أو بين إرادتين لا غير ؟ لا أظنُّ ذلك لأنَّ نجيب الكيلاني في (رجل لا يُقهر) يشير إلى صراعات أخرى مختلفة حدَّتها أقلُّ و قوتها أخفُّ و لكنَّها جميعاً صراعات من أجل الحياة و تأمين البقاء. ثمَّ إنه يُلقي، في الواجهة، بهذا الصِّراع الشَّدِيد بين هاتين الإرادتين فنُقبل عليه بأعيننا و نلتهمه بكافة حواسِّنا و يجعل الصِّراعات الأخرى، في الخلفيَّة، هي امتداد أو هي جزء من هذا الصِّراع العنيف القائم في الواجهة تزيد أهميَّة و شأناً و تزيده إثارة و معنًى.

د- شخصية نجية:

تعتبر شخصيَّة نجية في قصَّة (بطَّة) من أقوى الشَّخصيات دلالةً و من أروع النِّماذج تعبيراً عن الظَّاهرة الكبرى التي تُغشى قصص نجيب الكيلاني و عُني بتصويرها تصويراً دقيقاً و هي ظاهرة حبِّ الحياة و الصِّراع من أجلها و الحفاظ عليها و الضَّنُّ بها.

و تتَّجه عناية نجيب الكيلاني، في مجموعاته القصصية، إلى الذَّهاب بعيداً في فنِّه و التَّنوع في شخصيَّاته و الإبداع في رسمها و التَّنغن في إخراجها لتصوير طاقة حبِّ الحياة و التَّشبُّث بها التي لا يفتأ، في عموم قصصه، يحوم حولها أو يُشير إليها و يُوحى بها. و غاية هذه العناية عنده، كما لا يخفى، هو إمتاعنا بتصويره و إقناعنا بموقفه و تقاسمنا لنظرتة.

و تجسيدا لهذه العناية و تحقيقا لمقتضياتها فقد رسم شخصية نجية رسما مختلفا: إنها فتاة في الثامنة عشرة من عمرها فاقدة لنور البصر و تعاني مرضا في صدرها ينهشها. و ثالثة الأثافي¹ جوع قاتل تكابده، منذ ثلاثة أيام، يوشك أن يؤدي بحياتها.

فإذا أُضيف إلى هذا التلوث المدمر ما تلقاه من أهل القرية، و من زوج أمها، من إقصاء و استهانة و ازدراء تبين نوع المأساة التي تعيشها نجية و مقدار الآلام التي تحاصرها و تغشاها.

إن شخصية نجية، كما رسمها الكيلاني، تعاني انقطاعا مزدوجا عن العالم حسيا و معنويا في آن واحد: أحدهما سببه العمى الذي حرّمها نعمة الرؤية و الإبصار. و الآخر هو انقطاعها عن العالم بسبب المرض الذي عزّلها عن الناس و الازدراء و الإقصاء الذي يلحقها منهم.

و إذا كانت نجية تشعر بدبيب الموت يتسلّل إليها و تستشعره في خفقان قلبها و هبوط قواها فإنها لن تستسلم له لأن حبّ الحياة الذي أوتيته و يسري في كيانها هو أكبر مما سلّبه من نعم و هو أكبر من الجوع و المرض و أقوى من وجع الإقصاء و ألم الاستهانة و الازدراء.

و إن شيئا تستشعره، في أحشائها، أو صوتا في أعماقها يناجيه بل يُجاهرها و يناديها و يلحّ في المجاهرة و المنادة و يستحثّها « و يدفعها لأن تتشبّث بالحياة و تتمسك بأهدابها و تقاوم معاول الهدم و الفناء و المرض حتى آخر لحظة... لأن تتحرّك و تحاول أن تعيش. إنه دافع فطريّ جبار أقوى سلطانا من أيّ شيء...»²

إن نجية جائعة جائعة و يجب عليها أن تقاوم هذا الجوع. و يجب أن تأكل لتعيش لأن الحياة على أيّ صورة كانت هي «... شيء عزيز يجب أن يُحافظ عليه و التفرّط فيه جنون و بلاهة يجب ألاّ يتّصف بها إنسان مهما كانت ظروفه...»³.

و هذه البطة التي دخلت كوخها البائس المظلم هي طعامها الذي يُطفئ نار جوعها و هي فرصتها لإنقاذ حياتها و هي وسيلتها للمحافظة على وجودها.

1- في المعجم الوسيط 6/1 « الأثافيّة أحد أحجار ثلاثة تُوضع عليها القدر (...) و ثالثة الأثافيّ: حرف الجبل يُجعل إلى جانبه أُنثيّا. و يقال رماه بثالثة الأثافيّ: بدهية كالجبل.»

2- قصّة (بطة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 126

3- المصدر السابق ص 128

و مشهد مطاردة نجية للبطّة و إفلاتها منها ثم مطاردتها من جديد دون يأس أو ملل و العرق المتصبّب من الجبين و تنصّتها لحركة البطّة لتحديد جهتها و مكانها و حركات اليدين الممتدتين بقوة في ظلمة الكوخ عليهما تظفران بشيء و التوتر الكبير و الخوف و التوجس و الأنفاس المتلاحقة و نوبات السعال الذي لا ينقطع...

كلّ أولئك يجعلنا نتعاطف مع هذه الشخصية الإنسانية التي تعاني حرماناً متعدّد الأوجه و الأشكال و لكنّها تظلّ صامدة تقاوم هذا الحرمان الذي يُحاصرها و تتناول على كلّ حرمان.

و الذي يزيد هذا المشهد إثارة و يملاً شعورنا به و يشدّ انتباهنا إليه و يستفزّ حواسنا فيجعلنا نتابعه و لا نشبع من تذوّقه و تمّليه أنّ البطّة، هي كذلك، تقاوم الموت و الفناء محاولةً بطريقتها الخاصة الفوز بحياتها و طلب السلامة و النجاة.

فهما إذن، عند التحقيق، إرادتان اثنتان مختلفتان تخوضان صراعاً عنيفاً من أجل الحياة و التّشبث بها. و هما، كذلك، أسلوبان مختلفان لصون الحياة و تأمين البقاء و إثبات الوجود.

و إنّ نجيب الكيلاني حين ينسب للبطّة إرادة، بأسلوب فنيّ، أو يعزو إليها مقاومة أو امتناعاً فإنّما يبغي إذكاء مشهد هذه المطاردة و الصّراع و البلوغ بهما مستوى من الحدّة أو « الشّراسة » ليصل، من وراء ذلك كلّ، إلى رسم ناجح و تصوير مُقنع جذّاب لطاقة حبّ الحياة و التّشبث بها يضمن لفنّه التّجّاح و القبول و التّواصل و الامتداد.

إنّ نجية، في هذه القصّة، تعيش الظّلمات الثّلاث: ظلمة البصر و ظلمة الانقطاع عن العالم و ظلمة الكوخ الذي تقبع فيه و لا تفارقه. و يُضاف إلى هذا الثّالوث المُطبق الجوع القاتل و هو الطّارئ الشّدّيد الذي يهدّد حياتها و يوشك أن يُودي بها.

فمن أين استمدّت نجية، في كروب هذه الظّلمات الثّلاث، طاقة المقاومة و الصّراع ؟
إنه حبّ الحياة و الحرص عليها و التّعلق بأهدابها. و هو الحبّ الذي أُوتيتّه و هو مغروس فيها مختلط بأحشائها و مَركوز في خلاياها.

و هذا الحبّ، كما توحى قصص نجيب الكيلاني، هو أكبر الطّاقات التي أُوتيتها هذا الكائن البشريّ لمحاصرة ضعفه و الانتصار على هشاشته و التّكيف مع أوضاع الحياة القاسية.

و هذا المعنى الكبير المُستفاد من قصص الكيلاني هو الذي يُلهب معظم شخصيّاته القصصيّة و يحرّكها و يَستحثّها و يدفعها دفعًا لتحقيق وجودها و المحافظة على ذاتها و إدراك مصيرها.

و صفوة القول أنّ شخصيّات الكيلاني القصصيّة معظمها شخصيّات تفيض حركة و تملأً و اشتعالاً و تتأبى على التلاشي و الدوبان محاولةً أن تجد وسيلة لهدم الأسوار المضروبة على حرّيتها و فكّ الأوهاق التي تحبسها و كسر الأغلال التي تأسرها فتتمنع انطلاقها و تدققها باحثه دائماً عن مخرج مناسب أو حلّ عاجل أو سلوك نوعيّ يضمن لها استقبال الحياة و ممارسة هذه الحياة. و إنّ كلّ هذه الشّخصيات مع الاعتراف باختلاف مستوى حركتها في الحياة و اختلاف درجة الاشتعال الذي يُلهبها و يُعجلها- كلّ هذه الشّخصيات تستمدّ قوّتها من مخزون كبير بين جوانحها لا يفنى و لا يغيض و هو حبّها الكبير للحياة و رغبتها الشّديدة في ممارسة حقّها في الحياة.

و هذا الحبّ الكبير للحياة قد يكون طريقاً تبلغ به هذه الشّخصيات مستوى سامقاً من الإنسانيّة و التّفوق كما قد يكون مَصيدة أو متاهة تستفرغ فيه قواها و تستهلك طاقتها فيهلكها. و لكن بغضّ النّظر عن مآل هذا الحبّ الكبير للحياة و نتيجته و عواقبه فإننا لا نشعر بالسّأم و لا يتسلّل إلينا الملل و نحن تُتابع هذه المشاهد و نلتهم هذه الصّور التي تجعلنا إزاء نماذج إنسانيّة تمتلئ بها الحياة و كثيراً ما نصادفها في يومياتنا.

إنّ نجيب الكيلاني حين يتناول هذه الشّخصيات المختلفات مُبرزاً شعورها الكبير بالحياة فإنه لا يحاول، أثناء عرضه للنماذج و المشاهد و الصّور، أن يُصدر حكماً أو يعيب موقفاً أو يُسفه رأياً. إنّ الكيلاني لا يصنع شيئاً من ذلك أو نصفه أو ثلثه لأنه معنيّ، في المقام الأوّل، بأمر آخر ذي أهميّة و بال و هو تصوير حبّ الحياة الذي يفجرّ طاقات شخصيّاته و إطلاعنا على رغبتها الملحة في ممارسة هذه الحياة و التملؤ منها على طريقته الخاصّة و بأسلوبها الخاصّ.

و حين يصل بنا نجيب الكيلاني نهاية قصصه يكون قد تجمّع في شعورنا أمران اثنان: أحدهما هو محلّ إجماع و هو حبّ للحياة كبير يسكن أعماق شخصيّاته و يُلهبها و يَستحثّها و يصنع سلوكها و يبيّن مواقفها. أمّا الأمر الثّاني، و هو محلّ تباين و اختلاف، و هو طبيعة الحكم الذي يمكننا إصداره في حقّ هذه الشّخصيات المختلفة و في عواقب حبّها الكبير للحياة و نتائج سعيها.

وإننا حين نقارن شخصيات نجيب الكيلاني القصصية التي تفيض حباً للحياة و حركة و اشتعالاً فتتحقق أقدارها المختلفة بطرق و أساليب مختلفة- حين نقارن هذه الشخصيات الإيجابية الجذابة ذات الفاعلية و التأثير بشخصيات سارتر في رواية (الغثيان)¹ يذهلنا الفرق العظيم بين تصوّرين للحياة متناقضين.

أمّا التصوّر الأوّل فهو الذي يصدر عنه نجيب الكيلاني و هو تصوّر يؤمن بأنّ الحياة هي هبة الله الكبرى و هي نعمته المثلى و يرى أنّها جديرة باهتمامنا و سعينا و جديرة بأنّ نُعاش لتحقق الشخصيات الإنسانيّة المختلفة أقدارها فيها و تدرك مصائرها.

أمّا التصوّر الآخر فهو تصوّر الوجوديّة التي لا تتجاوز معاني الحياة، عندها، معاني اليأس و الحبس و العتب و الاختناق. و قد عبّر سارتر عن مجموع هذه المعاني بمصطلح الغثيان الذي اختاره عنواناً لأولى رواياته و تعني خلاصته عنده، كما يبدو، الشّعور بالعتب و بلا معقولية الحياة و الوجود الإنسانيّ.

و الغثيان هو الشّعور بالقيء و لكنّ له معاني أُخر لصيقة بمعناه الأوّل أو تابعة له و هي الضيق و الاشمزاز و التّفور. و سارتر باختياره لهذا العنوان لم يكن بعيداً عن مجموع هذه المعاني. و توضيح هذا الأمر أنّ الغثيان إذا كان هو الشّعور بالقيء الذي يقود صاحبه إلى الاستفراغ و طرح كلّ الأجسام الغريبة و الموادّ الضّارة عن الجسم و تخليصه منها لإراحته و شفائه فإنّ روكتان Roquentin، و هو بطل رواية (الغثيان)، الذي يمقت وجوده و يراه فارغاً من أيّ معنى يسلك السلوك نفسه فيلجأ إلى التّأني و الابتعاد عن هذا العالم الذي يكرهه و لا يقبله بل يمقتّه محاولاً الانقطاع عنه فكرياً و روحياً و جسدياً.

و يصوّر روكتان Roquentin انقطاعه عن العالم بقوله: « أنا أعيش وحيداً تماماً. لا أكلم أحداً أبداً. لا آخذ شيئاً و لا أعطي شيئاً ».²

و تزداد آلامه حين يقوى شعوره بأنّه بدون أبعاد مُنقطع عن ماضيه الذي لا يمكنه اللّحاق به منبوذ و مهمل في الحاضر و محدود بجسده و بالأفكار السّطحية التي تنبعث منه مثل الفقاقيع.³

1- صدرت رواية (الغثيان) سنة 1938

2- انظر Sartre – La nausée p 19

3- انظر المصدر السّابق ص 54

و يُسلمه هذا الشّعور المُخيف إلى وَعِي جديد خلاصته اكتشاف تفاهة وجوده أو أنّ وجوده هو عبء ثقيل: « لم يَكُن لي حقّ الوجود. لقد ظهرت بالصدفة. أنا موجود مثل حجر أو نبات أو ميكروب ».¹

و يصوّر روكتان Roquentin و هو أحد أبطال سارتر الوجوديين المتمتعين بالثقافة و الواعي شعوره بالغثيان بقوله: « لم يكن الغثيان بداخلي: إنني أحسّه هناك على الجدار و على جمالات السّروال و في كلّ مكان من حولي. إنه يشكّل شيئاً واحداً مع القهوة. أنا من كان بداخله ».²

و حين يشتدّ الأمر فيذوب هذا الغثيان في صاحبه و يصبح حالته الطّبيعية أو حين يذوب الإنسان الوجودي في هذا الغثيان فتغيب المسافات و تختفي المعالم و الحدود بين الذات و الموضوع و تتلاشى الأبعاد و الأمارات- حينئذ يصبح الإنسان الوجودي هو المرض نفسه: « لم يفارقني الغثيان و لا اعتقد أنه سيفارقني قريباً. و لكنني لم أعد أكابده أو أعانيه. إنه ليس مرضاً و لا أزمة عابرة. إنه أنا ».³

و إذا كانت شخصيات نجيب الكيلاني القصصيّة بسبب ما يسكبه في روحها حبّها الكبير للحياة و بإيعاز من طاقة الحركة و الاشتعال الذي يُلهبها قادرة على التّمرد على واقعها الصّعب محاولة إلقاءه أو التأثير فيه و تغييره بأسلوبها الخاصّ أو على الأقلّ محاولة التّكيف مع مقتضياته لإثبات ذاتها و المحافظة على وجودها...

إذا كان هذا هو حال شخصيات الكيلاني القصصيّة فإنّ الشخصيات الوجوديّة المعطوبة نفسياً و التي يسكنها اليأس و الغثيان و يحاصرها العجز من كلّ مكان لا تملك إرادة السّلك التّوعيّ البديل الذي يؤهّلها لتدمير واقعها الكئيب أو تغييره أو محاولة مجاراته و التّكيف معه.⁴

و هذا هو الفرق الكائن بين نجيب الكيلاني و بين سارتر. و هو فرق كبير بل أكبر ليس بين شخصيتين تنتميان إلى أدبين مختلفين و إنما هو فرق بين تصوّرين مختلفين للإنسان و الحياة و غاية الوجود الإنسانيّ و هو بون شاسع بين موقفين من الكون و العالم متناقضين.

1- انظر Sartre – La nausée p 122

2- انظر المصدر السابق ص 36

3- انظر المصدر السابق ص 178

4- انظر تحليلاً لبعض الشخصيات الوجوديّة عند أحلام صغور- الوجودية في روايات محمد زفراف ص 120 و ما بعدها

بعد هذا العرض الذي تناول طبيعة بعض الشخصيات في قصص نجيب الكيلاني يلزمنا الوقوف عند أنواع هذه الشخصيات كما وردت في هذه القصص.

الشخصيات في القصة نوعان: شخصية جاهزة و هي الشخصية التي تظهر في القصة، منذ أول ظهورها، و هي مكتملة و مواقفها و تصرفاتها ذات طابع واحد. و تظل هذه الشخصية على هذا الحال دون أن يطرأ عليها أي نمو أو تغيير اللهم إلا في مجموع علاقاتها مع الشخصيات الأخرى. أما النوع الثاني فهو الشخصية النامية و هي الشخصية التي تنمو و تتطور و تحقق نضاجها و اكتمالها مع سير الأحداث و تدفق المواقف و تتابع المشاهد و الصور و يبدو لها عند كل حدث جديد سلوك جديد و موقف جديد.¹

و تأسيساً على ما سبق يمكن القول بأن شخصيات نجيب الكيلاني القصصية معظمها شخصيات نامية باستثناء بعض الشخصيات التاريخية التي شاء لها القاص أن تكون شخصيات تامة الأوصاف مكتملة الملامح استكملت نضجها و بناءها منذ ظهورها الأول في القصة.²

الشخصيات الغالبة، إذن، على قصص نجيب الكيلاني هي شخصيات نامية. و هذا السلوك من القاص أو هذا الاختيار من لدنه، فضلاً على قيمته الفنية و ما ينشئه من متعة و جمال، إنما يجيء متساوفاً، كما يبدو لي، مع التصور الإسلامي الذي يصدر عنه الكيلاني و الذي يعتبر الحياة فرصة الإنسان الكبرى و الوحيدة لتحقيق ذاته و تنمية مواهبه و إدراك مصيره و أن السعي الدؤوب و العمل المتواصل و الحركة التي لا تني و الصراع و المعاناة كل أولئك يساهم في بناء الشخصية الإنسانية بناءً مُحكماً و يحقق نضجها و يعمق وعيها و هو قمين، كذلك، بتحقيق أحلامها.

