ماريـانا

مسرحية لفيدريكو غارسيا لوركا ـ ترجمة شاكر مصطفى

منشورات دار الاداب ـ بيروت ـ ١٢٠ ص

*

هذه مسرحية شعبية نظمها الشاعر سنة ١٩٢٥ ، وهي مسرحية يغلب عليها اللون الشعري بصوره والوانه ، حتى كأنها هي التي تتكلم في اطار حادثة بسيطة جدا ...

ولئن مالت الى استخدام هذه الصور التي تقتضيها طريقة الشعر فانها عرضت عن تشابك العقد المسرحية فيها . وهي ـ الى ذلك ـ تترك اثـرا منفعلا في القارىء ، او الناظر الى لوحاتها ، لانها تعبر عن معنـى انساني هو معنى الحرية والكرامة .

في اللوحة الاولى نرى نسوة يهذين ما بينهن ، ويطرزن بأيديهن . ومنهن « ماريانا » بطلة المسرحية ، وهي ارملة في الثلاثين من عمـرها ، لها طفلان . كانت تطرز شيئاً غريبا لا يتصل بطفليها .. انها تطـرز راية للثوار..لان بين هؤلاء الثوار الفتى «بدرو» الذي تحبه، وتحب مبادئه.

وبدرو فتى ثائر ، متحمس لقضية الحرية في بلاده .. كان سجينا محكوما عليه بالاعدام ، لكنه في تلك الليلة استطاع الافلات ، بيد انه يريد ثوبا يتنكر به ، وجوازسفر يهرب به . وهو قد وضع ثقته بحبيبتـه « ماريانا » التي تستطيع ان تؤمن له هذه الاشياء في الموضع الـذي عينه لهـا ..

ولكن من ذا يستطيع القيام بهذه المهمة الخطيرة تحت مراقبـة العيون ؟ كان هنالك بجوارها فتى اخر يحبها .. فلتكلفه بذلك ! انـه فرناندو ! شقيق رفيقتها .

ولكن هل يتقبل « فرناندو » ان يقوم بهذه المهمة لرجل يعـده عـدوا منافسا له ؟

ان هنالك واجبا قوميا وانسانيا اقوى من حبه ، يهيب به ان يفعل ذلك .. فيقول لها :

ـ ليست الغلطة بغلطتك ، لا .. وعلي الان ان اساعد رجلا بـدأت في ان ابغضه ... مع ان الذي يحبك هو انـا .

فتجيبه معللة حبها لـه :

ـ ليس يورثني الخجل ان اقول كم احبه ، اني لاحترق في حبه ، وأتوهج كلي معـا .

انه يحب الحرية ، وانا احبها اكثر مما احبه .

وفي اللوحة الثانية ، يستطيع فتاها الثائر « بدرو » ان يتغفـل عيون الرقباء ليزورها . حتى اذا طاشت المفاجأة بلبها هدأ خوفها :

ـ لاتخافي يا فتاتي ! يا حياتي !

انا لنتآمر بمنتهى السرية . لاتخافي !

ان الراية التي تطرزين سوف ترفرف في الشوارع . بك انت .. سوف تقف الحرية التي يتوق اليها الجميع ..ولكن يخشى ذلك الرقيب الخائن القاسي ، الموكول اليه امر القبض عليهم .. وهو بدروسا ..

لكنه يطمئنها بانه استطاع ان يخدعه في الحقول، وجاءها مستخفيا.

ـ ها انا ذا قد جئت !

سأنتصر بمساعدتك .

أيتها الحرية ! حتى مع الدم دقي كل الابواب !

لكنها لاتستطيع ـ مع ذلك ـ ان تفقده، لانها تحب الخير والشرير على السواء .. اذ في الحب يكون الانسان خارج الزمن ..

وفي هذه الحالة يدخل رفاقه بحذر ، وهم يتنظرون رسولهم الذي يجب ان يكون الان في الطريق ، ليبنبئهم اذا جاء موعد اعلان الثورة ... فيصل هذا الرسول ، ليبنبئهم « ان الحكومة ترقبهم في كل مكـان وعليهم ان يؤجلوا الثورة ، او يناضلوا وحدهم حتى ألموت»..

ويبدو ان « بدرو » لايريد الانتظار ، لكن رفاقه يحملون عليه ..

وفجأة ، يقدم رجلان مقنعان احدهما « بدروسا » فيتوارى الفتيان المتآمرون . ويدخل « بدروسا » بوجه شديد الصفرة الباهة ، فتلقـاه ماريانا مستغربة ، فيعلل لها مقدمه بان الريح الدقيقة المثلجة ألجأتـه الى بيتها ... وبلجهة ماؤها السخرية يسألها عن الشيء الذي تطرزه، فتدرك انه لم يأت الا لامر ...

