واسيني الأعرج ونزعته المجونية في كتابة الرواية
وحقائق في الأدب والأخلاق

عبد الرحمن قارف

دوننا عبارات لواسيني الأعرج وهو يتحدث عن قصة الحب الواقعة بين الشابة حيزية وشخصية سْعيَّد في التراث الشعري الشعبي الجزائري:

– «هل هناك يدٌ رتبتها لتصبح مقبولة في ظل نظام قبلي وعروشي شرس؟».

– «بعد مرور قرن ونصف على قصتها التراجيدية، ما تزال العقلية المتحجرة هي المتحكم في كل شيء».

– «اكتشفتُ وأنا أقتفي خطاها ورحلتها مع قبيلتها، أشياء غريبة تحتاج اليوم إلى إعادة قراءة».

– «الأعراف والنظام القبلي كانا يمنعان أي اتصال ظاهرياً، لكنه كان يتم سرياً».

– «وحينما نستنطق قصيدة ابن قيطون سنجد أن اللقاءات بين العاشقين كانت موجودة».

– «وجب إخراج حيزية من النظم الأخلاقية».

– «فرضوا نظاماً تأويلياً مسبقاً بأفق أخلاقي، وصنعوه كقناة أحادية للقراءة».

– «يجب إزالة الغطاء الأخلاقي للتمكن من الوصول إلى الحقيقة»[1].

قد يصِح أن نستشْفَّ مِن هذه العبارات النزعةَ المجونيةَ عند واسيني في كتابة الرواية وتأويل التاريخ، تلك التي لا تؤمن بالمعيار الأخلاقي إن اصطدم بالمعيار الجمالي، وتُقدِّم الأولَ على الثاني، بل هي تغلو في استبعاد الأول عن كل عمل أدبي توهُّما أنه قيدٌ لحرية الكاتب في الإبانة عن مشاعره وتصوير نزواتِه، وهو الخط الذي يسيرُ عليه الروائي المذكور في جُلِّ أعماله.

وهذه مِن المناسبات النادرة التي نرى فيها أحدا يستميتُ في بعثِ تاريخٍ ما غايةُ القصدِ فيه أن يستخرجَ معاني المجون ويبعثها للوُجود انتصارا لنزعته، لا أن يُقوِّمَ فِكرةً، أو

---

(1) واسيني الأعرج، تراجيديا حيزيّة.. ماتت أم قُتِلت؟، على الموقع الالكتروني لجريدة القدس العربي، نَشِر بتاريخ: 07/ 09/ 2021م.

يؤصِّل عقيدةً، أو يطلبَ شرعيةً سياسيةً، أو غير ذلك مِن المقاصد التي درج الباحثون على التنقيب في التاريخ لأجلها!

حول قصة حيزية:

لن أطيلَ الحديثَ في تحقيق الأبيات الأربع الخليعة التي انتصر واسيني لثبوتها في قصيدة ابن قيطون كي يبني عليها روايته حول حيزية وعلاقتها بحبيبها التي تعدَّت حدودَ العفة حسب تلك الأبيات، وغايةُ قولي في شأنها:

- إنَّنا نحفظُ للمستشرقين جهودَهم في العناية بالتراث، ولكننا لا نوثِّق عدالتهم ولا نطمئنُّ إلى دِقَّتهم في إنتاجهم كَّل الاطمئنان. وقد عمل منهم لويس سونيك على جمع كثير مِن قِطَع القصائد الشعبية وحفظها، وهاهنا لنا ملاحظتان فنيتان وجب أن يتنبَّه لهما كلُّ أحد: الأولى هي أنَّ هذا المستشرق لم يثبُت أنه كان ينقلُ تلك القصائد مِن أفواه قائليها ولا مُنتحليها، بل الراجحُ أنه كان ينقلُ أكثرَها إما مِن الدفاتر التي كُتِبَت فيها، وإما مِن أفواه الرواة الذين يحفظون ما يسمعونه مِن قصائد الشعراء، إنْ مباشرة عنهم وإنْ عن غيرهم. وهو قد نقل قصيدة حيزية مِن كراسة لأحد الهواة، ولهذه الملاحظة ارتباطٌ بالثانية.

أما الثانية فهي احتمالُ وضعِ الأبيات، ثم دسِّها في القصيدة ونسبتها إلى صاحبها الذي لم يقُل تلك الأبيات أصلا، وهذا قد كان واقعا في تاريخ الشعر العربي، ولا أظنُّ أنَّ أحدا يكاد يتبصَّرُه أو يعرفُ لموضعِ الوضع سبيلا إن مضى به الزمنُ طويلا، فيمضي ليكونَ فيمَنْ سمعه «**مَن يحفظُه مَدخولا، أو يرويه مَنحولا، ويُجريه مع سائر القصيدة - إن كان في شيءٍ مِن ذلك- على أنه بعضُه، أو يحفظُ نِسبتَه إن كان في كلامٍ مُتفرِّق، ويكونُ ذلك سببَ وضعِهِ، ثم يمُرُّ في الأفواهِ فتصقُلُه، ويُلقيهِ الزمنُ بعد ذلك لِمَن ينقُلُه**»[2].

وبخصوص قصيدة حيزية فوضعُ تلك الأبيات الأربع أو غيرها ودسُّها فيها مُحتمَل، رغم أنَّ القصيدة لم تنفرد بالألفاظ البذيئة إذ نجدُ في قصائدَ أخرى مِنها قدرًا لا يخفى،

---

(2) **الرافعي**، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ، جـ1، صـ292.

سواء في الغزليات[3] أو في الخمريات أو في غيرهما. وإنَّ المستشرق الفرنسي قد كتب القصيدة ونشرها بعد مُضي 20 سنة على إنشادها الذي كان عام وفاة حيزية 1878م، وهي مدة طويلة وكافية جدا لوقوع مثل ذلك الوضع، وقد يكونُ المستشرقُ نفسَه وراءَه. ولكننا مهما وجدنا مِن القرائن التي تعضُدُ هذا الاحتمال فلن تصلَ بنا إلى درجة الترجيح ولا الحسم، والتاريخُ لا يقومُ على الافتراض والظنون أساسا [4].

- إننا مِن حيث المصدر المكتوب لقصيدة حيزية لا نجد داعيا إلى التشكيك في مصداقيته، وهو كتاب سونيك (الديوان المُغرِب..)، وإنَّ مثل تلك النزوات العابرة لحدود الأخلاق مُصوَّرٌ في قصائد بعض الشعراء العرب، ومِن الخطأ أن ننفي وقوعَها لمجرد رفضنا إياها.