و من الشخصيات النامية شخصية سالم في (قلوب تائهة) الذي بدأ يجد معنى لحياته بسبب حبه لناهد الذي غيرّه و أثره. و من مظاهر هذا التغيير خُفوت حدّته القديمة و تحكّمه في عنفه و انفعاله و عودة الانسجام³ إلى أفعاله و حركاته بل إلى كل ما حوله: «..و سارت في خطوات

1- انظر عز الدين اسماعيل- الأدب و فنونه ص 166

2- من أمثلة هذه الشخصيات التاريخية: شخصية أبي حنيفة التّعمان، زين العابدين بن عليّ، عمر بن عبد العزيز، العزّ بن عبد السلام، أبو معزى المجاهد (قائد المقاومة الشعبوية في الجزائر) و انظر في هذا اللون المجموعة القصصية (دموع الأمير).

3- الانسجام: هو انتظام أجزاء الشيء و ائتلاف وظائفه و اتساق عناصره اتّساقاً ينتهي إلى أثر موحّد. و يُقصد به في الموسيقى التأثير الجميل الذي يحدثه في النفس سماع مجموعة من الأصوات الموسيقية في زمن واحد. انظر المجمع اللغوي- المعجم الفلسفي ص

25 و جميل صليبا- المعجم الفلسفي 160/1

وئيدة إلى...حجرة سالم و هناك كان يقف في انتظارها...الحجرة نظيفة لها رائحة طيبة.السّرير منسّق نظيف.و الصّحف و المجلّات موضوعة في نظام أنيق على المنضدة.و صورة نجمة سينمائية على غلاف إحدى المجلّات معلّقة على الحائط...و باقة من الزّهر إلى حوار الصّحف و المجلّات.. و سالم لم يزل واقفاً..شاربه مهذب.بدلته و...و كلّ شيء فيه و من حوله جميل...»¹

و من الشّخصيّات التّامة،أيضاً، شخصيّة عبد السّميع في قصّة (خطّ الوهم) الذي كان غافلاً عن نفسه و غافلاً عمّا حوله معتقداً أنّ الحياة خطّ مستقيم و إذا به يكتشف بعد لّدع التجارب و الأحداث و حوض الصّراع و المعاناة أنّ هذا الخطّ المستقيم لا وجود له إلّا في كتب الهندسة فتتطوّر شخصيّته،في بؤقّة التجارب و الأحداث، و تنمو قدراته و يكتمل نضجه و تبدو له الحياة على حقيقتها أيّ أنّها صراع و سعي و عمل.

2- اللّغة

إنّ اللّغة هي المادّة الأساسيّة في البناء القصصيّ و هي وسيلته.و بناءً على هذا الحكم تصبح اللّغة هي الصّورة الحسيّة للقصّة إذ هي أوّل عنصر فيها يواجهه القارئ و يتعامل معه و يستنتقه.

و هذه الأهميّة العُليا التي تكتسبها اللّغة من الأوصاف المتقدّمة هي التي تجعل التّحكم فيها و حُسن توظيفها في الحوار و إدارتها في الأحداث و توزيعها على الشّخصيات أمراً ذا أهميّة و بال و هو يمثّل أولى الخطوات النوعيّة التي تضمن للقصّة التّجاح و الامتداد.فكيف هو حال اللّغة في قصص نجيب الكيلاني و ما هي طبيعتها؟

إنّ اللّغة،عند الكيلاني، كائن حيّ تتبادل التّأثير و التّأثر مع من حولها و تتنازع الأخذ و العطاء مع محيطها.

و من ثمّ فهي تتظاهر مع الأحداث و تدفّقها و الشّخصيات و حركتها و عامل الزّمان و المكان و الألوان و الأضواء و المعاني و الإيحاءات...كلّ هذا المزيج يتظاهر على صناعة الحياة أو صناعة الحيّوات المختلفات التي تفيض بها قصص نجيب الكيلاني.

إنّ حيويّة اللّغة،في قصص نجيب الكيلاني، إنّما تكتسبها من مجموعة أوصاف و مزايا.و أولى هذه الأوصاف أنّها لغة سهلة و عاديّة و بسيطة.

1- (قصّة قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 64

و سهولة هذه اللّغة و بساطتها لا يعنى، البتّة، ضعفها أو دَوْنَ مرتبتها أو سُحوب صورتها أو تحلّف أدائها. و لكنّما الذي تعنيه هذه الأوصاف أنّها لغة لا غرابة فيها و لا وحشيّة و لا وجود لمعاظلة فيها أو تَفْيَهُق أو تَفْصَح.

و إنّ الذي بَوَّأ هذه اللّغة مكانتها و وهبها قدرتها الفائقة على الإحاطة بالمعاني و الإيحاء و التّعبير أنّ الكيلاني ينتقيها انتقاءً ثمّ يَضَعُها في نَظْمٍ معيّن و سياق معلوم و يشحنها بأكبر الدلالات و يسكب عليها من روحه أو من روح شخصيّاته التي تَفِيضُ حبّاً للحياة و حركةً و اشتعالاً فتصبح هذه اللّغة خَلْقاً آخر ذات قوّة تعبيرية كبرى و ذات جاذبيّة و إيحاء و إشعاع.

إنّ نجيب الكيلاني¹، كما ذكر هو نفسه، مفتون باللفظة القويّة ذات الإشعاع الكبير و الإيحاء البعيد و الظلال الوارفة التي تتفوّق فيها المعاني و تتمدّد و تستطيل فهو يتطلّبها و العبارة الجامعة فهو يتصيّدُها و السرد المعجز و الحوار الموجز المشحون. و كلّ أولئك أشربه الكيلاني من القصص القرآنيّ الذي لا يُخفي إعجابه به و تأثّره بأدواته محاولاً الاستفادة من صورهِ الجماليّة و إضافاته الفنيّة.

إنّ الذي يمكن أن يُقدّم بين يديّ هذا الموضوع أنّ موقف نجيب الكيلاني من اللّغة و شعوره بها و تعامله معها شبيهه، مع الفارق، بموقف سارتر² الذي يقول: « و مترلنا من اللّغة كمتزلتنا من جسدنا: نشعر بها ذاتاً على حين نتجاوزها إلى ما وراءها من غايات أخرى على نحو ما نشعر بأيدينا و أقدامنا (..)». هناك كلمة يحياها المرء و كلمة أخرى يصادفها. و لكن كلا الحالين رهن بمشروع أقوم به قولاً بغية التأثير في الآخرين أو يقوم به الآخرون بغية التأثير فيّ. فالكلام لحظة خاصّة من لحظات العمل و لا معنى له في خارج النّطاق.»

إنّ نجيب الكيلاني شاعر بلغته كما هو شاعر بجسده و جوارحه و لكنّه لا يقف عند حدود هذا الشّعور الأوّليّ باللّغة و يكتفي به و يستنيم له ظانّاً أنّه يُجزئه أو يُغنيه. إنّ الكيلاني ليتجاوز هذا الشّعور حين يشحن الكلمات بدلالاتها الفائقة و يملأ الألفاظ بمعانيها القويّة و يُعطي للعبارات حُمولتها الكافية، في وسط المواقف و زحمة الأحداث، و يهيئها بهذا

1- انظر تجرّبيّ الذاتيّة في القصّة الإسلاميّة ص 41

2- ما الأدب ؟ ص 16

الصّنيع لأنّ تحقّق التّأثير المطلوب و الإشعاع الواسع و الإيحاء الجميل. و في الخطوط التّالية محاولة لبسط هذا الأمر و إضاءته.

« استبدّ القلق بعمّ عبده و حطّ على قلبه همّ ثقيل.. ماذا يفعل و الأفواه الجائعة الصّغيرة لا تعرف الصّبر و جيّبه ليس فيه ملّيم واحد و العلبة الصّفيحية الصّدئة لم يبقَ فيها غير قليل من التّبغ؟ كانت المشكلة بالنسبة لعمّ عبده، في ظاهرها، مشكلة القروش لكنّ الحقيقة أنّ عقله الباطن كان يَحْتزَن، في نفس الوقت، مرارة ما بعدها مرارة بسبب ابنته الكبرى رويّة. لقد طردها زوجها العامل بمصانع الزّجاج.. و يا لشراسة زوجها و جفاف طبعه و شدّة استهتاره! و رويّة لا تكفّ عن البكاء فهي تريد أن تعيش.. أن ترضى بالهوان في ظلّ زوجها فهذا أفضل بكثير من أن تَحيا بلا رجل.. فأبوها بوّاب مسكين مرّته ثلاث جنيّات و بعض الصّدقات و قروش قليلة يُسقطها سكّان العمارة في يده كلّما أدّى لهم شيئاً من الخدمات (..) و مع ذلك فالرجل يَعول أطفالاً أربعة و زوجة هذا عدا ابنه فتحي لا يكلفه شيئاً بل هو مصدر من مصادر رزقه لأنّه يبعث إلى أبيه بجنيّيه كامل أوائل كلّ شهر»¹.

في هذه الفقرة ذات الكَلِم البسيطات استطاع الكيلاّني أن يخيّطنا علمًا بعالم عمّ عبده و هو عالم مُظلم تتعدّد فيه المعاناة و تتمدّد الآلام و يَجثُم الحرمان. لتتابع هذا الوصف.

إنّ معاناة عمّ عبده ناشئة من وّضعه: عمّ عبده بوّاب مسكين. مرّته ثلاث جنيّات و بعض الصّدقات يُسقطها سكّان العمارة في يده في مقابل ما يحظّوا به من خدّماته. و هو موضوع إهانة دائمة و إذلال من زوجته و من سكّان العمارة و من الأطفال و من كلّ مَنْ حوله.

و لكن هل هي معاناة واحدة؟ لا أبدًا. لِتواصل. عمّ عبده يَعول أطفالاً أربعة و زوجة و ليس في جيّبه شيء و الأفواه الصّغيرة الجائعة لا تعرف الصّبر. و هذه هي المعاناة الثّانية.

ثمّ ماذا بعد؟ همّ ثقيل حَطّ على قلبه و هذه هي الثّالثة الأخرى.

فما مصدر هذا الهمّ: ابنته الكبرى رويّة طردها زوجها و هي لا تنفكّ عن البكاء صباح مساء راجيةً أن تعود إلى بيتها فتعيش في ظلّ زوجها المدمن على الحشيش راضية بقهره و ظلّمه و هذا أفضل من أن تَحيا بلا رجل مُثقلة أباهَا ذا العيلة و العيال.

1- قصّة (العالم الضّيّق) في المجموعة القصصيّة (العالم الضّيّق) ص 9-10

إنّ معاناة روحية ليست معاناة شخصية فقط و إنّما هي معاناة كبرى يشقى بها ذوّها أيضاً و أوّل مَنْ تَلسعه و يَصلاها هو أبوها.

و الآن لِنقترِبُ من هذا النَّصِّ قليلاً و لنفحصُ داخلته ابتغاء فهمه و ابتغاء تجليته. إنّ الكيلاني يختار ألفاظه بعناية و ينتقي كلماته بلطف فتجيء معانيها تُتْرَى متساوقةً مع الأحوال النفسية الخائفة و ملائمة للشعور العامّ السائد في هذا العالم الضيق و تتولّى رسم مجموع معاناته و ما ظهر منه و ما بطن: القلق و الهمّ و المشكلة و المرارة. ثم الشراسة و الجفاف و الاستهتار و البكاء و الهوان.

و لكنّ السرد، عند الكيلاني، ليس جافاً أو شاحباً. و هذه الألفاظ المنتقاة لا تجيء منفردةً أو استقلالاً و إنّما يربطها الكيلاني بأفعال و أوصاف تنفخ فيها الحياة و تحقق لها العناصر النفسية التي يتطلّبها السرد الفني: استبدّ القلق. همّ ثقيل. يجترن مرارة. لا تكفّ عن البكاء. ترضى بالهوان.

و العبارات مشاركة، كذلك، في عملية هذا الإمداد و تهيئة العناصر النفسية اللازمة لتصوير هذا العالم الضيق و تصوير أبعاد هذه المعاناة: « حطّ على قلبه همّ ثقيل ». و الحطّ يكون من مكانٍ علّ و فيه إشارة إلى التوجس و الاهتياب. و ليس فعل « نزل » أو « شعر » أو أيّ فعل آخر لأنّ فعل « حطّ » فيه إشارة، أيضاً، إلى أنّ هذا المحطوط ذو حجم و وزن و هو عبء ثقيل ينوء به حامله. ثمّ إنّ فعل « حطّ »، في هذه العبارة، مضعّف و ليس سالماً. و صيغة التضعيف فيه كأنّها تلائم طبيعة هذه الأجواء النفسية المعقّدة.

و عبارة « الأفواه الجائعة الصّغيرة » بدلاً من « الأفواه الصّغيرة الجائعة » للإشارة ابتداءً إلى وطأة الجوع و شدّته و هو همّ آخر و ألم آخر يُضاف إلى مجموع الآلام.

و من هذا القبيل، أيضاً، قوله: «.. و قروش قليلة يُسقطها سگان العمارة..». « يُسقطها » و ليس فعلاً آخر مثل « يعطيها ». و السّقوط أو الإسقاط إنّما يكون من فوق و من علّ. و في هذا الاختيار إمعان من القاصّ في تصوير انحطاط مرتبة عمّ عبده الحسّية و المعنويّة و تباعد ما بينه و بين غيره من المكانة و المسافات أو كأنّ هؤلاء السّكان يتحاشون ملامسته و الاحتكاك به لرفعتهم و دناءته.

و في زحمة هذه المعاناة و في وسط هذا الحرمان و العذاب يتشبَّث عمّ عبده و أسرته بالحياة متكيفاً مع الأوضاع الصعبة التي تخنقه متطلّعا إلى غدٍ أفضل. فابنته روحية « تريد أن تعيش ». أثبت لها الكيلاني إرادة الحياة أي الإرادة و الحياة. و كذلك هو الشأن بالنسبة إلى أبيها الذي يتطلّع إلى أن يصله، من ابنه، الجنيه الكامل الذي يقات منه و يسدّ به جوع الأفواه الصغيرة الجائعة.

في فقرة قصيرة و بكلمات سهلة و بسيطة استطاع نجيب الكيلاني أن يربط شعورنا بشعور ناسٍ عاديين و يقفنا على حجم معاناتهم و أبعادها و طول آلامهم و امتدادها و نُطْل في الوقت نفسه، في وسط الظلمات التي تُلْفهم، على حبهم الكبير للحياة و تشبّثهم بها و تكييفهم مع أوضاعها فيزداد تعاطفنا مع هذه الشخصيات و يتضاعف إعجابنا بها و تقديرنا لسعيها و صبراعها.

فمن أين و كيف يحقق نجيب الكيلاني كلّ هذا النجاح و التوفيق ؟

إنّه التصوير بالألفاظ و الرسم بالكلمات. إنها اللغة بل حيوية اللغة حين تجعل الكلمات و العبارات تنتفض حية فتتولّى خلق الحياة في كلّ ما تمسّه أو توحى به أو يقترب منها أو تلامسه. و لا شك أن للأسلوب و طريقة العرض نصيباً في تحقيق هذه المزية و بلوغ هذا الأمر نهايته و تمامه لأن الكاتب، كما يقول سارتر¹، ليس « بكاتب لأنه اختار التحدث عن بعض أشياء بل لأنه اختار التحدث عنها بطريقة معينة ».

و هذا الكلام صواب و لا شكّ و هو متقبّل كذلك. و لكنّ الذي أغفله سارتر و لم يقله أن طريقة العرض و الأسلوب إنّما تُنشئه المعاناة و هو وليد الموهبة الفنية كذلك. و كلتاهما تتفاوت حظوظ الفنانين و الأدباء منها و كلتاهما قيمتان أساسيتان تمنحان العمل الفني أصالته و سبّقه و جاذبيته و تفوّقه و تحدّدان، كذلك، درجته و مستواه.

و في النصّ التالي من قصة (الدّفء و ليالي الشتاء) يمكننا استبانة هذه العناية نفسها عند نجيب الكيلاني بلغته و فنّه.

يصور لنا القاصّ شخصيّة رؤوف الطيب الذي يحبّ سوسن التي تحبه كذلك و تتمناه زوجاً لها. و لكنّها تكتشف، مع الوقت، أنه لا يصلح لها إذ هو شخصيّة خائفة متردّدة على درجة كبيرة من الهشاشة و التّهافت و فاقدة لعناصر الحزم و الحسم و التصميم.

لتتابع كلام رؤوف الطَّبيب، في خلوة، مع سوسن يشرح لها موقفه بعد رفضه علاج حالة استعجالية خوفاً من المضاعفات الناشئة أو خوفاً من فشله بسبب تردده.

« تعلمت الحرص منذ صغري.. لقد تربييت في بيت محافظ (..) و أنا صغير تأخذني الدّادة إلى المدرسة و لا تترك يدي حتى أبلغ باهما.. و إذا ما كبرت تحذّرني أمي بعدم السّير في الشّارع و الاعتصام دائماً بالرّصيف.. الرّصيف فيه السّلامة. و علّمتني الشّك في النّاس.. فيهم ذئاب كثيرون (..) و كثيراً ما كانت، رحمها الله، تحذّرني من الفتيات الخليعات. و لعلّ سرّ نجاحي في التّعليم و عدم وقوعي في الخطأ راجعان إلى نصائحها الغالية.. من النّادر أن أخطئ.. أأست معي يا سوسن ؟¹ ».

لقد لجأ نجيب الكيلاني لتصوير هذه الشّخصية الخائفة المتردّدة إلى انتقاء الألفاظ التي تناسب معانيها هذه الحالة التّفسية و تدلّ عليها: الحرص أي الحرص الذي يتجاوز حدّه فيصبح مرضاً ثمّ أتبعه بالدّادة و الاعتصام و الرّصيف و السّلامة و الشّك و الذّئاب و الخطأ. و يمكن تلخيص مجموع معاني هذه الكلمات في عنوان واحد ذي دلالة هو: الخوف و التردّد أو مُقابله طلب السّلامة و طلب الاحتماء. و هذه الكلمات كفيلة معانيها، و حدها، بإحاطة القارئ بطبيعة هذه الشّخصية و إضاءة أعماقها.

و لكنّ الكيلاني لعنايته الفائقة بفنّه لا يكتفي بإشعاع هذه الكلمات و ظلّالها بل يضيف إليها أفعالاً دالة تعضدها: « تحذّرني أمي » « تحذّرني من الفتيات الخليعات » ثمّ يلحق بها عبارة تقويها: « لقد تربييت في بيت محافظ ». محافظ: من فعل حَفِظَ يحفظ حِفْظاً. و الحفظ يتساق معناه مع ظلّال الكلمات السّابقة: الاعتصام و الدّادة و الرّصيف و السّلامة...

و إمعاناً في الكشف عن خبايا هذه الشّخصية الخائفة المتردّدة و طلباً لاستخراج مكنونها و إضاءة غامضها يلجأ الكيلاني، ثانية، إلى إنطاقها بما يفصح مسطورها: «.. و أنا صغير تأخذني الدّادة إلى المدرسة و لا تترك يدي حتى أبلغ باهما ».

