صُنَّاع الثَّقافَة الحَديثَة

فِي مِصر

مبدعون ونقاد

د. سيد البحراوي

www.alkottob.com

فهرس

فهرس ٣

مقدمة ٦

محمود المويلحي : " حديث عيسى بن هشام " التجسيد الإبداعي
"لحداثة" محمد علي ١١

طه حسين ٩٢

كيف نعرف طه حسين؟ ٠٣

في الشعر الجاهلي: ثورة متناقضة ٦٤

ملك حفني ناصف ومعضلة الهوية ٨٥

يحيى حقي ٥٧

يحيي حقي والبحث عن هوية أدبية ٦٧

رسالة جديدة من قنديل أم هاشم ٧٨

ليبرالية لويس عوض ٤١١

عشر سنوات على رحيل إنجي أفلاطون ٩١١

فؤاد حداد ٣٢١

سهير القلماوي ٣٣١

www.alkottob.com

حق الاختلاف ٤٣١

شُكري عياد ٢٤١

جيل القلق العظيم ٦٤١

عبد العزيز الأهواني ونظرية الثقافة ٨٥١

على الراعي الناقد المحب ٥٠٢

ملك عبد العزيز: شعاع البراءة الصلب ٠٢٢

لطيفة الزيات :

١- خصوصية الإبداع ٥٢٢

٢- أدب لطيفة الزيات يعيد طرح سؤال الأدب والوطن

.... ٤٤٢

٣- الحياة تقهر الموت ٦٥٢

٤- رحلة الموت ..... رحلة الحياة ٩٥٢

٥- غواية الجوائز ٨٦٢

٦- لطيفة الزيات ترفض الجائزة! ٣٧٢

٧- لطيفة الزيات في مواجهة التطبيع ٩٧٢

عبد الفتاح الجمل "وقيمة الإبداع"* ٧٨٢

عبد المحسن بدر لمحات من الأسى والأمل ٨٩٢

www.alkottob.com

خطوة منهجية هامة في النقد العربي الحديث ١٠٣

محمد مهران السيد: شاعر لم يكفر بالوطن ٣٤٣

يحيى الطَّاهر عبد الله : كاتب القصة القصيرة ٤٦٣

أمل دنقل : بطاقة ٢٣٤

أمل دنقل الشاعر الخالد ٩٣٤

إسماعيل العادلي

١- أنا أعرف قاتلك. ٤٤٤

٢- حلم إسماعيل العادلي ٧٤٤

٣- قصص إسماعيل العادلي والخروج من دائرة الحصار:

.... ٢٥٤

ألفت الروبي: رسالة ألفت الروبي إلي الأجيال القادمة ٥٦٤

مجدي حسنين: لماذا يضطر إلى الموت؟ ٦٧٤

www.alkottob.com

مقدمة

عنوان هذا الكتاب مستوحى من الدراسة المنشورة هنا عن يحيى حقي. فحينما أمسكت بالقلم لأكتب عنه ـ بعد وفاته ـ قادني القلم إلى اكتشاف ما أكنه من امتنان لهذا الرجل الذي أعطى حياتنا الثقافية في كل المجالات تقريبا، بحيث ساهم ـ دون شك ـ في بناء كل مثقفينا من جيله والأجيال التالية ومن ثم وجدت أنه جدير بالوصف بأنه واحد من كبار صناع ثقافتنا الحديثة وحين اجتمعت أمامي الدراسات والمقالات التي نشر معظمها عبر نحو خمسة

عشر عاما، وقررت نشرها في هذا الكتاب، وجدت في إنجاز كل مبدع أو ناقد مساهمة ثرية في صنع هذه الثقافة أيضا، ولذا حق لهم جميعا، أن يحملوا هذه الصفة: صناع الثقافة.

بديهي بالطبع أن تعريفنا للثقافة هو أوسع من الأدب، والفن والنقد والفكر، وهي المجالات التي انتمى إليها هؤلاء الكتاب الذين يتناولهم هذا الكتاب، الثقافة أوسع من كل مجالاتها لتصل إلى كونها نمط حياة كامل؟ تضمن القيم

www.alkottob.com

والسلوك والمشاعر والأفكار بالإضافة طبعا إلى الإبـداعات، رسمية كانت أو شعبية.

بهذا المعنى بالتحديد قصـــدتُ "الثقافـة" فـي هـذا الكتاب،. فليس المقصود هو مساهمة هؤلاء الكتاب في مجال إبداعهم المحدد فقط وإنما أساسا مساهمتهم في صـنع نمـط حياة الإنسان المصري الحديث، على أساس منظومات القيم التي قدموها للمواطنين وللعالم سواء كانوا قراء أو مشاهدين أو مستمعين، الصور التي قدموها لتساهم في تشكيل الصورة العامة للوطن.

إن هؤلاء الكتاب، والكاتبات، بشر قبـل إن يكونـوا مبدعين ومفكرين، وإبداعهم أو فكرهم هو جزء من بشريتهم، من تكوينهم. ومن خلال إبداعهم أو أفكارهم رآهـم النـاس وقبلوهم أو رفضوهم. ومن خلال هذا اللقاء تشكلت خصائص مهمة للثقافة في مجتمعنا الحديث.

www.alkottob.com

إن الأدب والفن ليسا انعكاسا بسيطا للحياة الاجتماعية وإنما هما تشكيل مركب من كل طبقات هذه الحياة، أقصد الطبقات بالمعنيين الأفقي (الطبقات الاجتماعية)، والرأسي أي مستويات التركيب الذهني والنفسي لهذه الحياة في عناصرها الممتدة منذ القدم والتحولات التي تطرأ عليها كل لحظة.. والتناقضات الجوهرية، على كافة المستويات، التي تحرك هذه الحياة و بدفعها إلى الأمام أو تعيدها إلى الوراء. بهذا المعنى قدم كتابنا ثقافة المجتمع. وبانتماءاتهم المختلفة.. حاول كل منهم أن يضيف شيئًا خاصا لملامح هذه الصورة. وهناك منهم من نجح ومنهم من لم ينجح. هذا الكتاب يحاول أن يرصد هذه الإضافات.. هذه النجاحات، وتلك الإخفاقات.

لا بد ـــ ختاما ـــ من التأكيد على ما هو بديهي. ليس هؤلاء، فقط هم من صنعوا ثقافتنا الحديثة، فهناك الآلاف منهم، ساهموا في صياغتها، بالإيجاب أو بالسلب، منهم أموات وأحياء، منهم من عرفت ومن لم أعرف، من كتبت عنه ومن لم أكتب.

www.alkottob.com

اخترت أن أقدم هنا إنجاز م ﷺن ٧ كتبت عنهم ممن رحلوا عن عالمنا فقد اكتمل إنجازهم، وتجلت وعودهم، وظهرت آثارهم أثناء حياتهم وبعد رحيلهم، ولذلك كان رصدها وتقويمها أكثر قربا من العلمية والدقة، رغم أن مواقف مؤلف هذا الكتاب إزاء كل منهم تركت ـ لاشك ـ تأثيرا على وجهة النظر، فقد أحببت بعضهم ودخلت معارك مع آخرين. أعترف بهذا مقدما لكي يكون موقفي أكثر علمية. أردت أن أحيى ما أرى أنه قد أفادنا، أو مازال يمكن أن يفيدنا، وأن أوضح أضرار ما رأيت أنه يعوقنا ويمنع تطورنا.. وما أشد حاجتنا إلى هذا الموقف النقدي في اللحظة الراهنة.

سيد البحراوي
الجيزة / فبراير ٢٠٠٢

www.alkottob.com

محمود المويلحي

www.alkottob.com

¿zA!jbx zBà

" حديث عيسى بن هشام "
التجسيد الإبداعي "لحداثة" محمد علي

لا أحد بالطبع يستطيع أن ينكر الدور الهام الذي لعبه محمد علي في التاريخ المصري، أو الجهود الجبارة لإقامة الدولة المصرية الحديثة، في مختلف المجالات في الزراعة والصناعة والبنية الأساسية بالإضافة إلى الجيش وما يتعلق به من مؤسسات ومصانع وترسانات، ثم - دون شك - في التعليم والثقافة.

غير أن السؤال البديهي الذي لابد أن يتبادر إلى الذهن، بشأن تقييم هذا الدور وهذه الجهود هو: ماذا بقي من كل هذه الإنجازات بعد نهاية عصر محمد على مباشرة؟

www.alkottob.com

الإجابة ـ للأسف ـ هي: لم يبق الكثير. ويمكن الرد على هذه الإجابة بأن ضياع هذه الدولة الحديثة ليس مسئولية محمد علي، وإنما هي مسئولية الدول الكبرى التي تحالفت مع الباب العالي ضده. وهذا ـ لا شك ـ صحيح ولكنه لا يكفي للتفسير، بل إن هذا في حد ذاته، يؤكد المسئولية الخاصة بمحمد علي ذاته وبمعنى أدق بمشروعه الذي قام بصفة أساسية على أساس التطلع إلى الخارج، تحالفًا أو صراعًا، دون الانتباه إلى الداخل (الشعب) ليكون القوة الأساسية التي كانت تستطيع ـ لو وجدت وحدثت حقًا ـ الدفاع عن هذا المشروع لأنه في هذه الحالة كان سيعتبر مشروعها هي، وليس مجرد مشروع محمد علي
الذي فرض من أعلى ولم يصل إلى أعماق المجتمع الحقيقية.

لقد أراد محمد علي أن يبني دولة حديثة، بالمفهوم الرأسمالي الأوروبي للحداثة، ولم يبذل جهدا حقيقيا للتعرف على إمكانيات "التحديث" الحقيقية التي كانت متاحة ولو على نحو جنيني قابل للتطور والنضج. بل يمكن القول أن محمد علي فعل العكس وقضى على هذه الإمكانيات مثلما قضى

www.alkottob.com

على دور العلماء والتجار والإشراف كما هو معروف، وكما حول النظام الاقتصادي الذي كان ينبئ ـ عبر صراعاته ـ بإمكانيات تطور إلى احتكار شخصي له، قبل أن يلحقه بالنظام الاقتصادي الرأسمالي الأوروبي (أو الذي يسمى بالعالمي) "مثال: إدخال زراعة القطن" .

إن إلحاق مصر، بالنظام الرأسمالي لم يأت من منطلق الندّية بل من باب التبعية، لأن محمد علي حاول أن يبني مصر الرأسمالية بأدوات الرأسمالية الأوروبية وليس بأدوات وقيم مصرية، يقال إنها كانت مؤهلة لتحقيق ذلك لو سمح لها بالتطور والنضج. ومن يتابع كيفية بناء هذه "الحداثة" يستطيع أن يتأكد أنها قد تمت من خارج المجتمع المصري أو في قمته دون قاعدته العريضة ومثال إنجاز محمد علي في التعليم "الحديث" كاف لتوضيح هذا الأمر.

لم يكن محمد علي راغبا في أن يعلم المصريين لكي يكونوا مجتمعا "حديثا"، بل كان يريد عناصر منهم تستطيع أن تنفذ مشروعه " التنموي" في الصناعة والجيش وغيرهما

www.alkottob.com

ومن هنا فقد انتقى هذه العناصر من بين أبناء الأعيان وخلعهم من بيئاتهم ووضعهم في نظام صارم مغلق يتعلمون فيه ـ على الطريقة الأوروبية ـ بعيدا عن أهلهم الغارقين في الجهل أو ـ في أفضل الظروف ـ يتعلمون على الطريقة الأزهرية القديمة التي لا يمكن أن تصنع عقلاً حديثًا.

إن ما حدث في التعليم ربما كان أخطر ـ في نتائجه ـ مما حدث في الصناعة والزراعة وغيرها من مجالات التنمية؟ فانهيار هذه المجالات بعد وفاة محمد علي، كان يمكن إعادة بنائه لو كانت هناك القوى القادرة والراغبة في ذلك، لكن محمد على لم يبن هذه القوى، بل بنى فئة أو طبقة من المتعلمين، انتموا ذهنيا إلى النموذج الأوروبي (٢) في التعليم وفي الحياة. والأهم أنهم كانوا اعتماديين (Dependant) كما علمهم محمد على ونظامه، بالإضافة إلى أنهم كانوا منفصلين انفصالاً تامًا عن المجتمع المصري وقيمه، ولا يملكون وسيلة الاتصال به اتصالاً حقيقيا. وهذه الطبقة كانت ـ مع غيرها من شرائح ملاك الأراضي

www.alkottob.com

والعسكريين ـ نواة الطبقة الوسطى الحديثة التي قادت مصر ـ مع تطورات واختلافات في مراحل مختلفة ـ حتى الآن، بفهمها للعالم فهما تابعا للنموذج الأوروبي، وأن فشل النموذج الإسلامي القديم، لأن، بنيتها الذهنية بنيت على نحو غير قادر على الإبداع، نحو يؤمر فيستطيع، وإن حاول الخروج (كما فعل عرابي مثلا أو قادة ثورة ١٩ أو ضباط ١٩٥٢ وغيرهم) فهو خروج عاجز، ناتج عن رد الفعل، ومراهن ـ طوال الوقت ـ مثلما فعل محمد على نفسه، على القوي الخارجية، وليس على الشعب، الذي لم يتح له أبدا أن يطور إمكانياته الحقيقية لتحقيق حداثته الخاصة به التي تلبي احتياجاته وتنطلق منها ومن إمكانياته الداخلية.

وكنموذج على هذه الحداثة التي حاولها مثقفو محمد على وامتداداتهم في الأجيال التالية من المثقفين، سنتوقف ببعض التفاصيل عن محاولة تقديم شكل (أو نوع) أدبي حديث لم يكن موجودا في التراث العربي، وأقصد شكل (أو نوع) الرواية، الذي بدا واضحا أن المثقفين المصريين بدءا من رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك قد انتبهوا إلى وجوده في

www.alkottob.com

الأدب الأوروبي (والفرنسي بصفة خاصة)، وحاولوا محاولات مختلفة أن يقدموا مثيلاً له في الأدب العربي، يلبي احتياجات الشرائح الاجتماعية الجديدة التي نشأت منذ عهد محمد على كما سبق أن أشرنا . لقد سار متعلمو محمد علي في سبيل تقديم الرواية إلى اللغة العربية في اتجاهين واضحين منذ البداية. اتجاه ترجمة الراويات الأوروبية حيث ترجم الطهطاوي مثلاً رواية تليماك لفنلوت سنة ١٨٦٧، واتجاه محاولة كتابة رواية بالاستعانة بأشكال القص العربي القديم مثل الرحلة (تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة، وعلم الدين لعلي مبارك) أو المقامة كما هو الحالي في حديث موسى بن عصام للمويلحي الكبير، وحديث عيسى بن هشام لابنه محمد المويلحي وليالي سطيع لحافظ إبراهيم وغيرها.

وسوف نتوقف هنا بصفة خاصة عند حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي لعدة أسباب. أولها أنه اعتبر أكثر تلك النصوص قربا من الرواية إلى درجة أن بعض النقاد يعتبرها الرواية العربية الأولى. والسبب الثاني أن محمد

www.alkottob.com

المويلحي يكاد يكون امتدادا طبيعيا ـ رغم أصوله التي تعود إلى ميناء مويلح بالجزيرة العربية ـ للمثقفين الذين عملوا في الجهاز الإداري لمحمد علي وأبنائه. أما السبب الثالث، فهو أن البطل الرئيسي في حديث عيسى، بن هشام " أي "أحمد باشا المنيكلي، كان ناظرا للجهادية في عهد إبراهيم ابن محمد علي، وقد أحياه الكاتب لكي يتجول به في عصره (نهاية القرن التاسع عشر) (٣) بعين عصر محمد علي، وليكتشف مدى التدهور الذي أصاب البلاد بسبب غياب محمد على أو بمعنى أدق ـ مشروعه ـ كما سنرى.

رغم أن محمد المويلحي (١٨٥٨- ١٩٣٠) لم يشر في كتابه من قريب أو بعيد إلى أنه يريد أن يكتب رواية، إلا أن هناك العديد من المؤشرات التي تؤكد أنه كان يرغب في ذلك. فهو على كل حال يعرف النوع الروائي، وكان صديقًا لبعض كتابه الفرنسيين (ألكسندر دوما). وفي عنوان كتابه الثانوي (فترة من الزمن) وهدفه الذي يزاوج بين المتعة أو التسلية والنقد الإصلاحي، وفي صلب موضوع الكتاب الذي

www.alkottob.com

يعالج أزمة اجتماعية ونفسية عميقة، في كل هذا ما يؤكد أن النزوع الروائي كان قويا عند المويلحي.

وأغلب الظن أن المويلحي الذي ينتمي إلى الفكر الإحيائي قد حاول أن يكتب (شكلاً) روائيا مستعيناً بشكل من التراث العربي القديم كان قد مات تقريبا قبل إن يعاد نشره قبل المويلحي بعقود قليلة، أقصد شكل المقامة، وخاصة مقامات بديع الزمان الهمذاني. فعنوان كتاب المويلحي هو إحياء أو استدعاء الراوي مقامات الهمذاني، وهو "حديث" وليس "قصة". وتبدأ الفصول ــ في معظمها ــ بنفس صيغة المقامة: "حدثنا عيسى بن هشام". وكل فصل يكاد يكون مستقلاً بنفسه، ليبدأ الفصل التالي له بنفس الصيغة الانفصالية (حدثنا...). والأهم من ذلك هو هدف الكتاب الذي يعلنه المؤلف في مقدمة الطبعة الرابعة قائلاً "هذا الحديث ـ حديث عيسى بن هشام ــ وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخيل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال، لا أنه خيال مسبوك في قالب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في

www.alkottob.com

مختلف طبقاتهم من النقائض التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها ؟ (٤).

هذا الهدف التعليمي الإصلاحي الذي يستعين بالخيال والتصوير يكاد يكون هو نفس هدف المقامة القديمة. والمويلحي يؤكد هذا حين ينص تحت العنوان مباشرة ـ على غلاف الكتاب ـ القول المأثور "كان النبي عليه الصلاة والسلام يمزح ولا يقول إلا حقًا. ويضاف إلى كل ذلك لغة الكتاب المسجوعة المتقعرة المليئة باستشهادات من النصوص القرآنية والشعرية ومن الأحاديث النبوية وغيرها من المأثورات.

هذه الملامح، بالإضافة إلى الطابع الكاريكاتيري في تقديم الشخصيات (وصفها، دون عمق كافٍ)، والوقوع في أسر الزمن الدائري، الذي حول الكتاب إلى مجموعة من الدوائر المتماسة التي لا تنفتح على بعضها في حركة درامية متصاعدة، كل هذه الملامح تؤكد اعتماد المويلحي على المقامة بشكل واضح لا لبس فيه. وهنا يأتي السؤال: هل

www.alkottob.com

فعلاً استفاد المويلحي من المقامة في بناء رواية؟ الإجابة هي بالنفي. فلا هو نجح في التواصل حقًا مع المقامة، ولا نجح في بناء الرواية.

لم يتواصل مع المقامة لأنه لم يحدث القطيعة الضرورية معها، لم (يغربل) خصائصها المختلفة، ليسقط منها الميت، ويعيدن نظم الحي في نسقه هو الجديد. وهو لم يستطع أن يفعل ذلك، لأنه كان ذا عقلية إحيائية نأقلة من ناحية، ولأنه ــ من ناحية ثانية ــ لم يكن يملك حقًا نسقًا جديدا، نقصد النسق الروائي الحديث. ولأن الأمر كذلك فلقد لجأ إلى المقامة، في حين أن المقامة بالتحديد لا تصلح ـ كنوع أدبي ـ لأن يستفاد من بعض عناصرها في البناء الروائي، نظرًا لتقعر لغتها، وكاريكاتيرية شخصياتها ولهدفها الوعظي التعليمي، بالإضافة طبعا إلى قصرها.

في المقابل، فإن هناك بعض الأشكال الشعبية التي كانت ما تزال حية بين الناس مثل السير الشعبية أو حتى الحكايات العربية. تحمل بعض العناصر القوية، التي يمكنها

www.alkottob.com

أن تساهم في تخليق شكل أو أشكال روائية غربية والتجربة الأوروبية في الرواية ـ كما يشير ميخائيل باختين وغيره (٥) ـ تدعم هذا الرأي حيث أنها قد استفادت في بدايتها من أشكال القص الشعبية لدى الجوالة وفي الكرنفالات الشعبية وغيرها (ويمكننا أن نضيف أنها قد استفادت من قصص ألف ليلة وليلة التي كانت قد تحولت إلى قصص شعبي أوروبي حين تمثلها الناس وهضموها).

وهنا نعود لنؤكد أنه في مقابل ذلك، لم يتمثل المويلحي عناصر المقامة ولم يهضمها ولم يفقدها ماضويتها، فظلت عبئًا ثقيلاً رازحًا على الهم الحديث، ولم ينجح المويلحي ــ لهذا السبب ــ في أن يقدم التصوير الحديث لأزمة المجتمع، ولا أن يقدم الحل المناسب لهذه الأزمة.

إن المويلحي حيث كتب حديثه لم يكن يحاول أن يقدم مجرد عمل فني، بل عمل فني جديد يلبي احتياجات اجتماعيةجديدة تولدت في المجتمع نتيجة نشأة الطبقة الوسطى الجديدةمع عهد محمد على ومحاولة للإمساك بأزمة هذه الطبقة التي

www.alkottob.com

كان ينتمي إليها، والتي تمثلت في قوله في نهاية الرحلة الأولى مفسرا الفساد والخلل في المجتمع: "السبب الصحيح في ذلك هو دخولي المدنية الغربية بغتة في البلاد الشرقية، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم... لا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر الطباع، وتباين الأذواق، واختلاف الأقاليم والعادات، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف، والحسن من القبيح، بل أخذوها فضية مسلمة، وظنوا أن فيها السعادة والهناء، وتوهموا أن يكون لهم بها القوة والغلبة، وتركوا لذلك جميع ما كان لديهم من الأصول القويمة، والعادات السليمة، والآداب الطاهرة"... الخ (٦).

فبعد أن طاف الراوي ببطله (أحمد باشا المنيكلي) في كافة أرجاء المجتمع المصري في نهايات القرن قبل الماضي وأول القرن الماضي، وشاهدا معا كل مظاهر الفساد والتحلل والأدواء، توقف ليسأل عن السبب، فإذا هو في تقليد الشرقيين للغربيين في كل شئ. وهذا صحيح بالطبع. لكن المويلحي في نص لاحق (في نفس الصفحة) يرد هذا التقليد إلى "ما أعقب العزة السابقة من البطر والأشر، وما يتولد

www.alkottob.com

عنها من طول التواني والتواكل، وسوء التراخي والتخاذل، فغفلوا عن ماضيهم وذهلوا عن حاضرهم، ولم يكترثوا. لمستقبلهم، وقعدت بهم همّاتهم عن مشقة التكاليف التي كان يتباهى أسلافهم باحتمالها.."(٧) .

وهذا التفسير الأخلاقي قد يكون صحيحا أيضا، لكن المعاصر للمويلحي لا يستطيع أن يعتبره السبب الوحيد في اللحظة التي كان قد وقع فيها الاحتلال الإنجليزي لمصر، ويتم إلحاقها ــ استعماريا ــ بالسوق الرأسمالي العالمي.

ومع ذلك فحتى لو وافقنا المويلحي على تفسيره، فإن الحل يكون بمراجعة النفس والعمل على تغيير النفوس من الداخل، ولكن المويلحي لا يفعل ذلك، بل ينتقل إلى أوربا (باريس) في الرحلة الثانية من الكتاب ليقدم حالة واضحة من الذي كان يرفضه من قبل أي حالة الانبهار، وليصل في النهاية ـ على لسان الحكيم الفرنسي ــ إلى حلٍ متناقص

وتلفيقي يقول:

www.alkottob.com

"لهذه المدنية (الغربية) الكثير من المحاسن، كما أن لها الكثير من المساوئ، فلا تغمطوها حقها، ولا تبخسوها قدرها، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم، ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم، وينافي طباعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعتها، وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة تصد عنكم أذى الطامعين، وشره المستعمرين، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم، فأنتم بها في غنى عن التخلق بأخلاق غيركم...." (٨).

والنص تكرار لما سبق ولكن به إضافة مهمة، هي أن ما ينفعنا وينبغى أن نأخذه من الغرب هو "جليل الصناعات وعظيم الآلات" أي التكنولوجيا، أما ما نحن بغنى عنه فهو الأخلاق والعادات. وهذا هو الفصل الثنائي المثالي الغريب (والذي ما يزال يسيطر على أذهان الكثيرين منها حتى الآن) بين الإنتاج المادي والإنتاج الروحي. وهو فصل غير صحيح علميا، ومستحيل عمليا. أما إذا حدث ، كما هو الحال الآن، فإنه يودي إلى خلل حاد في الشخصية

www.alkottob.com

الإنسانية وفي بنية المجتمع كله، يصل إلى حد الشيزوفرينيا.

وهنا لابد أن نلاحظ أنه من الطريف، أن هذه الدعوة إلى التمسك بأخلاق الماضي (ومن هنا يمكن أن نفهم عودته للاستعانة بالمقامة)، ينتهي به الأمر إلى تكريس أيديولوجية الرأسمالية الأوروبية التي كانت تسعى في ذلك الوقت ـ وما زالت ـ للسيطرة على أسواق الشرق حتى عبر الاستعمار العسكري المباشر والاستيطان. فالمويلحي حينما يعتبر أن التكنولوجيا والبضائع الأوربية هي أجود ما فيها يدعو إلى استيرادها دون حرج، طالما أننا سوف نتمسك بفضائل أخلاقنا وجميل عاداتنا، وهو ـ كما سبق القول ـ المستحيل كما أثبت التاريخ.

هنا يمكننا القول أن العودة إلى الماضي لم تكن عودة صحيحة لأنها كانت من منطلق الذهنية التابعة، التي وقعت أسيرة الانبهار بالحضارة الغربية، فأدى بها هذا الانبهار إلى عدم قدرتها على إحداث الانقطاع، التواصل

www.alkottob.com

الحقيقي، مع الماضي ومع الحاضر ومع المستقبل المتوهم (أي النموذج الأوروبي). ينطبق هذا الأمر على التعامل مع المقامة ومع الأخلاق والعادات، وينطبق أيضا على التعامل مع الرواية ومع التكنولوجيا الغربية (والكتاب يقدم هذه المفاهيم على نحو يكاد يجعلها مترادفات). ومثلما فشل المويلحي في الاستفادة من المقامة لإنجاز رواية، فشل أيضا في المزاوجة بين الأخلاق القديمة والتكنولوجيا الأوروبية، ففشل أخيرا في فهم أزمة المجتمع وفي تقديم حل لها جماليا وفكريا (٩).

وهذا الفشل في تقديري ـ هو من ناحية نتاج مشروع محمد على التحديثي الذي سبق أن وصفناه، ويكاد ـ في نفس الوقت ـ أن يكون مماثلاً له، ومع ذلك، وهو الأخطر، فالكتاب يحاول إحياءه وتجديده دون انتباه لأزمته واستحالة تحقيقه. وهو خطر لم يقف عند هذا الكتاب ومرحلته، بل امتد، وإن بأشكال مختلفة في مختلف جوانب حياتنا وثقافتنا حتى اللحظة الراهنة ويكاد يكون مسئولاً عن جوهر أزمتنا الحديثة بصفة عامة (١٠).

www.alkottob.com

الإحالات

(١) راجع وجهة النظر هذه في كتاب:

Peter Gran : Islamic Roots of capitalism . univrsty of texas press .Austin8 Londno 1979.

(٢) راجع حول هذه القضية تفاصيلاً كتابنا: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. دار شرقيات، القاهرة ٠٣٩٩١

(٣) نشر الكتاب سنجما في صحيفة مصباح الشرق فيما بين ٨٦٨١- ٢٠٩١ ثم صدرت طبعته الأولى سنة ٧٠٩١

(٤) الحديث في طبعته الرابعة، دار المعارف بمصر ٧٤٩١.

(٥) راجع باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة. دار الفكر

للدراسات والنشر، القاهرة ٧٨٩١. وكذلك كتاب "نظرية الأدب"

لمجموعة من العلماء السوفييت، ترجمة جميل نصيف التكريتي. بغداد

www.alkottob.com

١٨٩٠ ص ٥٢٢ وما بعدها.

(٦) الحديث، ص ٢٥٢.

(٧) الحديث، ص ٢٥٢.

(٨) نفسه ص ٥١٣.

(٩) راجع حول هذه القضية تفصيلاً كتابنا لا محتوى الشكل في الرواية العربية" الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦. وهو الذي اعتمدنا عليه أساسا في هذه الورقة، مع الإيجاز والإضافات المفهومية الجديدة.

(١٠) راجع حول هذه الأزمة كتابنا الحداثة التابعة في الثقافة المصرية. دار مريت للنشر. القاهرة، ١٩٩٩

www.alkottob.com

طـه حـسين

www.alkottob.com

½± ab

طه حسين هو النموذج الأكثر تمثيلا للمثقف العربي الحديث. وليس ثمة علاقة هنا مبدئيا مع الحداثة المختلف حولها في فكرنا العربي المعاصر. فصفة "الحديث" لطه حسين، تعني. في هذه البداية غير القديم، وغير المعاصر أيضا. ولعلنا كنا في غني عن هذا التوضيح، وعن استخدام الصفة نفسها، لو أننا تذكرنا أن جيل طه حسين هو أول جيل يجوز أن نطلق عليه مصطلح مثقف بالمعنى الدقيق الحديث.

كيف نعرف طه حسين؟

تنبع سنموذجية طه حسين ــ ومن ثم أهميته ــ من عوامل متعددة، صنعت

منه هذه الظاهرة، يأتي على رأسها جميعا خاصية شخصية تميز بها طه حسين، أو ساهمت في تكوينها عوامل

www.alkottob.com

أسرية وبيئية واجتماعية. هذه الخاصية هي قوة الإرادة والصلابة في المواقف التي اختار أن يقفها في حياته، مهما كانت المعوقات التي تقف حائلاً دونها.

ولا شك أن النشأة في بيئة متقشفة اقتصاديا، وطبيعيا، كانت أرضية قوية استندت إليها شخصية طه حسين. وخاصة أن هذه النشأة أدت به إلى حيازة أخطر العوامل التي أثرت في حياته، سلبا وإيجابا. أقصد كفَّ البصر، الذي كان كفيلاً بأن يحوله إلى فقيه قرية يقرأ القرآن على المقابر أيام الخميس أو في المناسبات. ولكن إرادته مع مساعدات اجتماعية أخرى، جعلته يحول هذا الكف إلى مزية عظيمة، وبهذا صنع من نفسه أسطورة لدى الجماهير، وخاصة حينما أصبح "الوزير الأعمى".

ولا شك أن وصول طه حسين أي كرسي الوزارة "قبل ٢٥٩١" لم يكن يمكن أن يحدث بمجرد الإرادة القوية أو حتى بالثقافة الواسعة التي، امتلكها طه حسين. وإنما لا بد من تدرج في المناصب، لم تكن عمادة كلية الآداب، أو

www.alkottob.com

رئاسة جامعة الإسكندرية هي بدايتها . بل كان السفر إلى باريس للحصول على أول دكتوراه في مصر هو البداية. وهذه البداية، لم تكن لتحدث لولا تبني اجتماعي من الطبقة الوسطى المصرية لطه حسين. والعلاقات بين طه حسين وأسرة عبد الرازق وعبد الخالق ثروت، والمساندات العديدة التي قدموها له معروفة. وكذلك الأمر بالنسبة لحزبي الأحرار الدستوريين والوفد.(١) ولقد سبق لي أن استنتجت من هذه العلاقات نوعا من الصعود الطبقي، أو الانفصال عن الطبقة الأصلية، والانتماء إلى طبقة أخرى هي البرجوازية المصرية الحاكمة (٢).

إن هذا الوضع الاجتماعي لم يكن هو الأساس الذي أهل طه حسين لأن يكون هذه الظاهرة الثقافية، وإن كان صيت "الشخصية العامة"، قد ساهم لا شك في انتشاره وذيوع ذكره. أما الذي جعل منه هذه الظاهرة الثقافية، فهي مجموعة عناصر بعضها يتعلق بشخصيته أيضا، وبعضها يتعلق بالإطار العام للتوجه الثقافي السائد آنذاك في مصر، والذي وجد له سندا في أوروبا وفي فرنسا بصفة خاصة. أما

www.alkottob.com

العناصر التي تتعلق بشخصيته، فهي الصدامية واتساع الأفق. وأما ما يتعلق بالتوجه الثقافي فهو الموسوعية في المعرفة والإنتاج، بل وفي السلوك الاجتماعي والحياتي أيضا.

لقد تجلت صدامية طه حسين بوضوح لأول مرة مع الأزهر، قبل أن يسافر إلى أوروبا أو يعود منها، وذلك حين قرر أن يهجر الأزهز ويلتحق بالجامعة الأهلية "المدنية". وتواصلت هذه الصدامية، المستندة- دون شك- على قوة الإرادة، والمتصلة أيضا بسعة الأفق مع الأزهر وغيره من مؤسسات الدولة، كما تجلّى بوضوح في الموقف بشأن كتاب "في الشعر الجاهلي ، وفي استقالته من عمادة كلية الآداب أو إقالته وعودته محمولاً على الأكتاف. لقد كان اصطدام طه حسين بالأزهر منذ البداية اصطداما بالمجتمع التقليدي بمؤسساته وقيمه الأبوية المنغلقة، وكان هو يحمل فكرا فردا متفتحا، ويحمل رغبة، ولو غامضة في البداية بنمط آخر من المجتمع، تبلورت هذه الرغبة فيما بعد ـ إثر تعرفه على المجتمع الأوروبي هو وغيره من أبناء جيله وأساتذته ـ في

www.alkottob.com

مشروع ليبرالي عقلاني يمكننا أن نصفه ونحن مطمئنون، بأنه رأسمالي، في الإطار العام وإن اختلفت التفصيلات والملامح. ولعل نسق القيم الذي بدأت بذوره في كتبه "ذكرى أبي العلاء و "في الشعر الجاهلي" ومقالاته "حديث الأربعاء أن يكون هو النسق الذي تبلور ونضج في "الفتنة الكبرى"، و "مستقبل الثقافة في مصر بل وفي أعماله الإبداعية " دعاء الكروان"، و "شجرة البؤس"، و "المعذبون في الأرض" مع "الأيام" بالطبع.

في دراستنا لمنهج طه حسين النقدي استنتجنا عناصره الأساسية كما تبدو في كتاباته الأولى، وخاصة أشهرها "في الشعر الجاهلي" وهي: ربط الأدب بالمجتمع، الجبرية، التاريخية، التطور. وهي عناصر تستند إلى عناصر مشروعه الفكري ، التي تبلورت أيضا في نفس الكتاب وهي : الشك، العلمية، الوضعية، التاريخية. وهذه العناصر الفكرية التي شكلت نسق طه حسين الفكري ، وإن كنا قد رأيناه نسقًا مليئًا بالتناقضات، لا يمكن إلا أن تكون من نتاج مفكر عقلاني فردي، حر "أى ليبرالي" (٣). وهي

www.alkottob.com

الخصائص الفكرية للمجتمع الرأسمالي "وليس ما قبله ". وهي أيضا الخصائص التي تميز مفكرا إنسانيا "اى هيومانيا، يحلم بالعدالة، ويرفض الظلم، والجهل، والمرض. وتلك هي القيم التي تبلورت في كتاباته بعد ذلك، وخاصة الإبداعية، وشبه الإبداعية. كما ظهرت آثارها في مواقفه في الحياة والمجتمع، وخاصة في مناداته بالتعليم للمجتمع، لأنه كالماء والهواء. وهذه القيم الإنسانية، هي التي رأى فيها البعض حلما اشتراكيا، وأرى فيها طموحا إلى مجتمع رأسمالي رشيد وعاقل، أو ذكي. ولا شك أن عاقلاً يمكن أن يتصور أن مثل هذا المجتمع يعادي هذه القيم، وكل من عرف المجتمعات الأوروبية، يعرف أن هذه القيم متحققة بالفعل، وليست مجرد شعارات، في المصانع والمدارس والقرى، في إطار صراع القوي بين أصحاب الأعمال والعمال والموظفين.. الخ.

وعلى هذا الأساس فقد بدا طه حسين في كتاباته وخاصة الصحفية، وفي معاركه، أقرب إلى "داعية الإصلاح" أو "المصلح الاجتماعي" ، وكان في هذا شبيها بالجيل كله، أو لنقل بكتاب المرحلة "الليبرالية" كلها. وقد

www.alkottob.com

اقتضى هذا مع أسباب أخرى تتعلق بطبيعة مثقفي تلك المرحلة الذين استندوا إلى نموذج المثقف التنويري الأوروبي في القرن الثامن عشر، أن يتسع أفق طه حسين وأفقهم، وأن يمتد هذا الاتساع ليشمل موسوعية المعرفة والإنتاج. ومن يراجع إنتاج طه حسين الضخم، سوف يكتشف أنه يتسع لكل شيء في الحياة الاجتماعية والسياسية. وبمعنى أدق أنه يطرق كافة مجالات العلوم الاجتماعية والإنسانية. فمن علم اللغة، والنقد الأدبي، وتاريخ الأدب، والعروض، والبلاغة، والأدب المقارن، والترجمة، إلى الفلسفة، والتاريخ، وعلم الاجتماع، والسياسة، والاقتصاد، والقانون، والتربية، والأساطير، والدين. من العلم الذي امتزج أحيانا بالتأمل ننتقل إلى الإبداع المتنوع بين الراويات والقصص القصيرة والخواطر... الخ.

ولقد كانت هذه الموسوعية، كما قلنا، ضرورة "تنويرية،، ولكنها كانت أيضا أحد العوامل التي صنعت ظاهرة طه حسين الثقافية، لأنها أخرجته من إطار العالم المتخصص إلى آفاق المثقف العام الذي يصل إلى القراء،

www.alkottob.com

أيا كانت اهتماماتهم، عبر الصحف والمجلات. بالإضافة إلى، المثقفين بمختلف تخصصاتهم. فإذا أضفنا إلى هذا كله الشخصية السياسية العامة، والكفيف الذي صنع نفسه ووصل إلى أرقى المناصب، والصلة الحميمة بفرنسا وبالغرب، لأدركنا أهمية ظاهرة طه حسين، وخطورته كنموذج أدق للمثقف الحديث الذي تدور حوله أعنف المناقشات حتى الآن.

إن من يحاول أن يجد تصنيفا دقيقا يدرج فيه الآراء التي قيلت حول طه حسين، سوف يفشل، فيما أعتقد، فشلا ذريعا لكثرة ما كتب عنه، ولكثرة الاتفاق والاختلاف حوله كليا أو جزئيا.

ومع ذلك فاعتقادي هو أن استقطابا محوريا ظلت تدور حول المعركة مع طه حسين، بين تيارين كبيرين في الفكر العربي الحديث والمعاصر. هما تيار الفكر الديني، وتيار الليبرالية المتمثلة حاليا فيمن يسمون أنفسهم بالتنويريين واللاحقين بهم من اليساريين. فالفريق الأول ما يزال يرى في طه حسين ملحدا ــ رغم أنه نفي ذلك مبكرا

www.alkottob.com

في التحقيق مع الكاتب العام حول كتاب " في الشعر الجاهلي" ـ وهو اتهام مازال معلقًا فوق رأس طه حسين.

وما زال هذا الفريق "الإسلامي" يرى في طه حسين تغريبيا وهادما للتراث والدين الإسلامي "رغم ما كتبه عن الإسلام، ورموزه، وتاريخه، بمنظور إيجابي". ومازال بعض الإسلاميين يرى طه حسين عميلاً للغرب، وليس تغريبيا فقط!

وفي المقابل، اتخذ التنويريون المعاصرون من طه، حسين إماما ومرجعا أعلى، ونموذجا يحتذى لإعلاء قيم العقل والحرية والإبداع والاستنارة. وإذا كان في الفريق الأول من يحفز هجومه على طه حسين مصالح سياسية وفردية. ففي الفريق الثاني أيضا سنجد من يفعل نفس الشئ. و إذا كانت المصالح السياسية هناك لخدمة الدولة الدينية، فهي هنا لخدمة الدولة المدنية التي يتصور البعض للأسف أنها متمثلة في الحكومات القائمة الآن. أما المصالح الفردية فأظن أنها تتفق بين الفريقين. فهي لا تعدو أن تكون الحصول

www.alkottob.com

على الشهرة أو المال من وراء الكتابة عن شخصية لامعة كطه حسين، أو بيع أفكاره لجهات نشر أو حكومات، أو ما إليها. غير أن بين الفريقين أناسا شرفاء دون شك، يبحثون في طه حسين أو ضده، عن حل للأزمة العميقة التي يعيشها الإنسان العربي، وضمن هؤلاء أضع بعض التقدميين الشرفاء الذين تراجعوا عن هجومهم المبكر على طه حسين، إلى تأييد له باعتبار أنه هو (الحل) في مواجهة الردة السلفية العاتية التي تهدد حاضرنا ومستقبلنا وماضينا أيضا.

وتقديري أن استمرار هذا الاستقطاب في هذه المعركة حتى الآن، أيا كانت دوافعه، هو مظهر واضح للأزمة الثقافية والاجتماعية التي نعيشها، لأنه يعني على الأقل، أننا مازلنا واقعين في أسر الاستقطاب الأيديولوجي الموظف لأغراض سياسية مباشرة، ومازلنا ـ من ثم ـ غير قادرين على إنتاج معرفة علمية حقيقية بواقعنا وبفكرنا حتى الحديث منه. ومازلنا ـ ولهذا السبب ـ غير قادرين على أن نستنتج من هذه المعرفة حلاً للأزمة التي نعيشها. والمحصلة إذن هي أننا نعمل باستمرار على تكريس الأزمة، والدليل

www.alkottob.com

الظاهر هو أن شخصية أو ظاهرة ثقافية هامة مثل طه حسين، مازالت غير معروفة معرفة علمية، ومن ثم ليست منتجة ـ بالمعنى العميق ـ في حياتنا أو في حياته. وهذا ليس إلا مثالاً لمواقفنا وإنتاجنا الثقافي المعاصر المدفوع بدوافع غير علمية وغير موضوعية، وإنما بأهداف مصلحية وبصيغ شعارية فجة.

ويمكن أن يقال أنني حين أنادى بإنتاج معرفة علمية موضوعية بـ"طه حسين"، فإنما أطمح إلى مستحيل لأن الذات الدارسة تتدخل بالضرورة في إنتاج المعرفة. وهذه قضية ضخمة لا مجال للكتابة عنها هنا. إنني فقط أوضح أنني لست ضد تدخل الذات المنتجة في موضوع الدراسة، ولكني أطالب هذه الذات أن تحاول الوعي بمصالحها وهي تنتج، وخاصة إذا كانت مصالح صغيرة ودنيئة. وأن تتغيا الوصول إلى الحقيقة في ذاتها، مهما تعارضت مع هذه المصالح، وأن تضع الصالح العام فوق المصالح الضيقة. على هذه الأسس أتصور أنه لابد أولاً من تحجيم طه حسين كشخص، والتعامل معه على أنه ظاهرة. بمعنى أنه لابد من

www.alkottob.com

النظر إلى طه حسين كنموذج للمثقف "الليبرالي" يشمله هو وجيله. وأن يدرك خصائصه الشخصية كجزء من هذا الإطار العام. وأن يتعامل مع إنتاجه وسلوكه لا باعتباره إنتاجا لفرد هو طه حسين، بقدر ما هو إنتاج طه حسين الذي سمح له به مجتمعه .

ولعل مثال معركة كتاب "في الشعر الجاهلي" أن يوضح ما أريد الوصول إليه. فلو أن طه حسين قد كتب هذا الكتاب في ظروف أنضج وأعمق، لما كان الهجوم عليه قد وصل إلى هذا الحد. ولو كان قد وجد أنصارا أوسع وأقوى لما كان الكتاب قد وئد في مهده، و لكان له ولنسق قيمه وجود آخر، في مجتمعنا المعاصر المعادي تماما له. هذا المنظور الشامل سوف يسمح لنا بأن نبتعد عن التعامل مع طه حسين كعميل، أو تغريبي، أو ملحد من ناحية أو كعصامي وبطل ونموذج يُقتدى به من ناحية أخرى. وفي هذه الحالة سوف نستطيع أن نرى مشروع طه حسين في إيجابياته وسلبياته، فيما أنجز وفيما أخفق في إنجازه. ثم في العوامل التي أدت إلى كل هذا. وهنا يمكنني فقط أن أشير

www.alkottob.com

إلى النتيجة النهائية لدراستي لطه حسين والتي رصدت بعض عناصرها في بداية هذا المقال.

كان مشروع طه حسين يمتلك كل مقومات الثورة، سواء للأسباب الشخصية أو لظروف المد الوطني والاجتماعي، منذ بداية القرن العشرين. ولقد أدرك طه حسين نفسه هذه الإمكانية وأعلنها في مواقع متعددة من كتاباته. غير أن هذه الثورية لم تتحقق في المشروع لأسباب بعضها خاص بالمشروع نفسه، وبعضها خاص بالظروف الاجتماعية التي تلقته، ولأن الجانبين متصلان، يمكننا أن نقول أن هذه الظروف الاجتماعية هي المسئولة أيضا عن إجهاض هذا المشروع من داخله، أي أنها مسئولة أيضا عن أزمة المشروع.

أزمة مشروع طه حسين التنويري العقلاني المتحرر، هي أزمة المشروع البرجوازي المصري، رغم أن طه حسين لاشك كان أكثر فصائلها ـ إذا جاز هذا التعبير هنا ــ تقدما، لأنه كان أكثرها انتماء للمجتمع ومعرفة به،

www.alkottob.com

وأكثر إصرارا على تعميق وعيه وتوسيعه. ومع ذلك فإن هذا المشروع لم ينج من الجرثومة الأساسية التي حكمت تكوين وحركة وطموح هذه البرجوازية، أقصد جرثومة التبعية. وما أعنيه بالتبعية هنا، ليس هو الغزو الثقافي، ولا التغريب. وإنما أقصد تبعية ذهنية في التكوين الذهني، للمثقفين العرب المحدثين، والمعاصرين أيضا للنموذج الحضاري الغربي، أي نموذج التطور الرأسمالي الأوروبي. ورغم أن هذه التبعية قد نتجت عن تبعية مادية ـ أي اقتصادية، ووجودية ـ من قبل الطبقة الوسطى للاستعمار الغربي في مراحله المختلفة، فإن التبعية الذهنية قد صار لها قدر من الاستقلالية، بحيث ظلت قائمة، وإن انتهى الاستعمار، وإن انتهت التبعية الاقتصادية، وأصبحت هي، بالذات، ما نسميه الاستعمار الجديد، الذي سوف يزداد هيمنة مع التطورات السياسية والتكنولوجية والمعلوماتية الجديدة والقادمة. فرغم أن المقولات العامة لعقلانية طه حسين كانت ومازالت صحيحة وضرورية، متناقضة إلى الدرجة التي تقتل بعضها بعضا. وكانت تحمل في داخلها آثارا قوية من التراث القديم القادر على نفي جديدها وإبقائه كمجرد إطار خارجي وشعار عام. والسبب

www.alkottob.com

هو أن طه حسين استقَى هذه المكونات من الثقافة الفرنسية دون أن يعانيها معاناة المنتج، وكان مؤهلاً لأن يستقيها من تجاربه ومعاناته الخاصة كواحد من أبناء الشعب المصري الفقراء (٤).

وحين خرجت هذه المقولات على هذا النحو الصدامي والهش ـ بسبب عدم اتساقها ـ لم تجد مدافعين أقوياء، لأن الطبقة المنوط بها الدفاع، والمستفيدة من هذا النسق كانت هي الأخرى ضعيفة وهشة ومتناقضة ومتخلفة لأنها أيضا تابعة ذهنيا، رغم أنها كانت سياسيا تسعى للاستقلال عن الإنجليز، وتدعو إلى الحرية والديموقراطية.

من هنا، فإن تقديري أن ثورة طه حسين قد أجهضت، وأن مشروعه قد فشل في حين كان ضروريا أن ينجح لو كانت الظروف التي أنتجته وتلقته مختلفة. وأن فشله قد كان حلقة في سلسلة من الهزائم الفكرية المتتابعة التي عاشها العقل العربي الحديث، والنتيجة هي ما نعيشه الآن من ردة سلفية، وتكريس للتبعية، وتهديد في الوجود ذاته.

www.alkottob.com

وبعد ذلك يبقى السؤال الذي يحتاج إلى إجابة:
هل يمكن إعادة مشروع طه حسين الآن؟

www.alkottob.com

في الشعر الجاهلي: ثورة متناقضة

يصف طه حسين ـــ في تمهيده لكتاب "في الشعر الجاهلي" الصادر سنة ٦٢٩١ منهج الكتاب بأنه "يقلب العلم القديم رأسا على عقب" (٥). ويصف نتائجه بأنها "إلى الثورة الأدبية أقرب منها إلى أي شئ آخر" (٦).

ولو أننا تبنينا مفهوم الثورة العلمية على أنها "تغير نوعي في طرق البحث النظري وفي نمط التفكير العلمي (٧) يؤدي إلى "انتقال للمشاكل المقدمة للبحث العلمي وللمعايير التي بموجبها يقرر الاختصاصيون ما يجب اعتباره مشكلة مقبولة أو حلاً شرعيا" (٨) ، لأمكننا أن نوافق طه حسين على وصف إنجازه بأنه ثورة في مجال التفكير الأدبي الحديث في مصر. وهي ثورة واكبت ثورات عدة في مختلف مجالات الفكر والفن بل والحياة المصرية في الربع الأول من القرن العشرين. ولعل أبرز هذه الثورات ثورة سيد درويش في الموسيقى، ومختار في النحت، وقاسم أمين في تحرير

www.alkottob.com

المرأة وعلى عبد الرازق في "الإسلام وأصول الحكم". وهي جميعا ثورات قامت على أرضية الثورة الأم، ثورة الشعب في سنة ١١٩١ بقيادة البرجوازية المصرية الوليدة الفتية المليئة بالتناقضات.

و إذا كان كتاب "في الشعر الجاهلي" هو الذي مثل اللحظة الثورية الأعلى وآثار ما أثار من معارك ومجادلات، فقد كانت له تمهيدات متعددة شارك فيها الكثيرون من أمثال أحمد ضيف بكتابه بلاغة العرب سنة ١٢٩١، ومحمد حسين هيكل في دعوته إلى النقد الموضوعي وزكي مبارك في رسالته عن الأخلاق عند الغزالي سنة ٤٢٩١، بل ومساهمة طه حسين نفسه في كتابه ـ ذكرى أبي العلاء ومقالات "حديث الأربعاء" سنة ٤٢٩١.

كانت هذه التمهيدات قد ألقت البذور الأولى المتتابعة لرفض النموذج السائد في دراسة الأدب وفي تدريسه، وتأكيد الحاجة إلى نموذج جديد يلائم احتياجات الطبقة الجديدة

www.alkottob.com

والعصر الجديد. ومن هنا فإن طه حسين يبدأ كتابه بالهجوم الحاد على النموذج القديم قائلا:

"ليس في مصر أساتذة للغة العربية وآدابها، وإنما فى مصر أساتذة لهذا الشئ الغريب المشوه الذي يسمونه نحوا وما هو بالنحو، و، صرفا وما هو بالصرف وبلاغة وما هي بالبلاغة، وأدبا وما هو بالأدب، إنما هو كلام مرصوف، ولغر من القول قد ضم بعضه إلى بعض، تذكره الذاكرة على استيعابه فتستوعبه، وقد أقسمت لتتقززنه متى أتيح لها هذا" (٩)

ومن ثم فلابد من منهج جديد يقوم على عدم التسليم بما سبق قوله والبحث من جديد على أسس موضوعية، أو لنقل وضعية تعتمد على الملامح الآتية:

١- أن الأدب صدى للحياة، ومن ثم فإن دراسته يجب أن تتطرق إلى دراسة مختلف جوانب هذه الحياة البيئية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية. وهذا ما فعله طه حسين حين درس العوامل الخارجية التي أدت إلى انتحال الشعر العربي في العصر الجاهلي.

www.alkottob.com

٢- يترتب المبدأ السابق على مبدأ أول هو أن الظواهر البشرية علة لمعلول و الخطأ كل الخطأ أن ننظر إلى الإنسان نظرنا إلى الشئ المستقل عما قبله وما بعده..إنما يأتلف هذا العالم من أشياء يتصل بعضها ببعض ويؤثر بعضها في بعض. ومن هنا "لم يكن بين أحكام العقل أصدق من القضية القابلة بأن المصادفة محال. وأن ليس في هذا العالم شئ إلا وهو نتيجة من جهة، وعلة من جهة أخرى"(٠١).

٣- يترتب على ذلك مبدأ الجبر في التاريخ "أي أن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة وتنزلها منازلها المتباينة بتأثير العِلل والأسباب التي لا يملكها الإنسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا" (١١).

٤- والمبدأ الرابع هو التطور. فما دام الأدب مرتبط بالحياة ومعلول لها وما دامت الحياة تتطور، فالأدب واللغة يتطوران، فاللغة مثلا "تتطور تطورا ملائما لمقتضيات الحياة التي يحياها أصحاب هذه اللغة" (٢١).

www.alkottob.com

بهذه المبادئ الأربعة يكون طه حسين قد أرسى مبادئ منهج وضعي في فهم الأدب والظواهر البشرية، في مواجهة الهيمنة البلاغية السابقة والفكر الغيبي وعبر دراسته للشعر الجاهلي توصل إلى الشك في كونه جاهليا لأنه في موضوعاته ولغته لا يبدي أثرا للحياة الجاهلية الاقتصادية أو الدينية أو السياسية، بقدر ما يكشف عن توافق مع الدين الإسلامي مما يرجح أنه قد وضع بعد الإسلام ونسب إلى الجاهليين لأغراض إما دينية أو عصبية أو سياسية أو شعوبية أو نفعية عند الرواة والقصاصين. و لا يخرج عن هذا الحكم سوى مقطوعات "لطرفة بن العبد" رآها جاهلية وإن لم يكن متأكدا من نسبتها إلى طرفة بالذات.

وفي أثناء إثبات هذا الحكم أشار طه حسين في عبارات جزئية إلى قضايا تتصل بالدين أخذها عليه أعداؤه ولخصها النائب العام في قراره الخاص بقضية الكتاب، في أربع مواضع أو تهم هي:

www.alkottob.com

الأول: أن المؤلف أهان الدين الإسلامي بتكذيب القرآن في إخباره عن إبراهيم وإسماعيل حيث ذكر في ص ٦٢ من كتابه (للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي".

الثاني: ما تعرض له المؤلف في شأن القراءات السبع.. يزعم عدم إنزالها من عند االله وأن هذه القراءات إنما قرأتها العرب حسب ما استطاعت، لا كما أوحى االله بها إلى نبيه....

الثالث: ينسبون للمؤلف أنه طعن في كتابه على النبي صلى االله عليه وسلم طعنًا فاحشًا من حيث نسبه فقال في ص ٢٧ من كتابه: ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر وإضافته إلى الجاهليين، وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه في قريش...

www.alkottob.com

الرابع: "أن الأستاذ المؤلف أنكر أن للإسلام أولية في بلاد العرب وأنه دين إبراهيم إذ يقول في ص ٥٠ " أما المسلمون فقد أرادوا أن يثبتوا أن للإسلام أولية في بلاد العرب كانت قبل إن يبعث النبي، وأن خلاصة الدين الإسلامي وصفوته هي خلاصة الدين الحق الذي أوحاه االله إلى الأنبياء من قبل..." (٣١).

وقد أنكر طه حسين أن يكون قد قصد إلى الطعن في الإسلام، كما نفى أن يكون كافرا، وإن أصر على أن بداخله عالما يشك، وإن كان مؤمنا بقلبه، ونشر مقالا ــ أثناء التحقيق بجريدة السياسة الأسبوعية بعنوان "العلم والدين" يقول فيه أن في كل إنسان شخصيتين ممتازتين ــ إحداهما عاقلة تبحث وتحلل... والأخرى شاعرة تلذ وتألم.... فما الذي يمنع أن تكون الشخصية الأولى عاقلة باحثة ناقدة وأن تكون الشخصية الثانية مؤمنة مطمئنة طامحة إلى المثل الأعلى(٤١).

www.alkottob.com

وقد لاحظ النائب العام أن هناك تناقضا حادا في هذا الفهم للإنسان وإن لم ينتبه إلى أنه تناقض مرتبط بالعديد من التناقضات المنهجية والإنسانية في كتاب طه حسين ومجمل فكره وحياته.

إن هذا التناقض هو صدى واضح للجمع بين منهجين متباينين دون أن يدري الأول هو منهج الشك الديكارتي والثاني هو المذهب الوضعي الذي استقاه من أستاذه دوركهايم، حيث أن الشك الديكارتي لا يطال بأي حال من الأحوال المعتقدات الدينية، في حين أن الوضعية تنفي دور الميتافيزيقا وتفسر الظواهر تفسيرا وضعيا وقد امتدت تناقضات طه حسين إلى إقامة ثنائيات عديدة مثل العالم والشاعر، والجمع بين العقل والعاطفة وبين الأحكام الوضعية في التاريخ للأدب والاعتماد على الزائقة الفردية البلاغية في نقده وأخيرا الجمع بين مفهومين للأدب، مفهوم كلاسيكي يعتبره صورة للحياة ومفهوم رومانسي يراه تعبيرا حرا عن ذات الأديب.

www.alkottob.com

ولقد سبق لنا (٥١) أن فسرنا هذه التناقضات بأنها نتجت عن الانبهار بالنموذج النقدي والفكري الفرنسي، الذي بدا لطه حسين وجيله، كنموذج لابد من احتذائه دون التفكير في أصوله وجذوره وعناصره، ودون رؤية نقدية حقيقية، رغم دعوته إلى أعمال العقل والنقد، فقد كانت المقولات النظرية ـ ومازالت لدى عدد كبير من مفكرينا ونقادنا ــ شيئا، والممارسة العملية شيئًا آخر. من هنا، فإن ثورة طه حسين كانت ثورة مليئة بالتناقضات، ومن ثم لم تفلح في أن تقدم قطيعة معرفية حقيقية مع التراث السابق عليها، كما أنها لم تنجح في أن تؤسس معرفة جديدة صلبة قادرة على إنتاج مدرسة نقدية متماسكة وممتدة في النقد العربي الحديث. وظل النقد العربي الحديث صدى (هامشيا لما ينتج في أوربا حتى الآن.

www.alkottob.com

الإحالات

(١) رجاء النقاش: طه حسين والأحزاب السياسية. مجلة الهلال. القاهرة، فبراير ٦٦١١. ص : ٠٦١-٣٦١
ونجاح عمر: طه حسين أيام ومعارك. المكتبة المصرية بيروت. د. ت، ص: ٢٩.

(٢) راجع كتابنا: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. دار شرقيات القاهرة ٣١٩١. ص: ٩٥- ٠٦.

(٣) نفسه ص: ١٥- ٨٥.

(٤) راجع تفصيلات حول هذه القضية في كتابنا المشار إليه، سابقًا ص ١٥-٢٥ وسوف نجد لها جذورًا وامتدادات لدى النقاد الآخرين المدروسين في هذا الكتاب.

(٥) في الشعر الجاهلي، ط١ ص ٣.

(٦) نفسه ص ٦.

(٧) المعجم الفلسفي المختصر. موسكو ٦٨٩١ ص ٨٦١.

(٨) توماس كوهين. بنية الثورات العلمية ت. على نعمة. دار الحداثة. بيروت ص ٥٢.

www.alkottob.com

(٩) طه حسين: في الأدب الجاهلي. دار المعارف ٩٦٩١ ص ٤١.

(٠١) طه حسين: ذكرى أبي العلاء مكتبة الهلال. ط ٢.

(١١) نفسه.

(٢١) في الشعر الجاهلي ص ٤٢.

(٣١) محمد نور: نص قرار الاتهام. في: خيري شلبي. محاكمة طه حسين. بيروت ٢٧ ص ب ٢٣-٣٣.

(٤١) نفسه ص٧٦.

(١٥) نفس المرجع والصفحة.

(٦١) راجع كتابنا: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. دار شرقيات. القاهرة ٣٩٩١.

www.alkottob.com

مِـلك حفـنـي نـــا صف

www.alkottob.com

ąq1 ½> eÂD

ملك حفني ناصف ومعضلة الهوية

ولدت ملك حفني ناصف (١٨٨٦-١٩١٨) وعاشت خلال ما يمكن اعتباره أقسى سنوات التاريخ المصري الحديث. تلك السنوات التي أعقبت هزيمة أول ثورة مصرية حقيقية وما تلاها من احتلال مباشر للأرض والوطن، وشهدت أعلى درجات القلق والتوتر واليأس والقنوط وبعض ما من بصيص أمل لم يكن قد تبلور بعد، حين ماتت ملك قبل شهور من انفجار ثورة ١٩١٩.

والمراقب لحياة ملك وسلوكها وكتاباتها وملامح شخصيتها بصفة عامة يستطيع أن يلاحظ بوضوح أن قسوة هذه الفترة قد انعكست بقوة على عناصر هويتها تلك التي أشرنا إليها، ومع ذلك فقد قدمت نموذجا صلبا صلابة فائقة

www.alkottob.com

تدفع الإنسان الذي يعيش في أواخر القرن (أى بعد قرن تقريبا من حياتها القصيرة) إلى حد الانبهار، الذي ربما نتج في أحد أسبابه عن الأسى لعدم استمرار مثل هذا النموذج في حياتنا المعاصرة.

وهذا المزيج من قسوة اللحظة التاريخية ومقاومة الشخصية الفذة، أنتج

حالة من الصراع الدرامي الذي لا يليق به إلا عمل فني كبير. وبما أننا لسنا هنا بإزاء مثل هذا العمل الفني، فإننا لا نملك إلا محاولة تقديم بعض المعرفة العلمية بالشخصية ولحظتها، وذلك من خلال مفتاح مركزي بدا لي مهيمنًا على فكر ملك وعلى معاناتها الشخصية وسلوكها العام، ألا وهو مفتاح الهوية.

إن مجمل سلوك ملك حفني ناصف بشأن تعليمها وزواجها، وكفاحها العام الاجتماعي والوطني يشير إلى معرفة ملك بنفسها، بكونها امرأة مصرية مسلمة مستعمرة من قبل محتل لا تملك إلا أن تعجب مثل كل جيلها بتقدمه في

www.alkottob.com

معظم نواحي الحياة، في نفس الوقت الذي ترفض احتلاله بكل قوة، وتدعو إلى الاستقلال عنه استقلالاً عميقًا، ليس فقط على المستوى السياسي، وإنما أساسًا على المستوى الحضاري والنفسي.