- أما شخصية (سْعيَّد) حبيب حيزية الذي جزم واسيني بأنه شخصية وهمية تقمَّصها الشاعر ابن قيطون، فلنا ميلٌ شديدٌ إلى هذا الرأي بناءً على أنَّ طريقةَ استعارة الشخصيات الأخرى وحكاية الشعراء والأدباء أحوالَهم مِن خلالها، يكثُرُ انتهاجُها قديما وحديثا، وهو ما مال إليه أيضا الدكتور أبو القاسم سعد الله كما في تاريخه الثقافي، ولكن المُريبَ أنَّ الأعرج يريدُ جعلَ ذلك دليلاً على خلاعة ابن قيطون لا على مجرَّد خوفِه مِن الإبانة عن كامِلِ مشاعره في مجتمع جزائري مُفرِط المحافظة، فذاك هو التأويل الذي لا نقبلُه، بل هو مِما يؤكِّدُ تكلُّفَ صاحبه في استنطاق التاريخ بما يخدمُ نزعته المجونية.

---

(3) وليس الغزلُ على درجة واحدة إذ كثيرا ما يتعدَّى الشاعرُ حدَّه في الوصفِ ليبلغَ به حدَّ التعهُّر والإفراط في الإبانة عن معاني اللَّوعة، ولكنَّه عند العرب الفحول في بواديهم لم يكُن أصلا فيهم، بل كان ظهورُ ذلك الغرض مما نتج عن الاختلاط بالأعاجم والحضر ممن لم يكُن مهما عندهم الوقوفُ عند حدِّ الحُسن الطبيعي في وصف النساء الذي يُتجافى به عن الفحش فيه.. أقولُ هذا حتى لا يُستغرَبَ وجودُ شاعر شعبي جزائري في الماضي -وإن كان عربيا صميما- يتهالَكُ في غزله، فقد يكون ذلك مِن أثر الاختلاط الطويل بالفرنسيين مثلا.

(4) على سبيل الاستزادة: لِينظُر القارئ في ردود بعض الباحثين على واسيني، كعمر عاشور.

على أنَّ كلَّ ما قيل وبُحِثَ تاريخيا يظلُّ دون درجة الترجيح والحسم، وبابُ التأويل لن يزال مفتوحا حتى تظهر الوثيقة الدامغة. مع أنَّ حيزية في ذاتها ليست شخصية ذات بال، بل هي شابة عامية عادية مغمورةُ الذِّكر، والذي نفخ فيها هو الشاعر ابن قيطون، ولو كان الأعرجُ عاقِلا لما تجرَّأ على النبشِ في علاقة غرامية ماضية يرى في الواقِعِ مئاتٍ مثلها، سواءٌ أتضمَّنت مَشاهِدَ ماجنة أم لا.

ولكنها نزعةُ المجون التي يأبى صاحِبُها إلا تقطيع الأوصال الأخلاقية للمجتمع، وتفجير أعصاب شبابه الفائرة بالشهوات، ولو استدعى منه ذلك النبشَ في تاريخ الموتى نبشَ المشعوذِ في القبور لأذية البرآء برُفات موتاها!

إجمالا، ما يهمنا الآن هو رصدُ تلك النزعة المجونية في بعض كتابات الأعرج، مع وجود نزعات أخرى تسيرُ في أفلاك النسوية والتمرَّد الفرداني على قِوامة الرجال وسلطة الوالِدين، واستعارة العناصر الثقافية النصرانية واليهودية، وازدراء الأحكام الفقهية الإسلامية، وأدلجة التاريخ، وشيطنة الإمام المسلم كما في رواية (نساء كازانوفا)، وتوظيف المعاني الكُفرية والألفاظ المنتقصة مِن الذات الإلهية، وازدراء بعض الصحابة كمعاوية وأبي ذر ازدراءً قبيحا جرَّدَهم مِن عدالتهم الشرعية، والسخرية مِن علماء المسلمين مثل العلامة المؤرخ ابن جرير الطبري رحمه الله في روايتَيْ (جملكية آرابيا) و(رمل الماية).

وكلُّ تلك النزعات بحاجة إلى كشفها ونقدِها في كتابات الروائي المذكور، كلٌّ على حِدة.

وليعلم القارئ أنَّ النقد الفني الأكاديمي لروايات الأعرج لا يعنينا في هذه الصفحات، وسيأتي بيانُه مُختصرا بعد قليل...

طائفةٌ مِن الألفاظ البذيئة والتعبيرات الماجنة:

ليس مِن طريقتنا في هذه الصفحات أن نُلزِمَ الأعرج أو مَن شابهه في كتابة الرواية بنهجنا، ولا أن نكبحَ جِماحَ قلمه وفِكره، فكُلٌّ مُيسَّرٌ لِما خُلِق له، ولسنا قومَ إحراقٍ للكتب وترهيبٍ للكُتاب مهما أوغلوا في شذوذاتهم، بيدَ أنه لا مجالَ لأن يتقمَّصَ أحدٌ شعارَ المظلوميةَ ويتباكى على وسطٍ (يُكفِّرُ) و(يُزندِقُ) و(يخنقُ حرية التعبير) كما يتوهَّمُه مِن قراءته لتاريخِ مَن قُطِعَت أعناقُهم مِن الزنادقة، بحق أم بباطل، فيستدعي أحوالَهم ليُسقِطَها على حالِه عتَهًا وسخافةً! [5]

وإنما القصدُ أن ننفي تلك الشذوذات الجمَّة عن أدبنا العربي الإسلامي وفرعه الجزائري إذ هي ليست منهما في شيء، كيف لا وهما نِتاجُ حضارة لها معالمها وخصائصها في العقيدة واللغة والفِكر والسلوك والاجتماع، شأنُها شأن كلِّ حضارة، فهل يكونُ ما يشوبُ شيئا مِن تلك المعالم والخصائص منتميا إليها؟ أم غريبا عنها؟

وإنه لما شقَّ عليَّ أن أجرد روايات الأعرج رواية إثر أخرى، كانت لي قراءة سريعة على عَجَل لبعضها فقط مما يكون عيِّنةً يجوزُ تعميمُها على كامل الروايات، وهذا غيضٌ وقع عليه نظري مِن فيضِ الألفاظ البذيئة والتعبيرات الإباحية الماجنة فيها [6]:

---

(5) واعجب مِن قومٍ يشذُّون عن خصائص مجتمعاتهم ويتعدَّونَ حدودَها العُرفية والقِيَمية، ثم يتباكون على ما يواجهونَه مِن داخلها مِن صنوف النقد والإنكار! ولكن ماذا نملكُ لهم -كما قال العلامة محمود شاكر- إذا كان الناسُ قد ولدتهم أمهاتُهم أحرارا؟! فهم أحرارٌ في كل شيء: في الفضيلة والرذيلة.. في فعل الخير والشر.. في كل شيء!