يسألها عن الراية التي تطرزها ضد القوانين ، وضد الملك ، وفـي الوقت نفسه يشعرها بالاطمئنان . ويدني شفتيه من شفتيها ، لكنهـا تدفعه بوحشية ، وهي تقول :

ـ هذا ابدا ! اني لادفع دمي قبل ان يكون ذلك ، وليكلفني ذلـك الالم ، ولكن مع الشرف!

انا طرزت الراية بيدي .... واعرف رجالا عظماء سوف يرفعونها في غرناطة ، ولن اقول اسماءهم .

فيقبض عليها باسم القانون .. فتتهاوى مرتمية على الديوان بين طفلتها تبكي ..

وفي اللوحة الاخيرة ، تجد ماريانا سجينة في احد الاديرة ، مـع راهبات مستجدات ... يحملن اليها التعزية ، وهي تملؤها الثقة بـان حبيبها بدرو سيعلم ذلك ، ويأتيها على حصان كالمجنون لانقاذها مـن سجنها كما انقذته..

ولكنه بدلا من ان يأتي هذا الحبيب جاء بدروسا الخائن الكريـه، يعدها بانها لن تموت اذا باحت له باخبار . لكنها تأبى ذلك .. لانهـا تستطيع ان تقف لعيونه التي ترقب المكان الذي تحتفظ فيه بهذا السر الذي لن تبوح به بملك الارض . وعلى اية جريمة يقتلونها ؟ الانها طرزت على راية الحرية اعظم حب في حياتها ؟

انه لايريد منها الا أسماء المتآمرين ... ثم تحيا ...!

وفي المشهد الثامن يدخل عليها « فرناندو » باهت اللون ، فتسألـه عن حبيبها بلهفة : هل جاء معه ؟ لينقذ حياتها ؟

لكن فرناندو ينبئها بان حبيبها بدرو لن يأتي ، لانه لم يحبها ابدا...

ـ انه هرب الى انجلترة مع بعض الرفاق .. وتخلى عنك كـل

اصدقائك القدماء .

انا ـ هنا ـ وحدي ... الذي يحبك ..

لكن ماريانا تنفجر باكية :

ـ لقد طرزت الراية من اجله . وقد تآمرت لاحيا واحب اراءه الخاصة . أحب الحرية ...

اذن ، سأكون انا الحرية نفسها التي تعبد .

لكن فرناندو يحاول ان يقنعها بافشاء اسماء المتآمرين ، ليكتب لها الحياة . ولكنها تجيبه بعزم :

ـ لااريد ان يحتقرني اولادي ... اولادي سيحملون نصاعة على الوجوه لاتمحوها السنون . واذا خضعت فان هذا الاسم سوف يلفظ في خوف ، في كل طرقات غرناطة .

فيذكرها فرناندو بالحب والموت .. لكن الموت عندها هو نومة طويلة دون احلام ولا ظلال ..

وترد عليه بحزم :

ـ ايتها الحرية ! اني لاهبك نفسي جميعا ، كي لايخمد لهبك العالي ابدا .. الى العلاء ياقلبي !

وفي اللحظة المعينة اقتادوها بعربة الى حيث ينتظرها مصرعها .. وهي تصرخ :

« احب الحرية فوق كل شيء .. ولكني انا الحرية نفسها .. ايتها الحرية في الاعالي ؟

ايتها الحرية الحقيقية اوفدي لي نجومك البعيدة !

اروين قصتي الى الاطفال الذين يعيرون . والان ، وداعا !

وفي احدى الزوايا كان اطفال يغنون مع رنين الاجراس .

آه ياله من يوم حزين في غرناطة !

يجعل حتى الحجارة تبكي .

لرؤية ماريانا تموت على المقصلة ، لانها لاتبوح . »

هذه هي قصة ماريانا التي تمثل بطولة المرأة في تحدي الظلم ، ومقاومة الاغراء ، تعلقا منها بحرية بلادها . وقد كان في مكنتها ان تحيا لو استجابت الى ما طلبوا منها. ولكنها ادركت انها لم تعد مخلوقا اسمه « ماريانا » تتصرف في حياتها كما تريد ، وانما اصبحت رمزا للحرية التي ينبغي ان تكون اقوى من الحياة .