فكلمة الدّادة الطّفولية، أي الجدّة، و ما توحى به من معاني الحماية و العناية و التّدليل و مشهد هذه الدّادة الممسكة بيده فلا تدعها حتى يبلغ المدرسة... كلّ هذه المعاني و الصّور لم تنقطع

1- قصّة (الدّفء و ليالي الشّتاء) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 110

من ذاكرة رؤوف و لم تزل شاخصة في شعوره حيّة في أعماقه تحكم مواقفه و سلوكه. و وظيفة هذه المعاني و الصّور التّأكيد على هشاشة هذه الشّخصية و خوفها المقيم و تردّدها و تهافتها.

أمّا اللّمسة الأخيرة في هذا التّصوير و التي تجيء مؤكّدة لمجموع ما سبق فهي قوله لها في نهاية كلامه مُستميلاً أو مترجياً: «..ألست معي يا سوسن ؟».

و هنا تكتمل صورة التّردّد و الخوف الذي يسكن هذه الشّخصية و يتبدّى حجم التّهافت و الاضطراب الذي تعانيه لأنّ الواثق من نفسه الحازم في أمره الذي يقصد بكلامه الإقناع و التّأثير لا يسأل و لا يشكّ و لا يفتح مجالاً للسامع لأنّ يشكّ في أقواله أو يتردّد في قبولها.

إنّ رؤوف الطّبيب شخصيّة أصبح التّردّد و الخوف، لديها، مرضاً يُعوّق علاقاتها مع محيطها و يُفسد تعاملها مع النّاس بسبب ما لُقنته في صغرها من الحرص الشّديد و الحذر الزّائد و الخوف و التّوجس و الاحتياط. و لقد كانت سوسن التي أحبّته و تمتّته شريك حياتها أوّل مَنْ تعامل معه ثمّ نأت عنه نأياً و صدّت صدوداً لِمَا هالها من أمره و اختارت رجلاً آخر بدلاً منه لأنّ سلوكه بدأ لها غير مفهوم أو غير متّزن أو غير معقول ثمّ هو من، بعد، سلوك قد يَجني عليها و يعطلّ أنوثتها.

و لقد استطاع نجيب الكيلاني أن يرسم ملامح هذه الشّخصية المدبّذة و يصرّو مجموع معاني التّردّد و الخوف و التّوجس و الاهتياب التي تحتاحها بكلمات سهلة و بألفاظ بسيطة. و إنّ قدرته الفنّية الظّاهرة و صياغته لهذه الكلمات و العبارات و نظمها و ترتيبها و طريقة العرض و الأسلوب كلّ أولئك جعل هذه الكلمات و الألفاظ تكتسب معاني جديدة و إحياءات و تنتقل من حال إلى حال قويّة مشحونة مُشعّة معبّرة حين تزيت بثوب جديد.

- **الكثافة و التّركيز:** و لقد قادت نجيب الكيلاني عنايته باللّغة إلى ركوب مطيّة الكثافة و التّركيز لوعيه بأنّ الاقتصاد في العبارة و الاختزال في الكَلِم قد يحقّق التّعبير القويّ و الإشعاع الواسع الذي تتخلّف عنه صفحات طوال من الإسهاب و التّوسع و الإطناب.

و سبيل الكيلاني لتحقيق هذا الوعي هو اختياره اللّفظة و اللّفظتين، بلطف شديد، أو العبارة و العبارتين ثم يضعهما في سياق مناسب و في نَظْم معلوم فتفيضان معنى جديداً و تُشعّان دلالات

كبرى و مضامين فائقة تُعني المشهد أو المشاهد و تُشبع الموقف و تضاعف من أثره و تأثيره. و في الصفحات التالية عرض لبعض الأمثلة الدالة و النماذج.

سالم السجين، في معية حارسه، ذهب للعلاج في المستشفى بعد ثلاث سنوات قضاها في السجن منقطعاً عن الحياة. سالم لا يأبه بمرضه لأنه مشغول بشيء آخر يملأ شعوره. و عيناه الجائعتان تلتهمان الصور و المشاهد من حوله: « الأطفال.. النساء.. المزروعات.. الحيوانات.. كل شيء جميل.. جميل.. له طعم خاص.. حلو المذاق ». ¹

يتوسل نجيب الكيلاني بهذه الكلمات القلائل للتعبير عن فيض الحياة و تصوير تنوعها. و هذا التنوع هو منظر جميل حلو المذاق. و هذا التنوع و ما ينشأ عنه من حلاوة و جمال لا وجود له في السجن الذي يقبع فيه سالم لأن السجن هو الظلمة و القتامة و الكآبة و الحزن و القبح و الجفاف. و لا يتهيّب الكيلاني فيخطو خطوة أخرى مكثفاً عبارته قاصداً شحنها و تركيزها حين يُنطق سالم الجائع إلى الحياة: «..مجتمع بلا أطفال و نساء مجتمع متوحش..». ²

و في هذه العبارة يكون الكيلاني، في تصويره للحياة، قد خطا الخطوة النوعية التي لا يخطوها من الفنانين إلا قليلاً. إن المرأة هي اللذة و الأنس و الخضرة و الخصوبة و الزيادة و التماء. أما الأطفال فهم الفرحة و المسرة و الحركة و التجدد و الغد و الامتداد. هذه هي الحياة بزينتها و فنتها. و هذه هي الحياة بأوصافها و مظاهرها و بما يلدّ فيها و يُعجب وضعها الكيلاني في كلمتين اثنتين أو ثلاث.

و الأمثلة على هذه الكثافة و التركيز الذي يصل إلى المعاني الكبيرة المؤثرة من أقصر الطرق و يُجنّب القاصّ المغالاة في السرد أو الوقوع في عيوبه كثيرة في قصص نجيب الكيلاني.

ففي قصة « المصلوب » يعترزم عاهد الشاكر، و هو قائد عسكريّ في حرب فلسطين، تسليم نفسه لليهود الذين أعلنوا مكافأة قدرها ثلاثة آلاف جنيه لمن يقبض عليه. و دافعه في هذا السلوك هو حاجة جنوده إلى المال و السلاح لأن حياته لا تهم كثيراً إذا كانت ثمناً يحقق استئناف المقاومة و مواصلة الجهاد. و تتم العملية و يُقبض الثمن و يُصلب القائد.

هذه البطولة يصورها الكيلاني على لسان أحد الجنود الذين يتطلعون إلى نجاة قائدهم و عودته: «..متى يعود القائد؟ أحقاً يعود عاهد؟ آه.. الشرفاء الأضلاء الذين يصعدون إلى القمة لا يعودون إلى السفح.. مستحيل.. مستحيل..». ³

1- قصة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 23

2- المصدر السابق ص 22

3- قصة (المصلوب) في المجموعة القصصية (عند الرجيل) ص 163

و حين يجيء سكّان القرية الشيخ عارف، و هو من الأولياء الصّالحين، يستنصحوه آملين
عونه و دعاءه حين ضاقوا بالظلم الذي يسلّطه عليهم سعد بجيت الذي يستحلّ دماءهم و أموالهم
يجيهم باختصار: « عندما تصرعون الخوف الذي يملأ قلوبكم ».¹

في هذه العبارة، و هي مثال آخر لهذه الكثافة و التّركيز، اختصر هذا الشيخ سبب مآسي
القرية و كلّ عذابها في كلمة واحدة و هي الخوف: خوفكم هو قيدكم و هو سجنكم. فإذا صرّعتم
خوفكم و كسرتم قيدكم زال عذابكم.

3- الحوار

يعتبر الحوار لبنة أساسية في بناء القصة و هو جزء من الأسلوب ذو شأن و بال تبدل في
قدرة القاصّ الفنيّة. و الحوار، في القصة، هو من الأوصاف العقلية اللّصيقة بالشّخصيات يعتمد عليه
القاصّ لاستبطانها و رسم ملامحها و استخراج عواطفها و نشر مكوناتها. ثم إنّ الحوار قد يُستعمل
أداة و مادة لتنمية الشّخصيات و تطوير الحوادث و استحضار الحلقات المفقودة منها. و حين تتحقّق
للحوار هاتان الصّفتان فإنه قد يصبح مصدرًا من أهمّ مصادر المتعة في القصة.²

و بعد هذه الإضاءة لطبيعة الحوار و أهميته يواجهنا هذا السّؤال: فكيف هو حال هذا الحوار
في قصص نجيب الكيلاني. في الصّفحات التّالية إجابة و تعقيب و بيان.

الحوار التّالي بين رضوان و خضرة في قصة « رضوان و الجنة ». و قد لجأ إليه الكيلاني بعدما
تقدّمه وصفًا لحال خضرة وحيدة، في الحقل، و تصويرًا لذكريات عاودتها و حين إلى الأيّام الخوالي
حين كانت خادمة في بيت الخواجة بني اليهودي و ما رأته، هناك، من نساء و رجال يعيشون للمتعة
و اللذات بلا حدّ و دون قيد.

- فيم كنت تفكرين؟

- أفكر في الخواجة بني

- بني في عينيك قليلة الأدب

- أيّام حلوة يا رضوان

- يا قليلة الأدب الجاموسة جائعة.. و الحمار يكاد يموت و تفكرين في الخواجة بني³

1- قصة (مصرع الذئب) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 41

2- انظر محمد يوسف نجم- فنّ القصة ص 117-120

3- قصة (رضوان.. و الجنة) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 96

و يخفق قلبها خفقات كأنها شبيهة بتلك الخفقات التي كانت تتردد في صدر كل رجل
و امرأة كانا يخلوان معاً في بيت الخواجة يني.

و رضوان الذي قطع عليها خلوتها أصر جذاب يطاردها دائماً بغزله البدائي العنيف. هو
مشاغب و لكنه لطيف و هي ذات جمال يتسابق الشبان لمحدثتها.

تحاول إثارته و استمالته بقولها: « و أنت مالك؟ » « أنا حرّة » « لا تضع يدك عليّ..
أحبّ الخواجة يني.. ما دخلك أنت! ».

و يبدأ مطاردها و حين يلحق بها يصفعها صفة قوية تُبكيها فتدمع عيناها و يندم و يأسف
فتستغلّ اللحظة و تشتترط تقبيل رأسها مقابل عفوها فينحني مستجيباً شاحباً. و تشعر أنّها لحظة هي
تملكها و تملك ما فيها فتستبدّ و تأمر:

- و يدي أيضاً

- ماذا..؟! هل أقبل يدك!؟

- و لم لا؟

- لم أقبل في حياتي غير يد أبي و جدّي و جدّتي.. اعقلي يا خضرة

- كان الرجال في بيت الخواجة يني يقبلون أيدي النساء (..) دون تخرّج أنت فلاح جلف

- (..)

- قبّل يدي يا حمار.. يدي حلوة¹

تجمّع الدّم في رأسه و في وجنتيه و استسلم لها أو استسلم للنّداء العاصف في جسده
و أمسك بيدها الغضة اللدنة يقبلها. و لم يكذب يفعل حتّى جذبته إليها فجلسا ملتصقين و سحرٌ خفيّ
يتردد بين جسديهما و همس دهباً مبهوتاً:

- ماذا تنوين؟

- سنفعل كما تفعل بنات مصر

- حرام

- حرمت عيشتك²

و ألقّت بجذّها الناعم على خدّه ذي الشعيرات و أنفاسهما تتلاحق و رائحة الطين و التّبات
تعبث بأنفيهما و طنين مبهم يملأ رأسيهما و الصمت من حولهما و الحرّ الشّديد...

1- قصّة (رضوان.. و الجنّة) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 100

2- المصدر السّابق ص 101

في هذا الحوار يقوم نجيب الكيلاني بتصوير هُتاف الجنس في نفس خضرة فيجعل الذكريات تستحضره و الماضي يستدعيه. ثم يبدأ بتنمية هذا الهُتاف أو هذا الإحساس، عندها، إلى أن يصل به إلى قوّته و عُنفوانه فيجسّده في صورته و عنوانه.

و الانتقال بهذا الإحساس الجنسيّ من مرحلة الهواجس و الكمون إلى مرحلة التجربة و الاستعلان إنّما يحقّفه نجيب الكيلاني بواسطة عنصر خارجيّ و هو الحركة و التملل و توابعهما كاللمس و الاحتكاك. و كلّما ازدادت هذه الحركة أو تطوّرت ازداد الشّعور بهذا الإحساس و تضاعفت اللذة الناشئة عنه.

و هذه الحركات الجسديّة المختلفة كاللمس و الجري و الصّفع و الاختفاء و تقبيل الرّأس و اليد و الارتجاف و الدّنو و الاقتراب و الجذب و التصاق الحديّين...

كلّ أولئك ليس سوى مظهر أو « إفران » لحركة حقيقيّة أولى مبدؤها الباطن و مصدرها أعماق النّفس و هي حركة الهواجس و الخواطر و الدّم و الأعصاب مثل: « و خفق قلبها خفقات حلوة سريعة » « دهمها خاطر غريب فاجر » « ليتّ رضوان يجلس الآن إلى جوارها و يحوطها بذراعيه القويّتين... » « سرى في جسده تيار عاصف » « تجمّع الدّم في رأسه و وّجنتيه » مضافاً إليها الحنين الشّديد و الذّكريات الحلوة التي تغذيّ هذا الإحساس و تكثّفه و تضاعفه و تنميّه.

و هذا التّطور في الحركة و في الحوار يقابله تصاعد في الكلمات الدّالة و يجاريه تطوّر في العبارات المشحونة.

و يمكن ملاحظة هذا الأمر على الشّكل التّالي: « أفكرّ في الخواجة يني » « أيام حلوة » « لا تضع يدك عليّ.. أحبّ الخواجة يني » « إيّاك أن تلمسني » « قبّل رأسي » « قبّل يدي (..) » « يدي حلوة » « أمسك بيدها اللدنة ثمّ قبلها » « سنفعل كما تفعل بنات مصر » « و ألقّت بخدّها النّاعم الأملس على خده.. » « .. كان يرتعش (..) » و طنين مبهم داهم يملأ رأسيهما (..) انبعاث أنفاسهما اللاهثة المتلاحقة... ».

أمّا لجوء القاصّ إلى الاستزادة من ذكر اليد و حاسة اللمس، ضمن تصويره لهذه الحركة المتصاعدة و ما ينشأ عنها من لذة و أحاسيس، فليس بفضلة أو حشو بل هو مذهب متقبّل و فهم سديد إذ إنّ اليد، مع الرّجل، هي وسيلة الحركة و هي عمدها و قوامها.

و لكن هناك سبب آخر خفيّ و جميل هو الذي زيّن للكيلاني هذا الاختيار و هو أنّ الأحاسيس، كلّ الأحاسيس، إنّما واسطتها اليد و أنّه من اليد تنشأ كلّ الأحاسيس. الحركة، إذن، لتطوير الحوار. و الحركة، كذلك، لتطوير هُتاف الجنس و تقويّته و تنميّة الشّعور بلذّته. و يقابل هذه الحركة أو يصاحبها ألفاظ و عبارات تُحاكي هذا التطوير و تماثل هذه التقوية و تساير هذه التّنية و ترافقها. و إنّ هذه المزوجة البديعة بين الحركة و مظاهرها و بين هُتاف الجنس و تنميّته هي لفظة فنيّة لها قدرها و وزنها و هي تشهد لصاحبها بأصالة موهبته الفنيّة و رسوخ قدمه في العمل القصصيّ.

و قد يغيب عن ذهن القارئ أو يفوت وعيه هذا الرّبط الخفيّ بين الحركة و تصاعدها و بين المعاني و الأحاسيس و تضاعفها و لكنه لا يفوته الشّعور بوقوعها المتزايد بين جوانحه و لا يمكنه التّغافل عن درجتها المتصاعدة في أعماقه أو التّكر لأثرها و تأثيرها. و حينئذٍ لا يملك هذا القارئ أن يقاوم هذا الجمال أو أن يستنكف عنه فيستجيب استجابة عَجَلِيّ يقَلِّب الصّفحات في نهم و يتملّى الصّور في أناة و يرتوي من المشاهد مستسلمًا أو مطاوعًا لأنّه أخذ على حين غفلة و من حيث لا يحتسب.

و يلجأ نجيب الكيلاني إلى الحوار المشحون المعبرّ في مواطن كثيرة من قصصه لاستبطان شخصيّاته القصصيّة و إضاءة عالمها الداخليّ. و الحوار التّالي في قصّة (ستّ بنات) شاهد و دليل.

- كم السّاعة ؟

- مساء الخير يا ستّ و داد

- مساء النّور.. ساعتني توقّفت

- السّاعة الواحدة بعد منتصف اللّيل

- آه.. السّهرة طالت.. تصبح على خير

ثمّ قال بدون مناسبة ظاهرة

- الأولاد عدّوني.. لم أم حتّى الآن

- مسكين مالك و للعذاب دا !

- و ماذا أعمل؟! لا فائدة

- ابحت لك عن ستّ طيبة ترعاهنّ

- أتظنين أنّ هناك من تحتمل هذا الشقاء؟ مستحيل!

قالت في نغمة ممطوطة:

- أولاد الحلال كثير

ثمّ استطردت و هي تنسحب عازمة على إغلاق باب الشرفة:

- تصبح على خير¹

إنّ سيّد يشقى بتربية بناته السّت و الاستجابة لمطالبهنّ التي لا تنتهي و محاولة تعويضهنّ حنان الأمّ التي رحلت. و هو يشقى، أيضاً، من مغالبتة هُتاف الجنس الذي يُلحّ عليه و يستصرخه و يناديه. و يزيد من عذابه التّداء المُستغيث الذي ينبعث من عينيّ السّت و داد جارتِه الأرملة التي تريده و لا تخفي رغبتها فيه. إنّ سيّد يُنوء بمسؤوليّة الأولاد و لا يقدر، كذلك، على مقاومة الخواطر المُلحّة و الهواتف القويّة التي تحلّو لنفسه و يهتّر لها جسده.

و هذا الحوار الذي شاء الكيلاني أن يَضعه في نهاية هذه القصّة هو الحوار الوحيد بين سيّد و و داد و هو أقوى اللّحظات فيها و أمتعها. فكيف تحقّقت له هذه الأوصاف؟ و من أين استمدّ هذا الحوار قوّته و فاعليّته؟

يبدو لي أنّ فاعليّة هذا الحوار إنّما استمدّها من عناية نجيب الكيلاني بمُحمولته و شُحنته و اهتمامه بتربيته و توقّيته ثمّ استمدّها، كذلك، ممّا سبقه من معانٍ و تقدّمه من إيجاءات.

فلقد شاء الكيلاني، ابتداءً، أن يكون هذا الحوار مسبوّقاً بوصفٍ لحال سيّد و معاناته المتعدّدة و رسمٍ لهواجسه و تصويرٍ لخواطره و ما يلقاه من عنّت من مغالبتة هُتاف الجنس الذي يُلحّ عليه إلحاحاً و يدعوّه إلى الإشباع و الإرواء.