(6) كل النسخ المقروءة هي المرفوعة على الشنكبوتية الكترونيا. وكنتُ قد كتبتُ تلك الألفاظ والتعبيرات -وهي كثيرة جدا- ونقلتُها في جدول، ولكنَّني ارتأيتُ حذف كل الجدول والعزوف عن نقلها لما قد تُحرِّكُه في القارئ الكريم مِن الغريزة وتُثيره، ولهذا اكتفيتُ بالإشارة إلى الصفحات فقط، وأعيذُ أخي الشاب مِن أن يقع أسيرا لها حين ينظُرُ فيها، نعوذ بالله من الهذر والفُحش وفتنة القول.

اسم الرواية	مواضع التعابير والألفاظ
نساء كازانوفا	صـ35،36، 46، 62، 64، 150، 152، 153، 154، 155، 157، 168، 169، 170، 177...
مرايا الضرير	صـ18،19، 20، 21،23، 56،66، 71، 72، 95، 122، 124، 143، 204..
طوق الياسمين	صـ37،60، 59، 60، 142، 143، 167، 217، 241، 242...
ذاكرة الماء	صـ35، 113، 114، 157، 184، 226، 234...
جملكية آرابيا	صـ23، 26، 97، 114، 219

فن استباحة العُرف الاجتماعي!

ومِن أكثرِ الألفاظ البذيئة تكرارا في روايات الأعرج لفظ (قحبة)، وهو في اللغة على عِدة معاني، مِنها العجوزُ التي يأخذُها السُّعال، ومنها الفاسِدة الجوف مِن داءٍ، ومنها المرأة الفاجرة البغي، وهذا هو المعنى الأكثر شيوعا في القديم والحديث، والناسُ اليوم لا يفهمون معنًى غيرَه مِن ذلك اللفظ. وقد قيل في سبب تسمية كلِّ بغي بذلك الاسم أنَّها كانت في الجاهلية تِعلِمُ طُلَّابَها بقُحابِها، أي بسُعالها، فيكون علامةً منها لهم على استعدادها لعمل البغاء.

والحق أنَّ هذا اللفظ قد صار مُتفقا على فُحشِه عند العرب جميعا، وما مِن مجتمع عربي إلا وعامتُه يستقبحونَ اللفظَ ويتنزَّهون عنه ويوبِّخون الناطِقَ به غالبا، وما سمعنا أنَّ جماعةً تعارفت على إباحته في كل مجلس ومقام، إلا ما يكون مِمن هو قابعٌ في دركات الفُحش كما هو حالُ عامة الغربيين، فلا يكاد يختلفُ عنده مِن كلامِه الفاحشُ المكشوفُ عن الدارِج المألوف، وهذا شذوذٌ لا يُقاسُ عليه.

والمقصودُ أنَّ لفظ (القحبة) في عُرف المجتمع الجزائري كله لفظٌ فاحِشٌ قبيحٌ، ومَن استساغَه وهتك به ذلك العُرفَ بتوظيفِه في النص الأدبي فقد جمع بين تعدِّي حدودِ الدينِ والأخلاقِ وعُرفِ المجتمع الذي يُروِّجُ فيه كُتبَه، ونحن نرى أنَّ هذا الثالث يُوافِقُ الأولَّيْن، فهل بقي بعد ذاك التجاسُر وتلك الجرأة مِن حد؟!

لقد قالت العرب: «إذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ فَاحْلُبْ في إنَائِهِمْ»، ولكنَّ عرَّابي المجون يجرون عكس التيَّار ويُمعِنون في ذلك، فيحلبون حليبا غيرَ حليبِ قومِهم، في إناءٍ غيرِ إنائهم!

لكل مقام مقال:

اللغةُ -أيَّةُ لغةٍ- ليست وسيلةً لإبانة المعاني والتعبير عنها كما يقتصرُ على قوله في تعريف وظيفتِها الجاهِلون بحقيقتها، بل هي -قبل ذلك- حاويةُ ثقافات الأمم، وقمطرةُ أفكار الشعوب. ولما كانت العربيةُ تاجَ لغات الأرض، ووعاءَ المعاني، ومُستودَع الآداب، ولسانَ أعظمِ معجزات الكون (القرآن)، كان كمُّ المعاني والألفاظ فيها ضخما لا تُضاهيه فيه لغة أخرى قط، وليس في الحياةِ شيءٌ حسي أو معنوي إلا ووجد الأديبُ في العربية مِن الألفاظ ما يصِفُه ويُصوِّرُه على حسبه قدرته على البيان وإحاطته بتلك الألفاظ.

وبناءً على هذا، ذمَّ الجاحظُ وابنُ قتيبة والجرجاني -وهم مِن كبار أئمة العربية- بعضَ المتزمِّتين المُغالين في إظهار التنسُّك والتصوُّن حين تقعُ مسامعُهم على بعضِ ألفاظ الفحش الجنسية[7]، وذمُّهُم ذاك قائمٌ على كون هذه الألفاظ قد وُضِعَت لتُستعمَل وتُوظَّف، لا لتُستنكَر وتُهجَر وتُحرَّم، وفي السُّنة والآثار نماذِجُ مِن ذلك الاستعمال وذلك التوظيف، ولكن لنا أن نتساءل: هل تكون تلك الإباحة على وجه الإطلاق؟

---

(7) انظر: **الجاحظ**، الرسائل، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي جـ2، صـ92-95. **الجرجاني**، كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، تحقيق: محمود شاكر القطَّان (مقدمة المحقق).

كلا، لم يقصد أئمةُ اللغة هذا الإطلاق، ولم يكُن مِن السلف ولا أكثرِ أدباءِ الحضارة الإسلامية الكبار أن يستعملوا تلك الألفاظ لغيرِ غرضٍ شريفٍ ومطلوبٍ، وإنما كلُّ هذا يُبنى على قولِ القائل: **إنَّ لكل مقامٍ مقالٍ**.

فالإتيانُ بمعاني الفحش والتمادي فيه هزلا بلا طائل ولا قصدٍ شريفٍ لا يجعلُ مِن ذلك إلا ضربا مِن ضروب التماجُن والتهالُك في الهزل، وهو ما نردُّه ولا نقبلُ به في أدبنا، وننفيه عن أن يكون أصلاً فيه، ولذلك فاستدلالُ أنصارِ المجون بوجود ما يُماثِلُ مجونَهم في تراثنا الأدبي مردودٌ عليهم؛ إذ ليس مِن النُقاد إلا وقد أشادَ بالبراعة الفنية لدى الأدباء والشعراء الماجنين دون أقوالِهم في المجون، فصلاً منهم بين الجد والهزل، مع التنبيهِ على ما يختصُّ به أدباؤنا مِن معرفةٍ باللغة وتديُّنٍ في الجملة، فإنَّ أبا نواس نفسَه – تمثيلا لا حصرا- قد نُقِلت عنه أبياتٌ كثيرات تُدمي القلبَ أعلن فيها توبتَه، فليس اليساريُّ والعلماني كأبي نواس البتة، فتأمَّل تهافُت دعوى القوم!