اما الترجمة ، فعلى صعوبة ترجمة الشعر ـ وبخاصة اذا كان غنيا بالصور التعبيرية ، فان المترجم الاديب ـ شاكر مصطفى ـ قد استطاع بادبه الرهيف ، وذوقه المنقى ، ولغته المترفة ، وتمكنه من اللغتين ان ينقل الينا المشاهد بحياة وأمانة ...

ان مسرحية « ماريانا » درس في القومية والانسانية لاينسى ..

حلب — خليل الهنداوي

حلم ليلة تعب ...

مجموعة قصص بقلم بدر نشأت

*

هاهو صاحب المحاولة يعود اليها مرة اخرى .. ولكن هذه المرة بوعي اشد ، وفن اعظم ، وجرأة ابعد .. فها هي المجموعة الثانية للقصاص الشاب المجدد بدر نشأت تحمل عنوانا استمد تركيبته من شكسبير ، وان لم يهزل كما هزل شيكسبير في ملهاته ، فقد اطلق على مجموعته اسم : « حلم ليلة تعب » ..

ولكن قبل ان نطل على قضية اللغة في عمله والتي افرد لها فنه ، نريد ان نطل على هذا العالم الذي حوى ست عشرة قصة . فماذا نرى؟. ان العالم السائد هو عالم المدينة .. عالم الضجيج والكفاح والانهيار والضياع والامل .. عالم حمل من المدينة في صدره سلها فيلجأ الى المخدرات لكي يستطيع ان يجد مزاجه مع امرأته آخر الليل « افيون » . عالم ينكر الزميل زميله القديم ان اختلف وضعهما الاجتماعي بعد مرور السنين « اصحاب » .. عالم يضطر الانسان ان يغير فيه افكاره واخلاقياته نتيجة الوضع المادي « حلم ليلة تعب » .. عالم يكتب مثقفوه بلغة ويفهم أميوه بلغة اخرى « جواب » .. عالم يتمسك فيه الانسان بكرامته وسط جميع الحلكات مهما كان صغيرا « ولد » عالم يشعر فيه الانسان بانه لم يعد نظيفا كبعض الاخرين لانه فقير «سمبو» عالم تنافس فيه السيارات العربات الحنطور وتزحف الالة على رزق الانسان « الاسطى سيد » عالم يتأثر بالتفجيرات الذرية والتجارب النووية حيث تتأثر الاسماك ويخشى ان يتسلل هذا في رزقه « سلمون » عالم تضطر فيه المرأة ان تتزوج من يكبرها وان كانت متعلقة بمن شاغلها فترة ولم يتزوجها لانه مازال طالبا فتواصل علاقتها به « اذاعة » عالم تضطر مدنيته ان تجعل الفلاح النازح من قريته يغير من اخلاقياته ويملق كذبا من اجل قوت عياله « واللـه العظيم » عالم مزيف يجعل الفتيات ينزلقن في تيار اللهو والعبث «الحزام» عالم رغم حلكته ، مازال ينبض حبا ، لانه عالم يعاش..حب عامل المرحاض العجوز لوطنه ، فيمسح جميع اللافتات البذيئة داخل المرحاض ، الا لافتة عن حرب السويس « الادى » وحيث نجد قسوة الحياة والمشاكسة من اجل الرزق عند العربجي ، ورغم هذا يتسامح في ان يدع المعزة تاكل مع حماره برسيمه . « المعزة » ، وحيث لاتحلم امرأة المدينة ـ رغم جوعها الجنسي ـ الا بتزويج ابنها لتحس بتجدد الحياة واستطالتها « ونامت ام احمد » .. وينتهي عالم المدينة ويبقى عالم الريف الذي قدم فيه المؤلف « قل أعوذ » وفيها يكشف عن فساد التعليم الديني في القرى « الغلة » التي تبين ظلم اصحاب الارض ...

هذا هو العالم ، وهناك بعض الوقفات اثناء هذه الرحلة :

١ ـ رؤية المؤلف حادة ووعيه كبير . انه يوجه انتباهه الى التجارب الغريبة ـ وهو هو ما يميزه عن غيره مضمونا وفنا على السواء ـ فمثلا، ان التجربة غريبة ان يبحث عن ابراز الوطنية في رجل على عتبة الموت شيخوخة ، يظهر عاطفة الوطنية في حادث صغير ، عندما يمسح اللافتات التي تحمل كلاما بذيئا وتتوقف يده عندما يلمح لافتة وطنية فيمسح حولها ليبرزها . ان التجربة مليئة بالجدة والتجديد مضمونا .. وكذلك من ناحية الفن ، فلكي يتخلص من الخطابية والطنطنة والضجيج ، لجأ الى هذه الزاوية القصيرة ، الا وهي زاوية القصة القصيرة ، معالجا اياها داخل موقف ..