ثمّ يجيء هذا الحوار في نهاية القصّة، و مدّته لحظات، تالياً هذا الوصف و مكتملاً هذا التّصوير مُثبّتا لما سبقه و مُنبّئا بخطوة أخرى تليه.

وترتقي عناية نجيب الكيلاني بفنّه إلى درجة إرادته أن يكون هذا الحوار شبيهاً بالخلوة يتغافل فيها سيّد، لحظات، عن بناته السّت و يتناسى بعض النّسيان عنّته و حمّله و تندفع فيه و داد اندفاعاً قوياً ظاهراً فيتجرّدان من كلّ سِتْر و يكسران كلّ حاجز و يُفضيان إلى بعضهما البعض فيبوحان و يعترفان و يمتزجان و يُفضي بهما هذا الحوار إلى الخطوة الأخرى.

1- قصّة (سّت بنات) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 204-205

و إن توقيت هذا الحوار، في القصة، و الطريقة التي تمّ بها و مادته التي صيغ منها و مضمونه الذي ينضح به و تدفّقه و تسلسله و الأجواء المصاحبة له كلّ أولئك يشهد لنجيب الكيلاني بالسبق و التميز و يؤكّد، مرّة أخرى، موهبته الفنيّة و أصالة فنّه.

و بعد هذه التوطئة التي أنارت بعض الإنارة لنلق مزيداً من الأضواء الكاشفة على هذا الحوار و لنكتشف ظهارته و بطانته.

هناك، أولاً، الألفاظ و الكلمات: السّاعة. و فيها إشارة إلى الوقت الذي يمرّ و ينقضي و لا ينتظر. و قد ذكرت السّاعة، هنا، ثلاث مرّات. و العدد ثلاثة لإثبات الأمر و تأكيد المعنى.

أمّا هذا التوقيت بالذات: « السّاعة الواحدة بعد منتصف الليل » و ليس توقيتاً آخر ففيه إشارة إلى حلول يوم جديد يخشيان فواته و يوشك أن يفلت منهما و يضيع من عمرهما.

ثم يجيء ذكر السّهرة التي طالت و فيها إيحاء إلى الوحدة و الوحشة و شدّتهما على النّفس و ما تُوحيان به من التّطلع الحارّ إلى الآخر و الشّوق إلى قرّبه و الحنين إلى معيّته. ثم يتلوها الأولاد و السّت الطيّبة و فيه إشارة إلى الحياة الرّوجية و تكاليفها و التزاماتها.

ثم هناك الليل و هو الحاضر الحاضر. الليل بسكونه الذي تتداعى فيه الهواجس و الخواطر و الأحزان. و الليل بهدأته التي تستحضر النّجوى و تطيب فيه الخلوة و تحلّو المناجاة.

إنّ هذا الإطار العامّ بمنظره و مخبره و خفيّه و جليّه و شاهده و حاضنه و مجموع إيجاءاته ملائم جدّاً لهذه الحال النّفسيّة التي يتقاسمها سيّد و وداد.

و هناك، ثانياً، شكوى لذيذة و حنين قويّ يتسلّان إلى هذا الحوار بلطف و يتلبّسانه برفق حتّى لنكاد نتسمّع أنين الشّاكي و نستشعر حنينه: « آه.. السّهرة طالت.. » فيجيبها شعوراً بحالها و مشاركة لها و تأكيداً لقولها: « الأولاد عذبوني.. لم أتم حتّى الآن ». و حين تُبدي اهتماماً بقوله و تتصنّع إشفاقاً على حاله يسألها كأنّه يطلبها أو يطلب حلاًّ هو عندها: « و ماذا أعمل؟! ». و هذه هي اللّحظة المواتية و قد كانت تنتظرها فتجيئه، إيجاءاً لا تصرّيحاً، إجابة امرأة قويّة شعورها بأنوثتها: « اجث لك عن ستّ طيبة ترعاهنّ » و لا تمتنع عن تأكيد قولها: « أولاد الحلال كثير ».

إنّ سيّد و وداد لا يتحاوران و لا يتسامران و لكنّهما يتناحيان و يبوحان. فكلاهما ضائق بوحدته و يشكو حاله إلى طلبه. و كلاهما يشقى بوحشته و يبتّ شوقه و حنينه إلى صاحبه.

و بين هذين الأمرين هناك أمر آخر، أو أمر ثالث، يتوسطهما يمنح هذا الحوار متانة و تماسكاً و يزيده قوّة و فاعليّة و يُوحى بعمقه و ثراء باطنه.

و هذا الأمر يمكن ملاحظته في قول و داد: «..ساعتي توقفت». فما المقصود بالسّاعة في هذا المقطع؟ هل هي السّاعة الزّمنية المعهودة أم هي ساعة أخرى؟

إنّ كلمة السّاعة، في هذا المقطع، هي من المحسّنات البديعيّة و قد استعملها الكيلاني استعمال الجناس اللفظي و هو يقصد بها السّاعة البيولوجيّة التي يتحدّث عنها الطّب و علم الأحياء و يُفيض في بيان أهمّيّتها المعنيون بشؤون الصّحة العامّة و السّلامة التّفسيّة. فما المقصود بالسّاعة البيولوجيّة؟

يُقصد بالسّاعة البيولوجيّة النّظام الزّمني الذي يتساوق عمله مع دورة اللّيل و النّهار و ينظّم مواعيد أنشطة الكائنات الحيّة و يجعلها في تناسق مع التّغيرات المختلفة الحاصلة في بيئاتها. فهجرة الطّيور، مثلاً، و نموّ الأسماك و تفتح الزّهور و الشّعور بالجوع و الحاجة إلى التّوم إنّما يتحقّق بحسب جداول زمنيّة تحدّد السّاعات البيولوجيّة في داخل هذه الكائنات.

أمّا عند البشر فإنّ هذه السّاعة قادرة على استشعار التّغيرات المختلفة المحيطة بجسم الإنسان و هي تتحكّم في وظائفه المختلفة طوال أربع و عشرين ساعة. و تتولّى هذه السّاعة تنظيم عمليّات التّمثيل الغذائيّ و انقسام الخلايا و إنتاج الهرمونات إلى جانب تنظيم دورة النّوم و الاستيقاظ... و من خلال هذا النّظام يستطيع الإنسان توقيت سلوكه طوال النّهار و اللّيل بحيث يجعل كلّ عضو من أعضائه قادراً على القيام بوظيفته بفاعليّة و نجوع.¹

إنّ قول و داد: «..ساعتي توقفت» هو حديث عن السّاعة الزّمنية. و لكنّ الكيلاني بقدرته الفنيّة و شفافيّةه الفائقة يضيف إليه هذه الدّلالة البعيدة و يلحق به هذا المعنى العميق الذي يجعل أمر هذه السّاعة الزّمنية و توقّفها و عطبها أيسر حالاً و أسهل كلفة و أدنى أهميّة و أقلّ شأنًا من عطب السّاعة الأخرى التي عليها مدار الحياة في الأرض و قوام وجود الإنسان إذ هي التي تنظّم حركة الأحياء و مجموع وظائفهم الحيويّة.

إنّ قول و داد: «..ساعتي توقفت» هي صرخة و استغاثة ممزوجة بشكوى و حنين. فكان و داد ذات الأنوثة المتدفّقة و الخصوبة و العطاء تحشى عطباً قريباً يصيبها أو يصيب أنوثتها فهي تفرّغ إلى سيّد تشكو إليه حالها و تطلب، عنده، إصلاحاً لساعتها و إنفاذاً لأنوثتها.

إنَّ جواب و داد: «..ساعتي توقفت» لا يجيء، في هذا الحوار، معني بلاغيًا باردًا و لا هو معني فردًا مقطوعًا عن سياقه منفصلاً عن محيطه و إنما هو معني سابع في نسيج حيّ من الكلمات الدالة و الألفاظ الموحية و العبارات المشعة و مزوج بطيف من الهواجس العالقة و الخواطر الدافقة و العواطف الملحة و الميولات القويّة و الشكوى الخافتة و الحنين و الأنين و الشوق و التّرب و نداء الجنس و هُتاف الفطرة...

في داخل هذا النسيج الحيّ تكتسب هذه العبارة معني جديدًا و دلالات عميقة و إحياءات جميلة تجعل هذا المقطع من الحوار، و بالتبعية كلّ الحوار، هو أقوى المقاطع تأثيراً و أعذبها إلى أنفسنا و أحلاها إلى قلوبنا و ألذها إلى أرواحنا لأنه نداء قويّ نستجيبه و يصل أعماقنا و هُتاف صادق يملأ آذاننا و تستشعره خلايانا و يقفنا، من بعد، أمام صورة بشريّة خالصة تُعجبنا و نتملأها.

فإذا ضممنّا الأمر الأوّل و ما حوى إلى تاليه و ما نوى و أضيف إليهما ثالثهما، أو ما جاء متوسطًا لهما، و تشابك الشوق و الحنين و الشكوى و الأنين و اللّهفة و العذاب و التطلع و الهتاف و البوح و الاعتراف و التدفق و الفيضان و كان الليل شاهداً و لإحدى الأرواح راعياً...

إذا ضممنّا كلّ هذه الفسيفساء إلى بعضها البعض و اكتملت الصورة و استبانّت ملامحها تبين للقارئ جمال اللوحة التي طفق نجيب الكيلاني يرسمها لهذا المشهد فراعته جمالها و ازداد إعجاباً بروعتها و سموها و شفافيّتها و ازداد، في الوقت نفسه، إيماناً بقدرة نجيب الكيلاني الفنيّة و اكتمل يقيناً بأصالة فنّه و أصالة موهبته.

إنّ التفاتة نجيب الكيلاني إلى الطّب، و هو اختصاصه الأوّل، ينهل من أفكاره و يستقي من معانيه لبناء شخصيّاته في الفنّ، و هو اختصاصه الثّاني، نقل هذا الحوار نقلةً نوعيّة و أكسبه طعمًا لذيذًا و منحه نكهة و أيّ نكهة!

و ليس هناك من شكّ، أيضًا، أنّ براعة الوصف التي يحوزها نجيب الكيلاني و أداة التصوير التي يمتلكها و مصداقها في مجموع الأجواء المصاحبة لانتعاش هذا الإحساس الجنسيّ و نموّه في نفسيّ سيّد و داد و تصاعد نداءه و تعاضم إلحاحه و الحركات التي يصطنعها و السكينة التي يختفيان وراءها و الكلمات التي يستعملها و الأفكار التي يُلوذان بها و الذكريات التي يستعيدانها و الوحشة التي تأسرهما و يضيقان بها و الأُنس الذي يفقدانه و يبحثان عنه و الأحاسيس الجائشة التي تصطرع في أعماقهما فتروق لهما تارة و تُرهقهما أخرى و الهواجس و الوسواس و الشوق و الحنين و الشكوى و الأنين...

لا شك أن كل أولئك قد أعطى للجنس في قصة (ست بنات) معنى رائقاً و منحه طعمًا لذيذاً و نكهة جديدة تُضاف إلى حلاوته الأولى و نكهته الأصلية فتوسّع مداه و آفاق الشعور به و ترفعه، هنالك، في مكانه اللائق بعيداً عن عالم البهيمة و الحيوان و تجعله إحساساً إنسانياً خالصاً يزين الحياة و يبارك العمر و يزيد فيه و يزكّيه.

4- البيئة

يُقصد بالبيئة، في القصة، حقيقتها الزمانية و المكانية و كل ما يتصل بوسطها الطبيعي و أذواق الشخصيات و عاداتها و أساليبها في الحياة. و هذه البيئة حين يُوفق القاصّ في تصويرها مبرزاً ارتباطها المتين بالأحداث و الشخصيات و ما ينشأ عن هذا الارتباط من تفاعل و تأثير قد تصبح البطانة النفسية للقصة تخاطب القارئ و تساهم في تنمية خياله. و يتأكد هذا الأمر حين ينجح القاصّ في تصويرها و رسم أبعادها و دلالاتها و شحنها بمختلف الإيحاءات فتكون، حينئذٍ، أداةً في يد القارئ و عوناً له على فهم الحوادث و استكناه الشخصيات القصصية و استيعاب حركتها و دوافعها.¹

و بالإضافة إلى هذه الأهمية المؤكدة لعنصر البيئة فقد يستبين دورها و تتضاعف فاعليتها حين تصبح عاملاً أساسياً في نجاح القصة التي تستمدّ منها جلّ تأثيرها و كامل روعتها و جمالها. و قد جمعتُ بعضاً مما حواه عنصر البيئة، في قصص نجيب الكيلاني، و مما هو لصيق بهذا الجزء من البحث فأنشأت منه الخطوط التالية و الصفحات.

الصفحات التالية، إذن، مهمتها الوقوف عند عنصر الزمان، في قصص نجيب الكيلاني، و بيان طبيعته و دلالاته و علاقته بالحوادث و الشخصيات دون أن تُغفل الالتفاتة الجادة إلى عنصر المكان و البيئة الطبيعية و وظيفتهما في الدلالة و التأثير.

أ- الزمان

إنّ الزمن، في قصص نجيب الكيلاني، ليس واحداً بل هو متعدّد و هو يشمل الأبعاد الثلاثة المتعارف عليها. و شخصيات الكيلاني القصصية لا تعيش حبسية زمن فرد بل تحيا في أزمن مختلفات

1- انظر محمد يوسف نجم- فنّ القصة ص 110 و عز الدين إسماعيل- الأدب و فنونه ص 168

و تمارس وجودها، بنسب مختلفة، في هذه الأبعاد الزمانية المختلفة. و لتوضيح هذا الأمر و جلائه لا مناص من تقديم الأدلة و بيان الشواهد.

« سمع هلال صفير السجان المزعج معلناً انتهاء الزيارة. لم يكلف نفسه مؤنة (هكذا) النظر إلى وجه زوجته. أعطها ظهره دون تحية أو وداع و أخذ يعبر الممشى الضيق المعتم و هو لا يكاد يرى ما أمامه. كان يجرّ خطاه جرّاً و العالم كله أضحى ضيقاً كثيراً لا لون له و لا طعم. و كبرياؤه.. أجل كبرياؤه العاتية.. تحوّلت إلى ذلّ و عار يستشعرهما في قرارة نفسه و يراها في نظرات الناس إليه. ما أسهل أن يكافح الإنسان... أن يضحّي و يموت و يحتمل عذاب الطغيان... و يعيش خلف الأسوار.. لكن ما أقسى أن يتمرّغ شرفه و كبرياؤه في الأوحال ». ¹

الماضي	الحاضر	المستقبل
سمع	لا يكاد يرى	-
لم يكلف	يستشعرهما	-
أعطها	يراهما	-
أخذ يعبر	أن يكافح	-
كان يجرّ	أن يضحّي و يموت و يحتمل	-
أضحى	و يعيش	-
تحوّلت	أن يتمرّغ	-

إنّ الذي يُلاحظ ابتداءً، في هذه الفقرة، أنّ الزمن الحاضر هو نقطة الارتكاز ² ثمّ يتلوه الزمن الماضي مع غياب واضح للمستقبل.

و من هذه الملاحظة العجلى قد ينبعث هذا السؤال: ما الذي يعنيه غياب الزمن المستقبل؟ هل هو ازدياد لهذا الزمن و إقصاء له؟ هل هو اهتياب منه و شعور بالخوف من وُلوجه و التطلع إليه و الاحتكاك به؟

1- قصّة (قلب البطل) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 10

2- نقطة الارتكاز: في الميكانيكا: الموضع الثابت الذي تتوازن عنده قوّتا الدّفع و المقاومة. و يقال أنّخذ الجيش مدينة كذا نقطة ارتكاز: قاعدة لعمله. انظر الجمع اللّغوي- المعجم الوسيط 369/1

أفضل، في هذا المقام، عدم ركوب العجلة و إلقاء الكلام على عواهنه و الانتقال إلى حشر مزيد من الأمثلة و الشواهد حتى تكتمل الصورة و تستبين.

« كان في سجنه لكنه كان مؤمناً بالنصر و يتذوق حلاوته..الملك و الحكومة و الإنجليز لم يستطيعوا أن يفرضوا عليه الهزيمة..لكن ابنته أضعف خلق الله جعلته يستشعر الهزيمة الحقيقية لأول مرة في حياته.أجل كل شيء باطل و لا معنى له..التضحيات هراء و البطولة ؟ ما هي البطولة ؟ ما معناها ؟ أيمن أن يظل بطلاً بعد ما حدث ؟ هل سيذكر الناس قصة نضاله أم سيلوكون سيرة ابنته الخاطئة ؟ و الناس تستهويهم الفضائح مثل ما تستهويهم البطولات..لا..خير له أن يضع حداً للمأساة.لماذا لا يُنهي حياته..أهناك ما يجب أن يعيش من أجله ؟ لكن يجب ألا يموت.إن المجتمع مليء بالانحرافات..لقد ضحى من أجل الآخرين لكن الآخرين لوثوا شرفه و جرحوا كبرياءه و غداً يسخرون منه..يجب أن يعيش و يخرج إلى المجتمع الضال و يتحداه و يسحق رؤوس الثعابين و يخنق الذئاب في مجتمعه كما كان يخنق أعداء الحياة الذين احتلوا أرض بلاده»¹.

المستقبل	الحاضر	الماضي
سيذكر	يتذوق	كان
سيلوكون	أيمن أن يظل	لم يستطيعوا أن يفرضوا
غداً يسخرون	تستهويهم	جعلته يستشعر
-	أن يضع..ينهي	ضحى
-	أن يعيش و يخرج	لوثوا..جرحوا
-	يتحداه و يسحق	أضحى
-	و يخنق	احتلوا

في هذه الفقرة يتأكد ما سبق بيانه من اعتماد نجيب الكيلاني على الزمن الحاضر في عموم قصصه كما يتبدى تعايش الأزمنة الثلاثة و تظاهرها على خدمة أغراض القاص.لنواصل الفحص و التنقيب و لنتناول نصين آخرين.

1- قصة (قلب البطل) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 11-12

« و مع ذلك فأنا أحسّ بلذة عجيبة. أحسّ أنّي أصبحت ذات كيان حقيقيّ و وجود فعليّ و لم لا ؟ إنّ عبد القادر يحتاج إليّ و يُوكّل إليّ بعض المهامّ. ما أجملَ أن يشعر الإنسان بأهميته و ينظر فيرى أنّ له دوراً يتوقّف عليه مصير النَّاس و يتحدّد بسببه المستقبل. الحياة بلا حركة أو هدف شيء سقيم مُملّ أليس كذلك ؟¹ ».

إنّ الزّمن الحاضر، في هذا النَّص، هو الغالب و هو المهيمن أيضاً مع غياب شبه كليّ للزّمن الماضي. و لكنّ المستقبل ليس بمهجور أو مُعيّب بل هو حاضر بقوة و جليّ حتّى ليكاد يُعاین أو يُلامس. و كلّ حركة في هذا الحاضر و كلّ تملل و سعي فيه و كلّ جهد أو عناء إنّما يُسلم لِمَا بعده و يقود لِمَا وراءه. و في كلّ الأحوال فإنّ غايته الغد و هدفه المستقبل.