هذا، ويبدو لنا مِن بعض الوجوه أنَّ إيغالَ الروائي في وصف جسدِ المرأة -مثلا- واختراق جدار اللغة -أيَّة لغة- نِتاجٌ لازِمٌ لقصورِه في البيان، فيستعيضُ عن قصوره هذا بذاك الإيغال إذ هو أسهلُ على القلم، وأطوَعُ له، وأقلُّ عناءً، وأجدرُ بشدِّ القارئ مِن شهوته لا قلبه أو عقله! فإذا أضفنا النزعة المجونية المتأصِّلة في نفس الروائي إلى ضعفه في البيان واللغة كان النصُّ الأدبي واضِحَ الغرض عندنا!

نقدٌ فني محض بلا إقحام للمعايير الدينية والأخلاقية!

وهذه نِحلة بالية ينتحلُها أنصارُ الروايات الماجنة، يفوحُ مِنها فَوْحُ الفردانيةِ العلمانية التي تُحيِّد الأخلاق تحييدا كامِلا يتسِعُ لكلّ ميادين الحياة، بما فيها ميدان الكتابة الأدبية. والغايةُ مِن تلك الدعوى هي التمرُّدُ على السياج الأخلاقي الذي يُحيطُ بالفن الروائي، لا مجرَّد ابتغاءٍ للموضوعية عند نقده، وذلك ما يُحيلُ الفنَّ عفنا!

وماذا عن حرية الكاتب؟

أيُّ حرية؟ إننا لا نتفقُ على حدِّ الحرية أصلا، فالقومُ يريدون حريةً مُطلقةً لا يحدُّها حد، ونحن نُريدُ حريةً مُقيَّدةً تكون وسطا بلا إفراطٍ ولا تفريط.

وإذا سلَّمنا بمنطقهم الأعوج فلابدَّ أن نكفُلُ للمجنون أيضا حريتَه في أذية الناس ونحر أعناقهم في الشوارع.. لماذا نظلمُ المسكين بسجنه؟!

يقول علي الطنطاوي عن حرية الكتابة:

«إنها حريةٌ ينبغي أن تُصانَ وتُضمَنَ، ولا يُعتدَى عليها ولا يُنال منها، ولكنَّ الدينَ والأخلاقَ ينبغي -كذلك- أن يُصانا وأن يُضمَنا، وأن لا يُعتَدى عليهما ولا يُنال منهما. فإن تعارض الأمرا فلنحمِل أخفَّ الضررَين ولنقبل بأهون الشرَّيْن، وأهونُهما أن نخسرَ حريةَ الكاتِبِ أحيانا لنحفظَ الدينَ والشرف، لا أن نخسرَ الدينَ والشرفَ لنحفظ حريةَ الكتابة» [8].

والطنطاوي نفسه قد ندمَ على بعضِ ما كتبه ونشره في مجلة الرسالة حين جمعه في كتابه (قصص مِن الحياة)، واضطرَّ إلى المشيِ عليه بالحذف والاختصار، يقول رحمه الله: **«وضحَّيْتُ بكثيرٍ مِن الصُّوَر الأدبية في سبيلِ الحياء والخُلُق، وتركتُ قصصًا برُمَّتها لما رأيتُ أنها لا يُمكن تنقيتُها مما جاء فيها.. ويا ليتني لم أكتُب هذا الذي أضطرُّ إلى الاعتذار منه والنَّدمِ على الإقدام عليه، وأسألُ الله أن يغفر لي ويعفوَ عني»** [9].

ولابد مِن الإشارة إلى أنه ليس مِن غرضنا هاهنا أن نتعرَّض لروايات الأعرج بالنقد الفني الأكاديمي منا كما قلتُ سابقا، فإنَّ هذا لا يستقيمُ مع انعدام السياج الأخلاقي، فعلاجُ الفرع مع ضياع الأصل خطأ منهجي، والأخلاقُ أصلٌ في الأدب والرواية عندنا، شاء أدباء الشهوة أم أبوا.

وما سبق يُحيلُنا إلى الحديث قليلا في شأن الالتزام...

مسألة الالتزام:

فمسألةُ الالتزامِ قد مضى على ظهورها عقودٌ عِدَّة، وأسال فيها الأدباءُ مِدادًا كثيرًا لم يكُن لازِما، بل قد درج بعضُ الكُتاب على وصفها بـ(المعضلة)، إلا أنَّ الالتزام في واقع الأمر -كما يقول الدكتور الناقد عماد الدين خليل- سهلٌ بيِّنٌ واضِحُ النِّسَب والأبعاد،

---

(8) علي الطنطاوي، فصول في الثقافة والأدب، دار المنارة، الطبعة الأولى 2007م، صـ234.

(9) علي الطنطاوي، قصص من الحياة، دار المنارة، الطبعة الثامنة 2011م، صـ7-8.

وقد جعل الدكتور عمدتَه في هذا قولَ النبي ﷺ: «**اسْتَفْتِ قَلْبَكَ، البِرُّ: مَا اطْمَأَنَّتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ، واطْمَأَنَّ إِلَيْهِ القَلْبُ، والإِثْمُ: مَا حاكَ فِي النَّفْسِ، وتَرَدَّدَ فِي الصَّدْرِ**»[10].

وإذا كان القائلون بتحييد الأخلاق عن الكتابة الأدبية يظنون أنَّ لُزومَها يقتضي تقييدَ قلمِ الكاتب وخنقِ حريته في الإبانة عن مشاعره وما يتأجَّجُ به قلبُه، فإنَّ هذا الظنَّ يستحيلُ توهُّما واهيا حين نتأمَّلُ اتساعَ الحرية التي كفلها الإسلامُ -وهو الذي ثقَّفَ الأخلاق- في التفكير والقولِ والفعلِ مقابلَ ما فرضه مِن قواعد وضوابط تنتظمُ تحتها تلك الحرية الواسعة جدا، فكما أنَّ الإسلامَ قد ترك مساحةً واسعةً جدًّا للاجتهاد العقلي البشري بعد الاحتكامِ إلى القواعد والأصول العامة المعصومة، فكذلك فعل مع الحرية الأدبية والسلوكية.. تلك الحرية التي تنعَّم تحت أفيائها أعظمُ أدباء الدهر وأجودُ شعرائه منذ فجر الإسلام، وأضاءت منها -في جملة ما أضاء- صنوفُ الإبداع الفني في تصوير المشاعر النفسية وحكاية الخواطر القلبية تجاه الجنس الآخر، مِن الأديب تجاه المرأة، ومِن الأديبة تجاه الرجل، ودواوين الغزل العفيف ورسائله قد ملأت الدنيا وطار صيتُها عبر القرون، وتلقَّاها الجميعُ بالقَبول إجماعا، بينما لم يقبَلوا مُجون الأدباء وانحرافاته الأخلاقية في إنتاجهم، باستثناء مَن يدعون إلى الفصلِ بين الأخلاق والفن، وهم شرذمةٌ قليلون أصلا.