٢ ـ العالم جميعه حاضر .. انه يسلسل الافعال المضارعة في عناق، فيظهر الحاضر وكأنه يحدث امام اعيننا .. ساعده على ذلك اللغة العامية ، وقد ساعد هذا في نبض الشخصيات ..

٣ ـ تبرز سمته الفنية في مزج السرد بالمونولوج الداخلي ، خاصة وهو يشع باللغة التي تنطق بها الشخصيات وبصفة مميزة ، عندما يصبح الكلام مقطعا مبتورا .. وان عيب عليه في بعض المواقف الالية وعدم الدينامية .. وخفف على القارىء عدم وجود تنافر او وجود هوة كبيرة بين لغة السرد ولغة المونولوج ..

٤ ـ الواقع المادي هو المحدد لسلوك الشخصيات وتصرفاتها ..ولكن تحول السلوك الى سلوك ميكانيكي لهذا الوقع المادي .. بل لقد انعكس هذا حتى في عملية التذكر وجعل التجربة الراهنة تضاهي تمام المضاهاة تجربة قديمة تذكرة ..

٥ ـ يغتني المضمون عندما يصبح الرمز جزءا حيا عضويا في العمل ، كرمز الحزام « في قصة الحزام » ، اذ ان عملية شرائه وعملية قطعه انما هي رمز لمضمون الفكرة وبناء شخصيتها الرئيسية ..

٦ ـ هناك عين خارجية لدى المؤلف دقيقة في الرصد .. لكنها الدقة التي تخل بالعمل المعروض ولا تخدمه ، فمثلا : في قصة « جواب» كتب كاتب الخطاب على الظرف :

« يسلم ليد عبد العال فرج عبد العال ، ويرد بالتالي ان لم يسلم في ظرف ثلاثة ايام ، ومستعجل على الظرف ومن تحتها خط » .. فهنا رصد للواقع وهو رصد امين دقيق ، لكنه غير موظف لخدمة بناء القصة.

والسبب في هذا :

٧ ـ الشخصيات تعيش في واقعها الخارجي اكثر مما تعيش في واقعها النفسي « لم تشد الا قصة : « ونامت ام احمد » وكان هذا ـ او ربما كان هذا ـ سبب نجاحها » .. لااقول ان واقعها النفسي غير موسوم ولكنه هزيل شاحب اذا ماقورن بالواقع الخارجي .. والسبب « وليس هذا عند صاحب المجموعة وحده بل عند كل شباب الواقعية » ان الواقع الخارجي يظل في العمل الفني واقعا خارجيا ، بينما المفروض انه جزء في البناء المعماري للقصة .. أي يجب ان يتحول من كونه مضمونا الى كونه وسيلة صياغية لابراز الفكرة .. وكان من نتيجة هذا ان العمل وقف عند حدود الرصد الخارجي وبالتالي لم يعد قصة ، او هو من الاصل يعد صورة مثل « قل اعوذ » و « الفلة » ..

٨ ـ وهناك ظاهرة ـ اعتبرها نقيصة ـ ليست عند صاحب المجموعة وحده ـ وان كانت مخفضة نوعا ما لديه ـ الا وهي ظاهرة وجود مقدمة استطرادية بلا نتيجة .. بمعنى ان القصاص يصف ويرصد .. والمفروض انه يفعل هذا لكي نصل الى الحادث ثم الى تأثير هذا الحادث وتبرير هذا التأثير من خلال الوصف .. ولكن ماذا نجد ؟ اننا نجد « أ » الوصف والرصد والتقديم للحدث « ب » الحدث .. اما العنصر الثالث والمفروض ان القصة قد خلقت له ، فلا وجود له او يمر عليه مرورا عابرا وهذا هو الذي يقف بالقصة عند حدود الصورة .. ففي قصة « اصحاب » ذكر لنا في صفحات رؤية العامل العاطل للمدير الذي كان صديقه في المدرسة وقد توقع ان يشغله لكنه لم يفعل..ثم يذكر : « ومشى زعلان متضايق»..
لقد رسمت القصة لابراز هذا الزعل والضيق لا في تقرير ولكن في افاضة

٩ ـ وقد ساعد على هذا جفاف العبارات : فالعبارة تحمل شحنة الوصف الخارجي ، لكنها بلا أي ظلال تترامى في النفس .. انها مقتضبة جافة ، غير مستقيمة ، واذا كانت الجملة تحركنا فهذا بفضل شيء خارجي عنها ، هو التعبير الشعبي ..