وتكشف كتابة باحثة البادية منذ البداية، وخاصة في المرحلة الأخيرة أن معرفة النفس (على المستوى الفردي والجماعي (المرأة) و(الوطن) كانت نتيجة لمعاناة حادة وعميقة إلى حد الألم والمرض أحيانًا. وأنها لهذا السبب.. كانت معرفة أصيلة وحقيقية تحاول أن تبتعد عن الزيف والرياء أو الاستخدام الشعاري أو السياسي. وأنها لهذا السبب أيضا، قد قدمت حلولاً هامة جدا بشأن قضية الهوية والاستقلال، لم تكن مطروحة لدى جيلها من الرجال، الذين كانوا بالطبع يسيطرون على الساحة الفكرية.

لقد كان إصرار ملك على استكمال تعليمها، وعلى أن تعمل بهذا التعليم، ثم قبولها لزوج يكاد يكون تقليديا وإقامتها بالفيوم مع التردد على القاهرة لمباشرة أنشطتها

www.alkottob.com

النسوية والخيرية، متوافقًا مع موقفها المعتدل إزاء قضية الحجاب والسفور، وإن كان كل منهما: الحياة والموقف، مليئًا بالتناقضات والثغرات التي تقودها أحيانًا إلى حدود المحافظة والتقليد، وخاصة فيما يتعلق بالمقارنة بين فطرة الرجل وفطرة المرأة. وهذه التناقضات ـ فيما أرى ـ كانت (مع هبوط الحركة الوطنية) وراء تزايد معاناة ملك وتوترها إلى درجة الموت. ومع ذلك فقد نتج عن هذه المعاناة- كما سبق القول- كتابة متميزة وفكر أصيل مرتب ومنظم، قادر على أن يقدم مفاهيم وأفكارًا مهمة.

وسوف أتوقف ـ في هذه المقالة ـ عند بصين قصيرين أراهما مهمين في

إدراك جذور مجمل المشاكل التي عالجتها ملك في حياتها، سواء كانت خاصة بالمرأة أو بعلاقتها بالرجل أو بالقضايا الاجتماعية بشكل عام، والأهم من ذلك هو أن إدراك الجذور هذا يقود إلى اقتراح بحل شديد الأهمية ويمكن أن تزداد أهميته إذا نما ونضج.

www.alkottob.com

تقول ملك في أهم إنجازاتها الفكرية والأسلوبية، أي خُطبتها في نادي حزب الأمة: "فواجبهم (شباب مصر) الوطني يقضى عليهم بأن يدخلوا كل ما يرونه صالحا في بلادهم مع الاستغناء عن الأجنبي على قدر الإمكان. فصانع الحرير الوطني إذا رأى معامل أوروبا وسرعتها وجب أن يشتري لبلاده الآلات اللازمة لسرعة إنجاز العمل، لا أن يدخل تلك الصناعة بعينها ويقضي على صناعته الجميلة، فيكون قد اقتبس شكلاً وأبطل آخر. فنحن إذا اتبعنا كل شئ غربي قضينا على مدنيتنا والأمة التي لا مدنية لها ضعيفة هالكة لا محالة" (١).

وتقول أيضا في خُطبتها في المقارنة بين المرأة المصرية والمرأة الغربية":

" إذا أردنا أن نكون أمة بالمعنى الصحيح تحتم علينا أن لا نقتبس من المدينة الأوروبية إلا الضروري النافع بعد تمصيره حتى يكون ملائما لعاداتنا وطبيعة بلادنا. نقتبس منها العلم والنشاط والثبات وحب العمل. نقتبس منها أساليب

www.alkottob.com

التعليم والتربية وما يرقينا حتى نُبدّل من ضعفنا قوة. وإنما لا يجوز في عرف الشرف والاستقلال أن نندمج في الغرب فنقضي على ما بقي لنا من القوة الضعيفة أمام قوته المكتسحة الهائلة" (٢).

ولكي تتضح أهمية النصين و تميزهما، سأنقل نصين آخرين لاثنين من مشاهير المفكرين والمهيمنين على الرأي العام. في نفس لحظة باحثة البادية، بل إن أحدهما ـ وهو الثاني ـ قد كتب بعد وفاة ملك بفترة، وجاء في ظل الثورة الوطنية (١٩١٩).

في ختام كتابه الشهير) "حديث عيسى بن هشام" الصادر لأول مرة سنة ١٩٠٣، يقول محمد المويلحي، حلاً لأزمة مصر، وعلى لسان الحكيم الفرنسي:

لهذه المدينة (الغربية) الكثير من المحاسن، كما أن لها الكثير من المساوئ، فلا تغمطوها حقها، ولا تبخسوها قدرها، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم، ويلتئم بكم،

www.alkottob.com

واتركوا ما يضركم وينافي طباعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها، وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة تصد عنكم أذى الطامعين، وشره المستعمرين، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم... " (٣).

أما النص الآخر فهو لمحمد حسين هيكل في كتابه ثورة الأدب. يقول:

"ألم يكن المصريون يطلبون من ثورتهم هذه، الاعتراف باستقلالهم وسيادتهم، ويطلبون حياة سياسية وصورا من الحرية السياسية على مثال ما في الغرب سواء؟ فلتكن مظاهر الفن مصبوبة في قوالب غربية لتكون آية للناس جميعا على تقدمهم، وعلى أنهم يسابقون الغرب إلى ميادين الحضارة، وقد يسبقونه" (٤).

ينتمي الكاتب الأول (المويلحي) إلى الاتجاه الإحيائي الإصلاحي المستنير، وكتابه المعروف هو محاولة

www.alkottob.com

"فنية" لإدراك أزمة المجتمع وطرح الحل الذي يراه صالحا لتجاوز هذه الأزمة. ويتمثل هذا الحل في ضرورة أعمال العقل والتمييز بين ما يفيدنا ويضرنا في النموذج الحضاري الأوروبي وهذا لاشك منطلق صحيح لمواجهة اللهاث وراء هذا النموذج والتبعية الكاملة له، كما كان الأمر في تلك الفترة ــ أو في لحظتنا الراهنة أيضا ــ غير أن التعمق في الحل المطروح يردنا ـ للأسف ـ إلى نفس موقف الانبهار والتبعية.

فإذا تغاضينا عن كون النص المنقول نصا للحكيم الفرنسي يوجهه بوصفه نصيحة للفريق الشرقي الذي يزور باريس للتعرف على ملامح حضارتها، و إذا تجاوزنا عن تعليق الراوي على هذا النص بقوله:

"ولم يبق لنا بد في هذه الحال من السفر والانتقال! والعودة إلى ديارنا" باعتباره تعليقًا يؤكد حصول الفريق على البغية التي جاء من أجلها، وهي النصيحة الغالية، إذا تجاوزنا كل هذا إلى داخل النص ذاته لمعرفة ما هو الذي

www.alkottob.com

يفيدنا وما هو الذي يضرنا، وجدنا ما يفيدنا وما ينبغي أخذه، فهو "جليل صناعتها وعظيم آلاتها"..!، أما ما لسنا في حاجة إليه فهو "فضائل الأخلاق وجميل العادات" وهذه الثنائية تحمل في طياتها عددا لا بأس به من الأخطار الناتجة عن الأغلوطة الفلسفية النابعة من الفصل بين الأخلاق والإنتاج المادي (وخاصة التكنولوجيا) على هذا النحو الفادح. فمصدر كلا الإنتاجين هو الجماعة البشرية التي لا تتجزأ سماتها ـ في كل مرحلة من المراحل ـ فتسير في اتجاه على المستوى الأخلاقي وفي اتجاه آخر على مستوى الإنتاج المادي. و إذا حدث هذا ـــ كما هو الحال في حالتنا الراهنة ـــ نكون إزاء حالة فصام مرضي يقود الفرد أو الجماعة إلى مخاطر لا حصر لها.

غير أن الخطر الأكبر في هذه الثنائية هو أن النتيجة التي تتوصل إليها تحقق بالضبط عكس ما انطلقت منه. فهي تعمل على تجميد الجانب الروحي من المجتمع عند قرون مضت، واستيراد الآلات والصناعات لا ندري لتلبية أي احتياجات روحية إذن إلا إذا كانت ستقضي على هذه

www.alkottob.com

الاحتياجات المجمدة وتخلق احتياجات أخرى جديدة. وهذا بالضبط هو الهدف الأساسي الذي كان و مايزال يسعى إليه الاستعمار (الإنجليزي آنذاك والعالمي الآن).

كان الهدف- وما يزال- هو القضاء على الأسواق المحلية بخصوصيتها لصالح السوق العالمي بعموميته بما يتيح ــ ليس فقط ــ مزيدا من التوزيع للسلع الأوروبية، بل إلغاء الاحتياجات الخاصة ـ وفي العمق منها الاحتياجات الروحية والقيم ــ وإحلال احتياجات تتطلب مزيدا من هذه السلع، وتقبل هيمنة الوجود الأجنبي المادي أو الذهني.

وفي مقابل المويلحي يبدو محمد حسين هيكل الليبرالي ابن ثورة ٩١ أكثر ثورية، حين يعلن شعار الاستقلال والسيادة، وهو شعار الثورة فعلاً. لكن التأمل في محتوى هذا الشعار، يكشف ــ للأسف أيضا ــ أنه نقيض ألفاظه. فتحقيق الاستقلال يكون حين يكون لدينا ما في الغرب سواء "في الحياة السياسية والحرية السياسية والأهم في الفن الذي ينبغي أن تكون مظاهره مصبوبة في قوالب

www.alkottob.com

غربية". واستخدام ألفاظ (مصبوبة) و (قوالب) يحمل دلالة فادحة على الاصطناع الذي يسم به الإنتاج الفن وكأنه عمل من أعمال الإنتاج التكنولوجي الذي يقولب فيه المضمون المحلي (كما في نصوص أخرى لهيكل ولغيره.) (٥) في شكل غربي. وهذا الفصل بين المضمون والشكل هو قريب جدا من الفصل بين الأخلاق والتكنولوجيا وإعطاء الفرصة للأخيرة لقمع الأولى أن تقمع الأشكال الأوروبية تجاربنا الإنسانية الخاصة، التي تحتاج بحكم خصوصيتها إلى التجسد في أشكالها هي المناسبة لها، حتى تكون أعمالاً إبداعية حقيقية وليست ممسوخة أو مقلدة. كما حدث في إبداعنا الروائي والفني بصفة عامة لفترة طويلة (٦).

وفي الوقت الذي تبدو فيه ملك حفني ناصف غير بعيدة- على المستوى الفكري- عن كل من المويلحي وهيكل، حيث نجد في توجهاتها ما يجمع بين الإحياء والليبرالية (٧)، مع ما في ذلك من تناقضات هي بنت الفترة دون شك، فإن معاناة ملك وحرصها على التأمل في ذاتها وبلورة مفاهيمها الخاصة، قد قادتها إلى تقديم حل أكثر اتساقًا

www.alkottob.com

ـ من داخله ـ وأكثر صحة على المستوى العلمي، وأكثر فعالية في حل أزمة الواقع .

إن اهتمام ملك بالتربية والتعليم هو اهتمام متأصل في أسرتها أبا وأما (٩)، وهو اهتمام جذري جعلها تعتبره أساسا جوهريا لحل كل مشاكل الوطن بما فيها مشكلة الحجاب ولعل مقولتها المهمة والتي تقول فيها "علّموا البنت ثم اتركوا لها الاختيار" (١٠)، أن توضح جذر موقفها ـ الذي آثار كثيرا من اللغط ـ من حجاب المرأة. والذي لا يبدو لي موقفًا محافظًا، بل أكثر جذرية من موقف دعاة السفور الفوري، لأنها هنا تريد أن يكون السفور أو الحجاب بقرار خاص من امرأة قادرة على الاختيار أي متعلمة وبقت تربيتها تربية حسنة، وليس مفروضا عليها من أي سلطة خارجية.

إن ملك في هذه النصوص قريبة جدا من المثل الصيني الشهير والهام "لا تعطني سمكة بل علمني كيف أصطاد" وهو نفس الموقف الذي حكم نصوص ملك بشأن الهوية القومية التي نقلناها من قبل (١١). ففي النص الأول

www.alkottob.com

تميز بين الصناعات والآلات وتنصح باستقدام الآلات القادرة على تنمية صناعاتنا الوطنية ، وليس استيراد الصناعات مباشرة. وهذا في ذاته خطوة متقدمة جدا عن كل من الرأيين السابقين. ومع ذلك فإن ملك تتجاوز هذا الحل إلى الحل الأمثل حين تدعو إلى تحديد ما نأخذه من أوروبا إلى الحد الأدنى أولاً، ثم ثانيا نقوم بتمصيره حتى يناسبنا، وهي ثالثًا تحدد المجالات التي يمكن الاستفادة منها، وهي العلم وبعض القيم وأساليب التعليم والتربية، ونلاحظ أنه ليس من بينها لا الصناعات ولا حتى الآلات. وهي بهذا المعنى تكاد تصل إلى نقيض الكاتبين حين تحقق بالضبط المثل الصيني، أن نتعلم كيف نترقى، كي ننتج لا أن نحصل على الإنتاج جاهزا.

و إذا كان لنا أن نضيف إلى حل ملك الصحيح، فإننا نرى أن تمصير ما نأخذه من قيم (وهي في الحقيقة قيم إنسانية) ومن علم سوف يؤدي إلى أمرين في غاية الأهمية: الأول أننا نساهم بذلك في تطوير هذا العلم وإضافة خصوصيتنا إليه، ليكون بذلك أكثر شمولا وألا تقتصر

www.alkottob.com

عيناته على العينات الأوروبية. والأمر الثاني أن هذا سوف يسمح لنا بتطوير إنتاجنا الخاص انطلاقا من احتياجاتنا الحقيقية ومن طبيعة المواد الخام المتوفرة عندنا، وطبقًا للقيم الروحية والجمالية التي تعيش بنا ونعيش بها دون فرض من الخارج أو تزييف. وهذا يؤدي كما تقول ﷺ إلى قوة الأمة وإنجاز المدنية. وهما مرتبطتان، فلا مدنية (حضارة) حقيقية دون أمة قوية، عكس الرأي الشائع آنذاك المنادى (مع الاستعمار) بالاندماج في الحضارة الغربية، وهذا الرأي ـ في عرف ملك ـ يؤدي لا محالة إلى هلاك الأمة.

لقد انتمت ﷺ إلى إحدى شرائح الطبقة الوسطى المصرية البازغة وعانت تناقضات هذه الطبقة وتشتت نسقها الفكري . غير أن صلابة الأسرة وصلابة ملك الشخصية وقوتها (رغم الوهن واليأس الطبيعي في النهاية)، كل هذا مكنها من أن تبلور أفضل حلول هذه الطبقة لأزمة المجتمع. ولاشك أن اتصال ملك بالطبقات الأخرى، وربما لكونها امرأة تثقفت وناضلت، ساعدها على تحقيق هذا الإنجاز الذي لم تأخذ به الطبقة التي حكمت ومازالت. ومن هنا تفاقمت

www.alkottob.com

الأزمة، وأصبحنا الآن أمام ذات توقع ﷺ لنـا بـالهلاك أو حتى بالانقراض. وأرى أن حل ﷺ مازال هو الأساس الذي يصلح للانطلاق منه وتنميته ليتبلور في إطار نظري متكامل صالح للممارسة، هذا إذا كان ما زال لدينا نسـاء ورجـال بإخلاص ﷺ وصدقها.

www.alkottob.com

الإحالات

١- ملك حفني ناصف، النسائيات طبعة دار الهدى للنشر والتوزيع د. ت ب ا ص ٢١.

٢- نفسه ص ٦٤١.

٣- محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام، ط ٧ دار المعارف سنة ٧٤٩١ ص ٥١٣.

٤- محمد حسين هيكل: ثورة الأدب ط ٤ دار المعارف بمصر ٨٧٩١ ص ه ٧.

٥- راجع تفصيلات إضافية في كتابنا: محتوى الشكل في الرواية العربية.

ا- النصوص المصرية الأولى. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٦٩٩١، الفصل الثاني والثالث.

٦- راجع مبررات هذا الحكم في كتابنا "الحداثة التابعة في الثقافة المصرية". ميريت للنشر والمعلومات ٩٩٩١.

٧- راجع مثلاً النسائيات ص ٩٧ حيث الدعوة واضحة إلى ليبرالية الحوار.

٨- النسائيات ص ٢١١.

www.alkottob.com

٩- راجع مقدمة هدى الصده للنشرة الأخيرة للنسائيات الصادرة عن ملتقى المرأة والذاكرة. القاهرة ١٩٩٨ ص ١١ وما بعدها.

١٠- نفسه ص ٢٨.

١١- قبل هذين النصين هناك نصوص أخرى تشير إلى أن القضية قد شغلت فكر ملك منذ فترة مبكرة، وأنها ظلت تتأمل وتبحث لتجد الصيغة الدقيقة المناسبة. من هذه النصوص، مثلاً نص في مقالة الحجاب والسفور ص ٩٢ من الكتاب تقول فيه أننا لو سلمنا بما يقترحه الكتاب من ضرورة تقليد الغربيين في أمور معاشنا ولباسنا وزي بلادنا مما قد لا يوافق روح الشرق، فإننا نندمج فيهم ونفقد قوميتنا بمرور الزمن وهذا هو ناموس الكون إذ يفنى الضعيف في القوي.. فأدعو الكتاب والباحثين للتفكير فيه وفي إيجاد مدنية خاصة بالشرق تلائم غرائزه وطبائع بلاده ولا تعوقنا عن اجتناء ثمار التمدين الحديث ". وواضح من النص بالإضافة إلى التعميصات والثنائيات والمصطلحات الوضعية مثل الغرائز والطبائع.. الخ، إن هناك قلقاً وغموضاً في المفاهيم، زالا بعد ذلك في النصوص المشار إليها في المتن.

www.alkottob.com

يحيى حقي

www.alkottob.com

¿? ,±å

يحيي حقي والبحث عن هوية أدبية

لا شك أن هناك الكثير من الجوانب التي تجعل المواطن المصري يفخر بانتماء يحيى حقي إلى مصر. فمشاركة يحيى حقي في الحياة المصرية طوال قرننا، على المستوى السياسي (أو الدبلوماسي) والثقافي والأدبي يشير بوضوح إلى ضخامة هذه المشاركة، وعمق التأثير الذي تركته في حياتنا، بحيث يمكن للباحث أن يقول باطمئنان أنه واحد من كبار صانعي هذه الحياة، وخاصة في جانبها الثقافي.

إن المساهمة في صناعة ثقافة الوطن تتبدى عند يحيى حقي في عناصر عديدة ليست أقلها كثرة ما كتب، ولا تنوع هذه الكتابات، وشمولها لمختلف الأنواع الأدبية والفنية،

www.alkottob.com

كالموسيقى والفن التشكيلي والسينما والمسرح والعمارة والدعابة والفنون الشعبية. وهذه جميعا زوايا تستحق أن تتوقف عندها الدراسات بالتفاصيل كي تكشف عن مصدر هذا الثراء الثقافي وعن أثره على متلقيه، كما ينبغي أن تكتشف أيضا الروابط الوثيقة التي لا شك أنها تجمع زمام هذا التنوع والثراء. وما نحاوله هنا قد يكون محاولة للوصول إلى شيء من هذه الروابط، أي ذلك الرباط الأقوى الذي يمثل ملمحا بارزا في إنتاج يحيى حقي، وفي شخصيته أيضا، هذا الذي نسميه "الهوية" في زاويتها الأدبية.

لقد نشأ يحيى حقي نشأة جيل عانى ازدواج الهوية المصرية، التي لم تكن قد خرجت بعد من إهاب الخلافة التركية التي حكمت باسم الإسلام، عبر فئة من الأتراك والشراكسة، كان لهم وجود اجتماعي قوي في الحياة المصرية. وفي نفس اللحظة، كان الاحتلال الإنجليزي قد أحكم سيطرته على مصر بعد هزيمة أول ثورة حاولت أن ترفع شعار المصرية ولو على نحو متوار. ومع ذلك فإن

www.alkottob.com

ميلاد يحيى حقي، قد توافق مع عودة هذا الشعار للارتفاع مرة أخرى على يد مصطفى كامل والحزب الوطني، واكتمل الشعار مع ثورة ١٩١٩ التي أعلنت أن "مصر للمصريين"، وحققت الشعار حين التفت كل طبقات الشعب وفئاته حول القيادة التي مثلت البرجوازية المصرية الصاعدة، التي حاولت ـ مع هذه الفئات، أن تحقق الاستقلال الوطني على كافة المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

إن التجربة التي مرّ بها محمد حسين هيكل حين كتب رواية زينب ونشرها دون أن يذكر اسمه كمؤلف واستبدل به " مصري فلاح " تكشف عن هذا الصراع حول الهوية، الذي أطال يحيى حقي نفسه الحديث عنه في "فجر القصة المصرية"(١) وفي غيرها. لقد كان هيكل يتحدّى بهاتين الكلمتين العُرف الشائع والذي لا يعطي لا للمصري ولا للفلاح، ولا للرواية نفسها حق الحياة. ومن هنا خشيَ أن يلصق هذا التحدي باسمه فيضره في رزقه أي مهنة المحاماة. ولكنه على كل حال سرعان ما عاد إلى وضع اسمه بعد أن استقرت في مصر طبقة من الأعيان والمثقفين

www.alkottob.com

و غيرهما ممن يعرفون أنهم مصريون ويعتزون بهذه المصرية.

من بين هؤلاء كانت فئة الأدباء، التي أخذت تبحث عن هويتها الأدبية ضمن البحث عن الهوية بصفة عامة. ومن بين هؤلاء الأدباء نخص يحيى حقي "المدرسة الحديثة" (٢) ــ التي التفت حول صحيفة "الفجر" التي صدرت سنة ٥٢٩١ ــ بالاهتمام، فقد كان واحدا من أعضائها، وهذه المدرسة هي التي رفعت شعارا لها، إنتاج "أدب مصري عصري": مصري في مواجهة الأتراك وعصري في مواجهة الماضي. وهذا الأدب تجلّى أساسا في المقالات العامة والقصصية ثم في القصة القصيرة والرواية، اللتين كانتا نوعين أدبيين جديدين على أدبنا العربي آنذاك.

غير أن مشكلة هذا الجيل، والتي اعترف بها فيما بعد ــ محمد حسين هيكل(٣) ويحيى حقي نفسه(٤)، هو أنه وقع ــ في بحثه عن الهوية ــ ضحية التباس سببه لهم اندفاعهم في تقليد النموذج الغربي الذي انبهروا به، ليس فقط

www.alkottob.com

في الكتابة وإنما في الحياة بصفة عامة، فراحوا يقلدون أدباء الغرب، وينقلون عنهم الأساليب والأشكال، وإن حاولوا أن يضعوا فيها مادةً، أو مضمونًا يتصل بالحياة التي يحياها المصريون، وتصوروا أن هذا يمكن أن يحقق شعار "المصرية والعصرية"، كما لو كانت المصرية في المضمون والعصرية في الشكل.

ولأن الأدب، مثل الإنسان، لا يمكن أن ينفصل فيه الشكل عن المضمون على هذا النحو، فإن هذا الجيل، وربما الأجيال التالية أيضا، قد عاشت نوعًا من الانفصام بين ما تعيشه بداخلها وما تحلم به من ناحية، وما تعبر عنه وله من ناحية أخرى. وفي تقديري أن يحيى حقي كان واحدا من أذكى روادنا في اكتشاف هذا الانفصام وجذوره في فكرنا الحديث. وذلك حين قال:

"لا أعرف في تاريخ مصر الجديد يومًا يفوق في نحسه يوم أن ولّى محمد على ظهره للأزهر، وقد يقال يوم ولّى الأزهر ظهره لمحمد علي، لا أحب أن أسأل هنا من

www.alkottob.com

منهما المسئول، ولكن.. كان من جرائر هذه القطيعة أن العلم القادم من أوربا لم يدخل، كما كان ينبغي صحف الأزهر وينبت فيه، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة التي يجود بها صعيد مصر،.. إذًا لأصبح تيار الثقافة واحدا لا اثنين. سيمتد إلى وقت طويل مع الأسف فارق كبير بين مَن شرب مِن منهل الغرب وحده، وبين مَن شرب مِن منهل الشرق وحده " (٥) ولعلنا نضيف إليه أن الفارق بين ما يتعلمه الإنسان من الغرب، وبين ما يعيشه في تكوينه العميق، سوف يظل أيضا- حاجزًا- إلى مسافة بعيدة من الزمن، وهذا ما عالجه يحيى حقي بوضوح في "قنديل أم هاشم" كما سيوضح المقال التالي :

إن كل مَن كتب عن يحيى حقي يتفق على ذلك الاقتراب الحميم، الذي حققه هذا الكاتب من حياة الناس في القطاعات المختلفة، ومن عاداتهم وتقاليدهم وأذواقهم وقيمهم الأخلاقية والجمالية والدينية... الخ، كذلك من أنماط تعبيرهم الفكهة والساخرة والنافذة بعمق، بل إنه لم يكتف بالاقتراب، وإنما وصل إلى حدٍ تمثل هذه الحياة في سلوكه الزاهد، وفي

www.alkottob.com

أسلوبه الرشيق الذي امتلك من الفصاحة، كل هذه الخصائص التي تميزه عن سواه من الكتاب. غير أن بعض النقاد رأوا في خصائص البناء الفني في كتابة يحيى حقي القصصية ضعفا واضحا، بحيث لا يجدون لديه سوى عدد محدود جدا من الراويات القصيرة والقصص " الناضجة " فنيا (٦)، وتقديري أن هذا حكم غير دقيق ويحتاج إلى مناقشة في ضوء ما سبق أن رصدنا من بحث يحيى حقي عن الهوية المصرية في الأدب.

لقد سبق أن رصدنا المأزق الذي وقع فيه روادنا الأوائل حين أخذوا يقلدون الشكل الأوروبي للرواية أو القصة القصيرة، مع وهم تحقيق الهوية المصرية، بعرض الحياة المصرية في هذه "القوالب " كما سموها ولأن الحياة لابد أن تفرض قوالبها "، عاش الجيل في الأزمة التي رصدناها من قبل غير أن المشكلة هي أن النقاد من الأجيال التالية، لم يتعلموا جيدا درس هذه الأزمة، وظل معظمهم يدعو الأدباء إلى التزام المعايير الفنية في الرواية والقصة القصيرة، وهذه المعايير الفنية " ليست ــ في الحقيقة ـ سوى ما سماه الرواد

www.alkottob.com

بالقوالب الأوروبية، فإذا خرج كاتب وحاول أن يفرض خصوصية الحياة المصرية على الشكل اتهموه بالضعف الفني (٧) في حين أن هذا هو الطريق الوحيد الصحيح لإنتاج فن حقيقي، ينطلق من عمق اللحظة الخاصة، زمانيا ومكانيا، ليصل منها القارئ إلى عمومية الإنسان في كل زمان ومكان. وأعتقد أن يحيى حقي هو واحد من هؤلاء الكتاب النادرين الذين قاموا بهذه المحاولة، وحققوا فيها إنجازات تستحق أن يشاد بها. صحيح أن قصص يحيى حقي ورواياته مليئة بالاستطرادات وتدخُّلات المؤلف، بحيث يبدو البناء مخلخل الإحكام. غير أن تأمل هذه الاستطرادات والتدخُّلات يكشف أنها في الحقيقة (كما هو الحال في "صح النوم" (٨) على سبيل المثال) تقدم في معظم الأحيان ضمن النسيج الفني وليست خارجة عليه ولا ناقضة له، لأنها، في اللحظة التي تقدم الأحداث الانجذاب الجمالي ، نجد هذه التدخُّلات تحمل خبرة نافذة بالحياة وبالبشر لا يمكن الاستغناء عنها في تعميق هذا الانجذاب الجمالي ، و إلا تحول إلى مجرد سرد ساذج وهش لأحداث عادية.

www.alkottob.com

وفي هذا السياق لا يمكن أن ننسى مثلاً هذه الخبرة الغريبة التي يستطيع يحيى حقي من خلالها، أن يفسر سبب هدوء فتاة القرية الجميلة حين تذهب إلى المطحن؟ ذلك الذي كان منفذا إلى تشكيل علاقة حب عمقية مع الطحان:

"ولعل سبب هدوئها هو سحر الدقيق الطازج، تمد فيه اليد فتحس بحياة عفيفة كريمة، فيها الدفء والندى معا، وكأنها تصافح مخلوقاً له براءة البكر، هشاً قد خلع دروعه وإن أوحى عريه في الوقت ذاته بقوة ومجد تليد، وللدقيق الطازج رائحة تجمع بين تنفس سنابل القمح في الحقل تفوح بسر اللقاح ومخاض الطين، وبين عطر الخبز الطازج الخارج لتوه من الفرن وهو من أرق العطور. هذه الرائحة ترد الفتاة للحياة ببهاء فجرها الأول قبل إن يطلع الإثم والدنس، وتمثل العمل والكدح في الهواء الطلق بعيدا عن الوشايات والإشاعات" (٩) .

إن مثل هذا النص البديع، لا يكشف فقط الخبرة النافذة بالحياة الشعبية وجمالياتها ولا فقط بالعمق الإنساني

www.alkottob.com

العام، وإنما دقة الإدراك للحظة هامة في تطور الشخصية القصصية، التي تمتلك حسا فنيا وجماليا راقيا جعلها تتمرد على مواضعات الحياة الهنيئة التي يوفرها لها زوجها كي تهرب مع طحان فقير معدم، ولكنه أقرب إلى طبعها وبراءتها ورغبتها في الحياة الطبيعية الجميلة.

إن هذا المثال الوحيد، الذي لا تسمح بسواه طبيعة هذه الإطلالة. هو نموذج لكتابة يحيى حقي سواء في المقالةأو القصة أو الرواية، وهو نموذج أرى فيه معرفة حميمة بهوية عميقة سواء في المضمون أو في الشكل، ومن الطبيعي أن تكون لهذه الهوية خصوصيتها واختلافها الذي لابد أن يتبدى في مجمل العمل المبدع، وخاصة في شكله: الأسلوب والبناء.

لقد كان يحيى حقي واحدا من روادنا الذين وقعوا وأوقعونا معهم في هوية ملتبسة في بدايات القرن. وفي حين استمر معظم أبناء جيل يحيى حقي وكثيرون من الأجيال التالية، واقعين في إطار هذا الالتباس، يشمخ يحيى حقي بأنفه

www.alkottob.com

كواحد من قلائل انتبهوا إلى هذا الالتباس وحاولوا معرفة جذوره وأسبابه، بل وحاول في كتابته الإبداعية أن يتجاوزه، بإثبات بصمات الهوية المتميزة، (التي رآها في الطبقات الشعبية) في كتابته مضمونًا وشكلاً. وهذه قضية تستحق أن تخلص لها دراسات مستفيضة وعميقة. وفي المقالة التالية محاولة لسبر أغوار هذا البحث، ورصد لما توصل إليه من وجهة نظر محتوى الشكل.

www.alkottob.com

رسالة جديدة من قنديل أم هاشم

منذ صدرت "قنديل أم هاشم" وهي تشغل بال العديد من الدارسين والنقاد، بالإضافة إلى القراء. فتحولت إلى فيلم سينمائي، وكتبت عنها المقالات والدراسات والأبحاث، إلى درجة أن الكاتب نفسه يعترف سنة ٤٧٩١ بضيقه من طغيان الاهتمام بهذا العمل على غيره من أعماله. وحين يحاول أن يفسر هذا الاهتمام لا يجد ما يقوله "سوى أنها خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصة، وربما لهذا السبب استقرت في قلوب القراء بنفس الطريقة" (٠١).

ولعل استخدام الكاتب المفردة "الرصاصة" بما تحمله من معاني العنف والحدة والكثافة والفعالية والقصر والنفاذ والسرعة... الخ، كان استخداما شديد التوفيق لوصف أثر العمل وخصائصه، بما يتجاوز كثيرا الحدود الضيقة التي حبسه فيها النقاد والدارسون، تلك الحدود التي رسمتها

www.alkottob.com

ثنائياتنا الشهيرة: العلم والإيمان، الغرب والشرق، العقل والروح.. الخ.

وهنا نحاول تجاوزهذه الحدود إلى شئ مختلف أكثر قدرة- ربما على تبرير هذا الاهتمام.

"حين عدت إلى مصر سنة ٩٣٩١ شعرت بجميع الأحاسيس التي عبرت عنها في "قنديل أم هاشم" أن بطل القصة شاب يريد أن يهز الشعب المصري هزا عنيفا ويقول له:

"اصحى... تحرك، فقد تحرك الجماد !.. "

"إنها قصة غريبة جدا كتبتها في حجرة صغيرة كنت أستأجرها في حي عابدين، وعشت فيها لوثة عاطفية مثيرة عبرت عنها في أناشيد "بيني وبينك" والتي تجدها في نهاية هذا الكتاب" (١١).

www.alkottob.com

في هذا النص يوجز يحيى حقي الرسالة الأساسية التي أطلقها كالرصاصة في قنديل أم هاشم. جاءت الرصاصةعلى لسان إسماعيل ونحن نعرفها من النص. لكن الجديد هنا أن الكاتب يعترف بأنها رسالته هو، وأنه ـ ربما ـ ابتكر (حسب تعبيره المفضل) شخصية إسماعيل لتقولها نيابة عنه ومع ذلك فليس من واجبنا التسليم هكذا من البداية بما يقوله المؤلف، فربما وجدنا ـ في نهاية المطاف ـ ما يميز بينه وبين إسماعيل. أو حتى بينه وبين الراوي الذي يبدو شديد القرب منه.

في النص ـ بعد ذلك ـ جملتان لا تبدو صلتهما ببعضهما البعض، أو صلتهما بالجمل السابقة واضحة. الجملة الأولى عن مكان كتابة العمل. والثانية عن أزمة عاطفية (لوثة مثيرة) عاشها في هذه الغرفة. لا يقول المؤلف أن هذه اللوثة كانت وراء كتابة "قنديل أم هاشم" أو دافعا لها. ولا يقول أن هذه اللوثة في هذه الحجرة تتصلان بالأحاسيس التي عبر عنها في العمل. فقط يحيلنا بذكائه المعتاد على أناشيد "بيني وبينك ".

www.alkottob.com

وحين نعود إلى الأناشيد التي يصفها المؤلف بأنها "أقرب للشعر المنثور"(٣١) ، نجدها ثلاثة وثلاثين نشيدا تضاهي عدد حبات المسبحة في تجاورها واكتمالها كنسق من القيم المبثوثة عبر المعاناة المضنة والتي يواجه بها (الراوي) الحياة في تشعثها وفي كمالها. تجسد الأناشيد معاناة محب هجرته محبوبته دون سبب واضح يدركه أو يسعى إلى إدراكه إلا في النشيد الأخير وعلى نحو قدري وإن كان شديد الجمال على المستوى الفني . حين انفرطت حبات المسبحة وضاعت منها حبة؟ أدرك أن دأبه قد انفرط وضاعت منه المحبوبة، وضاع منه الكمال والاكتمال. ويبدو أنه لم يكتب هذه الأناشيد إلا لكي يستعيد هذه الدأبة لتعود المسبحة إلى كمالها، ويعود إليه نسق قيمه على أساس من هذه الدأبة، وقيمها، حتى ولو لم تكن هي ذاتها موجودة بين يديه.

هذه الحبة، المحبوبة، الغريرة، هي التي كانت نظرة واحدة من عينيها تكفيه ليؤمن بالقدر والجبر .. لأنني ألغيت معك منطقي وعقلي، وقنعت بالروح فآمنت" (٣٩)..

www.alkottob.com

"وأجوس بعدك خلال القاهرة فأعود من أحيائها الأوروبية بقلب فاتر كليل، وطعم بين المر والحلو، كفقير يرتد عن زيارة ابنه الغني العاق، وإن عز على قلب أبيه... يضيع مني شبحك في الأوبرا وجروبي. وبين شبرد والكونتنتال، فإذا قادتني قدماي ﷺ إلى سيدنا الحسين ومررت تحت البوابات الهرمة، ووقفت أمام الجوامع العتيقة فهصر الشوق قلبي هصرا...

و إذا ما فاض بي الحنين إليك أبكر إلى قصر النيل مترقبا جموع الفلاحات قادمات من الريف، على رءوسهن سلال الخضر، ثيابهن سود، على أرجلهن الطين، معتدلات القوام، في وجوههن المجهدة عيون صابرة. لا ينقطع تدافعهن، ولا ثرثرتهن... عندئذ ألقاكِ.. فأنتِ عندي هذا الوطن..." (٤٩).

ودون أن يحكي لنا الكاتب تفاصيل العلاقة ولا خصائص تلك الفتاة بوضوح يقودنا لأن ندرك أنها "أم الحياة" وأنها هي التي قادته إلى الإيمان، الإيمان بهذا الوطن وهذا

www.alkottob.com

التاريخ، إلى هؤلاء القوم الفقراء التعساء المهزومين الذين كان يتجول بينهم بعد أن فقدها. ومن ثم فهو يناجي ربه:

" يارب ! يا أرحم الراحمين، وسعت رحمتك حنق المهزومين وثورة المحرومين، وقد تاهوا في ملكوتك. ما أجهلهم وإن كانوا مؤمنين!.

وسعت رحمتك من أضلته بصيرته، فجحد، و أنكر وكفر كفر الأعمى بالنور ... وسعت رحمتك من ركبه الجهل، وساقته الحماقة فتعالى وأبى السجود، أنفة من أن يرسف فيما توهم من قيود" (٥١).

في هذه المناجاة تمسك بأهداب رحمة االله الواسعة التي تشمل كل الخطايا والذنوب وبصفة خاصة حنق المهزومين وثورة المحرومين والجهلة الذين يتمردون ويكفرون ويبدو هذا التمسك أقرب إلى تشبث العاصي المقر بذنبه وذنب أقرانه من الجهلاء الفقراء، الذين يتماهى معهم

www.alkottob.com

هو و محبوبته، برحمة االله، وكأنه ـ في نفس الوقت ـ اعتراف بحقهم في أن يذنبوا، ويقين برحمة االله الواسعة.

في هذا السياق تتكرر صفة الجهل بكثرة مقترنة بالجحود و الإنكار والكفر والتمرد، وبهذا المعنى لا تصبح هذه الصفة نقيضًا للعلم بالمعنى المألوف أو للمعرفة، وإنما تصبح نقيضًا للإيمان باعتباره معرفة روحية يقينية تسليمية. وفي نفس السياق يصبح هذا الجهل قرينًا بـ"كفر الأعمى بالنور" النور هو الإيمان والأعمى هو الجاهل الذي أنكر النور. وهذه كلها صياغات ذات صلة وطيدة بالأزمة التي جسدتها "قنديل أم هاشم". غير أن هذه الاستنتاجات التي توصلنا إليها من قراءة "بيني وبينك" تقودنا إلى رسالة لا تبدو شديدة الصلة بجملة "امسح ... تحرك، فقد تحرك الجماد!.." التي يقول الكاتب أنه كان يريد أن يقولها لشعبه بعد عودته من روما، التي قضى فيها أربع سنوات، كانت أول اتصال مباشر له بالحضارة الأوربية" (٦١).

www.alkottob.com

فالجملة هي جملة إسماعيل في مواجهة الجهل (نقيض العلم) والتخلف اللذين يعتبرهما يحيى حقي في " بيني وبينك" ـ بمنظور مغاير ـ مجرد خطيئة يغفرها االله، ويربطهما بنوع من الإيمان الروحي يتصل بالتاريخ والوطن. هل يمكن القول أن الرسالة في بين وبينك موجهة إلى إسماعيل ليعيد اكتشاف مفهومي الجهل والعلم، وهل يمكن ـ إذن ـ القول بأن الكاتب كان يريد إدانة ثورته باعتباره هو الجاهل الذي لا يعرف الحقيقة "الإيمانية" و إذا كان الأمر كذلك فما هي الرسالة التي كان يريد إرسالها لشعبه التي على أساسها ينبغي أن يصحو ويتحرك؟

تناقض واضح يدعمه تأكيد يحيى حقي في سيرته الذاتية لاختلافه عن إسماعيل. فهو لم يعد من روما منبهرا بحضارة الغرب ولا علمه، فقد "كنت أشعر دائما أن في داخلي شيئًا صلبا لا يذوب بسهولة في تيار حضارة الغرب... عندي حضارة.. إن لم تفق.. فهي تماثل حضارتها، وعندي دين هو نظام متكامل فيه الغناء"(٧١) كذلك، فإن الراوي القريب من المؤلف في "قنديل أم هاشم"

www.alkottob.com

يبدو طوال الوقت ومنذ البداية محبذًا لتلك الروح الدينية الإيمانية. هل يمكن لنا إذن أن نستنتج أن الكاتب الراوي كان يتهكم على ثورة إسماعيل...؟ هذا احتمال قائم يمكن أن تدعمه تحليلات لنصوص كثيرة في العمل. ولذلك يظل التناقض قائما، ويظل السؤال الخاص برسالة العمل مطروحا، ولا يمكن حل هذا التناقض وفهم الرسالة ما لم نشك في قول الكاتب المعلن، ونسلم بأنه قد شارك إسماعيل قدرا من أزمنة، ومن ثم التسليم بنوع من الصراع الداخلي الذي عاشه الكاتب لحظة عودته، وعبر عنه فنيا ولم يستطع أن يعبر عنه مباشرة إلا بعد ذلك بخمسة وثلاثين عاما.

لا يبدو إسماعيل شخصيا مأزوما إلا مع الفقرة الثالثة من فقرات العمل، ومع بداية سن المراهقة. في هذه الفقرة يخرج إسماعيل من طور الطفولة المدللة قدر ما تستطيع أسرة ميسورة أن تدلل آخر عنقودها، ويبدأ في الشعور بمشاعر متناقضة بين الرغبة المدنسة واليقين المقدس، و إلى هنا تبدو الأزمة أزمة عادية يمر بها كل شاب. وتتواصل عادية هذه الأزمة حتى حينما تؤثر على مستوى المراهق

www.alkottob.com

العلمي ويمنعه من تحقيق التفوق الدراسي الذي كان يحرزه قبل ذلك. وهنا يحدث التطور غير العادي- في ظل ظروف مثل تلك الأسرة التي لا يسمح لها يسرها بأن ترسل ابنها لاستكمال تعليمه في أوريا. وهنا يبدو لنا توجيه مقصود من قبل المؤلف لتطوير الأزمة وإدخالها في مجال أزمته، وجيله ووطنه، أقصد أزمة منظور شريحته الطبقية لأزمة الوطن، حيث يتحتم المرور بالتأثير الأوروبي للوصول بالتناقض إلى أقصاه. هناك يتعلم إسماعيل كيف يحسم الصراع بداخله لصالح الرغبة المدنسة مشفوعة بمجموعة القيم المتبادلة التي يعيشها المجتمع الرأسمالي الأوروبي، الحرية والعلم والفردية.

يغلف هذا الانتصار عيني إسماعيل فيعمى ولا يعود قادرا على أن يبصر، لا ببصره ولا ببصيرته، وكنوع من التسامي المزيف يتهم مجتمعه بمرضه: العمى، الذي يسببه لهم ضوء مزيف لقنديل خرافي. "هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجة واسودت سلسلته من (هبابه) تفوح منه رائحة

www.alkottob.com

احتراق خانقة. أكثر ما ينبعث منه دخان لا بصيص ضوء هذا الشعاع إعلان قائم للخرافة والجهل" (٨١).

يحطم إسماعيل القنديل ويستعين بالنور الذي حمله معه من أوربا. بينما هو وجماعته في العمق يرفضون هذا النور الوهمي. فيتحقق عماهم كاملاً. ومع عماهم يبدو- لإسماعيل- بوضوح، عماه "وعماها دليل على عماه" (٩٩) فيهيم على وجهه ويراجع نوره حتى يكتشف مدى زيفه (في بنسيون مدام إفتاليا). فيعود إلى الضوء القديم ويجده، وهو يضيء، يومئ إليه ويبتسم" (٠٢). هل هي ابتسامة الفهم والتسامح أم الانتصار والتشّفي. هي الأولى التي تدفع إسماعيل إلى احتضانه والسعي به إلى فاطمة وغيرها ليضيء لهم به. ولكن ليس به وحده هذه المرة، وإنما مستعينا معه بالنور الآخر، نور العلم مع نور الإيمان.

" تعالي يا فاطمة ! لا تيأسي من الشفاء. لقد جئتك ببركة أم هاشم ستُجلِي عنك الداء، وتزيح الأذى، وترد إليك بصرك فإذا هو جديد...

www.alkottob.com

وشدا ضفيرتها واستمر يقول:

- وفوق ذلك، سأعلمك كيف تأكلين وتشربين، وكيف تجلسين وتلبسين، سأجعلك من بني آدم.

وعاد من جديد إلى علمه وطبه يسنده الإيمان (١٢). "بوسائل لو رآها طبيب أوربا لشهق عجبا. استمسك من علمه بروحه وأساسه، وترك المبالغة في الآلات والوسائل. اعتمد على الله ثم على علمه ويديه، بارك الله في علمه ويديه" (٢٢).

وهكذا عاد المقدس لينتصر على المدنس. لكن المقدس من التسامح بحيث يستطيع استيعاب بعض المدنس في إهابه، شريطة أن يكون هو السيد المسيطر. فالله غفور رحيم.

www.alkottob.com

بهذا الإيجاز تبدو لنا القصة بسيطة. شاب أغواه الشيطان في شبابه ولكن الله هداه فعاد إلى رشده. ولكن هذه البساطة خادعة. فالغواية والهداية ليس لهما نفس المدلول البسيط، كما أن المقدس والمدنس لا يحملان نفس المعنى المألوف. لكل منهما دال ومدلول، دال المقدس هو زيت القنديل، ومدلوله التاريخ والوطن والدين في تداخل واختلاط غير مبين. ودال المدنس هو الدواء الطبي ومدلوله الكفر والتمرد وقيم التبادل. والعلاقة الأخيرة بينهما، يتركها الكاتب غامضة مترددة. ثمة جمع بين العلم والإيمان ثمة جمع بين الزيت والدواء. صحيح أنه لم تعد ثمة مبالغة في "الآلات والوسائل" وأصبح الاعتماد أولاً "على الله ثم على علمه ويديه" لكنها جميعا صيغ لا تنفي أن علاج فاطمة وبقية المرضى اعتمد على الأدوية وليس على الزيت. وأن الزيت لم يكن إلا وسيلة إيهامية تقنع فاطمة نفسيا بقبول الدواء على أنه الزيت. وفوق ذلك فقد كان يعلّمها كيف تمارس حياتها - طبعا على الأصول الحديثة لكي تصبح "من بني آدم" بعد أن كانت من الحيوانات؟

www.alkottob.com

من هو المسيطر إذن في هذه العلاقة الأخيرة، ربما كانت الصيغة الأدق هي صيغة "وعاد من جديد إلى علمه وطبه يسنده الإيمان" الأساس العلمي هو العلم والطب والسند الخلفي هو الإيمان. الفعالية الحقيقية هي للأول، والإيهام الروحي (الشكلي) هو للثاني. لم نفهم أيضا كيف ترك المبالغة في الآلات والوسائل، واستمسك من علمه بروحه وأساسه؟ إن نسق القيم الذي تنتهي إليه صورة إسماعيل في الفقرة الأخيرة لا يشير إلى ذلك:

كان في آخر أيامه ضخم الجثة، أكرش، أكولاً نهما، كثير الضحك والمزاج والمرح، ملابسه مهملة، تتبعثر على أكمامه وبنطلونه آثار رماد سجائره التي لا ينفك يشعل جديدة من منتهية. وأصيب بالربو فاحتقن وجهه، وتندى العرق على جبينه وانقلب تنفسه إلى نوع من الموسيقى.. في عينيه.. شيطان لعوب، كلها حب وفهم، فيها خبث وطيبة، وتسامح وإعزاز، وكأنها تقول لك قبل كل شيء:

www.alkottob.com

- ليس كل ما في الوجود أنا وأنت، هناك جمال وأسرار ومتعة وبهاء السعيد من أحسها، فعليك بها عليك ".

ليس هذا مظهر العالم ولا سلوكه ولا قيمه. هي نفسها صورة إسماعيل قبل أن يسافر. ولم يبق له من أوربا وعلمها سوى الدواء الذي يداوي به مرضاه.

وهنا لابد من التوقف عند مفهوم العلم وعلاقة الدواء به. وكذلك مفهوم الإيمان وعلاقة الزيت به؛ فالدواء ليس هو العلم، وإنما هو منتج للعلم أي تكنولوجيا. وهذا هو ما بقي لدى إسماعيل يقدمه لمجتمعه من رحلته إلى أوربا، ليس قيمها وليس علمها وإنما فقط تكنولوجياها. صحيح أنه حاول أن ينقل القيم ولكنه فشل. واستسلم ـــ من ثم ـ للقيم التقليدية التي ثار عليها من قبل وتمرد.

لكن هذا الاستسلام ليس عن قناعة ويقين بل هو مجرد استسلام وعدم قدرة على المقاومة استنامة للمرض،

www.alkottob.com

والدليل هو علاقته بزيت القنديل. أخذه ليوهم فاطمة أنه يعالجها ببركته، بوحيه وليس به. وبهذا لم يتعامل إسماعيل مع الزيت تعاملاً علميا. ولو كان قد تعلم ـ في أوربا ـ العلم حقًا وعاد به، لكان تعامل مع الزيت ومدلوله كدالٍ الأسطوري تعاملاً مختلفًا . لكنه لم يفعل ذلك وما كان ليستطيع لأن حدوده كانت دون هذا الوعي ودون إمكانيات تحقيقه في الواقع.

تبدو أزمة إسماعيل ـ إذن ـ أزمة مفتعلة كي توصل إلى هذا الحل التلفيقي الذي انتهت إليه، نتحدث هنا عن الإقناع الفني في بناء الشخصية الروائية. غير أن علينا أن نعترف أن نمط هذه الأزمة في الحياة المصرية، هو نمط حقيقي، واجد ومازال موجودا. أزمة وجود وأزمة وعي، تعيشها الطبقة الوسطى بمختلف شرائحها، وبصفة خاصة، تلك التي انتمى إليها إسماعيل، وتلك التي انتمى إليها يحيى حقي نفسه. أي البرجوازية الصغيرة، والبرجوازية المتوسطة. وهي أزمة عاقت هذه الشرائح عن رؤية الأزمة الحقيقية للمجتمع. وبالتالي عاقتها عن أن تقدم لها الحل

www.alkottob.com

الصحيح، سواء على المستوى الفكري أو على المستوى الفني، وفي مختلف مجالات الحياة.

نشأ إسماعيل في أسرة تجار ذات أصول ريفية ارتقت طبقيا مع بدايات القرن وحتى ثلاثينياته، حيث قصمت ظهرها الأزمة الاقتصادية العالمية والتدهور الاقتصادي للبرجوازية المصرية، وأعادتها إلى فقرها الذي كان قبل ذلك. لكنها على كل حال كسبت تعليم فارسها الذي كان ينتظر أن يفتتح عيادة في أحياء القاهرة الراقية، فإذا به ينتهي في عيادة بحي البغَّالة، يعالج فيها الفقراء بقرش واحد للمريض. وفي صعود الشريحة الطبقية وانهيارها، لم تتخل أبدا عن قيمها المتمركزة حول بركة أم هاشم. بهذه البركة صعدت، وبيقينها بها تحملت تدهورها. وبالتالي فقد عاشت الأزمة وعانتها دون أن تعي بها ودون أن تيأس فتحملتها برضا وقناعة، وخاصة أن آخر أمل لها قد خاب مع إسماعيل، سواء في الخروج من الأزمة الاقتصادية أو في التعامل الصحيح مع نسق القيم.

www.alkottob.com

فإذا كان من المنطقي ألا تدرك البرجوازية الصغيرة ذات الأصول الريفية أزمتها بوعي واقعي، فليس من المنطقي أن يقع متعلموها في ذلك، وأن يتجاهلوا الأبعاد الحقيقية للأزمة، ويكنفوا برصد تجلياتها الظاهرة كما فعل إسماعيل.

قبل أن يسافر إسماعيل إلى أوربا لم يكن يرى مشكلة في الحياة التي يحياها هو وأهله. بل إنه حتى لم يكن يشعر بفاطمة (أمه) وهي تكاد تفقد بصرها. ولا ينتبه إلى هذا إلا حينما نبهه أستاذه في أوربا إلى أن بلاده في حاجة إليه لأنها "بلد العميان"، وبعد أن عاش تجربته مع ماري فتبلورت صورة وطنه على نمط أسطورة أوربية: "في ذهنه مصر عروس الغابة التي لمستها ساحرة خبيثة بعصاها فنامت عليها الحلي، ودواق ليله الدخلة.. متى تستيقظ؟ متى؟ "حينما يعود الأمير الجميل الذي يعشقها حاملاً علمه ورشاقته إنه (إسماعيل) "قادم مزود بنفس السلاح الذي أراده له أبوه!.. "وسرح ذهنه فإذا هو كاتب في الصحف أو خطيب في أحد المجتمعات يشرح للجمهور آراءه و معتقداته".

www.alkottob.com

يعود إسماعيل بعلمه ومعتقداته الجديدة، حاملاً النور الذي يعالج به العميان، ويفك سحر العروس النائمة منذ أزمان بعيدة ومعها "شعب شاخ فارتد إلى طفولته. لو وجد من يقوده لقفز إلى الرجولة من جديد في خطوة واحدة فالطريق عنده معهود والمجد قديم، والذكريات باقية" وأول هذا الطريق، فك السحر بتحطيمه. تحطيم قنديل أم هاشم. رمز كل التخلف والجهل والعمى وربما قلنا أيضا أنه هو السبب في كل هذا. وهكذا أخطا الطريق. فليس فك السحر يعني تحطيمه. ولذلك سارع الكاتب الأكثر وعيا من إسماعيل، والذي قاده إلى هذا الضلال، إلى إنقاذه وهدايته في ليلة القدر وليعود عن غيه، ويسلم بالسحر مرة أخرى تسليما شكليا، واضحا إياه في محاورة واضحة مع النور الجديد، الذي تقلص إلى مجرد الدواء، لكنه الدواء الفعال في العلاج دون أن يمس الهالة السحرية " لقنديل أم هاشم" الذي أعلن كعنوان للعمل، وبالتالي كحلٍ وهمي لأزمة مجتمع العميان، ولا يعطينا منه سوى هالته الأسطورية على لسان الشيخ دردير:

www.alkottob.com

"ليلة الحضرة يجيء سيدنا الحسين والإمام الشافعي، والإمام الليث، يحفون بالسيدة فاطمة النبوية والسيدة عائشة والسيدة سكينة. وفي كوكبة من الخيل، ترفرف عليهم أعلام خضر، ويفوح من أردانهم المسك والورد ويأخذون أمكنتهم عن يمين الست وعن يسارها، وتنعقد محكمتهم وينظرون في ظلامات الناس، لو شاءوا لرفعوا المظالم جميعها، ولكن الأوان لم يئن بعد. فما من مظلوم إلا وهو ظالم أيضا، فكيف الاقتصاص له؟

في تلك الليلة، هذا القنديل الصغير الذي تراه فوق المقام، يكاد لا يشع له ضوء، ينبعث فيه عندئذ لألاء يخطف الأبصار.. زيته في تلك الليلة فيه سر الشفاء... كل نور يفيد اصطداما بين ظلام يجثم وضوء يدافع، إلا هذا القنديل فإنه يضيء بغير صراع ! لا شرق هنا ولا غرب ما النهار هنا ولا الليل، لا أمس ولا غد". (ص ٣٧-٤٧).

www.alkottob.com

بالنسبة لفقراء المصريين هذا الإيمان صحيح وعميق وممتد، ليس خرافة ولا وهما، هو تاريخ كامل تمتزج فيه كل العناصر ولا تنحل، عناصر متواصلة منذ المعبد المصري القديم بكهانه وآلهته وعلمائه غير المنفصلين عن هؤلاء الكهان والآلهة والحكماء، حيث لا انفصال بين العلم والدين، بين الروحي والمادي، بين الممتع والمفيد. تبلورت الآلهة إيزيس إلهة لآلهة وأم لإله ورمز الخير والعطاء والأمومة، في صورة السيدة زينب رئيسة الديوان، الذي يجتمع فيه الأقطاب الأربعة ليلة الجمعة ليقضوا في المظالم، التي يكون الناس قد كتبوها وأودعوها في ضريح الإمام الشافعي طيلة أيام الأسبوع. وهي لم تتبوأ هذا المنصب ــ لدى البشر ــ جزافًا وإنما لتاريخها المجيد الذي ينطلق من صلتها بالرسول وآل البيت، وسعيها الحثيث للبحث عن أشلاء أخيها الحسين، مثلها مثل إيزيس تماما. تاريخها هذا هو الذي أورثها القنديل عن المعبد القديم، هذا القنديل الذي يضاء بزيت مصنوع خصيصًا من الزاج، زيت نبات الخروع، والذي كان يستخدم لدى قدماء المصريين. في الإضاءة وفي علاج احمرار العيون، ويصنع منه الكحل للتزين والعلاج في نفس الوقت.

www.alkottob.com

والذي أثبتت التحاليل المعملية الحديثة صلاحيته بالفعل لعلاج بعض أمراض العيون.

يمتزج العلم بالأسطورة في كيان واحد، يـؤمن بـه ويعيشه الشيخ دردير وفقراء المصريين، دون أن يعرفـوا كل هذا، ودون أن يهتموا بأن يعرفوا. فهو نسق قيمهم العميق الممتد الذي قادهم عبر الحياة الطويلة الصـعبة، وسـاعدهم على مواجهة الظلمة والأعداء في الداخل والخارج. ولـذلك فهم متمسكون به، وغير مستعدين للتخلي عنـه، وإن كـانوا مستعدين لقبول ما يضيف إليه، دون هدمه.

وقد صبر الشيخ رجب وزوجته وفاطمة النبوية على إسماعيل بعد تحطيمه القنديل وانتظروا أن يأتي بديله بنتيجة تعالج عماهم، وربما كانوا يعرفون ـ مسـبقًا ـ النتيجـة، ومع ذلك صبروا راضيين حتى ثبت فشل البديل فشلاً ذريعا، ليس لأنه غير صالح، وإنما لأنهم، وربما معهـم إسـماعيل نفسه، لا يقبلون ـــ نفسيا ـ أن يفرض عليهم العـلاج مـن خارج نسقهم وبالقوة. ومثلما فشل إسماعيل في فرض بديله،

www.alkottob.com

فقد فشل أيضا في الاستفادة الصحيحة منه، لأنه لم يكن بديلاً علميا، وإنما كان مجرد استيراد لسلعة هي الدواء• ولو كان إسماعيل عالما حقا، لكان يمكنه أن يفك طلاسم الأسطورة المركبة. كان يمكنه أن يخضع هذا الزيت (دال الأسطورة) للتحليل المعملي ليكتشف مكوناته الكيميائية وليعرف ما إذا كان صالحا لعلاج العيون أم لا، وكان يمكنه لو ثبت صلاحيته أن يطوره، ويصنع منه دواءً جديدا. وكان يمكنه أن يفك بهذا وحده سحر الأسطورة، عبر إدراك هذه الصلة العميقة بين الزيت ومجمل المعتقد الممتد العميق الذي يسيطر على أذهان البشر إلى هذه الدرجة.

بهذا وحده كان يمكنه أن يفهم الأسطورة فهما علميا، ويفك سحر العروس النائمة، ويقودها إلى استعادة فتوتها. ولكنه لم يكن عالما بالمعنى الحقيقي، كان مجرد تلميذ ماهر للأطباء الأوروبيين المعالجين، مثلما كان تلميذا ماهرا في المدارس المصرية قبل أن يسافر. لم يكن إذن يحمل مشروعا حقيقيا للنهوض بالوطن، بل كان مجرد متأثر بالمفاهيم الأوروبية عن الحرية والعلم والتقدم. كان مجرد متمرد

www.alkottob.com

غرير، سرعان ما انهار تمرده في مواجهة تقاليد عتيدة، لا تنبع قوتها من مجرد كونها تقاليد، ولكن من كونها نسق حياة كامل قوي يعني التنازل عنه، التنازل عن الوجود، ومن كونها غير مغلقة ولا متكلسة؟ وإنما هي مرنة ومفتوحة على كل جديد، شرط ألا يكون همه هو تحطيمها، هي راغبة دائما، وقادرة على التطور والتقدم، ولكنها ليست مستعدة للضياع والذوبان.

على هذا النحو، نستطيع أن نفهم تلك الرسالة الملتبسة التي بثها يحيى حقي في روايته وأن نرد التباسها إلى كون كتابة الرواية كانت ردة فعلٍ حادة لتلك اللوثة هذه الرسالة هي حبة العقد الضائعة، يسارع للإعلان عن أنه وجدها، دون أن يكون قد وجدها بالفعل، ليطمئن نفسيا ويستعيد كيانه الطبيعي، التقليدي، دون أن يكون قد استفاد شيئًا من البحث المضني والرحلة المؤلمة. ومع ذلك يبقى ـــ ليحيى حقي الذي عشق الحياة الشعبية المصرية وجسدها في معظم أعماله بشبق ـــ فضلٌ بين أبناء جيله، هو أنه أدرك التباس الهوية الذي تعيشه طبقته؟ وحاول أن يجسده بعمق،

www.alkottob.com

وأن يقدم له حلاً، أيًا كان رأينا في هذا الحل ــ فعلى كل حال لم ينجح أحد ـ حتى من الأجيال التالية في أن يقدم حلاً أفضل... والدليل على ذلك أن الأزمة مازالت قائمة، بل تتفاقم، لتعم المجتمع ككل، وليس فقط الطبقة المتوسطة، بفعل إيغال هذه الطبقة في التبعية الذهنية وسعيها لفرض هذه التبعية على بقية الصفات، عبر أجهزة الإعلام كما سبق أن أوضحنا في كتابنا "الحداثة التابعة في الثقافة المصرية". (٩)

www.alkottob.com

الإحالات

١- يحيى حقي: أشجان عضو منتسب. سيرة ذاتية بقلم يحي حقي. مؤلفات يحيى حقي. المجلد الأول. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠٩٩١. ص ٣٤

٢- نفسه ص ٣٤.

٣- نفسه ص ٥٨١.

٤- نفسه ص ٥٩١.

٥- نفسه ص ١٠٢.

٦- نفسه ص ٠٠٢.

٧- أشجان ص ٣٤.

٨- نفس المرجع والصفحة.