وأكرِّرُ القولَ أنَّه ليس مِن طريقتنا في هذه الصفحات أن نُلزِمَ واسيني أو مَن شابهه في كتابة الرواية بنهجنا، ولا أن نكبحَ جِماحَ قلمه وفِكره، وإنما القصدُ أن ننفي شذوذاته الجمَّة المصادمة للدين والأخلاق عن أدبنا العربي وفرعه الجزائري إذ هي ليست منهما في شيء.

أدبنا الجزائري والعربي:

نحن نرى توظيفَ المعجم اللفظي الإباحي الفاحش التي لا تُراعي حُرمة الدين، ولا حدودَ الأخلاق، ولا جمالية الذوق، قد بات منهجا مُتبعا عند طائفة الروائيين الذين

---

(10) انظر: عماد الدين خليل، في **النقد الإسلامي المعاصر**، مؤسسة الرسالة، صـ7. و**مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، دار ابن كثير، الطبعة الأولى 1428هـ-2007م، صـ200.

تدثَّروا الحداثة المزعومة، ركوبا في موجة التجديد، واستعاضةً عن الفقر اللغوي، واتِّجارا في سوق المطبوعات.

في القُطر الجزائري، يذكر البروفيسور فيصل حصيد أنَّ «**هناك فرقًا كبيرًا بين التعبير عن البذاءة والتعبير بالبذاءة، وأنَّ هناك خيطًا رفيعًا بين الصَّراحة والوقاحة، وبين الوَصفِ الإباحي والكتابة الإباحيَّة** ecrire / décrire **تختلفُ حظوظُ الكُتَّاب فيه باختلافِ حظِّهم مِن الملكة الإبداعية، فبطلة رواية (كهنة الضياع) للروائي علي حليتيم كانت أكثر قلقا وتأزُّمًا وإشكاليَّةً مِن (هوَّارية)** [11]**، جعلها الكاتبُ تقولُ كلَّ شيءٍ، وتعبِّرُ عن كلِّ الموضوعات، باللغة التي يفهمها القارئ العادي، ويستحسنها الناقد الكبير، لم تخدش حياءً، ولم تستثِر غريزةً، ولم تمجِّد قيمةً سلبيةً، ولم تتستَّر على مشكلة أو أزمة نفسية أو أخلاقية، هذا على سبيل التمثيل لا المقارنة**» [12].

وغيرَ بعيدٍ عن هذا القول، يذكرُ الدكتور محمد ناصر طائفةً مِن الأبيات التي ضمَّنها أصحابُها الشعراء الحداثيين ألفاظا بذيئةً يمُجُّها الذوقُ الأدبي المعتدل، ثم يُعلِّلُ هذه النزعة بقولِه: «**إنَّ فُشُوَّ هذه الظاهرة في شِعر فئة الشَّبابِ، تعودُ فيما نحسَبُ إلى رؤيةٍ تتخذُ الجُرأةَ على اللغةِ مَذبا فنيا، وتذهبُ إلى أنَّه على الشاعر المعاصِر الواقعي أن يخترقَ جِدارَ اللغةِ كما يخترِقُ جِدارَ الأفكار، لا يتردَّدُ في ذلك ولا يتحاشى، وهذا مَذهبٌ فنيٌّ عُرِفَ عند بعضِ كِبار الشعراء أمثال: نِزار قبَّاني، وخليل الحاوي، ومُظفر النوَّاب، وعبد الوهَّاب النباتي**» [13].

وإنَّا لَنلحظُ فُشوَّ النزعة المجونية في بعضِ الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة قد جرى في غير مَجرى المسار الذي سارَه الأدبُ الجزائري الحديث، فلم نجد مِن مؤرخي أدبِنا

---

(11) لصاحبتها إنعام بيُّوض، وقد صدرت عام 2023م، ونالت جائزة آسيا جبَّار عام 2024م، فكان هذا التتويجُ قطرةً أفاضت كأسَ الصراع بين تيارٍ صغيرٍ متمرِّدٍ على اللغة والقالِب الديني والأخلاقي في الكتابة الأدبية، وتيَّارٍ كبيرٍ يُناقِضُها ولا يعترِفُ بشذوذها.

(12) نقلا مِن صفحته على الواجوه (فايسبوك).

(13) محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية 2006م، صـ393.

كالركيبي ومحمد ناصر وسعد الله مَن أرَّخ لتيَّارٍ ما -على تعدُّد التيارات- كانت فيه النزعة المجونية بارزة، ومنه نستنتجُ أنَّها نزعةٌ شاذةٌ عن روح المجتمع الجزائري العربي وطبيعته وتاريخه وساحة حوادثه، وليس في الخصائص الأدبية ما يُبرِّرُها إلا أن يكون احتذاءً بليدًا وتقليدًا أعمى لأسوأ ما عند روائيي أوروبا، وخصوصا الفرنسيين منهم، وهذا ما يحدو بنا إلى اعتبارِ كلمتنا هذه غيرَ مُنفصِلةٍ عن سياق المُدافعة الثقافية الإسلامية الذي بدأ قبل قرنٍ لفصل الدخيلِ الثقافي المرذول عن المقبول منه. ومَن يدعو إلى نقد النص الروائي الأدبي بمحضِ أدواته الفنية دون ربطِه بقانوننا الثقافي الذي تُحفظُ به اللغة مِن التمرُّد، وتُصانُ به الأخلاق مِن الهَتك، فدعواه آيلةٌ إلى وبال مهما اصطبغت بألوان التجديد وزخارف التحديث، وقد وجدنا أمير البيان الإبراهيمي يُحذِّرُ مِن «**التقليد للتقليد، ومِن التجديد للتجديد، فليس كلُّ واقع صالِحا للبقاء حتى نُقلِّدَه ونتمسَّك به؛ وليس كلُّ جديد له هدف، أو يُحقِّق فائدةً حتى نسعى إليه ونتهافت عليه**»[(14)]. أما ابن باديس فقد كان وضاحا في هذا الصدد، فهو يذهبُ إلى حدِّ الاعتقاد بأنَّ الأمة التي لا تتفتَّح الثقافات والآداب الأجنبية عنها «**تحكُم على نفسِها بالموت**»[(15)].