١٠ ـ هناك احكام في البناء ، هنا أستاذية في هندسة الجزئيات ودمجها لكي تفضي الى الخاتمة المدبرة من قبل .. وربما كانت شدة الاحكام هذه ادت احيانا الى انكشاف الخاتمة منذ البداية ولم تشد الا قصة « اذاعة » وذلك بسبب ان نفسية النموذج مهتزة ..

١١ ـ جميع شخصيات القصص سوية Normal
فهل كون الشخصيات سوية من سمات العمل الفني الكبير ؟ انا اضع هنا تساؤلا .. وهو تساؤل مفتوح عندي اجابته ولكن مبرراته الجمالية لن يتحملها مقال مرصود لعمل نقدي تطبيقي .. ولكني اضعه كامكانية للبحث والتساؤل ..

١٢ ـ بقيت قضية اللغة .. والكلام فيها يطول .. ولن اتكلم عن اللغة باعتبارها طريقة تثقيف وربط بين البلدان ، فهذه قضية سياسية ولست من اصحاب الدعوات السياسية .. ولكن لتقتصر على الفن .. لما كانت اللغة في الفن ليست لغة مباشرة ، ليست لغة جفاف واقتضاب وتقرير وسرد ، فهي اذن لغة ظلال واحساس ووجدان وصور .. ولما كان يمكن تقسيم الادراك الى احساس وادراك حسي وتخيل وادراك عقلي فافكار ، فنستطيع ان نقول ان عالم اللغة الفنية هو عالم الادراك الحسي والتخيل ـ كمناطق تمايز ـ ولما كانت الكلمة المنطوقة لها ظلال وجدانية وتثير تحريكات بيولوجية وتبعث خيالات معينة ، فهي الكلمة الاشد التصاقا بعالم الفن.. ليس معنى هذا ان الكلمة الفصيحة ليس لها تأثير ، ولكن تأثيرها على الوعي والادراك العقل والافكار ـ كمناطق تمايز ايضا ـ خاصة اذا عرفنا ان الفن الفن هو اللحم والدم والخاص ، ولن يتم هذا الا اذ كانت الشخصية لها لحمها ودمها وخاصها ، ولغة النطق جزء من هذه العملية ، اذ ان لغة العقل انتقلت من التعين Concreteness الى عالم التجريد abstraction

ولكن لما كان هناك واقع ثقافي قديم ، وكان هناك وجدان تذوقي كبير وكان له اثره على الوجدان ، اذن فكان الاولى مراعاة هذا بدل هذه القفزة التي يقفزها المؤلف حتى في السرد .. حقيقة انه جعل الحوار والسياق « مية واحدة » ـ وهذا سمة الفن الكبير ـ الا انه يوجد بعض النفور من تقبل هذه المحاولة الجريئة ، فهناك حس تكون ـ مهما كانت درجة خطئه او صوابه (١) ـ ويجب التطوير من خلاله لا من خارجه .. خاصة وان اللغة لم تعد طيعة بعد في يده كمثل قوله : « كانت امراته الى جواره رائحة في النوم . » فهذه الكلمة معناها في اللغة العربية غير المعنى الذي يقصده في اللغة المنطوقة ، ولم يتمكن من المزج بينهما مزجا تاما وان ظل له شرف المحاولة مراعين أنه يكاد يكون الوحيد الذي يقاتل في هذا الميدان ..

ان « حلم ليلة تعب » ليست حلما ، ولكنه واقع ، وواقع كثيف ، يحتاج الى حلم ، الى حلم كبير ، لكي تتناغم ادوات المؤلف الفنية والتي مازالت في اطرافها بعض الخشونة التي تحتاج الى هذا التنعيم ..!

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

تاريخ الفقه الجعفري

تأليف هاشم معروف الحسني ، تقديم محمد جواد مغنية ،
دار النشر للجامعيين ، ٢٥٩ ص ، بيروت .

لم يؤلف في تاريخ التشريع الاسلامي من الكتب الا القليل ، مع ان مادة هذا التاريخ موجودة في مصادر عديدة ولكنها مبعثرة وتحتاج الى جهود جهيدة لجمعها وتصنيفها ثم دراستها . ومع ذلك فقد اقدم بعض الباحثين على انجاز هذا العمل ولكن الاقدام لم يكن شاملا ونتائجه لم تكن دقيقة ، ولذلك ظلت الكتابة في هذا الموضوع متيسرة لمن يستطيع الصبر على التنقيب والبحث والمقارنة والدراسة ثم بعد ذلك كله التوصل الى نتائج سليمة تتفق مع حقائق التاريخ ونزاهة العلم . ومن الكتب الحديثة التي جمعت بين الدقة في البحث والسعة في العلم والرجحان في الرأي كتاب الاستاذ هاشم معروف الحسني « تاريخ الفقه الجعفري» وهو من الكتب النادرة في موضوعه .