« أعرف أنّ الأسوار ستكون حائلاً بيّني و بينك.. لكن تستطيعين أن تكوني معي دائماً.. بروحك.. لقد فكّرت في كلّ شيء أمامي أربع سنوات و نصف فقط لو حسن سيرتي (هكذا) و سلوكي و بعدها أستطيع أن أخرج من السّجن.. و أستطيع عقّب ذلك أنّ أبنّي بيتاً في القاهرة من ثلاثة أدوار.. و أفتتح محلاً للبقالة.. ثمّ.. ماذا أقول؟؟ نتزوج..»².

و هذا النَّص، كسابقه، مضمونه و حركته ينتظمهما الزّمن الحاضر و هو إطارهما. و لكن هل يمكن الجزم بأنّه الزّمن الحاضر وحده ؟ أليس هذا الحاضر هو الغد القريب أو هو المستقبل المأمول ؟

و لا مناص، بعد هذا العرض الخفيف لظاهرة الزّمن في قصص الكيلاني، من تسجيل بعض الملاحظات و ذكر بعض التّائج.

إنّ أوّل ما يُستنبط من العرض السّابق أنّ شخصيّات نجيب الكيلاني القصصيّة لا تحيا في زمن واحد حبيسة بين جدرانها تتسكّع في محيطه مقطوعةً عن سواه تترهلّ في بُطء و يُثقلها جموده. إنّ شخصيّات الكيلاني القصصيّة تعيش في الفضاء الزّمني الكبير و تملأ شعورها و تمارس وجودها الفعليّ و تحقّق ذاتها، بنسب متفاوتة، في الأبعاد الزّمانية المختلفة.

إنّ الزّمن الماضي ليس مبتدلاً عند نجيب الكيلاني أو عند شخصيّاته القصصيّة و هو ليس مُهملاً أو ثانوياً، أيضاً، إذا ما قيس بالزّمن الحاضر أو المستقبل.

1- قصّة (موعداً غداً) في المجموعة القصصية (موعداً غداً) ص 102

2- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق) ص 66

إنّ الزمن الماضي الذي قد تأوي إليه شخصيات الكيلاني القصصية ليس شبيهاً بحاضرها و ليس هو امتداداً لحاضرها و إنّما هو محطة تستوقفها أو ذكريات جميلة تحنّ إليها و تداعبها أو آلام تناجيها أو مصدر من مصادر القوّة ترتدّ إليه طلباً للتقوي و الحصانة و الاستمداد. و لكنّ الملاحظة الجديرة بالتسجيل أنّ هذه الشخصيات جميعاً رغم التفافها إلى الماضي طوعاً أو كرهاً، حيناً أو أحياناً، فإنها لا تُقيم فيه متشبّثة به و لا تتركّن إليه مطمئنة إليه و لا تتوقّع فيه ضاربةً صفحاً عن حاضرها أو متنكّرةً لمستقبلها.

أمّا الزمن الحاضر فيبدو أنه الزمن الذي يُواتي هذه الشخصيات القصصية كثيراً و يحلو لها و يجاريها و يتساوق مع طبيعتها و مع ما جُبلت عليه من حبّ الحركة و السعي و الاشتعال. و في رحاب هذا الزمن الحاضر الذي تتفياً في ظلاله تنتعش هذه الشخصيات انتعاشاً كبيراً فيقوى سعيها و تتضاعف حركتها و يزداد تصميمها و تستعلن مواهبها و تُنفق أكبر طاقاتها متّجهةً صوب غايتها في غير تردّد أو اهتياب فتحقق، في صور مختلفة، مصيرها الذي قدّر لها أن تدركه و شيء له أن يكون حظّها و مرتبطاً بها.

و المستقبل، في قصص نجيب الكيلاني، ليس زمناً مُغيّياً أو بُعداً منفياً لأنه داخل في حركة هذا الحاضر و يُمازج سعيه و يخالط عمله و هو متلبّس بكلّ نيّة أو نفس فيه بل هو، في وعي شخصيات الكيلاني القصصية، امتداد لهذا الحاضر المعيش و هو غايته و هو نهايته: «..ما أجمل أن يشعر الإنسان بأهميته و ينظر فيرى أن له دوراً يتوقّف عليه مصير الناس و يتحدّد بسببه المستقبل».¹

و كأنّ شخصيات نجيب الكيلاني القصصية لفرط شعورها بالحاضر و لشدّة احتكاكها بمقتضياته و امتلائها بلحظاته و استيعابها لأهميته و جدواه و إيمانها بأوليته و سبقه و يقينها بأنه اللحظة التي تُسلم إلى ما بعدها و العمل الذي يهنيّ لما وراءه و الفرصة التي تقود إلى نتائجها... فكانّ شخصيات نجيب الكيلاني القصصية لهذه الاعتبارات مجتمعة و لأخر صنوانٍ تحيا في البُعدين معاً و يتنازعها الزمانان معاً فتعيش، بسبب هذه الخصوصية، حاضرها ممزوجاً بمستقبلها و ترى غدها شاخصاً قائماً في يومها فيستوي عندها، حينئذٍ، الزمانان كلاهما الحاضر و المستقبل لأنّ

1- قصة (موعداً غداً) في المجموعة القصصية (موعداً غداً) ص 102

أحدهما، في وعيها، هو توطئة للآخر و ترقب لميلاده و استشراف لقدمه و آخرهما هو امتداد لأوله و مصير له و انتهاء إليه.

إنّ الزمنّ الحاضر، كما تقدّم بيانه، هو نقطة الارتكاز في قصص نجيب الكيلاني و هو الزمنّ الغالب و هو المهيمن أيضاً. فما هي دلالة هذا الاختيار و ما الذي يُنبئ به و يجلوه ؟
إنّ الذي يغلب على الظنّ أنّ هذا التّبيّن و الاختيار من لدنّ القاصّ لم يكن عباطة بل هو اختيار واعٍ و سلوك مدروس و حساب سابق. و هو إنّما يجيء متساوفاً مع طبيعة شخصيّاته القصصيّة التي تفيض حركة و تمللاً و اشتعالاً.

و هذا الاختيار يجيء، أيضاً، متوافقاً مع ظاهرة الحبّ الكبير للحياة التي تنضح بها قصص نجيب الكيلاني و وجوب عيشها و الاحتكاك بها و ممارستها و الامتلاء منها. و قد تقدّم شرح هذه الظاهرة و بيانها بما فيه كفاية و مَفَنَع.

و لكنّ هذا الزمنّ الحاضر الذي تعيشه شخصيّات نجيب الكيلاني القصصيّة بكامل شعورها و بكلّ قواها لا يستغرقها استغراقاً فيوهتها و يقطعها عن غدها.

و هذا الزمنّ الحاضر لا يُقصيها، كذلك، عن استشراف مستقبلها و الاستعداد له و السّير نحوه لأنّها شخصيّات نسيجٌ و حدّها و اندفاعاً الحياة تستحثّها و قد أُوتيت من الحبّ الكبير للحياة و وجوب عيشها و ممارستها و الامتلاء بها ما يجعلها قادرة على الشّعور بوجودها في الزّمانين معاً و مؤهّلة للحركة و السّعي في البعدين كليهما و كأنّهما يستويان في وعيها و يتمثالان في شعورها.

و متابعةً لأمر الزمنّ الحاضر و دلالته المزدوجة و تداخل معناه مع معنى المستقبل و إمعاناً في بيان هذا الموضوع و إضاءة جوانبه بما يبرز نبه الكيلاني و مهارته في هذا الاختيار... لهذه الأسباب مجتمعة أثبت، في ما يلي، تحليلاً جيّداً يفني بهذا الغرض و زيادة.

يذكر عبد القاهر الجرجاني¹ في كتابه (المقتصد في شرح الإيضاح) أنّ المقصود من الحال هو أجزاء متّصلة من الفعل. و بيان ذلك أنّك إذا قلت: (زيد يصلي) فالمراد أنه قد حصل منه جزء و هو أخذ في جزء آخر متّصل به و يترقّب جزءاً تالياً يليه.

1- انظر المقتصد في شرح الإيضاح 82/1-83

أما إذا قلت: (سيفعل) فقد تمحّض للاستقبال و لم يكن له التباس بالفعل البتّة. وإنّ قولك: (سيفعل) بمتزلة (فعَل) لأنّ كليهما قد تمحّض لنوع واحد من الزّمان فلا يجوز أن يصحبهما من أسماء الزّمان غير واحد. ولا يصحّ، حينئذٍ، قولك: (فعَل الآن أو غدًا) أو (سيفعل الآن).¹

و يستثني الجرجاني² من هذا الحكم الزّمن الحاضر و بناء (يفعل) الذي يكون شائعاً بين الحاضر و المستقبل لأنّ فيه احتمال أن يكون صاحبه في حال الفعل متلبّساً به أو أنه لم يشرع فيه بعد أو أنه يريد فعله في المُستأنف. و على هذا الأساس يصحّ قولك: زيد يفعل غدًا لدلالته على الزّمانين الحاضر و المستقبل معاً.

و يخلص الجرجاني³ إلى القول بأنّ « أصل (يفعل) أن يكون للحال و أنه أوقع على المستقبل لضرب من التّوسع و تسمية الشّيء بما يؤول إليه كقوله تعالى: « إني أراي أعصر خمرًا... »⁴. فكما أوقع الخمر على العنب لأنه يؤول إليه كذلك أوقع يفعل الذي هو دليل الحال على المستقبل الذي يؤول إليه. و نحو هذا كثير في كلامهم ».

إنّ شخصيّات نجيب الكيلاني القصصيّة تعيش حاضرها بشعور قويّ و حسّ مرهف و وعي تامّ متطلّعة إلى مستقبلها سائرة نحوه و غير منقطعة عن ماضيها. و الشّعور بالحياة في هذا الفضاء الواسع و ممارسة هذه الحياة في هذه الأبعاد الزّمانية المختلفة هو إحدى خصائص هذه الشّخصيات القصصيّة و هو الذي يحرّرها من رِبقة الزّمان و المكان و يُعتقها من كلّ الأوهاق و هو الذي يهبها القدرة على الحركة و السّعي و خوض الصّراع و احتمال المعاناة.

إنّ شخصيّات نجيب الكيلاني القصصيّة شعورها بالزّمن شعور حادّ و هي على علم و دراية بقصره و نفاذه: «..الحياة قصيرة و ليس من الإنصاف أن نُثقلها بالعنت و الجمود و الأحقاد لأنّ قصرها لا يحتمل كلّ ذلك...»⁵.

و تأسيساً على هذا الوعي فإنّ هذه الشّخصيات القصصيّة هاجسها القويّ، و كأنّها تسابق الزّمن، هو الاستفادة من كلّ لحظاته و الحرص على أخذ حظّها منه وافرًا غير منقوص لأنّ هذا الزّمن هو فرصتها الوحيدة في هذه الحياة لإثبات ذاتها و تحقيق وجودها.

1- انظر المقتصد في شرح الإيضاح 82/1- 83

2- انظر المصدر السّابق 82/1- 83

3- المصدر السّابق 84/1

4- سورة يوسف الآية 36

5- قصّة (عند العودة) في المجموعة القصصية (موعدا غدًا) ص 20

و إذا كانت شخصيات الأدب الوجودي، في عمومها، شخصيات باهتة أو شخصيات شاحبة مقطوعة عن ماضيها كما تُقطع الشجرة عن أصولها ضحية إحساسها بالعبث و الغثيان لم تشعر، يوماً، بذاتها أو بوجودها شعوراً حقيقياً أو مسؤولاً كما هو حال روكنتان الذي انتهى إلى هذا الوعي البائس: « لقد بدأ وجودي يخيّرني جدياً. ألم أكن مجرد مظهر ؟ »¹

و إذا كانت هذه الشخصيات الوجودية حبيسة حاضرها الذي تمقته و لكنّها تعيشه، على مَضَض، لأنه مفروض عليها و قد وُجدت فيه منقطعة عن العالم من حولها لا تهفو إلى المستقبل و لا تتطلّع إلى الغد بجيوية و حزم لأنه، في وعيها، عالم مجهول أو عالم مخيف قد تصادف فيه كثيراً ممّا تتوجّسه أو تكرهه...²

إذا كان هذا هو حال الشخصيات الوجودية فإن شخصيات نجيب الكيلاني القصصية قد تحرّرت من هذه العلل و الأدواء و وهبها هذا التحرر فرصة الاستعلان و مزية الحركة الدؤوب و السعي الجادّ في أزمان مختلفة و في حيوات مختلفات و منحها نعمة التعايش مع الكون و العالم متبادلة معه الأخذ و العطاء في غير جفاء أو عداوة أو انقطاع.

ب- المكان

المكان، في قصص نجيب الكيلاني، كعنصر الزمان، ليس بواحد بل هو متعدّد. و في مقدّمة هذه الأماكن تختصّ القرية و المدينة بعناية القاصّ و تجيئان بكثرة إطاراً في الكثير من مجموعاته القصصية. و يتصدّى الجزء التالي من البحث لهذين المكانين و طبيعتهما و دلالاتهما عند القاصّ دون أن يُغفل الوقوف عند الأماكن الأخرى التي شاء الكيلاني أن تستوعب أحداث قصصه و شخصياتها.

إنّ القرية، في قصص نجيب الكيلاني، هي الأمن و الأمان و السّلامة و الاطمئنان و هي الحصن الذي يلوذ به طالبه و يأوي إليه صاحبه حينما تدهمه الأخطار أو حين شعوره بديب الخوف يتسلّل إلى قلبه: « اسمعوا يا أولاد.. لماذا لا نهرب من المدرسة و نعود إلى قريتنا نزرع الأرض مع أهلينا.. في قريتنا الصّغيرة لن يضربنا أحد.. و لن نشعر بالخوف أبداً.. سوف نشتغل و نزرع و نأكل و ننام في اطمئنان ».³

1- انظر Sartre – La nausée p 125

2- انظر أحلام صغور- الوجودية في روايات محمد زفاف ص 155

3- قصّة (الغرباء) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 130

و قد حَظِيَت القرية بهذه الخصوصيّة و اكتسبت هذه الدّلالة و المعاني لأنّ شعور الإنسان بحريّته في جنّاتها و إحساسه بوجوده في رحابها لا يُعادلُه شعور بهذه القيمة في أيّ مكانٍ آخر. و لما كان شعور الإنسان بأمنه و سلامته هو وليد شعوره بحريّته و مسؤوليّته فإنّ القرية تصبح إحدى الأماكن القليلة التي يحصل فيها الإنسان على نصيبه الوافر و حظّه الكبير من هذه المعاني و الدّلالات.

و لكن ما هي الأسباب التي تجعل القرية تحظى بهذه المكانة و تحوز، غالباً، هذه المعاني دون غيرها من الأماكن و الأصقاع؟
قد يكون السّبب أنّ القرية بسكونها و سكينتها و هدوئها و وداعتها و بساطة الحياة فيها تذكّر الإنسان بمكانه الأوّل الذي فيه درَج و تُعيده إلى أصله الذي منه خرَج.¹
و حين يكون هذا الإنسان عائشاً في وسط هذه القرية متقلّباً في أحضانها و متلبّساً بمظاهرها فإنه قد تمازج أصالته أصالتها أو قد تخاطبها و تُناجيه فيتسرّب منها إليه شيء من تلك المعاني و الدّلالات، كما يحدث بين ذوي الأرحام و الصّلات، لوجود نسَب قديم بينهما و رباط خفيّ يجمعهما و علاقة غيبية توحدّهما.
و هذا التّعارف و الامتزاج أو هذه المناداة و المناجاة قد تكون هي علّة ما يجده في أحضانها من أمن و أمان و سبب ما ينعم به، في كنفها، من سكينه و هدوء.

و قد يكون السّبب ناشئاً من طبيعة الحياة في القرية التي تقوم على البساطة و الوداعة و السّهولة و التّسامح و تتأبى على مظاهر التّكلف و تنأى عن التّصنع و لا تأبّه بالرّسميّات و لا تخضع، خلافاً للمدينة، لضغط الأطر و قهر الهياكل و قيد التّنظيمات.
فهذه « العوائق » و « الأوهاق » كثيراً ما تجني على الإنسان و تهقّه فتمنع حركته أو تشلّها و تُلجم تصرّفه أو تفسده بل إنّها لتعتدي، في أحيان كثيرة، على حريّته و انطلاقه.

1- لقد بنيت هذه الفكرة على مجموع ما يذكره ابن خلدون في المقدّمة، في هذا الشّأن، و خلاصته أنّ البدو أصل للمدن و أنّ البداوة سابقة على الحضارة و أنّ المجتمعات الإنسانيّة تعود في نشأتها إلى الأصول البدويّة التي يُكتفى فيها بالمقدار الذي يحفظ الحياة و أنّ المدينة أو الحضارة غاية البدويّ يسعى إليها و تنتهي إليها أحواله. و من ذلك قوله: «.. فالبدو أصل للمدن و الحضرة و سابق عليهما..» و قوله: «..و ذلك يدلّ على أنّ أحوال الحضارة ناشئة عن أحوال البداوة و أنّها أصل لها فتفهمه». للتّوسع و المزيد انظر المقدّمة 167/1

القرية، إذن، بهذه التّعوت و الأوصاف تتأكد خصوصيتها و قد تتحقق فيها مجموع المعاني السابقة و يجد ساكنها، في أحضانها، حظّه كاملاً و كفايته من تلك الدلالات.