وقد أسلفنا القولَ في مفهوم الالتزام عندنا، ويجوزُ أن يكون مِن فريقنا مَن لا يتفقُ على بعضِ ما فيه، على أنه لا يُخالِفنا في مبدئه وعمومه، فتضمينُ شيءٍ ما يشُذُّ عنه لا يصِحُّ أن يُسمى تجديدا فيه.

وحين نتجاوزُ القُطرَ الجزائري إلى القطر العربي، نرى أنه قد ظهر في عصرنا مِن فحول الأدباء والكُتاب مَن لا يبلغ الأعرجُ وأضرابُه شسعَ نعلِ أحدِهم في المعرفة الأدبية، كالرافعي والمنفلوطي، وليس للضالِع أن يبلغَ شأوَ الضليع، فضلا عن بزِّهِ في ذاك الصنيع، ومع ذلك لم يكُن مِن أولئك الكِبار -على قدرتهم العالية في الكتابة واستنطاق الخيال النافذ وتصوير المعاني النفسية والقلبية- مَن لجأ إلى المعجم اللفظي البذيء قِيدَ شعرة، والرافعي -إمامُ البيان- على ما تبحَّر فيه مِن فلسفة الحب والغرام كان أبعدَ عن

---

(14) البشير الإبراهيمي، الآثار، جـ5، صـ213.

(15) انظر: محمد ناصر، المرجع السابق، صـ114.

كلِّ فحشٍ وإباحيةٍ في الوصف، وانظر ما يصِفُ به نهجَه المُبتكَر في رسائل (أوراق الورد) إذ يقول عن نفسِه:

«وصاحِبُ هذه الرَّسائلِ... يتجافى بها عن ألفاظِ الشَّهَواتِ ومعانيها مما يتعمَّدُهُ بعضُ فُحولِ الكُتاب في أوروبا ولا طلاوة لرسائلِهم وقصصهم بغيرِه، إذ هو يُشبِهُ روحَ اللحمِ والدَّمِ في اللغة. ويتوخَّونَ التأثيرَ مِن أقربِ الطُّرُقِ إليه، فيَمَسُّونَ شهوات القُرَّاء بالحادِثة والوَصفِ والعبارة كما يُدَرُّ لُعابُ الجائعِ على ألفاظِ الطَّعامِ وأوصافِه ورائحتِه. وإنما نحنُ نرى أنَّ لحياةِ الحُبِّ -حتى يكون حُبًّا صحيحًا- واقِعا غيرَ الواقع في هذه الحياة، وأوهاما غيرَ أوهامِها، وحقائقَ غيرَ حقائقها» [16].

والمنفلوطي قد راعَه -مثلا- ما كتبه أحدُهم في إحدى المجلات بما يُشبه ما كتبه الأعرج في بعض رواياته، فقد كتب يُزيِّنُ للمرأة قطعَ رباط الزواج مع زوجها واللحوق بمَن علقت ذكراه بقلبها قبل الزواج، فكان دليلُها في هذا أنَّ رباط العشق المحرَّم مُقدَّمٌ على رباط الزواج الشرعي، إذ في الأول مِن الحب ما لا يوجد في الثاني منه! فهذا ما لم يعجِب المنفلوطي الذي راح يدُكُّ بقلمه الراعف وأدبه الرائق حصونَ الخلاعة والانحلال المتدثِّر بدثار الحب الزائف، مما صرنا نرى تصديقَه في الواقع على أوسع ما يكون! [17]

وقد علَّق علي الطنطاوي على هذه القصة تعليقا نفيسا طويلا ننقلُ منه التالي:

«إنَّ الذي أعرفُه أنَّ الفنَّ هو الذي يبحثُ عن الجمال بحثَ العلمِ عن الحقيقة، وأنه يُدْرَكُ بالعاطفة كما يُدرَكُ العلمُ بالعقل، فمَن قال أنَّ الجمالَ لا يكونُ إلا في الفحشاء والمنكر؟ أليس في تصويرِ الفضيلة جمال؟ والوفاء والوطنية والإخلاص والنبل أَخَلَت كلُّها مِن الجمال، واقتصر الجمالُ على ما يُثيرُ الشهوةَ ويُحرِّكُها؟... إنَّ مَن كات هذه مقالتُهم لم يأتوا بجديدٍ إلا أنَّهم لم يُسمُّوا الرذيلةَ رذيلةً ولا الفُحشَ فُحشا، وإنما سمَّوهُ فنا؛ والجنونُ فنون.

---

(16) الرافعي، **أوراق الورد رسائله ورسائلها**، صـ28 (النسخة الالكترونية).

(17) انظر: المنفلوطي، النظرات، مؤسسة هنداوي، صـ137-139.

والذي أعرِفُه أنا أنَّ الفنَّ إن كانت عاقِبتُه فسادَ الأخلاق وانهيارَ بناء الأمة لم يكُن له وزنٌ، وأنَّ للأدبِ غايةً هي هذيبُ الطِّباع وصرف العواطِف إلى الخير، وتنبيه الضمائر الغافلة، وإيقاظ الهِمم والمروءات، وما إلى ذلك مما يكونُ منه نفعٌ للناس»[18].

ماذا عن المراهقات والمراهقين؟

يغيبُ عن ذوي النزعة المجونية مِن أدباء الطابور الخامس -كما يُسميهم العلامة محمود شاكر- ما تنطوي عليه نفوسُ الشباب المساكين وقلوبُهم مِن لوعة الميلِ إلى الجنس الآخر، والتشوُّفِ إلى لقائه على أجملِ هيئة وأروعها، والطمعِ في إسكان الشهوة الجنسية معه بما لا يضرُّ بنفوسهم ولا يُقلِقُها، وبما لا يُتعِبُ أعصابَهم ولا يُهيجها، وكل هذا لا سبيلَ إليه إلا بالزواج الفطري، لا العلاقات العابِرة التي يُكثِرُ مِن تصويرِ مَشاهِدِها الأعرج وأمثاله.