٩- دار ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة ٩٩٩١.

www.alkottob.com

لـــويـــس عـوض

www.alkottob.com

ليبرالية لويس عوض

أريد أن أتحدث* عن مأساة مفكر نبيل وإنسان عظيم. من عرف لويس عوض رأى فيه إنسانًا هادئًا وبسيطًا وصافيًا إلى حد كبير ويبدو سعيدا. هذه هي الملامح التي وجدتها فيه في المرات القليلة التي رأيته فيها. لكن منذ الصغر وأنا أقرأ كتاباته في الأهرام، ثم بعد أن التقيت به بدأت أشعر بأن الصورة الأولى ليست صحيحة، وأن خلف هذه النفس التي تبدو راضية تكمن مأساة عظيمة.. كثير من الكتاب الذين كتبوا عن لويس عوض أشاروا إلى عنصر يكاد يكون الأساس في فكر لويس عوض وهو أنه كان مفكرًا ليبراليا وأنا أتصور أن مأساة لويس عوض تكمن في هذا المصطلح "الليبرالية". لويس عوض لم يكن ليبراليا وإنما فرض عليه أن يكون ليبراليا.. بمفهوم محدد لليبرالية

www.alkottob.com

بالتأكيد.. الظروف الاجتماعية والثقافية التي ولد فيها لـويس عوض، وعاش مع أهله، لكي يكون ليبراليا بامتياز، وقد كان ليبراليا بالفعل، ولكنه لم يكن فقط ليبراليا بل كانت ليبراليتـه من طراز خاص. لو أردنا الدقة، كانت ليبرالية لويس عوض التي يسعى إليها نقيضـ ـا لليبرالية كما عرفتها المرحلة المسماة بالليبرالية في مصر في العشرينيات والثلاثينيات.

حينما عاد لويس من إنجلترا، كتب يقول إنـه كـان يمكن أن نلمس الديمقراطية في الغرب كإنجاز وحيد، ولكـن في مصر لم يكن ذلك ممكـنا، كان لابد لمجتمع منهوب من أن تكون هناك برامج إجتماعية، أي أنه عندما عدت لمصر لم أتصور أن الصيغة الليبرالية كفيلـة بحـد ذاتهـا لإصـلاح الأحوال في بلادي ولكن لابد من صيغة أكبر تـُتيح للمجتمع أن ينتقل اقتصاديا واجتماعيا إلى مرحلة أرقى. هنا رؤيـة واضحة لحدود الليبرالية الأوروبية ثمارها ـ تحققـة هنـاك. وحينما جاء إلى المجتمع المصري، وكان يشهد بداية تبلـور أزمة الليبرالية في مصر، وعدم قـدرتها علـى إنجـاز أي مشروع مثل الإخوان المسلمين أو الماركسيين أو الوفد الذي

www.alkottob.com

اقترب منه لويس عوض إلى حدٍ كبير. إذن لم يكن لويس عوض يريد أن يكون ليبراليا فحسب وإنما كان يريد أن يعيد إنتاج ليبرالية خاصة تتواءم مع ظروف هذا المجتمع ولابد من تلتحق بالاشتراكية أيـــا •كان نوع الاشتراكية الذي حاول هو أن يستفيد منه أو يتبناه وكان هذا خطـــرا شـديدا حرصت في تقديري السلطات على أن تقمعه وبالتـالي أدى بلويس عوض إلى الطرد من الجامعة أولاً ثم سـجنه، ثـم إيقافه عن الكتابة بعد ذلك عدة مرات. لم يكـن ذلـك أمـــرا عشوائيا ولا بالصدفة، وإنما كـان أمـــرا مـُـدرَكا ومـدركا لخطورة هذا التوجه الذي يمثله لويس عوض. وأستطيع أن أزعم أن لويس عوض الذي كان صداميا في مواقف بعينها، ولكن لم يكن طوال الوقت متهورا وكـان قـادرا علـى أن يتجنب المزالق الخطيرة، قد وقع في هذا المزلق بدرجة مـا، حين أصبح قريبا من السلطة الثقافية لـــ ٢٥٠ عندها تخلص من هذا الطموح العظيم الذي كان لديه في البداية وتراجـع إلى حدود الليبرالية التابعة والتي أدت به إلـى خطـأ لا

• (*) كلمة ألقيت في ندوة بالهيئة المصرية العامة للكتـاب (عقـب وفـاة لـويس عرض، نشرت ـ مشوهة ـ بعد ذلك في كتيب صدر عن نفس الهيئة.

www.alkottob.com

أغتفر وهو موافقته على كامب ديفيد.. أنا أرى هذه المسألة باعتبارها نموذجا لمثقفين مصريين عديدين ولكن لويس عوض كان نموذجا بارزا من بين هؤلاء المثقفين، ولولا هذا القمع الذي تعرض له، كان يمكن أن يكون أكبر من هذا بكثير، وأن يحقق أكثر. ولكن هذه هي الظروف التي عاشها هذا الجيل من المثقفين وربما يعيشها جيلنا أيضا وربما أجيال تالية، وما هو أخطر منها ولكن يجب أن نتمسك بإيجابيات وإنجازات لويس عوض الكبيرة كي نحاول أن نتعلم من مشاكله ومأساته كي لا نظل أحياء في تلك المأساة..

www.alkottob.com

إنجي أفلاطون

www.alkottob.com

·jbh9Ě ¿÷Ę

عشر سنوات على رحيل إنجي أفلاطون

في احتفالية لطيفة ذكرنا مركز دراسات المرأة الجديدة بأن عقدا من الزمان قد مر على رحيل الفنانة التشكيلية والمثقفة والمناضلة إنجي أفلاطون. ولقد سعدت سعادة بالغة بأن فريقا من نساء الوطن قد تذكر إنجي أفلاطون التي يبدو أن هناك من يسعى إلى إطفاء أضوائها الفنية العظيمة التي تركتها في لوحاتها وكتاباتها سواء في كتبها عن المرأة، أو فيما كتبته عن حياتها. فهذه الأضواء فقط لبناء الإنسان وبناء الوطن، وبناء القيم النبيلة.

إن إنجي أفلاطون هي واحدة من أهم فناني مصر في العصر الحديث دون شك. وأهمية إنجي ــ في فنها ــ تنبع من أنها ـ مع انتماءاتها وتحولاتها الفنية ـ كانت واحدة

www.alkottob.com

ممن حرصن على إنتاج المعنى الخاص في فنها وفي حياتها وتقديري أن هذا الحرص قد نبع من صلتها الحميمة بالطبقات الشعبية الواسعة، هي بنت الذوات، التي قادها وعيها ونضال المثقفين من جيلها والأجيال السابقة، لإدراك أن هذه الطبقات هي الطبقات المنتجة الحقيقية للحياة المصرية، ولذلك فإن الانتماء إليها ــ فكريا وفنيا ــ هو الانتماء إلى الحياة الحقيقية في مصر. ولست مع الذين يصورون إنجي أفلاطون على أنها قد هجرت طبقتها الأرستقراطية لتعيش حياة الطبقات الشعبية الفقيرة. فرغم الانتماء الفكري الحميم والصلة اليومية مع هذه الطبقات، ورغم الكفاح الطويل من أجلها، والهرب من البوليس ثم السجن، رغم كل ذلك، أزعم أن إنجي قد استفادت من أفضل ما في الأرستقراطية المصرية من قيم وإمكانيات معنوية ومادية، ووظفتها في إنجاز رؤيتها الخاصة ولإنتاج معناها الخاص، من خلال أدوات تشكيل متميزة سواء في مرحلة الألوان القاتمة الكابية قبل السجن وأثناءه، أو في مرحلتها الأخيرة التي تبدو بهيجة من حيث الألوان وبعض الملامح، ولكنها تظل تحمل الأسى والحزن.

www.alkottob.com

لقد تحول وعي إنجي أفلاطون السياسي ، والذي ظل حتى اللحظة الأخيرة من حياتها، إلى دافع لإنجاز معناها الفني الخاص، أقصد خصوصيتها التشكيلية، والتي تمثلت في القرب الشديد من خصوصية الألوان والظلال والخطوط في شخصية الإنسان المصري والطبيعة المصرية.

إن الاحتفال بإنجي هو احتفال بمناضلة دفعت الكثير من حياتها ورفاهيتها ثمنًا لمعتقِدها، ولكنه ـ وهذا هو الأهم ـــ احتفال بفنانة اعتبرت أن فنها هو أساسا مجال نضال كي يكون قادرا هو بذاته ـــ على إنتاج معنى خاص بهذا الوطن وهذا الشعب، وهو ما تحقق بالفعل في فنها الجميل.

لقد عرفت إنجي طوال السنوات العشر الأخيرة من حياتها، كانت امرأة بديعة التكوين واقية القيم والحساسية، وكان التزامها بأفكارها واضحا وقويا، ووقفت دائما ـــ في معارك لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ـ في صف المبادئ النقية البعيدة عن المصالح الضيقة أو الانتهازية السياسية،

www.alkottob.com

وحتى لو كان أصدقاؤها أصحاب هذه المصالح. وتقديري أن رحيلها المبكر (عن خمسة وستين عاما)، كان إعلانـا عـن عدم الرضا عن التدهور الذي كان قد وصل إليه حال عـدد من المثقفين، وعدم قدرة على تحمل ما توقعت أن يحـدث نتيجة لهذا التدهور في المستقبل، وهو ما نعانيه الآن بالفعل.

لقد رحلت إنجي وتركت تراثا فنيا هـائلا، كمـا أن أسرتها قد رصدت قطعة أرض ووهبت وزارة الثقافة هـذه اللوحات القيمة لكي تقيم متحفًا خاصـ ـا لأعمال إنجي وتراثها، الذي هو جزء عزيز من تراب الوطن، وخاصـة- لقيمتـه الفنية التي أشرت إليها من قبل. ومع ذلـك ورغـم موافقة الوزارة على إقامة المتحف، فقد مرت عشر سنوات قبـل أن تبدأ خطوة واحدة في سبيل إقامته. وهو الأمر الـذي أثـار دهشة المثقفين الذين شهدوا الاحتفال الـذي بـدأت بتحيتـه، ولذلك فإنهم انتهوا إلى صياغة نداء ـ وقّعه أكثر من مائة من المثقفين المصريين ــ لوزارة الثقافة مطالبين بالإسـراع في إقامة هذا المتحف.

www.alkottob.com

فـؤاد حداد

www.alkottob.com

çxz çxH9

قبل أن آتي إلى القاهرة وقبل أن أتعرف على اسم فؤاد حداد وقيمته الفنية والثقافية كنت عاشقاً لظاهرة فنية يساهم في خلقها شخص اسمه فؤاد حداد، وموسيقى وغناء سيد مكاوي تلك هي برنامج مسحراتي رمضان الذي كان يذاع في وقت السحور من كل ليلة .

في البداية كان ما يلفتني وأنا طفل صغير الأداء والموسيقى، ولكن رويدا رويدا انتبهت مبهوراً بالقدرة الحركية والإشعاع العجيب الذي تبثه الكلمات في علاقاتها البعيدة الغور، والقريبة جدا من حياة البشر في قرى مصر وحواريها، هذه القدرة على خلق العلاقات التي نسميها الآن بالخيال، أو قدرة التصوير هي التي بقيت في كياني بعد أن ظلت الموسيقى والأداء كما هما.. بقيت هي تتطور وتتجدد دائما وتختلف من عامٍ إلى عام لتتابع تطورات الحياة

www.alkottob.com

والأحداث وتكشف دائما عن العلاقات الخفية البريئة الخبيثة التي يحكمها.

ومهما اتسعت مداركي، ومهما تعددت ألوان تلقيّ لفؤاد حداد ولم أستطع أبدا أن أمنع نفسي من تسميته بالمسحراتي.

المسحراتي ـ في التراث الشعبي ـ فنان يقوم بوظيفة واضحة محددة، إيقاظ الناس من نومهم لأداء واجب ديني، ولكنه ليس ككل الواجبات الدينية.. يمكننا توسيعه لنقول واجب شعبي، ممارسة طقس حياتي شديد البهجة.. ممارسة حرية الإفطار قبل أن يحل موعد التحريم في الفجر. الواجب في السحور ليس مجرد واجب، ليس إخلاصا لقيمة محررة، وإنما هو واجب محسوس ملموس، واجب هو واجب، ممارسة الحرية والحياة، وحين اختار فؤاد حداد أن يكتب ذلك البرنامج؛ فقد اختار ـ فيما أعتقد ـ أن يضع نفسه في هذا الإطار.. الفنان الشعبي الذي يوقظ الناس لممارسة الحياة وتحت هذا العنوان، يمكننا أن نضع سعي فؤاد حداد ليس

www.alkottob.com

الفني فقط وإنما الإنساني بشكل عام سياسيا كان أو غير سياسي.

اختار فؤاد حداد أن يكتب بالعامية المصرية.. لغة الشعب، واختار أن يكتب عن مشاكل الناس المادية والروحية، واختار أن يسعى للوصول إليهم عبر الوسائل الشعبية؛ الصحافة والإذاعة والتليفزيون والمسرح ورغم الحظر الذي فُرض على أعماله في هذه الوسائل مرات عديدة، لم ييأس وواصل، وإن كان هذا قد قلل في بعض الأحيان من قدرته على الأداء أو منعه من الأداء (مازال كثير من أفضل أشعاره غير منشور).

تلازم هذا الاختيار مع اختيار سياسي واضح منذ الأربعينيات للوقوف بجوار الشعب المطحون ماديا وروحيا وتحمل في سبيل هذا الاختيار النتائج التي نعرفها جميعا.. سجن واضطهاد وتعذيب.. دون أن يقوده ذلك لأن ينفصم عن هذا الاختيار، وحتى حين بدا أحيانًا أن ذلك قد حدث فإن أعراقه قد بقيت مع هموم الشعب وقضاياه ومشاكله ،

www.alkottob.com

قصائده جميعا في دواوين من :أحرار وراء القضبان وبقوة العمال، بقوة الفلاحين" و"كلمة مصر" و"حا نبني السد العالي، واضحة تماما في معالجة القضايا التي أشرنا إليها، أما الدواوين الجديدة والتي تميل إلى المعاناة الروحية، والتي قد تصل إلى الصوفية؛ فهي أيضا لا تخلو من هذه القضايا بأشكال وطرق مختلفة يقول مثلاً في قصيدة "استشهاد عبد الناصر" التي كتبت في ٠٧٩١ ونشرت في ٤٨٩١:

يا مصر حزنك ما يقدرشي عليه النور
يا مصر حزنك يبكي الشمس لو جاية
حزنك من الطمي الأسمر يقتل المية
حزنك يسمع من قلبي و صوتي وعيني
يا مصر من كل غمضة في عيني بتشقى
حزنك قديم وأليم وأمرّ من بقّي
حزنك بيكفر ويستغفر و بيحزن.

وفؤاد حداد من الشعراء الذين أجادوا فهم الوطن فهما عميقا فلم يجعله وطنا رومانسيا حالما معزولاً عن

www.alkottob.com

الهموم، ولم يفصل بين حب الوطن، ورفض الظلم الواقع على أبنائه، ولم يفصل بين القضية الوطنية ورغيف الخبز يقول حتى في الحضرة الذكية:

.. أول ما نبدي القول نصلي على النبي
المصطفى سيد ولد عدنان
يا مركبة في البحر يا مركبة
بأي قلب من القوالب ذاهبة
البذرة بتشق الثَّرى وتلوح
حبُّوا الوطن ولا تنسوه
لما ابن آدم في الشَّقا يدفا
حيشكر الثوب الذي يكسوه.

وهو في ذلك يعتمد على فهم واضح لفنه يعبر عنه في تقديمه لأشعاره، التي نشرتها دار المستقبل فيقول الحمد الله على كل يوم تنفست فيه هذا النسيم، ورزقت هذا الغناء

شِعري خيال الشمس في الهلال
أم الهلال في الشمس

www.alkottob.com

المستقبل والأمس
الصياح والهمس

ليس لي في القوافي جديد
شعري خيال هذا الطعام، وهذا الماء، وهذا الشجر
شعري واقع هذا الناس.. الخ

وهذه الكلمات القليلة تلخص باقتدار بالغ نظرية الفن في شعر فواد حداد عن القافية، بل ربما كان يكره حسبما يقول صلاح جاهين رفيقه وتلميذه.. ولكن صورته وإدراكه للعلاقات الخفية بين الأشياء بين الواقع والماديات والمعنويات بين الأصوات والألفاظ قد قفزت واسعة لتحقيق حداثة الشعر، ليس شعر العامية فقط، وإنما الشعر العربي بصفة عامة.

انظر مثلاً هذه الصورة في ديوان التسالي (كتب سنة ١٨٩١)

رديت كأني من بعيد مش سامع
يا لابسة من تحت الودع تنوره

www.alkottob.com

معسلة زي القمر في الشمس
يا أم الليالي الهاطلة المشمورة
يا ريتني أعمي أشربك باللمس
و الا أشمك من بياض الأمس
قالت حتقلب جد يا مسكين
قلت لها استأهل حدود الموت
أنا الحرامي سارق السكين
سلمت نفسي إن هذا الصوت
بكا شفايفي من شفايفك
غاوي العطش أفضل أشم الليل
وإلا أموت الظهر شايفك
قالت لي غني يا ولد شامي
وغنى مصري يا ولد مصري
ارفع لفوق البرج أعلامي
وتعالى بين الضفتين قصري
أتاريني جني وهي جنياه
قالت لي ياه
وأنا قلت يايا ويايا

www.alkottob.com

واحنا بقينا في آخر الدنيايا
والزنبلك داير على الفاضي

هذه الصورة ومثيلها ليس نادرا في شعر فؤاد حـداد تستحق دراسة طويلة لكي نستطيع تحليل عناصرها ومنطق تركيبها متعدد المستويات بدءا من مستوى الغزل اللطيـف المتبـادل إلـى المستوى السياسي العميق الكامن بدءا من السطر الرابع عشر والمتنافر على نحو عجيب. وللوقوف على طبيعة العلاقـات التي يقيمها الشاعر في مثل:

معسلة زى القمر في الشمس
أو يا ريتني أعمي أشربك باللمس
أو غاوي العطش أفضل أشم الليل.. الخ

وللوقوف عند اشتقاقاته اللغوية الخاصة جدا والثرية جدا وهي اشتقاقات تقودنا إلى اكتشاف الجدة الحقيقية فـي الإيقاع، رغم الاحتفاظ بتقليدية الشكل الخارجي للقصيدة هل

www.alkottob.com

يمكننا أن نقول أن فواد حداد كان حريصا على استمرار هذا الشكل التقليدي رغم قيوده لأنه كان حريصا على البقاء قريبا من الأذن الفلاحة المصرية.. كما ينبغي للمسحراتي؟

العناصر السريعة التي قدمتها حول فؤاد حداد الذي رحل حنا صباح أول نوفمبر ٥٨٩١ أردت بها مجرد الإشارة إلى مقدرة فنية لا يعرفها إلا تلاميذه من شعراء العامية والذين ابتعدوا بهذا القدر أو ذاك عن طبيعة المسحراتي ووظيفته وإليهم أتوجه بالسؤال: هل مازال للمسحراتي دور أم أنه ينبغي أن يموت؟

www.alkottob.com

سهير القلماوي

www.alkottob.com

»9ÐBA?fЖÐg

حق الاختلاف

لن يدخل مجتمع ما عصره الحديث بحق، ما لم يؤمن قولاً وفعلاً بحق الاختلاف. فحق الاختلاف هو حق الإنسان في أن يتميز ويتمايز عن الآخرين، وفي أن يمتلك وعيه الخاص ووجوده الخاص. ومعنى ذلك أن هذا الإنسان لابد أن يكون فرداً بالمعنى الحديث العميق، أن يمتلك من المقومات الإنسانية، ما يجعله قادراً على أن يكون نفسه، وأن يحقق ذاته اعتماداً على نفسه، وعلى عقله، وليس على ميراث ورثه مادياً كان أو اجتماعيا أو معنوياً. ومثل هذا الفرد العقلاني الواعي بذاته وإمكانياته، هو وحده القادر

www.alkottob.com

على أن يعطي الآخرين نفس الحق، حقهم في التمايز والاختلاف.

ولا شك أن هذا النسق من المفاهيم واكب نشأة وتطور الطبقة الوسطى في أوروبا، في حين أن الطبقات الوسطى لدينا، لم تعش نفس التطور كما هو معروف. ومن هنا، فإننا نستطيع القول أننا، لهذا السبب، نعيش غيابا عميقا للاعتراف بالاختلاف و التماذج اللذين نجدهما في حياتنا المعاصرة إلا نادرا ولدى أفراد قلائل ومن هؤلاء سهير القلماوي.

لم أتتلمذ بالمعنى الكامل للمفهوم على يدي سهير القلماوي، بقدر ما تتلمذت على تلاميذها. فلقد درست لي في السنتين: الرابعة والتمهيدية للماجستير في قسم اللغة العربية. أما الإشراف على رسالتي للماجستير والدكتوراه، فقد كان لأستاذي، وتلميذها الراحل العظيم عبد المحسن طه بدر. ومع ذلك فما لا شك فيه أنني تلميذها بعمق، مصدره أن تأثيرها كان من القوة، بحيث استطاع أن ينفذ عبر تلاميذها إلى

www.alkottob.com

تلاميذهم ثم إلى تلاميذ هؤلاء.. وهكذا. وإنه لشرف لي أن تعتبرني سهير القلماوي هي أيضا تلميذها كما اعتقِدُ.

إن المراقب لإنتاج سهير القلماوي في الحياة سوف يفاجأ بقلة إنتاجها العلمي المنشور. ولكنه سيفاجأ أيضا بكثرة إنتاجها من العلماء. غير أن المفاجأة الحقيقية تكمن في حجم التنوع بين هؤلاء العلماء، أو لنقل حجم الاختلاف والتمايز.

إن معظم تلاميذ سهير القلماوي، وهم الآن أساطين العلم في الجامعات العربية المختلفة، والمؤثرين إلى أقصى حد في الثقافة العربية، هم أناس نجحت سهير القلماوي، في تعليمهم قيمة أساسية على المستوى العلمي، هي امتلاك المنهج أي أساسيات البحث العلمي، أما المنظور، فقد تعلموا منها حق أن يختلفوا فيه معها، وفيما بينهم الواحد عن الآخر.

www.alkottob.com

قد نجد من بين تلاميذها الماركسي، وقد نجد الاجتماعي بالمعنى العام أو الوضعي أو الأسلوبي أو الأسطوري أو التاريخي...

وغيرها من المناهج. غير أن كلاً منهم لابد أن يكون ممتلكا لمنهجه أيا كان هذا المنهج.

بهذا الاختلاف يمكن القول أن سهير القلماوي هي مؤسسة الدراسة العلمية للأدب العربي الحديث في العالم العربي، سواء لتاريخ الأدب أو لنقده. أو للأدب المقارن، الذي قدمت منه رسالتها للدكتوراه عن ألف ليلة وليلة. إن هذا الإنجاز العلمي، عبر حق الاختلاف والدفاع عنه، يشير إلى أنه لم يكن مجرد شعار (ربما لم اسمعه منها أبدا) ولكنه كان يقينا عميقاً تغلغل إلى السلوك كما تشير شواهد لا تحصى، خارج العلم. وعلى سبيل المثال، فرغم اختلافها مع العديد من تلاميذها في تقييم سياسات أنور السادات وخاصة كامب ديفيد، فإن هذا الخلاف لم يؤد إلى القطيعة معهم، وربما قاطعها بعضهم، أما هي فإن تقديري أنها لم تكن منزعجة من

www.alkottob.com

هذا الاختلاف، ولم يترك أي أثر على تقديرها وحبها لكل تلاميذها. بل يمكن القول أن الأهم من ذلك هو أن تقديرها للمختلف قد زاد، بحجم تمسكه بهذا الاختلاف وحرصه عليه، وبمدى ما يشف عنه هذا من إدراك لمصلحة الوطن والمستقبل.

وفي تقديري أن مساهمة سهير القلماوي في الحياة الاجتماعية والثقافية في مصر والعالم العربي، منذ أوائل الثلاثينيات قد ساهمت. بالإضافة إلى أصولها الطبقية المثقفة، واعتدادها الشخصي بذاتها في تحقيق هذه القيمة العليا، أي حق الاختلاف. فمن الطبيعي أن تساهم المعارك التي أُفرض على الإنسان أن يخوضها في تكوين شخصيته والصلابة في مواجهة الحياة ومعوقاتها، والإنسان القوي العارف بقدراته والمتمسك بها، هو الإنسان الوحيد الذي يدرك حق الاختلاف وقيمته ويقدره حق قدره بحيث لا يتحول إلى ضعف ولا يسمح للإنسان بأن يكون متسلطًا على غيره.

www.alkottob.com

أن تكون سهير القلماوي من أوائل الطالبات اللائـي يدخلن الجامعة متحدية بذلك، مع أستاذها طه حسين ومع زميلاتها القلائل (في كلية الحقوق)، كافة التقاليد التي لم تكن تسمح أصلاً بتعليم الفتاة، وتصر على ذلك متحملة كل ما ينتج عنه من مشاق. ثم أن تساهم في الحياة الاجتماعية والثقافية بالاشتراك في الجمعيات والنشر في الصحف والمجلات، سواء كان ما تنشره إبداعا (شعرا وقصة) أو مقالات، ثم أن تسافر للدراسة وتعود لتولي مهام التدريس، ثم بعد ذلك تتولى المناصب المختلفة سواء كانت شعبية أو رسمية.. كل ذلك دون شك، يشير إلى حياة صلبة مواجهة، لشخصية قوية ناضجة داعية، وهذا هو نمط الشخصية الذي يسمح ـ كما سبق القول ـ بحق الاختلاف.

وبهذا المفهوم، يرتبط مفهوم آخر، أعتقد أنه نال قسطا وافرا من تكوين سهير القلماوي، وأقصد به الرؤية النقدية أو الناقدة، فليس معنى التسليم بحق الآخر في أن يكون مختلفاً ، أن نتجاهل سلبياته و تنافضاته، بل بالعكس من الضروري إدراك تناقضات الآخر في ذات الوقت الذي

www.alkottob.com

نحترم فيه خصوصيته بما فيها هذه التناقضات، وهنا يصبح الاختلاف واعيا وليس ناتجا عن غفلة أو إهمال أو تجاهل، فهو في هذه الحالة الأخيرة يصبح مجرد كسل لا يؤدى إلى بناء أو نمو.. ولا أذكر مرة تحدثتُ فيها مع سهير القلماوي سواء في العلم أو الفكر أو السياسة، حتى في الأوقات التي كانت فيها (متورطة) في بعض الممارسات التي لم أكن متوافقًا معها فيها، لم يكن نقدها للقائمين بالعمل معها أو حولها يقل عن دفاعها عن اشتراكها في هذا العمل، بحيث أرى أن من حقي أن أعتبرها من الفئة الداعية الناقدة لحياتنا التي لم ترض عنها تمام الرضا في أي لحظة من اللحظات، وامتلكت ـ طوال الوقت ـ تصورا مختلفا لإمكانية تطور الحياة إلى الأفضل، لا أظن أنها تراه متحققًا الآن.

حين أزور سهير القلماوي في الفترة الأخيرة، أفاجأ دائما بملاحظة عجيبة، فرغم أنها لا تخرج من بيتها منذ أكثر من عامين، ألاحظ أنها ليست في حاجة للآخرين، كما نتصور نحن الذين نخرج من بيوتنا فهي مكتفية بنفسها، مغتنية (معنويا)عمن سواها.

www.alkottob.com

وهذا الاكتفاء والاستغناء، لا يمكن تفسيره إلا بأحد أمرين: الملل من حياتنا أو قوة الشخصية النادرة، أو بكليهما معًا. في المقابل أراني أتصور أننا نحن في مسيس الحاجة إليها، في زمن تنتشر فيه كل أنماط الانحطاط الأخلاقي وعدم الالتزام بأي مبدأ أو قيمة، فيما عدا المصلحة الشخصية الدنيئة المحدودة، في زمن لا يحترم فيه حق الإنسان لا في التمايز ولا في الاختلاف، و أحيانًا في مجرد الوجود في هذا الزمن الذي تحولت فيه الطبقة الوسطى، وشرائحها الجديدة، إلى سماسرة وأفاقين ومدجلين ومبررين ووسطاء.. في هذا الزمن أراني أو أرانا في مسيس الحاجة إلى سهير القلماوي وقيمها وخاصة حق الاختلاف والتمايز.

www.alkottob.com

شُكري عياد

www.alkottob.com

ç1ô± »,Z

السطور التالية كتبت منذ أكثر من ثلاث سنوات، ولم تنشر، كان الهدف منها الدفاع عن " نداء " مشروع شكري عياد الحضاري الذي قادنا فيه نحو عقد من الزمان، دون أن ننجح في تحقيقه.

بعد رحيل شكري عياد صباح الجمعة ٩٩٩١/٧/٣٢ومع موجة الحزن التي انتابني مع مشيعي الجنازة، عدت إلى هذه السطور، محاولاً تنقيحها بما يليق بالمناسبة، لكني وجدت نفسي غير قادر على فعل ذلك. وجدت نفسي راغباً في أن أكون صادقاً تمام الصدق في حديثي عن شكري عياد، لأن هذا هو الدرس الكبير الذي تعلمته منه طوال أكثر من عشرين عاماً عرفته فيها.

www.alkottob.com

لم يدرس لي شكري عياد. حين كنت في قسم اللغة العربية أدرس (٠٧٩١-٤٧٩١) كان شكري عياد قد ترك القسم لأسباب لم أكن أعرفها آنذاك. ولا أذكر إن كان خارج مصر أم بداخلها.. لكني حين تخرجت وسجلت رسالتي للماجستير عن "موسيقى الشعر" كان لابد لي من التعرف على صاحب أهم الكتب العربية في هذا الموضوع دون استثناء. فطلبت منه زيارة، تمت في منزله بالمهندسين.

لم تستغرق الزيارة، عكس توقعي أكثر من ربع ساعة. كان متوجسا. سألني مع من تعمل؟ قلت مع الدكتور عبد المحسن بدر. قال هل يعلم أنك ستزورني؟ قلت: هو الذي أرسلني فاستراحت نفسه وتحدث قليلا عن موضوعي، ثم أغلق باب الحديث.

تألمت لهذا اللقاء، ولكني قدرت دوافع بخله معي آنذاك، فأصررت على استمرار العلاقة معه. ويبدو أنه هو أيضا قدر إصراري، ورأى في غير ما كان يتوقع. دعوته مرارا للالتقاء بطلابي الذين أدرس لهم العروض، وكنت

www.alkottob.com

حريصا مع أستاذي على أن يشترك في مناقشة رسالتي للماجستير. واستجاب شكري عياد .. ولكنه في السنوات الأخيرة كان قد قرّر ألا يشترك في أي أعمال جامعية ، وانصرف تماما لمشروعه الثقافي أو الحضاري، وكان حريصا على أن أكون من المشاركين فيه، وقد كنت ولكن ليس بالقدر الكافي مع الأسف الشديد.. الآن رحل شكري عياد ومازال مشروعه، حلمه، حلمنا لم يكتمل. وأشعر- أنا شخصيا- بافتقاد حاد له، ليس فقط على المستوى العاطفي، ولكن على المستوى العلمي والفكري ، لأنه كلما رحل واحد من أبناء هذا الجيل، أشعر بخسارة عظيمة لأننا، ببساطة لا نملك من يعوضنا عنهم من الأجيال التالية.

الآن أنتهي من هذه المقدمة وأقدم ما كتبته من قبل.

www.alkottob.com

جيل القلق العظيم

الكلمات التالية لا تليق بشكري عياد. وليس الهدف منها رصد وتقييم إنجازه الكبير في الثقافة العربية، وإنما هي مجرد تحية لهذا الرجل الجليل والعالم الفذ والمثقف الواعي الذي عمل وما يزال على توظيف علمه وثقافته لخدمة شعبه ووطنه، ودفع مسيرتهما إلى الأمام دائما.

حين ينظر تلميذ مثلي إلى أساتذته من جيل شكري عياد، فإنه يلمح الكثير من الخصائص العامة التي تميز هذا الجيل، كما أنه سيلمح خصائص أخرى تميز شكري عياد من بين زملائه الذين كونوا جيلاً مهما من أجيال مفكرينا ومثقفينا. الجيل الثالث جيل القلق العظيم بإيجابياته وسلبياته.

إن أبرز ملامح قلق هذا الجيل، هو يقين انسداد الطريق السابقة عليهم في التفكير وفي الحياة، وضرورةالبحث عن طريق جديد يجمع بين الفكر والحياة على أسس

www.alkottob.com

مغايرة. فمع ثلاثينيات القرن، حيث كان ينضج شكري عياد ذهنيا، كانت أزمة الليبرالية واضحة للعيان، سواء على مستوى الفكر أو السياسة أو الاقتصاد أو الفن، وكان واضحا أن الاحتلال الإنجليزي والمواقف الفكرية والسياسية للقوى المهيمنة إزاءه، وراء هذه الأزمة.

يقول شكري عياد في "العيش على الحافة" لست مؤرخًا، ولكني لا أستطيع أن أفهم لماذا أهمل مؤرخونا هذه الفترة من تاريخنا الحديث، أعني الفترة من ٧٣ إلى ٣٤، ولماذا لم يبق منها في ذاكرة الناس، وفي ذاكرة التاريخ الصحفي، إلا يوم ٤ فبراير.

هذه هي الفترة التي أثبت فيها رجال الأحزاب، المرة تلو المرة عدم إيمانهم بالديموقراطية، وسيطرت فيها الدعاية على أذهان الناس، وأصبحت القوة الغاشمة وحدها هي وسيلة الحفاظ على الحكم أو الوصول إلى الحكم. (ص ٦٦١).

www.alkottob.com

لقد كان العقد فعلاً عقد الديكتاتورية، وعقد التضييق على الصناعة الوطنية ممثلة في بنك مصر وشركاته، وهو العقد الذي شهد تراجع "الليبراليين" الكبار إلى الكتابات الإسلامية، ونشأة وازدهار جماعة الإخوان المسلمين، وغيرها من الفرق الدينية، وفي الأدب والفن كان العقد الذي شهد ازدهار الحركة الرومانسية ثم انهيارها.

ولقد وصلت هذه الأزمة إلى ذروتها في النصف الأول من عقد الأربعينيات، بحيث يمكن اعتبار هذه السنوات، سنوات الانهيار الحاسم للمرحلة الليبرالية في الحياة المصرية. وهو انهيار كان حتمياً بحكم وجود الاستعمار والتناقضات الداخلية للقوى المسيطرة، وهو أمر لا مجال للإفاضة فيه هنا. غير أن خضوع الوفد لتشكيل الحكومة بالتحالف مع الإنجليز في ٤ فبراير ١٩٤٢، كان علامة بارزة لهذه التناقضات، ومؤشراً بارزاً على هذا الانهيار.

في مثل هذا الوضع، لم يكن أمام الجيل الجديد إلاّ البحث عن طريق آخر، تمثل في حلول أكثر جذرية للقضايا

www.alkottob.com

الكبرى التي كان الوطن وأبناؤه يعانون منها، بدءا من العلاقة مع الاستعمار، وانتهاء بالموقف المتحرر من الإيقاع في الشعر، مرورا بالاتجاه الفكري نحو الالتزام أيا كان نوعه وتوجهه. ولعل الجماعات السياسية التي شكلت منذ ذلك الحين، وحتى ٢٥٩١، تمثل هذه الحلول خير تمثيل بدءا من الإخوان المسلمين وتشكيلهم العسكري، وانتهاء بجماعات التروتسكيين الهامشيين، مرورا بمصر الفتاة، ويسار الوفد والشيوعيين بمختلف جماعاتهم.

في هذا الإطار تشكل وعي شكري عياد، في اتجاه الالتزام الاجتماعي في الفكر والأدب، عبر انتمائه إلى جماعة الخبز والحرية، وإنتاجه القصصي والعلمي في داخل العمل الأكاديمي أو الكتابة الصحفية.

تبلور شكري عياد في هذا الإطار، باحثا جادا (ملتزما) ومثقفا واسع الاطلاع ومتعدد الاهتمامات. فمع معرفة واسعة بالتراث العربي القديم حققتها رسالتاه للماجستير (عن نص قرآني) والدكتوراه (تحقيق الترجمات

www.alkottob.com

العربية لكتاب أرسطو فن الشعر ودراستها)، تبدى الاتصال القوي بالتراث الأوروبي، الذي حققته له معرفته بثلاث لغات أوربية على الأقل، ثم اندماج عميق في الثقافة العربية المعاصرة إبداعا ونقدا. وقبل كل هذا وبعده معرفة حميمة بالحياة المصرية المعاصرة في ريفها وحضرها، والحياة العربية في أكثر من موقع.

لقد ساهم شكري عياد مع أبناء جيله في تأسيس "الواقعية" في الأدب والفن، ومرادفتها "الاجتماعية في النقد الأدبي والفكر بصفة عامة. غير أن طبيعة عياد وعمله بالجامعة، أتاحا له بالإضافة إلى المشاركة في الكتابات الصحفية (كما في مقالاته بالهلال "القفز على الأشواك!، وفي كتبه: "الأدب في عالم متغير" ، "الرؤيا المقيدة" ، "تجارب في الأدب والنقد"، "نحن وأوربا"، وغيرها)، أن يخوض معارك علمية كبيرة أس ﷺس للبحث فيها بمنهج جديد وعميق، وإن لم يكن بعيدا عن الالتزام الاجتماعي في نفس الوقت. وهذا واضح في كتبه "موسيقى الشعر العربي" و "القصة القصيرة

www.alkottob.com

في مصر و "دائرة الإبداع" الذي يحاول بناء نظرية نقدية متكاملة، تستفيد من مناهج متعددة.

إن هذه المجالات جميعا كانت مطروقة قبل شكرى عياد، لكن ولوجه إليها مع تعددها.. كان ولوجا منهجيا جديدا ومختلفاً . ففي النقد العربي القديم كان هناك إسهام طه حسين ومحمد مندور. ولكن عياد جاء ليختار جذرا هاما لهذا النقد ليغوص فيه ويحلله بعمق ويبحث آثاره على النقد العربي، ألا وهو كتاب أرسطو فن الشعر وترجماته العربية، ولاشك أن إسهامه في دراسة هذا الكتاب وأثره، كان وما يزال من أهم ما كتب عن النقد العربي القديم.

ورغم أن محمد مندور كان قد نشر سنة ١٩٤٦ مقالته المهمة عن "الشعر العربي غناؤه، إنشاده، ووزنه" ثم تلاه إبراهيم أنيس بكتابين عن "الأصوات و موسيقى الشعر" فإن إسهام كتاب شكري عياد "موسيقى الشعر العربي" ١٩٦٨ فاق جميع الإسهامات السابقة والمعاصرة؛ لأنه حلل بعمق العروض العربي من زواياه المختلفة، موضحا نقائصه

www.alkottob.com

ومقترحا عناصر حديثة هامة ساعدت في فهم إيقاع الشعر العربي القديم والحديث على السواء. وهنا لابد لي أن أشهد شخصيا، أن هذا الكتاب بالذات كان أهم الكتب التي فتحت لي الآفاق الأساسية لبحوثي المتعددة في هذا المجال. والتي تبلورت في كتابي "العروض وإيقاع الشعر العربي".

وفي كتابه "القصة القصيرة في مصر..دراسة في تأصيل نوع أدبي".. يخرج شكري عياد خروجا واضحا على النمط السائد في الكتابات السابقة عن القصة القصيرة. فهو عبر تاريخه لهذا النوع في الأدب المصري الحديث، يؤسس لما أصبح سائدا بعد ذلك من فهم للعلاقة بين الخصائص المميزة للنوع الأدبي والعلاقات الاجتماعية التي تنتجه وتحتاج إليه.

أما عمله الطموح "دائرة الإبداع" بأجزائه الثلاثة، فقد كان يهدف ـ كما قلنا ـ إلى إنتاج نظرية نقدية شاملة تُعين الدارس على فهم ودراسة الأدب من جميع زواياه، غير أن هذا الكتاب، ربما بسبب طموحه المشار إليه، لم يرق من

www.alkottob.com

وجهة نظري إلى أصالة الدراسات السابقة لعياد، وذلك راجع إلى الجمع بين أكثر من منهج نقدي في إهاب واحد.

إن شكري عياد في هذا الكتاب، وفي كتاباته اللاحقة، يتأبى على التصنيف في إطار مدرسة فكرية، أو نقدية بعينها. ويستطيع القارئ أن يكتشف في هذه الأعمال مجموعة من العناصر المتجاوبة أحيانًا، والمتجاورة في أحيان أخرى. فالأصول الفنية للعمل (سواء كان إبداعيا أو نقديا) كانت دائما موضع الاهتمام الأول. وفي دراسة هذه الأصول يوظف شكري عياد حساسيته الإبداعية وثقافته الواسعة بامتياز. ومع هذه الأصول اهتمام واضح بالتفسير الاجتماعي في بعض الأحيان، وبما أسماه التفسير الحضاري في أحيان أخرى، بالإضافة إلى المنحى الأسلوبي البارز في دائرة الإبداع ".

إن هذا التعدد في التوجهات، يمكن أن يثري الناقد والمفكر، إذا لم يبق في إطار التجاور الذي نشعر به أحيانًا في كتابات عياد العلمية والفكرية، والتجاور يؤدي إلى

www.alkottob.com

التناقض الذي تعود جذوره إلى سنوات التكوين الأولى، كما أشرنا ، وتتبدى في الشعارات التي يتبناها في مقالاته السيارة، فهو أحيانًا اشتراكي، و أحيانًا علماني، و أحيانًا إسلامي (بالمعنى الحضاري).

وهو يدعو في شبابه وكهولته إلى إغلاق الجامعة والنزول إلى القرى لمحو الأمية، ثم يترك الجامعة ليسافر إلى بلدان عربية في إعارات طويلة، وهو من كبار الدعاة للتجديد، وفي بعض مقالاته دعوة إلى العودة إلى القديم (راجع نحن وأوربا بالذات) إن هذه التناقضات، هي تناقضات جيل كامل، وقد كانت نتاجا طبيعيا للشروط الاجتماعية والسياسية والفكرية التي نشأ فيها وعاش، غير أن شكري عياد يظل من أقل أبناء هذا الجيل تناقضا، كما أنه يتميز عن معظمهم بأنه ظل بعيدا عن شهوة السلطة والولاء لها، و إذا كان الكثيرون من هذا الجيل وغيره قد غيروا من ولاءاتهم الفكرية والنقدية ومذاهبهم تمشيا مع توجهات السلطات المختلفة التي تعاقبت على حكمنا، فإن تناقضات شكري عياد هي تناقضات أو تحولات نبيلة لأنها نابعة عن

www.alkottob.com

مثقف أصيل وعن معاناة عميقة لالتباس تاريخي خاص. ولذلك فقد أصبح شكري عياد مثالاً نادراً في حياتنا المعاصرة، ولعل معاناته وحرصه على إصدار "نداء" أن تكون مؤشراً واضحاً على هذه الندرة.

منذ أوائل الثمانينيات، وحين فتح شكري عياد صالون بيته للقاء الثلاثاء بعد رحيل عبد العزيز الأهواني. كان دائما يلح في الدعوة إلى إنشاء مؤسسات مستقلة، بعد أن ثبت فشل مؤسسات الدولة المتتابع في إنجاز المهام المطلوبة لمستقبل الوطن والمواطنين؛ فكان يدعو إلى إنشاء مدارس مستقلة يقوم على مناهج علمية وطنية رصينة، تؤهل تعليم الأطفال من أجل المستقبل، ولكن لأن هذا المشروع كان طموحاً وأكبر من كل ما خصصه شكري عياد من ماله للمشروع، فلم يكن ممكناً العمل فيه، وهنا جاء مشروع النداء كمنبر ثقافي مستقل تصدر عنه صحيفة أو مجلة تستطيع أن تنطق بصوت الحق والعدالة والتقدم، دون تزييف لمصلحة فرد أو سلطة، منبر يسعى إلى جمع أصوات المثقفين الوطنيين المشتتة والمتباعدة. ولاشك أن شكري عياد قد

www.alkottob.com

وضع يده بهذا المشروع على المنطلق الصحيح لعلاج أزمة المثقفين وللقيام بدورهم الطليعي في المجتمع ورغم كل ما بذله شكري عياد من مال وجهد صبور ودءوب مع مجموعة من المثقفين الشرفاء، فإن العقبات الإدارية قد حالت دون إصدار المجلة أو الصحيفة بغير مبرر واضح، إلا إذا كان مرفوضا أن يساهم المواطنون بأي شكل من الأشكال مساهمة مستقلة في ثقافة الوطن أو سياسته.

الآن وقد رحل شكري عياد هل يرحل معه حلمه، حلمنا بالعمل المستقل أرجو ألا يحدث. وتقديري أن دروس عياد الأساسية: الصدق مع النفس ومع الآخرين والدأب على العمل، والإصرار على تحقيق الحلم مهما كانت العقبات هي الدروس التي يمكنها أن تساعدنا على تحقيق هذا الحلم.

www.alkottob.com

عبد العزيز الأهواني

www.alkottob.com

¿ xjœTx Z!Z<fx z±

عبد العزيز الأهواني ونظرية الثقافة

لم يكن عبد العزيز الأهواني عالم اجتماع، بل كان عالما في الدراسات الأدبية ومثقفا مارس الدور النضالي الطبيعي للمثقف. في هذا الضوء فإنه لم يقصد إلى إخلاص دراسة مستقلة لنظرية الثقافة ماهيتها ووظيفتها، وإنما عالج هذه النظرية ــ إذا جاز لنا اعتبارها كذلك كما ستحاول الدراسة أن توضح ـ في ثنايا دراساته التي كتبها ضمن كتابه "أزمة الوحدة العربية"(١) والتي نشرت في الفترة من ٦٦٩١ إلى ٢٧٩١. والتي كان همه الأساسي فيها أن يصنف ويحلل ـ عبر خبرته كعالم ومثقف ـ أزمة الوحدة العربية، وأن يساعد في رسم الطريق إلى إزالة هذه الأزمة وتحقيق الوحدة. وفي هذا الطريق، كما هو واضح من الكتاب وكما

www.alkottob.com

كان واضحا في فكره الذي نعرفه ولم ينشر للأسف الشديد، تحتل الثقافة دورا بارزا.

(١)

ترد محاولة تحديد الثقافة في الكتاب ثلاث مرات. هي كما يلي:

- أن الثقافة ليست مقصورة على اللغة بآدابها الفصيحة والعامية، بل إنها لتشمل الفنون كلها تشكيلية وتعبيرية، كما تضم ما هو موروث من عادات وتقاليد وأعمال ص ٤٥

- وهي "حصيلة مركبة للغة والتاريخ وفروع المعرفة" ص٥٦

- وهي "الدين واللغة والعادات والسلوك والعلاقات الاجتماعية" ص٣٠٢

في هذه المجالات الثلاثة لا نجد تعريفا اصطلاحيا أي "تحديد المفهوم الكلي بذكر خصائصه ومميزاته" (٢) بقدر ما نجد محاولة لحصر العناصر التي تندرج في إطار

www.alkottob.com

الثقافة. مما يشير إلى أن الهم الأكاديمي لم يكن الأساس في هذه الدراسات بقدر ما كان الهم العملي الذي يسعى إلى الفهم والإفهام وصولاً إلى تحديد الأزمة وطريق تجاوزها.

فإذا حاولنا أن نحصر ـ مع الأهواني ـ هذه العناصر، وجدنا أن النصوص الثلاثة تتفق بشأن عناصر: اللغة والآداب والفنون والعادات والتقاليد والسلوك والعلاقات الاجتماعية، ويضاف إليها التاريخ وفروع المعرفة في النص الثاني، والدين في الموضع الثالث. هذه الإضافات لا تناقض المتفق عليه بقدر ما تستكمله أو توضحه أحياناً. وهذا ما يتضح على نحو عملي في نصه الذي يحدد فيه عناصر الثقافة العربية قبل الإسلام. يقول:

"إن الثقافة العربية قبل ظهور الإسلام كانت تتمثل في الشعر العربي بقصيده ورجزه، وكانت تتمثل في روايات شفوية شبه محفوظة عن أيام العرب وأنسابهم وأخبار قبائلهم وذكريات حوادثهم وهجراتهم وصلاتهم بالأمم من حولهم ، كما ضم تراثهم هذا قدرا من الأمثال والحكايات والخرافات،

www.alkottob.com

وهو فوق ذلك يعبر قولاً وعملاً عن المثل العربية العليا والشمائل التي اعتزوا بها من شجاعة وكرم وحماية للجار وأنفة من الاستعباد" ص ٦٥- ٧٥، ص ٩٥،

وبصرف النظر عن استخدام مصطلحات محل أخرى أحياناً، فإن المعنى هنا متفق مع العناصر التي سبق رصدها. والمهم هنا أن ثمة خاصية هامة هي هذا التحديد هي أنه لا يقتصر على الجوانب الروحية في الحياة، كما تذهب بعض المدارس(٣) وإنما يمتد ليشمل النواحي العملية أيضا. كذلك فإن هذا التصنيف يتضمن الجوانب الثقافية الشعبية وليس الفصيحة فقط. ورغم أنه في موضع آخر يقول "إن العربية لغة ثقافة" (ص ٦٤)، فإنه لا يعتبر العامية نقيضا للفصحى كما سنحاول أن نوضح فيما بعد.

وبالإضافة إلى مصطلح الثقافة يستخدم الأهواني بمعنى مرادف أحياناً، مصطلح الحضارة الذي يشمل جوانب النشاط الفكري والفني المختلفة، ويضم أيضا التراث الشعبي بكل مظاهره" (ص ٩١٢). لكننا نجد، في أحيان

www.alkottob.com

أخرى، استخدامات تميز المصطلحين. فهو يستخدم الثقافة موصوفة بمنطقة معينة من العالم، كان يقول الثقافة العربية أو الثقافة الأوروبية، في الوقت الذي رفض فيه بحزم فكرة وجود أكثر من حضارة واحدة إنسانية تمر بمراحل متعاقبة (ص ٢٣١ مثلاً). غير أنه في مواضع أخرى يستخدم مصطلح (حضارات) للدلالة على الحضارات القديمة: الفرعونية والآشورية والبابلية (ص ٣٥) كما يستخدم مصطلح "نماذج حضارية" في مواضع أخرى أيضا (ص ٩٦٢).

ونستطيع- هنا- أن نلاحظ أن التفرقة الأولى بين الثقافة والحضارة متفقة تماما مع التفرقة الشائعة في المعاجم الأوروبية. غير أن هذه التفرقة لا تستمر عند الأهواني حتى النهاية، فنراه يتراجع عنها فيما يختص بالحضارات القديمة، مما يشي بقلق مفهومي، لا أظن أنه كان بعيدا عن الصراع الفكري الذي كان يمور بداخله كما قد نلاحظ فيما بعد.

www.alkottob.com

يولى الأهواني بعض عناصر الثقافة أهمية في المعالجة التفصيلية على غيره من العناصر، وذلك راجع إلى أهمية تلك العناصر في المبحث الأساسي الذي تدور حوله المقالات موضع الدراسة ألا وهو الوحدة والقومية العربية. ومن هنا تأتي "اللغة" في المقدمة، فهي "العنصر الأساسي في القومية" ص ٢٣، واللغة العربية (فضلاً عن أنها السمة المميزة للمواطنين العرب بالقياس إلى جيرانهم من أبناء الأوطان الأخرى، وزيادة على أنها وسيلة التفاهم بين هؤلاء المواطنين، تضم أهم جانب من جوانب التراث الثقافي أو الفكري أو الأدبي الذي خلقه أبناء الأمة العربية على اختلاف البيئات والعصور). ص ٢٥

إن أهمية اللغة العربية لا تنبع من كونها عربية، بل هي أهمية اللغة بصفة عامة للإنسان: (إن الوظيفة الأولية البسيطة للغة، هي أنها أداة للتعامل اليومي بين أصحابها في مجال التعبير والتفاهم. فدورها في عالم الأفكار يشبه دور النقود في عالم التبادلي الاقتصادي. ولكن خطورة اللغة لا تجيء فقط من هذه الوظيفة الأولية البسيطة التي تعتبر امتدادا

www.alkottob.com

أو تكميلاً لوسائل التفاهم بالإشارة والحركة اليدوية، وإنما تجيء من أنها تبلور المشاعر في ألفاظ وتراكيب. إن المشاعر الإنسانية والعواطف أشبه ما تكون بالضباب المتناثر المبعثر حتى تبلورها اللغة فتتضح هذه المشاعر وتتركز بعد غموض وتناثر. ثم يتجاوز دور اللغة حدود هذه البلورة فيما يتصل باللفظ والتركيب إلى حدود أبعد منها هي تنظيم التفكير وضبطه وربط أطرافه في تسلسل منطقي رياضي) .ص ٦٣ د- ٧٣.

وهنا نلاحظ أن الأهواني يعي دوراً متميزاً للغة وهو الخاص بدورها في تنظيم التفكير. في الوقت الذي اعتاد فيه الدارسون التركيز على وظائف اللغة الخاصة بنقل الأفكار والتبليغ أو تبادل المعلومات أو حفظها دون إعطاء أهمية مادية لدور اللغة الخلاق في تنمية الأفكار وبلورة المشاعر. وهنا نجد أن الأهواني بذكره للجانبين يفكر تفكيراً جدلياً بخصوص وظيفة اللغة دون أن يقول ذلك بصراحة.

www.alkottob.com

إن اللغة والفكر يتبادلان العمل والتأثير، دون تمييز أحدهما على الآخر كما تفعل بعض المدارس. وهذا الملمح الجدلي في تفكير الأهواني يقودنا إلى نظرته للغة باعتبارها كيانا حيا متطورا، فـ(لقد عرف القدماء والمحدثون على السواء أن اللفظ الواحد يختلف مدلوله الاصطلاحي بين مدرسة ثقافية ومدرسة أخرى في المدينة الواحدة وفي العصر الواحد، كما عرفوا أن مدلول اللفظ يختلف باختلاف العصور الزمنية تبعا للتطور الاجتماعي والثقافي، وتأثرا بالثقافات الأجنبية التي تحتك بالثقافة القومية. وقد لاحظ القدماء فيما يتصل باللغة العربية أن لأهل البادية ألفاظا تختلف عن ألفاظ أهل الحضر. فضلا عن أن اللفظ الواحد يختلف مدلولا بين الجماعتين) ص ٤٣- ٥٣٠

وفي إطار فهمه، لقانون التطور اللغوي يقيم الأهواني نظريته بخصوص اللهجات العامية، وهي في الواقع نظرية متميزة تعتمد على رفض القانون التقليدي الذي كان يحتم (انشعاب اللغة الموحدة إلى لغات عديدة). فهو يرى أن هذا القانون ليس مطردا، وأن حدوث الانشعاب في

www.alkottob.com

اللاتينية مثلاً كان وليد ملابسات وظروف قديمة زالت في العصر الحاضر؛ فزالت تبعا لذلك الحتمية المفترضة للقانون. لقد حل تطور اللغة الموحدة في العصر الحاضر محل الموت والانشعاب في العصور القديمة). ص ٤٤

وهو يرى أن نشأة اللهجات إنما هي أمر طبيعي، وليس انحرافاً ينبغي محاربته؛ فالكتابة في ذاتها تستتبع حتما قيام لغة عامية. والمجتمع الأمي الذي يجهل الكتابة لا يكاد يعرف الازدواج اللغوي. أما المجتمع المثقف فلابد أن يعرفه ص ٤٠.

(وعلى ضوء هذه الحقيقة يتحدد موقفنا من اللهجات العامية. فلا ينبغي أن ننظر إلى وجودها نظرة هلع وخوف. فإن وجودها وقيامها بجانب العربية أمر طبيعي، وتفاعلها المستمر الدائم مع العربية يقرب هذه العامية منها ويرفع مستواها، ويكسب العربية في الوقت نفسه نشاطاً وتطوراً وحيوية. تبعا لذلك؛ فالوضع الحقيقي فيما بين العربية

www.alkottob.com

والعامية ليس القضاء على العامية ومحاربتها وإنما القضاء على الأمية ومحاربتها). ص ٥٤.

إن التناقض ليس بين الفصحى والعاميات، وإنما التناقض بين المستوى الثقافي الذي ينبغي أن يكون والأمية المنتشرة. ولاشك أن هذا التناقض ينعكس على الوضع اللغوي، ولكن محاربته لا ينبغي أن تأتي من أعلى، وإنما من الجذور والأسباب الحقيقية. وهذا موقف جدلي تقدمي لاشك في ذلك. تكمن جدليته في إدراك النشأة الضرورية للعاميات، باعتبارها نقيضا ملازما للغة المكتوبة، وفي إدراك التفاعل والصراع والتطور المستمر بين المستويين أو المستويات. تكمن تقدميته في جدليته وفي وقوفه موقفاً موضوعيا من اللهجات التي كانت تتعرض لهجوم عنيفاً باعتبارها ضد القومية، وضد الوحدة وضد الإسلام. ها هو واحد من أبرز دعاة الوحدة ومن أكثر الحريصين على العربية يكشف الأسس العلمية للقضية، وسوف يكون موقفنا تزيلا منا إذا طالبناه بأن يطرح القضية على أرضية أخرى تدرك الصراع اللغوي الذي خاضته العربية مع المجتمعات التي دخلها الإسلام، أو أن يقوم بمحاولة تدعو إليها بإلحاح لدراسة

www.alkottob.com

الصلة بين هذه العاميات، واللغات الوطنية السابقة على دخول العربية إلى هذه البلدان كالقبطية مثلاً.

وينتقل الأهواني بهذا الموقف من اللغة إلى الأدب بشقيه الفصيح والشعبي، محاولاً أن يجد حلقة وصل بينهما، ومدافعاً عن الشق الثاني: يقول أن ما نسميه بالأدب الشعبي أو العامي، ممثلاً فيما وصل إلينا من سير شعبية ومن مجموعات قصصية مدونة لم يكتب كله في لهجات عامية بالمعنى الدقيق، وإنما هو مكتوب في لغة عربية موحدة لا تختلف كثيرا عن لغة المؤلفات التاريخية والدينية التي عاصرته. ولعل لغة هذا الأدب أن تكون حسب مقاييس اللغة الكلاسيكية، أرقى من بعض الكتب المترجمة أو المؤلفة في العصر الحاضر، وخاصة القصص والراويات، ومرة أخرى يرد الأمور إلى جذورها فيقول أولم يجيء إهمال القدماء لهذا الأدب الشعبي واحتكارهم له من ناحية لغته التي كتب فيها بقدر ما جاء من فكرة التعالي لديهم عن ما هو شعبي عامي من ناحية الثقافة. فقضية الخاصة والعامة وارتباطها

www.alkottob.com

بالوظائف والمهن وبالطبقات الاجتماعية هي التي كانت في تلك العصور مصدر الأفكار والاعتراف)، ص ٥٢٢- ٦٢٢.

إن الجذر هنا ـ هذه المرة ـ جذر طبقي واضح، فالطبقات المسيطرة هي

التي كانت تحتقر الأدب الشعبي نظرا لمصلحتها (أو بمعنى أصح عدم وجود مصلحة لها فيه) راجع نفس الصفحة.

وإذا كان الأمر كذلك في العصور القديمة، فإن الأهواني يرى أن هذا الأمر قد تغير في العصر الحاضر حيث يدوس الأدب الشعبي، وحيث أن الفنان قد أصبح لا يلتمس الحماية من طبقة حاكمة أو جماعة معينة، وإنما اتجه إلى الجمهور الكبير أو إلى من يمثلون هذا الجمهور الكبير، وإن كانوا قلة، على أساس آخر هو رهافة الذوق ورقة الإحساس والامتياز الثقافي، باعتبار أن رسالته هي ما ذكرناه من أنها رأى في الحياة، وموقف منها وبحث عن الحقيقة وسعى للظفر بها). ص ٧٢٢- ٨٢٢

www.alkottob.com

وصحيح بالطبع أن علاقة الأديب والفنان بجمهوره أصبحت مختلفة اختلافا بينًا في العصر الحديث، غير أن هذا لا يبرر لنا القول بأن وظيفة الأدب في العصور السابقة لم تكن تتضمن رأيا في الحياة، أو موقفًا منها، وبحثًا عن الحقيقة، هذا إلا إذا كان الحديث عن الماضي ينصب على العصور الوسطى، ومع ذلك فإن الأدب الشعبي في هذه العصور كان بالفعل يتمسك بهذه الوظيفة، وإن لم تكن فردية بقدر ما كانت بحثًا عن الحقيقة وتعبيرًا عن موقف من الحياة، وهذا ما يجعلنا نختلف أيضا مع النص التالي للأهواني (إن الأديب في العصر الحاضر حين نزع عن نفسه فكرة التسلية والترفيه، جعل لإنتاجه رسالة ودورًا إيجابيًا في الكشف عن النفس الإنسانية والنفاذ إلى أسرارها وأغوارها ا البعيدة، وحين جعل مهمته تعميق الشعور بالحياة والوطن إلى ما هو خفي من العواطف والمشاعر، وإبراز ذلك كله من شأنه أن يزيد الإنسان معرفة بنفسه وإدراك الحياة من حوله، ويفتح قلبه على دنيا الناس الذين يعيش معهم ويقيم التعاطف بينه وبينهم، بل وربما جاز لنا هنا أن نضيف : ويفتح أمام الإنسانية آفاقًا جديدة من الرقي والتقدم.

www.alkottob.com

تقول ما دام الأديب يرى أن تلك هي مهمته وأنها رسالة فنه فقد أقحم نفسه ولابد في مجال واسع، وهو مجال السياسة بالمعنى الذي بيناه، وقد أصبح ملتزما بمعنى من المعاني، أراد لنفسه هذا الالتزام أو لم يرده، تنبه له أو لم يتنبه). ٠١ ص ٨٢٢.

هنا نلاحظ تسلسلاً منطقيا يربط بين وظيفة الأدب والتزامه، وإن كان الالتزام هنا يخرج عن الحدود الاصطلاحية المتعارف عليها، إلى معنى أوسع يمكن ترجمته للالتزام بترجمة أيديولوجية طبقته، وليس الالتزام بقضايا الإنسان والتقدم.

وهنا أيضا سنجد بعض التناقضات الطفيفة التي تعكس قدرا من التبسيط في مجال فهم الأدب، وهي تناقضات نجد جذورها، وامتداداتها في فهم ماهية الأدب، والذي يتبين من قوله: (والأديب من أسرة الفنون أقرب أبنائها استجابة لهذا الشعور، لأنه يستخدم في التعبير عن نفسه وتصوير ما حوله وإعلان رأيه أداة اللغة، وهي أداة ليس فيها التجريد

www.alkottob.com

الموسيقى، وهي أقرب من أداة التلوين والتشكيل إلى أن نفرق فيها بين الشكل والمضمون. وهذه التفرقة تكمن في النظر إلى مضمون الأدب مستقلاً أو شبه مستقلٍ عن صياغته أو شكله. وتتيح بذلك الحكم على التفكير السياسي
بالمعنى الواسع الذي ذكرناه..