و القرية، في قصص نجيب الكيلاني، هي المحافظة و هي نوع من العلاقات المضبوطة و السلوكات المحسوبة التي يلتزم بها الجميع كقول عبد الوهاب شابّ القرية لنوال القادمة من الأسكندرية: « يا ستّ نوال.. السّتّ الفاضلة لا تغادر بيتها و لا تلتقي بالرجال الغرباء».¹

و هذه العلاقات و السلوكات و الأوضاع يتواضع عليها الجميع و لا يخرجون عليها كقول سالم، وهو ابن القرية، لناهد، و هي ابنة المدينة، و كأنه شعر بالخرج من خلوته معها:

- في الصّعيد لا تُقرّ مثل هذه الأوضاع

فأجابته في هدوء:

- و لكننا في مصر نقبلها ببساطة²

و القرية، في قصص نجيب الكيلاني، هي هذه الأشجار الخضراء و الحقول الجميلة و السّماء الزّرقاء الصّافية و البساطة الواضحة و القناعة الوداعة و الصّبر الجميل و الرّضا بما قسّم الله. و القرية، أيضاً، هي الأمسيّات الحلوة و هي الليالي الهادئة و السّكون الشّافي و الهواء النّقي و العيش الهنيء. و كلّ هذه المظاهر و الأحوال تزين الحياة في القرية فتلذّ و تحلو بعيداً عن الجلبّة و الضّوضاء و الصّعوبة و التّعقيد.³

و لكنّ القرية، في قصص نجيب الكيلاني، مع الاعتراف بتمييزها و خصوصيتها ليست حياة هادئة هائلة إذ لها نصيبها من العواصف و الأزمات و قد ترحف إليها المخاوف و الشّكوك و يشوّه محياها الظلم و الاعتداء و القتل و الدّماء و الدّموع و الأحزان...⁴

1- قصّة (المهاجرون) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 174

2- قصّة (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضّيق) ص 53

3- يُعنى الكيلاني في مواطن كثيرة من قصصه بالوقوف عند هذا الأمر و الاستفاضة في وصف البيئة الطّبيعية و مظاهر البيئة

الاجتماعية و خصوصيات اللّون المحلّي و ما تحظى به القرية، دون سواها من الأماكن، من مزاي و أحوال و أثر كلّ ذلك على

طباع النّاس و أدواقهم و حركتهم و أمالهم. و هذا الوصف الدّقيق للبيئة العامّة في القرية و لأهلها و أماكنها يُستشفّ منه حبّ

عميق و هوّى أصيل للقرية التي شهدت مولده و في أحضانها نما و على تراها درج. و يمكن التّوسع في فهم دوافع هذا الحبّ

و تعلق الكيلاني بقرية و أسباب وفائه لها في أدبه و فنّه بالعودة إلى كتابه: لمحات من حياتي 1/11-40

4- انظر مثلاً قصّة: (مصرع الذّئب) و (رجل لا يُقهر) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) و (ليلة عاب عنها القمر) في

(حكايات طيب)

و حين يجعل نجيب الكيلاني القرية مسرحًا لهذه العوارض و نهبًا لهذه المظاهر و الأحوال فإنه يؤكد، في الوقت نفسه، على أصالة المعادن الإنسانية التي تزخر بها القرية و سلامة طويّة أهلها و ظاهر طبيعتهم و تسامحهم و سرعة فيئهم إلى ما هو صواب و صحيح و عدم فساد طبيعتهم تمامًا و تماثل قيمهم و تقارب مستوى تفكيرهم و اجتماعهم و تعاونهم...¹

و يذهب الكيلاني، في بعض قصصه، إلى حدّ اعتبار أنّ بعض ما قد يصيب القرية من خلل اجتماعيّ أو بعض ما يتسلّل إليها من تحوّل فكريّ أو انحراف قد يكون من تصدير المدينة أو تكون المدينة سببًا في ظهوره و استعلانه و تفشيّه كما يوحي به القاصّ في قصّة (رضوان و الجنة)² أو في قصّة (المهاجرون)³ و هم القادمون من المدينة إلى القرية طلبًا للسلامة و الأمن.

أمّا المدينة، في قصص نجيب الكيلاني، فهي « واسعة كبيرة و المئات يروحون و يجيئون و الحافلات تغصّ بالراكبين و الراكبات... الأجساد متلاصقة و الباعة يملئون الشوارع و الأصوات تعلو و الترام المتباطئ يدقّ أجراسه العالية... و المتسوّلون على جانبي الطريق...»⁴.

و المدينة، في قصص نجيب الكيلاني، هي مستودع الكذب و الاحتيال و الشّعارات الزائفة و المصطلحات الخادعة و هي الضيق و القهر و الملل و الضياع و الشحوب و اللامبالاة.⁵ و المدينة، في قصص نجيب الكيلاني، هي مرتع الجريمة و القتل و التكبّات. و قد تصبح هذه المدينة، أحيانًا، مجتمعًا مغلقًا تتكاثر فيه الانحرافات النفسية و ينمو الشذوذ و يستفحل الفساد قاسية القلب ميّنة الضمير فتكون غابات الوحوش، حينئذٍ، أرحم مكان و أفضل مجتمع.⁶

1- يمكن ملاحظة هذه الظاهرة في العديد من القصص و انظر مثلاً: (مصرع الذئب) و (المهاجرون) و (أنين السواقي)

و (الأرملة الساحرة) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) و قصّة (بطّة) في المجموعة القصصية (العالم الضيق).

2- هو اجس الجنس الملحة و هواتفه القويّة، عند حضرة، و كلّ حينها و ذكرياتها يربطها نجيب الكيلاني بتلك الفترة التي قضتها، في القاهرة، خادمة في بيت الخواجة بني اليهوديّ و ما رأته، هناك، من رجال و نساء يعيشون للذة و المتعة و السّهرات. و انظر قيمة الجنس في الفصل الثاني من هذا البحث.

3- التجربة الأليمة التي عاشها عبد الوهاب و هزّت القرية و هدوعها سببها نوال القادمة من المدينة. انظر قصّة (المهاجرون) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل).

4- قصّة (ليل الحيارى) في المجموعة القصصية: (حكايات طبيب) ص 125-126

5- انظر قصّة (كفاءات) في المجموعة القصصية (موعدا غداً) ص 31 و قصّتي (البحث عن مني) و (القافلة) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل).

6- انظر قصّة (ليل الحيارى) ص 133-134 و (الجريمة) ص 208 في المجموعة القصصية (حكايات طبيب) ص 208

و لكنّ المدينة، في قصص نجيب الكيلاني، قد يكون لها شأن آخر: « و تطلّع عبد السّميع إلى المدينة الكبيرة.. مدينة المحلّة الكبرى بمداحنها و مآذنها و مبانيها الكبيرة... و الحركة الدائبة التي تمور فيها... لشدّ ما يحبّ هذه المدينة ».¹

فما هو سبب إلحاق هذه المعاني الجديدة و الدلالات بالمدينة في قصص الكيلاني؟ و هل هو غفلة من القاصّ أو وهم من لدّنه جعله يجمع بين الشّيء و ضدّه و بين الدلالة و ما يناقضها؟ إنّ الأمر، كما يبدو لي، لا علاقة له بالغفلة أو بما يجانسها و يُحاكيها و إنّما هو إضافة نوعيّة يستكمل بها نجيب الكيلاني نظرتة إلى المكان و دلالتة.

إنّ موقف نجيب الكيلاني من المدينة، و من المكان عموماً، موقف متوازن مضبوط يسهل فهمه و استيعابه. إنّ المدينة و المكان عموماً، في قصص الكيلاني، ليس له من قيمة ثابتة تلايسه فلا ينفكّ عنها و ليس له من دلالة سابقة تلازمه و لا يزيلها. و إنّما يكتسب هذا المكان أهمّيته و منزلته ممّا يضمّه من معانٍ و ما يحويه من دلالات.

و دليل ذلك أنّ حبّ عبد السّميع لهذه المدينة، في النّص السّابق، سببه أنّها مسقط رأسه و مرّتع صباه و مهدّ حبه و سكنى حبيته و هي تضمّ بين جوانحها بديعة الحلوة التي يجبّها و يهواها. و في قصّة (القافلة) نجد مصداق هذا الأمر و هو ما يفهم من قول عبد المولى الذي جاء من القرية إلى المدينة باحثاً عن هلال ابنه المسجون ظلماً في القاهرة: « و نزل عبد المولى المدينة الكبيرة و تطلّع إلى العالم الباهر و إلى المباني الشّاهقة... كانت رائعة حقاً... لكن لا جمال و لا روعة بدون هلال... كلّ شيء ميّت شاحب لا يُوحى بغير الكذب و الملل و الضّياع... ».²

و بعدُ فما الذي ينتهي إلينا و نحصل عليه، بعد هذا العرض و التّحليل، لعنصريّ الزّمان و المكان في قصص نجيب الكيلاني؟

إنّ حصيلة ما ينتهي إلينا و ندركه من مجموع ما تقدّم من عرض و خلاصة ما يمكن الاطمئنان إليه أنّ المكان، كالزمان، ليس لهما من دلالة داخلية ثابتة خاصّة بهما أو دلالة سابقة لصيقة بهما التصاق الثوب بالجسد.

1- قصّة (خطّ الوهم) في المجموعة القصصيّة (عند الرّحيل) ص 22

2- قصّة (القافلة) في المجموعة القصصيّة (عند الرّحيل) ص 249

و تأسيساً على هذا الموقف يمكن القول إنّ هناك نظرة خاصّة عند نجيب الكيلاني خلاصتها أنّ المكان، كالزّمان، لا يحظى بمتزلة ثابتة و لا يفوز باعتبار دائم و إنّما تُقاس كلّ دلالة تصاحبه و كلّ معنّى يرافقه بحمولته و شحنته و دلالتّه ليست مجردة عن حمولته.

إنّ المكان والزّمان كليهما، في قصص نجيب الكيلاني، ليس لهما من قيمة إلاّ بقدر دلالتهما على تمتّع الشّخصيات القصصية فيهما بكامل حركتها و وعيها و ممارستها الفعلية لحريّتها. و كذلك هما يكتسبان مجموع دلالتهما و يستمدّان نوعيّتها من قدرة هذه الشّخصيات، في أحضانها، على الشّعور بذاتها شعوراً حقيقياً غير منقوص و ممارسة حياتها ممارسة كاملة و إثبات وجودها.

و إلى جانب القرية و المدينة هناك مكانان آخران يجيء ذكرهما في المجموعات القصصية و يجعلهما نجيب الكيلاني إطاراً لبعض قصصه و هما العيادات الطّبية و السّجون و المعتقلات. و قد أعطى الكيلاني عنواناً ذا دلالة لإحدى مجموعاته القصصية و هي (حكايات طبيب)¹. و إذا كانت العيادات الطّبية و المستشفيات هي لصيقة بتجربته المهنيّة فإنّ أمر السّجون و المعتقلات له صلة بإحدى معاناته الكبرى و تجربته الحيّاتية و قد سبق تناولها في الفصل الأوّل.

و عالم السّجون الذي خبّره الكيلاني و كابده و عاناه و شهد ولادته الفنيّة النّاضجة - هذا العالم المظلم كان إحدى البيئات التي صقلت موهبة القاصّ و استقى منها كثيراً من صحيح معرفته بالإنسان و بدآخلته و حجم وساوسه و هواجسه و دوافع سلوكه و حقيقة مواقفه. و إذا كان السّجن، كما يقول الكيلاني،² هو القهر و المخاوف و الظّلّمات فإنّ الذي يدخله و يحاول أن يتعمّق أوضاعه و دراسة نفسيّة هؤلاء النّاس القابعين وراء الأسوار قد يصل « إلى نتائج تختلف تمام الاختلاف عمّا كان يظنّه هؤلاء التّعساء باعتبارهم قساة... غلاظ الأكبّاد خارجين على المجتمع و قد أصبحوا مطيّة للشرّ و الانحراف و ارتكاب مختلف الحماقات...»³.

و يبدو أنّ الكيلاني يتبنّى هذين المكانين و يجعلهما إطاراً لبعض قصصه لأنّه واجدٌ فيهما ضالّته و يستطيع في رحابهما أن يُطلق العنان لموهبته و يُشبع مُيوله و نزوعه و هو مراقبة الشّخصية الإنسانيّة في واقعها الحيويّ و دراسة التّماذج الإنسانيّة المختلفة و محاولة فهم سلوكها و دوافعها.

1- و تضمّ هذه المجموعة سبعاً و عشرين قصّة يربطها موضوع واحد هو حكايات الأطباء مع المرضى و المصابين.

2- انظر قصّة (عالم الأسوار و القضبان) في المجموعة القصصية (حكايات طبيب) ص 175

3- المصدر السّابق ص 175

ثمَّ إنَّ هناك سببًا آخرَ أخالَه كان وراء هذا الاختيار و شجَّع صاحبه على تبنِّيهِ خلاصته أن هذين المكَائِن ذَوِي خصوصيَّة يكتسبانها من ضمَّهما لطوائف من التَّمادج الإنسانيَّة فقدت، لظروف شتَّى و ملابسات مختلفة، حرَّيتها و إرادتها و التَّحكُّم في حركتها و مصيرها أو فقدت حقَّ ممارسة حياتها و القيام على نفسها و إثبات وجودها.

فهذه الشَّخصيات كلُّها، إذن، مصابة بعطب ما و تعاني حرمانًا ما و هي تفقد نعمة أو نعمًا تحاول استدراكها و استعادتها و تتطلَّع أبدًا إلى ما يُصلح عَظبها و يسدَّ حرمانها.

فكأنَّ الكيلاني حين ولى وجهه شَطْر هذين المكَائِن و استزاد منهما في فنِّه إنَّما كان يبغي تصوير حال هذه الشَّخصيات القصصية في زحمة معاناتها و تصوير صراعها مع نفسها و مع محيطها بسبب هذا الفقد و الحرمان و ما ينشأ عن هذا الصِّراع من مخاوف و هواجس و معانٍ و دلالات. و نتيجة هذا الاختيار، عند القاصِّ، و ثمرة هذا التَّصوير هو أن يهيئ لنا مناسبة الاستمتاع بمشاهد قويَّة و مواقف مشحونة تستعلن فيها نماذج بشريَّة نتقاسم هواجسها و مخاوفها و يلفت انتباهنا إلى الظَّاهرة الكبيرة التي تَغشى فنِّه، و تزيِّنه، و هي قدرة شخصيَّاته القصصية على التَّطاول على ضعفها و نقصها و تجاوز عَظبها و التَّكيف مع أوضاعها و الاستمداد من المَعين الكبير الذي لا يَنْضب و هو حبُّها الكبير للحياة و وجوب عيشها و ممارستها و الامتلاء منها.¹

ج- البيئة الطَّبيعية

يُعنى نجيب الكيلاني، في قصصه، عناية واضحة بالبيئة الطَّبيعية. و هو يتوسَّل بها لتحقيق التَّأثير الفنِّي لقصصه و صناعة القبول و التَّجاح لفنِّه. و في ما يلي بعض الأمثلة و الشَّواهد.

« و بحث هنداوي عن مكان مناسب يأوي إليه بالخارج فلموتى لا مكان لهم وسط السَّادة الكبار. و لمح عن كُتب شجرة قميمة تقف وحيدة عند ناصية الشَّارع... فقع خلفها...»².
إنَّ هنداوي يلجأ إلى هذه الشَّجرة و يختفي خلفها كأنَّ بينها و بينه نسبًا و صلة. إنَّ هذه الشَّجرة يكاد حالها يُحاكي حال هنداوي، ماسح الأحذية، الذي يُصرُّ على حضور زفاف ابنه الذي هجره و ادَّعى موته ليحقِّق زواجه من ابنة أحد السَّادة الكبار.

1- انظر على سبيل المثال: قصَّتي (الحبِّ الصَّغير) و (قلوب تائهة) في المجموعة القصصية (العالم الضَّيق) و قد سبق تناولهما في الفصل الثاني. و انظر، أيضًا، قصَّة (ليل الخياري) و (أبو البنات) و (بكى السَّجان) في المجموعة القصصية (حكايات طبيب).

2- قصَّة (يوم الفرح) في المجموعة القصصية (العالم الضَّيق) ص 151

إن نجيب الكيلاني، في هذا النص، يختار لهذه الشجرة أوصافاً وعلامات. إنها شجرة و ليست الشجرة. و هي قمیئة أي ذات ذلة و صغار ثم هي وحيدة.

فهذه الأوصاف الثلاثة: النكرة و القماعة ثم الوحدة و الانقطاع يخلعها القاص على الشجرة ابتداءً و لكنه يصطنع الأمر اصطناعاً لتدل، بالتبعية و المال، على ما ينتاب الأب المكلوم من أحاسيس و ما يتجرعه من آلام و هو يرقب من ذلك المكان ابنه، في يوم فرحه، كالطفيلي أو الغريب. إن هذه الشجرة بتلك الأوصاف حين يأوي إليها هندأوي و يختفي وراءها تصبح حكايةً لحاله و تعبيراً عن شعوره و أحاسيسه. و هذه إحدى وجوه العمل الفني الناجح الذي يتوسل بالبيئة الطبيعية لرسم أحوال الشخصيات الفنية و استكناهاها و الكشف عن شعورها و مجموع عواطفها.

أمّا في قصة (المهاجرون) فيتناول نجيب الكيلاني قصة أحمد عبد الوهاب الفلاح الذي يلبس الجلباب و الطاقة الصوفية و يُفتن افتتاناً بنوال القادمة من المدينة و يصل به الحال إلى حدّ اشتهاها و تمنّيها و تطليق امرأته لتحقيق زواجه بها.

و لكنّ نوال و أهلها يرحلون عن القرية في ستر الليل تاركين أحمد عبد الوهاب حزيناً باكياً بمضغ الندم و يفتات الحسرات: « و أشرقت الشمس و كان أحمد قد جفف دموعه و إن بدا بعض الاحتقان عليها.. و لبس جلبابه و دسّ قدميه في الحذاء و همّ بالخروج فأقبلت أمّه مشفقة و قالت:

- ألا تتناول لقمة و كوباً من الشاي ؟

فقال بصوت جريح:

- بعد أن أعود بزوجتي.. لقد كنت ظالماً و قاسياً عندما طلقته¹.

إن إشراق الشمس هو إيدان بحلول يوم جديد و سعي جديد. و لكنّ نجيب الكيلاني أراد لهذا الإشراق، أيضاً، أن يكون إيداناً بميلاد شعور جديد في حياة أحمد عبد الوهاب و إيداناً بعودة و عيه الذي فارقه و جفاه.

و إذا كان إشراق الشمس هو إزالة لوطأة الليل و مطاردة لظلمته فإنّ نجيب الكيلاني ينقل هذا المعنى ليجعل طلوعها و إشراقها، في اليوم التالي للصدمة، إعلماً بحال أحمد عبد الوهاب الجديد و تصويراً لزوال ظلمته و إعلاناً عن عودة و عيه و انقطاع غفلة.

1- قصة (المهاجرون) في المجموعة القصصية (عند الرّحيل) ص 180

و شبهه بهذا الأمر ما نُلفيه في قصّة (أنين السّواقي) حين يتوسّل نجيب الكيلاني بعناصر الطبيعة فيجعلها تُنبئ بالحدث الجلل و المصير القاسي الذي يوشك أن يلحق مسعدة التي خرجت من بيتها دون إذن زوجها.

إنّ غضب الزّوج و حنقه و تصميمه على رمي زوجه في البئر عقاباً لها و تأديباً يُهيئ له القاصّ بهذا التّصوير: « كان الليل شديد السّواد و الطّريق الملتوي المتربّ يمتدّ كعلامات استفهام متشابكة بين المزارع الخضراء التي طمسها ظلام الليل... و أنين السّواقي ينبعث نائحاً حزيناً كلحن جنائزيّ و آلاف الأشباح المهولة تتراءى لي عبر العتمة...»¹.