ينقسم الكتاب ـ باستثناء مقدمة العلامة مغنية ومقدمة المؤلف ـ الى ثلاثة اقسام ، الاول يبحث عن بعض موضوعات الفقه من اصول الدين الاسلامي الى فروعه الى بعض الاحكام الفقهية الاخرى ، وذلك كله على رأي الشيعة الامامية وكما ورد في كتبهم ومصنفاتهم الشهيرة في هذا الباب . ويعتبر القسم الاول من الكتاب كتمهيد لاصل الموضوع وهو تاريخ الفقه ، وهذا التمهيد ضروري لجلاء بعض الاحكام الفقهية وتبيان الفروق الاساسية بين المذاهب الاسلامية المعروفة ولكي يتيسر بعد ذلك الدخول الى اصل الموضوع بسهولة . فمما بحثه المؤلف في هذا الصدد ابحاث في الحاجة الى التشريع والاستدلال بآياته ، وابحاث في التوحيد والبعث واساليب القرآن في التشريع ، ثم انتقل بعد ذلك الى الحديث عن الصلاة واحكامها وعناية القرآن الكريم بها ، وكذلك عن الصيام والحج والزكاة ونظام الصدقات في الاسلام والجهاد في الدين . وانتقل بعد ذلك الى موضوع شائق هو المرأة في الاسلام ، فبين المؤلف عناية الاسلام بالمرأة وكتب فصولا عن نظام الزواج وتعدد الزوجات ونظام الطلاق والمسائل الفقهية المتعلقة به . ولا بد ان ينتهي هذا البحث الى الحديث عن الارث واحكام العقود والمعاملات والعقوبات التي نصت عليها آيات الذكر الحكيم ..

فالقارىء يخلص من هذا التمهيد الى العلم باركان الشريعة الاسلامية وفقا لمذهب الشيعة الامامية وبالمقارنة مع المذاهب الاسلامية الاخرى .

اما القسم الثاني من الكتاب فينصب على الدور الذي لعبه الشيعة في التشريع الاسلامي خلال عهد الصحابة « منذ وفاة الرسول ـ ص ـ الى تأسيس الدولة الاموية في الشام » ولكي يستطيع المؤلف ايفاء الموضوع

(١) من المؤكد ان العفاريت لا وجود لها ، ورغم هذا فلها وجودها الوجداني في نفوس الاطفال ولن تنقطع عن الوجود في التو حالما نقول ان العفاريت لا وجود لها .. « يجب مراعاة الفارق بين وجهي المقارنة ».

حقه من الوضوح والحقيقة والتجرد عن التعصب الاعمى ، بدأ بتبيان الوضع بعد وفاة الرسول ليبين تأثير هذا الوضع في مسيرة التشريع الاسلامي ، وانتهى به البحث اخيرا الى معنى التشيع . والمؤلف هنا ـ كغيره من اتباع الشيعة الامامية ـ يرى ان فكرة التشيع لم تولد بعد وفاة الامام علي رضي الله عنه او بعد وفاة الرسول الكريم ، وانما بدأت في ايام الرسول وهو نفسه كان يغذي حركة التشيع ، ويورد المؤلف بعض الدلائل التاريخية الثابتة على ذلك فمنها بعض الايات القرآنية الشهيرة في هذا الباب ومنها احاديث النبي ومن اشهرها حديث الثقلين . وينتهي المؤلف من هذا الفصل ليبدأ فصلا لصيقا به وهو دور الشيعة واسهامهم في تدوين ورواية الحديث والفقه بعد وفاة الرسول ، ولا ريب ان اعظم مشرع بعد النبي هو الامام علي ، فقد تفرغ للتشريع والافتاء امدا طويلا ، وكان ابو بكر وعمر يستشيرانه في جميع المسائل التي لم ترد في القرآن بنصها او لم تفصل فيها آيات الذكر ، ولقد قال عمر : « لايفتين احد في المسجد وعلي حاضر » وقال ايضا :«لولا علي لهلك عمر ، ولا بقيت لمعضلة ليس لها ابو الحسن » .