ولا عبرة باختلاف الأشكال والأساليب والمستويات، فإذا كانت السياسية تعبيرا عن الظاهر، فليس ما يمنع أن يقابلها الأدب فيكون تعبيرا عن الباطن، أو كانت السياسية توجيها مباشرا، كان الأدب رمزا وإيحاء، أو عنيت السياسية بالأحداث اليومية، فغاية الأدب بما وراء الحدث اليومي من دلالات.

بقيت مسألة أخرى هي أن الأدب فن له تراثه وقيمه الجمالية ومعاييره الفنية، لابد من شروط وخصائص يشتمل عليها الإنتاج الأدبي لكي يدخل في عالم الأدب، وليكون جديرا بالانتماء إلى أسرة الفنون. فإذا لم تتوفر له هذه

www.alkottob.com

الشروط لم يكن أدبا ولم يشفع له أن يكون يسارا أو يمينـا).
ص ٩٢٢- ٠٣٢

إن التناقض هنا يكمن في قضية الفصل بين الشكل والمضمون، ثم في إعطاء الأهمية للمضمون أولا ثم سحبها منه تماما بعد ذلك، وأخيرا في فهم الأدب باعتباره تعبيرا عن الباطن، وتلك رده إلى شكل من أشكال الرومانسية في فهم الأدب.

والعنصر الأخير الذي يعطيه الدكتور الأهواني أهمية من بين عناصر الثقافة هو عنصر الدين أو بمعنى أصح التدين، لأن الدين لديه يتخذ معنى مختلفا شديد الأهمية فيما يختص بموضوع بحثه، وأعتقد أنه فتح به أفقا جديدا للفكر الديني، امتدت آثاره بعد ذلك لدى الدارسين المتخصصين ٠ فالدين عنده ليس هو (الدين المذهب نظري وعملي عند علماء الدين)، وإنما هو التدين عند الجماهير الذي (لا يقف عند حدود النصوص الدينية، ممثلة في كتب العقائد والفقه التي دونها العلماء واستخرجوها من مصادرها

www.alkottob.com

المعروفة، وإنما تجاوز ذلك؛ فاشتمل على موروثات شعبية من كل صوب، عبر العصور التاريخية الطويلة التي مرت بهذه المنطقة، والحضارات القديمة التي تعاقبت عليها، والاختلاط الذي تم بين شعوب المنطقة وغيرها من شعوب مناطق أخرى بعيدة وقريبة. وكل هذه الموروثات الشعبية القديمة ارتدت أثوابا جديدة، وتسللت داخل الإطار الديني، واحتلت أماكن فيه واختلطت بغيرها، فأصبحت في أذهان العامة جزءا من الدين). ص ٣٨١

(وبذلك صار الدين في أذهان العامة منظومة كبرى يجدون فيها تفسيرا لكل شئ صغر أم كبر، قرب أم بعد). ص ٤٨١

وبهذا المعنى الأخير يصبح الدين قريبا من مصطلح آخر لديه هو القيم الروحية التي يرى أنها ليس من الضروري

(أن تكون تحت عنوان المسميات الدينية، فالالتزام الخلقي قبل الأفراد وقبل الجماعات، وما يدخل تحت هذا

www.alkottob.com

الالتزام من صفات الصدق والوفاء، والشعور بالمسئولية وأداء الواجب، والتعاطف مع الجماعة والتفاني في خدمتها، وما إلى ذلك، قيم روحية حتى وأن لم تصدر عن شعور ديني، أو توضع في إطار المصطلحات الدينية.

إن ما يتجاوز الحاجات الجسدية أو المتع المادية عند الأفراد أو الجماعات من احترام شديد للتفكير العقلي والجهد العلمي على اختلاف الميادين، ومن شغف بالفنون على تعدد صورها، ومن عشق لما هو جميل ونبيل، ومن تطلع نحو مستقبل أفضل، ومن نضال في استكشاف أسرار الكون والحياة، إلى سائر هذه القيم الإنسانية الرفيعة، تعتبر كلها قيما روحية، وإن لم يحفز أصحابها عليها مبدأ أو غاية دينية، وإن لم توضع تحت شعار ديني). ص ٣١٧

ومع هذا الفهم الأخير نقترب مما يمكن أن نسميه الفهم العلماني للدين، وإن كان يتخذ لديه الصبغة الاجتماعية وليس الطابع الفردي. وهذا ما يجعلنا نشعر باقتراب نفس الفهم من مفهوم آخر هو مفهوم القانون الوضعي الذي (إذا

www.alkottob.com

بلغ احترامه. عند الجماعة التي ارتضته وشاركت في وضعه حد الاقتناع به، قام هذا القانون الوضعي بنفس الدور الذي يقوم به التكليف الديني أو الشرعي، فأصبح وازعا باطنيا كما هو امتثال خارجي، وكان حكم المطيعين والمخالفين في الحالتين واحدا). ص ٤٧٢.

ومن خلال هذا التدرج في المفاهيم الذي رأيناه، نكتشف وضع الدين (بالمعنى التديني)، عند عبد العزيز الأهواني، فهو تصور للعالم خاضع لتطورات الحياة، وتستطيع العلوم والتطور المادي أن تقضي على الجوانب الخرافية والمتخلفة فيه وهذا أمر حتمي (ص ٥٨١)، ويبقى منه ما يتفق المجتمع على صلاحيته وهذا أقرب للمفهوم الأخير، مفهوم القانون الوضعي. ذلك أن الصراع اليوم- كما كان يتصور، تبعا لفكره التنويري- لم يعد دينيا، فالقضية اليوم (قضية الحياة الاجتماعية والسياسية، قضية اليمين واليسار أو الاشتراكية والرأسمالية)

إن ما كان يهم الأهواني في معالجته لعناصر الثقافة (وخاصة اللغة والأدب والدين) هو معناها العميق الذي

www.alkottob.com

يجمع البشر ولا يفرق بينهم، والذي يساعد على الرقي والتقدم، ومن هنا فإن الصراع الديني ليس هو الأساس في العصر الحديث الذي حل فيه القانون "الوضعي" والقيم الروحية "الإنسانية" محل الدين بالمعنى التقليدي، وهذا ما يؤسس موقفه العقلاني، الإنساني، في مواجهة غلاة القوميين، ويميزه قوميا مختلفا عن غيره.

***

(٣)

خاض عبد العزيز الأهواني صراعا فكريا خصبا مع فريقين من المفكرين المصريين والعرب. أما الفريق الأول فهو أنصار فكرة المصرية، وأما الفريق الثاني فهو أنصار فكرة العروبة، الصراع قائم على نقد حجج الفريقين، والتي تلتقي في محاولة إيجاد أصول حضارية ثابتة للمصريين أو العرب لتميزهم عن بقية شعوب الأرض. والدعوة إلى اعتماد هذه الأصول أساسا تبني عليه الحضارة المعاصرة المصرية أو العربية. والدكتور الأهواني

www.alkottob.com

يدرك هذا الخيط المشترك بين الفريقين، ويوجه نقده لهما، مهتما بقضيتين أساسيتين:

الأولى هي تثبيت الخصائص الحضارية المرحلية، وتعميمها دون نظر إلى ما يطرأ عليها من تغير بفعل التطور التاريخي.

والثانية هي تجاهل الأساس المادي للحضارات.

فبالنسبة للقضية الثانية نجده ينقد المصريين الذين يعتمدون على الصفات البيئية والجغرافية في تبين أهمية مصر فيقول مثلاً:

(ثم تطلعت (المصرية) إلى السماء الزرقاء الصافية ونسبت إليها انبساط الطبع المصري وميله إلى المرح والفكاهة، وتأثيره في فن العمارة المصرية، ولم تلتفت إلى أن سماء الوطن العربي كله زرقاء خالية من الغيوم....

www.alkottob.com

وقد خلعت المصرية على النهر قدسية استوحتها من الأساطير وأبت إلا أن تمدها إلى العصر الحاضر، ولعلها جعلت من فيضانه وانحساره تنغيما ولّد في قلوب المصريين الشغف بالموسيقى أو تلحين القرآن في التلاوة. ولم تفطن إلى أن القدسية القديمة كان مصدرها الجهل، وتبددت حين عرفت منابع النيل وأصول فيضانه وأن الفلاح المصري المعاصر لم يخطر بباله شئ مما يقولون وهو ينتفع بماء النهر.) ص ٢١ وراجع أيضا ص ٧١، ص ٧٢ ه.

ويقول عن العروبيين:

(ونحن نعتقد أن الأصل أو الأصول العاطفية التي استندت إليها المصرية واعتمدت عليها هي نفسها التي تعتمد عليها فكرة رسالة العروبة في الحضارة الإنسانية أو في الوجود العالمي. وإن اختلفت الألفاظ والصيغ.) ص ٤٨.

إن عبد العزيز الأهواني لا ينكر أهمية العوامل البيئية في صنع التاريخ، ولكنه يرى أن بعض هذه العوامل أكثر أهمية من العوامل الأخرى (ربما كان أصح ما تحكم به

www.alkottob.com

على مدى تأثير البيئة الجغرافية من الناحية الاجتماعية والحضارية أن يكون ذلك من وجهة النظر المتصلة بالثروة والإنتاج. فهنالك البيئة الرعوية ثم الزراعية، ثم تحول هذه إلى تجارية وصناعية خلق أنماطًا من الحضارة تتابعت زمنًا في البيئة الواحدة، أو تعاصرت في البيئات المختلفة باختلاف أساليب العيش هذه. ومن هنا قام ويقوم التشابه الواضح الجلي من الناحية الاقتصادية بين مجتمعا ت الفلاحين في شرق الأرض وغربها، وبين مجتمعات الرعاة في الجنوب والشمال. وبين مجتمعات التجار قديما وحديثا، وبين مجتمعات الصناع في العصر الحاضر) ص ١١ وراجع حول هذه الفكرة أيضا ص ٥٨١ وأيضا ص ٦٥١-٩٥١).

هنا نلاحظ أنه فيما يختص بنشأة الحضارات فإن المفسر الأساسي، ينبغي أن يكون العامل الاقتصادي أو ما يسمى بالبنية التحتية الذي بناء عليه تقوم الحضارة، وتأخذ خصائصها، وهذا ما يقودنا إلى القضية الثانية، يقول الأهواني:

www.alkottob.com

(أما بالنسبة للقضية الثانية فهو يقول ناقدا:

إن مصر في اصطلاحهم قد (مصـ ـرت) كل من دخل إليها من فاتحين، وقد صبغت الأديان التي جاءتها بصبغة مصرية خاصة، لا نظير لها في الأقطار التي تشاركها في الدين. فكان هنالك إسلاما مصريا، ومسيحية مصرية تلتقي مع وحدانية إخناتون والديانات المصرية القديمة، ولا عبرة بالأشكال الخارجية، وإنما العبرة بالجوهر الثابت، وكذلك القول فيما يتصل بالأدب على اختلاف اللغات، وبالفن على اختلاف الأشكال. لقد صارت القضية فيما يتصل بالمعرفة تشبه قضية الحقيقة الإلهية عند القائلين بوحدة الوجود. حقيقة أزلية تتجلى في مظاهر شتى وفي صور متعددة ولكنها حقيقة واحدة....

وهذا الاتجاه يفضي منطقيا إلى القول برسالة خاصة نظمتها إرادة كونية أو بشرية بمثل هذه الأوطان.

إننا نسلم بأن التاريخ عنصر من عناصر القومية وأنه عنصر جوهري فيها، وإنما تجيء أهميته لا من مجرد

www.alkottob.com

الأحداث التاريخية وحدها، وإنما من طريقة فهم هذه الأحداث حين تدون، ومن تفسيرها وتأويلها حين تكتب وتـدرس) ص ٦١- ٧١.

ورغم أن بعض هذا الكلام يتناقض مع ما سبق للأهواني أن قرره من أهمية الآثار التي يتركها التفاعل مع الثقافة الشعبية ذات الأصول المحلية واللهجات العامية، ربما لم يلتفت إليه، لأنه كان- هنا- مشغولاً بتأسيس فهمه الخاص والمتميز للتاريخ.

إن التاريخ عند عبد العزيز الأهواني (في معناه العام ليس إلا سلسلة من الأحداث التي تعاقبت زمنًا على السكان في رقعة من الأرض. ليست لهذه الأحداث قيمة في ذاتها، وإنما قيمتها فيما تتركه من آثار معنوية أو مادية، ص ٩١ فـ (التاريخ لا يعيد نفسه، وإنما هو خلق جديد، ص ٢٢ وكل تاريخ هو تاريخ معاصر) ص ٠٢

www.alkottob.com

وبناء على هذه المقولات التأسيسية تنبني نظرية هامة لعبد العزيز الأهواني فيما يختص بالموقف من التراث وبالموقف من الحياة المعاصرة. وأيضا بمفهومه عن الوحدة العربية المنشودة. إن الماضي ليس هو المؤسس للحاضر كما اعتدنا القول، بل إن العكس هو الصحيح ــ من منظور الأهواني ــ(إن الحاضر إذا التفت إلى الماضي لم يبصر فيه إلا ما يريده لواقعه الحي، وكلما تغير هذا الواقع الحي تغير معه وجه الماضي. أو انكشفت من هذا الماضي الوجوه التي يريدها الحاضر. وإذا فتش الجيل الحاضر في تركةٍ معطلة مخزونة تركها الأسلاف اجتذب منها ما يلائمه وينفعه ويفيده في حاضره ومستقبله، وترك في الأركان المظلمة بقية التراث يعبث به الصدأ ويتراكم عليه التراب، فللحاضر الحرية في اختيار ما يشاء من الماضي، وله الحرية في تفجير هذا الماضي على كل ما يشتهي، وفي هذا ما يؤكد سلطان الحاضر على الماضي) ص ٢٤١

نحن إذن الذين نصدع التراث، وإن كان هو يصنعنا. فبينما (التراث القديم حتى في المجتمع المتحضر الحديث في

www.alkottob.com

الوطن العربي، لا تزال تكمن أجزاء منه في بعض الأركان المظلمة في النفس العربية، لأن التخصص العلمي في العصر الحاضر لا يتيح لهؤلاء المتخصصين من أطباء ومهندسين وعلماء أن يجدوا الفرصة المواتية، للنظر في تلك الزوايا التي ترسبت فيها هذه المشاعر منذ أيام الطفولة والصبا الباكر) ص ٣٦، وراجع أيضا ص ٣٥-٤٥ نجد أنه قد بقى (ما بقى من التراث الحي حيا لأنه متجدد الميلاد أبدا، واستمر ما استمر من الماضي لأنه حاضر دائم قبل أن يكون ماضيا.. فإذا ما أعدنا النظر ورددناه، و إذا استنبطنا هذه الظواهر التي نعتقد أنها من صنع القدماء، انكشفت لنا حقيقة أخرى أو وجه آخر للحقيقة، وهي أننا نحن الصانعون لها، وأنها إنما ظلت حية لأننا نمدها بالحياة كل يوم، كالنار يقدم لها الوقود الجديد فتبقى مشتعلة، وإنما المشتعل هو آخر الوقود، أما أوله فقد صار رمادا منذ زمن بعيد) ص ١٤١.

إننا هنا نلمح عنصرين هامين يميزان تفكير الأهواني في هذه النقطة. الأولى أنه يدرك جيدا جدلية العلاقة بين البقايا التراثية (الماضي) والحاضر المعاصر، فبينما يشترك

www.alkottob.com

التراث في صنع الحاضر ببقاياه، يشترك الحاضر في صنع الماضي بالاختيار منه. وهنا تأتي النقطة الثانية التي يمكننا إعادة صياغتها على النحو التالي . إن البقايا التراثية تبقى لأننا نريد لها أن تبقى. أو بمعنى أصح نحن نعيد إنتاج نمط العلاقات الاقتصادية وما يترتب عليه من بنية فوقية وبالتالي فنحن الذين نختار من التراث وهذا الوعي بالقضية يرتب علينا موقفًا محددًا إزاء التراث.

إن بالتراث جوانب لابد من دراستها والكشف عن الظروف التي عملت على تكوينها، ففي ذلك (تسليط للضوء على هذه الأركان المظلمة وتبديد للظلمات) ص ٣٦، وجوانب أخرى عقلية متقدمة (راجع ص ٩٥-٠٦) (لا نريد أن ندعي أنها تقوم أو يمكن أن تقوم في العصر الحاضر أو المستقبل بنفس الدور الذي قامت به في الماضي، لأن التقدم الإنساني والتطور الاجتماعي الذي يمضى صاعدًا بالجنس البشرى إلى آفاق جديدة يجعل الثقافات القديمة كلها بما فيها الثقافة العربية مراحل على هذا الطريق الطويل، مراحل

www.alkottob.com

مؤقتة اجتازتها الإنسانية وخلقتها وراءها، متجهة صوب أهداف ترتفع أعلامها في المستقبل لا في الماضي.....

إنها جميعا تعبير عن مراحل تاريخية تثير في نفوسنا الإعجاب ممتزجا بالعجب، وتستجيب لجانب واحد أو جزء من جانب حياتنا المعاصرة، دون أن تستطيع الوفاء بما وراء ذلك من حاجات العصر، ودون أن تستطيع تكوين موقف لنا نحن المعاصرين من الحياة التي نعيشها. إن التراث القديم قادر على أن يوحي، وهو مهيأ لأن تعاد صياغته، فإذا أعيدت صياغته أصبح جديدا من صنع المحدثين، وإن احتفظ بالأسماء القديمة واكتسب تلوينًا له طرافته) ص ١٦ - ٢٦

إن المستقبل (نقطة التقاء حي متفاعل بين تراث الماضي بقيمه المادية والفكرية في كل مجال من مجالات الحياة، وبين آمال الناس في المستقبل وتطلعاتهم. ونزوعهم إلى حياة أفضل و إلى قيم إنسانية أرقي. ومن هنا يحدث ما نشهده من صراع وتناقض نتيجة لهذا التجاذب العنيف بين قيم غابرة ارتبطت بأوضاع قديمة، وقيم جديدة ارتبطت

www.alkottob.com

بطور جديد. على أننا لا ينبغي أن ننسى أن هذا التناقض وما يمثله من صراع، إنما يتمثل في مصالح مادية ووظائفية ومعنوية لأفراد وفئات وطوائف وطبقات وتكتلات عالمية أو شبه عالمية، وأنه ليس مجرد صراع فكري أو فلسفي لجماعة من المثقفين والمؤرخين) ص ٤٨-٥١١

إن عبد العزيز الأهواني يؤمن أن ما يصنع الحياة هم البشر والبشر مختلفو المصالح، ومن ثم القيم والأفكار، وأن صراعهم من أجل هذه المصالح والقيم هو سر تطور الحياة، ولقد كان الصراع دائما في الحياة قديمها وحديثها (راجع ص ٢٢٢) ولكن عبد العزيز الأهواني يتبنى مفهوما للصراع هو أقرب إلى العقلانية السببية منه إلى الماركسية، إنه يؤمن بالصراع المتدرج التآلفي، لا صراع القفزات كما يسميه (ص ٤١١)، بالإضافة إلى أننا نلمح لديه حتمية شبه ميكانيكية في التطور. نلاحظ هذا في لومه للتقدميين الذين يشتكون من سلطان الماضي على الحاضر. ومرد ذلك في رأيه (أنهم في نزوعهم الشديد إلى سرعة التقدم، وحبهم العميق وشوقهم لرؤية العصر المنشود

www.alkottob.com

والمجتمع الجديد، يستبطئون سير من حولهم فيخيل إليهم أنهم واقفون مصفدون في أغلال الماضي، وما هم فـي الحقيقة بواقفين ولا مقيدين، لأن الحاضر الحي هو صاحب الكلمة النافذة في الحكم على الماضي) ص ٩٤١.

ونلمحه أيضا في إيمانه المطلق بفضـل العلـم (إن العلم يكسب كل يوم أرضـا جديدة، وهو في تقدم مستمر، وليس لنا إلا أن نفرح بهذا التقدم، ونأمل من ورائه مزيدا من استكشاف ما هو جديد، وتوضيح ما هو غامض، وتفسير ما استعصى على التفسير من خفايا النفس والسلوك الإنساني والنشاط الذهني. إن الشلل حقًا والفوضى حقًا والتمزق حقـا إنما هو في تجاهل العلمية... وهو ما يقع فريسة له وطننا العربي في هذه المرحلة من حياته وهو ما سوف نـتخلص منه.

فقبضة العلم أقوى من أن تفلت منها الناس لأنها هي قوة الحياة الإنسانية نفسها ص ٦٤٢-٧٤٢

www.alkottob.com

نلمح هنا تأكيدا على القوة المطلقة للعلم والتقدم، دون أن يشير إلى أن من يصنع العلم والتقدم هم البشر، وأنه بدون فعل البشر وتصميمهم وإرادتهم، لن يحدث العلم أو التقدم... صحيح أن التاريخ يسير إلى الأمام ولا يعيد نفسه، ولكن كل ذلك بفعل البشر. ويستطيع بعض البشر أحيانًا أن يوقفوا سير التاريخ، أو يعيدوه إلى الوراء مؤقتًا على الأقل من أجل مصالحهم المتناقضة مع العلم والتقدم ، وفي بعض الأحيان يكون هذا الإيقاف أو الإعادة من القسوة على محبي التقدم بحيث لا يستطيعون إلا أن يموتوا استشهادا أو يأسا كما- ربما- فعل عبد العزيز الأهواني نفسه. وكثيرون غيره من المخلصين الصادقين.

***

(٤)

إن الثقافة بعناصرها المختلفة جزء أساسي من المكونات الأولى للدولة القومية أو الوطنية. فالدولة القومية هي (رقعة الأرض ذات الحدود الثابتة التي تسيطر عليها

www.alkottob.com

دولة واحدة لها مقومات الدولة الحديثة ومظاهرها، ثم تاريخ مشترك بين هؤلاء السكان، ثم لغة واحدة يتكلمون بها، يضاف إلى ذلك عقيدة دينية واحدة... تنتظم الأكثرية الساحقة من المواطنين. وقبل هذا كله مصلحة مادية مشتركة تقرب بين هؤلاء المواطنين وتجعلهم يعتمدون بعضهم على بعض).

هذا التعريف للقومية يشمل البنية التحتية والفوقية، أي عناصر الثقافة بجانب المصلحة المادية المشتركة. وعبد العزيز الأهواني يرى أن هذا العناصر متوفرة في الوطن العربي، لا ينقصها سوى العمل من أجل تحقيق الوحدة القومية بالطريقة العلمية الصحيحة. وهذه الطريقة تتمثل في النص التالي البالغ الأهمية: فبعد مناقشة العناصر التفصيلية للوحدة يقول:

ولم يبق من هذا كله إلا عنصران، عنصر الثقافة الذي وجدناه حصيلة مركبة للغة والتاريخ وفروع المعرفة، ثم عنصر المصلحة بمفهومها المادي والمعنوي • وهما العنصران اللذان لابد من الاعتماد عليهما في مطلب الوحدة العربية، أي في مطلب رفع الحدود السياسية القائمة بين

www.alkottob.com

أقطار الوطن العربي، وإدخال تلك الأفكار في دولة واحدة، بضم حدودها الأقطار جميعا. والعنصر الأخير، وهو عنصر المصلحة، يستلزم حتما تخير النظام الاقتصادي الذي يلائم مطلب الوحدة من الناحية العلمية، لأن النظم الاقتصادية المختلفة بين أقطار الوطن الواحد، حين تبلغ حد التناقض أو التعارض، تكون حائلاً بين تلك الأقطار وبين الوحدة. فلابد في مثل هذه المواقف أن تجتمع الطلائع العاملة في سبيل الوحدة على مذهب اقتصادي واحد، مهما اختلفت أفكارهم. والمذهب الاقتصادي الواحد في وطننا العربي بظروفه الاقتصادية القائمة، وبالتفاوت الشنيع في دخول أفراده وفي مستوياتهم الاقتصادية والمعيشية يحتم أن تكون الاشتراكية وهي تحرير اقتصادي للجماهير الغفيرة وللأكثرية الساحقة، هي المذهب المختار ما دامت الوحدة المنشودة وحدة الجماهير لا حكام ولا حكومات.

ومن نفس هذا المنطلق يكون الحديث عن الثقافة المنشودة في مطلب الوحدة، فهي ثقافة تقدمية، ترسخ المنهج العلمي، وتخلص المجتمع من التخلف الثقافي ومن التهويمات

www.alkottob.com

والشطحات الغيبية، وترفع المواطنين من التفكير البدائي أو شبه البدائي إلى التفكير الحضاري الحديث، الذي يقود إلى الرقي والنمو، والذي يستقبل الحقائق استقبالاً موضوعيا، ويؤمن بقدرة الإنسان على توجيه مصيره وتخطيط مستقبله. ص (٥٦-٦٦)

إن الشكل العلمي الوحيد لجامعة مشتركة بين الأقطار العربية لابد أن تراعي ـ من وجهة نظر الأهواني ـ مصلحة جماهير هذه الأقطار لا مصالح حكامها أو نزواتهم. وتحقيق مصالح الجماهير لابد له من نهج اقتصادي عملي، يراه الدكتور الأهواني في الاشتراكية. كذلك لابد ـ في محاذاة هذا النهج الاشتراكي ـ من نهج تقدمي في الثقافة. وهنا نجد أن الوظيفة التي يطلب الدكتور الأهواني من الثقافة تحقيقها ترسيخ المنهج العلمي، وتخليص المجتمع من التخلف الثقافي ومن التهويمات والشطحات العنيفة.. الخ، هذه الوظيفة فيما هو واضح ليست وظيفة اشتراكية، إنما هي مقدمات لتحقيق الاشتراكية، أو بمعنى أصح هي علمانية

www.alkottob.com

تنويرية، ولكنها على كل حال وظيفة تقدمية بالنسبة لواقعنا المتخلف.

وعلى أية حال، فإن الفهم الذي يقدمه الدكتور الأهواني للوحدة (ثورة سياسية اجتماعية ترسم لمجتمع جديد أهدافًا جديدة تتحقق فيها أمانيه وآماله، وليست مجرد تجميع للمواطنين يفرض بالقوة ويحقق بالغزو العسكري أو يقوده من لا يتجاوبون نظرًا وعملاً مع الجماهير الثائرة في هذا الوطن المجزأ، والتي تطلب من الوحدة إلى جانب الشعور العاطفي مصلحة مادية هي ملكية الشعب لوسائل الإنتاج، وتنمية هذا الإنتاج وتوزيعه على أساس من معيار العمل، وتلك هي الاشتراكية، (ص ٢١١)، هذا الفهم له منطقيته الخاصة التي لابد من احترامها، واتساقًا مع هذه المنطقية يحاول الدكتور الأهواني أن يوضح من سينجز هذه المهمة الوحدوية الثورية. إنه في هذا الإطار ينقد هؤلاء الذين يخرجون العمال والفلاحين من قيادة هذه الحركة، متهمين إياهم ببعض التهم ليس هنا مجال سردها، والذين يرون أن (معقد الأمل هم المثقفون التقدميون من أبناء البرجوازية،

www.alkottob.com

يتمثلون في حزب قائد للمسيرة الثورية نحو الأهداف المنشودة. ص ٨٧١- ٩٧١).

والاتهام هنا موجه إلى الأحزاب القومية والماركسية، وهو اتهام شديد الأهمية دون شك، وهو منطلق من وعي بالأزمة التي مرت بها هذه الأحزاب من ناحية، ومن وعي بخصوصية الوضع العربي واختلافه عن الوضع في أوربا. يقول أننا (لا نرفض دور المثقفين التقدميين من أبناء البرجوازية العربية، ولا نسقط عنهم واجب التوعية وضرورة النضال والارتباط بقضية الجماهير، لكننا نراجع مفاهيمنا، ونحاول تشخيص مواقفنا حين يتصل الأمر بمسيرة ثورية على أرضنا العربية في الظروف التي نعيش فيها والأهداف التي ننشدها، فلسنا نجد من ناحية المستوى الثقافي المطلوب لهذه المسيرة ما يمنع نظريا أو عمليا أن تكون طلائعها من العمال العرب والفلاحين العرب في تجمعاتهم الثقافية أو التعاونية وأنه ليس بشرط حتى أن تكون طلائعها وقفًا على التقدميين من أبناء البرجوازية كما كان العهد من قبل في طلائع الاشتراكية العلمية). ص ٢٨١

www.alkottob.com

***

(٥)

قد يبدو مما سبق أن هذا السعي نحو الوحدة هو شكل من أشكال السعي نحو تمايز الثقافة أو الحضارة العربية، بينما رأينا الأهواني من قبل يرفض هذا التمايز القائم على أصول عنصرية أو حضارية ثابتة. والحقيقة أنه ليس هناك تناقض بين الموقفين. فعبد العزيز الأهواني لا يرفض تمايز الثقافات وخصوصيتها، ولكنه يرفض التمايز القائم على أسس مثالية سبق نقدها. وفي نفس الوقت يريد أن يحقق أصالة الثقافة العربية بالمعنى العلمي الصحيح: (أن لكل عصر أصالته ووسائل تعبيره، وأن ادعاء الكمال والتفوق والامتياز في كل جانب من الحياة لعصر أو حضارة دون غابر العصور والحضارات، إنما هو اتجاه سلفي رجعي ينشأ عن غرض أو هوى لا يثبت أمام طبيعة الحياة وتطورها، وأمام اختلاف القيم باختلاف العصور) ص ٦٩، و(إننا استنادا إلى هذا الأصل نفسه نُنكر هذه الدعوى تضاف إلى

www.alkottob.com

شعب من شعوب الأرض في الشرق أو الغرب، ونعتبرها تفكيرا مثاليا خياليا، ازدهر في فترة من فترات الغليان العاطفي تمثلت في كتابات "هيجل" و"فيخته" ومن لف لفهم، وأنها كانت حجة لعدوان وتدمير ارتكبته الفاشية والنازية وترتكبه الصهيونية، وعنه تصدر الدعوات المتطرفة للتوسع الاستعماري والرق والاستعباد وترفضه شعوب تدعى لنفسها امتيازا جوهريا أصيلا بسبب تفوقها المادي والعلمي على شعوب لم يتح لها مثل هذا التقدم العلمي والمادي) ص ٤٨

ومن هنا كان لابد من أن يصحح الفهم فلا يجعل من لفظ الأصالة ورغبة التميز حاجزا بين الثقافة العربية ولين الإطار العالمي المعاصر. ولا ينبغي أن نتوهم أن زوال ما يسمي بالأصالة بهذا المعنى زوال للثقافة كعنصر أساسي في قضية الوحدة) ص ٨٦- ٩٦، ذلك (إننا نميل إلى فكرة الحضارة الإنسانية الواحدة تسير في مراحل متتابعة أو هو يجعلها مرحلتين الأولى ذات طابع حس الإدراك والثانية مرحلة التفسير العقلي والعلمي للكون (راجع ٤٣١)، نحو الرقي والاكتمال، وأن انعزال المجتمعات وانطوائها في

www.alkottob.com

الماضي هو الذي سمح باستمرار الأنماط الحضارية المتعددة. وأن هذا الانعزال والانطواء لن يقوى على الثبات أمام التقدم العلمي الساحق الذي أحرزته وتحرزه الإنسانية في عصرنا هذا وما سيتلوه من عصور) ص ٢٣١.

نحن هنا إذن أمام وعي شديد بقضية الهوية الثقافية. إن على الشعوب أن تحافظ على هويتها الثقافية أو أصالتها بالمعنى المتقدم، في نفس الوقت الذي لا تنعزل فيه عن الحضارة الإنسانية فتذبل وتموت هي وهويتها المنزلة.

والأهواني يقدم نماذج كثيرة على ممارسة هذا الوعي، نختار منه نموذجين. كلاهما خاص بكيفية تعامله مع الثقافة الأوروبية. الأول نجد فيه تعاملاً حراً مفتوحاً طليعياً مع المفاهيم، فرغم أنه يجد مصطلحاً عربياً قريباً من مصطلح (البرجوازية) ، إلا أنه يفضل استخدام المصطلح الأوربي، لأنه (أدعى إلى بلورة الأفكار وتبيين الاتجاهات وتحديد المواقف من اللفظ العربي. ومع ذلك فسنظل حريصين أثناء التعليل على تحديد الفئات التي تدخل في

www.alkottob.com

نطاق اللفظ المستعمل، وعلى الإشارة إلى الفروق القائمة بين المجتمعين العربي والأوربي.) ص ٤٦١

إنه هنا يتعامل مع التراث الأوروبي تعاملاً حراً دون عقد أو قيود، يختار منه المستتب والثابت كمصطلح علمي، مع إدراكه للفروق بين الوضع العربي والوضع الأوروبي الذي كان وراء استخدام هذا المصطلح.

الحرية إذن هي معيار التعامل الصحيح، مع الوعي بالتناقضات، أما إذا اضطررت إلى التعامل مع هذا التراث الأوروبي وفرض علينا فرضاً، فلابد من المقاومة والرفض في هذه الحالة. وهذا الموقف الثاني الخاص بالغزو الثقافي الاستعماري. يقول الأهواني: (الغزاة الأوربيون كانوا يعلمون أن القوة العسكرية وحدها لا تستطيع الثبات طويلاً في تلك المناطق البعيدة عن أوطانها وأمام تلك الأمواج الهائلة من الجماهير الآسيوية والإفريقية، فبدأوا يستخدمون أسلحة مساعدة تساعدهم على هذا البقاء) ص ٦٠٢ وتمثلت هذه الوسائل المساعدة في فرض السيطرة الثقافية عن طريق:

www.alkottob.com

١- فرض لغة المستعمر على المستعمرات.

٢- العمل على تحديد وظيفة المدارس في تخريج موظفين.

٣- محاربة الثقافة القومية لوضع العقبات أمام إنشاء الجامعات الحرة.

٤- إخراج المواطنين عن عقيدتهم الدينية إلى عقيدة المحتلين.

٥- محاربة المجددين واحتضان المتخلفين

الرجعيين. ٦- عن طريق المؤتمرات العلمية والمنح الدراسية

والتبادل الثقافي والأفلام التسجيلية والكتب والمجلات، والتسلل إلى الجمعيات والأندية الثقافية.

٧- تقديم صورة مثالية للبلد المستعمر يتطلع إليها المستعمرون كنموذج يقلد دون فهم أو وعي وخاصة لدى بعض الطبقات القادرة على تقليد هذا النموذج المعيشي، والتي يتحول في النهاية إلى (نماذج للمستعمر في أرض الاستعمار الجديد، أو عملاء بالمعنى الأصح وتكون نتيجة

www.alkottob.com

ذلك أن يزداد المجتمع اختلالاً وتزداد الهوة بين الطبقات اتساعاً وينقطع ما بين التراث والحاضر، وتضيع الأصالة ويصبح التقليد الرخيص والمحاكاة المظهرية شعاراً وهدفاً، ويرتبط العالم الثالث بالاستعمار الجديد ويصبح تابعاً هزيلاً يدور في فلكه ص ٤١٢-٥١٢.

ومن الواضح هنا أن الأهواني كان يتمتع بوعي راقٍ جدا إزاء فعل الاستعمار الجديد، وخاصة الثقافي منه. وكان من الطبيعي بعد ذلك أن يحدد واجب المثقف العربي في مواجهة هذا الغزو في النقاط الأربعة التالية:

١- أن يعرف تاريخ أمته معرفة كاملة أو شبه كاملة.
٢- أن يعرف الواقع الحالي لأمته ومجتمعه.
٣- لابد أن تتسع آفاق ثقافته لتشمل العالم كله.
٤- أو حين يتصل الأمر برسالة المثقف ودوره في الحضارة الإنسانية، تجئ فكرة التقدمية وتفرض نفسها فرضاً، ويجئ التطلع المنشود للإنسانية في مجتمع يسوده السلام والعدالة مجتمع يتخلص من الإرهاب والظلم

www.alkottob.com

الاجتماعي، ويبرأ من الاستغلال لكل أشكاله وأنواعه، وهذا ما يزعج الاستعمار الجديد لأنه يقلم أظفاره ويضرب قواعده ويفسد عليه خططه) ص ٦١٢- ٨١٢.

وهكذا نجد الأهواني، بجوار وعيه بأهداف الاستعمار في محو الشخصية الحضارية والأصالة، يعي أيضا دور المثقف، ويعيه متفتحا لا منغلقا، إنه لا ينطلق من دور الفعل كما يفعل البعض بل إنه يدعو إلى معرفة الثقافة الإنسانية بالمعنى الصحيح للمعرفة لمحاربة الاستعمار الذي يريد عزلنا. إنه يعي أن الاستعمار أحد عوامل الانعزال الذي يدعو إليها بعض الدعاة. وهنا نراه يقدم الوجه الآخر للانعزاليين والرجعيين، إنهم أدوات الاستعمار في تحقيق أهدافه. وخاتمة المطاف أن المثقف العربي المعاصر لابد أن يكون ملتزما بقضايا وطنه، وبقضايا التقدم الإنساني، حتى يستطيع أن يبني نفسه، بل حتى يستطيع أن يظل مثقفًا.

***

www.alkottob.com

لقد قمنا باستعراض عناصر نظرية الثقافة في كتاب عبد العزيز الأهواني "أزمة الوحدة العربية، ونستطيع أن نكرر- في النهاية - أنه يمتلك رؤية متكاملة للثقافة العربية مفهوما ووظيفة، ليس فقط على المستوى النظري، بل إنه كان يملك تصورا عمليا أو برنامجيا لحاضر هذه الثقافة ومستقبلها. ولقد اشرنا - في السياق إلى بعض التناقضات المفهومية - التي تعود - من وجهة نظري - إلى الجمع بين أكثر من توجه فكري ، "يمكننا أن نرصد هنا ثلاثة هي القومية والاشتراكية والعقلانية الهيومانية" وهي توجهات تتناقض مع بعضها البعض في كثير من المفاهيم والأفكار، وأن معظم المفكرين العرب المعاصرين ـ من كافة التيارات ـ (كما حللنا في دراسة سابقة عن "البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث") لم ينجحوا في تجاوز هذه التناقضات لأسباب لا مجال لتفاصيلها هنا. ومع ذلك يبقى للأهواني أنه قد خرج من حدود الأكاديمية المغلقة، وحاول أن يوظف معرفته ـ بإخلاص وتفانٍ وتواضع وعمق ـ لخدمة قضايا وطنه وشعبه العربي، حتى الرمق الأخير.

www.alkottob.com

الإحالات

(١) عبد العزيز الأهواني."أزمة الوحدة العربية". أبحاث حول الاشتراكية والعروبة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ط ١، ٢٧٩١.

(٢) المعجم الفلسفي الصادر عن مجمع اللغة العربية. القاهرة، ص ٨٤. وراجع أيضا مراد وهبة: المعجم الفلسفي ص ٦١١.

(٣) راجع الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الثقافة. معهد البحوث والدراسات العربية ٨٧٩١ ص ٨.

www.alkottob.com

على الـراعي

www.alkottob.com

¿ x,fx,A

على الراعي الناقد المحب

برحيل على الراعي الفاجع المفاجئ يناير ٩٩٩١ رحلت قيمة أخلاقية ونقدية مهمة عن حياتنا الثقافية، يكاد المرء يجزم بل إن أحدا سواه لن يستطيع أن يستعيدها هي بالذات، ذلك لأن على الراعي لا يمكن أن يتكرر بقيمه الإنسانية وخصائص فهمه للأدب ونقده وتاريخه، وأقل ما يمكن قوله بهذا الصدد أنه عبر أعوامه الثمانية والسبعين قد ترك بصمته الخاصة الواضحة في الثقافة المصرية والعربية.

ولد على الراعي في القاهرة في السابع من آب (أغسطس) ٠٢٩١ وتلقى تعليمه حتى حصل على الليسانس من قسم اللغة الإنكليزية في كلية الآداب، جامعة القاهرة سنة ٣٤٩١، وعمل مذيعا بالإذاعة المصرية، وترقى حتى صار كبيرا للمذيعين قبل أن يقرر السفر إلى برمنغهام لمواصلة دراسته. هناك حصل على درجة الدكتوراه عن مسرح

www.alkottob.com

برنارد شو سنة ٥٥٩١ وعاد ليعمل في جامعة عين شمس بعض الوقت، قبل أن يتولى تحرير الصفحة الثقافية في جريدة "المساء" سنة ٦٥٩١. وتولى رئاسة مؤسسة الموسيقى والمسرح في الفترة مابين ٢٦٩١-٩٦٩١. وفي العام ١٧٩١ تولى لمدة شهرين رئاسة تحرير مجلة "الهلال" قبل أن يتركها ويترك المناصب ويعمل خلال السبعينيات أستاذًا في جامعة الكويت كرئيس لقسم الأدب الإنكليزي، وليؤسس هناك مؤسسة للتمثيل، وحين عاد إلى القاهرة ،واكتفي بكتابة المقالات النقدية في مجلة "المصور" ثم أخيرا في صحيفة "الأهرام" التي كان يكتب لها مقالاً أسبوعيا.

وهكذا، ففي خلال خمسة وخمسين عامًا، أصبح على الراعي، بجهد دءوب لا يكل، واحدا من أهم النقاد العرب المعاصرين ومثقفًا واعيًا ذا موقف تقدمي مبدئي لا يحيد ولا يتنازل، عنه رغم المناصب التي شغلها والمنابر التي تبوأها ، ولاشك أن هذه المبدئية، بالإضافة إلى نزاهته الشخصية وحيدته في نقده، وحبه للأعمال والنصوص التي عالجها، قد خلقت صلة حميمة بينه وبين المبدعين من ناحية وبينه وبين

www.alkottob.com

جمهور القراء من ناحية ثانية، بحيث أن المبدع الذي كان يتناول عمله، كان يشعر بفخر وثقة لأن على الراعي كتب عنه دون مصلحة، وأنه قال الحقيقة. أما القراء فقد كانوا ينتظرون هذه المقالات ليستمتعوا بها (كعمل فني) وليتعرفوا على جديد الإبداع العربي من منظور قاضٍ عادل ونزيه وواعٍ. ومع ذلك فقد كان على الراعي دائما في حالة من الصفاء الخاص والأدب الشديد والتواضع الجم.

توزع عمل على الراعي العلمي على نوعين أدبيين محددين هما المسرح والرواية، وإن كان قد تناول ما يتصل بهما من أنواع وفنون أخرى مثل خيال الظل والمقامة والقصة القصيرة. وفي كلا النوعين جمع على الراعي بين الناقد ومؤرخ الأدب. ففي كتبه الخاصة بالمسرح مثلاً نجد ثلاثيته المهمة التي نشرت في الستينيات "الكوميديا المرتجلة" "فن الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني ومسرح الدم والدموع" وهي الثلاثية التي نشرت مجتمعة بعد ذلك تحت عنوان "مسرح الشعب" . بالإضافة إلى دراسته عن برنارد شو، وكتابة الكبير "المسرح في الوطن العربي"

www.alkottob.com

وكتاب توفيق الحكيم فنان الفكر وفنان الفرجة". أما كتبه في الرواية فقد بدأت بمجموعة من الدراسات التي كتبت فيما بين ٦٥٩١-٢٦٩١ ونشـــرت ســـنة ٤٦٩١، فكانـــت أول كتاب جامع يتناول تاريخ الرواية المصرية وعنوانه "دراسات في الرواية المصرية"، قبل كتاب عبد المحسن طـه بـدر المؤسس "تطور الرواية العربية في مصر ثم هنـاك كتـاب الراعي المهم "الرواية في الوطن العربي" الذي كان هدفه أن يحاكي "المسرح في الوطن العربي" لكنه جـاء مختلفـا ، إذ أفرد فصولاً لأهم النصوص الروائية في كـل منطقـة مـن مناطق الوطن العربي، فجاء أقرب إلى النقد المعمق منـه إلى التاريخ كما كان الحال في كتاب المسرح • وبالإضـافة إلى هذين الكتابين نرجو أن يصدر قريبا الكتاب الذي يجمـع مقالاته التي نشرت.

في هذه الكتب يغلب الاهتمام بالمسرح، وهو اهتمام يعود إلى الرحلة المبكرة من حياته كما هو واضح، فإن أول ما نشر كان كتابه عن مسرح "برنارد شو" بحيث إنه حـين نشر كتابه الثاني الدراسات في الرواية المصـرية قـدم لـه بقوله:

www.alkottob.com

سألني كثيرون: لماذا وجهت اهتمامي، أول ما وجهت، إلى الرواية المصرية، ولم أتجه فورا إلى دراسة المسرحية المصرية دراسة شاملة، على نحو ما فعلت في مسرح "برنارد شو"، وواضح من هذا التقديم أن اسم الراعي كان قد ارتبط في تلك الفترة بالمسرح أكثر من الرواية، رغم أن "دراسات في الرواية المصرية" نفسه كان قد كتب بدءا من ٦٥٩١ أي بعد عودته من إنكلترا بعام واحد، وربما كان سبب هذا الارتباط أن الناقد كان آنذاك رئيسا لمؤسسة الموسيقى والمسرح، ولأن مقالاته عن المسرح كانت تنشر في الصحف والمجلات بكثرة.

المهم كان اهتمامه الأقدم- إذن- بالمسرح قد تطور تدريجيا لينصب على الرواية أكثر من المسرح كما هو الحال في المرحلة الأخيرة من حياته، وإن كان هذا ـ فيما يبدو ـ لا يعني الكثير بالنسبة لعلي الراعي، فهو يرى الصلة الوثيقة بين الاثنين حين يرد على السؤال السابق بقوله:

www.alkottob.com

"الجواب الواضح على هذا السؤال هو: أن أية دراسة للجهد العربي المعاصر في المسرح لا يمكن أن تكون عميقة بعيدة الجذور، ما لم تسبقها دراسة للرواية والقصة. ليس فقط لأن المسرح وثيق الصلة بفنون القصة، (هو في الواقع الجماع الشامل لهذه الفنون) هل يمكننا أن نفسر بذلك اهتمامه الأكبر به في المرحلة الأولى؟، بل لأن كثيرا من المشاكل الفنية والفلسفية والوجدانية التي واجهت كُتاب الرواية قد واجهت كُتاب المسرح فيما بعد".

ومعنى ذلك أنه يعتبر أن النصوص الروائية أسبق إلى اللغة العربية الحديثة من النصوص المسرحية، والدليل على ذلك أنه يشير ــ في المقدمة نفسها ــ إلى أسماء المسرحيين وأقدمهم توفيق الحكيم بالإضافة إلى كتاب الخمسينات نعمان عاشور ويوسف إدريس وسعد وهبة وألفريد فرج وغيرهم. أي أن تبريره لدراسة الرواية، قبل المسرح، يعود إلى أن الرواية أقدم، كما أنها واجهت المشاكل نفسها التي واجهها كُتاب المسرح فيما بعد. وهذه المشاكل كما يرصدها في الكتاب تتمثل في:

www.alkottob.com

- مصاعب الكتابة القصصية في أدب لـم يعـرف القصة والرواية من قبل،

هذه المصاعب التي واجهت الرائدين الكبيرين محمد المويلحي ومحمد حسين هيكل، كان الاثنـان يعتمـدان فـي نضالهما لخلق اللون القصصي في أدبنا على احتكاك مباشر بآداب الغرب.

وقد واجه كُتاب المسرح من بعد هذا الموقف نفسـه، إذ تهيأوا ليضيفوا المسرحية إلى أدب خال! من كـل سـابقة لهذا الفن المجيد.

كذلك عرف كتاب الروايـة بعضـا مـن المشـاكل العاطفية والفكرية التي واجهها من بعد كتـاب المسـرحية، واجهوا جميعا الموقف ذاته، كيف يعيشون في مجتمع يتغير" ويقطع في سرعة لا تزال تزداد الـروابط التـي تـربطهم بمجتمع آخر زراعي متأخر، ظلوا حتى تلك اللحظة أسـراه في الفكر والمادة معا.

www.alkottob.com

ولو جاز لنا أن نبلور المشكلتين اللتين واجهتا كُتاب الرواية والمسرحية بلغة نقاد جيل على الراعي لقلنا أنهما مشكلتا الشكل والمضمون، وبصيغة أخرى لم يشر إليها على الراعي أيضا مشكلة نشأه النوع، ومشكلة علاقة الأعمال (الأبطال أساسا) بالواقع الاجتماعي المتناقض الذي هم أبناؤه الأشقياء.

ويبدو لي أن هاتين المشكلتين قد مثلتا محور عمل على الراعي طوال حياته، من حيث مجال عمله، ومن حيث أصوله المنهجية أيضا.

فقد مثلت المشكلة الأولى محور عمله كمؤرخ للأدب روايةً ومسرحًا، بينما مثلت المشكلة الثانية محور منهجه النقدي الذي اهتم في المقام الأول بما يمكن أن نسميه بالمضمون الاجتماعي المحايث في داخل النص الأدبي .

www.alkottob.com

أما المحور الأول، محور التاريخ فقد شغل في شأن الرواية نصف كتابه الأول "دراسات في الرواية المصرية"، في حين شغل أكثر من كتاب فيما يختص بالمسرح، وربما كان هذا راجعا إلى اهتمام الراعي بالمسرح في تلك الفترة كما قلنا، وربما أيضا لأن مشكلة نشأة الرواية في نظر الراعي وجيله، لم تكن بالأهمية التي هي عليها الآن، في حين كانت معركة يوسف إدريس وغيره في الستينيات حول تأصيل المسرح المصري والعربي في أوجها.

ومن هنا، فعلى الرغم من أن الراعي قد تناول في "دراسات في الرواية المصرية" تأثير الأنواع الكتابية القديمة على النصوص الروائية الأولى "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي بين المقامة والرواية، و"زينب" لهيكل بين الرواية والنثر الفني، و"دعاء الكروان" لطه حسين بين الفن والشعر والخطابة، رغم ذلك فلم يكن لدى الراعي مشكلة كبيرة في البحث في نشأة الرواية، لأنه - كما رأينا في النص السابق- كان مسلما منذ البداية بكونها وليدة الاحتكاك بالغرب، دون أن يعتبر في ذلك أي نوع من التبعية الضارة التي تبدت في

www.alkottob.com

الكتابات بعد ذلك منذ كتاب عبد الله العروي "الأيديولوجية العربية المعاصرة"، ومن ثم فإن بحثه عن الرواية العربية الناضجة كان بحثًا عن تحقق المعيار الجمالي الذي قدمته لنا الرواية الغربية.

ورغم أن الراعي في النص نفسه المشار إليه يجمع بين الرواية والمسرحية، في شأن كونهما وليدتي الاحتكاك بالغرب، فإن بحث الراعي عن خصوصية مسرحية عربية أو مصرية في كتبه عن المسرح وخاصة "الكوميديا المرتجلة" و "فن الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني" يشير إلى أنه أي الراعي، لم يستسلم تمامًا لهذه المقولة في شأن المسرح مثلما استسلم لها في شأن الرواية، وحاول أن يبحث عن أصول درامية في الأشكال الشعبية التي رأى أنها امتدت لدى المسرحيين المعاصرين وخاصة في فن الكوميديا. وأظن أنه ـ في هذا الصدد ـ قد أمسك بملامح شديدة الأهمية لأنها أكثر دقة من تلك التي أمسك بها يوسف إدريس على سبيل المثال. وهذا أمر يحتاج إلى دراسة خاصة متأنية.

www.alkottob.com

أما المحور الثاني "محور الناقد" فقد انطلق فيه على الراعي من المنظور الاجتماعي المتأثر بالماركسية دون شك، وهذا واضح أيضا في تاريخه. لكن ثمة خصائص ميزت على الراعي عن جيله من المتأثرين بالماركسية أو الماركسيين، ولعل عدم اشتغال على الراعي المباشر بالعمل السياسي بالإضافة إلى خصائصه الشخصية المتمثلة في الصفاء والرقة، والبعد الفني الكامن في حياته وكتابته، كل هذا جعله يبتعد عن الطابع الدوجماتي الذي طبع الكتابة النقدية في الخمسينات والستينيات. وعلى الرغم من أن نقده للأعمال ظل قريبا من البحث عن المضمون عبر البناء العام للعمل، فإنه كان يفعل ذلك دائما من داخل النص دون أن يشعر هو أو القارئ أنه بحاجة ملحة للاحتكام إلى المحيط الخارجي للنص، أو للمبدع، وكان هذا دون شك يجعل المتلقي قريبا من العمل ذاته إلى أقصى درجة في درجة الحب، التي كان الراعي ينطلق منها دائما في قراءته للعمل، دون أن يهمل أدواته النقدية في الإشارة إلى هذه المهنة أو تلك بأسلوب لطيف أيضا.

www.alkottob.com

وفي تقديري أن هذا المنهج في النقد الأدبي الذي نفتقده كثيرا، ولا أعتقد أن أحدا قادر على أن يعوضنا في شأنه عن على الراعي، كان دورا واضحا أمام عيني على الراعي، وخاصة مع تتابع مواقعه الصحافية، والمنابر التي كتب فيها، وأقصد هنا هذا الدور المهم الذي يتعالى عليه النقاد الأكاديميون، دور الوسيط بين النص والقارئ.

لقد استفاد على الراعي من مزايا الأكاديمية في الجانب التاريخي من عمله، من حيث البحث والتنقيب والتوثيق، وكذلك استفاد منه في الجانب النقدي

وبصفة خاصة من طابع الموضوعية. ولكنه لم يستسلم لجفاف الأكاديمية ولغتها التي هيمنت على نقدنا العربي الأكاديمي منذ أواسط السبعينيات، وحافظ على علاقته الخاصة بالنص، ونما مع الزمن لغة بسيطة نقية صافية واضحة وعميقة، تقود القارئ عبر دهاليز النص ومستوياته، وتساعد المبدع بذكاء غير معلن عنه بالضرورة إلى الإمساك بإيجابيات عمله والسلبيات التي يمكن أن يكون قد

www.alkottob.com

وقع فيها. وبهذا لا يكون على الراعي قد مارس فقط دور الوسيط المهم بين النص والقارئ بل أيضا دور الوسيط الموجه (ضمنًا) بين النص ومبدعه وهما دوران شديدا الأهمية على الناقد- كمؤسسة- أن يقوم بهما، ولا شك أن غيابهما عن حياتنا الثقافية، هو أحد أسباب أزمة النقد، وهو أحد تجليات أزمة الثقافة والمثقفين بصفة عامة، في علاقتهم بأجهزة الإعلام من ناحية وبالأعمال الأدبية من ناحية ثانية، وبالمصادر النقدية الغربية من ناحية ثالثة.

و إذا أضفنا إلى هذين الدورين، دور على الراعي في الكشف عن بعض خصائص الدراما المصرية والعربية، يكون على الراعي قد قام على أكمل وجه بما يستطيع ناقد عربي حديث القيام به. غير أني هنا أحب أن أؤكد على دور مهم ربما يفوق ــ في أهميته ـ بقية الأدوار. هذا الدور، هو دور الناقد المثقف الوطني المبدئي، الذي اعتبر سلطته الثقافية والنقدية سلطة أعلى من أي سلطة، ولا ينبغي لها أن تخضع لأي سلطة كانت مالية أو سياسية (بالمعنى الإداري للسياسة).

www.alkottob.com

ومن هنا اكتسبت سلطته موضوعيتها ومصداقيتها، واقتربت من أن تكون سلطة شعبية، نابعة في همومها من الشعب، ومتوجهة إليه في لغتها، وحائزة ـ في النهاية ـ على حب المبدعين والقراء. حب يأسى على فقدان على الراعي الذي لا يستطيع النقاد الآخرون ـ مهما كانت قيمتهم العلمية ـ أن يعوضوه.. وربما لن يسمح لهم.

www.alkottob.com

ملك عبد العزيز

www.alkottob.com

ملك عبد العزيز: شعاع البراءة الصلب

حينما بدأت حياتي تتصل بالأدب والنقد، كان صوت ملك عبد العزيز واحدا من الأصوات الجميلة المقربة إلى نفسي؟ نظرا لطابعه الخاص الذي يميزه عن غيره من أصوات أبناء جيلها والأجيال التالية. كانت رغبتها الملحة الهادئة في أن تلمس قلب الأشياء حلما جميلا بالنسبة لي، وهاديا على طريق الذوق والمعرفة. أن يستطيع الإنسان أن يصل إلى الأعماق بهدوء ودون ضجيج وبحنو وتأمل عميق حول الذّات والعالم.

كانت ملك عبد العزيز قد أنجزت النقلة الهامة في شعرها، من بقايا الرومانتيكية والشكل العمودي إلى تجربة إنسانية أنضج وأوسع وأشمل، تجمع في إهابها العاطفي

www.alkottob.com

الوجداني والواقعي الاجتماعي الملتزم والإنساني الشامل والممتد، وكانت في فنيتها قد استفادت من خصوصيتها الهامسة، لتجد لنفسها طريقًا خاصًا بعيدا عن الكليشيهات والجمل الجافة الشعارية وعن الإيقاع الصارخ والاستخدام المتعمد للرموز والأساطير. تلك الملامح التي اتسمت بها بواكير الشعر الحر في مصر والعالم العربي، نجحت ملك في أن تتجاوزها، وأن تقدم إنجازًا شعريا خاصًا، حقق انتقالة خاصة، في مرحلة ريادة الشعر الحر. وقد ظل هذا الإنجاز مميزًا لها في مختلف دواوينها التي تتالت بعد ذلك، "قال المساء" "أغنيات الليل" "أغاني الصبا" وأخيرًا" شمس الخريف" لم تنفصل خصوصية ملك عبد العزيز الشعرية ـ بالنسبة لي ـ عن خصوصيتها كإنسان عذب رقيق، ولكن في نفس الوقت واضح الملامح والقسمات، تمتزج فيها رهافة الوجدان بوضوح الرؤية والموقف السياسي. عرفتها عضوًا في لجنة الدفاع عن الثقافة القومية منذ ٩٧٩١ ، كانت واضحة الموقف، صلبة في مواجهة التطبيع مع إسرائيل وكل ما يهدد الثقافة والانتماء العربي لمصر، والثقافة العربية

www.alkottob.com

بصفة عامة. كانت تعلن ذلك بوضوح وصلابة، لكن في نفس الوقت، بهدوء ورقّـة.

فيما بعد، كنا نلتقي أحيانًا في صالون الدكتور مصطفى سويف. كانت الحياة قد واصلت ممارسة قسوتها عليها، بعد كسر ساقها. ومع ذلك فقد كانت صلابتها وتماسكها وإصرارها على مواصلة الحياة، سمات واضحة، وهي تجلس في ركنها تستمع كثيرا ولا تتحدث إلا قليلاً، وتواصل حياتها باعتزاز وإباء، وتكتب الشعر، حتى ولو لم يهتم بها أحد.

لا شك أن القيم الفنية لشعر ملك عبد العزيز أعلى كثيرا من شعراء ملأوا الدنيا بأخبارهم وأصواتهم العالية. ولم يهتم النقاد والدارسون بشعرها الاهتمام اللائق به. ونحن نعرف طبعا أن الاهتمام النقدي والإعلامي مرهون ــ للأسف ــ بغير القيمة الفنية للإبداع. مرهون بالمصالح والشللية وقدرة المبدع على أن يصنع من نفسه نجما. ولم تكن ملك تملك هذه القدرة، وربما كانت تنأى عنها لو

www.alkottob.com

امتلكتها. كانت أقرب إلى طبائع الأشياء وبراءة البشر الأولى. أرجو أن ينتبه النقد إلى هذه القيمة في شعر ملك، وليس فقط في شخصيتها، لأنها ــ من وجهة نظري ــ مفتاح خصوصية هذه التجربة الخاصة والمتميزة.

www.alkottob.com

لطيفة الزيات

www.alkottob.com

ž 1!ZfxM>±af

١- خصوصية الإبداع

في رواية "الباب المفتوح" (١٩٦٠) تصورت لطيفة الزيات تجربة فتاة عادية من الطبقة الوسطى (البرجوازية الصغيرة) القاهرية استطاعت عبر معاناة طويلة لاكتشاف الذات متفاعلة ومتصارعة مع الآخرين (وخاصة الذكور) ومع المجتمع بصفة عامة، أن تحقق إنجازا شخصيا هو التجربة وتحقيق الحب، وأن تساهم أيضا في تحقيق الإنجاز الوطني العام والمرموز له ـ في نهاية الرواية ـ بتحطيم تمثال فردينان ديلسبس في بورسعيد.

وحين تقرأ طالباتي العاديات ـ الآن ـ هذه الرواية لا يستطعن أن يجدن أنفسهن فيها، ولا أن يصدقن أن هذا

www.alkottob.com

الإنجاز يمكن أن يتحقق بالفعل وبالطبع الأسباب واضحة، بنفس درجة وضوح الفارق بين الظروف التي أنتجت جيل لطيفة الزيات، والجيل الحالي من الطالبات، نفس درجة الوضوح (الفاجع) بين بزوغ الحلم (بكل معانية) وانتصاره (ظاهريا على الأقل؟) من ناحية، وانهياره حتى المغيب من ناحية أخرى.

غير أن لطالباتي بعض الحق في ألا يصدقن أن " ليلي" بنت البرجوازية الصغيرة يمكن أن تحقق فعلاً هذا الإنجاز. وأعتقد أن التشكيلة الاجتماعية المصرية وحدود هذه البرجوازية الصغيرة (رغم اتساعها نسبيا في الخمسينيات والستينيات) ، كانت ومازالت لا تسمح لي "ليلى" بذلك. ومن هنا تأتي الأهمية الكبيرة لنفي لطيفة الزيات لزعم بعض النقاد المطابقة بينها وبين ليلي.