إنّ سواد الليل البهيم و الطّريق الوعر ذي التّربة و الالتواء و التّعقيد و المزارع الخضراء التي سلّبها ظلام الليل زينتها و جمالها و السّواقي ذات الأنين الحزين الذي يشبه اللّحن الجنائزيّ... كلّ عناصر هذه البيئة الطّبيعية يؤلّف نجيب الكيلاني بينها تأليفاً بديعاً و يجعلها تُنبئ بالمصير الذي هيّأه الزّوج الحنق لزوجته مسعدة التي أهانتها، كما يظنّ، حين خرجت من بيتها دون إذنه. إنّ البيئة الطّبيعية و عناصرها المختلفة، في الأمثلة السّابقة، يصطنعها نجيب الكيلاني اصطناعاً لتحكّي الأحوال التّفسيّة للشّخصيّات و تُحاكيها و يتوسّل بها، كذلك، للكشف عن عواطفها و تصوير أحاسيسها إزاء المواقف و الأحداث.

و هذه البيئة الطّبيعية عينها يستعملها نجيب الكيلاني استعمالاً آخر حين يجعلها إرهاباً بالحوادث الآتية سارّة أو محزنة و تمهيداً لها على طريقة المغالطة العاطفيّة و تظليل نفسيّة الشّخصية، أو القارئ، بما سينتابها قريباً من شعور و أحاسيس. و هذه الطّريقة الفنيّة، لأهمّيّتها و جدواها، واسعة الانتشار بين الكتّاب و الفنّانين و قد تصبح إحدى القيم الفنيّة الكبرى في العمل الفنيّ.²

5- المونولوج الدّاخلي

يعتبر المونولوج الدّاخلي، أو الحوار الباطنيّ أو المناجاة، من التّقنيات الحديثة التي شاع استعمالها في الأدب و في الفنّ عموماً. و قد ذكر سارتر³، في صدد حديثه عن كتّاب القرن التّاسع عشر، أنّ حديث النّفس أو إدخال تقنيّة المونولوج الدّاخلي إلى فرنسا كان المحاولة الأكثر حديثة.

1- قصّة (أنين السّواقي) في المجموعة القصصيّة (عند الرّحيل) ص 191

2- انظر في الوظيفة الفنيّة للبيئة الطّبيعية محمد يوسف نجم- فن القصّة ص 113

3- انظر ما الأدب ؟ ص 189

و المونولوج هو حالة من الحوار الداخلي منشؤه النفس الإنسانيّة حين مواجهتها لضغط الظروف و الأحداث و احتكاكها مع الكون و العالم. و هو يمثّل جزءاً من الحياة الباطنيّة أو الحياة النفسية للشخصيات القصصية.

و من مزايا المونولوج الداخليّ أنه يهب القاصّ القدرة على استبطان شخصيّاته القصصية و استكناهاها و سبر أغوارها ليزيد القارئ معرفة بهذه الشخصيات و فهمها لدوافعها و استيعاباً لمواقفها و إحاطة بمصادر حرّكتها.

و هناك مزيّة أخرى قد يَحِنُّها القاصّ من اعتماده على المونولوج الداخليّ خلاصتها أنه يتخلّص من أسر السرد التقليديّ المملّ و يُكسب شخصيّاته حيويّة و واقعيّة. و في ما يلي عرض لمثالين اثنين لبيان هذا الأمر و إضاءته.

« كان الخوف يملأ قلبي و يستولي على أقطار نفسي. و كان مجرد تصوّر الرصاص و هو يتطاير و الانفجارات و هي تدويّ خليقاً بأن يبعث القشعريرة في جسدي و يدفعني دفعا لأن أفرّ من المعركة. لكن ماذا يقول الزملاء عني؟ إنهم ينظرون إلى عودي الفارع في إعجاب و يستمعون إلى آرائي الناضجة في تقدير و احترام و يعتبروني شاباً ممتازاً بكلّ ما يحمله هذا اللفظ من معانٍ و لا يتصوّر أحدهم أنني جبان...»¹

« إنهم يَمْضون بلا اكتراث و يتسمون و ينكثون و بعضهم يُلقي ببضع كلمات تُنبئ عن القلق النفسيّ و الثّورة المحتدمة و لكنهم يسيرون بلا تردد...أما أنا فالخوف يكاد يُقعدي. لماذا أكذب على نفسي و عليهم؟ لماذا أوهمهم بأنّي شجاع لا أخاف؟ ماذا يحدث لو صرّحت لهم بجبني و انسللت من بينهم ثم عدت من حيث أتيت؟...»²

إنّ هذا المونولوج الداخليّ وصف دقيق لحال شابٍ قاده حماسته العجلى إلى جبهة القتال و لكنّ جنبه القديم تداركه و هو يُثقل عليه و يعذّبه و يُضنيه.

إنّ نجيب الكيلاني، في هذا الحوار الباطنيّ، يجرّد شخصيّته من حماستها التي ذوّت و لا يأبه بقدها الفارع و لا يلتفت إلى بنيتها القويّة و هيئتها المعجبة كما يجرّدها من كلّ أزيائها التي تتسترّ بها و الصّور التي تتخفّى وراءها و العناوين التي تتباهى بها فيقفها، أمامنا، عارية خالية و يجعلها

1- قصّة (شجاع) في المجموعة القصصية (موعدا غداً) ص 3

2- المصدر السابق ص 5

تعرّف أو تكتشف، و القراء كذلك يكتشفون، كُنْهها البعيد و أصلها العتيد و معدنْها الحقيقِيّ الذي يتخفَى وراء المظاهر و الأزياء و لا تحيط به العين أو تدركه الحواسّ.

إنّ هذه الحالة النَّفسية المعقّدة و ما يُمازجها من الشكّ و الحيرة أو ما يخالطها من التّردد و الاهتياب ما كان مستطاعاً إبرازها إلى العلن و ما كان مستساغاً نقلها من العتمة إلى النّور و وضعها أمام القارئ إلّا بواسطة هذا الحوار الباطني الذي يسهّل الوصول إلى عالم النّفس المظلم البعيد و يُتيح الإطلال و الاطّلاع على مجموع مخاوفها و هواجسها و وساوسها.

و إذا كانت حقيقة الإنسان هي باطنه فإنّ المونولوج الدّاخليّ وظيفته الأساسيّة أن يُخرج كلّ دفينة من مدفنها و كلّ خبيثة من خبيثها و يُمدّد القارئ، أو الباحث، بأوصاف كافية و معلومات وافية عن الشّخصيات القصصيّة و دوافع سلوكها و مصادر حرّكتها.

الخاتمة

و بعدُ، فما الذي ينتهي إلينا من هذا البحث ؟ و ما الذي نحصل عليه من تعاقب صفحاته و تتابع مضامينه و تسلسل قيمه و أفكاره ؟
نتائج كثيرة يمكن تحصيلها من هذه السّياحة الطويلة في هذا البحث. و لكنني سألتزم جانب الاختصار مع قدر من التركيز تماشيًا مع طبيعة الخاتمة و تساوقًا مع هذا المقام.

إنّ أولى النتائج المستفادة من هذا البحث أنّ موهبة نجيب الكيلاني الطّيب في الكتابة الفنّية ليست محلّ شكّ و ليست موضوع تحقيق.
و قد حاول هذا البحث، و أزعّم أنه قد وُفق، و جهّدت صفحاته في تسجيل مظاهر هذه الموهبة الفنّية و رسم ملامحها و الإشارة إلى عناوينها حينًا أو الوقوف عندها و عدّها و إحصائها و تمليها و ابتلائها و بيان قيمتها أحيانًا أخرى.
و في كلا الحالين لم تكن مظاهر هذه الموهبة الفنّية تتخلّف و لم تكن شواهدا تُضيق أو تزوي بل إنّ نجيب الكيلاني ليفجّونا في كلّ صفحة و تلوها و يفاجئنا عند كلّ خطوة و سير باتّساع رؤياه و ثراء علمه و عمق أفكاره و لطافة معانيه و حصافة فهمه و تنوّع صوره و جاذبيّة ألوانه و جميل أساليبه و أصالة فنّه...
و كلّ أولئك يزيدنا تقديرًا لهذا الرّجل ذي المعاناة الصّادقة و يزيدنا إيمانًا بمقدرته الفنّية التي لا تنضب و اعترافًا برسوخ قدمه و ثبات جنانه في الكتابة الفنّية.

و إنّ القارئ حين التفاتته إلى قصص نجيب الكيلاني و مع تقليبه لصفحاتها و استمتاعه بالمشاهد و تذوّقه للقطّات و متابعتها للمواقف و الأحداث و شعوره الذي لا ينقطع بالصّور الجميلة تتسابق و الإيحاءات الخفيّة تتّرى و العواطف القويّة تستعلن و الدّلالات الفائقة و المعاني العميقة و الحوار المشحون و اللّغة المكثّفة...
إنّ القارئ حين يدهمه كلّ ذلك و يغشاه و يملؤه و يرويه فإنه يزداد إعجابه بهذا الأديب الذي يلتفت، في فنّه، إلى كلّ شيء و لا يعزب عنه شيء و ينأى بنفسه عن السّهولة التي تستهوي أصحابها فتّهوي بهم و العجلة التي تستحثّهم فتقتل إبداعهم.

و في هذا المقام يمكنني أن أؤكد هذا الأمر فأثبت أن نجيب الكيلاني، كما بدا لي من مصاحبة لقصصه و من سياحة في عالمه و استكناه لفنّه، مُولع بتتبع الفكرة و تعميقها يجب ركوب الصّعب و يتحاشى السّهولة و ينأى عن الطّريق المعبّد. و هو يرتاد، تحقيقاً لهذه الغاية، كلّ الطّرق الممكنة و الفجّاج الوعرة و المسالك الصّعبة.

و كأنّ الفنّ العظيم، عنده، هو الفنّ الذي يمتطي صهوة المغامرة و يركب الصّعب و يرتاد المفاوز و المجهل بحثاً عن الوسائل التّاجعة و الأساليب البديعة و الصّور المشحونة و الإيجاعات القويّة و الإشعاعات و المعاني و الدّلالات التي تحقّق له التّأثير و التّجّاح و الشّيوخ و الذّيوع.

و الحقّ أنّ نجيب الكيلاني كلّما سلك هذا المسلك و اختار هذا الأداء حقّق لفنّه درجات قصوى من القبول و الإثارة و التّأثير.

نتيجة أخرى ذات أهميّة و بال انتهى إليها هذا البحث و هي ظاهرة الحبّ التي تَغشى قصص نجيب الكيلاني فلا يفتأ يقف عندها، في مجموع فنّه، مُشيرٌ إليها متغنياً بها و مبرزاً آثارها و ثمارها.

و لا يألُو الكيلاني جهداً و لا يسأم و لا يملّ، في كلّ مناسبة و حين، من عرض هذه الظّاهرة عرضاً جديداً أو عرضاً بديعاً، بوسائل مختلفة و أساليب، و إمتاع شعورنا و إشباع حواسنا بمشاهد قويّة و صُور مشحونة تجعلنا نستبق الصّفحات فنقلّبها في عجلة و نهم.

و لقد شاء هذا البحث أن يقاسم نجيب الكيلاني عنايته بهذه الظّاهرة الكبرى و أن يكون موافقاً لهذا الاتّجاه عند صاحبه فوقف عندها ملياً محاولاً أن يُترها مترلتها التي تليق بها و توفيتها حقّها من الدّرس و التّحليل و الإضاءة و البيان.

و لقد كان من نتائج هذه العناية و الاهتمام أن اتّسعت دائرة البحث في هذه الظّاهرة و طال مجال الخوض فيها و استقصائها فتكاثرت الألفاظ و العبارات و تتابعت الأفكار و توالدت المعاني و تزاومت الدّلالات فأفضى كلّ ذلك إلى تضاعف صفحات هذا الجزء من البحث و تزايد عددها و استطانتها حتى تجاوزت العشرين صفحة.

و لست أزعم أنّي قد أحطت بهذه الظّاهرة خُبراً أو أنّي قد وفيتها حقّها من البحث و الاستقصاء. و لكنّ الذي أزعمه و لا أدّعيه فأعلنه و لا أخفيه أنّ هذا البحث المتواضع قد حالفه

الحظّ كثيراً فكان سبّاقاً إلى اكتشاف هذه الظاهرة الكبرى، في قصص نجيب الكيلاني، و سبّاقاً إلى الإشارة إليها و محاولة فهم أسبابها الأولى و الإحاطة بأصولها و مصادرها.
و إذا تيسّرت لهذا البحث، في ما يُستقبل من الأيام، ظروف مساعدة و أحوال أو حظّي صاحبه بشيء من الإرادة و نصيب من الجهد فإنه لن يستنكف عن مواصلة البحث في هذه الظاهرة و تعمّقها و لن يتجانف عن التوسع فيها و الإحاطة بها.

أمّا النتيجة الثالثة الأخرى التي لا مناص من ذكرها في هذه الخاتمة فهي فضاء الإنسانيّة الذي تنتمي إليه مجموع شخصيّات نجيب الكيلاني القصصيّة.
إنّ هذه الإنسانيّة التي سبق بحثها، في نهاية الفصل الثاني، و تقدّم استقصاؤها و بيان مظاهرها و قيمتها تزيّن شخصيّات نجيب الكيلاني القصصيّة و لا تشينها و تُغنيها و لا تُفقرها و تُبرزها و تجلوها فتجعلها جزءاً منّا لصيقة بنا قريبة إلى نفوسنا غير بعيدة عن شعورنا: نتقاسم إيمانها و نحبّ موافقها. يستهويننا صراعتها و يُقلقنا تمّافتها. يُعجبنا عنادها و يصدّنا نزعها. تُنعشنا بطولتها و لا يُنهضنا جُبنها. نجزع لجزعها و نهمسّ لفرحها. نأسى لمصائبها و نحزن لآلامها. نقدر تضحيتها و نستنكر جحودها. نُجلّ سعيها و نحترم جهدها. نُعظم حبّها و نُكبر عواطفها. تُدهشنا صلابتها و تُزعجنا هشاشتها. نتفهم ضعفها و نُشفق على عجزها...

إنّ هذه الإنسانيّة بهذه المعاني و هذه المظاهر و الأوصاف هي قريبة إلى نفوسنا غير بعيدة عن شعورنا نستجيب دعاءها النديّ و نسمع هُتافها القويّ الصّادر من أعماقنا.
و هذه هي الإنسانيّة التي يبشّر بها نجيب الكيلاني في مجموع فنّه و ترتدّ إليها و تصدر عنها شخصيّاته القصصيّة. و هذه هي الإنسانيّة التي لا يفتأ يذكرها و لا ينفكّ يحوم حولها و يتغنّى بها.
و المؤمل أن تحظى هذه الإنسانيّة، في قصص الكيلاني، بمزيد من العناية و الاهتمام من لدنّ الباحثين و التقاد و تتبوأ مكانها في عالم الفنّ و الأدب فتكون هذه الثّقلة التوعوية إيداناً بميلاد فنّ جديد و عالم جديد بعدما استنفدت الإنسانيّات الأخرى أغراضها و أعلنت إفلاسها و خرابها.

الفهارس

- أ- فهرس الأعلام
- ب- فهرس المصطلحات
- ج- فهرس المصادر و المراجع
- د- الفهرس العام

أ- فهرس الأعلام

- ابن تيميّة: 74
- إبراهيم عوضين: 34، 38
- أبو الحسن التّدوي: 25، 26
- أبو حيّان التّوحيدّي: 152
- أبو زيد الهلالي: 61
- أجاتا كريستي: 62
- إحسان عبد القدّوس: 62
- أحمد باكتير: 24، 62
- أحمد أمين: 31، 58
- أحمد محرّم: 24
- أحمد محمد علي: 35، 38
- أرثر روبنشتاين: 49
- أرسطو: 91، 152
- أرنولد هاوزر: 56، 158
- أشرف فهمي: 68
- إميل زولا: 62
- أنور المعدّاوي: 58
- أنيس منصور: 65
- بيتهوفن: 49
- توفيق الحكيم: 24، 58، 65
- تولستوي: 62
- الجازية: 61
- جلال الكيلاني: 74
- جمال الدّين الأفغاني: 31، 32
- الجوهري: 82

- حاتم الطائي: 81
- حافظ: 18
- حسن البنا: 31
- حسن الزيات: 58
- حمزة بن عبد المطلب: 69
- دريبي خشبة: 58
- دياب بن غانم: 61
- ديستوفسكي: 62
- راتب عرموش: 66
- زكي مبارك: 58
- سارتر: 62، 170، 169، 151، 115، 176، 173، 203
- السلانكلي: 66
- سو كارنو: 70
- سيد قطب: 17، 16، 28، 19، 18، 30، 35، 42، 43
- شكسبير: 49
- شوقي: 18
- صالح آدم بيلو: 23
- صامويل بيكيت: 93
- صدقي الزهاوي: 58
- صلاح أبو سيف: 66
- صلاح عبد الفتاح الخالدي: 18
- طاغور: 18
- طه حسين: 58، 65، 69، 71، 77
- الطيب صالح: 92
- عبد الباسط بدر: 38، 50
- عبد الرحمن الكواكبي: 111
- عبد القادر المازني: 58

- عبد القاهر الجرجاني: 193، 194
- العجاج: 82
- عزّ الدين إسماعيل: 45، 46
- العقاد: 18، 19، 58
- علي الجارم: 58
- علي عزّت بيغوفيتش: 47، 48، 49، 110
- عماد الدين خليل: 24، 33، 34، 35، 38، 42
- عمر بن الخطّاب: 67
- عمر الخيّام: 16
- غوته: 39
- غوغول: 62
- فاتن حمامة: 67
- فرويد: 56
- فكري إبازة: 58
- كارل بروكلمان: 29
- كامو: 62
- مايكل أنجلو: 49
- المتنبّي: 64
- محمد إقبال: 21، 22، 23
- محمد إقبال عروي: 51
- محمد عادل الهاشمي: 33
- محمد عبد الحليم عبد الله: 62، 65
- محمد قطب: 19، 20، 33، 35، 38، 41
- محمد مندور: 21
- مصطفى صادق الرّافعي: 58
- مصطفى محمود: 62
- مكسيم غوركي: 21، 62

- المنفلوطي: 18، 62
- موسى: 61
- موسى أبو العافية: 66
- المويلحي: 62
- نجيب محفوظ: 24، 62، 68، 69، 77
- نهار بن توسعة: 30
- نوح: 61
- هارون هاشم رشيد: 24
- هاملت: 49
- هربرت ريد: 45، 46
- همنجواي: 62
- وحشيّ بن حرب: 69
- يوسف: 61
- يوسف إدريس: 62
- يوسف السباعي: 65، 72