يغيبُ عن أولئك الأدباء -إن صحَّ وصفُهم بالأدب- أنَّ هؤلاء القرَّاء -وأغلبُهم مِن المراهقات والمراهقين- سيُعذَّبونَ بما ينفثه أولئك مِن معاني المجون في رواياتهم، وبما يُلقونَه مِن الإيحاءات الإباحية حيث «**تتغلغلُ هذه المَساخِطُ كلُّها في بيوت الشعبِ، في أوهامِ الزوجات البريئات، في عيون الفتيات الجاهلات، في أحلام العذارى المتأمِّلات في هدأة الحياة ينتظِرنَ مِن وراء النفسِ والعقل تحقيقَ أحلامِ الفطرة الغالِبة على كلِّ حيٍّ في هذه الأرض**»[19].

وأخطرُ ما تكون معاني المجونِ في روايات الأعرج وأضرابه أثرا على الشباب حين يصير الزمانُ زمانَ وجوبٍ للانتهاضِ بالقِيَم وإفشاءِ خُلُق العفة، فالإباحية قد استعَرَت بين الشباب، ومظاهر الانحلال تعدَّدَت في الشوارِع، ولذلك لسنا نرى مِن أثرِ تلك المعاني إفسادَ حالِ أولئك الشباب، فهي إلى الفسادِ أقرب منه إلى الصلاح، وإنما هو في

---

(18) انظر: علي الطنطاوي، صور وخواطر، دار المنارة، دمشق، الطبعة الرابعة 1419هـ-1998م، صـ197-201.

(19) محمود شاكر، **جمهرة المقالات**، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى 2001م، جـ2، صـ865.

أنها تزيدُها فسادًا وسوءً، ولو كانت القِيَمُ فاشيةً بحيثُ يقوى الشبابُ على ردع معاني المجون لما تجشَّمنا عناءَ تسويدِ هذه الصفحات، ولكنها لست كذلك!

فالعفةُ اليومَ باتت مِن رؤوسِ ما يُحَثُّ عليه الشباب والمراهقون، وكلُّ عملٍ يناقضُ مقصودُه ذلك نحن له مُحاربون، وعلى صاحيه مُستنكِرون.

وبعد، إنا لا نستنكِرُ على واسيني الأعرج وجودَ معنىً ماجنا بعينِه في صفحة واحدة مِن مجموع عَشر صفحات في رواياته فحسب، بل قبل ذلك نستنكِرُ أن تكون في العمل نزعةٌ مِن المجون لا يكاد يستغني عنها الكاتب في كل فصل، مع خذلان المعاني الأخلاقية الشريفة تماما.

والاندفاعُ نحو استثارة الغرائز البهيمية في الإنسان، تعدِّيا على الحدود اللغوية والأخلاقية، عملٌ يحذقُه كلُّ كاتب كبُرَ أم صغُرَ، شرطَ أن يستنطِقَ لسانَ غريزتِه لا لسانَ قلبِه، وأن يتمرَّدَ على سلطة اللغة وسلطة الأخلاق[20]، ولا أقولُ التمرُّدَ على سلطةِ الدين؛ فإنَّ مِن الكفار العلمانيين مَن بات يعرفُ قيمة الأخلاق التي لم يعرفها بعضُ مَن يزعمُ التدثُّرَ بالعلمانية مِن قومنا بعد.

أما اسثارةُ الفِكرِ في المعاني الحياتية النبيلة، واسفزاز العقلِ لإدراك المضمورِ منها خلف الألفاظ، ودغدغةُ المشاعِرِ النفسية والقلبية التي سلفت في نفس الكاتب عن تجربة أو مُعاينة، فذلك كلُّه مِن عمل الأدباء الرساليين وحدَهم، أولئك الذين تكونُ أقلامُهم آلة نقلٍ لما في عقولهم أو قلوبهم، ولسنا نعرفُ الكاتبَ ذي النزعة المجونية الشهوانية أديبا، فكيف يكون رساليا معه؟!

إنه ليس مِن الواقعية في شيء أن نُصوِّرَ كلَّ شيءٍ في الواقع، فضلا عن أن يُعرَضَ بألفاظ فاحشة لا يكون مِن ورائها قصدٌ شريف ومقبول، تتعدَّى حدودَ الدين والخلق.. والأدب!

لقد صدق مَن قائل: الرواية جنسٌ أدبي.. لا أدبٌ جنسي!

---

(20) ولْيهنأ بعدها الكاتِبُ بالجوائز والتكريمات مِن المؤسسات والوزارات، وبجمهورٍ قارئٍ مِن المراهقات والمراهقين أُخِذَ مِن هواه لا مِن عقله، وبلفيفٍ مِن المادحين المتزلِّفين والمتملِّقين والمُداهنين!

ويبقى أن نُشيرَ إلى أنَّ انتقادَ واسيني الأعرج وأضرابِه لا ينبغي أن يقتصِرَ على ما بثَّه مِن معاني المجون في رواياته[21]، فمع هذه نرى معانٍ أخرى ضاربةً بعرقٍ إليها وأوسعَ وجودًا منها، كالفردانية واللادينية (ازدراء الذات الإلهية) والنسوية، وهذه الثلاثة أخطرُ أثرا مِن الأولى التي هي تكادُ تكونُ مبثوثةً في كل بقعة مِن المعمورة على شاشات الإعلام وغيرها، ولذلك لو انفردت تلك الروايات بلوثة المجون وحدَها لجاز أن نُعامِلَها كما نُعامِلُ التمرة المُدوَّدة بإزالة الدود عنها وتنقيتها ثم أكلها، ولكنَّ معاني الفساد طغت عليها في شتى الصور!

سلطان الكلمة:

ونختمُ الكلامَ ببيانِ خاصية مِن خصائص الأدب الإسلامي، وهي استحضارُ الأديب سلطانَ الكلمة عليه ومآلاته بها لاحقا، وهذه الجزئية تتفرَّع عن مركزية الآخرة التي جاء الإسلامُ ليؤسِّسَها في مقابل مركزية الدنيا، فيُحوِّلَ الدنيا مِن غايةٍ إلى وسيلةٍ.

وهذه المركزية لا قِبَل بأدباء الشهوة والحرية المطلقة بإدراك كنهها، فضلا عن ارتضائها ثم الالتزام بها، فقد بوعِدَ بينهم وبينها، وإنما هي خاصية حضارية إسلامية، تشملُ كلَّ عمل وقول، ومنه العمل الأدبي.