إن ليلى ابنة "محمد أفندي سليمان الموظف بالمالية والذي يسكن بالمنزل رقم ٣ بشارع يعقوب بالسيدة زينب" (الرواية ص١ ص٢) ليست لطيفة الزيات حفيدة الجد الذي

www.alkottob.com

ورث عن أبيه البيت القديم، وعدة سفن شراعية كبيرة تعبر البحر الأبيض المتوسط إلى موانى الشام "لم يكن جدي الوريث الوحيد. بل أحد وأصغر الورثة، وحين بلغ السن القانونية كان رغم ما بدد من ثروته رجلاً غنيا. لم يكن يعبئ الذهب في الزكائب كما كان يفعل أبوه (على حد رواية جدتي والعهدة على الراوي)، ولكن سفنه الشراعية السبع كانت تقلع محملة بالبضائع من ميناء دمياط وتعاود الرسو فيه بصعوبة أكبر كل مرة، والرمال تتكاثر في الميناء الضحل تهدد بالإطاحة بالسفن سفينة بعد سفينة (حملة تفتيش ص ٨) صحيح أن حل هذا الميراث قد ضاع بفعل تحولات جيولوجية وتكنولوجية واجتماعية، وأن الأب لم يكن (بحارا) أو تاجرا، بل موظفًا من مجالس البلديات (ص٧)، فإن البيت القديم ظل هو بيتها، وظلت (تسندها) قيم البرجوازية الدمياطية الأصيلة التي يشار إليها تاريخيا باعتبار أنها كان يمكن أن تكون جزءا من برجوازية مصرية أصيلة وحقيقية قبل مجيء محمد على وقضائه على هذه البرجوازية، كي ينشئ "برجوازية" "حديثة" من أعلى تتبعه وتحقق مشروعه وتقودنا- بتكوينها التابع- إلى ما نحن فيه الآن.

www.alkottob.com

إضافة إلى هذا الميراث (وربما ضده، دون تعارض) حققت لطيفة الزيات وجيلها من الرجال والنساء إنجاز حركة التحرر الوطني العربية التي راهنت دائما على حلم البيت القديم والبرجوازية المصرية الأصيلة "الوطنية" في مواجهة الاحتلال الأجنبي والقصر والبرجوازية التابعة عبر نصف القرن الماضي. ولعل الإشارة إلى قيادة لطيفة الزيات للجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال سنة ٦٤٩١، هي إشارة ضرورية تقود إلى إضافة أخرى شخصية تمتعت بها كاتبتنا، وناضلت كثيرا من أجلها (كما هو واضح في الشيخوخة وحملة تفتيش) وهي الصلابة وبتناقضاتها من ناحية، وصلتها الحميمة، والصراعية أيضا بالآخرين. أن الفرد لا يتحرر إلا إذا ارتبط بقضية خارجة عنه وأهم منه هكذا تقول لطيفة الزيات، وهي بقصد أن الانطواء على الذات وإعلانها مملكة مستقلة لن يؤدي إلى حل مشكلاتها ، بل على العكس. ولعل هذا المفهوم للعلاقة بين الذات والآخرين رغم تحوله (الوجودي) في المرحلة ومنظور جيلها من قيادات الحركة النسائية المصرية عن المفهوم الوطني

www.alkottob.com

العام الذي يميز الجيل السابق عنه والمفهوم "النسوي" الموغل في خصوصية المرأة ومشكلاتها الذي يسود الآن .

ولا شك أن بيت الأجداد القديم وحكايات جدتها لها عنه، بالإضافة إلى الثقافة العميقة بالعربية والإنجليزية، كانت جميعا وراء هذا الإحساس المرهف بالعالم وبالبشر، وهذه القدرة الفنية واللغوية التي تميز كتاباتها الفني منها والنقدي وأيضا السياسي، أستطرد هنا لأقول، وتميز أيضا خطابها العام في المحاضرة والمظاهرة والمؤتمر السياسي والقدرة النقدية، وجلسة الأصدقاء الحميمة كما تميز (سيمولوجيا) مرائيها المتعددة، التي بدت لي من صورها الفوتوغرافية قبل مشاهداتي لها في المواقف المختلفة التي أشرت إليها.. باختصار تميز شخصيتها.

أطلت في هذا المدخل محاولاً الوصول إلى الجذور العميقة التي يكمن وراء "ظاهرة" لطيفة الزيات، التي تكاد تكون ظاهرة نادرة في حياتنا ندرة هذه الظاهرة لا تكمن في غنى تجربتها، فهذه يمكن أن نجدها كثيرا ربما في غير

www.alkottob.com

المبدعين، أكثر من المبدعين ولكنها تكمن أولاً في قدرتها على الوعي بخصوصية هذه التجربة من ناحية ونجاحها في تجسيد هذه الخصوصية تجسيدا فنيا ونقديا وحياتيا متميزا وفريدا، يحقق أقصى ما يطمح إليه إنسان في حياته: أن يعطي العالم أغلى ما يمتلك معنويا وماديا. وفي تقديري أن الميراث المادي ليس هو المهم كما يتصور الكثيرون، لأن ما يحمله هذا الميراث المادي من قيم نتجت عن الظروف الاجتماعية لوجوده، أخطر منه هو بكثير (على سبيل المثال كيفية جمع الثروة وأنماطها- الخ) من هنا أعلى من أهمية الميراث المعنوي، القيمي والثقافي. أن ينجح الإنسان في أن يعطي العالم مالا يستطيع غيره أن يعطيه إياه أي بصمته الخاصة التي تميزه عن غيره تميزا حقيقيا وعميقا، وبأكبر قدر من الدقة الممكنة، وبأكثر قدر من الصلابة أيضا وهذه الدراسة الموجزة، موجهة في الأساس للبحث عن هذه البصمة الخاصة للطيفة الزيات.

لعل أبرز مظاهر خصوصية لطيفة الزيات هو أنها، تلك المرأة الواحدة قد قدمت. و ما تزال ـــ للعلم إنجازا

www.alkottob.com

متميزا في عدد متسع من مجالات النشاط الإنساني. فهي دون شك واحدة من أهم مثقفي ومثقفات الوطن العربي كاتباته وناقداته، وأستاذة جامعاته، ومناضلاته السياسيات. ولاشك أن هذا التعدد في مجالات النشاط والإنجاز، كان يحتاج إلى جهد ووقت وذات قوية ومثابرة وهو تعدد لا نجد له مثيلاً إلا في حالات محدودة جدا على المستوى العربي. غير أن هذا ليس هو تميز لطيفة الزيات الأساسي في هذا الجانب الأهم هو قدرتها على أن تمارس كل هذه الأنشطة - بنجاح - ودون أن نخلط في نفس الوقت بين أي منها والآخر. بمعنى أنها مع إدراكها لكونها هي ذاتها التي تكتب وتناضل وتحاضر (وتدير بعض المؤسسات أحيانا) فقد نجحت في أن تدرك أيضا أن القوانين الحاكمة لكل مجال من هذه المجالات، وطرق العمل فيها مع أنها جميعا أنشطة إنسانيةذات مبادئ عامة لها قدر من الخصوصية لابد من احترامه ــ بالطبع ــ بعد التعرف عليه، وإتقانه ولعل أبرز الأمثلة التي ينبغي أن تذكر هنا هو عدم الخلط بين العمل الأكاديمي والنضال السياسي فلطيفة الزيات التي ولدت سنة ٣٢٩١ وتلقت تعليمها في المدارس المصرية العادية حتى

www.alkottob.com

حصلت على الليسانس سنة ٦٤٩١ والدكتوراه سنة ٧٥٩١ من جامعة القاهرة وتدرجت في المناصب الجامعية حتى درجة أستاذ النقد الإنجليزي ورئيس قسم اللغة الإنجليزية بكلية البنات جامعة عين شمس. بما يعنيه ذلك من مهام البحث العلمي والتدريس والأشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه والإدارة (أدارت أيضا في أوائل السبعينيات أكاديمية الفنون) هذه الأستاذة هي نفسها لطيفة الزيات التي دخلت السياسة دمها وهي طفلة سنة ٤٣٩١.

"أن لا أجد في حضن أمي الملاذ من شرور الدنيا وأنا في الحادية عشرة من عمري أطل من شرفة بيتنا في شارع العباسي بالمنصورة، لا أحد يجبرني، لا أحد يملك أن يجبرني، لا أبي يحاول انتزاعي من الشرفة حتى لا أرى، ولا أمي تبكي بلا صوت، وأنا أنتفض بالشعور بالعجز، بالأسى، بالقهر ورصاص البوليس يردي أربعة عشر قتيلاً من بين المتظاهرين ذلك اليوم، وأنا أصرخ بعجزي عن الفعل، بعجزي عن النزول إلى الشارع لإيقاف الرصاص الذي ينطلق من البنادق السوداء، أسقط الطفلة عني والصبية

www.alkottob.com

تبلغ قبل الأوان فنحن بمعرفة تتعدى حدود البيت لتشمل الوطن في كليته، ومصيري المستقبلي يتحدد في التو واللحظة، وأنا أدخل باب الالتزام الوطني من أقسى وأعنف أبوابه (حملة تفتيش ص ٨٥-٩٥) ولا ينغلق الباب بل يتسع حيث المشاركة في قيادة أهم الحركات الجماهيرية ٦٤٩١ وبعد ثورة ٩١ وحتى قيادة لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية منذ ٩٧٩١ وبينهما مضايقات واضطهادات وسجون ومطاردات، وبينهما أيضا أشواق وأحلام ومنشورات وانتصارات.. وإحباطات فوقفات تأمل أو سكون وفي تقديري أنها كانت معاناة بالغة أن تمارس المجالين معا (ومعهما مجالات أخرى) دون أن يكون النضال "أكاديميا والمحاضرة والبحث والإشراف العلمي سياسيا. ومع ذلك، فالمؤكد أن هذا العمل الأكاديمي قد استفاد من النضال بالمعنى الواسع أي القدرة على المواجهة والصلابة ومن السياسة بمعناها الواسع أيضا، مثلما استفاد النضالي من المنهجية الأكاديمية وطرقها في التنظيم والترتيب.

www.alkottob.com

المثال الثاني هو عدم الخلط بين النقد والإبداع. فرغم اللغة الجميلة واللمحات المرهقة والحساسة التي لا يمكن أن تدركها إلا عين المبدع في نقدها، فإن أساس النقد لديها هو سعى "علمي" وليس فنيا، يحاول اكتشاف خصوصية النص الفني بأكثر الوسائل دقة وانضباطا وبعدا عن الانطباعية، ومن هنا يمكن فهم الدافع الذي قادها في بعض أعمالها النقدية وفي مرحلة من حياتها إلى المساهمة في تقديما "النقد الجديد" (ت. س. إليوت وآخرين) إلى العربية، والاستفادة منه في نقدها، رغم أنها تنتمي بوضوح إلى الفكر الماركسي "ودون أن تخشى هجوم ماركسيٍّي تلك الفترة الحادة على هذا الاتجاه النقدي الذي كان يتبناه في مصر رشاد رشدي وتلاميذه. فلا شك أن هذا الاتجاه قدم لها ما لم تجده في النقد الماركسي آنذاك، وخاصة على مستوى دراسة التقنيات في النص الأدبي مثل- "المفارقة" "والمعادل الموضوعي" وغيرها. ولاشك أن هذه الاستفادة تحتاج إلى دراسة معمقة تثبت إلى أي مدى نجحت الناقدة لطيفة الزيات في "الاستفادة" من النقد الجديد دون أن يطغى هذا الأخير على مسلماتها الفكرية الأساسية، باعتبارها دراساتها. وهنا يمكن الإشارة

www.alkottob.com

إلى درجة من التباعد بين النظرية في "حول الفن" والتطبيقية للنصوص الغربية من ناحية ومعظم إنتاجها الأكاديمي بالإنجليزية من ناحية أخرى فهذا كان قريبا من النقد الجديد ولم يترجم إلا أخيرا، فيما عدا ترجمتها لمقالات إليوت النقدية (٢٦٩١).

المثال الثالث هو قدرتها على احترام خصوصية الفن الذي تكتبه، وهي تناضل سياسيا فللفن وسائله، وللنضال السياسي رسائله المختلفة وليس معنى هذا ـ بالطبع ـ نفي السياسة من الفن بل إننا نزعم العكس وهو أن إبداع لطيفة وبعض كتاباتها النقدية، تطرح فهما أكثر عمقًا للعلاقة بين الفن والسياسة. تتحول السياسة فيه من مجرد وظيفة للفن (والفن إذن أداة من أدوات السياسة) إلى أن تكون سمة أساسية في ماهية الفن، سمة كامنة فيه لا يكون فنًا بدونها. والسياسة هنا ينبغي أن تُدرك بالمعنى العميق ليس مجرد الصراع السياسي على السلطة، وإنما جوهر الصراع العميق في الحياة، والمجتمع والإنسان، حتى لو كان صراعًا فرديا،

www.alkottob.com

فهو ــ لديها ـ صراع من أجل الحرية أي مع الآخرين كما سبق القول.

وهذا الفهم للعلاقة بين الفن والسياسة هو الذي حكم كتابات لطيفة الزيات من البداية وحتى آخر أعمالها "صاحب البيت"! ــ رغم الفروق الواضحة في المضمون ــ كل عمل عن الآخر. فقد يحلو لبعض النقاد أن يقيموا تحولاً بين الباب المفتوح و "الشيخوخة" (١٩٨٦) باعتبار أن العلاقة الجدلية بين الذات والمجتمع هي محور الرواية الأولى، بينما تناقضات الذات هي محور المجموعة القصصية غير أن الدراسات العميقة التي قدمت في ندوة عن الأدب والوطن، والتي صدرت في كتاب أخيرا، تكشف أن تناقضات الذات وصراعها، لم تكن ــ أبدا ــ منفصلة عما يحدث في العالم الخارجي، وأن التحولات الخاصة بالطبقة الوسطى كانت جذرا عميقا في هذه التناقضات التي كانت تحاول البحث عن حل أو عن تجاوز.

www.alkottob.com

كذلك لا تستطيع أن نرى في "الرجل الذي عرف تهمته" غيابا للذات لصالح العالم الخارجي (أزمة عبد الله الذي يسجن دون ذنب أو جريرة) فهذا العالم الخارجي ذو صلة وثيقة بالعشوائية التي تم بها سجن أكثر من ألف وخمسمائة شخص سنة ١٨٩١ وكانت لطيفة الزيات وأخوها محمد الزيات وكثير من صديقاتها وأصدقائها ضمن هؤلاء وربما كانت قسوة هذه الحملة" أعنف على لطيفة الزيات أكثر من غيرها، لأنها ــ في تقديري ــ كانت سببا في الأمراض التي أدت إلى وفاة أخيها محمد. ومن هنا يمكن أن نفهم لماذا أهدت الكتاب "إلى ذكرى أخي محمد".

بعد "الرجل الذي عرف تهمته" التي نشرت في "أدب ونقد" ١٩٩١ قبل أن تصدر في كتاب تأتي "حملة تفتيش" ٢٩٩١ وبعدها صدرت مسرحية "بيع وشراء ورواية "صاحب البيت، ٤٩٩١ غير أن تقديري أن هذين العملين الأخيرين قد كتبا قبل "حملة تفتيش " ومعا في نفس الفترة تقريبا ولم ينشرا إلا أخيرا. ودليلي هو أن الأزمة الأساسية في كليهما تكاد تكون واحدة رغم اختلاف النوع الأدبي

www.alkottob.com

وتفصيلات أخرى كثيرة. الأزمة فيهما هي صراع الإنسان الفرد (وهو هناك امرأة خطيبة في المسرحية وزوجة في الرواية) مع مؤسسة قامعة المؤسسة في الأولى هي المال والملكية بصفة عامة، وفي الثانية هي منظمة سياسية (تقدمية) ورغم اختلاف المؤسستين ــ كما هو واضح ــ فإن العلاقات القهرية التي تؤدى إلى امتلاك الآخر والآخرين للمرأة، وإفقادها حريتها، هي الجامع المشترك بينهما.

ولعل مفهوم "الحرية" هنا، هو ما يجعل بعض النقاد يرى في هذين العملين نزوعا ــ وجودا ــ يضع الذات في مواجهة الآخرين "الجحيم" وهذا يبدو صحيحا ويمكننا أيضا أن نضيف إليه نوعا "خلقيا" أي منتسبا إلى نظرية "الخلق" التي يرى فيها ــ النقد الجديد ــ ماهية للفن. وهذا واضح من اعتماد فكرتي # المعادل الموضوعي والمفارقة في مجال بنية العمل سواء في المسرحية أو في الرواية مما يجعلني أعتقد أن العملين كتبا في مرحلة "النقد الجديد" أو "التحليلي" من حياة لطيفة الزيات، ومع ذلك فإننا نعتقد أن انتهاء كل من العملين بإمكانية تحقيق المرأة لتحررها الذاتي، بالانفصال

www.alkottob.com

عن مؤسسة المال في المسرحية، وبتحررها العميق من قيودها الداخلية (البيت القديم) وعودتها لكي تساهم في تحرير من كانوا جحيما (الزوج ورفيقه) من الجحيم الحقيقي الذي يكبل الجميع (السلطة؟) هذه النهاية تشير إلى ضرورة مراجعة هذا التصنيف الذي أعتقد أنه يتعارض معها، سواء كان نحو الوجودية أو نحو نظرية الخلق وهذا يحتاج إلى تحليل عميق للعملين من منظور "محتوى الشكل" دون الاكتفاء برصد التقنيات، ودون الاكتفاء بسرد المحتوى أو المضمون وحده.

في "حملة تفتيش أوراق شخصية" آخر ما صدر للطيفة الزيات حتى الآن، تحقق المعادلة الصعبة بين الذات والجماعة أعلى درجات نجاحها من وجهة نظري وهذا واضح بدءا من العنوان ذاته؛ حيث ينقسم إلى قسمين أولهما (يبدو) موضوعيا خارجيا ويشير إلى سلطة قهرية والآخر "أوراق" شخصية غير أننا مع قراءة النص نكتشف أولاً أن حملة التفتيش الخارجية لا تأتي إلا في الفصل الأخير منه في حين أن الأوراق الشخصية هي الرواية ونكتشف ـــ

www.alkottob.com

فيما هو أكثر تعقيدا ـــ أن العلاقة بين جزئي العنوان ليست علاقة تعارض، بل هي علاقة تداخل وجدل وصراع، فالحملة تبدأ من الداخل، من الأوراق الشخصية التي بدأت تسحبها عام ٣٧٩١ مرتدة بها إلى كل تواريخها الهامة السابقة (دون تسلسل خطّي بالضرورة) ثم تواصلها بالجزء الثاني الذي كُتب في سجن القناطر الخيرية سنة ١٨٩١ مرتدة بها إلى سجنها السابق بالحضرة سنة ٩٤٩١ ومتابعة حياتها حتى ٣١ نوفمبر ١٨٩١ حيث حملة التفتيش النهائية التي تنتهي بحل عميق لحملة التفتيش الداخلية.

"وخطر في بالي وأنا أسترخي في جلستي على طرف السرير أني أستطيع الآن أن أنظم أوراقي التي رقدت مخلوطة في مخابئها السرية" (حملة تفتيش ص ٥٧١) .

في هذه الأعمال الإبداعية لا تقف خصوصية لطيفة الزيات عند حدود القدرة على تحقيق العلاقة المسبقة بين الخاص والعام على مستوى الوعي والإدراك كما يتجلى في طبيعة القضية الأساسية التي دارت خلالها أعمالها، وإنما

www.alkottob.com

تتجاوز ذلك في المنطق الذي تتشكل به هذه القضية فقد لاحظنا فيما سبق، أنه رغم كون الكاتبة هي ذاتها، وأن هذه الذات متصلة طوال الوقت على نحو جدلي (وإن اختلف مفهوم الجدل في مراحلها المختلفة) بالجماعة، فإن الأعمال قد تنوعت من حيث انتمائها النوعي، بين الرواية والقصة القصيرة والمسرحية، وعلى نحو ما الترجمة الذاتية. ورغم التداخل الواضح بين بعض الأنواع وبعضها الآخر، في بعض الأعمال (حملة تفتيش والشيخوخة مثلاً)، فإننا نستطيع الحكم مطمئنين، بأن الكاتبة قد نجحتا نجاحًا بالغًا في أن تحترم خصوصية النوع الذي تكتب في إطاره (وتوظف غيره في هذا الإطار جزئيا) لأنه الإطار النوعي الذي ترى فيه "القدرة على إيصال رؤيتي للآخرين" (صاحب البيت ص ٩٢١).

تقول لطيفة الزيات "إن حسي بالشكل الفني للكتابة حس يبلغ درجة الهوس" (نفسه ص ٧٢١) وهذا أمر واضح بالفعل ليس على مستوى النوع الأدبي فحسب بل في خصوصية التشكيل في داخل كل نوع بذاته وهنا يمكننا أن

www.alkottob.com

نقارن بين البنية الروائية في كل من "الباب المفتوح" "الرجل الذي عرف تهمته" و "حملة تفتيش" و"صاحب البيت" فكل منها عمل روائي محكم غير أن إحكامه يختلف عن إحكام الآخر تبعا لاختلاف الرؤية، ومن ثم التقنيات المستخدمة وهو بالطبع اختلاف نسبي يظل في إطار وحدة الرؤية الكلية للكاتبة.

إن هذا الهوس بإحكام الشكل الفني بالإضافة إلى خصوصية لغة لطيفة الزيات والتي بدت واضحة منذ الباب المفتوح وازدادت تبلورا مع بقية أعمالها (مع تحقيق التناسب بين اللغة والنوع، وبين اللغة والموقف في داخل العمل الواحد). هذه الخصوصية هي ما يمكن أن نسميه بدرامية اللغة، لغة خالية من الكليشيهات وخالية تقريبا من الوصف لغة حديثة (إن جاز التعبير) بمعنى أنها قادرة على تجسيد الحدث الدرامي (بالمعنى الواسع للدراما) بكل ما يحمله من عنف واضطرام وانفعالات وتناقض يقود إلى التوتر كقيمة جمالية عليا. أكاد أعتبرها جوهر الفن، كل فن.

www.alkottob.com

هذه اللغة لا تخلقها لطيفة الزيات، وإنما تؤسلب فيها اللغة العادية "أشيع وسائل التواصل بين البشر" تعيد تنظيمها لتدس فيها روحها الخاصة وجمالياتها الخاصة، ولتجسد بها جوهر خصوصيتها الذي حاولنا رصده حتى الآن، هذا الجدل والصراع (في إطار الوحدة) بين العام والخاص، بين الذات والجماعة المختلفة للفن. هذا الصراع هو جوهر الدراما التي عاشتها لطيفة الزيات في حياتها. ونجحت في أن تشحن بها لغتها الخاصة وتقدم لنا ما لا يمكن لأحد غيرها أن يقدمه.

www.alkottob.com

- أدب لطيفة الزيات يعيد طرح سؤال الأدب والوطن

على مدى ثلاثة أيام، انعقدت بمركز البحوث العربية بالقاهرة في الفترة من ٦- ٨ أكتوبر ٥٩٩١، ندوة بعنوان (االأدب والوطن، نحو صياغة جديدة للعلاقة بين الكتابة والسياسة.. مهداة إلى لطيفة الزيات)، شارك فيها عدد كبير من النقاد والدارسين والكتاب من مختلف أنحاء الوطن العربي، وأشرف على تنظيمها سيد البحراوي، ودعمتها مع مركز البحوث، نور- دار المرأة العربية وعدد من النساء العربيات.

دارت أعمال الندوة في تسع جلسات، بالإضافة إلى جلستي الافتتاح والختام، توزعت عبر أربعة محاور، الأول منها نظري يتناول قضية العلاقة بين الكتابة والسياسة، وعالج الثاني والأكثر عددا أعمال لطيفة الزيات الإبداعية والنقدية، واعتمد الثالث على شهادات للمبدعين المعاصرين

www.alkottob.com

عن رؤيتهم للطيفة الزيات وعلاقتهم بها، أما الرابع فقد دار حول قضية الوطن في الإبداع المعاصر في مصر.

وكما حاول منسق الندوة أن يظهر ـ في الجلسة الافتتاحية ـ فإن هذه المحاور لم تكن منفصلة. ففي اللحظة التي نعيش فيها سعيا دءوبا من مختلف الأطراف المهيمنة، سواء في الداخل، أو في الخارج، على المستويات السياسية والثقافية، لتهميش مفهوم الوطن، وخاصة في المناطق في العالم، ولنفي العلاقة بين الكتابة الأدبية والدور السياسي بالمعنى العميق للفعل السياسي، نحتاج إلى إعادة طرح القضية المهمشة، وإعادة مناقشتها في ضوء ما يحدث حولنا نقديا وسياسيا، كي نختبر مدى صحتها ومدى صلابتها وحقها في الحياة.

ولأن لطيفة الزيات التي تجاوزت السبعين من عمرها، قد قدمت- خلال أكثر من نصف القرن من الزمان- نموذجا فريدا بين النساء العربيات للنضال بمعناه العميق، على المستوى الإنساني والسياسي والإبداعي والنقدي

www.alkottob.com

والجامعي، ووعت الشروط الضرورية لهذا النضال في كل مجال من هذه المجالات، لخصوصية كل مجال، وللصلات المشتركة بينها جميعا، ولأنها قدمت في إبداعها الأدبي الذي ترادفت أنواعه بين الرواية والسيرة الذاتية والقصة القصيرة والمسرحية، معاناة هذه الشروط القاسية للمرأة المناضلة التي تعيش الحياة حولها بنفاذ بصيرة، وحس راق، فإن خصوصيتها هذه تلتقي مع الهم العام الذي يعيشه المثقفون الوطنيون العرب في اللحظة الراهنة، لتصبح لطيفة الزيات هي الموضوع الذي يتماهى مع قضيتهم الراهنة، ويصبح بحثها طريقا ضروريا لفهم الأزمة وطرح السؤال، وربما الوصول إلى بدايات الإجابات الجديدة، خاصة إذا امتد الفهم ليشمل اللحظة الراهنة في إبداعنا.

بطرح وبرغم أن منظمي الندوة لم يطلبوا من معدي الأبحاث أن يكتبوا في موضوعات بعينها، واكتفواالمحاور العامة في الدعوة، فإن نوعا من الاكتمال والتكامل قد تحقق بين دراسات بعض المحاور، وإن نقصت بعض الدراسات في محاور أخرى، فغابت الدراسات الخاصة بدور

www.alkottob.com

لطيفة الزيات في الحياة السياسية/ الثقافية، كما كان دورها النقدي في حاجة إلى مزيد من الدراسات، والأمر نفسه بشأن دورها كامرأة وكجامعية.

وبرغم أن المحور النظري الخاص بالعلاقة بين الكتابة والسياسة قد آثار مناقشة مهمة من قبل شاعرين كبيرين هما مريد البرغوثي ومحمد عفيفي مطر، حول احتفائه (هذا المحور) بالترجمة ونقل المفاهيم، كما هو سائد في مجلاتنا النقدية المعاصرة في العالم العربي، بدون توظيف لخدمة الأدب العربي ونقده، برغم ذلك ومع خطورة المناقشة، فقد حقق المحور قدرا ملحوظا من التوازن، بين تقديم التراث النظري الذي عالج القضية، وبلورة موقف نقدي عربي واضح منها، أعتقد أنه هو الموقف الذي انطلقت منه معظم الأبحاث التطبيقية الخاصة بأعمال لطيفة الزيات. لقد قدمت ـ في المحور النظري ـ ستة أبحاث، عرض واحد منها الملامح العامة للنظرة الماركسية (فريدة النقاش) ، وقدم اثنان منها الكيفية التي طرحت بها القضية، خاصة في التطورات المؤثرة للنظرية النقدية الماركسية، لدى مدرسة

www.alkottob.com

فرانكفورت (حسن حماد) ولدى ألتوسير وجماعته ماشري وإيجلتون (فخري صالح). وعلى نحو آخر طرح (محمد برادة) هذه الجدلية المعاقة بين الأدبي والسياسي عبر التراث الحديث والمعاصر، ليصل إلى تحديد الملامح الأساسية للإشكالية، وهو ما وصل إليه كل من مريد البرغوثي وفيصل دراج في بحثيهما بدون أن يخوضا في تفصيلات العروض والمناقشات التراثية في الموضوع.

لقد بلور هذا المحور باتساق، وبدون اتفاق مسبق، مع الجلسة الافتتاحية، منظورا متميزا للعلاقة بين الكتابة الأدبية والسياسة. وهو منظور أشارت إليه كثيرا لطيفة الزيات، يرى أن الكتابة هي بالضرورة ممارسة لفعل سياسي بالمعنى العميق، وأن هذه الممارسة السياسية لابد لها من شروط خاصة تميزها عن غيرها من الممارسات السياسية في مجالات الحياة الأخرى، هذه الشروط هي شروط التشكيل الجميل، القادر على أن يحمل الدلالة الاجتماعية للحظته التاريخية بجماليته ذاتها، بدون أن يستعير أدوات غيره من المجالات المعرفية أو السياسية أو الحياتية وفي هذا المنظور

www.alkottob.com

الإبداعي/ النقدي تواصل عميق ومثمر لإسهامات الحركة النقدية المتطورة من الحوار الحاد بين لوكاتش وكل من أدورنو وبريشت مرورا بإسهامات باختين وجولدمان وألتوسير، وصولاً إلى زيما وإيجلتون وفريدريك جيمسون وإدوارد سعيد، وهو تواصل منطلق ـ بغير شك ـ من وعي حاد بالأزمة الراهنة للنقد العربي والثقافة العربية التي تعيش حالة من التبعية والركود، ولذلك فهو تواصل نقدي يعي الأصول العميقة لهذه التطورات، ولا يستسلم لها، ويحاول أن يختار منها ما يعين على الخروج من الأزمة، عبر تكوين نسق جديد، لا يهتم بمضمون الأعمال الأدبية ويعتبرها معياراً للحكم والتقييم، ولا يقع أسير نظرة الألعاب الشكلية النافية لماهية الأدب ووظيفته.

كان نصيب الدراسات التطبيقية الخاصة بأعمال لطيفة الزيات أكثر عددا وتنوعا، فقد حظي مجمل إبداعها بأربع عشرة دراسة (زاوج بعضها بين الشهادة والدراسة)، بالإضافة إلى شهادات المبدعين) إبراهيم عبد المجيد/ فوزية مهران / ليلي الشربيني/ سعيد الكفراوي/ مني سعفان/

www.alkottob.com

نعمات البحيري/ هالة البدري . وقد انقسمت الدراسات إلى نوعين: الأول يقدم رؤية عامة شاملة لمسيرة إبداع لطيفة الزيات رضوى عاشور/ إلياس خوري/ إبراهيم فتحي/ اعتدال عثمان/ سامية محرز/ فوزية مهران ، والثاني يتناول نصا بعينه: فكان من حظ الرجل الذي عرف تهمته، دراستان لـ فريال غزول/ صالح سليمان ، وحظيت "الباب المفتوح" بدراسة عبد الرزاق عيد ، و"صاحب البيت"، بدراسة جمال باروت ، و "أوراق شخصية" بدراسة ياسين الشيباني، وقصة "على ضوء الشموع" أمينة رشيد ، وقصة "بدايات" هالة حسن. أما كتابها النقدي عن نجيب محفوظ "الصورة والمثال" فقد حظي بدراسة سيزا قاسم.

ولأن المجال لا يتسع هنا لعرض إنجاز كل من هذه الدراسات التي أرجو أن يتاح لها النشر قريبا* ، فإننا سنكتفي بإيجاز الإسهامات العامة التي أضافتها للوعي بأدب لطيفة الزيات وموقعه في الإبداع العربي المعاصر. فمن خلال تحليلات فنية معمقة سواء لعمل بعينه أو لمجمل أعمال الكاتبة نجحت معظم الدراسات في تقديم رؤى عميقة

www.alkottob.com

ومستبصرة بعملية الإبداع وقيمة الكتابة، سواء لدى المبدعة، أو في الحياة الثقافية العربية المعاصرة.

لقد رأى الدارسون والمبدعون لطيفة الزيات رائدة حقيقية في مجال إثبات دور المرأة العربية الحديثة لوجودها الحقيقي والمتميز في مجال الإبداع الأدبي. فبعد ريادتها لنضال المرأة السياسي في أمانة اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال سنة ٦٤٩١، قدمت لطيفة الزيات ريادتها الفنية في عملها المتميز "الباب المفتوح"، سنة ٠٦٩١، لا باعتباره فحسب كتاب امرأة عن معاناة امرأة في مجتمع يمور بالصراع بين المحافظة والتمرد، بين الاحتلال والاستقلال، بل باعتباره إنجازا في مفهوم الكتابة يتجاوز الوضع الراهن آنذاك، ليمزج بين الذاتية والموضوعية، الشخصية والتاريخية، الانفعالية والوثائقية، في جملة جديدة تنطلق من معاناة الذات، لتحمل " المعادل الموضوعي" لمعاناة الجميع.

وبرغم بروز "الذاتي" في أعمال لطيفة التالية "الشيخوخة" و"أوراق شخصية" وحتى في "الرجل الذي عرف تهمته" و "صاحب البيت" (حسب رضوى عاشور) (ويمكنني

www.alkottob.com

أن أضيف مسرحية "بيع وشراء") فإن الذات عند لطيفة الزيات، ليست، في أي من هذه الأعمال، هي الذات الفردية المغلقة على نفسها، بل هي ذات حقيقية مكتملة (وإن بدت صراعية أحيانًا)، تعي وضعها في العالم، وتعرف أن حريتها مرهونة بحرية الآخرين، ولذلك فإن نضالها من أجل ذاتها لا يمكن أن يتم إلا بالالتقاء معهم صراعًا وتلاحمًا. ومن هنا، فإن وحدة الذات عند لطيفة الزيات، ليست وحدة وجودية، بل هي وحدة الإنسان الواعي بشروط وجوده، ووحدته لا تعني عزلته (مع ما في ذلك من معاناة أليمة، خاصة إذا حدثت في السجن)، كما أنها لا تتنافى مع اندماجه في الآخرين، وإن كان لا يجوز أبدًا التخلّي عنها لصالح الآخرين، أي آخرين.

تنطلق لطيفة الزيات (حسب إلياس خوري) في كتابتها من حالة إثبات الوجود، والرغبة في الحرية، وليس من الرغبة في الكتابة. فالكتابة حالة من حالات الوجود والحرية. من هنا، فإن صراع الكاتبة الحقيقي هو في مدى نجاحها في أن تقول نفسها تماما وبجرأة تامة، بدون أن تجور

www.alkottob.com

على المواضعات الفنية التي تعرفها جيـدا كناقـدة ومثقفـة. ولذلك دار في الندوة حوار حاد حول التصنيف النوعي لكتابة لطيفة الزيات، هل تقدم كتابة مستقرة فـي إطـار الأنـواع الأدبية المألوفة: رواية، قصة قصيرة، مسرحية، سيرة ذاتية، أم أنها تنطلق من رغبة في البوح، وتجسيد "اختياري" لتجربة ذاتية ثرية وخصبة لا تخضع للقيود والمواصفات الخارجية. ومن الواضح أن لطيفة الزيات قد نجحت في تحقيـق هـذا التوازن، بين صخب التجربة المعاشة في الحياة، وضرورات الفن، فهي تعـرف أن الحريـة هـي الـوعي بالضـرورة وتجاوزها.

ومن الطريف أن تكتشف سيزا قاسم في نقد لطيفة الزيات ملامح مشتركة كثيرة مع تلك التي اكتشفها الدارسون في أدبها: الربط بين الذات والموضوع، البحث عـن رؤيـة للعالم، الإخلاص لخصوصية العمل الفنـي، السـعي إلـى امتلاك الأدوات المناسبة لاكتشاف هذه الخصوصية، مهما تنوعت مصادر هذه الأدوات، بدون استسلام أو تلفيق.

www.alkottob.com

لقد كانت لطيفة الزيات بحياتها وإبداعها ابنة مخلصة لجيل رائد من أجيال حركة التحرر الوطني العربية، بانحيازاتها وإخفاقاتها. وكانت هذه الريادة سندا قويا للأجيال التالية من المبدعات اللائي قدمن شهاداتهن في الندوة، وللمبدعين الذين عبروا عن تقدير وحب خالص للكاتبة وكتابتها. غير أن الأبحاث الخاصة بالمحور الثالث "الوطن في الأدب المعاصر" قد كشفت أن امتداد تأثير هذه المرحلة قد توقف عند شعراء السبعينيات (وليس قصاصيها) ومن جاء بعدهم من الجيل الراهن. ففيما عدا بهاء طاهر (وجيله بلا شك) الذي يحتفي في روايته الأخيرة (الحب في المنفى) بالوطن وهمومه، بوعي حاد ونافذ بأزمته ـ كما أوضحت دراسة شيرين أبو النجا ـ نجد أن دراستي شعبان يوسف ومي التلمساني تظهران بوضوح أن الإبداع المعاصر، في معظمه، قد قل اهتمامه بالوطن والسياسة، وانحصر ـ لأسباب تتعلق بالمعيش المهزوم والمتفتت ـ في هموم الذات المتشيئة البعيدة عن القدرة على رؤية الآخرين والتلاحم معهم.

www.alkottob.com

وفي تقديري أن أبحاث هذا المحور كانت شديدة الأهمية، لأنها قادت الندوة إلى منتهاها الضروري: المقارنة بين ما كان، وما ينبغي أن يكون، وما هو كائن، والشروط الموضوعية التي ينبغي أن تتوفر لتحقيق ما ينبغي أن يكون، ودور المبدعين والنقاد والمثقفين عامة في إهدار هذه الشروط أو في العمل على تحقيقها. من هنا كانت أهمية هذه الندوة التي استطاعت عبر رحلة طويلة من التنظير والتطبيق، وعبر ثلاثة أيام من الحوار (الاستثنائي) في زمننا، أن تعيد وضع اليد على الجرح السري الذي فجره حديث محمد برادة في جلسة الختام، وجعل جميع المشاركين يخرجون الندوة، وقد بللت أعينهم الدموع، دموع الجروح السرية العميقة التي نخونها كثيرا، لكنها في الحقيقة تفرض نفسها علينا حينما نتجاوز ذواتنا، ونلتقي في حميمية حول القيم التي أظن أنها ما تزال صحيحة وقوية الجذور بداخلنا، مهما كانت قسوة القهر والتراجع.

www.alkottob.com

٣ - الحياة تقهر الموت

لا أحب تمجيد الموتى ولست من الذين يـرون فـي الموت نهاية العالم ولست من ممن يعتبرون أن الماضي أفضل من الحاضر ولا من المستقبل بالطبع، ولكنـي إزاء لطيفة الزيات أشعر بكل ذلك، ونحن مع نموذج شامخ يحتاج كـي يتكرر أو يوجد ما هو أفضل منه إلى جهود وإنجازات ربما كانت مستحيلة في زماننا. ليس الأمر طبعا لأن جوهر البشر قد تدهور أو تتدنى، وإنما لأن علاقة هذا الجوهر البشـري بالظروف التي يعيش فيها فيتأثر بها ويـؤثر فيهـا (وهـي العلاقة التي تصنع النموذج في النهاية) قد اختلت لأن قـوى الهدم والإفساد والإفقار، قوى الموت، قـد احتلـت المشـهد كاملا، ولم تعد تسمح للجوهر البشري أن يجد الحد الأدنـى من تحققه هذا الذي يبدأ منه كي يعلو ويرتفع ويصنع الـذات الشامخة مثلما فعل جيل الحركة الوطنية للطلبة والعمال.

صحيح أن هذا الجيل قد وقع في النهاية في مـأزق ساهمت في قيادتنا إلى ما نحن فيه الآن، غير أن القيم الكبيرة

www.alkottob.com

التي رسخها في حياته وفي لحظات موته كما علمتنا مواجهة لطيفة الزيات الشامخة للمرض والموت ذاته (تبقى نموذجا للكيفية التي بدونها تستحيل المواجهة ويستحيل الإنجاز.. فتستحيل الحياة.

حالات لقد امتلكت بطلات لطيفة الزيات القدرة دائما على أن الذاتيصمدن ويواجهن كل ما يعوق حياتهن، ونجحن في كثيرة أن يفتحن الباب الحقيقي والصحيح إلى المتوهجة، باب الوطن والعمل الجماعي والمشاركة والانتماء وهذا هو ذاته الباب الذي تعمل كل القوي الآن في الخارج وفي الداخل على إغلاقه إلى الأبد، وقد يتصور البعض أن رحيل لطيفة الزيات الآن هو تعبير عن العجز عن مواجهة هذا السد الذي تتراكم أحجاره، غير أن من عاصر الأيام الأخيرة للطيفة الزيات حالة موتها يدرك أن هذا غير صحيح وأن إصرارها على رفض الموت طوال ثلاثة شهور وإن أيقنت أنه آتٍ لا محالة هو إشارة إلى أنه حتى الموت لا يستطيع أن يهزم الإنسان كأنه فرض عليه من خارجه، ولم يختره مستسلما أو مهزوما من الداخل، ومادام أنه قد نجح في

www.alkottob.com

حياته أن يحقق للحياة عالما لا يستطيعه أحد غيره، أن يترك بصمته الخاصة تلك التي يستحيل أن يمحوها الموت ذاته، أو تقهرها قواه التي تسود حياتنا الآن. لهذا وجدت أن من واجبي أن أبرز فقط هذا الدرس الأكبر الذي تعلمته منها وخاصة حالة موتها: درس الحياة.

أما أشجاني الخاصة لفراق أستاذة وصديقة لن يستطيع أحد في العالم أن يحتل مكانها فأحتفظ بها لنفسي.

www.alkottob.com

٤ - رحلة الموت ..... رحلة الحياة

"لم يسبق لي أن تحددت مشاعري بالنسبة للبيت القديم بمثل ما تتحدد اللحظة. هو الآن يرتبط في وجداني بالموت. وربما لم أع هذه الحقيقة من قبل، ولكني أعيها اليوم. وربما لم تتجسد مخاوفي من البيت القديم التي تجمعت على مدى الأيام، وهو قائم، بمدى ما تجسدت وقد انْهد. ولست أسقط على البيت القديم موتًا جاهزًا عليًا بحكم السن، فأنا أدرك الآن أن لونًا من الموت لازمني منذ البداية: خطوط خفية شدت إلى حافة الرحم، الطفلة والصبية والفتاة والمرأة التي كنتها، بالرغم من كل شئ".

حينما قرأت هذه الفقرة، والفقرات التالية لها، في مخطوطة "حملة تفتيش" في أوائل سنة ٢٩٩١، توقفت منزعجا بدون أن أدري السبب. ربما كان السبب هو الحديث عن موت يرافق الحياة منذ البداية، في عمل يسعى إلى تجاوز الموت بمواجهته الصادمة، عبر الصدق المطلق والتنفيب المطلق في التناقضات التي كانت الشخصية

www.alkottob.com

الإنسانية عبر تاريخها وصراعها، لتصل في النهاية إلى التصالح مع الذات.

ربما أزعجني ــ في هذه الفقرات ــ قدرة لطيفة الزيات (التي ظلت طوال حوارنا القديم باحثة عن المطلق) على أن تتجاوز هذا المطلق إلى النسبي (التصالح)، في الوقت الذي تعلنه واضحا كخط قائم موازٍ للحياة، هو الموت. الموت هو المطلق.

لم أفهم إلا فيما بعد، في حالة لطيفة الزيات، هذا القانون البديهي الذي نعلمه لطلابنا عن صراع الموت والحياة، في كل لحظة من لحظات الإنسان. أدركت أن هذه الفقرات كتبت في مارس ٣٧٩١، في غرفة مجاورة للغرفة التي يحتضر فيها أخوها عبد الفتاح الذي جعلها موته في مايو من العام نفسه تشعر بالرغبة الواعية في الموت:

ليلتها حسدت أخي على موته وجسده ينخ تحت وطأة

صراع الاختلال وهو يتقبل في جلال، نهاية الصراع. ليلتها بدا لي الموت سهلاً سهولة متناهية وجميلاً، وأنفاس أخي

www.alkottob.com

تتباعد ووجهه يكتسب هذا الهدوء الذي (لم أعرف له من قبل مثيلاً هدوء الموجود وغير الموجود في ذات الوقت. وأبيات من شعر كابستينا روزيتي، حفظتها في صباي المبكر، تتردد في الحاح ٍمض على عقلي:

الملاح يعود إلى البيت ، إلى البيت يعود
من البحر الطويل الطّويل يعود. (حملة تفتيش ص ٧٠١- ٨٠١).

وفي نص تالٍ تكشف لطيفة الزيات أن هذه الرغبة في الموت. قد نبتت قبل ذلك، وبالتحديد مع هزيمة ٧٦٩١:

قلت بعد هزيمة ٧٦٩١ رغم أنني ظللت شهورًا أدق بيدي على صدري وأقول:
– هذه الهزيمة حدثت لي أنا على المستوى الشخصي وأقسى ماحدث لي على المستوى الشخصي.

ولم يفهم مغزى ما أقول سوى القلة، استبعد الكثيرون كلامي كادعاء، كمجرد ادعاء. ولكني أعرف أيضًا أن ما

www.alkottob.com

حدث لي خلال السنة من ٢٧٩١ إلى ٣٧٩١ قد استعصى على تربيتي السياسية أو سرّي الباتع. في هذه الفترة فقدت زوج أختي، وصديقي وزميلي، محمد الخفيف، في أبريل ٢٧٩١ فجأة، وأخي عبد الفتاح في مايو ٣٧٩١ بعد طول معاناة. وكتب عليّ أن أدخل معركة خاسرة مقدمًا مع الموت، مطلق المطلقات، وأن أتعرف على قوى غير القوي الاجتماعية التي عركتها وعركتني، متمثلة في الموت. وحاولت. وحاولت جاهدة أن أتجاوز الفقد، وحركة الطلبة ٣٧٩١/٢٧٩١ تدفعني المرة بعد المرة إلى المحاولة، ويداي ﷺ تتهاديان مقهورتين على حافة الحفرة المرة، الحفرة بعد الحفرة.

بعد الخروج من السجن، ١٨٩١، تم موت الأخ الباقي "محمد"، بدأت ألاحظ بقلق عزوف لطيفة الزيات عن الحياة التي أخذ قرفها وقتها في التزايد مع الوقت. غير أن هذا العزوف لم يقدْ إلى العزلة، فقد ظلت تقود لجنة الدفاع عن الثقافة القومية وتدرس، وتحضر الندوات. وفي الوقت نفسه كانت تعمل على نحو محموم في أوراقها القديمة التي لم

www.alkottob.com

تكن راضية عنها من قبل: "حملة تفتيش،، و "صاحب البيت"، "وبيع وشراء"، بالإضافة إلى النص الجديد "الرجل الذي عرف تهمته"، ودراساتها النقدية سواء بالعربية أو الإنجليزية. بدت كمن يلاحقه الزمن، تريد أن تحقق أقصى ما تستطيع إنجازه قبل فوات الوقت. واستطاعت بالفعل نشر كل هذه الأعمال، عدا كتابين لم تكن قد انتهت من مراجعتهما حينما جاء المرض، على نحو مفاجئ، ومن ثم كان قرارها أن لا تخضع للعلاج الكيماوي حتى تستطيع الاستمرار، ولكن المرض كان أقوى من كل أنواع العلاج، وأقوى من كل إرادة.

عرفت لطيفة الزيات، منذ البداية، أن المرض لا علاج له (حينما سألتها عن نتائج أول أشعة، ردت بصوتهاالقوي المألوف: لسنا بحاجة إلى الانتظار، فنحن نعرف منالآن أن هناك فشلاً في إحدى الرئتين. وبسبب هذا الصوت القوي زاد ألمي، إذ قالت كم ستكون قاسية المعركة بين الموت وهذا الجسد القوي والإرادة الأقوى، في العمق، وخلف الوعي.

www.alkottob.com

وخلال شهرين ونصف ظلت تخوض المعركة وهي واقفة على قدميها، تنتقل من البيت إلى المستشفى، تستقبل الزوار، تشاهد برامج التلفزيون، خاصة المسلسلات التي كانت تفضلها، والأخبار، وتعلق عليها، وتحاول أن تعمل ولو قليلاً، وهي تتابع بدأب حركة المرض داخل أجزاء جسمها، تحاول أن لا تشكو، حتى فاض الكيل، ولم تعد قادرة على التمدد في السرير، فكانت تقضي الليل على كرسى مستقيمة العود، وهي ترفض الانتقال للإقامة في المستشفى. وكان هذا مستحيلاً، بعد أن بدأت السيقان تضعف والرأس يميل على الصدر، بعد أن تسلل المرض إلى العظام وجزء من المخ.

وحتى هذه اللحظة مازلت غير قادر على أن أعرف بالضبط، هل اختار المرض جزءا عن المخ لا يغيّب الوعي، أم أن المريض هو الذي اختار، أن يصدّ المرض عن هذه المنطقة ـ السر الباتع ـ حتى يظل آخر خلايا تموت في لطيفة الزيات.

www.alkottob.com

مرات عديدة أنبأنا الأطباء بـأن هـذه هـي الليلـة الأخيرة، وفجأة يرتفع الضغط وتنتظم ضربات القلب، وتفتح لطيفة الزيات عينها وتكلمنا، حينما لا تكون على فمها كمامة الأكسجين، وتشير إلينا بدقة تخبرنا بما تريد أو حتـى، بمـا تشعر، حينما لا تستطيع الكلام.

كنت أطل من فتحة الباب في غرفة العناية المركزة، فإذا بي أفاجأ بفريال غزّول تشير إليّ من الداخل صـارخة باكية تريد ورقة وقلمًا، كانت لطيفة قد أشارت لها برغبتهـا في الكتابة. وفي مرة تالية لمحـت كراسـة كانـت بيـدي بالصدفة، فحركت يدها باتجاه الكراسة، وبمجرد أن فتحـت الكراسة، فوجئت بالطبيب فوق رأسـي: ممنـوع ممنـوع. انزعجت ورفعت صوتي رافضًا الحصار الفظيع الذي كانوا قد وضعوها فيه- دوننا- منذ دخلت العناية المركزة. في مـا بعد أدركت أن لديهم أوامر أن لا يكتب المريض أي شـيء وهو في هذه الحالة.

www.alkottob.com

كان واضحا أن أجهزة الجسم تنهد واحدا وراء الآخر. لكن الوعي العميق لم يكن يستسلم أبدا. كنا جميعا نلاحظ ذلك بأسى وفزع، وفرحة في الوقت نفسه. (فربما)نجحت لطيفة الزيات في معركة لا مفر من أن تخوضهاوحدها، ولا نستطيع أن نساعدها فيها إلا بأشعارها بالتضامنإلى حد الاندماج أحيانًا. وكانت هيئة المستشفى (وربماأقارب لطيفة أيضا) في حالة من العجب الدائم من هذه النصف دستة من النساء والرجال التي لازمت "السلم"، أمام باب غرفة العناية المركزة الذي لا ينفتح إلا قليلاً، والذي وراءه تكمن مريضة لا تمت لهم بصلة قرابة. وهم مصرون على البقاء لساعات طوال، ومصرون على أن يفتحوا الباب كل خمس دقائق، وأن يدخل كل واحد منهم، بالدور، ليقف قليلاً صامتًا، أو محاولاً الكلام، بيقين دائم بأن الدخول إلى لطيفة الزيات، سوف يسندها في المعركة. وكانت هي تشم رائحتنا، فكانت تفتح عينيها لتستقبلنا ونحن على بعد أمتار منها. ومهما كان صمت الواحد منا، كانت تشعر بأنفاسه، وتحرك يديها ممسكة بالأيدي، وتحرك شفتيها تحت الكمامة، بما يفهمنا ما تريد.

www.alkottob.com

بعد أيام من "العناية المركزة! بدأت تنتابنا جميعا الوساوس حول ما يفعله الطب بلطيفة الزيات. كان واضحا أنهم في حالة تعجب من درجة وعيها وإصرارها على هذا الوعي. غابت مرات عديدة ولكن لمدد قصيرة، وكانت تعود، في حين كانت مؤشرات الجسم كلها تشير إلى التوقف، فكانوا ـ وهذا هو الأرجح ـ يسعون إلى تشغيلها، مادام الوعي مستمرا. وما كانوا يستطيعون أن يفعلوا غير ذلك. وما كنا نحن بقادرين على تحمل تدخلهم في هذه المعركة التي لا تخص سوى لطيفة الزيات وحدها، ولا تخصنا إلا بالتبعية.

ذات ليلة، قبل النهاية بثلاثة أيام تقريبا، كانت النية أن أقضي الليل في المستشفى. ولكن في الواحدة رأى على "الخفيف" أنه لا مبرر لذلك. وقبل خروجي مررت على "العناية المركزة"، ومن فتحة الباب، وعلى غير العادة، نادتني الـ مِس " "قدرية" كانت تحاول إيقاظها وطلبت مني مساعدتها. وقفتُ مضطربا إزاء المشهد، متسائلا أين لطيفة الزيات بالضبط. بدأت في الكلام، فتحت عينيها وابتسمت

www.alkottob.com

وقالت بصوت قوي: أهلاً. ثم عادت إلى الغياب، فعدت إلى الكلام وتدليك اليد، وبعد فترة فتحت عينيها مرة أخرى، وكادت تضحك وتقول بصوت أقوى: أهلاً ، أهلاً، ثم تعود إلى الغياب. وأظنه الغياب الطويل الذي انتهى مع مساء العاشر من سبتمبر ٦٩٩١.

٥- غواية الجوائز

احترت كثيرا قبل أن أكتب هذه الكلمات، وسألت كثيرا من الأصدقاء، بعضهم وافقني، وآخرون رفضوا وجهة نظري. الموضوع هو تأسيس الجامعة الأمريكية، بالقاهرة لجائزة للرواية العربية تحمل اسم نجيب محفوظ ومنحها هذا العام مناصفة لكل من لطيفة الزيات "الباب المفتوح" وإبراهيم عبد المجيد "البلدة الأخرى" ومصدر حيرتي لم يكن تقديري للجائزة في حد ذاتها، ولكن بسبب منح الجائزة للطيفة الزيات بصفة خاصة التي لا يستطيع أحد أن يجزم بكونها لو كانت حية، تزال قادرة على أن تتخذ قراراتها الخاصة يمكن أن تقبل هذه الجائزة أم ترفضها، وتقديري الشخصي أنها كانت

www.alkottob.com

سترفض. وهذه هي المبررات أسوقها مع كامل احترامي للأساتذة والأصدقاء الذين شكلوا اللجنة التي اختارت العملين، ومعظمهم أكن لهم كامل التقدير، لقيمتهم العلمية ومواقفهم الوطنية.

في تقديري أن قيام الجامعة الأمريكية بالقاهرة بمنح جائزة للرواية العربية، هو خطر شديد على الرواية العربية، من ناحية وعلى الحياة الثقافية في العالم العربي، ومن ثم على المستقبل العربي كاملاً، باعتبار أن المثقفين هم طليعة الأمة وقادتها إلى المستقبل، من ناحية أخرى ومعيارا في تقويم الرواية العربية.. ومهما استعانت بخبراء ومتخصصين وشرفاء فستظل الجائزة حاملة لاسم الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وسوف يتغير الخبراء في لجنة الاختيار، ولن يبقى سوى اسم الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ولا شك أن القارئ قد لاحظ أنني أصر على تكرار صيغة الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وهذا تكرار مقصود فالمرفوض ليس أية جامعة أمريكية؛ فلو أن أية جامعة في العالم قد منحت هذه الجائزة، فسوف يكون ذلك إثراء للأدب العربي وفرصة لتحقيق

www.alkottob.com

عالمية، أو على الأقل التعرف في العالم، أما الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ذات الحدود العلمية المعروفة، والتوجهات السياسية والدور التخابري المعروف أيضا منذ نشأتها فإن اسمها يسيء إلى الرواية العربية والأدب العربي و إذا كان الاختبار قد تم هذا العام على أسس موضوعية بفعل التشكيل الجيد نسبيا للجنة الاختيار، فليس مستبعدا أن يتم تغيير هذه اللجنة واختيار لجنة أخرى ترضى وتحقق المصالح الأمريكية مباشرة في مصر والعالم العربي، في السنوات القادمة، مثلما يحدث الآن في الجوائز (العربية) التي يمنحها أشخاص لا قيمة لهم سوى أنهم يملكون المال.

الجامعة الأمريكية بالقاهرة إذن تتخذ من منح هذه الجائزة ـــ مستغلة أيضا اسم نجيب محفوظ ـ وسيلة لتحقيق هيمنتها المادية عليها فبعد إغراء المثقفين بالأموال عبر المنح والتبرعات والأبحاث المشتركة تغريهم الآن بشهوة الترجمة التي تحمل القيمتين المادية والمعنوية معا ولتصبح هذه الجائزة الوحيدة المخصصة للرواية العربية بالذات هي محط أنظار الروائيين العرب جميعا. و إذا كان بعضهم قد اعتذر

www.alkottob.com

عن عدم قبول هذه الجائزة هذا العام أثناء المشاورات السابقة على إعلان الجائزة؛ فلن يكون هذا متاحا في السنوات القادمة، في ظل تزايد أزمة الثقافة والمثقفين في مصر والعالم العربي، وبعد أن تكون هذه الجائزة قد أسست مصداقيتها إذ تمنح في البداية لروائيين محترمين يستحقونها.

تاريخ الجامعة الأمريكية معادٍ للثقافة التحررية العربية تاريخيا، ودورها في توطيد الصلة مع إسرائيل معروف ودراساتها الموجهة لتحقيق الوظيفة السياسية والتخابرية أيضا معروفة؛ فما أجمل أن يزين اسم الجامعة الأمريكية بالقاهرة إذن باسم لطيفة الزيات المناضلة الاشتراكية المعادية للهيمنة الأمريكية وللوجود الصهيوني طوال حياتها وعبر كل أعمالها.

في النهاية لا أستطيع أن أجزم بأن لطيفة الزيات كانت ستقبل الجائزة أو ترفضها لو كانت حية. أما وقد رحلت ولم يبق لنا سوى قيمتها وأعمالها التي تمثل لنا زادا في مواصلة معركتها معركتنا الأبدية ضد الاستعمار وقواه

www.alkottob.com

فإن من واجب شخص مثلي، عرف لطيفة وصادقها وناضل معها، وعرف أيضا أعمالها وقيمتها، العمل على منع تشويه هذه القيم وهذه الأعمال وتحويلها إلى رموز لقيم ضد قيمها ضد قيم الاسم وضد قيم العمل الأدبي، وهذا واجب ليس فقط إزاء هذه الجائزة، بل إزاء كل الجوائز المزيفة والمضللة التي صارت تملأ حياتنا ويقبلها بعض كبار مثقفينا دون أن ينتبهوا إلى مخاطرها.

www.alkottob.com

٦ ـ لطيفة الزيات ترفض الجائزة!

استهدفت مقالتي "غواية الجوائز" أساسا التدليل على صحة تقديري لكون لطيفة الزيات (لو كانت قادرة على اتخاذ القرار" كانت سترفض جائزة الجامعة الأمريكية المسماه بـــ "نجيب محفوظ" للرواية العربية. وفي سياق هذا الهدف جاء الحديث عن الدور التخابري للجامعة الأمريكية بالقاهرة، ضمن أدوار أخرى معادية لثقافة التحرر الوطني التي تمثلها أعمال لطيفة الزيات ومجمل حياتها.

وقد آثار هذا الحديث غضب بعض الأصدقاء، ومنهم الصديق عباس لبيب التونسي عبر عنه في مقالته "غواية الطفولية اليسارية" بالعدد الماضي من "أخبار الأدب". ولمزيد من الأدلة، فإنني أقدم هنا، وثيقة هامة أظنها كافية للرد على كثير من النقاط التي أثيرت، والوثيقة هي مقالة للدكتورة لطيفة الزيات عرضت فيها بحثا لمجموعة MERIP الأمريكية (٥٧٩١)، ونشرت بالعدد الثاني من مجلة

www.alkottob.com

"المواجهة" الصادرة عن لجنة الدفاع عن الثقافة القومية (فبراير ٤٨٩١).

واعتمادا على هذه المقالة، وعلى غيرها من التراث المتاح الذي يمكن أن ينشر فيما بعد، أود أن أوضح أن ما قصدته بالدور التخابري للجامعة الأمريكية بالقاهرة، وبيروت معروف لمن يريد أن يعرف وله وجوه متعددة، ليس أخطرها التجسس المباشر لصالح الذي قام به شخص مثل (CIA) كريستوفر ثورن (الرئيس الأسبق للجامعة الأمريكية بالقاهرة)، بل يمتد إلى ما هو أهم من منظور التطور المعرفي المعاصر، ومنه:

* توجيه الأبحاث العلمية نحو دراسة المناطق الحساسة في المجتمع المصري بما يساعد المخطط السياسي الأمريكي في تحديد مداخله الدقيقة للسيطرة على هذا المجتمع.

www.alkottob.com

* العمل على استيعاب "الصفوة! المصرية في إطار المنظور السياسي (النظري والعملي) للولايات المتحدة، وللتخلي عن أجندة العمل الوطني المصري في البحث العلمي وفي العمل السياسي بصفة عامة (ولعل مقالة إبراهيم عبد المجيد في صحيفة العربي (الناصرية؟) المعنون بـ"أمريكا أم الدنيا" أن يكون خير دليل على مثل هذا الدور.

* العمل على تخريج صفوة إدارية تتحكم في المواقع الأساسية في الحياة المصرية، تنتمي إلى النموذج الأمريكي انتماء التبعية في الفكر والسلوك.

إن هذه الأدوار، وغيرها هو ما جعلني أميز الجامعة الأمريكية بالقاهرة (ونفس الأمر ينطبق على أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أجنبية في أي بلد) برفض هيمنتها على الأدب أو الثقافة العربية، لأن مثل هذه الجامعات تنشأ أساسا بهدف التخابر وليس للهدف العلمي. الذي تقوم من أجله الجامعات،"الطبيعية" في مجتمعاتها. فرغم أن هذه الجامعات، في أي مكان في العالم، تعمل على خدمة النظام السياسي والاقتصادي الذي أنشاها، فإنها تختلف عن الجامعة الأمريكية

www.alkottob.com

بالقاهرة في كون الأولى تقوم أساسا على إنتاج معرفة علمية، كما أنها، بحكم نشأتها الطبيعية في ضوء ظروف مجتمعها تسمح بالتناقض الطبيعي في داخلها، الذي قد يؤدي إلى (تعديل هذه الأدوار أو إلغائها) والمثال هو الدور الوطني الذي لعبته الجامعة المصرية والأمريكية والفرنسية، وغيرها في فترات مختلفة من تاريخ بلدانها.

أما الجامعات المصنوعة خصيصا لتحقيق أهداف أجنبية في بلدان أخرى كالجامعة الأمريكية في القاهرة وبيروت، فإن العلم موظف بوضوح معلن لخدمة الاستخبارات، كما أن حجم التناقض فيها لن يكون بالقوة التي تسمح بتغيير الأهداف.

إن هذا التصنيف لا ينفي أن هناك عددا كبيرا من الشخصيات العلمية والوطنية تخرجت من الجامعة الأمريكية في القاهرة وفي بيروت، ودرست فترات طويلة بهما، وأن هناك عددا آخر من الأساتذة الأمريكيين الراديكاليين قد زاروهما لإلقاء محاضرات هامة، وأن بعض الأسر الطلابية قامت بإدوار متميزة ضد الوجود الصهيوني، وغير ذلك من

www.alkottob.com

ملامح (التناقض) داخل مؤسسة الجامعة الأمريكية، غير أنني لا أعتقد أن هؤلاء يمكنهم أن يغيروا من الأهداف الأساسية لهذه الجامعة. ولا أظن أن أحدا يستطيع أن يدعي أن خصائصهم العلمية والوطنية تمثل خصائص للجامعة الأمريكية كمؤسسة كاملة تابعة للنظام الأمريكي ومصالحه.