ب - فهرس المصطلحات

الصفحة	الإنجليزي	الفرنسي	المصطلح العربي
128،112،84	Policy of containment	Politique d'endiguement	الاحتواء
204،183،180،130،101،80،52،51،48،32،10	Introspection	Introspection	الاستبطان
193،141	Vital spring	Elan vital	اندفاع الحياة
171	Harmony	Harmonie	الانسجام
153،143،141	Introversion	Introversion	الانطواء
163،124،122،91،63،62،47،30،29	Emotion	Emotion	الانفعال
،165،113،108،78،74،48،37،34،24،15	Création	Création	الإبداع
143،141،110،107	Frustration	Frustration	الإحباط
46	Animism	Animisme	الإحيائية
23	Islamity	Islamité	الإسلامية
118،113	Elixir	Elixir	الإكسير
45	Idéology	Idéologie	الإيديولوجيا
152،58	Focal point	Point focal	البؤرة
84	Evidence	Evidence	البداهة
80،75،52،50،43،41،32،30،19	Méditation	Méditation	التأمل
،42،40،38،36،33،31،29،20،17،16، ...144،143،87،81،63،53،51،47،43	Conception	Conception	التصور
91	Catharsis	Catharsis	التطهير
176،167،164،159،138،104،73،42	Sympathy	Sympathie	التعاطف
201،170،167،160،43	Adaptation	Adaptation	التكيف
113،112،111،110	Analogy	Analogie	التمائل
133،91	Equilibrium	Equilibre	التوازن
،157،140،124،114	Substance	Substance	الجوهر
...164،151،142،132،112،102،95،90،52،32،23	Essence	Essence	الدآت
...14،31،32،67،69،80،94،101،106،108،118،136،143	Cause	Cause	السبب

الصفحة	الإنجليزي	الفرنسي	المصطلح العربي
44	Surréalism	Surréalisme	السريالية
112,109,87,85,16	Négativism	Négativisme	السلبية
153,143,141	Melancholia	Mélancolie	السوداء
203,155,151,87,56	Nature	Nature	الطبيعة
51,208,207,201,193,165,153,141,139,98	Phenomenon	Phénomène	الظاهرة
...151,142,132,112,93,81,46,38,33,30	World	Monde	العالم
,195,169,155,99,95,93	Absurd	Absurde	العبث
90,23	Passion	Passion	العشق
186,184,169,87,85,80,47	Efficiency	Effcience	الفاعلية
,120,116,112,108,100,89,85,81,34,29,21, ...196,155,147,136,127,199	Value	Valeur	القيمة
,95,93,87,81,53,48,46,44,42,34,33, 204,195,170,155,132	Universe	Univers	الكون
116,151	Essence	Essence	الماهية
32	Temper	Tempérament	المزاج
,107,104,93,88,73,62,51,47,28,19,16,14	Object	Objet	الموضوع
,82,74,53,47,44,40,37,30,28,25, ...126,118,115,112,102,93,90,85,84	Situation	Situation	الموقف
200,108,90,87,23	Appetition	Appétition	النزوع
193,189	Support point	Point d'appui	نقطة الارتكاز
113,112,110	Type	Type	التمطية
113	Identity	Identité	الهوية
44	Réalism	Réalisme	الواقعية
160,152,151,109,102,70,48,33,25,22 170,169,167	Existence	Existence	الوجود
195,170,169,155,152,151,44	Existentialism	Existentialisme	الوجودية
,93,86,78,59,36,32,29,27,19,17 ...170,158,154,144,137,132,126	Consciousness	Conscience	الوعي

ج- فهرس المصادر و المراجع

المصادر و المراجع العربية

- 1- القرآن الكريم
- رواية ورش عن الإمام نافع. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1983.
- 2- ابن خلدون (عبد الرحمن وليّ الدين بن محمد)
المقدّمة. الجزء 1. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1984.
- 3- ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله)
منطق المشرقيين و القصيدة المزدوجة في المنطق. منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي
التّجفي. قم. إيران. 1405هـ.
- 4- ابن عقيل (بهاء الدين عبد الله)
شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك 2. دار الفكر. بيروت. لبنان. 1979.
- 5- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)
أدب الكاتب. تحقيق محمد الدّالي. مؤسّسة الرسالة. بيروت. ط. الثانية. 1999.
الشّعر و الشّعراء. قدّم له حسن تميم. راجعه و أعدّ فهارسه محمد بن المنعم العريان. دار
إحياء العلوم. بيروت. ط. الثانية 1406.
- 6- ابن يعيش (موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش)
شرح المفصل. الجزء 4. عالم الكتب. بيروت. بدون تاريخ.
- 7- إبراهيم عوضين
مدخل إسلامي لدراسة الأدب العربي المعاصر. مطبعة السعادة- القاهرة. ط. الأولى
- 8- أبو حيّان التّوحّيدي (علي بن محمد بن العبّاس)
المقابسات. تحقيق حسن السنّدوي. المطبعة الرحمانية. مصر. ط. الأولى 1929.
- 9- أحلام صغور
الوجوديّة في روايات محمد زفزاف. رسالة ماجستير نوقشت سنة 2001.
- 10- أحمد أمين
زعماء الإصلاح في العصر الحديث. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان. بدون تاريخ.

- 11- أحمد بسّام ساعي
الواقعيّة الإسلاميّة في الأدب و النقد. دار المنارة. جدة السعودية. ط. الأولى. 1985.
- 12- أحمد محمد علي
الأدب الإسلاميّ ضرورة. رابطة الجامعات الإسلاميّة. ط. الأولى. 1991.
- 13- إسماعيل صبري مقلد
الاستراتيجيّة و السياسة الدّولية. المفاهيم و الحقائق. مؤسّسة الأبحاث العربيّة. بيروت.
ط. الثانية. 1972.
- 14- أميرة حلمي مطر
الفلسفة عند اليونان. دار الثقافة للنشر و التوزيع. بيروت. لبنان. 1984.
- 15- أنور الجندي
أهداف التّغريب في العالم الإسلامي. الأمانة العامة للجنة العليا للدّعوة الإسلاميّة. الأزهر
الشّريف. القاهرة. بدون تاريخ
- 16- الثّعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)
يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر. الجزء 1. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار
الفكر. بيروت. ط. الثانية. 1972.
- 17- الجرجاني (عبد القاهر)
كتاب المقتصد في شرح الإيضاح. الجزء 1. تحقيق كاظم بجر المرجان. منشورات وزارة
الثقافة و الإعلام. 1982.
- 18- حاتم الطّائي
ديوان حاتم الطّائي. شرح و تقديم أحمد رشاد. دار الكتب العلميّة. بيروت. ط. الثالثة. 2002.
- 19- الزّركلي (خير الدّين)
الأعلام. المجلد 3. دار العلم للملايين. بيروت. ط. الخامسة. 1980.
- 20- سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر)
الكتاب. الجزء 4. تعليق أميل بديع يعقوب. ط. الأولى. دار الكتب العلميّة. بيروت. 2007.

21- سيّد قطب

في التاريخ..فكرة و منهاج. دار الشروق. القاهرة. ط. الخامسة 1982

العدالة الاجتماعية في الاسلام. دار الشروق. القاهرة. ط. السابعة. 1980

التصوير الفني في القرآن. دار الشروق. القاهرة. بدون تاريخ

خصائص التصور الاسلامي و مقوماته. دار الشروق. القاهرة. ط. السابعة. 1980

22- الشّريف الرضي (أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسن الطاهر)

ديوان الشّريف الرضي. الجزء 1. دار بيروت للطباعة و النشر. بيروت. لبنان

23- صالح آدم بيلو

من قضايا الأدب الإسلامي. دار المنارة جدّة السعودية ط. الأولى. 1985

24- صلاح عبد الفتّاح الخالدي

سيّد قطب الشّهيد الحيّ. مكتبة الأقصى. عمان. الأردن. ط. الأولى. 1981

25- الطيّب صالح

عرس الزّين. دار العودة. بيروت. بدون تاريخ

26- عبد الباسط بدر

مقدّمة لنظرية الأدب الإسلامي. دار المنارة. جدّة السعودية ط. الأولى. 1985

27- عبد الرحمن بدوي

الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي. وكالة المطبوعات. الكويت. دار القلم. بيروت. 1982

28- عبد الله عوض الخبّاص

سيّد قطب الأديب الناقد. شركة الشهاب. باتنة. الجزائر. بدون تاريخ

29- عبد المنعم الحفني

موسوعة الفلسفة و الفلاسفة. الجزء 2. مكتبة مدبولي. مصر. بيروت. ط. الثانية. 1999

30- العجّاج (عبد الله بن روبة)

ديوان العجّاج. رواية عبد الملك بن قريب الأصمعيّ. تحقيق عبد الحفيظ السّطلي. مكتبة

أطلس. دمشق. سوريا.

31- عزّ الدين إسماعيل

الشّعر في إطار العصر الثّوري. دار القلم. بيروت. ط. الأولى. 1974

الأدب و فنونه. دار الفكر العربي. ط. الثانية. 1958

32- عماد الدين خليل

في التّقد الإسلامي المعاصر. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط. الثالثة. 1984

مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط. الأولى. 1987

33- الكواكي (عبد الرحمن)

طبائع الاستبداد و مصارع الاستعباد. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 1988

34- مجموعة من المؤلّفين

معنى الوجوديّة. دراسة توضيحيّة مستقاة من أعلام الفلسفة الوجودية. دار مكتبة

الحياة. بيروت. 1978

35- محمد إقبال عروي

جمالية الأدب الإسلامي. المكتبة السلفية. دار البيضاء. المغرب. ط. الأولى. 1986

36- محمد عادل الهاشمي

في الأدب الإسلامي.. تجارب و مواقف. دار القلم. دمشق. ط. الأولى. 1987

37- محمد عبده

الثائر الإسلامي جمال الدين الأفغاني و رسالة الرّد على الدّهريّين. دار شهاب. باتنة. الجزائر.

38- محمد غنيمي هلال

التّقد الأدبي الحديث. دار الثقافة. دار العودة. بيروت. 1973

39- محمد قطب

منهج الفنّ الإسلامي. دار الشروق. القاهرة. ط. الرابعة. 1980

40- محمد مندور

الأدب و مذهب. دار نهضة مصر للطبع و النشر. القاهرة. بدون تاريخ

41- محمد يوسف نجم

فنّ القصّة. دار الثقافة. بيروت. ط. الخامسة. 1966

42- مركز دراسات الوحدة العربية

دور الأدب في الوعي القومي (بحوث و مناقشات التّدوة الفكرية التي أعدّها ونظّمها

المركز بالتعاون مع إتحاد الأدباء و الكتاب العرب في يومي 28-29 أفريل 1986 في

بغداد. العراق. و انظر فيه خاصّة بحث سعدون حمادي-الأدب و الوعي القومي. آراء في ما

يجب أن يكون) مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. ط. الرابعة. 1986.

الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة. دار المعارف. بمصر. ط. الثانية. 1959.

مقدّمة في دراسة الأدب الإسلامي. دار المنارة. جدة. السّعودية. ط. الأولى. 1985.

نزهة الطّرف في علم الصّرف. الجزء 1. شرح و دراسة يسريّة محمد إبراهيم حسن.
المكتبة الأزهرية للتراث. ط. الأولى. بدون تاريخ.

لحات من حياتي. الجزء 1. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. الأولى. 1985.

لحات من حياتي. الجزء 2. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. الأولى. 1985.

لحات من حياتي. الجزء 3. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. الأولى. 1988.

تجريبيّ الذاتية في القصّة الإسلاميّة. دار ابن حزم. بيروت. لبنان. ط. الأولى. 1991.

إقبال الشّاعر الثّائر. الدار العلميّة للطباعة و النشر. بيروت. 1971.

الإسلاميّة و المذاهب الأدبيّة. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. ط. الرابعة. 1985.

آفاق الأدب الإسلاميّ. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. ط. الأولى. 1985.

رحلتي مع الأدب الإسلاميّ. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. ط. الأولى. 1985.

تحت راية الإسلام. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. الرابعة. 1987.

عند الرّحيل. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. طبعة جديدة منقّحة. 1999.

العالم الضيّق. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. الخامسة. 1993.

موعدنا غدًا. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. الأولى. 2001.

فارس هوازن. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. الثّامنة. 2005.

حكايات طيب. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. السّادسة. 2001.

دموع الأمير. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. طبعة جديدة منقّحة. 2001.

المصادر و المراجع المترجمة

1- أرنولد هاوزر

فلسفة تاريخ الفن. ترجمة رمزي عبده جرجس. مراجعة زكي نجيب محمود. الهيئة العامة للكتب و الأجهزة العلمية. القاهرة. 1968

2- سارتر (جان بول)

الوجودية مذهب إنسانيّ. قدّم له كمال الحاج. دار مكتبة الحياة. بيروت. بدون تاريخ
ما الأدب ؟ ترجمة غنيمي هلال. دار العودة. بيروت. 1984

3- علي عزّت بيغوفيتش

الإسلام بين الشرق و الغرب. ترجمة محمد يوسف عدس. مؤسّسة النور الكويتية. مؤسّسة بافاريا للنشر و الإعلام. ط. الأولى. 1994

4- كارل بروكلمان

تاريخ الأدب العربي. الجزء 1. نقله إلى العربية عبد الحلّيم النّجار. دار المعارف بمصر. ط. الثانية. 1968

5- كامو (ألبير)

الإنسان المتمرد. ترجمة نهاد رضا. منشورات عويدات. بيروت. ط. الأولى. 1963

6- كولون ولسن

المعقول و اللامعقول في الأدب الحديث. ترجمة أنيس زكي حسن. دار الآداب بيروت. ط. الرابعة. 1978

7- مجموعة من المؤلّفين

مسرح العبت. ترجمة لأربع مسرحيات لصامويل بيكيت، أوجين يونسكو، إدوار آلبي و جان جيبي مع دراسة لمسرح العبت و اللامعقول. الهيئة المصرية العامّة للتأليف و النشر. 1970

معاجم اللّغة

1- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس)

المقاييس في اللّغة. تحقيق شهاب الدّين أبو عمرو. دار الفكر. بيروت. لبنان

- 2- الجوهري (إسماعيل بن حمّاد)
الصّحاح.اعتنى به خليل مأمون شيحا. دار المعرفة. ط. الثانية. 2007.
- 3- الرّازي (محمد بن أبي بكر الرّازي)
مختار الصّحاح. ضبط و تخريج و تعليق مصطفى ديب البُغا. دار الهدى. مليلة. الجزائر.
ط. الرابعة. 1990.
- 4- الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي)
القاموس المحيط. الأجزاء 1، 3، 4. دار الفكر. بيروت. بدون تاريخ
- 5- مجمع اللّغة العربية (مصر)
المعجم الوسيط. الجزء 1، 2. دار الفكر. ط. الثانية. بدون تاريخ

معاجم المصطلحات

- 1- أبو البقاء (أيوب بن موسى الحسيني الكفوي)
الكليات. معجم في المصطلحات و الفروق اللّغوية. قابله على نسخة خطيّة و وضع
فهارسه. عدنان درويش و محمد المصري. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. لبنان. ط. الثانية. 1998
- 2- التّهانوي (محمد عليّ)
كشّاف اصطلاحات الفنون و العلوم. الجزء 1، 2. تقديم و إشراف و مراجعة رفيق العجم.
مكتبة لبنان ناشرون. ط. الأولى. 1996.
- 3- الجرجاني (عليّ بن محمد الشّريف)
التّعريفات. مكتبة لبنان. بيروت. طبعة جديدة. 1985.
- 4- جميل صليبا
المعجم الفلسفيّ. الجزء 1، 2. دار الكتاب اللّبناني. دار الكتاب المصريّ. 1978.
- 5- دينكن ميتشال
معجم علم الاجتماع. ترجمة إحسان محمد الحسن. دار الطليعة. بيروت. ط. الأولى. 1981.
- 6- مجمع اللّغة العربية
المعجم الفلسفيّ. الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية. القاهرة. 1983.

7- مراد وهبة

المعجم الفلسفي. دار الثقافة الجديدة. القاهرة. ط. الثانية. 1971

8- م. روزنتال و ب. يودين

الموسوعة الفلسفية. ترجمة سمير كرم. دار الطليعة. بيروت. ط. الخامسة. 1985

المجالات

- 1- مجلّة الأدب الإسلامي. مجلّة فصلية تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية. العدد 5. السنة الثانية فبراير 1995. و العددان 9 و 10 السنة الثالثة. أبريل 1996. بيروت. لبنان.
- 2- المشكاة. ثقافية فصلية. السنة الثانية. العدد 8. الدار البيضاء المغرب. 1988.

عناوين الأنترنت

<http://www.manhal.net/articles.php?action=show&id=13086>

<http://www.islamstory.com>

المصادر و المراجع الأجنبية

- 1- Bernard Lalande
En attendant godot Beckett. Hatier. France. 1970
- 2- Herbert Read
Le sens de l'art. Traduit de l'anglais par Anne marie terel. Editions
Sylvie messinger. 1971
- 3 - Jean Malignon
Dictionnaire des écrivains français. Editions du seuil. Paris. France. 1971
- 4- Jean Paul Sartre
La nausée. Editions gallimard. 1938
- 5- Larousse
La Grande Encyclopédie. Volume 1,8. Librairie Larousse. Paris. France. 1971
- 6- Louis Pelet.
Le sentiment religieux et la religion. Etudes de psychologie religieuse.
Editions du seuil. Paris. France. 1971
- 7- Ludovic Janvier
Beckett par lui-même. Editions du seuil. Paris. France. 1969
- 8- Pierre Mélése
Beckett. Seghers. Paris. France. 3eme édition. 1969

د - الفهرس العام

14 - 3	مقدمة
55 - 15	المدخل: الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث.....
	الحركة الواعية بالأدب الإسلامي الحديث (18 - 35)
	مصطلح الأدب الإسلامي: دلالته و معناه (35 - 37) تعدد مصطلح
	الأدب الإسلامي و توحدّه (37 - 39) مواقف و أفكار (39 - 42)
	العلاقة بين الفنّ و الدّين (43 - 55)
80 - 56	الفصل الأوّل: نجيب الكيلاني: حياته و أدبه.....
	مولده و نشأته (57 - 66) - أدبه و إبداعه (66 - 76)
	التّائج و الاستنتاجات (77 - 80)
157 - 81	الفصل الثّاني: القيم الإنسانيّة في قصص نجيب الكيلاني.....
	التدين (83 - 97) الصّراع (97 - 104) العدالة (105 - 107)
	الحرّيّة (107 - 115) الشّجاعة (115 - 118) الأمومة (118 - 121)
	الأبوّة (122 - 123) الحبّ (124 - 146) الجنس (146 - 153)
	الإنسانيّة في قصص نجيب الكيلاني (153 - 157)
207 - 158	الفصل الثّالث: القيم الجماليّة في قصص نجيب الكيلاني.....
	الشّخصيات (161 - 174) اللّغة (174 - 182) الحوار (182 - 190)
	الزّمان (190 - 197) المكان (197 - 203) البيئة الطّبيعيّة (203 - 205)
	المونولوج الدّاخلي (205 - 207)
210 - 208	الخاتمة.....
226 - 211	الفهارس.....