ومن أعلام الشيعة الذين برزوا في الافتاء والفقه في عهد الصحابة عمار بن ياسر وسلمان الفارسي وعبدالله بن عباس وأبي بن كعب وغيرهم كثير ، وقد أورد المؤلف لهم بعض المسائل التي أفتوا فيها ، ويستدل من الدلائل التاريخية التي ساقها المؤلف ان الدور الذي لعبه أعلام الشيعة خلال عهد الصحابة في التشريع الاسلامي كان كبيرا ، ولكن المصالح السياسية للحكام والمتنفذين وخصوصا في عهد الامويين وما عرف عنهم من عداء للشيعة ، حاولت أن تقلل من أثر هذا الدور في التشريع ، وأن تحذف منه ما استطاعت الى ذلك ما يتضاد ومصالحها السياسية والاقتصادية ، ومع ذلك فقد بقيت كثير من الآثار التي تدل على أهمية الدور الذي لعبه أعلام الشيعة خلال هذا العهد في التشريع .

وينهي المؤلف القسم الثاني بحديث عن أدلة الاحكام الشرعية عند الشيعة الامامية في عهد الصحابة ، ويرى انها مقتصرة على الكتاب والسنة ، أما ما يراه بعض فقهاء المذاهب الاسلامية الاخرى من اتخاذ القياس والاجماع دليلين في الاحكام ، فهو يرى انه لا يصح اتخاذ القياس دليل حكم مستندا في ذلك الى قول الامام علي : « لو كان الدين يؤخذ قياسا لكان باطن الخف أولى بالمسح من ظاهره » وعلى قول الامام الصادق لابي حنيفة في معرض المناقشة : « اتق الله ولا تقس برأيك فسنقف غدا ومن خالفنا بين يدي الله فنقول قال رسول الله وقال الله وتقول أنت واصحابك رأينا وقسنا فيفعل الله بنا وبكم ما يشاء » . أما اتخاذ الاجماع دليل حكم شرعي فيرى المؤلف ـ وهو رأي الشيعة الامامية ايضا ـ ان ذلك جائز شريطة وجود الامام مع المجمعين ، أما اذا انتفى هذا الوجود فيكون الاجماع سواء كان في المدينة أو في غيرها باطلا ولا يصح العمل به . وليس لنا أن ننبه هنا الى الاختلاف الكبير بين رأي الشيعة الامامية وبين المذاهب الاسلامية الاخرى حول مسالتي القياس والاجماع واعتبارهما دليلي حكم شرعي أو عدمه ، فأمر ذلك ظاهر للعيان .

أما القسم الثالث والاخير من الكتاب فيتناول تأريخ الفقه الجعفري في عهد التابعين ، ويمهد المؤلف لهذا الموضوع بالقاء بعض الاضواء الكاشفة على الاوضاع السياسية لهذا العهد ، ومن أهم ما يميز هذه الاوضاع الاضطهاد العنيف الذي لاقاه علماء وفقهاء الشيعة ، والذي واجههم به الامويون وولاتهم في الامصار الاسلامية من أمثال الحجاج وغيره ، مما أدى الى اعتبار التشيع جريمة يعاقب عليها . وكان الامويون يستهدفون من وراء ذلك خلق أحاديث نبوية عن فضائلهم المزعومة وتشويه سمعة الشيعة عن طريق اظهارهم بمظهر العداء للاسلام ، ومع ذلك فقد نبغ العديد من فقهاء الشيعة الذين كانوا يتصدرون الفتوى ويروون الحديث ، منهم سعيد بن المسيب والقاسم بن محمد وعلقمة بن قيس وسعيد بن جبير (وقد قتله الحجاج صبرا لتشيعه) وحبيب بن أبي ثابت الاسدي وابو الاسود الدؤلي وغيرهم كثير . وقد اقتطف المؤلف ما ورد في كتب التاريخ والرجال والطبقات عن هؤلاء الفقهاء ، فأوضح بذلك مكانتهم العلمية والتاريخية .