وأخيرا يبقى حقي في أن أتعجب من أن الرد على مقالي قد جاء من الصديق عباس الذي يعرف جيدا هذا الموقف من الجامعة الأمريكية منذ سنوات طويلة دون أن يناقشني فيه. يعرف أنني رفضت عددا من الدعوات للتدريس في هذه الجامعة، ويعرف أن هذا الرفض لم يكن من قبيل الثراء المادي أو السذاجة أو الطفولة (وهذا هو المصطلح الدقيق) وإنما كان من منطلق وطني (وليس يساري فقط، لأن هذه القضية تمس المجتمع المصري كله وليس فقط الطبقات الشعبية التي أنتمي إليها وأحاول الدفاع عن مصالحها). ومن هذا المنطلق، فإذا كان "الصديق" يريد حقا أن يواجه الإمبريالية الأمريكية والصهيونية، والفساد الذي يعوق مؤسساتنا وجامعاتنا وجوائزنا عن الفعالية

www.alkottob.com

الوطنية، والذي أعاني منه، وأحاول مواجهته مع زملاء ورفاق وأصدقاء، فإنني أمد له يدي مرحبا من أجل حوار جاد وغير (متشنج) وأيا كان موقعه.

* أرفق الدكتور سيد البحراوي* نص مقال طويل للدكتورة لطيفة الزيات بعنوان "شبكة أبحاث الشرق الأوسط بالولايات المتحدة أداة السيطرة على شعوب المنطقة" وتتضمن بحثا مطولا قام به كل من بيتر جونسون وجوديت تاكر في عدد يونية ٥٧٩١ من مجلة مشروع الشرق الأوسط، وقد نشر في مجلة المواجهة التي كانت ترأس تحريرها الدكتورة لطيفة الزيات ويمكن للقراء مراجعته في المجلة المذكورة، ويبدو واضحا موقف الأديبة الراحلة من المؤسسات الأمريكية.

www.alkottob.com

٧ ـ لطيفة الزيات في مواجهة التطبيع

في مثل هذه الأيام منذ ثلاث سنوات رحلت عن عالمنا لطيفة الزيات وهي لمن لا يعرف كاتبة وناقدة وأستاذة جامعية ومناضلة سياسية، نجحت خلال حياتها في أن تقدم نموذجا بارزا لدور المثقف إزاء نفسه وإزاء مجتمعه وإزاء قضايا وطنه .. لقد نجحت لطيفة الزيات في أن تحقق في أدبها وفي حياتها قيمها الإنسانية والسياسية، ونجحت في نضالها، أن تحقق ما تدفق به أدبها وحياتها في توافق مثير يصلح لأن نتأمله في زمن صارت فيه تناقضات المثقفين مع أنفسهم ومع تواريخهم ومع مصالح أوطانهم أقسى من أن تحتمل.•

لقد قادت لطيفة الزيات في بداية حياتها وفي نهايتها لجنتين من أهم لجأن العمل الوطني في تاريخنا الحديث.. كانت الأولى هي اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التي قامت

• تعقيب من محرر "أخبار الأدب" حيث نشرت المقالة فيها.

www.alkottob.com

سنة ١٩٤٦ لقيادة حركة المقاومة الوطنية ضد الاحتلال الإنجليزي والحكومات العميلة.

ومثلت تحالفًا بين القوى الوطنية البازغة والاتجاهات السياسية المختلفة، وهي الحركة التي صعدت النضال من أجل الاستقلال الوطني الذي تحقق بعد ذلك تحت قيادة الضباط الأحرار، وإن ظل منقوصًا حتى الآن بسبب تراجع حركة التحرر الوطني في كل بلدان العالم العربي والعالم أجمع، وتحت سيادة الهيمنة الأمريكية على النظام العالمي الجديد.

وفي مواجهة هذا التراجع وهذه الهيمنة قادت لطيفة الزيات سنة ١٩٧٩ وعشية توقيع معاهدة السلام مع إسرائيل لجنة الدفاع عن الثقافة القومية والتي تشكلت من مثقفين ومهنيين مصريين من مختلف الاتجاهات السياسية والثقافية والوطنية، وأرست أهم مبادئ مواجهة العدو الإسرائيلي، وخاضت أهم المعارك ضد وجوده على الأراضي المصرية، وضد التعامل معه بأي شكل من الأشكال سواء في الداخل

www.alkottob.com

أو الخارج، ناهيك عن عدم الاعتراف بشرعية وجوده، حتى لو كان موجودا رغم أنفنا.

منذ البداية واجهت اللجنة كبار المثقفين الرسميين الذين رحبوا بكامب ديفيد وبزيارة الرئيس الإسرائيلي آنذاك والتقوا به مثل توفيق الحكيم وحسين فوزي ، وأصدرت من الوثائق ما يكشف المخاطر الجسيمة التي يمثلها قبول إسرائيلي في المنطقة أو قبول التعامل معها ككيان أو كأفراد صهاينة على مصالحنا وهويتنا وعلى وجودنا، ولم يقف نشاط اللجنة التي شارك مئات من المبدعين الأدباء والموسيقيين والممثلين والتشكيليين والأساتذة والطلاب، عند إبراز المخاطر وتحديد الثوابت التي لاغني عنها من أجل الوطن المستقل حاضرا ومستقبلا، ومن أجل الأجيال الجديدة، بل ناضلت على نحو عملي ضد محاولات إسرائيل الاشتراك في معرض الكتاب أو المعرض الصناعي والزراعي، وقادت اللجنة مظاهرات واعتصامات متعددة شاركها فيها كل النقابات (بما فيها نقابة الزراعيين رغم أن مجالها شديد الحساسية لتورط وزارة الزراعة في أعلى درجات التطبيع)

www.alkottob.com

والأحزاب (بما فيها بعض أعضاء الحزب الوطني أحيانـا) والهيئات الشعبية والأندية وبعض المؤسسات الرسمية.

وقد أدت هذه الأنشطة التي امتدت على مدى يزيد على ربع قرن إلى بلورة موقف المثقفين المصريين من التطبيع مع إسرائيل والمتمثل في الرفض الكامل للتعامل مع إسرائيل بأي شكل من الأشكال، سواء داخل مصر أو خارجها، ومقاطعة كل الملتقيات والندوات التي يشارك فيها إسرائيليون في الخارج، وفي حالة الاضطرار يتم مقاطعة الإسرائيليين وعدم الاشتراك معهم في تعامل مباشر، ومقاطعة الهيئات الدولية التي تعمل على تشجيع التطبيع أو تدبر الوسائل للعمل المشترك بين العرب والإسرائيليين.

وهذا الموقف الواضح والذي مازال هو الموقف الأساسي لمعظم المثقفين هو أقوى الإشارات بأنها ليست مقبولة بأي حال من الأحوال كدولة عنصرية تريد الهيمنة على المنطقة وتحقيق السيادة لصالح الهيمنة الأمريكية. ولعل التعبيرات الإسرائيلية عن هذا القلق بما فيها تعبير رئيس

www.alkottob.com

الوزراء المتشدد السابق نتنياهو، والجهود الأمريكية والأوروبية والإسرائيلية لكسر هذا الموقف والتحايل عليه بأشكال مختلفة لعل هذا كله يجعلنا ننتبه إلى أنه الموقف الوحيد الصحيح الممكن الآن وبمعنى أدق هو أقوى ورقة نستطيع أن نلعبها في ظل التراجع الراهن والوهن في المواقف الرسمية، والتسليم بكل الأوراق.

ولقد تعرض أعضاء اللجنة، بما فيهم لطيفة الزيات لكافة أشكال الاضطهاد مثل السجن والاعتقال والطرد من العمل والحصار والتهميش والتشهير.. الخ، لم يقتصر الاضطهاد على أجهزة الدولة الرسمية، بل حدث على يد بعض الأحزاب، بالإضافة طبعا إلى جهات دولية وعربية متعددة، وبالإضافة إلى ذلك كانت معركة اللجنة موجهة ضد بعض المثقفين من ذوي المصالح أو ممن يؤمنون بما يسمونه الإنسانية أو الليبرالية أو حق الحوار، والذين كانوا موجودين منذ البداية كقلة قليلة، وما زالوا موجودين أيضا كقلة قليلة، رغم ما يبدو من تزايد عددهم في الفترة الأخيرة.

www.alkottob.com

إن تزايد أعداد من يقبلون التعامل مع إسرائيل أو مع صهاينة في الفترة الأخيرة، رغم أنهم يظلون أفرادا قلائل، هو نتاج في الحقيقة للإحباط العام الناتج عن تهميش دور المثقف الذي لا تستطيع الدولة استيعابه، وفقدان الناس للدافع إلى الحياة، وللأمل في المستقبل الذي يبدو مظلما أمام الجميع، وأنا شخصيا لا أستطيع أن ألوم المثقف المحبط أو الذي ينطوي على نفسه انتظارا لما يأتي به الغد وأجياله، لكني لا أستطيع أن أفهم المثقف الذي ينقلب على تاريخه من أجل تمويل أجنبي، أو اضطراب في المفاهيم، أو المثقف الذي يستطيع أن يتخلى عن أول خصائص المثقف كإنسان واعٍ مفكر يعقل الأمور على نحو نقدي، مدرك لمصالحه الشخصية ومصالح وطنه، وقادر- على الأقل- على أن يعلن وجهة نظره التي يراها صحيحة في مواجهة كل تزييف للحقائق أو تعمية على مصلحة الوطن.

في كل زمان ومكان، كان هناك المثقفون والشرفاء المخلصون المضحون الواعون بمصالح شعبهم التي هي في نفس الوقت مصالحهم الشخصية على المدى البعيد، وكان هناك المثقفون الذين لا يرون سوى مصالحهم الشخصية

www.alkottob.com

الضيقة فيبيعون لأية جهة وبرخص التراب وتكون النتيجة أنهم يفقدون أنفسهم وسمتهم كمثقفين حقيقيين، ولقد كانت لطيفة الزيات نموذجا للمثقف الأول فبقيت رغم موتها نموذجا ممتدا في الأغلبية من المثقفين الشرفاء، حتى ولو كانوا صامتين أو مهمشين، في حين يعلو النوع الثاني على السطح، ولكن إلى حين، لأنهم يموتون كل يوم.

www.alkottob.com

عبد الفتاح الجمل

www.alkottob.com

عبد الفتاح الجمل "وقيمة الإبداع"*

لم ألتق بعبد الفتاح الجمل مثل معظم من عرفوه في صحيفة المساء، وإنما في دار "الفتى العربي" كان ذلك في أواخر عام ١٨٩١، حيث كان عبد الفتاح يعمل مديرا للتحرير بالدار، التي انتوت إصدار سلسلة عن الشعراء العرب للفتيان. وكان علي أن أعد كتابا من هذه السلسلة عن "بدر شاكر السياب".

لم تستمر هذه العلاقة طويلا، إذ اقتصرت على لقائين أو ثلاثة لمناقشة التصور العام للكتاب، ثم للإعداد الذي قمت به. غير أن هذه اللقاءات حددت طبيعة العلاقة التي ربطت بيني وبين عبد الفتاح الجمل فيما بعد، وليست هي المهمة،

www.alkottob.com

وإنما الأهم هو القيم الضمنية التي قامت عليها (أقصد اللقاءات والعلاقة)، والتي لم أستطع اكتشافها إلا بعد وفاته.

كان موقف عبد الفتاح من الكتاب الذي أعددته هو عدم الرفض ولكن أيضا عدم القبول. فقد طلب إعادة صياغة الكتاب بطريقة أخرى. وأتذكر الآن أنني لم أكن مستريحا لهذا الطلب. ولكن لأن عبد الفتاح كان شديد الرقة والحساسية وهو يناقش هذا الأمر، فقد راجعت ما كتبت وأظن أنني عدلت فيه كثيرا، وأعدته إلى الدار، ولكن الكتاب لم يصدر ولا أذكر الأسباب، ولكني لا أظن أن عبد الفتاح كان أحدها. في الغالب جاء غزو بيروت ١٩٨٢ فأنسانا وأنسى الدار المشروع كله الذي لم يعد إلى الصدور إلا بتصور مختلف بعد ذلك بعقد من الزمان تقريبا.•

• * كتبت كمقدمة لكتاب عن عبد الفتاح الجمل لم يصدر .

www.alkottob.com

استمرت علاقتي بعبد الفتاح الجمل عبر جلسات عامة في نقابة الصحفيين أو في مقهى لوكس عامًا أو عامين، ثم اعتزل هو الناس إلا من اصطفى وانحصرت العلاقة في أحاديث تليفونية قليلة. لكنها مشفوعة بحب كبير من قبلي له. وأظن أيضا أنه كان يحبني.. ولكن من بعيد.. ولم أفكر في هذا.. إلا بعد وفاته.

تابعت أعمال عبد الفتاح الجمل التي صدرت تباعا من "الخوف" وحتى "محب" ولكن كانت ثمة مشكلة بيني وبين ما يكتب. فالعمل الوحيد الذي استطعت إكمال قراءته حتى النهاية هو"حكايات شعبية من مصر" أما بقية الأعمال فكنت أبدؤها ولا أستطيع إتمامها.. كان واضحا أن ثمة مشكلة بيني وبين الطريقة التي يبني بها عمله و أحيانًا بيني وبين الأسلوب الذي يكتب به.

بعد وفاة عبد الفتاح الجمل، اجتمع عدد من أصدقائه، حسناء مكداشي، محمد البساطي محمد كامل القليوبي، سعيد

www.alkottob.com

الكفراوي، وأنا، لإعداد التكريم اللائق بعبد الفتـاح الجمـل، وكانت فكرة هذا الكتاب، ومن أجله عكفت على أعـم إلـى الجمل وما كتب عنه أسبوعين، أظن أنهما لن ينغلقا بعد ذلك، لأن ما قاداني إليه سواء بشأن كتابات الجمـل وشخصـيته، وشخصيتي أيضا، أكبر من أن يتوقف.

قادني هذان الأسـبوعان إلـى اكتشـاف القيمـة المحورية التي يسلك حولها نسق قيم عبد الفتاح الجمل الـذي كتب الكثيرون عن ملامح منه، وهذه القيمة المحورية ، هي القيمة التي كانت سببا في رفضه لكتابي "الأكـاديمي"، هـذه القيمة هي قيمة الإبداع، التي تنافي كل تقليد وجمود، والتـي تبحث دائما عن الجديد وتسعى إليه.

إن المطالعة الأولى لأعمال عبد الفتاح الجمل تكشف عن تنوع واضح في طرق الكتابة، تنوع يعادي الاسـتقرار، ويبحث عن خصوصية لكل موضـوع أو لحظـة يكتبهـا. فمحاولة "القص" في "الخوف" لم تقـض علـى البورتريـه والإسكتش. كذلك لم يمنع البورتريه (للطبيعة والبشر) مـن

www.alkottob.com

محاولة كتابة الرحلة في "آمون وطواحين الصمت". ولم تمنع النادرة والإسكتش قيم التصاعد الدرامي في "وقائع عام الفيل"، أما "محب" فلها وضع خاص، يجمع كل هذه الملامح ويزيد عليها بحثًا خاصًا يستحق أن تفرد له الدراسات المطولة..

وهذا التنوع البنائي لا يتنافى مع مجموعة ثابتة من خصائص كتابة الجمل، سواء على مستوى البناء أو الأسلوب فالميل إلى البناء القصير، المكتمل أو المفتوح، على مستوى البناء، مرتبط- على مستوى الأسلوب- بالدقة والإيجاز والكثافة الدلالية، والمزاوجة بين أكثر من مستوى لفظي وتركيبي من مستويات اللغة. وهي كلها خصائص تقود في معظم الأحيان إلى المفارقة المضحكة أو المؤسية أسى مكتومًا لا يفيض بالسنتمنتالية. وكل هذا يكشف عن تكوين نفسي شديد العمق والتركيب. كما يكشف عن جهد خارق بذله هذا الكاتب لكي يكون صادقًا وأمينًا - على مستوى التشكيل- مع هذا التكوين العميق والمركب. والذي لا يمثل- في كتابة الجمل مجرد تكوين فردي أو شخصي، وإنما تكوين

www.alkottob.com

شعب ووطن بناسه وأرضه وسمائه وطيوره وأشجاره، وكل ما فيه. وهنا نصل إلى أهم خصوصيات كتابة عبد الفتاح الجمل على الإطلاق والتي تميز "إبداعه " عن إبداع غيره من الكتّاب.

إن إبداع عبد الفتاح الجمل المكتوب، وحرصه على قيمة "الإبداع" في حياته وسلوكه مع نفسه ومع الآخرين، تختلف تماما، بل وقد تتنافى مع اللهث وراء الجديد الذي قد يصل إلى حد متابعة الموضة عند بعض كتابنا المعاصرين. الإبداع عند الجمل هو قيمة)"أصيلة" أو بمعنى آخر، الإبداع هو الوصول بالذات إلى الأصالة أي الوصول إلى الأعماق السحيقة التي تميز هذا الكاتب وهذا المجتمع عن غيره من الكتاب أو المجتمعات. وليس المهم أن يكون هذا الوصول وصولاً على مستوى الموضوع أو المضمون، بل إن الأهم هو الوصول إلى التشكيل العميق الكاشف عن هذه الخصوصية. عن هذا التميز، وهذا ما أحب أن أسميه تحقيق المحتوى القومي أو الوطني أو المحلي للأشكال الفنية. وهذا ما أظن أن عبد الفتاح الجمل قد عاش

www.alkottob.com

حياته من أجله أو نجح في الإمساك به في بعض كتاباته، وخاصة "محب ".

إن الطموح الذي تملك عبد الفتاح الجمل، واستطاع هو أن يحققه، هو إقامة علاقة تلاحم عميق بين موضوع الكتابة وصياغتها، ولذلك فإن أصدق وصف لما فعله في "محب" وربما قبل ذلك في "الخوف " هو أنه "كتب القرية المصرية" ولم يكتب عنها، وليس لهذا الوصف علاقة بكون القرية هي الراوي الأساسي في "محب"، وإنما المعنى الأعمق، هو أن الكاتب كان قريبا بكل حواسه، وليس فقط بعقله أو عاطفته، من التكوين العميق للقرية، بكل عناصره، سواء على المستوى الأفقي للحياة المعاصرة، أو المستوى الرأسي للترسبات التاريخية التي مرت بها هذه القرية، هذا القرب أدى بالكاتب لا إلى فهم القرية، أو حبها أو رفضها، وإنما إلى تشربها، أي تمثلها تمثلا داخليا حسيا، سمح له بأن "يفرز، ملامحها وعلاقاتها بذات طعمها ولونها ورائحتها، إفرازا طبيعيا تلقائيا مثلما "ينز" العرق من جسمه.

www.alkottob.com

إن مثل هذا الموقف "الخاص " و "القريد" للكاتب من موضوعه، يؤدي إلى نتائج شديدة الأهمية على مستوى الكتابة الأدبية، لأن هذه الكتابة تصبح هنا شكلاً لمحتوى (في منظور الكاتب)، أو محتوى لشكل (حسب منظور القارئ) لا يجوز، ولا يمكن فيه الفصل بين الطرفين، لأن المحسوسات والملموسات تعطي نفسها للمتلقي، كاملة بكافة خصائصها الفيزيقية والمعنوية التي حملتها عبر صيرورة التاريخ، وهذه الخصائص، تنتقل إلى المتلقي كمشاعر وانطباعات وآراء وانحيازات لا حصر لها، ولا يمكن تلخيصها في أيديولوجية (بالمعنى التبسيطي لهذا المصطلح)، هو إذن عالم من الفوضى الدلالية التي تتملك المتلقي. ولا يستطيع تنظيمها بداخله قبل أن ينتهي من الإمساك بالنسق الخاص الذي وضعها الكاتب فيه، هذا النسق "السميوطيقي"، المكون من العديد من الإشارات والذي يكاد يصل عند عبد الفتاح الجمل إلى النمط الأيقوني المركب الذي لا يقبل التبسيط أو التجريد. والذي يحتاج من القارئ ــ إذن ــ أن يمتلك قدرات خاصة، أقلها، الانتماء ولو بدرجة إلى نفس موقف الكاتب من موضوعه، وطموحه إلى مطابقة الشكل بالموضوع.

www.alkottob.com

كتابة عبد الفتاح الجمل للقرية إذن تأخذ شكل القرية. سواء في مكوناتها الصغرى (الموتيفات والتقنيات) أو شكلها الكلى، بما تحمله هذه المستويات من أذواق جمالية ومؤثل ضمنية كامنة فيها. وليس من الضروري هنا أن نوضح أن المقصود بالجمالي هنا ليس هو الجميل. لأن الكاتب استطاع ككل فنان كبير أن يحيل القبيح والبذيء والمتردي إلى جمالي وإن لم يكن جميلاً.

من هنا، فإن الحديث عن النوع الأدبي الذي تنتمي إليه أعمال عبد الفتاح الجمل يصبح لغواً لا طائل من ورائه، وأظن أنه لم يكن يحبه ولم يكن يطمح إليه. إن لم نقل أنه كان معادياً له، بحكم طموحه الإبداعي الذي يتطابق فيه الشكل مع المضمون. مع مثل هذا الطموح يستطيع الكاتب أن ينتج قيمه الفنية الخاصة النابعة من خصوصية الشكل. لا تلتئم جزئيات كتابة عبد الفتاح الجمل، أي شخوص قريته ومنازلها وأشجارها وكلابها.. الخ، في نسق البناء الروائي الذي قدمته لنا الرأسمالية الأوروبية واعتبرناه النموذج

www.alkottob.com

الأوحد للرواية، وحاولنا أن نتماهى معه كما حاولنا أن نتماهى مع هذه الرأسمالية. ومع ذلك فإن هذه الجزئيات تلتئم في شكل عام هو شكل القرية المصرية بترسباتها التاريخية الممتدة والمشتتة حاليا. ولذلك فليس فخرا لهذه الكتابة أن تسمى رواية بالمعنى الاصطلاحي المألوف لهذا النوع. ولكنه، بكل تأكيد فخر لها، إنها حاولت أن تقدم نمطا من التشكيل الذي ينبغي أن ينظر إليه المبدعون بعين الجدية. لأنه يقول لهم: من هنا يمكن أن ننتج كتابتنا، أيا كان نوعها.

هذا هو عبد الفتاح الجمل، الذي رحل وقد أدى رسالته كاملا، وأتم علينا نعمته، وتلك هي النعمة التي نتلقفها الآن، ونحاول أن نبلورها، ونعلنها في هذا الكتيب عبر الدراسات والمختارات من أعمال عبد الفتاح نفسه، ولسنا بهذا نفي عبد الفتاح حقه، ولكنها بداية نرى أنها يمكن أن تفتح الطريق.

www.alkottob.com

عبد المحسن طه بدر

www.alkottob.com

,z! ab h±bx z±

عبد المحسن بدر لمحات
من الأسى والأمل

في الطريق إلى "شبلنجة" حيث استقر الجثمان الطاهر في مثواه الأخير قال لي زوج أخته أن أهم ما في عبد المحسن بدر هو صلابته في مواجهة الخطأ رغم حبه الشديد للحياة وربما بسبب هذا الحب الشديد..

في ميدان الدقي حيث اكتشفنا لأول مرة وجود المرض القاتل بدا على وجهي ووجه زوجته الشجاعة الألم الشديد فلم يكن منه، وهو الذي أدرك الرسالة، إلا أن مارس دوره التاريخي في أن يشد على أيادينا قائلاً أنه قضى حياته كما كان يجب أن يقضيها ولن يزعجه الموت، ومع ذلك لم

www.alkottob.com

ييأس أبدا وظل ــ كما ظللنا ــ يتمسك بأدنى بادرة أمل في الهروب من الموت السريع.

في باريس وبعد ثلاثة أيام من وصولنا بدا يدرك من وجوهنا ووجوه الأطباء أنه لا أمل. وقال لي:" يبدو أن الناس يئست منا وحاولت أن أقنعه أن ثمة علاجا مازال ممكنا فأظهر لي الاقتناع وأضمر اليأس ولم يعلنه أبدا بطريقة مباشرة.

وظل يكظم الألم الشديد حتى لا تهتز صورته الصلبة المثال أمام زواره.. في المستشفى وعلى سرير الموت رأيت وجهه قد تصلبت ملامحه على المعاناة الأخيرة تعبير مؤلم عن صراع لا يحتمل ضد الآلام المبرحة وضد الموت الذي صمم أن يهزم هذه المرة هذه الصلابة والعناد.

غفوت في سريري أنا لم أستطع أن أنام منزعجا من أن الموت قد استطاع بالفعل أن يهزم هذا الجيل، وحينقبيل الفجر كان وجهه أمامي واقفًا في غرفة مكتبه بالبيجاما

www.alkottob.com

والروب ديشمبر الأني الكاروهات صـلبا ومبتسما قبل المرض.

استيقظت من النوم وقد أدركت ما يريد أن يقوله ولم يستطع أن يقوله سواء في فترة المرض أو في الحلم الصامت، لم يهزمه الموت لأنه أنجب وربى وعلم رجالا وأقام من حوله علاقات بدت في فترة المرض مثالا لأقصى ما يتمناه الإنسان في حياته، أصدقاء لم يفارقوه لحظة مع أسرته، وأعداء يعرفون قيمته ويلتفون حوله رغم الاختلاف.

لم يحقق عبد المحسن بدر كل ما أراد أن يحققه في الحياة، لكن رسالته التي بثها الحلم إلي ظلت بل ونمت فيمن تعلموا منه ومن صادقوه أو حتى عرفوه مجرد معرفة عابرة، ولاشك أن إنجازه في مجال القيم الوطنية والميادين الاشتراكية والمنهج الذي أرساه لدراسة الرواية العربية من أجل تأصيل النقد الاجتماعي سوف يبقى فينا، وسوف نحاول بكل هذا كما حاول هو أن نهزم الموت لا الموت الفردي، وإنما الموت الجماعي الذي يهددنا جميعا.

www.alkottob.com

عبد المحسن طه بدر

ة منهجية هامة في النقد العربي

الحديث

هذه دراسات كُتبت منفصلة، ولم يقصد منها عبد المحسن طه بدر أن تكون كتابًا، فقد كتبها في فترات مختلفة، ونشر بعضها في كتب جماعية كما هو الحال في دراسته عن حركات التجديد والتطور في الأدب العربي الحديث التي نشرت في كتاب جماعي أصدره قسم اللغة العربية سنة ٨٧٩١ عن دار الثقافة للطباعة والنشر. وكما هو الحال في دراسته عن الطبعة المجهولة من مسرحية "على بك " الكبير لأحمد شوقي، التي كتبت في نفس العام ولكنها نشرت ضمن كتاب جماعي صدر في شرف المغفور له عبد العزيز الأهواني بعنوان "دراسات في الفن والفلسفة والفكر القومي" عن مطبوعات القاهرة سنة ٣٨٩١، كذلك نشر بحثه عن أهمية النسخة الخاصة لعبد الرحمن شكري من ديوان "أزهار الشر" لبودلير بمجلة "ألف" التي تصدرها الجامعة الأمريكية

www.alkottob.com

بالقاهرة سنة ٢٨٩١. أما محاضرة "الرواية العربية المعاصرة" فقد ألقاها في ندوة "عبد العزيز الأهواني" التي تعقدها كلية الآداب- كل عام- تخليدا لذكرى عبد العزيز الأهواني، في مارس ٧٨٩١، ولم تنشر من قبل.

ولقد رأت أسرة أستاذي الراحل العظيم- وأنا واحد من أفرادها- أن تجمع هذه الدراسات الهامة بين دفتي كتاب تحقيقا لفائدة أكبر للباحثين، وحفاظا على تراث الفقيد من التشتت. وهاهي بالفعل بين يدي القارئ: أعطينا الكتاب عنوانا قريبا من عنوان أكبر دراساته وأكثرها شمولا لموضوعاته، ورتبناها بحيث بكون أمناء مع منهجه، من العام إلى الخاص. فبدأناها "بحركات التجديد والتطور" ثم أتبعناها بالرواية المعاصرة التي تكاد تكون استكمالا لها. وبعد ذلك أثبتنا دراسة مسرحية شوقي، وأخيرا ديوان بودلير.

وقد أوكلت إلي الأسرة مهمة بقديم هذه الدراسات للقارئ، غير أني إذ شرفت بالاضطلاع بالمهمة، أرى نفسي

www.alkottob.com

عاجزا عن تقديم كتاب لأستاذي، إلا بما يليق به، وبحقه عليّ من جهد في قراءته وعرض أسس منهجه، ومواصلة ما عشته معه دائما كتلميذ مخلص، يفهم الإنجاز ويكمله – إن استطاع - ويعلن الخلاف ـ إن وجد ـ ويبلوره. وهذا ما فعلت، أملاً أن يحقق الكتاب ومقدمته، ما رجوناه منه ومنها هذه الدراسات لا يبدو تجانسها، من حيث الظاهر، إلا في الموضوع العام.

فهي جميعا تتناول التجديد في الأدب العربي الحديث. وفيما عدا ذلك فثمة تمايز واضح بين كل دراسة وأخرى في خصوصية المنهج وفي الموضوع الخاص. يرصد في الدراسة الأولى منه "حركات التجديد" في الأدب العربي الحديث منذ منتصف القرن الماضي، وحتى ستينيات هذا القرن، بفروعه الثلاثة: الشعر والرواية والمسرحية، ويستكمل في دراسته الثانية تطور فرع واحد منها حتى منتصف الثمانينيات، وهو الرواية.

www.alkottob.com

أما القسم الثاني فهو نقدي بحت، يتناول نصين محددين، يحمل كل منهما ملامح خاصة كاشفة عن خاصية أو خواص لمؤلفيهما. والدراستان ــ في هذا القسم ــ لا تتناولان النصوص بالتحليل الكلى الشامل الذي عهدناه في دراسات عبد المحسن طه بدر النقدية "الروائي والأرض، الرؤية والأداة" عند نجيب محفوظ، "الأديب والواقع" وإنما تتناول كل منهما قضية جزئية جدا تصل إلى حد مجرد علامات بالقلم الرصاص وضعها الشاعر عبد الرحمن شكري على نسخته الخاصة من ديوان بودلير المترجم إلى الإنجليزية، أو إلى حد الاختلافات الضئيلة (أو هكذا تبدو) بين طبعتين من مسرحية أحمد شوقي (على بك الكبير) أولاهما كانت مجهولة.

غير أن التأمل في المنهج الذي اتبعه عبد المحسن بدر في الدراستين الأخيرتين، يكشف الجامع القوي بين الدراسات الأربع المكونة للكتاب، أقصد الجامع المنهجي. فرغم أن التركيز هنا على الجانب النقدي، وهناك على الجانب التاريخي، إلا أن المنهجية هنا تتصل بالمنهجية هناك

www.alkottob.com

اتصالاً قويا، يكشف كم كانت واضحة وصلبة وثابتة المبادئ المنهجية العامة لدى هذا الناقد المؤرخ، إلى الدرجة التي تجعل من المستحيل - تقريبا – التمييز بين عمله النقدي وعمله التاريخي.

في دراسته لأهمية النسخة الخاصة من ديوان بودلير، يبدأ بدر من قضية عامة هي إحدى القضايا الأساسية في الأدب المقارن، تحتل موقعا متميزا في ثقافتنا الحديثة، هي قضية التثاقف، أو كما يسميها هو "التواصل الحضاري" التي كانت محورا دار حوله الصراع في ثقافتنا الحديثة بكل فروعها منذ اتصلنا بالحضارة الغربية. ثم ينتقل إلى موقف هذا الجيل الذي انتمى إليه عبد الرحمن شكري بصفة خاصة من هذه القضية، تمهيدا لإبراز أهمية التعامل "التثاقفي" الذي مارسه عبد الرحمن شكري مع نسخته الخاصة من ديوان بودلير "أزهار الشر". وهذا التعامل، الذي أخذ مجرد وضع علامات بالقلم الرصاص على بعض عناوين القصائد أو بعض الصور الجزئية، أو التعليق بكلمة جميل مقابل سطر أو أكثر من سطور بودلير، كان المنطلق الذي قاد عبد

www.alkottob.com

المحسن بدر، ليكتشف عناصر أساسية في التغيير الذي أصاب شعرنا في المرحلة الرومانتيكية، من حيث موضوعاته، وصوره، وبنائه، وأيضا أسسه النظرية. وهذا الاكتشاف لا يقوم على رؤية أحادية، وإنما هي رؤية تدرك الإيجاب والسلب: الإيجاب في الإضافة، والسلب في التقليد وعدم التمثل.

وفي دراسة أهمية الطبعة المجهولة لمسرحية "على بك الكبير" يبدأ الدارس بعرض الأخطاء العلمية التي وقع فيها دارسو شوقي نتيجة لغياب معرفتهم بكون شوقي قد طبع مسرحيته حين كتبها للمرة الأولى سنة ١٩٨٩ ثم يقدم كشفه لهذه الطبعة معزيا الفضل لأحد تلاميذه في قيادته لهذا الكشف، موضحا أهمية هذا الكشف في مجموعة من العناصر: هي ـ في الحقيقة ـ عناصر منهجه هو في التعامل مع النص الأدبي عامة ـ وتتمثل في:

أولا: أن الطبعة الأولى تكشف موقفا سياسيا مغاير الموقف شوقي السياسي في الطبعة المعروفة. والتي خرجت

www.alkottob.com

سنة ٢٣٩١، وهذا الاختلاف في الموقف هو نتاج للتغير في موقع شوقي من الحياة السياسية والفنية، وتغير الوضع في مصر بين الزمنين.

ثانيا: ثمة تغاير في البناء العام لطبعتي المسرحية، مرتبط - مثله مثل التغير في بقية عناصر الفن المسرحي: الصراع، الشخصية، اللغة ـ بالاختلاف المرصود أولاً في الموقف السياسي. وهذا التغير الذي يرصده الدارس بدقة يدور أساسا ـ حول اختلاف نظرة شوقي إلى مصر والمصريين في العهد الأول، عن العهد الثاني.

وعلى هذا الأساس، فإن الأساس المنهجي، أو لنقل الخطوات المنهجية التي اتبعها الدارس في هاتين الدراستين، تلتقي مع الخطوات التي اتبعها في دراستيه التاريخيتين المتكاملتين اللتين انطلق في كل منهما من رصد الظروف الاجتماعية والتغيرات التي حدثت فيها، وخاصة الوضع الطبقي الذي يؤهل لاتخاذ موقف معين (أو رؤية) من العالم، وأثر هذا على تصور الجيل الأدبي لوظيفة الأدب وماهيته (وخاصة مضمون هذا الأدب)، ثم كيفية انعكاس هذا

www.alkottob.com

المضمون على "أدوات التعبير" التي تتمايز بتمايز الأنـواع الأدبية بين شعر ورواية ومسرحية.

وعلى هذا النحو ينطلق عبد المحسن بدر من العـام إلى الخاص، والعام عادة ما يكون موضـوعيا، اجتماعيـا، والخاص عادة ما يميل إلى الفردي والمتميز والنسبي، وهـذا ما يكشف عن أن الصلة بين الدراسات الأربع ليسـت فـي مجرد التخطيط المنهجي العام. وإنما تغوص فـي المبـادئ المنهجية الأساسية لإنجاز بدر النقدي التاريخي، وأولها هـو هذا المبدأ: العلاقة بين العام والخاص.

في حياة عبد المحسن طه بدر وأعماله، يقـوم فهـم العالم وظواهره المختلفة على أسـاس العلاقـة بـين العـام والخاص أو بين المطلق والنسبي، بين الثابت والمتغير. وفي ميدان التاريخ يصبح العام هـو الجمـاعي والخـاص هـو الفردي، وفي ميدان النقد الأدبي، يصبح العام هـو الثابـت الدائم، والخاص هو النسبي المتغير أو المتطور، سواء فـي الرؤية أو في الأدوات. ومنذ دراسته الأولى، تجد أن أسـاس

www.alkottob.com

الخاص هو العام، فالعلاقات الجماعية أو الاجتماعية هي التي تقوم على أساسها الإنجازات الفردية أو الخاصة.

في كتابيه "التطور والتجديد في الشعر العربي الحديث"(١) و"تطور الرواية العربية في مصر" (٢) مقدمتان كبيرتان تقدمان الأساس الموضوعي العام لحركة المجتمع المصري منذ نهاية العصر العثماني (قبل الحملة الفرنسية) وحتى الثلث الأول من القرن العشرين. وهذا الأساس الموضوعي يتمثل في تطور القوي الاجتماعية، تحت تأثيرات معينة يرصدها بوضوح، بحيث تصبح قادرة على أن تكون قوة تساند الأدب، الذي لا بد له من قوة تسنده سواء كانت أرستقراطية حاكمة، أو طبقات شعبية. وعلى هذا الأساس، وحسب توجهات هذه القوي الاجتماعية الفكرية يأتي التطور الأدبي، في اتجاه الإحياء أو الرومانسية في الشعر، وفي اتجاه الرواية التعليمية أو رواية التسلية والترفيه، أو الرواية الفنية بشقيها (الترجمة الذاتية والتحليلية) في ميدان الرواية. ولعل التلخيص المحكم الوارد في الدراسة المثبتة هنا (حركات التجديد في الأدب العربي الحديث) يجعلها

www.alkottob.com

نموذجا لهذا المنهج، ومحصلة دقيقة لنتائج هاتين الدراستين، بل ولمجمل خبرته بالأدب الحديث طوال حياته.

في هذا التخطيط العام يبدو الخاص والفردي تابعا للعام تاليا له، غير أن التمعن في الجزئيات يمكن أن يكشف في هذه الدراسات عن بذور لوسيط تبلور بعد ذلك في الكتب النقدية الثلاثة حول الأديب والواقع(٣)، الروائي والأرض (٤) نجيب محفوظ (الرؤية والأداة)(٥)، ثم هذا الكتاب الرابع الذي بين أيدينا. ونقصد بهذا الوسيط، مصطلح "الرؤية". وهذا الوسيط، ليس ـ كما يبدو من اسمه ـ فاصلا بين العام والخاص، بقدر ما هو موحد ، أو لنقل، هو المنطقة التي يلتقي فيها العام والخاص، الموضوعي والذاتي، الاجتماعي والفردي. فالرؤية عند بدر نتاج للوضع الاجتماعي للأديب، وهي التي تتحكم في اختيار الأديب لمادة عمله الأدبي أو مضمونه، مثلما تتحكم في اختيار مجمل مفردات سلوكه وتوجهاته في الحياة (٦). ومن هنا، فإن العام لا يفرض نفسه على الأدب وإنما ثمة علاقة جدلية بين هذا العام ورؤية الأديب، فرغم أن هذه الأخيرة، هي نتاج للعام

www.alkottob.com

والاجتماعي، إلا أنها في النهاية فردية، ولها نوع من الاستقلال الذي يؤهلها للفعل والتفاعل، وليس مجرد الانفعال، وهذا ما يكشفه قوله في "الرؤية والأداة" :

و إذا كنا نرى أن الأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه، وأن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع، ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية، وأن هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل، وأن رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقا وحساسية وذكاء كانت أقدر على كشف القوى التي تعوق حركة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان، كما أنها تصبح أقدر على تخيل طبيعة المستقبل الذي يحقق للإنسان إنسانيته.

إذا كنا نرى طبيعة الأدب وغايته على هذه الصورة، فإن دور أدوات التعبير يصبح محددا وحتميا على ضوء تصورنا لطبيعة الأدب وغايته، ويصبح حكمنا مستمدا

www.alkottob.com

من حسن اختيار الأديب لها، وتوظيفها بأفضل صورة ممكنة للتعبير عن رؤيته... " (٧).

وفي هذا النص تحديد واضح لطبيعة العلاقة بين عناصر العمل الأدبي كما يتصورها عبد المحسن طه بدر: "الواقع والرؤية وأدوات التعبير. وواضح أن الدور الذي تأخذه الرؤية في العملية الإبداعية، دور كبير فهي تختار من الواقع ما يتلاءم معها، وما يكشف فهمها للعلاقات القائمة وتصورها لعلاقات الواقع في المستقبل. وهو دور يذكرنا بمصطلحي جولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن (٨)، وإن كان الوعيان هنا غير منفصلين كما هو الحال عند جولدمان، بحيث أن الثاني - عند بدر- مترتب بالضرورة على الأول، إذ لا يمكن تصور المستقبل دون معرفة الراهن جيدا.

إن هذا الدور الكبير الذي يعطيه بدر لرؤية الأديب، ورغم تأكيده الدائم على أن الرؤية هي نبت الواقع، يسمح للأديب بحرية واسعة، تتنافى مع ما رآه البعض من تغليب للموضوعي على الذاتي في مفهومه للأدب والفن، ويكاد

www.alkottob.com

يجره إلى رؤية مثالية يخدمها في كثير من الأحيان استخدامه لمصطلحات مثل "أن الأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب" أو قولها أن الأدب تعبير عن تجربة إنسانية صادقة وعميقة"، فمصطلحا التعبير والتجربة ينتميان إلى مدارس مثالية حيث ينتمي الأول إلى نظرية التعبير والثاني إلى البرجسونية أو الكروتشية(٩). ومع ذلك فإن الدلالة التي يعطيها بدر لكل من المصطلحين، كما هو واضح من دراساته التطبيقية، يختلف إلى حد كبير عن الدلالة التي يأخذانها في أصولهما، حيث أن الأدب لا "يعبر" عن مشاعر الفرد وعواطفه، وإنما عن "رؤيته" التي يغلب عليها الطابع الفكري . والأدب ليس تجربة حدسية، وإنما هو معاناة حياتية يشترك فيها مع البشر في لحظة محددة وصراع محدد يتخذ الأديب منه موقفًا، وهذا واضح تمام الوضوح في دراسته للطبعة المجهولة من مسرحية شوقي حيث يستطيع بدر من خلال الأغاني والتعليقات ورسم الشخصيات وحذف بعض الشخصيات، أن يكشف عن التحول في موقف شوقي إزاء الصراع بين المصريين والأتراك، وتزايد اهتمامه بالمصرية والمصريين، تبعًا لتغير الأوضاع الاجتماعية في مصر بعد ثورة ١٩١٩.

www.alkottob.com

ومما يؤكد بعد عبد المحسن بدر عن المدلول المثالي للمصطلحين السابقين، وغيرهما من المصطلحات التي يمكن أن نجدها شبيهة بهما، هو هذه الصيغة الحازمة التي يقدم بها - في ذات النص السابق - فهمه للعلاقة بين الرؤية والأدوات، حيث "يصبح حكمنا مستمدا من حسن اختيار الأديب لها" أي للأدوات، وتوظيفها بأفضل صورة ممكنة للتعبير عن رؤيته... ". وهذه العلاقة لا تتناسب مع الفهم التعبيري لعلاقة الأدوات بالمضمون، إذا جاز لنا هنا أن نساوي ـ عند بدر ـ الرؤية بالمضمون، لأن مصطلح الأدوات لا يتناسب مع كونها تعبيرية، إذ أن التعبير هنا واحد يتضمن الشكل والمضمون معا دون انفصال، والأدوات أو ما يسميها بدر كذلك، ليست أدوات بل هي جزء من العملية التعبيرية التي تقوم على أساس ملكة الخيال، وتحقق علاقة اندماج بين عناصرها المختلفة لتصل إلى العضوية في العلاقة بين أجزاء العمل(٠١).

www.alkottob.com

إن هذه العلاقة بين الرؤية والأدوات، التي تبدو علاقة انفصال أو تجاور قد تكون بقايا للفهم العربي القديم للعلاقة بين اللفظ والمعنى، هذا الفهم الذي يعطي الأولوية للمعنى ويعطي للفظ دور الوعاء الذي يحتوي هذا المعنى أو الأفكار. لكنها قد تكون ـــ أيضا ـــ أثرا من آثار الفهم الماركسي التقليدي الذي كان قد شاع في العالم العربي، وقت صياغة هذا التصور. ونحن أميل ـ في الحقيقة ـ إلى هذا الفهم الثاني، لأن كثيرا من نصوص بدر تدعمه، ومن هذه النصوص هذا النص الوارد في محاضرته عن الرواية العربية، التي يمكن اعتبارها آخر ما قدمه على المستوى العلمي، يقول:

.. التشكيلات الجمالية أو وسيلة التعبير بالنسبة لنا نتيجة وليست السبب ... ونحن نتصور أن تغير التشكيل في الفنون الأدبية ناتج أساسا عن تغير القيم في مجتمع من المجتمعات تغيرا يستتبع بالضرورة تغيرا في محتوى العمل الأدبي، وأن هذا المحتوى الجديد هو الذي يتطلب الشكل الجديد الذي يلائمه. لذلك فنحن نؤمن بأن الأدب عموما والفن

www.alkottob.com

أيضا شأنه شأن أي نشاط بشري، هو نشاط إرادي وهادف، وإذا كان نشاطا إراديا واعيا وهادفا، فلا بد بالضرورة أن يكون لهذا النشاط وظيفة. فلا يوجد تصرف بشري دون وظيفة ... وإذا تساءلنا في النهاية ما الهدف، كان هذا الهدف هو توصيل رسالة معينة إلى قارئ هذا الأدب.

فنحن نعرف أن وظيفة الرسالة والهدف منها يحدد شكلها، وفرق كبير بين رسالة إلى شركة الكهرباء لتصليح عداد النور في منزلي، وبين أخرى أكتبها لوالدي في القرية أو إلى صديق، أو إلى إنسانة أعرفها ارتبط بها في علاقة.. "ص ٢٨ من هذا الكتاب".

في هذا النص تماثل واضح مع اتجاه الأدب الهادف الذي انتشر في مصر في الخمسينيات والستينيات، وهو اتجاه، وإن اشترك فيه الوجوديون والقوميون والماركسيون، إلا أن الأساس السياسي الفعال وراءه كان فكرة حزبية الأدب السوفيتي قبل ذلك بسنوات. ورغم أن عبد المحسن بدر لم يكن ماركسيا بالاصطلاح .. ورغم إعلانه الاختلاف مع

www.alkottob.com

ماركسيي زمنه، ووضوح انتمائه القومي، فإن كثيرا من أسس نقده كانت أسسا جدلية دون شك .. كما أن بعضها كان ماديا أيضا. وفي تقديري أن قضية العلاقة بين الشكل والمضمون بالإضافة إلى العلاقة بين الأدب والمجتمع، كانت واحدة من القضايا التي اتفق فيها مع ماركسيي عصره، والذين أصبح الامتداد الهيجلي واضحا في أعمالهم منذ السبعينيات (١١) أو حتى قبلها.

وفي هذا السياق فإنني أرى أنه من المهم أن أذكر هنا حوارا دار بيني وبين عبد المحسن طه بدر بشأن الأولوية المطلقة التي كان يعطيها للمضمون على الشكل، وهو خلاف مر بمراحل عديدة، بدءا من الاختلاف حول العلاقة بين الموضوع والمضمون والرؤية، وانتهاء بالاختلاف حول مصطلح "محتوى الشكل! الذي عاصر - هو - معاناة الوصول إليه ولم يرفضه في النهاية. ففي الصيغ التي قدمها عبد المحسن بدر للعلاقة بين المضمون والرؤية، بدا لي مترادفا بين إحدى صيغتين أولاهما هي التوحيد بينهما وفي الثانية يفصل بينهما ويقدم الرؤية على المضمون

www.alkottob.com

معتبرا إياها هي التي تختار المضمون مثلما تختار الشكل، وكان تصوري- في تلك المرحلة المبكرة من حياتي (منتصف السبعينيات) أن الرؤية بالفعل سابقة ولكنها لا تختار المضمون بل الموضوع أو المادة الخام في الحياة .. وحينئذ يصبح الموضوع مضمونًا، أي في داخل العمل وليس في خارجه، أي أن مضمون العمل ليس إلا في داخله، وإن كان الموضوع خارج هذا العمل، ومن ثم فإن المضمون هو رؤية الأديب للموضوع، ومن هنا تأتي خصوصيته واختلافه عن ذات الموضوع عند أي أديب آخر.

وفي تلك المرحلة كنت أتفق معه على أن الرؤية أو المضمون يفرضان اختيار الشكل الملائم، وبمعنى أدق، تختار الرؤية الشكل الملائم للمضمون، ولكن في مرحلة تالية تبلور الخلاف حول الأولوية المطلقة للمضمون على الشكل ـ وإن ظل الاتفاق على أسبقية الرؤية على نحو ما ـ أصبحت أرى أن تثبيت المضمون كإنجاز جاهز سلفًا قبل أن يتشكل هو أمر يغفل التفاعل الذهني والوجداني الذي يحدث داخل الأديب أثناء العملية الإبداعية، وهو تفاعل شديد التعقيد

www.alkottob.com

ومتعدد المستويات (٣١) بحيث يمكن أن ينتج منه ــ في النهاية ــ تغير في المضمون الذي يصبح مضموناً مختلفاً عن الذي بدا به الفنان قبل العملية الإبداعية. ومن هنا وصلت إلى مصطلح محتوى الشكل أو مضمون الشكل، الذي يتصور أن المضمون الفعلي للعمل الفني ليس إلا المضمون الناتج عن عملية التشكيل .... ومن ثم لم يعد هناك مضمون قبل التشكيل، وإن كانت هناك أفكار أو نوايا أو دوافع لا يحتاج الدارس إلى التعرف عليها، إلا بقدر ما تفيد في الإمساك بمحتوى الشكل(٣١)، والذي لا نمتلك وسيلة إليه إلا بتحليل الشكل ذاته تحليلاً تفصيلياً عميقاً.

ولقد كان واضحاً أنه في الوقت الذي كان هذا الحوار يدور بيننا، ويدور الصراع بداخلي، كان هو الآخر، بفعل عوامل عديدة، منها الهجوم الحاد الذي انطلق منذ أواخر السبعينيات ضد الواقعية والماركسية والفهم الاجتماعي للأدب بصفة عامة، يعمل على إتقان منهجه وتطوير أدواته. ولاشك أن إنجازاً منهجياً جديداً أضيف في كتابه عن نجيب محفوظ، فرغم أن المجهود الكبير والدقيق الذي بذله في الإمساك بجذور رؤية نجيب محفوظ (٤١)، فإن مجهوداً مماثلاً بذل

www.alkottob.com

في تحليل الشكل وخاصة الأسلوب، بحيث أن الفقرة التي كان يخصصها للغة في تحليلات النصوص في (الروائي والأرض) صارت أكبر وأهم في تحليل نصوص نجيب محفوظ، كما صارت أكثر فعالية في اكتشاف ملامح التغير في رؤية هذا الروائي نحو الواقعية. ومع ذلك، ظل يقين عبد المحسن بدر الذي لم يتراجع عنه بشأن أولوية الرؤية، حيث كان يحرص على أن يبدأ طلاب الماجستير والدكتوراه رسائلهم بفصل عن الرؤية، وكنت أنا أفضل أن يكون هذا الفصل هو النهاية، حيث يعطينا تحليل النصوص هذه الرؤية.

وفيما له علاقة قوية بقضية الرؤية والواقع والشكل والمضمون، يبرز مبدأ منهجي آخر، كان محورا جوهريا في فكر عبد المحسن بدر النقدي والتاريخي، هو مبدأ التغير والثبات. وكما سبق القول، فإن علاقة الثابت/ المتغير، كانت إحدى تجليات علاقة العام/ الخاص. بحيث يمكن القول أنه كلما كان للعام خاص، فإن هذا الخاص يصبح بالضرورة متغيرا لثابت، أما على مستوى العام وحده، فإن له أيضا ثوابت ومتغيرات، وكذلك الأمر بالنسبة للخاص. وفي مجمل

www.alkottob.com

عمل عبد المحسن بدر، سنلاحظ أن الإبداع الفردي خاص بالنسبة للعام الذي هو الواقع الاجتماعي. ولكن هذا الإبداع الفردي نفسه يمكن أن يكون فيه العام والخاص أي الثابت والمتغير، والمثال الواضح لهذا الفهم هو تقسيمه لكتاب نجيب محفوظ، حيث بدأ برصد ثوابت الرؤية، ثم أخذ يتابع تطورها من عمل إلى آخر، مع ملاحظة أن المتغير ليس منفصلاً عن الثابت، إلى حدٍ يشى أحيانًا بطغيان الثابت على المتغير، مثلما نلمح أحيانًا طغيان العام على الخاص.

ومثلما كان مستحيلاً أن يقتنع عبد المحسن طه بدر بأن يتغير الإنسان الفرد تغيرا يقضى على ثوابته، كذلك كان الأمر بالنسبة للمجتمع. ومع ذلك فإن مبدأ التغير أو التطور كان هو المبدأ الأساسي الذي انطلق منه لدراسة حركة الأدب العربي الحديث، وأبرزه في عناوين كتبه بوضوح. وكما سبق أن رصدنا، فإن التطور الأدبي نتاج طبيعي للتطور الاجتماعي، مثلما أن تطور الشكل هو نتاج تطور المضمون، الذي هو نفسه نتاج التطور الاجتماعي. ورغم أن عبد المحسن بدر لم يدرس ـ كما فعل الماركسيون ــ تطور

www.alkottob.com

علاقات الإنتاج، فإن التطور الاجتماعي لديه كان معناه تبلور قوى اجتماعية جديدة أو تطورها، وهذا واضح في كتبه التاريخية تماما والتطور الاجتماعي، ومن ثم التطور الأدبي، (هو ـ في نظر عبد المحسن بدر ـ قيمة إيجابية). فكما هو واضح في "حركات التجديد" نلاحظ أن الرومانسية أفضل قليلاً من الإحيائية. والواقعية أفضل منهما معا. ومع ذلك، فإننا لا نستطيع أن نتفق على أن هذه الأفضلية في التطور مطلقة (٥١) لأن مناقشة السلبيات التي وقعت فيها المرحلة الرومانسية، كشفت عن أنها وقعت في تبعية، أي فقدان للشخصية، شبيهة بما وقعت فيه المرحلة الإحيائية، بغض النظرعن تبعية الرومانسية للغرب، وتبعية الإحياء للماضي. كذلك يمكننا أن نلاحظ رفضا واضحا لدى عبد المحسن طه بدر للتطورات الشكلية التي حدثت في الرواية المعاصرة، والتي يراها نوعا من الارتداد إلى العلاقة الرومانسية بين الذات والموضوع. وهذا موقف شبيه بموقفه غير المنشور وإن كان معلنا فيما سمي بالحداثة أو الحساسية الجديدة، حيث كان دائما يقول إنه ليس كل جديد بالضرورة مفيدا.

www.alkottob.com

من هنا، ففي تقديري – كان ثمة موقف صراعي لدى عبد المحسن بدر بشأن أفضلية التطور، وخاصة في المرحلة الأخيرة من حياته، تلك التي شهدت تغيرا اجتماعيا وثقافيا، لم يكن راضيا عنه أبدا، وربما كان ذلك وراء هذا الصراع. ومع ذلك فإنني أذكر مناقشة تمت في العام الأخير من حياته حول هذه القضية، كان فيها أدعى إلى مقولته الأساسية، وهي أنه كلما كان الأدب معاصرا، أي قادراعلى أن يغوص في تناقضات لحظته، كان أفضل من سابقه، وفي هذا التقاء مع المفهوم الذي قدمه للمعاصرة في محاضرة (الرواية العربية المعاصرة) أي أهمية معاصرة الرؤية، وليس كل مكتوب جديد معاصرا، مالم يحمل رؤية معاصرة بالمعنى العميق السابق.

غير أن صراع عبد المحسن بدر حول أفضلية التطور، لم تَطُلْ الإيمان بقانون التطور لديه، فالتطور مطلق ولابد من حدوثه، وفي هذا استمرار واضح لإنجاز الثقافة العربية الحديثة منذ طه حسين وعبدالعزيز الأهواني. التطور سُنة الحياة وقانونها الطبيعي وأنه – لابد - حادث. وفي هذا

www.alkottob.com

السياق يمكننا أن نلاحظ أن مفهوم التطور عند عبد المحسن بدر ـ كما عند سابقيه ومعاصريه والأجيال اللاحقة به، أي في مجمل الفكر العربي الحديث ـ امتدادا للمفهوم التنويري الأوروبي أساسا، ذلك المفهوم الخطى المتسلسل، العِلّية المتتابع، الذي لايدرك التواءات التاريخ، وإمكانيات القمع القادرة على أن تجعل التطور أو التغير ارتدادا إلى الخلف ومن ثم يصبح ارتدادا مشوها. بالمعنى التنويري، التطور قانون مطلق لا يصنعه البشر، في حين أن البشر - بتناقضاتهم - هم بالفعل الذين يصنعون التغير فيحدثون تطورا إلى الأفضل، أو تخلفا إلى الأسوأ. وفي تقديري أن طبيعة التطور الذي عاشه العرب المحدثون، أقرب إلى هذا النمط الأخير، والذي يمكن أن يسمي في الدراسات الحديثة بالتطور المفروض من الخارج، والذي يؤدي إلى نتائج تكاد تكون مناقضة لنتائج التطور الطبيعي (المثالي).

في مجمل عمل عبد المحسن طه بدر التاريخي إدراك واضح ودقيق للدورالقامع الذي مارسه الاستعمار لتطور الطبقة الوسطى العربية، هذا الدور الذي منعها من أن

www.alkottob.com

تحقق ثورتها وأن تنجز أدبها الخاص: والحقيقة أن البورجوازية العربية تختلف بحكم ظروفها اختلافا كبيرا عن البورجوازية الأوروبية، فهي لم تكن كالبورجوازية الأوروبية في مغامراتها واندفاعها الاستعماري وقضائها الكامل على الإقطاع وفرض قيمها الفكرية على مجتمعها، ولكنها كانت بورجوازية ضعيفة بحكم نشأتها إلى حد كبير.

فقد كانت خاضعة لأرستقراطية أجنبية هي الأرستقراطية التركية ثم جمعت إلى هذا الخضوع خضوعا آخر للبورجوازية الأوروبية مما أدى إلى ضعفها وانقسام حركتها وعدم قدرتها على فرض ثورتها على الواقع وتغيير قيمه بما يتلاءم مع مصالحها...

.. فقد أدى سقوط الحواجز بين مثقفيها وبين الثقافة الأوروبية إلى الإقبال والاندفاع نحو هذه الثقافة اندفاعا كان أقرب إلى اتخاذ هذه الثقافة مثلاً أعلى وإلى محاولة تقليدها بدلاً من تمثلها.. (ف) لم ينظروا إلى واقعهم ويحاولوا تغييره جذريا بقدر ما حاولوا فرض قيم ومُثل الحضارة الأوربية،

www.alkottob.com

كما أنهم لم ينظروا إلى ما في داخلهم بقدر ما نظروا إلى ما في داخل غيرهم، فلم تكن حريتهم ولا أدبهم ولا ممارساتهم أصيلة بالقدر الذي نريد (٦١).

إن هذه التبعية، سواء للماضي (تحت حكم الأرستقراطية التركية) أو للغرب الأوروبي تحت حكم الاستعمار الإنجليزي والفرنسي.. الخ، منعت ـ كما هو واضح في النص ـ البورجوازية من إمكانية تحقيق ثورتها وأدبها في المرحلتين الإحيائية والرومانسية، و إذا كانت المرحلة الواقعية قد حققت بعض هذه الطموحات، فإن عبد المحسن بدر رأى أن عجز الطلائع من مثقفي هذه الطبقة عن الالتحام الكامل بجماهير الشعب الكادحة واضطرارها أحيانًا إلى التخلي عن دورها إلى قوة أخرى من قوى البورجوازية الصغيرة دفع بها إلى اليأس أحيانًا، و إلى الهرب في أحيان أخرى، و إلى الرد في أحوال ثالثة، وقام عائقًا بينه وبين تحقيق كل الإيجابيات (٧١). والمثال الواضح على هذا الارتداد هو التطورات التي حدثت في الرواية

www.alkottob.com

المعاصرة، والتي يبدو رأى عبد المحسن بدر فيها سلبيا إلى حد كبير.

و إذا كان عجز البورجوازية (حتى بفئاتها الصغيرة) يبدو في نظر عبد المحسن قانونًا عامًا حكم نشأتها، تطورها، ومنعها من تحقيق ثورتها وأدبها، فإن السبب المباشر، كما يبدو في النصين معًا، هو عدم قدرتها على النظر إلى الواقع والالتحام به وبجماهير الشعب الكادحة. وكان من المنطقي أن يصل عبد المحسن بهذه المقدمات إلى نتائجها الطبيعية، ألا وهي أن أدبنا ليس محققًا لآمالنا، وأن هذا التطور ليس تطورًا حقيقيا بل هو مفروض علينا من الخارج، ومن ثم لا يكون تطورًا بالمعنى الإيجابي الذي يتضمنه استخدامه له في الأساس الفكري ، ولكن ما يحدث هو أن بدر لم يصل إلى هذه النتائج، ويعتبر أن شعرنا متطور أو أننا نمتلك حقًا رواية فنية ناضجة وكذلك مسرحًا، وبالجملة فإن لدينا "حركات تجديد وتطور".

www.alkottob.com

و إذا كان الحديث عن " شعر عربي حديث ومعاصر" متطور ممكنا، باعتبار أن هذا النوع الأدبي نوع أصيل وممتد في التراث العربي، بحيث أن المؤثرات الأجنبية لم تستطع أن تطغى على مقوماته الأساسية، فإن الحديث عن رواية عربية ومسرحية عربية، أمر يحتاج إلى منافشة عميقة، وليس من السهل فيها التسليم بالنتائج التي انتهى إليها عبد المحسن بدر وغيره من الدارسين الذين يسلمون ـ في النهاية ـ بوجود رواية عربية ومسرحية عربية.