---

(21) في خضم تتبُّعِ الرُّدود التي أعقبت تتويج رواية (**هوارية**) السافلة بجائزة آسيا جبَّار 2024م، لوحِظَ وجودُ احتشامٍ واستحياءٍ في الدعوة إلى (الأدب الإسلامي) لدى نُقَّاد الرواية الأكاديميين وغير الأكاديميين، فهم يرفضون نزعة المجون، ويدعون إلى أخلقة الكتابة الروائية، ولكنهم -كما يبدو- يرون في اصطباغِ الأدب بالصبغة الإسلامية ضربا مِن ضروب القولبة الضيقة له، فيُقدِّمون رجلا ويؤخرون أخرى عند الحديث عن ذلك! فإن كان هذا واقعا فلابدَّ مِن بيان غلطه؛ إذ قد أشدنا غير ما مرة على الواجوه (الفايسبوك) بمحاولة الأديب الناقد الكبير عماد الدين خليل بلورةَ الأدب الإسلامي في كتابَيْه (النقد الإسلامي المعاصر) و(مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي)، وقلنا أنَّ هذا الخط النقدي الذي سار عليه في الكتابين لم يسبقه إليه أحدٌ مِن حيث دِقة التنظير واتساع مناقشة التيارات الأدبية العالمية، وإنما نجدُ بوادِرَه في كتابات الرافعي وأبي فهر والطنطاوي وغيرهم، ولذلك فظهورُه في هذا السياق مهمٌّ جدا، وهو سياقُ المُدافعة الثقافية منذ قرن مِن الزمان بيننا وبين الغرب وأذنابه عندنا، فمَن غابت عنه هذه الحقيقة هو أحرى أن يتماهى مع رؤى الأغيار أو يتلجلج في طرحه.

ومِن البديهي أنَّ النصَّ الأدبي لا يُقاسُ بالمسطرة، فليس لنا أن نُضيعَه إضاعةً تامة، أو نقلبه قَبولا تاما، وإنما نُحاكِمُه إلى القواعد الشرعية والأخلاقية ابتداءً، فما صلُحَ منه مِن كثيرٍ قبلناه، وما فسُد منه مِن قليلٍ حيَّدناه، ولكن إذا كان إسقاطُ هذه القاعدة يصِحُّ على كتاب كـ(ألف ليلة وليلة) أو (أغاني الأصفهاني)، فإنَّ إسقاطَها على مثل روايات الأعرج لن يخلو مِن خلل، إذ ما مِن نزعةٍ له فيها إلا وتكاد تكون مُصادِمةً لمعالِمِ الأدب الإسلامي، فماذا نقبل؟ وماذا نرفض؟ ويزدادُ الأمرُ وضوحا حين نجدُ أنَّ مِن خصائص النص الروائي الحديث الوِحدة الموضوعية، فلا فصلَ مِن فصوله إلا وهو مرتبط بما يسبقه أو بما يليه أو بهما معا، وفصلُ كلِّ فصلٍ أو قطعةٍ يجعلُ النصَّ خديجا ناقِصا!

وإنه لمِن المؤسف أن يضعُفَ الأديبُ المسلمُ أمام الثقافة الأدبية الحداثية الخليعة، فيتبرَّمَ مِن قيود الدين والأخلاق رغم أنَّ الحرية المكفولة له معها مِن الاتساع بما لا مَطمَح وراءه عند الكاتِب الرسالي، فكيف يصِح منه ذلك وهو يحفظُ قولَ الله تعالى: ﴿**مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ**﴾ [ق:18]، وقولَ النبي ﷺ: «**إنَّ العَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بالكَلِمَةِ مِن رِضْوانِ اللهَّ، لا يُلْقِي لها بالًا، يَرْفَعُهُ اللهُّ بها دَرَجاتٍ، وإنَّ العَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بالكَلِمَةِ مِن سَخَطِ اللهَّ، لا يُلْقِي لها بالًا، يَهْوِي بها في جَهَنَّمَ**»؟. فاعتبارُ شأن الجزاء في الآخرة راسِخٌ في اعتقاد المسلم، وأصيلٌ في سلوكه وقوله وعمله، والفصلُ بين العمل والاعتقاد كلُّه شر.

إنَّ للكلمة في الإسلام سلطانا على المسلم وجب الخضوعُ له لا التفلُّتَ منه، سواء أكانت الكلمة في الحياة اليومية أم في العلم أم في الأدب، وهاهنا يحسُنُ بنا التذكيرُ بالضابط الذي أبرزَه الدكتور عما الدين خليل في العمل الأدبي، وهو قولُ النبي ﷺ: «**اسْتَفْتِ قَلْبَكَ، البِرُّ: مَا اطْمَأَنَّتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ، واطْمَأَنَّ إِلَيْهِ القَلْبُ، والإِثْمُ: مَا حاكَ في النَّفْسِ، وتَرَدَّدَ فِي الصَّدْرِ**».

V V V

إنَّ مِن أعظمِ ما يتفوَّقُ به الأديبُ العربي المسلم على غيره ويبزُّه فيه، لغتُه العربية التي ليس في الدنيا مثلها في وفرة الألفاظ، ودِقة هذه الألفاظ في الدلالة على المعاني، فيلوحُ للأديب أن يصيغَ فكرتَه أو خاطرته بأكثر مِن صيغة، وعلى أجمل هيئة بيانية وصورة

فنية، على أنَّ ذلك لا ينقادُ له إلا بتملُّكِ لُغتِه نحوا وصرفا، وتذوُّقِها بلاغة وبيانا، ومطالعةِ ما أُلِّف بها مِن نصوص رائعة [22] ينقدحُ لها زنادُ الخيال العقلي سارحا إلى بعيدٍ في المعاني الكونية والإنسانية، لا أن يظلَّ قابعا في معاني الجنس والإباحية كما قبع عرَّابو الأدب الماجن و روائيو الشهوة!

أما في الحب.. وما أدراك ما الحب!.. فاجمع إليك لغات العالمين وألسُن المتكلِّمين، وفتِّش في ألفاظها ودلالات هذه الألفاظ، وحاوِل تصويرَ أوضحِ مَشهَدِ رأيته في معنى الحبِّ بمجموعِها، فلن تبلُغَ به ما ستبلغه بتصويرِك ذلك المشهد بلسانٍ عربيٍّ مُبين، دِقةَ صورةٍ، وجمالَ وصفٍ، وقوةَ وقعٍ على قلب القارئ!

فإن أنت أحطتَ أدبَك العربيَّ بسياجٍ مِن الدين والأخلاق بلغت غاية النِّصاعة الأدبية الذي ليس مِن ورائها غاية.. وإن أنتَ أردتَ أن تشوبَ عملَك بالفُحش والبذاءة، فاعلم أنَّك لن تحتاج إلا لليلة واحدة في حانة مِن الحانات لتتوارد عليك المعاني الماجنة، وهذا ما يفوقُك فيه أكثرُ الناس مجونا في منطقتك، فاختر أيَّ الطريقين تسلُكُه؛ إما طريق الحضارة، وإما طريق القذارة!

---

(22) على غِرار (أوراق الورد) و(رسائل الأحزان) للرافعي.