وقد كان التابعون يستدلون في أحكامهم على الكتاب والسنة مضافا اليهما الاجتهاد ، والاجتهاد يختص به فقهاء الشيعة « والذي شاع بين فقهاء التابعين وامتازوا به عن فقهاء الصحابة لم يكن خارجا عن فلك القرآن والسنة ، وانما كان في فهمهما ، وتطبيق الكليات على ما تجدد من الحوادث التي لم يكن شيء منها في الغالب يشبه ما كان في عصر التشريع وما بعده من فجر الصحابة » (ص ٢٣١) . والاجتهاد يختلف عن القياس لان الثاني يتخذ من تشابه الامور سببا في نشوئه بينما ينشأ الاول عن اليأس من وجود دليل في الكتاب أو السنة ، ولقد أورد المؤلف بعض الاسباب التي هيأت المجال لنشوء الاجتهاد ، وناقش استنتاج المستشرق «جولد شيهر » الذي ينص على ان نشوء الاجتهاد دليل على قصور الشريعة الاسلامية عن مواكبة التطور واقتصارها على الحياة البدوية في جزيرة العرب .

وفي هذا العصر (عصر التابعين) ساهم فقهاء الشيعة والعلماء منهم في تدوين الحديث وكتابة السنن ، ومن المعروف ان الخليفة الثاني عمر ابن الخطاب كان قد منع المسلمين من كتابة احاديث الرسول (ص) خوفا من انشغالهم بها دون كتاب الله تعالى ، ولكن عمر بن عبد العزيز أمر ـ كما تروي مصادر التاريخ المؤكدة ـ بجمع أحاديث الرسول فجمع الكثير منها ، وعندما جاء ابو جعفر المنصور الى الخلافة بذل في سبيل جمعها الاموال الطائلة وذلك بقصد صرف أنظار الفقهاء ورجال العلم عن نقد أعماله السياسية ، وهكذا كثر في عصر التابعين تدوين الحديث فكتبت آلاف الاحاديث النبوية . وقد ساهم الشيعة في كتابة الحديث والشرائع فعرف منهم ربيع بن سميع وثابت بن دينار وعبيد الله بن علي الحلبي ، وقد نقل المؤلف ما ورد في كتب الرجال والطبقات عنهم.

أما نبأ الصحيفة الصادقة التي روي ان الرسول (ص) أذن لعبدالله ابن عمرو بن العاص أن يكتب عنه في حال الرضا والغضب ، فلم يجد المؤلف من الدلائل ما يؤيد هذه الرواية ، خاصة وان حداثة سن عبدالله لا تسمح له بصحبة الرسول وتفضيله على غيره من أصحابه . كذلك وجد المؤلف ان « مجموع الفقه » لزيد بن علي ثابت وجوده تاريخيا على الرغم من اعتراض بعض المؤلفين المعاصرين على هذا الرأي . وقد ناقش المؤلف في نهاية الكتاب رأي بعض المؤرخين عن الصاق صفة الكذب أو الوضع على فقهاء الشيعة وذلك لمجرد تشيعهم لا غير ، مما أدى الى اظهار الدور الذي قاموا به في رواية الحديث وتدوين الاحكام والسنن بغير مظهره الحقيقي .

أما ملاحظاتنا الاخيرة عن الكتاب فهي :

(١) امتاز الكتاب بسعة معلوماته التاريخية ، وهذا بلا شك راجع الى صبر المؤلف على تتبع مراجع ومصادر البحث ، مما أغنى الكتاب وجعله فريدا في بابه .

(٢) لم يكن المؤلف وهو يناقش الاحداث التاريخية والموضوعات الفقهية متعصبا بدون وجه حق الى مذهب الشيعة الامامية ، وانما كان موضوعيا في بحثه ، وهذا أمر جدير بالثناء ، لان التعصب بدون وجه حق لا يقود الباحث الى نتائج سليمة .

(٣) لم يقسم الكتاب الى أبواب وفصول ، واذا كنا قد ذكرنا في صدر كلامنا ان الكتاب ينقسم الى ثلاثة أقسام فذلك التقسيم لنا ، ونحن نرى ان يبوب الكتاب ضمانا للفائدة كما يلي :

الباب الاول (١٣ ـ ٩٥) الباب الثاني (٩٥ ـ ١٩٢) الباب الثالث (١٩٢ ـ ٢٥٦)

وبالامكان تقسيم هذه الابواب الى فصول ، وليس من الملائم ان يصدر كتاب في مثل هذا الموضوع بدون تبويبه ضمانا للفائدة وفصل الموضوع عن الموضوع الذي يليه وعن الذي تقدمه .

(٤) والملاحظة الاخيرة ان الكتاب يفتقد فهرسا للاعلام ، ولا أريد ان أؤكد مدى أهمية وجود هذا الفهرس في كتاب تاريخي كهذا الكتاب .

ولا يسعني في الختام الا ان أبعث بتحاياي الى الاستاذ الفاضل الحسني ، راجيا منه ان يستمر في اتحافنا بابحاث أخرى .

العراق ـ الحلة — علي الحسيني