ومثلما رأينا في الإطار التاريخي العام السابق، نجد عند عبد المحسن بدر أيضا بشأن الرواية التي درسها بالتفاصيل، مقدمات هامة لا تصل إلى نتائجها الطبيعية. فهو يرى ـ بشأن نشأة الرواية ـ أن مثقفينا الرواد قد التقوا مع المثقفين القدماء في رفضهم للتراث الشعبي "وبدلا من تطوير تراثنا الشعبي لجأوا إلى ترجمة الراويات الغربية المتأثرة بالرومانس وتقليدها. وكان أدبنا الشعبي كفيلا بإغناء تراثنا عنه لو اهتم به أحد فاستمد منه وطوره "(٨١) ورغم أن بدر

www.alkottob.com

في "حركات التجديد" يوضح ما يقصده بالأدب الشعبي ويشير بالتحديد إلى السيرة الشعبية أو كما يسميها الملحمة الشعبية (٩١) ، فإنه في نص سابق يكاد يعتبر المقامة أدبا شعبيا (٠٢) وذلك حين يقول: ولكن هذا الاندفاع إلى التراث العربي القديم، أحدث أثرا عكسيا في ميدان الرواية، وذلك لعدم الاعتراف بشرعية الأدب الشعبى، فانقطعت الصلة بين تراثنا القديم وبين الرواية، وقد حاول بعض الأدباء استغلال المقامة للتعبير عن رغباتهم الإصلاحية، ولكنهم لم يستمروا طويلا في المحاولة، وظهرت البدايات الأولى للرواية على يد المهاجرين الشوام الذين كان اتصالهم بالحضارة الأوروبية أسبق من تأثر البيئة المصرية عموما.

ولا شك أن اعتبار المقامة ذات الشكل الفصيح المكتوب من الأدب الشعبي يثير في الذهن التباسا بشأن فهم عبد المحسن بدر للأدب الشعبي، وهو التباس نجده أكثر وضوحا في هجومه على كل من رواية التسلية، وعلى مسرح أواخر القرن. يقول مثلا عن رواية التسلية:

www.alkottob.com

والواقع أن الخلاف بين هذا النوع من الرواية وبين الأدب الشعبي ليس إلا خلافا نسبيا وليس خلافا جذريا. فقد حاولت هذه الرواية قدر جهدها البعد عن مجال الواقع في اختيار موضوعاتها... ولم تخضع هذه الراويات للمنطق الإنساني أو لمنطق السببية أو العلاقات الزمانية والمكانية! وحفلت بكل عجيب وغريب وشاذ، واتجهت أساسا إلى فضول القارئ ولم تتجه إلى تفكيره.. وانقسم أبطالها إلى أبطال خيّرين بصورة مطلقة أو أشرار بصورة مطلقة: ملائكة وشياطين، سواد مطلق أو بياض مطلق، لا يجوز على الأخيار منهم الضعف أو الهزيمة أو التردد مما يعيد إلينا صورة البطل الشعبي، بل شخصية المهجو والممدوح في الشعر العربي الفصيح في التراث أو في شعر مدرسة الإحياء(١٢).

له إذا كانت هذه التأثيرات السلبية؟، للأدب الشعبي قد أثرت على تيار واحد من تيارات الرواية، التي سرعان ماتجاوزتها لكي تصبح رواية فنية (بالمعايير الأوربية طبعا)، فإن "المسرحية خضعت في هذه الفترة خضوعا كاملا للذوق

www.alkottob.com

والأدب الشعبيين.. وعلى نقيض ما يشاع من أن فن المسرح العربي يدين في نشأته في العصر الحديث للتـراث الغربـي بصورة كاملة، فإن النظرة المتأملة تكشف عن حقيقة أنه لـم يستمد من التـراث الغربيـى إلا الوعـاء الخـارجي، أمـا مضمونه، ووسائل التعبير فيه فكان دينها للتـراث الشـعبي العربي هو الدين الفادح الكبير" (٣٢).

وبعد كل هذه الأحكام لا تستطيع أن تجد مبررا يدعو عبد المحسن بدر إلى الهجوم على كبار مثقفي القرن الماضي وأوائل القرن لنأيهم عن الأدب الشعبي، فهم ــ حسب قوله ــ قد استفادوا منه، وكانت استفادتهم وبالاً، فكيف يكـون الأدب الشعبي منقذاً للرواية أو للمسرحية، وهو الذي أدى بهما إلى هذه الهاوية، التي لم تتخلصا منها سوى بالبعد عن هذا الأدب وتحقيق المعايير الأوروبية بعد ذلك؟

وتقديري أن ثمة اختلافاً في موقف عبد المحسن طه بدر من هذه القضية بين كتاب "بطـور الروايـة" ودراسـة حركات التجديد التي استشهدنا بفقراتها السابقة ، فهجوم بدر

www.alkottob.com

على المثقفين الذين تجاهلوا الأدب الشعبي وارد في تطور الرواية، أما هجومه على الأدب الشعبي، فهو في "حركات التجديد!. ولكننا لابد أن نلاحظ أنه كان يهاجم في تطور الرواية أثر الذوق الشعبي، وكذلك الأمر في دراسته لمسرحية شوقي. ففي تطور الرواية هاجم الذوق الشعبي قائلاً عن رواية التسلية والترفيه:

"ولم يحاول ممثلو هذا التيار الرجوع إلى الفنون الروائية في الأدب العربي، والتي تتمثل بصورة خاصة في الأدب الشعبي. وحين تظهر في مؤلفاتهم بعض الملامح التي تربط بينها وبين الأدب الشعبي، فإنما يحدث ذلك بصورة غير إرادية نتيجة لتأثرهم بالذوق الشعبي الذي لم يستطع أكثرهم التخلص من آثاره، خاصة وأن أكثرهم لم تتهيأ لهم ثقافة حقيقية من الناحية الفكرية أو الأدبية" (٣٢).

ورغم ما في هذا النص من تناقض مع الحكم الوارد في نص "حركات التجديد"، أولاً، ومن تناقض آخر في الربط بين القيمة الإيجابية للأدب الشعبي، والقيمة السلبية للذوق

www.alkottob.com

الشعبي، إلا أن الهجوم هنا يبدو منصبا – كما هو واضح لأدركنا أنه ـــ في الحقيقة ـــ لم يكن شعبيا بحق. بقدر ما كان ذوق فئة من فئات البرجوازية الناشئة الاستهلاكية، تلك التي تمتلك القدرة على شراء الراويات وقراءتها أوشراء تذكرة المسرح.

على هذا النحو، يمكننا أن نجد أن حكم بدر الأقدم كان أقرب إلى الصواب، وأنه كان أكثر اتساقا مع موقفه الأقدم في قضية نشأة الأنواع الجديدة (الرواية والمسرحية) في الأدب العربي الحديث، والتي كان يراها نشأة متأثرة بالاتصال بالغرب تماما، وليست اتصالا بالتراث العربي، ومن الواضح أن هذا الموقف قد تبدل بعد ذلك، منذ حرصه- في الطبعة الثالثة من كتاب "تطور الرواية" على رصد العلاقة بين تياري النشأة (الرواية التعليمية، ورواية التسلية والترفيه) بالتيار الرسمي والتيار الشعبي في الثقافة العربية القديمة. وهذا التبدل أوضح ما يكون في "حركات التجديد" حيث تنتفي تماما الإشارة إلى انتقال الرواية من أوربا، ويبقى التركيز على التواصل بين الرواية والمسرحية الحديثتين

www.alkottob.com

والفنون القديمة رسميها وشعبيها، وحين يرد ذكر لهذا الأثر نجده يجعله ظاهريا وذلك في حديثه عن الرواية الفنية لدى "كبار المثقفين الذين تغير موقفهم من موقف الوعظ والتعليم المباشرين إلى موقع الدمج بينهما في رواية فنية لا تضحي بالقصة من أجل التعليم أو الوعظ، وإن كانت لها وظيفتها الهامة في الكشف عن ذات الفرد وعن واقعه أيضا، وإن كان من الطبيعي لمثل هذه المحاولات ألا تستطيع التخلص من كل ماضيها وتراثها دفعة واحدة حتى لو زعمت أنها تقلد الغرب وتقدم العمل الجديد الذي لا نظير له في التراث العربي"(٤٢).

ففي هذه الجملة الأخيرة تراجع واضح عما أكده في تطور الرواية من جدة النوع الروائي وعدم وجود نظير له في التراث العربي. ولا شك أن المناقشات التي دارت حول "تطور الرواية" وقضية علاقة الرواية الحديثة بالتراث القصصي، كانت وراء إعادة عبد المحسن بدر التفكير في القضية، غير أننا نظن أن وراء هذه الإعادة عاملين فكريين: الأول فيهما هو النزعة القومية التي ما كان يخفيها هو نفسه

www.alkottob.com

والتي تسعى إلى تمجيد الحضارة العربية، والثاني هو الرغبة في تحقيق المفهوم المثالي للتطور الذي لا يعترف بالانقطاعة الضخمة التي حدثت بين ماضينا وحاضرنا عبر المرحلة التركية والمملوكية من ناحية، وبفعل التبعية للاستعمار الغربي الحديث من ناحية أخرى.

إنه مما لا شك فيه أن آثار الماضي قد ظلت في إنتاجنا الحديث، غير أن المؤكد أيضا أننا قد قلدنا الإنتاج الغربي في الأنواع الحديثة، وأن مزاوجة فاسدة قد حدثت بين التأثيرين، لسبب بسيط هو ما سبق لبدر أن ذكره، وهو أننا كنا نمارس هذه المزاوجة من موقع التابع لكل من التأثيرين وليس من موقع الواعي المختار. كان التراث مفروضا علينا لأن البورجوازية لم تحدث ثورتها على الماضي، وكان الغرب مفروضا علينا، لأن هذه البورجوزاية نفسها، وهي منتجة الفن ومتلقيته، كانت تابعة ذهنيا ومتطلعة أساسا للنموذج الغربي. وهكذا أخذ كتابنا هيكل النوع الأدبي وحشوه ببقايا الماضي. أما الواقع والحاضر فقد غاب عنهم تماما. ومن غاب عنه واقعه، ومن لم يستطع أن يدرك شكل هذا

www.alkottob.com

الواقع، ومحتوى هذا الشكل، أي قيمه الجمالية الحية الفاعلة والمؤثرة، لا يستطيع أن ينتج فنا حقيقيا (٥٢).

ومن هنا نعود إلى التناقض الذي سبق أن أشرنا إليه عند عبد المحسن بدر، بين مقدماته ونتائجه التي تنبت لنا رواية ومسرحية متطورتين.

ترى: هل كان لعبد المحسن بدر أن يصل إلى هذه النتيجة المنطقية لمقدماته، ويعلن التشكيك في انتماء أدبنا إلينا...؟ لا أعتقد. فنسق المبادئ المنهجية العامة التي سبق أن رصدناها من ناحية ومجمل الظروف الاجتماعية التي عاشها عبد المحسن بدر منذ حركة الضباط الأحرار سنة ٢٥٩١ وحتى وفاته في مارس سنة ٠٩٩١ (ومن حسن حظه أنها كانت قبل حرب الخليج الثانية)، ما كانا يسمحان له بأن يصل إلى هذا الإعلان.

إن نسق المبادئ المنهجية المرصود، يشير إلى جهد عظيم بذله عبد المحسن بدر ـ على المستوى العلمي ـــ

www.alkottob.com

للانتقال بالدرس الأكاديمي (وليس مجرد النقدي الصحفي) وعلى المستويين النظري والتطبيقى، من بيئية طه حسين وشوقي ضيف إلى الدرس الاجتماعي بالمعنى العميق. ولقد حقق في هذا الميدان إنجازات هامة تشهد بها كتبه ودراساته، وآثاره في تلاميذه (ومن بينهم كاتب هذه السطور) وزملائه من الأدباء والنقاد، وفي تقديري أن هذا الإنجاز قد ارتبط ارتباطًا وثيقًا بمد حركة التحرر الوطني القوي الذي شهد عبد المحسن بدر ازدهاره، وإن كان قد وعى - طوال الوقت - تناقضاته. ورغم هذا الوعي، فظني أن عبد المحسن بدر لم يستطع أن يحمي نفسه من هذه التناقضات (وظل جزءا من هذه الحركة، التي مثلت لها هزيمة ٧٦٩١ ضربة قاصمة، كانت قادرة على إجهاض المشروع سواء على المستوى العام أو على المستوى الخاص. ربما لتكون ــ هي نفسها ــ دليلاً على ضرورة الوعي بأن ما يفرضه الآخر الغازي، من التطور، قادر أن يقمع تطورنا الحقيقي.

www.alkottob.com

الإحالات

(*) كتبت كمقدمة لكتاب عبد المحسن طه بدر، دراسات في تطور الأدب العربي الحديث. دار المستقبل العربي ٣٩٩١. (١)

أعد الكتاب كرسالة للحصول على درجة الماجستير سنة ٧٥٩١، وصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩١.

(٢) أعد الكتاب كرسالة للحصول على درجة الدكتوراه سنة ٣٦٩١، وصدرت طبعته الأولى عن دارالمعارف، سنة ٣٦٩١. ثم تعددت طبعاته في نفس الدار.

٣- دراسات متفرقة جمعها الفقيد في كتاب لأول مرة سنة ١٧٩١ وصدرت عن دار المعرفة، ثم طبع بعد ذلك فة دار المعارف سنة ١٨٩١ .

٤- صدرت طبعته الأولى عن الهيئة العامة للكتاب سنة ١٧٩١ وفاز بجائزة الدولة التشجيعية، وطبع بعد ذلك عدة طباعات في دار المعارف.

www.alkottob.com

٥- صدرت طبعته الأولى عن دار الثقافة للطباعة والنشر سنة ٨٧٩١.

٦- راجع هذا المفهوم بالتفاصيل في مقدمتي " حول الأديب والواقع " و "الروائي والأرض" .

٧- نجيب محفوظ الرؤية والأداة مرجع سابق ص ٠٢ .

٨- عن هذين المصطلحين راجع مقالة لوسيان جولدمان "الوعي القائم والوعي الممكن" ترجمة محمد برادة مجلة آفاق اتحاد كتاب المغرب ، عدد ٠١ يوليو ٣٨٩١ ص ٢٦ .

٩- عن وجهة النظر هذه راجع : جابر عصفور : قراءة نقدية في التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث مجلة العربي عدد مايو ٣٩٩١.

٠١- راجع عن هذا المفهوم – كتابنا البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث دار شرقيات القاهرة ٣٩٩١ .

١١- عن هذا الامتداد راجع :

Tony Bennett : Formalsim and Marxism ، Methuen ، London and New York 1979p .99.

www.alkottob.com

٢١- راجع تفصيلاً لهذا التفاعل في مقدمة كتابنا " في البحث عن لؤلؤة المستحيل" دراسة لقصيدة أمل دنقل "مقابلة خاصة مع بن نوح" دار الفكر الجديد، بيروت ١٩٨٨.

٣١- عن هذا المصطلح راجع دراستنا "محتوى الشكل في الرواية العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٦.

٤١- يبدي فاروق عبد القادر إعجابا سديدا بهذا المجهود ويعتبره أثمن ما في الكتاب راجع مقالته في وفاة عبد المحسن بدر لمحات من حياته وأعمالة في كتاب من أوراق الرفض والقبول دار شرقيات القاهرة ١٩٩٢ ص ١٠٠.

٥١- هكذا يرى جابر عصفور في المقالة المشار إليها سابقاً .

٦١- حركات التطور الجديد مرجع سابق ص ١٧٢ - ١٧٣.

٧١- نفسه ص ١٨٧.

www.alkottob.com

٨١- تطور الرواية العربية : دار المعارف ط٣ سنة ٦٧٩١ ص ١١٢ .

٩١- حركات التجديد والتطور : مرجع سابق ص ٤٦١.

٠٢- تطور الرواية : مرجع سابق مقدمة الطبعة الثالثة .

١٢- حركات التجديد ص ٥٦١-٦٦١.

٢٢- نفسه ص ٦٧١.

٣٢- تطور الرواية العربية ص١٢١ .

٤٢- حركات التجديد ٧٧١ .

٥٢- عن هذه القضية راجع تفصيلا دراستنا :

- "البحث عن هوية روائية" بحث قدم في المؤتمر الثاني للأدب المقارن بقسم اللغة الإنجليزية كلية الآداب - جامعة القاهرة - ديسمبر ٢٩٩١.

- نحو منظور جديد لتاريخ الرواية العربية : بحث قدم في ندوة "الرواية العربية" الواقع وآفاق المستقبل التي عقدها قسم اللغة العربية بآداب القاهرة في أبريل ٢٩٩١ في الذكرى الثانية لوفاة عبد المحسن بدر .

www.alkottob.com

محمد مهران السيد

www.alkottob.com

محمد مهران السيد: شاعر لم يكفر بالوطن

يعرف جميع قراء محمد مهران السيد أنه واحد من أبرزالشعراء العرب المعاصرين. من حيث قيمته الفنية، وليس من حيث الشهرة والشيوع. فمن هذه الناحية، لم يحظ مهران السيد أبدا بما يستحقه من اهتمام نقدي أو إعلامي. وهذا أمر يستحق البحث عن تفسير، وخاصة أن بعض عناصر التفسير متعلقة بطبيعة التجربة الشعرية للشاعر.

قد يمكن القول بأن عدم انتشار مهران السيد راجع إلى كونه شاعرا مقلا، حيث لم تتعد دواوينه خلال أكثر من أربعين عاما المجموعات الأربعة لم يصدر رابعها بعد،

www.alkottob.com

بالإضافة إلى مسرحيتين شعريتين(١) غير أننا ـ في ميدان النقد الأدبي وتاريخ الأدب، والفن بصفة عامة ـ لا نقيس أهمية الكاتب أو الفنان بحجم إبداعه، وإنما بإضافته الفنية المتميزة بين أبناء عصره، وفي تاريخ النوع الأدبي أو الفني الذي يبدع في إطاره. وهذه قاعدة لا تحتاج إلى تأكيد ولا إشارة إلى الشواهد السابقة.

كذلك يمكن القول ـ للتفسير ـ بأن مهران السيد، ليس من الشعراء أو البشر الذين يسعون إلى الشهرة وذيوع الصيت عبر العلاقات العامة وخلال وسائل الاعلام، التي نعرف أنها مدخل الكثيرين من "المشاهير" إلى الشهرة، وخاصة في زمننا الذي أصبح "صنع النجوم" فيها "فنًا" خاصًا له معاييره وأدواته ومهاراته ومدارسه. وهذا لا شك صحيح، ولكنه لا يعيب شاعرنا، بقدر ما يرفع من قدره، لأنه يعني أولاً على المستوى الأخلاقي القدر الضروري من النزاهة، واحترام الشاعر لقيمة شعره، واعتبارها الحاكم الوحيد لتقديره، وهذا يقودنا إلى التفسير الثالث والذي أراه أكثر أهمية لأنه خاص بطبيعة التجربة الشعرية للشاعر ، والتي

www.alkottob.com

تجعله معاديا لكل زيف، ومن ثم لابد أن يكون مرفوضا من قبل كثير من الأجهزة المهيمنة ومنها الأجهزة الإعلامية وأخشى أن أقول أيضا، المؤسسة النقدية، هذا بالطبع باستثناء أفراد خارج الأجهزة والمؤسسات، ومع تنوعات محدودة نسبيا بداخلها.

ينتمي محمد مهران السيد شعريا إلى مدرسة الشعر الحر، ويعتبر واحدا من فرسانها الذين ساهموا في إبراز خصائصها ومميزاتها بطاقاتهم الفنية منذ الخمسينيات. ولعله لا يكون جديدا أن نوضح أن اختيار شعراء هذا النمط من الكتابة الشعرية، قد التحمت فيه الملامح الفنية، مع الملامح الفكرية، بحيث يمكن القول أن الحرية لم تكن كما يزعم البعض خاصة بالإطار الوزني للقصيدة، وإنما كانت ملمدا في كافة العناصر الفنية: الإيقاع واللغة والخيال، كما كانت توجها فكريا يسعى إلى تحقيق الحرية الإنسانية لجماهير الشعب، وليس فقط للصفوة، كما كان الحال قبل ٢٥٩١ التي مثلت (انتصار ما) لحلم الحركة الوطنية المصرية التي تبلورت في الأربعينيات.

www.alkottob.com

في هذه الحدود العامة يتصل شعر محمد مهران السيد بتجربة الشعر الحر، غير أنه داخل هذه الحدود يتمايز شعره عن شعر غيره من زملائه. فرغم أن الهم الذي شغله هو ذات الهم الذي شغل الجميع، فإن تناول مهران لهذا الهم كان تناولاً متميزا. ولعلنا نستطيع أن نرصد ملامح هذا الهم في محورين أساسيين واضحين وإن لم يكونا منفصلين تماما. الأول هوالتجربة الذاتية التي تهيمن عليها تجربة الحب والعلاقة بالمدينة والمحور الثاني هو محور الوطن وهمومه. و إذا كان المحور الأول هو الذي ساد في النصف الأول من إنتاج الشاعر، فإن الغلبة كانت للمحور الثاني في النصف الثاني.

تبدو تجربة الحب في النصوص الأولى كما لو كانت تجربة رومانسية يائسة أو متشائمة، لكنها سرعان ما تتحرك في اتجاه النضوج والإدراك الجدلي لإمكانيات الحياة. يقول مثلاً قصيدة بعنوان تواطئة:

www.alkottob.com

جميع ما قالوه في الهوى.. كذب
ألحان هذا العود... تجلى الصداع
والدف يزرع الأرق
وكل ما سمعت.... كان واضح النشاز من
أجل ذلك.. جربت ما جربت من مسكنات

وأثقلت جيبي فواتير الدواء
فجرعة مع الصباح .. حبتين في المساء
وكان دائي ... النزق (٢)

وهو حكم عام نجد تفاصيله في قصيدة أخرى بعنوان.. فقرات من "مذكرات مبعثرة" :

(٢)

صاحبتي...
وككل نهار يحملني الدرب الأحدب.. أبحث عن نفسي
.. في كل الأشياء أنا الإنسان.
وأجيل الطرف، فما أرتعشت في وجه صافحني .. شفتان

www.alkottob.com

أو غرست في أعماقى بذرة شوق... عينان.
أحجار الغربة، قد رصفت حتى أصغر ميدان.
وككل مساء.. تجرفني الظلمة... تلقيني في زاوية الحانة
أتطلع للأعين، تقفز للخارج خلف نساء تتجنب أعمدة النور
فيئن بصدري القاهر والمقهور
وأدير إلى الحائط وجهي... أتملّى ظلي المشطور

(٣)

صاحبتي
لولاك، ولولا صوت في الداخل
يطحن أعمدة الملح بأعماقي
ويغني حتى في لحظات الإطراق
لولاك، ولولاه
لقطعت الشارع عددا، أتعلق كالطفل بيمينه
لكن...
مازلت أمني النفس، وأخدعها، وأماطل
فأنا ....
.. أهواك، وأهواك، وأهواه . (٣)

www.alkottob.com

نفس هذه النصوص نلاحظ أنه رغم الأسى والتشاؤم الواضحين إلا أن مصدر هذا التشاؤم ليس هو الوهم الرومانسي بشأن المرأة المحبوبة، أو الإغراق في الذاتية السنتمنتالية المفرطة، إنما هو دافع موضوعي متحقق في قسوة الحياة والغربة التي تفرضها على إنسان ذلك العصر، والذي كان واضحا فيه تأثيرات تجلت بوضوح في هزيمة ٧٦٩١. ولعل صور (الظل المشطور) و (أعمدة الملح بأعماقي) تكشف العمق الإنساني والفني الذي يميز هذه التجربة. ويبعدها عن وصف الرومانسية (٤) أضف إلى ذلك دقة توزيع الكلمات والسكنات على السطور وفي داخل السطور نفسها، الأمر الذي يميز مهران بوضوح منذ بداياته الفنية.

مع هزيمة ٧٦٩١، يبدو وكأن مهران قد هجر محور الحب. ورغم أن مشاعر الإحباط والقهر والاغتراب، قد استولت على الشاعر بعد هذه الهزيمة، وما والاها من نكبات

www.alkottob.com

وهزائم وتراجعات.. فإن الشاعر لم يستسلم بل صمد وقاوم كما هو واضح في قصيدته "يا وطني" التي تبدأ بقوله:

لا،، يا وطني
إن سقط سلاحك.. مرة وانكفأ المصباح، على غرة.
فستنهض من كبوتك المرة
وستجتاز كما اجتزت قديما آلاف المحن.

ورغم الخطابية الواضحة في هذا المدخل - والختام – فإن بالقصيدة وعيا عميقا بمبرر الصمود والصلابة، يتضح من قوله:

(٣)

وطني.. هل تسمعني الان ..؟
أنا مازلت أغنيك... كما كنت
لم أتخلف يوما، شأني شأن الناس البسطاء
من طُعموا خبزك.. لكن ذرة صفراء
من شربوا ماءك عكرا في الترع السمراء

www.alkottob.com

من سقطت أسماؤهم.. من قائمة الأسماء
لكن، لم يتخلف أحد منهم. في الضراء
هم، منذ البدء على خط النار
و إلى ما شاء االله، عليه.. عرايا إلا..
من حبك أنت.. (٥)

ولعل هذا الوعي بالقوى الصامدة والتي تتمثل هنا في البسطاء، يتجلى بوضوح على المستوى الفني، حيث نجد أن تراث الشاعر الشعبي هو السند القوي لشعره، والمنبع الثري الذي يفتح منه صوره، ويستند إليه في مواجهاتـه وحياتـه بصفة عامة:

وكان بيتنا على الطريق.. صندوقًا من اللبن
مضعضعا، يكاد ينكفيء ... ونورنا ذبالة تئن
تمص زيتها القليل... ثم تنطفيء
ومثل هذه البيوت، لا متاع يزحم الأركان فيها..
لا القدور للعسل
وطبعها خشن

www.alkottob.com

وليلها الغليظ، لا يميل للغزل
لا وقت فيه... للحنان والقبل

بنيتي من قاعها نبت كالصبار
اختزن ليل النجوع، حزنها الثقيل..
والمحن
فالحزن أول الطريق..
والحزن ينحت الرجال، يكسب العيون حياة البريق
... ويبتني الجسور كيما.. يعبر الأمل.. (٦)

وفي معظم قصائد محمد مهران السيد يظل الأمر يقظا وقويا، وتظل دعوته إلى التفاؤل واضحة، ولكن ليست ساذجة، لأنها نابعة من إيمان عميق بقدرة البشر على التجاوز، وإن كانت لا تغفل التردي والتراجع والانتكاسات التي توالت علينا في العقود الأخيرة.

فهو يعيها أيضا ويعلن إدانته الواضحة لها حتى لو كان الأمر متعلقا به أو برفاقه الشعراء. ولعل قصيدتها خطاب مفتوح إلى السدنة! أن تكون أعلى مواجهة للذات

www.alkottob.com

وللشعراء، تكشف عن جريمتهم في حق الوطن، وهي جريمة أعتقد أنها تمتد إلى بقية المثقفين، وتصلح أن تكون دليل إدانة واضحة لمواقفهم حتى الآن.. من السلطة:

لو لم يستأجرنا السلطان
نحن الشعراء،
لو لم يلجمنا بالذهب الرنان
لو لم نملأ صحف التاريخ - بكاء
حتى يعطينا مما أعطاه الله
وتلذذنا بمواء القطط العمياء تحت موائده الممدودة
في قصر معاوية بن ابى سفيان
وتمسحنا بجواريه... ووسطنا الخصيان
.....
لو.. لم،
.... لتلالأت الجوهرة المفقودة في أيدينا
في اليقظة والحلم ولما
صعدت للبارىء... في طرفة عين آلاف الأرواح

www.alkottob.com

المصفودة... تشكو وتئن، ولما سقطت زهرتنا
الخالدة الأوراق... يغطيها
الدم
تحت نوارجهم ،
.....
لكن، ماذا بعد ..؟
حتى لا ينسخ هذا المكتوب... جبان
حتى لا يهجرنا الأقصى، ليعانق أطلال الحمراء
أو تنزلق الصخرة في آبار النسيان...
وتمطرها كتب الإنشاء أو يبحر في الذاكرة الزيتون
ليعانق في الأحلام... حدائق غرناطة.
.....
تسألني... فأجيب
حتى لا نرفع ثانية... فوق صليب
أن يزحف جيش الشعراء الجرار... الآن .. الآن
..... الآن.....
الآن (٧)

www.alkottob.com

في القصيدة إدراك واضح ومبكر لجذر المعضلة التي يعيشها الوطن (العربي) عامة، ألا وهو هذه العلاقة القمعية التي تحكم المثقفين بالسلطة، واستسلام المثقفين لها، بل ولهاثهم وراء السلطة، بحيث تضيع جوهرتهم المتلالئة، التي بها وحدها يستطيعون رصد حلم الوطن وإبرازه والدفاع عنه، وقيادة الجماهير في اتجاه، ولأن هذه المعضلة هي معضلة حادة، ويحتاج الإعلان عنها إلى درجة عالية من الصدق مع النفس والشجاعة، فإن الشاعر، الذي امتلكها اضطر إلى أن يكون حادا وصريحا وربما مباشرا، غير أن هذه الحدة لم تفقده الخصائص القنية التي امتاز بها دائما في شعره على مستوى اللغة والصورة والإيقاع.

فمن خلال النصوص التي سبق الاستشهاد بها، يستطيع القارئء أن يلاحظ أن الشاعر رغم استعماله للغة تكاد تكون عادية تماما بمعنى أنها قريبة من لغة الحياة اليومية، فإن جزالتها ودقتها لا يخفيان على أحد، فإحكام بناء الجملة ودقة اختيار الألفاظ المناسبة للدلالة المراد توصيلها، تنفي أي احتمال للثرثرة (رغم زعم ذلك في ديوانه الثاني) أو

www.alkottob.com

الاستطراد، وهذا أمر لا ينطبق على مستوى الجملة فحسب، بل على مستوى النص ككل، صحيح أننا لا نستطيع الزعم بأن الشاعر يقيم بناءً دراميًا واضحًا كما كان بالنسبة لبعض مجايليه من الشعراء، ولكن بناء قصيدة مهران السيد، ينبع من خصوصية تجربته الشعرية التي هي أقرب إلى الدائرية، حيث تتوزع محاور القصيدة على محيط دائرة كي تستكنه كل أبعاد التجربة النفسية والاجتماعية في مزيج واضح وحساس وعادة ما يكون الختام قولاً حاسمًا يغلق هذه الدائرة بتأكيد يتعلق بالأمل والتفاؤل الذي سبق أن أشرنا إلى امتداده وجذوره في تجربة مهران الشعرية.

وفي سياق هذا البناء اللغوي لا يحتاج الشاعر إلى المبالغة في إعمال الخيال، وتصبح العلاقات المجازية في القصيدة أقرب هي الأخرى إلى العلاقات المألوفة في اللغة اليومية، وجذورها في التراث سواء الفصيح منه أو الشعبي، لكنها تنجح في تحقيق الغاية الأساسية للشعر (وللفن عامة) ألا وهي غاية التجسيد الذي لا تنجح فيه اللغة العادية. أنظر

www.alkottob.com

مثلاً كيف يجسد حالة الاغتراب التي يعيشها الإنسان في المدينة:

لما كنا من مخلوقات مدينتنا البراقة
صرنا لعبتها المحشوة من أطراف القدمين إلى الرأس
بصنوف الفزع المشحوذ الحدين؟ وأنواع الياس
تصلبنا فوق الأعمدة المغروسة والأشجار
وتمزقنا تحت العجلات المجنونة كالإعصار
وتدحرجنا... طول اليوم على الأسفلت
وتفتتنا ساعات الليل
المتثاقل في الحجرات (٨)

هنا نلاحظ أن التجسيد يتم عبر مفردات مألوفة، بل إن الصياغات نفسها تبدو مألوفة وعادية، غير أن التمعن فيها يكشف جذرها المجازي القائم على أنسنة الأشياء أو (إحيائها). وبهذا لا تحقق وظيفة التجسيد فحسب بل تحقق وظيفة الفن عند الشاعر، ألا وهي رفض اليأس والقنوط وإحياء الأمل. فرغم أن المعنى المباشر للنص يشير إلى

www.alkottob.com

درجة عالية من الاغتراب في المدينة والاستسلام لها، فإن (محتوى الشكل) أي دلالة التقنية المجازية تنفي هذا الاستسلام لأنها تعطي حيوية دافقة للأشياء، وتقيم معها علاقة "بشرية" أو إنسانية إذا جاز القول، بحيث يفترق توجه الشاعر هنا عن توجهات "وجودية" أو "شيئية" سادت الشعر والقصة القصيرة في نهاية الستينيات والسبعينيات، ويصبح "التورط" الإنساني هنا واضحا. كجذر لالتزام الشاعر وعمق تفاؤله الذي يسود رغم كل الأسى.

ونفس هذا "النهج" يسود الإيقاع في شعر مهران السيد. فرغم انتماء الشاعر الواضح إلى تقنية الشعر الحر في استخدام الوزن والقافية، فإن "تيمة" الايقاع تيمة أساسية وعالية لدى الشاعر، بمعنى أن التوزيع الحر للتفعيلات وللقافية لا يؤدي إلى إفقاد المتلقي قيمة الإيقاع وإحساسه به. وينبع هذا الحرص على الإيقاع ربما من صلة الشاعر الحميمة بالتراث الشعري العربي ومن الجدية التي يتعامل بها مع الشعر بحيث يبعد به عن "اللعب" (٩)

www.alkottob.com

ويتحقق عبر مجموعة من الوسائل لعل أبرزها الاعتماد على مجموعة الأوزان الصافية وحدها في قصائده، والابتعاد عن التدوير) فيما عدا عدد محدود من القصائد أبرزها قصيدة "شطحات شاعر لم يكفر بالحب"، والحرص على وجود القافية عبر عناقيد واضحة لا تغيب عن الأذن أو العين.

هذا الإيقاع الواضح، مع حريته يحقق وظيفة الصلة القوية بالمتلقي عبر علاقة حضور واضحة لصوت الشاعر (بكافة المعاني النقدية لمصطلح الصوت) وهو حضور ضروري لإكمال وظيفة الشعر التي يتبناها الشاعر في كل شعره، ويعلنها بوضوح في أكثر من موقع مثل قوله:

" لأنه شعري أنا لا يعرف الصمت المريب ولا سماسرة الغنا حتى ولو جعنا، وعزّت كسرة الخبز المقدد" (٠١) وقوله:

" لست على دين معاوية الضائع بين تجاربه ونقوش الجدران، وما يتقيأه الشعراء التجار، ومحظيات القصر، لكني

www.alkottob.com

من أتباع أبى ذر أتلقف منه الإيماءة والحرف، وأرشف من هذا الفيض النوراني وصاياه المشحوذة كسيوف الله. (١١)

وبوضوح أكثر يعلن في نفس القصيدة:

"لا تستوقفني الأخطاء الإملائية إلا إن مست قضمة خبز الجائع.. أو حرفت الأشياء حوالي وشوهت الأرقام.. ومادت بالأرض المستوية تحت الأقدام.. وأغرقت الناس بطوفان الكذب المستخلص من ذنب العقرب أو ناب الثعبان " (٢١) بهذه النظرية المتكاملة في شعر مهران السيد وفي وعيه بنفسه يجيب الشاعر عن الأسئلة التي طرحناها في بداية هذه القراءة، كما يكشف لماذا نحتفي به الآن ودائما.

www.alkottob.com

الإحالات

(١) الدواوين هي:
- بدلاً من الكذب (٧٦٩١) -
ثرثرة لا أعتذر عنها (٨٧٩١)-
زمن الرطانات (٦٨٩١)
- قادم من النجوع .. لم يصدر بعد

وثمة مجموعة من القصائد صدرت في ديوان مشترك مع حسن توفيق وعز الدين المناصرة سنة ٠٧٩١ بعنوان "الدم في الحدائق" ثم أعاد الشاعر نشرها في ديوانه الثاني. والمسرحيتان هما: الحرية والسهم سنة ١٧٩١ وحكاية من وادي الملح .. سنة ٦٧٩١.

(٢) الدم في الحدائق. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ٧٦٩١ ص ٢٣.

(٣) ثرثرة لا أعتذر عنها. دار الموقف العربي. القاهرة ٨٧٩ ١ ص ٦٩-٨٦ بتاريخ ٩٦٩١؟ في حين أنها في "الدم في الحدائق" بتاريخ ٦٦٩١.

www.alkottob.com

(٤) وصف الرومانسية هو السمة الأساسية للشاعر وزملائه التي وصفم بها الدكتور عز الدين إسماعيل في مقدمته لمجموعة "الدم في الحدائق " ص ٩

(٥) ثرثرة لا أعتذرعنها ص ٩٩

(٦) السابق ص ٩٠١، والدم في الحدائق ص ٠٣

(٧) نفسه ص ٩٨

(٨) قصيدة في الحب والمدينة. مجمرعة زمن الرطانات. سلسلة المواهب. المركز القومي للفنون التشكيلية والآداب. القاهرة ٦٨٩١ ص ٧٢

(٩) يشير الشاعر عبد المنعم عواد يوسف زميل الشاعر وصديقه إلى أن مهران قد امتنع عن كتابة الشعر الحر فترة طويلة، حتى تيقن أن الدافع الحقيقي إلى كتابة هذا اللون هو التطور - ومسايرة روح العصر، لا الإفساد والتخريب، ومن ثم أقبل على كتابة القصيدة التفعيلية الجديدة، حتى أصبح من فرسانها البارزين" راجع مقدمة ديوانه الأخير "وكما يموت الناس مات" الصادر في "سلسلة نصوص ٠٩ سنة ٥٩٩١.

www.alkottob.com

(٠١) من قصيدة "وما انتهيت " نقلاً عن: د. علي البطل: بين يدي الديوان ملحق بمجموعة "زمن الرطانات" ص ٠٦.

(١١) من قصيدة "شطحات شاعر لم يكفر بالحب" المصدر السابق ص٠٤

(٢١) نفسه ص ٧٣

www.alkottob.com

يحيى الطاهر عبد الله

www.alkottob.com

Äxz± ,œ1afx,±å

بطاقة*

ولد يحيى الطاهر عبد الله في مدينة الأقصر ٨٣٩١ وتوفي في حادث سيارة فانتازي في ١٨٩١. في طريق الواحات. وهكذا مرق في الحياة الأدبية المصرية المعاصرة كشهاب لمع بشدة وانطفأ بسرعة ولكن لمعانه كان أقوى من أن ينسى أو يمر دون أثر.

كان يحيى الطاهر واحدا من أهم كتاب القصة القصيرة المصرية المعاصرة، وربما بصفة عامة، بحيث يوضع مع يوسف إدريس ويحيى حقي على قدم المساواة. فقد كان يمتلك إلى جانب المعرفة الدقيقة بالحياة المصرية وخاصة في صلبها الصعيدي الممتد حتى عصر الفراعنة، حسا مرهفا باللغة والإيقاع، كما كانا يتجليان في روح شاعر شعبي أصيل وجوال عبر العصور والأزمنة. ولذلك فلم يكن غريبا أن يحفظ يحيى قصصه عن ظهر قلب كما يحفظ

www.alkottob.com

الشعراء قصائدهم ومواويلهم. وكان يحيى يمتلك بالإضافة إلى ذلك انغماسا في الشكل الشعبى في منطق القص، بحيث كان مؤهلا ً في آخر أعماله أن يتجاوز أزمة القصة والرواية العربية المعاصرة، أقصد أزمة الانفصال عن الجماهير الواسعة التي ما تزال ترى في الأشكال المتاحة أشكالا ً ذات مضامين بعيدة عنها.

أنتج يحيى الطاهر خلال عمره القصير ، تسعة أعمال منها خمس مجموعات قصيرة هي: "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا ً"، "أنا وهي وزهور العالم" ، "الدف والصندوق"، "حكايات للأمير حتى ينام" ،"الرقصة المباحة" وثلاث روايات قصيرة هي : " حكاية على لسان كلب " و "تصاوير من التراب والماء والشمس"، "الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة"، ورواية طويلة بعنوان "الطوق والإسورة" تحولت إلى فيلم سينمائي عام ٦٧٩١.•

• (*) كتبت لـــ Dictionnair de literature de lengue Arabe . puf. Paris 1994.

يحيي الطاهر عبد الله. كاتب القصة القصيرة

www.alkottob.com

حينما جاء يحيى الطاهرعبد الله من الكرنك إلى القاهرة سنة ١٩٥٨(١) لم يكن يحمل بطاقة شخصية، ذلك أنه لم يكن يعرف أين توجد شهادة ميلاده (٢). ولكن هذا الأمر لم يكن هامًا بالنسبة ليحيى، فهو إنسان لا يعترف بشكليات الحياد المعاصرة في المدينة، وما يهمه هو أن يحمل الإنسان إنسانًا، وليس بطاقة شخصية، وكان مضمون الإنسان في يحيى يتمثل في كونه كاتبا للقصة القصيرة.

يقول الأستاذ يحيى حقي أنه حين التقى بيحيى الطاهر أعطاه (كارت فيزيت) باسمه وتحت الاسم، كاتب قصة قصيرة (٣). ويقول الدكتور شكري عياد عندما التقيت بيحيى الطاهر عبد الله لأول مرة - وكان ذلك في أواخر الستينيات .. عرفني بنفسه قائلاً: "يحيى الطاهر عبد الله - كاتب قصة قصيرة (٤)"، ويشهد كل الذين عرفوه ــ وأنا واحد منهم ـ أن يحيى قد عاش يكتب (وكانت حياته، وسلوكه، وأخلاقه وأسلوب كتابته وخط يده، وطريقته في إلقاء قصصه تجسيدا لهذا المعنى. الكتابة كأنها التنفس، كأنها

www.alkottob.com

الدم في العروق، كأنها نبض القلب في قفص الصدر بارز العظام " (٥).

وكان يحيى يحفظ قصصه عن ظهرقلب. يحكي يوسف إدريس، وكذلك خيري شلبي، إنه حين التقى به على مقهى ريش، في أوائل الستينيات. قال : أنا أكتب القصة القصيرة. قلت هات اقرأ فأنا لا يسعدني شئ في العالم قدر أن أقرأ قصة قصيرة كاتبها فنان قصة قصيرة.

وتصورت أنه سيخرج لي ظرفًا فيه عشرات مما كتب، وإذا به يعتدل وتأخذ سيماه طابع الاتصال العلوي، ويلقي علينا قصته الأولى وكأنها الشعر يحفظه قائله" (٦).

إن كل ماسبق يدل دلالة واضحة على علاقة وثيقة بين يحيى الطاهر عبد الله وبين الكتابة، وبالذات كتابة القصة القصيرة. أو بمعنى آخر تدل على تلازم أبدي بينهما، أدى إلى بقاء يحيى في شباك القصة القصيرة، بحيث إذا حاول أن يكتب رواية، كتبها مجموعة من القصص القصيرة. إن

www.alkottob.com

"يحيى الطاهر عبد االله أخلص العشق للقصة القصيرة فبادلته عشقه طواعيه وقابلية للتنوع ثمارا مختلفة الطعوم والشكول" (٧). وهذه الدراسة القصيرة، محاولة للبحث عن السبب في هذا العشق، وكيف كان.

لعل أظهر الخصائص التي تميز القصة القصيرة عن أشكال القصص الأخرى، هو أنها تُكتب في عدد محدود من الصفحات، وتُقرأ في عدد محدود من الدقائق (يتراوح بين ٥١-٥٤ دقيقة)، ولقد كان هذا التمييز التقليدي وراء الاتهام الذي وجه إلى مجموعة الأدباء الذين ظهروا في الستينيات، واهتموا بالقصة القصيرة، ومفاده أنهم كُتاب صغار قصيرو النفس، يجرون وراء الشهرة التي تترتب على النشر في الصحف والمجلات. وحيث أن الصحف والمجلات تفضل نشر القصة القصيرة ـ لقصرها ـ عن نشر الرواية، فقد اختار هؤلاء الكتاب ـ ومن بينهم يحيى ـــ هذا الشكل. ويرتبط بهذه الخاصية ـــ وبهذا الاتهام أيضا كون القصة القصيرة تختار موقفا فردا (سواء حدثنا أو شخصية) لتقدمه بهدف تحقيق ما يسمي بوحدة التأثير، أو الانطباع، لدى

www.alkottob.com

القارئ. وقد اعتقد مودّ هو الاتهام أن مثل هذه الخاصية أسهل بكثير من التعقيد والتركيب الذين تمتاز بهما الرواية.

وبصرف النظر عن الاتهام، فإن الملمحين صحيحان، القصر الطباعي، ووحدة الانطباع، لكن ليس هما الملمحان الأساسيان بالنسبة لفن القصة القصيرة، وبالنسبة – أيضا - لاختيارها من قبل جيل الستينيات كشكل مفضل. إن المسألة الجوهرية، هي أن هذا الشكل القصصي، كان أكثر الأشكال الفنية الملائمة للتعبير عن هذا الجيل، وعن الأوضاع التي عاش فيها.

إن القصة القصيرة تتميز، أساسا، بأنها لا تستطيع إلا أن تختار لحظة أساسية في حياة إنسان. ومعنى أن تكون اللحظة أساسية يحتم أمرين: أن تكون هذه اللحظة لحظة تحول حقيقي في حياة هذا الإنسان (الداخلية أو الخارجية)، وأن يكون هذا التحول تحولاً إنسانيا كاملاً، أي أنه ليس مسطحا ولا عشوائيا، بل عميق عمق الإنسان، متوتر توتر الإنسان في لحظات التحول، عنيف الصراع

www.alkottob.com

(٨)، كما هو الحال في إنسان عصرنا. و إذا استطاع الفنان أن يصل إلى مثل هذه اللحظة، فإنه يكون قد وقع على كنز النمطي في حياتنا العربية المعاصرة. نقول النمطي لأنه استطاع أن يصل إلى أكثر الأشكال المعاصرة لقانون الصراع، الذي هو دائما أساس اللحظة الفنية. بهذا تتميز القصة القصيرة عن الرواية بشكل الصراع الحاد الذي تقدمه. كما تتميز عن الشعر بقدرتها على الوصول إلى الموضوعي مباشرة، دون الوقوف داخل دائرة الرؤية الذاتية (٩).

هذا بالإضافة إلى تمايزات أخرى بين القصة القصيرة وهذه الأشكال، وهي تمايزات في الشكل يفرضها هذا التمايز الأساسي. ولهذه الأسباب، فإن شكل القصة القصيرة هو أحد الأشكال الأكثر صلاحية لعصرنا الراهن، لأنه ــ وحده ــ يستطيع أن يقدم شكل الصراع النمطي في حياتنا المعاصرة. فلحظات الصراع العنيفة ـ التي لا يبدو الطريق إلى تجاوزها واضحا (وإن كان ممكنا، وثمة فارق بين الوضوح والإمكانية) ـ تتوفر أو يكثر ورودها عند بعض الشرائح الاجتماعية أكثر من غيرها، وبخاصة تلك الشرائح التي تقف على حد السيف كالبرجوازية الصغيرة، أو

www.alkottob.com

حتى الشرائح المستقرة في أوقات أزمتها. ومن هنا نلاحظ أن "أكونور" يرى مثلاً أن القصة القصيرة تعلو عندما يحين الوقت لظهور ما يسميه "الجماعات السكانية المغمورة" أو الخارجين على القانون، ويرى "ريد" أن القصة القصيرة تصلح - دون الرواية، لتصوير الخلل في المجتمعات النابية، أو تحلُّل مجتمع في مواجهة الحداثة (١٠)، ويمد الدكتور شكري عياد الخيط إلى آخره قائلاً : إن الأدباء في فرنسا وروسيا قد وجدوا القصة القصيرة أصدق تعبيراً عن العزلة الاجتماعية والشعور بالأزمة. وهكذا كانت القصة القصيرة تعبيراً عن البرجوازية المأزومة بقدر ما كانت الرواية تعبيراً عن البرجوازية الصاعدة" (١١).

يمكننا بهذا المعنى أن ندرك أن اختيار جيل الستينيات للقصة القصيرة كشكل مفضل كان اختياراً أبعد وأعمق من الاتهامات التي وجهت إليهم، هذا إذا أردنا الاعتراف بأن المجتمع المصري كان يمر بأزمة عنيفة، وبخاصة بعد هزيمة ٧٦٩١ الطاحنة، والتي هزت مجموعة القيم الأساسية، التي شهد ازدهارها هذا الجيل، وكشفت ـ

www.alkottob.com

في الوقت نفسه ـ عن زيف هذه القيم، أو على الأقل عدم أصالتها وفعاليتها في الواقع، وعن استشراء الفساد الطبقي ـ للشريحة الجديدة ــ في كافة أجهزة الدول ومرافقها وممارساتها".

"وقد استجاب شبابنا في القصة لمقتضيات اللحظة المعاصرة بما فيها من تناقض وعنف وتواضع وحيرة، فاهتزت أمامهم "القيم" القديمة لأنها أصبحت إطارا قاصرا وخاطئًا، وتراءت لهم محاولات جديدة ولست أقول "قيم" فما أبشع الكلمة هنا هذه المرة.. وهي تحاول أن تعبر عن فكرة جموحة غير محددة، ولا تريد أن تهب نفسها. (٢١)

وعلى هذا الأساس يفسر أحمد هاشم الشريف، أحد أبناء هذا الجيل البارزين، ما سمي بمشكلة الغموض في القصة القصيرة التي يكتبونها قائلا: "ليس للغموض في القصة القصيرة سوى معنى واضح، هو أنه انعكاس لواقع غير مفهوم ، واقع مختلط ومتباين ومتعدد الأصوات" (٣١).

www.alkottob.com

ومن المهم أن ندرك هنا أن هذا الاختلاط، لم يكن في الواقع وحده، وإنما انتقل بشكل عميق ومكثف إلى وجدانات هؤلاء الكُتاب. فإذا كان معظمهم قد انطلقوا من أسس فلسفية ماركسية، إلا أن هذه الماركسية لم تكن خالصة، وإنما اختلطت في كثير من الأحيان بفلسفات أخرى أهمها الوجودية. وتقدير الباحث أن الماركسية لم تكن تحقق تطلعات هؤلاء الكتاب، حيث أن كثيرا من ممثليها كانوا في ذلك الوقت قد بدأوا يتخلون عن كثير من قيمهم، تحت ضغط إرهاب السلطة، ويتعاملون معها (٤١). تداخلت الفلسفات في أذهانهم، كما اختلط الواقع عليهم.. ولم يكن من اليسير أن يدركوا الخيط الذي يمكن الإمساك به في اتجاه الواقع، ومن هنا زادت أزمتهم، وتعقدت أمامهم الأمور.

وفي الوقت نفسه، فقد كان هؤلاء الأدباء يتمسكون برغبة مخلصة في أن يقوموا بدورهم في خدمة المجتمع، خاصة وأن معظمهم قد جاء من أرجاء الريف الفقيرة! وجاءوا إلى القاهرة تمردا عليها، وتطلعا إلى حال أفضل، لهم ولأبناء شعبهم. يقول صلاح يسى: "نحن في واقع الأمر

www.alkottob.com

عينة صالحة لدراسة أثر القهر على الأدب والفن، والمهم على الإنسان. فنحن كنا مطاردين من الداخل، بأحلام أهلنا أن نصبح أفندية، بذكريات الوباء والهزيمة، ولا تنسوا ٨٤٩١ و ٧٦٩١، بكتبٍ قرأناها، برفاقٍ حلمنا بهم. بعجزٍ يمنعنا أن نكون من الشعب حقًا"(٥١).

هذا جيل وقع ــ إذن ــ بين (شقوق الرحى) على كافة المستويات الإنسانية والسياسية والاجتماعية والفنية، وكان عليه أن يخوض غمار أزمته وحيدا، بدون أساتذة كما قال محمد حافظ رجب، لأن أساتذتهم كانوا مشغولين بأشياء أخرى.

ولكل هذا فقد كان شكل القصة القصيرة أقرب الأشكال إليهم. فهو رغم قصره قادر على أن يحمل كل كثافة هذا العالم المعقد، عبر العناية الشديدة باللغة، والمعاناة معها، وهو شكل لقصره يمكن أن ينتشر بين جماهيرالقراء عبر الصحف السيارة، وهو شكل قريب من القراء لأسباب كثيرة أهمها أنه شكل قصصي أي فيه الحكاية التي تشد القارئ ــ

www.alkottob.com

تقليدياً ـــ وهو ليس طويلاً، فيستطيع القارئ أن يقرأه مرة واحدة، وهو مكتوب بالنثر، أي أن المسافة بينه وبين القارئ أقل من المسافة بين القارئ والشعر الذي يتخذ سيماء خاصة في الشكل الطباعي ـ على الأقل ـــ ثم إنه شكل يعتمد أخيراً على تراث طويل من القص الشعبي والرسمي الذي تربى عليه أبناء الشعب بصفة عامة. وتلك صفة عامة في فن القصة القصيرة التي تستمد عالمها من الحكايات والنوادر والأساطير(٦١) ويشيع فيها "استخدام الكلام الشفاهي غير المتواضع عليه (لغة السوقة)، واستخدام الثقافات الشعبية والإقليمية"(٧١).

إنني أفترض، إذن، أن الدافع وراء اختيار أبناء هذا الجيل لشكل القصة القصيرة، ليكتبوا فيه، دافع اجتماعي في المقام الأول، وفني في المقام الثاني. فحدة الأزمة التي عاشوها مع مجتمعهم فرضت عليهم تجارب خاصة لم يكن من المستطاع كتابتها في شكل الرواية أو المسرحية، وإنما فقط في هذا الشكل القصير الكثيف المتوتر. شكل القصة القصيرة، و إذا كان هذا الاختيار يبدو اختياراً فنياً، بالنسبة

www.alkottob.com

للفنان، فإن الدارس يستطيع أن يكتشف الجذور الاجتماعية وراءه .

غير أن يحيى الطاهر لا يجعلنا نحتاج إلى هذا الاكتشاف، فهو يصرح في حوارأجري معه بقوله:

س: في الجزء الأخيرمن تجربتك تحاول أن تجد قاسما مشتركا بينك وبين المجتمع عن طريق الانتقال بفن الكتابة إلى فن القول.. في "حكايات للأمير" مثلاً يظهر ما يسمى في الأدب الشعبي بالرواية .. هل هذا بسبب انتشار الأمية أو حرص على المتلقي الحقيقي أم هي محاولة منك للإلحاح على شخصيتك كفنان ..؟

إجابة: السبب الأخير غير حقيقي والأسباب الأولى صحيحة. أنا إذا قلت وأجدت القول سأجد من يسمع وهذا أفعله.. ويجب أن أقول ولا يجب أن أكتب، لأن أمتى لا تقرأ.. وحين أقول يكثر مستمعي لأن الناس ليست صماء.. أنا سألت نفسي: لمن أكتب..؟ فوجدت أن الناس الذين أكتب

www.alkottob.com

عنهم لا يقرأونني.. وهم منفيون ومغتربون ومستلبون.. لذا أعتقد أن القول أفضل " (٨١).

ومن الواضح ــ من هذا الحوار ــ أن الغاية الاجتماعية كانت وراء البحث عن أشكال قريبة من المتلقين قدر الإمكان. وسوف نورد تفصيلاً لهذه القضية في مكان لاحق، ولكننا نريد هنا ألا يفهم أنه ـ بالنسبة ليحيى ـ كان الأمر على هذا النحو من تصدير الغاية الاجتماعية للفن فقط، وحتى وإن كان الأمر كذلك، فإن هناك عوامل عديدة في شخصية يحيى جعلته يختار ــ هو بصفة خاصة ــ فن القصة القصيرة بشكل خاص.

وتتمثل هذه العوامل في مجموعة من الأسباب طبعت شخصية يحيى بطابع الحدة والقسوة التي تخفي عذوبة وإنسانية دافقتين. وأول هذه الأسباب راجع إلى النشأة التي نشأ فيها يحيى. فقد نشأ يحيى في الكرنك "طيبة القديمة".

www.alkottob.com

حيث ما زال الإنسان الفرعوني يحيا بداخل الإنسان المعاصر. يعيش معه في تصرفاته وسلوكاته وقيمه، ومن الواضح أن الرجل في هذا المجتمع يتمتع بقوة أسطورية، وخاصة إذا كان من أصحاب السطوة ولو قليلاً مثل أسرة يحيى التي كانت لها عمادة الكرنك، كما أن لبعض أفرادهم قيمة دينية لأنهم أولياء يزورهم الناس.. الخ. فإذا أضفنا إلى ذلك أن أم يحيى قد توفيت في مرحلة مبكرة، أدركنا مدى المعاناة التي عاشها يحيى في طفولته، بين قسوة عالم الرجال، وفقدان حنان الأم. ونستطيع أن نلمح هذا بوضوح في قصته "جبل الشاى الأخضر".

ولا تتوفر لدينا معلومات عن حياة يحيى قبل مجيئه إلى القاهرة سوى كثرة قراءته للكتب وتحمسه للعقاد، وانبهاره بعصاميته، وفرديته، وقوته. وأنه كان يعمل بمديرية الزراعة بعد حصوله على دبلوم الزراعة الثانوية (٩١).

ومن الواضح أن يحيى حين جاء إلى القاهرة، كان يحمل حلما وقضية هي قضية "القصاص يحيى الطاهر عبد

www.alkottob.com

االله" (٠٢) ولكنه ـ بالطبع ـ كان يحمل أفكارًا يسارية جعلته يندفع إلى مقهي ريش حيث يجتمع الكُتاب اليساريون. ومن هنا بدأ تعرفه على الوسط الأدبي، والذي كانت إحدى خواصه السيكولوجية، درجة عالية من العنف والعدوانية يتخلصون بها من عدوانية السلطة وعنفها إزائهم. وكان من الضروري ليحيى ـ كما حكي أمل دنقل في حوار خاص ـ أن يواجه العنف بالعنف، والعدوانية بالعدوانية، كي يستطيع أن يحفظ لنفسه مكانًا بينهم.

وبعد مجيىء يحيى إلى القاهرة يصبح على علاقة مباشرة بالسياسة، بل وبالممارسات السياسية، ويبدو أنه قد انضم إلى تنظيم صغير لمدة، ولكنه سرعان ما اكتشِفَ، ودخل يحيى السجن ـ والآخرون ـ لعدة شهور.

هذه العوامل جميعا، ساعدت على أن يصبح يحيى شخصًا حادًا، طويل اللسان، " اللسان سليط هذاء يتبرأ منه الحطيئة وبشار وابن الرومي معًا، ولكن كلماتك وسطورك هي الحانية على ناسك لأنك ترى جيدا اتجاه أسهم الضغوط والموروثات، وكل الأسهم تدمي وتقيح" (١٢).

www.alkottob.com

وإذا كان يحيى قد جاء إلى القاهرة وهو متمسك بفن القصة القصيرة، من خلال معرفته بما يكتبه يوسف إدريس ويحيى حقي، فإن الظروف التي مر بها جعلته يزداد تمسكا بهذا الفن، لأنه ازداد تحفزا للحياة ومعها، وظلت أزماته تترى، وتخرج في أشكال قصصية بعيدة عن أن تكون هي بشكل مباشر، ولكن المؤكد أن تأثيرها واضح في الأشكال التي اختارها للكتابة كما سيتضح في الدراسة التالية.

***

صدرت ليحيى الطاهر أربع مجموعات قصصية هي:

"ثلاث شجرات كثيرة تثمر برتقالا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٠ "الدف والصندوق، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٤.

www.alkottob.com

"أنا وهي وزهور العالم"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٧٧٩١.

"حكايات للأمير حتى ينام"، دار الفكر المعاصر، القاهرة ٨٧٩١.

بالإضافة إلى عدد كبير (حوالي ثلاثين قصة) لم تجمع بين دفتي كتاب بعد (٢٢).

ويمكننا أن نقول ـ بصفة عامة ـ أن هذه القصص جميعا تدور في أحد عالمين، عالم القرية (الدف والصندوق وكثير من قصص ثلاث شجرات كبيرة) وعالم المدينة (أنا وهي وزهور العالم وحكايات للأمير) وبعض قصص ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً).

كذلك يمكننا القول أن عين الفنان تقع ـــ في هذين العالمين ـــ على النماذج الإنسانية أساسا، وإن كان للطبيعة

www.alkottob.com

دور كبير في قصص القرية، ولكن لا كعالم مستقل، وإنما كجزء من العالم البشري في القرية.

ويمكن القول أيضا أن النماذج البشرية في كافة القصص واقعة تحت قهر مكثف، ومركب، ومتعدد الدرجات، وأنها ـ هذه النماذج ـ تسعى طوال الوقت إلى التخلص من هذا القهر، أو التخفف منه، فتنجح في بعض الأحيان، وتفشل في البعض الآخر، مما يقودها إلى ردود فعل هستيرية أو منحرفة.. أو.. أو.. الخ. ولا تختلف الشخصيات في قدرتها على القرار من هذا القهر القدري ـ في معظم الأحيان ـ بسبب قرويتها أو مدنيتها، وإن كانت نوعية القهر ودرجته تختلفان من القرية إلى المدينة.

القهر في القرية مصدره ليس القيم الاجتماعية المعاصرة فقط ـ كما في المدينة ـ بل هذه القيم كامتداد حي، وغير منقطع لكافة القيم القديمة المتوارثة ولذا يصعب على الإنسان ـ القرد ـ أن يواجهه مواجهة حقيقية. كذلك ليس من السهل على المتلقي خارج إطاره أن يمنطقه ويفهمه،

www.alkottob.com

وإن كان يحيى قادرا ــ وهذا هو تميزه الأساسي ــ على أن يدخلك إليه بالحس، دون أن تستطيع أن تفهمه فهما كاملا.

إن عالم القرية، كعالم أساسي للكاتب، عالم خاص إلى درجة بعيدة، وتنبع خصوصيته من أن الكاتب يراه كابن له ويحس تناقضاته ويعيها ويركز عليها في قصصه، ولابد لمن يريد أن يدرسه أن يحاول أن يتقمص شخصية ابن هذا العالم حتى يدرك منطقه.

ويتفق كل من كتب عن يحيى، سواء في دراسات مستقلة، أو في أجزاء من دراسات، على خصوصية العالم هذه، وعلى طبيعته. فالدكتور شكري عياد ينهي كتابه عن القصة القصيرة في مصر، الذي طبع لأول مرة سنة ١٩٦٩، وكان يحيى ما يزال غير معروف، بضرورة تشجيع اتجاه يحيى الذي "يرمي إلى خلق أدب إقليمي يحمل خصائص البيئة المحلية ويرتبط بها ارتباطا حميما"(٣٢).

www.alkottob.com

ويرى عبدالحميد إبراهيم في ذلك خصوصية يحيى الطاهر: "إن يحيى الطاهر لأنه يكتب من داخل المكان استطاع أن يرد المشاعر إلى جذورها الأصلية وأن يرسم الوجه الآخر. إنه لم يقف عند وجه واحد من العملة هو وجه العنف كما فعل يحيى حقي في قصصه التي كتبها عن هذا الإقليم في أوائل الثلاثينيات، إنه يكمل الصورة. فوراء العنف يكمن الحب أو أن العنف هو صورة من صورالحب بلغة هذا الإقليم.. إن يحيى الطاهر يكتب عن مجتمع لا يزال يحمل، رغم صفاته الطيبة، قدرا من البدائية.

حقًا إنه إنسان متحرر على مجتمعه (؟) ضائق به، ولكن نحس ـ على الرغم من هذا ـ أن هناك خيوطًا تشده إلى الواقع وتربطه بالمفارقات التي لا يرضى عنها (٤٢).

ويقول رضا الطويل عن عالم الكرنك: "هذا العالم لم يتعرض لعوامل التطور، كما لا يملك القدرة على الأحلام، يخضع في حياته لتقاليد متوارثة لم تهتز، ولمعارف ـ متراكمة بقعل السنين ـ متناقضة أشد التناقض، آلاف القرون السحيقة تحيا، وتحت الشمس نفسها التي عبدها الأجداد،

www.alkottob.com

يتنفس إلى الآن الفرعون القديم والفارس البدوي لجحافل الفتح الإسلامي، وتكاد تقوم شعائر عبادات آمون في جامع عبد االله وتعيش إيزيس برفقة السيدة زينب، من هذا الشتات الحضاري شديد التباين شديد الامتزاج، تتكون معتقدات الكرنك، وتتحدد دوافع السلوك البشري". (٥٢)

وثمة علاقة وثيقة بين هذا العالم القروي وعالم المدينة الذي انتقل إليه يحيى، لأن يحيى الذي كتب عن القرية هو الذي انتقل لكتابة عن المدينة. لذلك فسوف نجده يختار نماذج قريبة من نماذج القرية، فيختار النماذج المغتربة عن المدينة بصفة عامة سواء بالفعل (من حيث الموطن) أو بالمعنى (من حيث العلاقة). سنجد في قصصه المدينية صعايدة متأزمين (متطلعين تنهار تطلعاتهم بعد ما يقترب من مجال التحقيق)، أو موظفين مغتربين عن عملهم، أو مشاة في الشارع لا علاقة لهم به... الخ.

يقول يحيى في حواره مع مجلة المستقبل: "أنا أتكلم عن ذلك المتخلف اللاواعي غير المدرك (؟)، وأتكلم عن

www.alkottob.com

عراكه من أجل الحياة وعشقه للإنسانية ورغبته في تحقيـق إنسانيته " (٦٢).

وفي سبيل تحقيق هذه الغاية استخدم يحيـى شـكل القصة القصيرة بطرق مختلقة، لأنه في داخل هـذا العـالم المتخلف اللاواعي منحنيات عديدة، وزوايا عديدة لـم يكـن الشكل القديم يستطيع أن يلتقطها. فهذا العالم "عالم غير محدد الخطوط، قريب من التموجات الضوئية يقترب فيه الكاتـب من مناطق الحس والشعور واللاشعور أكثـر مـن منـاطق الذهن والأفكار والدوافع والأسباب والمسـببات والمبـررات ويترك للقارئ عملية الاستنتاج والشرح والتفسير" (٧٢).

لذلك فقد كان يعتبر تطوير شكل القصة القصيرة أهم إنجازات جيل الستينيات بصقة عامة. ومن الطبيعي أن هـذا قد نتج عن مجموعة الظروف التي سبق أن أشـرنا إليهـا، والتي أدت إلى اختلاف التجارب التي عاشها أدباء هذا الجيل عن التجارب السابقة عليهم.

www.alkottob.com

ويمكننا أن نحصر هذا التطوير في عدة عناصر: سعى هذا الجيل إلى فك القدسية التي اتخذها شكل القصة ذي الحدث المتنامي في وحدات ثلاثة: البداية، الوسط، النهاية، بحيث أصبحت القصة لديهم يمكنها أن تتكون من لحظة واحدة ممتدة دون بداية ولا نهاية (أى ليس فيها حدث). أو على الأقل أصبح يمكن أن تنبني القصة على شكل هلال (٨٢)، أكثر منها على شكل مثلث. هذا جانب، والجانب الآخر ـ فيما يختص بالبناء ـ هو أن الحدث لم يعد من الضروري أن يكون خارجيا، بل أصبح ـــ في الغالب ـــ داخليا خاصا، بالشخصية القصصية. هذا طبعا بالإضافة إلى خصوصية الاستخدام اللغوي لدى هذا الجيل والتي تمثلت في تداخل الأزمنة، وقصر الجمل وتركيزها... الخ.

وإذا تساءلنا عن موقف يحيى إزاء هذا التجديد، فإننا سوف نجد آراء متباينة، فعلاء الديب يقول أنا المهتم بقضايا النقد والتاريخ ودراسة الأدب سوف يعترف بالتأكيد أن يحيى الطاهر قد حطم في أعماله القليلة الشكل التقليدي للقصة. وأن رحلة حياته وعمله كانت مكرسة لهذه المهمة. ولابد له أيضا

www.alkottob.com

أن يعترف بأن يحيى قد نجح في إقامة شكل خاص وفريد في القصة القصيرة، يجمع بين الحكاية والقصيدة بين الدراما والغنائية بين الصدق الخالص والمعمار الفني المتعمد المقصود (٩٢)". ونحن نظن أن في هذا القول مبالغة بشأن موقف يحيى من التجديد وتكريس حياته لهذا الغرض، وهي مبالغة تتناقض مع أقوال يحيى نفسه التي سبق أن رأينا فيها أن هدفه الأساسي كان الوصول إلى القارئ، عبر الشكل، وأنه لم يكن يهتم بالقصة القصيرة كشكل، إلا لقدرتها على احتواء تجاربه المتوترة، الغائرة في أعماق الواقع، رغم ما يبدو من بُعدها عنه. لذلك يقول يحيى "أنا لا أسعى نحو الشكل... الشكل تابع ذليل يأتي في النهاية "(٠٣) ويمكن أن يتضح هذا الأمر من دراسة الإنتاج نفسه.

إن دراسة إنتاج يحيى الطاهر عبد االله تكشف أن شكلين أساسيين تمحور حولهما إنتاجه في القصة القصيرة. يمكننا أن نسمي الشكل الأول (القصة ـ الحدث) وهو امتداد متطور للشكل التقليدي للقصة القصيرة. وهذا الشكل هو الأسبق زمنيا والأكثر غلبة على إنتاجه. أما الشكل الثاني

www.alkottob.com

فهو ما يمكن أن نسميه (القصة ـ اللوحة) الذي تخلو فيه القصة من الحدث المتتابع، وبرصد مجموعة من الجزئيات الحديثة الصغيرة أو الملامح. وتبدو ـ القصة في هذا الشكل وكأنها لوحة ثابتة العناصر إلى حد كبير. ويكاد هذا الشكل أن يقترب مما يسميه الدكتور شكري عياد (الصورة) بدرجة أو أخرى، و(الفرق بين القصة القصيرة والصورة ينحصر إذن في درامية الحدث، هذه الدرامية التي تعطي القصة القصيرة وحدتها البنائية التامة) (١٣).

والشكل الأول يسيطر على قصص مجموعات ثلاثة هي (ثلاث شجرات تثمر برتقالاً) (٣٣) و (الدف والصندوق) (٣٣) و (حكايات للأمير) (٤٣) بينما يسيطرالشكل الثاني على قصص مجموعة (أنا وهي وزهور العالم) (٥٣). ولكي تتضح الفروق بين الشكلين نأخذ نموذجا لكل منهما ونحلل طريقة بنابه.

القصة ـ الحدث: اليوم الأحد (أنا وهي وزهور العالم ص ٤١).

www.alkottob.com

تتكون القصة من خمس وحدات تحمل كل منها جزئية محددة من الحدث، والذي يدور حول حادث مقتل عابر طريق بسيارة. غير أن هذا الحادث يأتي بين الفقرة الأولى والثانية ولا يذكر في القصة على الاطلاق.

في الفقرة المكونة من جملتين عطفت ثانيتهما على الأولى وصف قصير لبداية الحدث، وهو وصف يبدو محايدا إلى أقصى درجة: "كان يعبر الطريق مسرعا، وكانت العربة أيضا تقطع الطريق مسرعة". فكلاهما مسرعان، ولا يبدو أن أحدهما قد ظلم الآخر، ومع ذلك نستطيع أن نلمح تجاهلا للرجل فهو لم يذكر حتى ولو بضمير الغائب، بينما الفعل في الحركة الثانية معرفة: العربة. في الفقرة الثانية، بعد أن وقعت الحادثة تجمع الخلق "حول الجثة والعربة الفيات السوداء وصاحبها القصير ذي البطن الذي يبدو توتره إذ يمسح العرق بمنديل أبيض ". وهنا تبدأ الحيادية: رغم استمرارها ـ في التقلص. فعربة الرجل سوداء ، مما قد ـ يعني أنها ذات صبغة رسمية، وهوقصير ببطن، مما يعني أنه ميسور الحال، وفي هذه الفقرة اختفت الشخصية الأولى

www.alkottob.com

وأصبحت فقط "جثة". في الفقرة الثالثة تظهر مجموعة من الشخصيات الجديدة. رأس يحمل منشه يستر عورة الميت، بائع صحف يفرش كمية من الورق، يساعده شاب (خنفس)، أما رفيقته (الشابة) فقد أدارت ظهرها حتى لا ترى. ولد وزميله يتغزلان بالفتاة ويستغلان الحادث في دعوتها لانتهاب فرص الحياة. بهذا يقف الحدث برهة قبل أن يعود إلى الحركة. صاحب العربة يدس عشرة قروش في يد بائع الصحف الذي رفضها قائلاً "الثواب عند الله". وقبل أن تأتي عربة البوليس جاء ذباب كثير وقف فوق المكان. ثم أخذ رجال البوليس يعملون ومعهم رجل المرور.

في هذه الفقرة يختلط الحدث بما حوله قليلاً ليعطي جدلية الحياة، ويعمق قليلاً ملامح بعض الشخوص (بائع الصحف)، ويصبح هو الوحيد الذي اتضحت له شخصية حتى الان، بالإضافة إلى صاحب العربة.

في الفقرة الرابعة (وقد مر وقت، استرد صاحب العربة السوداء توازنه) ثم جاءت عربة الإسعاف فحملت

www.alkottob.com

الجثة على خشبة، ثم رحلت ومعها عربة المحققين والفيات السوداء. وغادر عسكري المرور لتنظيم حركة المرور المعطلة: تلك التي تجعل العربات تزعق وتناديه.

في الفقرة الخامسة بعد أن انتهى الحادث يأتي "الصاوي" وهو الوحيد الذي يذكر اسمه "وهو اسم نمطي على كل حال، "العامل بدكانة الأحذية ليرش مكان الجثة بالماء ويكنسه بمكنسة، وطار كثير من الذباب .. وسارت العربات بطيئة فمسرعة: رتلا طويلا ً بكل لون".

هذه هي القصة دون كثير من الحذف أو الاختصار. ومن الواضح أنها رصد أمين إلى حد كبير لهذا الحادث المعتاد في حايتنا المعاصرة. وهي ترصد هذا الحادث وما حوله بهدوء شديد، ويكاد يكون رتيبا، ومع ذلك، فإننا نستطيع أن نلمح خلف هذا الهدوء الرتيب نارا مشتعلة، ليس من الضروري أن تبدو واضحة في القصة. والنار هنا كامنة في الصراع الأساسي بين صاحب العربة والمحققين، وبين بائع الصحف والصاوي. ولكن هذا الصراع صراع محسوم

www.alkottob.com

مسبقًا، فبقدر ما يستطيع بائع الصحف احـتـ، وبقـدر مـا يستطيع عامل الأحذية حاول أن يعود إلى الحياة، وأن يعيـد الحياة لتسير العربات التي بكل لون.

القصة، إذن، تنبع من رؤية الصاوى الذي يحتل هو وبائع الصحف أهمية خاصة تمثلت في تمييزها، لأنهما أخذا موقفًا محددًا، وهي لحظة في حياة هذا العامل، ولكنها لحظة عادية، أو على الأقل تبدو كذلك.

والقصة مروية بلغة بسيطة دقيقة، ليس فيها تزيدات أو استطرادات إلا في الفقرة الثالثة حين يتطرق الأمر إلـى مغازلة الفتاة. وهو ليس استطرادًا بقدر ما هو إعطاء للجـو المحيط بالحدث في القصة لتزداد طبيعيتها وواقعيتها، كمـا أنه يعطي إشارة لرؤية الكاتب عن ضرورة استمرار الحيـاة ـ رغم هذا الموت والتوقف، وهي رؤية تتبلور بشكل كامل في نهاية القصة، حين يعيد الصاوي (ورجل المرور) الحياة إلى الشارع.

www.alkottob.com

وتعطي هذه الخصائص لبناء القصة ملامح متميزة. فالحادث هنا رغم أهميته ليس هو الذي يشغل القصاص، وإنما التفصيلات الدقيقة التي حوله. تفصيلات الحياة. والقصة لا تسير من البداية إلى الوسط إلى النهاية. أي أن الوسط هنا ليس متميزا تميزا واضحا إلا على المستوى اللغوي. بمعنى أن الفقرة الثالثة هي الفقرة الوحيدة بين الفقرات الخمسة التي تمتاز بطول واضح، ولكن هذا الطول يمتلئ بكثير من التفصيلات، ولا يحمل إلا سير التتابع العادي للحدث الذي ليس فيه حبكة بالمعنى التقليدي. لذلك يمكن القول أن القصة هنا تسير من البداية إلى النهاية مباشرة على شكل هلال لا على شكل مثلث.

وإذا كنا قد أشرنا من قبل إلى أن القصة وصف هادىء رتيب للحادث، فإن هذا يلتقي مع ما قلناه الآن عن شكل تطور الحدث فيها. فليست هناك انفعالية لأنه ليس هناك تعقيد في الحدث، وإنما يسير مفردا حتى النهاية، وإن تدخلت بعض العناصر الخارجية لتزيد من هدوئه، ولكنها لم تؤثر على فردانية الحدث.

www.alkottob.com

ويساعد في تحقيق هاتين الخاصيتين ملمح لغوي هام عند يحيى، هو استخدام الصفات، فالصفة تقوم لديه بدور هام في قصصه، لأنها في كثير من الأحيان أداته في رسم التنافر والتعارض بين الجزئيات. فالجمل التي تكونت منها القصة، هنا، لا تخلو واحدة منها من الصفات، ونستطيع تتبعها جميعا. ولكن المهم ليس هو الصفات بقدر طريقة الكاتب في توظيفها. في الفقرة الأولى تقوم الصفة (مسرعا، مسرعة) بالدور الأساسي في الفقرة، لأنها تحدد الأرضية المحايدة. بين الفقرتين الثانية والثالثة تحدد الصفات والتعارضات الأساسية وخاصة بين صاحب العربة وبائع الصحف. الأول قصير ببطن، أما بائع الصحف فهو طويل ضامر يلبس جاكته قديمة قذرة طويلة الأكمام، ويستكمل هذا التعارض حين يحاول صاحب العربة أن يعطي بائع الصحف عشرة قروش فيرفض قائلا: "الثواب عند الله".

أما وصف العربة بالسواد فهو هنا يحتل أهمية خاصة، فهو يوحي بما قد يكون لها من صبغة رسمية.

www.alkottob.com

ونلاحظ أن هذه الصفة تأتي ملازمة للعربة الفيات كلما جاءت (ثلاث مرات في القصة). ويبدو التناقض الأساسي في القصة من الجملة التي ترد في نهايتها (وسارت العربات بطيئة فمسرعة: رتلا طويلاً بكل لون). التناقض المتواصل بين اللون الأسود وكل الألوان هو صاحب الدلالة الرئيسية في القصة، فإذا كانت العربة السوداء قد قتلت عابر الطريق، وكان الصراع بين صاحبها وبين الباقين وخاصة (العمال)، فإن هذا لم يمنع الصاوى من أن يمهد الطريق أمام العربات التي بكل لون: أسود وأبيض وأحمر وأزرق.. الخ.

وهنا تكمن الرؤية بالغة الجدل عند الفنان. إن التعارض بين صاحب العربة والعمال، وارتكاب صاحب العربة جريمة في حقهم، لا يمنع أن تعود الحياة إلى مسيرتها، وأن يكون الفاعل في ذلك هو العامل الذي لا يتخلى عن وظيفته في بناء الحياة، مهما توقفت، أو مهما سارت ضده. الفيات السوداء ارتكبت جريمة، وهو يفتح الطريق أمام العربات بكل لون.

www.alkottob.com

وأخيرا، فإن القصة وإن تكن قد تخلصت من الحبكة والتطور التقليديين، إلا أنها استعاضت عنهما بعناصر بنائية أخرى أهمها إقامة التعارضات التي تقوم أساسا على الصفات "السلوك " دون تقرير مباشر، والتي تحل في نهاية القصة، مقدمة تمايزا حقيقيا بالنسبة لهذا الفنان. وهي قصة يمكن أن تعتبر ممثلة إلى حد معقول من حيث طريقة بنائها لمعظم قصص هذا الشكل عند يحيى: القصة ـ الحدث.

القصة ـ اللوحة: الجثة (الدف والصندوق ص ٤٣١).

في هذه اللوحة ثلاثة عناصر متداخلة: الخمسون فدانا المزروعة عدسا. جثة القتيل. الطيور. الخمسون فدانا توصف بدقة. موقعها وطريقة ريها وخصوبتها ومنظرها مساء وصباحا. وهي مزروعة عدسا نضج يحتاج إلى الحصاد. ويشغل هذ الوصف أكثر من ثلث القصة (ثلاث فقرات من عشرة). وفي الفقرة الرابعة وصف للجثة التي ترقد وسط شجيرات العدس. ووصف الجثة أيضا مفصل.

www.alkottob.com

صاحبها كهل فصلت رأسه عن جسده، ببلطه (وهنا وصف للبلطة أيضا) وهذا القتيل كان يصعب اصطياده.

في الفقرة السادسة محاولة لتفسير العلاقة بين الجثة وحقل العدس. فالقاتل المؤمن بالخرافة وضع الجثة هناك إيمانًا بقسوة العدس، ولكن العدس كان حنونًا هذه المرة أما الذي لم يكن حنونًا فهو الأرض والشمس الحارة والحداءات التي حرّمت فوق المكان، فخافت منها القبرة واختفت بعيدا.

عناصر اللوحة هنا إذن متجاورة، وإن كان بعضها متداخلاً فثمة تداخل بين القتيل والعدس، وبين القاتل والعدس وبين القاتل والقتيل. كذلك يمكن أن يكون هناك تداخل بين الطيور والجثة. غير أن هذا التداخل محدود جدا ولا يصنع علاقات قوية تربط هذه العناصر ببعضها البعض. يساعد على هذا أساسا الصفات المستغرقة التي تعطي لكل عنصر على حدة، غير أن صفات كل عنصر لا تتعالق مع صفات العنصر الآخر، مما يبقي هذه العناصر بصفاتها مستقلة تماما ولا تؤدى إلى اكتمال من نوع ما، حتى في حدود اللوحة.

www.alkottob.com

وتبقى هذه اللوحة إذن جميلة العناصر المتراصة، ولكنها لا ترضى الرغبة في التكامل عند الملتقي.

القصتان السابقتان تعطيان الملامح العامة لفن يحيى في شكليه الحدثي واللوحي، من حيث طريقة البناء واللغة المستخدمة، وطريقة رسم الشخوص عبر السلوك واللغة. غير أننا نشعر أن طريقة البناء تحتاج إلى دراسة أبعد. وسوف نحاول أن نقوم بهذه الدراسة لكل إنتاج يحيى، مركزين على أهم عنصر في البناء وهو النهاية.

إن النهاية في القصة القصيرة هي الهدف، هكذا يقول "إيخنباوم".. "فالقصة تلقي بثقلها كله في اتجاه النهاية"، "إذ يجب أن تزداد سرعتها كالقنبلة الملقاة من طائرة، وذلك لكي تضرب الهدف بكل قوتها وثقلها" (٦٣). ويقول في موضع آخر: إن النهاية في القصة القصيرة هي نخاع البداية ولبابها" (٧٣) وذلك لأن موضع النهاية ــ كما يرى ــ هو الموضع الذي تصل إليه القصة بذروتها وتبقى هناك عكس الرواية التي يأتي فيها بعد الذروة ارتخاء من نوع ما. "لقد كان هدف

www.alkottob.com

"بوشكين" في "حكايات بيليكين" أن يجعل النهاية تتزامن مع ذروة الحبكة، وبذلك يحقق تأثير الحل المفاجىء" (٨٣). لذلك فإنه "إذا كان للأقصوصة محور فهو نهايتها"، حتى لو كانت هذه النهاية هي الجزء الظاهر من محور مدفون في ثنايا العمل الأقصوصي كله.. وتبدو هذه المسألة واضحة جلية في أقاصيص الحدث، ولكنها تنطبق أيضا على الأنواع الأخرى من الأقاصيص. وينبغي ألا تفهم النهاية أبدا على أنها ذروة أو حتى على أنها لحظة تنوير، بل على أنها محور أو بؤرة يتجمع حولها أو فيها معظم عناصر العمل الأقصوصي" (٩٣).

ويشير هذا النص الأخير لصبري حافظ إلى تعديل في نصوص ـ إيخنباوم، حول مفهوم الذروة في القصة القصيرة، وهدف التعديل أن تنسحب أهمية النهاية على كل القصص القصيرة التي ليس فيها حدث بارز أو ذروة. وهذا التعديل صحيح، ونحاول أن نجد له سنده النظري.

إن القصة القصيرة ــ فيما نرى ــ هي نظام إشاري (٠٤) يحمل رسالة عبر مجموعة من الـدوال تتمثل في

www.alkottob.com

عناصر بناء هذه القصة من شخوص وأحداث وحوارات (سواء داخلية أم خارجية).. الخ. بمعنى أن كلاً من هذه الأوال هي عنصر في هذا النظام الإشاري، أي أن لها وظيفة تلعبها في إكمال هذا النظام من ناحية، وفي توصيل رسالته (أو دلالاته). ويخرج مصطلح الدلالة، هنا من التقسيم المثالي للدلالة إلى دلالة مباشرة أو إيحائية.. الخ، ذلك أن كل نظام إشاري (مثل اللغة) يحمل كما من المعلومات يمكن قياسه وحسابه، سواء كانت هذه المعلومات معلومات مما تعارفنا عليه ونستعمله، أو كانت معلومات غامضة أو محسوسة فقط، مثل الدلالات التي تعطيها لنا لغة الشعر، ولغة القصة القصيرة أيضا، ولكنها في النهاية كلها معلومات.

والنهاية هي الموضع الذي يكتمل فيه هذا النظام الإشاري، كما تكتمل فيه الرسالة: في هذا الموضع، يضع الكاتب قلمه، ويشعر أنه انتهى مما يود قوله بهذا الخصوص، ولهذا الموضع ــ لهذا السبب أهمية خاصة لدى الدارس، الذي يود أن يدرس لماذا وضع الكاتب قلمه هنا بالتحديد وما هي دلالة ذلك. وينتقل العمل (القصة) إلى القارئ، فتكون

www.alkottob.com

النهاية هي الموضع الأخير الذي يصل إليه القارئ وبعده يرفع عينيه عن القصة، ليتأمل فيما أراد المؤلف أن يرسله إليه، وبمعنى آخر، فإن هذا الموضع هو صاحب الإشارة الأخيرة في هذا النظام الإشاري، وهو من ثم صاحب التأثير الأخير الذي تتركه القصة على قارئها وعلى هذ التأثير يترتب كثيرا موقف القارئ من القصة وهنا أهمية أخرى للنهاية. والنهاية، بما أنها الموضع الأخير في القصة، تمثل طرفا في علاقة معقدة مركبة. فهي في علاقة مع بقية أجزاء النص. هي في علاقة مع تطور الأحداث (إذا كان ثمة أحداث في القصة)، وفي علاقة مع تطور الشخصيات أو الشخصية الواحدة. وإدراك وتتبع هذه العلاقة بين النهاية والقصة أمر في غاية الأهمية، لأنها تكشف أبعاد رؤية الكاتب وكيفية فهمه لطبيعة حركة الحدث وطبيعة تطور الشخصية، وإلى أي مصير هي سائرة. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن رؤية الكاتب لهذه العلاقة تمثل واحدة من خصوصياته الفنية، حيث إنه يتميز ــ بها ـ عن غيره من الكُتاب السابقين والمعاصرين. ومن ناحية ثالثة، فإن فهم الكاتب لطبيعة النهاية وعلاقتها ببقية القصة، تعكس رؤية

www.alkottob.com

الكاتب لحركة المجتمع الذي تعيش فيه شخصياته، وتجري فيه قصصه، ويعيش هو نفسه فيه، بل وفهمه أيضا لطبيعة حركة التاريخ ولقوانينه المسيرة الأساسية، وخاصة إذا كانت دراسة النهاية تشمل إنتاج كاتب مكتمل لا مجرد قصة واحدة.

وعلى هذا الأساس، فإننا ندرس النهايات في قصص يحيى الطاهر بشكليها : الحدثي، واللوحي؟ باعتبارها المحاور الأساسية في بناء هذه القصص، بالمعنى الواسع لمصطلح البناء والذي يشمل، بالإضافة إلى الأحداث، الشخصيات وبقية العناصر.

في قصص الشكل الأول ذات الطابع الدرامي سنجد أن النهاية تلعب دورا واضحا، ويمكننا أن تقسم هذا الدور إلى ثلاثة أنماط هي: نمط المواجهة، ونمط الهروب ثم نمط النهاية المأساوية.

www.alkottob.com

في نمط المواجهة تندرج أربع قصص من مجموعة (ثلاث شجرات تثمر برتقالاً)، هي (طاحونة الشيخ موسى) و(محبوب الشمس)، و (معطف من الجلد) و(قابيل الساعة الثانية). هذه القصص تنتهي بانتصار من نوع ما، يقوم على المواجهة، فنظير في (طاحونة الشيخ موسى) يستطيع أن يواجه معتقد القرية بأن الماكينة لا يمكن أن تدور دون التضحية بطفل، بمعتقد آخر لهم في بركة الشيخ موسى، فينتصر عليهم كاشفًا عن قدرة الرأسمالي على التلاعب بمعتقدات الجماهير وتوظيفها لخدمة مصالحه. وفي (محبوب الشمس) يتغلب حب (محبوب) لأهل القرية على كراهيته لهم بعد أن غابت الشمس وتأزمت الأمور. فيقرر أن يواجه غياب الشمس بحلم أن تعود ــ من أجلها "من أجل الرغيف الناضج ولون شعره الشمسي" ومن أجل أهل القرية الذين قرر أن يتعالى على احتقارهم له بسبب لونه. وفي قصة (معطف من الجلد) تقع الشخصية في مأزق لا تستطيع أن تخرج منه، فهي واقعة بين نقيضين: المطر ومطاردة البوليس من ناحية، وعدم قدرة صديقه على إيوائه من ناحية أخرى، ومن ثم فإنه يقرر أن يواجه هذا الموقف بمعطف من

www.alkottob.com

الجلد (صنع خصيصا للمطر). وفي (قابيل الساعة الثانية) حيث لا يسمح العمل الحكومي للموظف بأجازة كي يتخلص من دورته الآلية القاتلة، فيقرر هذا الموظف أن يستقيل فيقدم ورقة بيضاء ولكنها تتضمن معاني الرفض والتمرد.

السمة الغالبة على المواجهة التي تقوم بها الشخصيات في هذه القصص هي سمة المواجهة السلبية أو الجزئية، والتي لا تحل الصراع على نحو صحيح، وحتى المواجهة الإيجابية الناجحة في قصة الطاحونة هي أيضا سلبية لأنها تعتمد على الخداع الواضح ـ أو الموضح ـ من قبل الكاتب والمدان أيضا من ناحيته.

وتستمر هذه السمة في قصص المواجهة في مجموعة (الدف والصندوق). بل إننا نجد تصريحا واضحا تقوله الشخصية في قصة العالية: "لن أواجهه مواجهة الثور. ولن أستسلم كبقرة.. مكر الثعالب يغلب القوي الباطش ". وفي قصة (الشهر السادس من العام الثالث) تأتي المواجهة من خلال التعلق بأمل هو عودة الابن. تتشبث به جميع

www.alkottob.com

الشخصيات: الأب والأم والابنة، وهو أمل لا يعطي القصة إيحاء بإمكانية تحقيقه، وبالتالي فهو أمل واهٍ. أما نهاية قصة (اليوم الأحد) في مجموعة (أنا وهي وزهور العالم) فتعتبر أكثر نهايات قصص يحيى ـ من وجهة نظر الباحث ـ اتساقاً مع القصة، فالسيارة تصدم رجلاً وتقتله. ويغطي بائع الصحف الجثة (لوجه الله) وتأبى الشرطة لتأخذ القاتل والقتيل، ويصفو الشارع مرة أخرى. ويخرج (الصاوى) العامل بدكان الأحذية ليرش الماء ويكنس ، ولتعود الحياة إلى مسيرتها الطبيعية .. "وسارت العربات بطيئة فمسرعة رتلاً طويلاً بكل لون". صحيح أن النهاية تكشف اغتراب الفقراء في هذ العالم ولكن هذا هو الهدف البعيد الذي تريد القصة تأصيله، وتقترب من مستوى هذه القصة ونمط نهايتها قصة. (الرقصة المباحة) أيضا (١٤).

في مجموعة "حكايات للأمير حتى ينام" نجد المواجهة في ثلاث قصص (حكاية أم دليلة) وهي تتشابه في نهايتها مع نهاية قصة طاحونة الشيخ موسى. المواجهة المدانية. وقصة (حكاية صيف) وفيها نجد المواجهة بالخوف

www.alkottob.com

حيث القرين يخاف من ابن الشعب ولكنه لا يفعل شيئًا إلا أن ينبه نفسه إلى ذلك. ثم قصة (قفص لكل الطيور) حيث ينتصر (فصيح) المحامي ويكسب زجاجة الكينا ويخرج الجميع أبرياء. ولكن الانتصار هنا وهمي، لأنه يقوم على اقتناع القضاة بأن المذنبين ليس فيهم لحم يستحق الحكم عليهم. وهنا تحايلَ على تحاﷺل السلطات التي صممت على إدانة من لم يستطع أن يصنع المستحيل (قفص لكل الطيور). وفصيح هنا تعالى على قهر السلطات وحاول تبرئة أبناء الشعب من تهمة غير صحيحة ويصل الأمر في النهاية إلى تبرئة الجميع: ساكن القلعة والتجار والفقراء، من أذنب منهم ومن لم يذنب.

نهاية المواجهة في هذه القصص ليس فيها إلا قصة واحدة تحقق المواجهة الصحيحة إلى حد كبير (اليوم الأحد)، أما بقية القصص فإنها تواجه مواجهة سلبية إما بالخوف أو المكر أو الحيلة أو التعلق بأمل ضعيف. وهذه المواجهة ـــ لذلك ـــ تقترب كثيرا من النمط الثاني من النهايات: النمط الهروبي.

www.alkottob.com

في هذا النمط الهروبي من النهايات نجد عشر قصص، ست منها في مجموعة "ثلاث شجرات" تبدأ بقصة (الكابوس الأسود) حيث الغرق هو المصير الوحيد الممكن لهذا المخمور المعذب في كل جزئيات حياته، وإن كانت ثمة إمكانية للنجاة (كان بمقدوره أن يصرخ.. كان الماء بعيدا عن فمه، ولكنه لم يصرخ، ليس هناك أحد غيره.. وهو لا يحسن العوم).

في قصتي (حصار طروادة) و (الثلاث ورقات)، يتم الهروب بطريقة واحدة هي رد الفعل العكسي. الشخصية الحزينة التي تود البكاء في (حصار طروادة) تنتهي بالانفجار في الضحك مع كل الآخرين الذين يضحكون عليها وعلى أشياء أخرى. والشخصية التي تعذبت ـ طوال الطريق ـ (في الثلاث ورقات) خوفًا من الموت.. تنتهي بالرغبة في الموت.

www.alkottob.com

وفي قصص (ليل الشتاء) و (٥٣ البتاجى)، و(الوارث) تشترك النهاية الهروبية في طريقة أخرى هي التعالي على واقع القصة، عن طريق التعلق بأملٍ ماضٍ أو ذكرى كما في القصة الأولى، أو عن طريق الوهم بالحل، كما في الثانية، حيث نجد عباس (دندراوي) يتوهم أنه تخلص من مشكلاته في العالم بوهم قتل نفسه، أو بالإغراق في الكابوس الذي يسيطر على (الوارث) ليحقق في هذا الكابوس بعضا من أحلامه في حضن أمه، وبالهرب من منظر الجمس الذي قتل زوجته الخائنة.. الخ.

وسوف تتكثف طريقة التعالي هذه في قصص النهاية الهروبية من مجموعة (الدف والصندوق) فالأخت في (الدف والصندوق) تذهب في غيبوبة مرضية تحلم فيها بتحقق حلمها الجنسي مع أخيها وتتخلص من الخوف عليه.. والأخ في نفس القصة يتخلص من التناقض المسيطر عليه نتيجة ضغط الأم لكي يأخذ بالثأر من شخص هو متأكد أنه ليس مذنبا، فيطلق النار على كلب يحمل اسم هذا الشخص (شبيب) ويتكرر نفس الأمر في قصة (المهر) التي هي استمرار

www.alkottob.com

(للدف والصندوق) حيث الأخ يفشل في التقاط (شبيب) فيطلق الرصاص في الهواء بدعوى أنه (يجب ألا يعود إلى هذا الصمت). وفي قصة (الوشم) يهرب جابر من مشكلاته التي هي عدم القدرة على تحقيق الزواج من فتاته ــ إلى الغجرية التي "تنقش بيدين مدربتين على الجلد بالإبرة قلبا بداخله جمل واقف له وجه إنسي.

وتستمر طريقة التعالي في قصة وحيدة من مجموعة "حكايات للأمير" وهي: (هكذا تكلم الفران). في هذه القصة نهاية مركبة من نهايتين. النهاية الأولى حلم مخيب للآمال في النعيم والثانية تشير إلى الرغبة في العودة إلى الحلم الذي سبق أن رأيناه ينتهي بخيبة للآمال. فنهاية القصة إذن حلم بالعودة إلى الحلم المحبط.

هنا نقطع التسلسل لنعود إلى الشكل الثاني (قصة اللوحة)، لأنها جاءت زمنيا بعد النمطين السابقين. فهذا الشكل يتمثل أساسا في مجموعة (أنا وهي وزهور العالم) وإن كانت لها بدايات في المجموعتين السابقتين.

www.alkottob.com

النهاية في هذا الشكل، ليست نهاية الحدث، وإنما هي لمسة أخيرة تضاف إلى اللوحة فتؤكد أحد ملامحها ــ أو ربما لا تؤكد ـ وتصبح اللوحة مجرد رصد للملامح.

في قصة (ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا) يظل الحوار دائرا حول عودة الأب وامتلاك الشجرات الثلاث التي تثمر برتقالا. وينتهي الحوار بتأكيد هذه الملكية، دون حدوث جديد على الحوار وتأكيد الملكية هنا ليس فقط للشجرات، بل أيضا لـ (هناك) كما تعطي تركيب الجملة الأخيرة أن هناك ثلاث شجرات كبيرة تثمر.. تركيب الجملة هنا يؤكد الملكية، ويؤخر الإثمار..! كما هو حال الـ (هناك) فلسطين.

ويستمر هذا النمط في قصة (حج مبرور وذنب مغفور) في مجموعة "الدف والصندوق "، حيث تنتهي اللوحة التي يرسمها النقاش استعدادا لاستقبال الحاج العائد بتساؤل "أيرسم الرجل بحجم الجمل ثلاث مرات، أم يضع في يده بدل العصا سيفا قاطعا.. هذه النهاية تؤكد أحد ملامح اللوحة

www.alkottob.com

(القصة) ملمح السيطرة التقليدية التي يحتلها الرجل في عالم القصة، والتي تتبدى طوال الاستعداد لعودته، والخوف منه حتى وهو في الخارج.. الخ.

نجد أيضا مثل هذه النهاية ــ التي تؤكد ملمحا من ملامح القصة في قصتي (إيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضا) و(الجثة) من مجموعة "الدف والصندوق "، ثم في قصص (الشجرة) (البكاء والثالث)، و(شموس) و (إلى الشاطىء الأخر) من مجموعة "أنا وهي وزهور العالم" أما بقية قصص هذه المجموعة الأخيرة، فإن نهاياتها أكثر فعالية من مجرد تأكيد أحد الملامح، فهي تضيف إلى أحداث القصة كما في قصة (أنا وهي وزهورالعالم). هنا سنجد أنه من خلال التقابل بين جزئي اللوحة: الربيع والخريف، والتقابل أيضا بين نهايتهما يمكننا أن نصل إلى أنه رغم ثبات العالم، إلا أن الحياة ممكنة.

وفي قصة (أنشودة الطراد والمطر) تكشف النهاية عن خيالية الفعل في القصة كلها، وتؤكد مع ذلك (أو لذلك)

www.alkottob.com

استمرار الخوف المتوهم من المطاردة. من خلال كلمة واحدة في الجملة الأخيرة: "وكان ظلي هناك ـــ بعيدا ـ يسبح فـي برك الوحل الصغيرة". وهي كلمة "الوحل" التي توضح أن الشخصية مصابة بالبارانويا. وفي قصة (البكاء والثالث) نجد النهاية تجمع خيوط القصة نحو الانفجار في البكاء. وتلم هذه الخيوط في قصة (تلاوة ماسونية) نحو "الشعور الواقعي بأنه مهان" وفي قصة (فنتازيا العنف القبيح) تقود القصة الشخصية نحو الرغبة في الضرب حتى الموت.

أما قصة (حكاية أخيرة عن الطير الأليف والطير الجارح) في مجموعة "حكايات للأمير" فإن النهاية فيها تقود الشخصية إلى الهروب من خلال التقابل بين عالمين: عالم إعلانات الفيلم والعالم الواقعي، وكلاهما فيه تقابل بين ولد وبنت، وهو تقابل لا يحل، ولذا فالحل الوحيد له هو الهروب منه. وتقترب من هذه القصة كثيرا قصة (أغنية العاشق إيليا) (٢٤)، حيث التناقض الحاد بين العالم الخارجي (التعيس) والعالم الداخلي (الخصب) ينتهي بالاستسلام للأتوبيس المزدحم "كجزء من العالم الخارجي التعيس".

www.alkottob.com

السمة الأساسية إذن ـ في نهايات قصص اللوحة هي عدم إنهاء القصة بشئ جديد، وإنما فقط تأكيد أحد ملامح القصة، أو تأكيد التعارض الذي لا يحل.

بهذه الأنماط الثلاثة من نهايات قصص يحيى الطاهر عبد االله يكتمل عالم له قدر من الاستقلال. البشر في هذا العالم يعيشون حياة معقدة مليئة بالمشاكل. يفرض عليهم الواقع مجموعة من الضغوط التراثية أو المعاصرة، أو كلاهما معًا، بحيث لا يستطيعون ـ كل منهم بمفرده ـ أن يواجهها، حتى وإن توفرت لديه الرغبة في ذلك. لذلك فإنهم إما أن يغرقوا فيها، فتنتهي القصة عند التسجيل والرصد التجاوري، أو يحاولون تجاوزها تجاوزًا بالسلب، أو يهربون منها. ويكاد الإنسان يتصور هذه الحلقة المغلقة التي يعيش فيها هؤلاء البشر، تلك الحلقة الجهنمية التي تحيط بهم محكمة، وهم مسلوبو القدرة على مواجهتها، وما يفعلونه هو النظر إليها بسكون وألم، وبغيظ أحيانًا، أو يحاولون كسرها بطريق المكر والخداع.. ولا ينجحون غالبا.

www.alkottob.com

وتبدو هذه الحلقة انعكاسا للدائرة التي عاش فيها يحيى الطاهر ـ وجيله ـ مع الشعب المصري، في زمن حملت فيه السلطات اسم الشعب، وصارت تحقق باسمه إنجازات متعددة وكبيرة، في مختلف المجالات، ولكن دون أن يشارك فيها الشعب نفسه. وهي حريصة على عدم مشاركة هذا الشعب، فما الداعي لذلك، ما دامت تحقق باسمه كل شئ..! وهو مقهور وصامت (وبخاصة بعد ٥٦-٧٦) والمشكلة الحقيقية هي أن هذا الشعب كان يبدو سعيدا بهذه اللعبة، ولا يدري أنه مقهور، ولا يدري ـ طبعا ـ إن كان ما يتحقق فعلا هو رغباته أم لا، وما إذا كان راغبا في فك هذه الدائرة أم لا.

وأمام أديب مثل يحيى الطاهر عبد الله، حاول ممارسة التغيير السياسي فقهرا، فإن هذه الدائرة تكرس لديه الضغوط الشديدة التي عاشها وعانى منها في الكرنك القديم، فاجتمعت عليه الدوائر القهرية القديمة والحديثة معا. ومن ثم يبدو ـ هذا المجتمع أمامه ـ مغلقا وبلا إمكانيات رغم أن

www.alkottob.com

الحياة تدور باستمرار، والبشر يقاومون القهر دائما، وإن بدون كبير جدوى.

ثم تأتي "حكايات للأمير حتى ينام" متجاوزة هذا العالم، لتقدم عالما مختلفا إلى حد كبير. البشر في هذا العالم الجديد ــ رغم أنهم أيضا من الهامشيين أو المأزومين ــ يعيشون الحياة ويتطلعون إلى تحقيق أحلامهم، وقد يحققونها، ولكنهم لا يحققونها على النحو الصحيح، بل بطرق مزيفة، بالسمسرة والنهب والتحايل والتزييف، ويقودهم هذا ــ طبعا ــ إلى خيانة جماعاتهم والتنكر لها. والسلطة (في هذا العالم الجديد) لا تقف في وجه هؤلاء المتسلقين بل تساعدهم على تحقيق طموحاتهم بل أكثر، تغذي فيهم فيهم هذه الطموحات وغيرها، كما تغذي فيهم الطرق المزيفة والخائنة لتحقيقها.

وهكذا فإن الأمور ــ في هذا العالم الجديد ومع هذه السلطة ــ أكثر وضوحا مما كانت عليه من قبل، فقد تغيرت رؤية الفنان تغيرا بيّنا، وصار يشعر بأنه لا يستطيع أن يهرب مما يحدث، كما لا يستطيع أن يكتفي برصده

www.alkottob.com

وتسجيله.. واستطاع بحسه الفني ورؤيته الجدلية أن يدرك هذه العلاقات الجديدة، وأن يمدها إلى مصيرها الطبيعي وهو الانهيار.

غير أن هذا الموقف الجديد للكاتب، كما يتبدى في هذا النمط الأخير من نهايات قصصه (المأساوية)، يأخذ طابعا أخلاقيا وقدريا في الغالب الأعم. فثمة ــ لدى الكاتب ــ رغبة قدرية دفينة في معاقبة كل من يحاول أن يحقق تطلعاته، حتى وإن كانت تطلعات مشروعة.. لأنها تتحقق بطرق خاطئة في ظل العلاقات التقليدية الخاطئة أو العلاقات الجديدة المزيفة الخائفة. وبدلاً من أن يتوجه عقاب المؤلف إلى جذر الخطأ ـ في العلاقات الاجتماعية ـ ينصب على رؤوس الأشخاص المساكين الذين لا يملك القارئ إلا أن يتعاطف مع بعضهم.

ويمكن القول أن بدايات هذا النمط قد وجدت في أعمال الكاتب قبل (حكايات للأمير) فنحن نجدها في مجموعة (أنا وهي وزهورالعالم) ومجموعة (الدف والصندوق)

www.alkottob.com

وخاصة في قصة (الفخاخ منصوبة للمحبين) وقصة (الموت في ثلاث لوحات). في القصة الأولى تتحطم الشخوص الأساسية (شمروخ الزغبى). أما الشخصية الأخيرة فهي "تستحق الجنون لأنها الشخصية الأخيرة" كما يقول عنوان الفقرة الأخيرة من القصة. هنا نجد أنه لا فرار من العقاب لكل هذه الشخصيات. وقد يبدو أن الجنون للشخصية الأخيرة يأتي نتيجة لخوفها من الشخصيات الأخرى، ولكننا ـ مع ذلك ـ نشعر أن النهاية ميلودرامية إلى حد كبير.

وفي القصة الثانية (الموت في ثلاث لوحات)، تموت حزينة بعد أن مات البشاري، وماتت فهيمة. ونحن نشعر أن موت فهيمة ـ هنا ـ موت مجاني لا معنى له، إلا المبالغة في عقابها، بعد أن تحملت موت السابقين، وتعذبت في انتظار الابن، الذي يعود في رواية (الطوق والإسورة) ونشعر أن النهاية في الرواية أكثر فنية وإنسانية منها هنا.

وإذا كان العقاب في هاتين القصتين يبدو مجانيا، وغير مبرر فإن العقاب في قصص (حكايات للأمير) يبدو

www.alkottob.com

منطقيا ومفهوما للخيانة الطبقية أو لمحاولتها، رغبة في تحقيق الطموحات. إن العقاب المأساوي يحل بتسع من شخصيات (حكايات للأمير) بدءا من قصة (من الزرقة الداكنة حكاية)، وإن كان العقاب فيها أقل مأساوية من غيرها. فالكونت يرحل بعد أن أثرى وأفسد بعضا من أهل البلد. ولكن المأساوية تزداد بوضوح مع (حكاية عبد الحليم أفندي) الذي تدرج في خيانة طبقته، وفي مواجهة واحدة من بنات الطبقة التي خانها، ينهار إذ لا يستطيع أن يقرأ لها الخطاب ـ لأنه لا يعرف القراءة، ويهرب إلى حضن أمه.

وفي (حكاية الريفية) تخون الفتاة طبقتها، إذ تتزوج ثريا فتعاقب بالموت هي وزوجها، وتقترب منها قصة (دليلة) إذ رغم أنها لم تمت فعليا، يمكن اعتبارها قد ماتت نفسيا وإنسانيا. وفي (حكاية الصعيدي الذي هاله التعب فنام تحت حائط الجامع القديم) يعاقب الصعيدي لمجرد أنه فكر في خرق قاعدة المؤلف، لمجرد أنه فكر في أن يخون عمال البناء (المهنة الأساسية للصعايدة) لكي يصبح بوابا، وفي (حكاية برأس وذيل) يبدو العقاب أكثر تعقيدا. فجاد المولى

www.alkottob.com

حاول أن يتعالم، وأن يكسر قوانين الطبيعة بالصنعة ، فقرر أن يصبغ القطة البيضاء بالسواد حتى يعالج بلحمها زوجته. فيحاول أن يصبغ القطة في ماء مغلي بصبغة سوداء، وما يحدث هو أن القطة تهاجمه. فيخاف، فيضربها ــ تحت عيني ابنه وزوجته ــ حتى تموت. وبهذا يبدو أنه قد حقق حلمه بالحصول على لحم القطة، ولكنه ــ في الحقيقة ــ فشل تماما لأن القطة الميتة لم تكن سوداء بعد، كما أنها ميتة لا مذبوحة.

وفي قصة (حكاية بزخارف) يعاقب عباس برده طفلا في إصلاحية الأحداث، وهو عقاب وإن بدا صغيرا إلا أنه كبير كرمز، لأنه حرمه من كل أحلامه في الحصول على فتاته التي كانت في كنف زوج صاحب سلطة. والعقاب نفسه يحل بـ"حنا" في قصة (حكاية مليودرامية) لأنه حاول أن يحصل على حقه من مغتصبيه، ولكن بالسرقة وهو لا يعاقب (ظاهريا) على السرقة، وإنما للاشتباه فيه أمام السينما، وهو عقاب يبدو ميتافيزيقيا قدريا إلى حد كبير. وفي قصة (من

www.alkottob.com

يعلق الجرس) يبدو التاجرالناجح في النهاية مستسلمًا لواقع الزمن الذي لا يقهر إطلاقًا.

ويصل العقاب المأساوي أقصاه في قصة (ترنيمة للأمير) و(لاحظ التناقض الصارخ التهكمي مع كلمة ترنيمة) حيث يحترق الحبيبان لا بسبب الخيانة الطبقية، ولا بسبب سلوك الطريق غير المشروع لتحقيق الطموحات، بل لأنهما لم يتزوجا، وربما لأنهما خانا بلدهما، فهاجر أحدهما إلى فرنسا والأخر إلى اليمن. أما الشخصية الثالثة فهي ــ تحترق بالخمر. وقد يمكن القول أن العقاب الذي حل بالحبيبين، كان عقابًا لخيانتهما للشخصية الثالثة.

وهكذا، فنهايات هذا النمط (المأساوي) يكاد يحكمها قانون قدري. وهي أقرب إلى نهايات الحكايات الشعبية في مغزاها الأخلاقي، وفي حبكتها. ويمكننا أن نعتبرها طريقًا آخر من طرق المواجهة الشعبية التي لجأ إليها الكاتب في القصص السابقة: المكر والدهاء، ولكن الذي جعل الكاتب ينتقل إلى هذه الطريقة الانتقامية القاسية في هذه المجموعة،

www.alkottob.com

هو تغير الظروف الموضوعية، فقد بات الظلم والفساد واضحا بحيث أصبح يتطلب إدانة واضحة.. وانتقاما.

إن انتقال الكاتب هنا إلى هذا النمط من النهايات، لم يكن إلا جزءا من الانتقال إلى شكل مختلف للقصة القصيرة، عما كان لديه هو قبل ذلك، وعما هو عند زملائه أيضا. إن الشكل الجديد الذي توصل إليه، يقوم على تمثل شكل الحكاية الشعبية (٣٤) أساسا، ليس فقط من حيث طريقة هذه الحكاية في حل الأمور بقدرة واضحة، وإنما أيضا في معظم عناصر البناء، وأهمها أن الأحداث والأشخاص الذين يقدمهم، يقعون في المسافة بين الواقع وما وراء الواقع. إنهم ينطلقون من الواقع، ولكنهم لا يبقون في إطاره، بل يحلقون فوقه بدرجة من الهامشية، لا تصل إلى حد الإغراق في البعد عنه، تماما مثل أشخاص الحكايات الشعبية.

كذلك تلتقي هذه المجموعة الأخيرة مع الحكايات الشعبية في طبيعة اللغة التي تستعملها، والتي تتميز بأنها لغة منطوقة مسموعة، وليست مكتوبة، ويتحقق ذلك من خلال

www.alkottob.com

استخدام الإيقاعات الحادة، الناتجة عن كثرة الأصوات المجهورة التي تبرز في السمع أكثر من الأصوات المهموسة (٤٤).

لقد كان يحيى الطاهر عبد الله يبحث عن شكل جديد دائما، ولكن ليس بهدف الوصول إلى شكل جديد متمايز، وإنما لكي يحقق هدفًا أبعد، هو الوصول إلى الذين يكتب عنهم، ولهم، كما سبق أن قال في حوار معه.

www.alkottob.com

الإحالات

١- راجع "صباح الخير" عـدد ٣٢ أبريـل ١٨ ص ٧ وهناك شكوك حول تاريخ مجيئـه إلـى القـاهرة، والغالب أنه جاء إلى القاهرة سنة ٥٨٩١ ولكنه لـم يستقر فيها إلا في سنة ٢٦٩١ .

٢- وقد أدى هذا إلى عدم معرفة تاريخ ميلاده الـدقيق، فهو يتراوح بين أبريل ١٤٩١ و ٢٤٩١ .

٣- راجع " خطوة " كتاب أدبي غير دوري شارك فـي تأسيسه يحيى الطاهر عبد الله سـنة ٠٨٩١ العـدد الثالث خاص بيحيى الطاهر القاهرة سنة ٢٨٩١ ص ٩٤

٤- المرجع السابق مقال بعنوان "يحيى الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة " ص٤. ٥- علاء الديب كان صوته من دماغة "صـباح الخيـر" المرجع السابق ص ٦ .

٦- الأهرام عدد ١٨٩١/٤/٣١ ص ٣١ .

٧- فاروق عبد القادر "كراسات الفكر المعاصر" العـدد الرابع القاهرة ٨٧٩١ ص٧١١ .

www.alkottob.com

٨- يقول إيخنباوم أن (بناء القصة يجب أن يقوم على التناقضات واللبس والتنافر والتضاد) راجع مقالته " أوهنرى ونظرية القصة القصيرة" ترجمة نصر أبو زيد ص٥ .

٩- رغم اقترابها منه في كثير من العناصر لتوضيحها راجع : برات (م.ل) : "القصة القصيرة : الطول والقصر" ترجمة محمد عياد فصول مج٢ . ع٤ ص٩٤.

١٠- راجع برات (م.ل) "القصة القصيرة الطول والقصر" ترجمة محمود عياد فصول مج٢ . ع٤ ص٩٤.

١١- شكري محمد عياد "القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي" دار المعرفة القاهرة ط٢ سنة ١٩٧٩ ص١٥ .

٢١- عبد الحميد إبراهيم القصة القصيرة بين الشعر واللا شعور مجلة المجلة ع. ١٧٩١ ص٠٩ .

٣١- قضية الغموض في سنابل عدد ٥١ أبريل ١٧٩١ ص٨ .

www.alkottob.com

٤١- بمراجعة أعداد المجلة التي أصدرها الأدباء أو غاليري ٨٦ نجد هجوما شديدا على اليساريين في السلطة .

٥١- صلاح عيسى : "دقات جنائزية على دفوف الستينيات"، خطوة، مرجع سابق ص ٨٢ .

٦١- إيخنباوم، مرجع سابق .

٧١- برات (م.ل) "القصة القصيرة الطول والقصر" ترجمة محمود عياد فصول مج٢ . ع٤ .

٨١- حوار مع مجلة المستقبل نشر بعنوان " حققت فرحي الخاص وفرحي النهائي هو الثورة " وقد أعيد نشره في عدد خطوة، المشار إليه سابقًا، راجع ص٠٦ . ٩١- صباح الخير مقالة محمد بغدادي : "مات اسكافي المودة : شاعر القصة القصيرة" العدد المشار إليه سابقًا، ص٨ .

٠٢- محمد إبراهيم مبروك : رسالة مفتوحة إلى يحيى الطاهر عبد الله النديم، ع١ ص٢ .

١٢- عبد الفتاح الجمل : "قبض الريح" المساء ١٨٩١/٤/٥١.

www.alkottob.com

٢٢- راجع الإحصاءات التي أعدها كل من سيد النساج، وإدوارد الخراط، لعدد خطوة، المشار إليه سابقًا ص٣٦ ، وسوف يدخل عدد من هذه القصص غير المجموعة في دراستنا وسيشار إليه في حينه، وقد نشرت بعد ذلك بعنوان "الرقصة المباحة " كما صدرت كل أعماله في مجلد عن دار المستقبل العربي ٣٨٩١ .

٣٢- شكري عياد مرجع سابق ص٣٨١ .

٤٢- عبد الحميد إبراهيم القصة القصيرة بين الأقاليمية والتاريخية مجلة المجلة أغسطس ١٧٩١ ص٧٧ .

٥٢- رضا الطويل: "الكرنك القديم .. رؤية واقعية لعالم متخلف". الفكر المعاصر. دار الفكر المعاصر. القاهرة. العدد الأول مايو ٩٧٩١ ص ٩٠٢.

٦٢- خطوة، مرجع سابق ص ٠٦.

٧٢- سيزا قاسم:... "عالمه قريبا من التموجات الضوئية" الأخبار ١٨٩١/٤/٥١ .

٨٢- صبري حافظ "الخصائص البنائية للأقصوصة". فصول. مرجع سابق ص ٤٢.

www.alkottob.com

٩٢- علاء الديب، "صباج الخير". مرجع سابق.
٠٣- خطوة، مرجع سابق. ص ٠٦.
١٣- شكري عياد مرجع سابق ص ٥٦.
٢٣- فيما عدا قصة (ثلاث شجرات تثمر برتقالاً).
٣٣- فيما عدا أربع قصص هي (حج مبرور وذنب مغفور) و (الجد حسن) و (الإيقاعات بطيئة ومنتظمة أيضا و(الجثة) .
٤٣- فيما عدا قصة (حكاية أخيرة عن الطير الأليف والطير الجارح).
٥٣- فيما عدا قصة (اليوم الأحد).
٦٣- إيخنباوم، مرجع سابق ص ٦.
٧٣- نفسه ص ٩..
٨٣- نفسه ص ٦.
٩٣- صبري حافظ: "الخصائص البنائية للأقصوصة". فصول، العدد المشار إليه سابقًا ص ٤٢.
٠٤- Youri Lotman : Sturctural Analysis of the poetic text . Trans by Bartionjonson Ardis Arbar U.S.A 1976 ch.1.

www.alkottob.com

١٤- نشرت بجاليري، مجلة الأدباء ٨٦، في عدد أكتوبر سنة ٩٦٩١. ص ٢١.

٢٤- نشرت بجاليري ٨٦، عدد فبراير سنة ١٧٩١.

٣٤- عن تمثل الحكاية الشعبية في "حكايات للأمير! تفصيلاً، راجع حسين حموده: "التمثل بين الأدب الشعبي والأدب المدون". جزآن في عددي خطوة ١، ٢ ديسمبر ٠٨٩١، مارس ١٨٩١.

٤٤- أجريتُ إحصاءً على بعض الفقرات من قصة (هكذا تكلم الفران) فاتضح أن نسبة الأصوات المجهورة عنده تقترب من نسبة هذه الأصوات في اللغة العادية. غير أن هذه النتائج تحتاج إلى دراسات أوسع لكي تصبح مؤكدة، بل إن لغته تحتاج إلى دراسة على كافة المستويات الصوتية والصرفية والنحوية، لكي تتضح خصائصها والتي يمكن النظر إليها ـ بالإحساس ـ على أنها متميزة. يقول يوسف إدريس "ومن أول سطر، عرفت أني أمام كاتب قصة، وليس أي قصة، قصة جديدة طالع لها

www.alkottob.com

شاعرية الوجدان المصري.. جديدة الموسيقى، جديدة اللغة جديدة الموضوع" المرجع السابق.

www.alkottob.com

أمـل دنـقـل

www.alkottob.com

*f? ç fDĚ

بطاقة*

ولد أمل دنقل في سنة ١٩٤٠ بقنا في صعيد مصر لأب يعتبر من الصفوة إلى حد ما نظرًا لأنه كان معلمًا للغة العربية وناظمًا للشعر. أكمل أمل تعليمه حتى المدرسة الثانوية في قنا، ولكنه لم يستطع أن يواصل التعليم فتركه قبل أن يحصل على الثانوية العامة. فترك قنا إلى القاهرة مع رفيقيه الكاتب يحيى الطاهر عبد الله وشاعر العامية عبد الرحمن الأبنودي. وصل الثلاثة إلى القاهرة في جو مشوب بالقلق والتوتر، إذ بينما كانت السلطة الناصرية تسير في اتجاه يبلور أهدافها التي أسمتها بالاشتراكية، كانت تزج بالعديد من المثقفين والكتاب في غياهب المجون، وفي نفس الوقت لم يكن واضحًا أن هذه السلطة. وفي هذا الإطار من

www.alkottob.com

التناقض الاجتماعي والسياسي الحاد، عاش أمل مع رفاقه من جيل الستينيات والذين سعى بعضهم إلى العمل السياسي ولكنه لم يفعل مثلهم، وبقي على هامش حركة اليسار السياسي في مصر حتى وفاته سنة ١٩٨٣.

بدأ أمل حين وصل إلى القاهرة يظهر لأصدقائه، ثم ينشر شعرا تقليديا أقرب إلى الشعر الرومانسي في مضامينه وفي لغته ولكنه رويدا رويدا ــ وعبر التفاعل مع الزملاء من الكتاب والشعراء وخاصة أحمد عبد المعطى حجازى ــ أخذ أمل يبلور لنفسه اتجاها شعريا متميزا، جعل منه مع منتصف السبعينيات واحدا من أهم شعراء العربية المعاصرين الذين أضافوا إلى حركة الشعر الحر أعماقا وتقنيات لم يصل إليها جيل الرواد والشباب وعبد الصبور.. الخ).

لم ينشر أمل قصائده الأولى ذات الطابع الرومانسي الباهت، وإنما نُشر بعضها بعد وفاته في نهاية أعماله الكاملة (القاهرة ١٩٨٤) ولكن أول ديوان له "مقتل القمر" ظل يحمل

www.alkottob.com

بعضا من تلك الطوابع، الرومانسية، رغم نضج المستوى الفني بوضوح عن تلك القصائد الأولى، أما الاتجاه الحقيقي لشعر أمل.•

فيبدأ بوضوح في ديوانه الثاني (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) حيث لاحظ معاصروه القدرة الفذة على تحقيق المفارقة بين الحلم والواقع وليس التناقض، والمفارقة الجامعة للذاتي والموضوعي، والمفارقة التي تمتد إلى جزئيات القصيدة في الصورة، وفي الإيقاع، وخاصة إيقاع النهايات، والمفارقة الحادة في التعامل مع التراث (الغربي في البداية ثم العربي والإسلامي بعد ذلك وإلى الأبد) بحيث إن الرموز التراثية لا تبقى ذاتها في نص أمل دنقل بقدر ما تتحول إلى

• (*) كتبت لـــ Dictionnair de litteratur de longue arabe.puf.paris 1994.

www.alkottob.com

رموز معاصرة وحية سواء متطابقة مع منظور الشاعر أم مخالفة له. ولعل رمز زرقاء اليمامة يكون أحد أهم الرموز التي برع أمل دنقل في إلباسها معاناته في الواقع، و قبل هزيمة ٧٦٩١، وبها اشتهر شهرة فائقة بسبب من رصده ــ عبرها ـ لمجمل تناقضات الوقفع العربى الذي كان لابد أن يؤدي إلى الهزيمة:

قيل لي "اخرس"
فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان!
ظللت في عبيد "عبس" أحرس القطعان
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة.. والرماة.. والفرسان
دعيت للميدان
أنا الذي لا حول لي أو شاه
أنا الذي أمضيت عن مجالس الفتيان
أدعى إلى الموت.. ولم أدع إلى المجالسة ..؟!

وتظل هذه الخصائص الأساسية في عمل أمل التالية: (تعليق على ما حدث) و(العهد الآتي) و (أقوال جديدة عن

www.alkottob.com

حرب البسوس). ففيها جميعا يظل الشاعر قادرا على أن يحمل هموم شعبه في إطار همومه الشخصية، دون أن تنمحي هذه الهموم. وكلما تقدمت بالشاعر الخبرة نضجت إمكانياته حتى استوت كاملة في قصائد مثل "الكعكة الحجرية" و "لاتصالح ". وكان الشاعر يفعل ذلك في ظل وضع شديد التعقيد بعد هزيمة ٧٦ وبعد الانفتاح الاقتصادي ومعاهدة السلام مع إسرائيل، وهي جميعا أمور أدت إلى خلل اجتماعي وثقافي بالغ الأثر في المجتمع المصري. أدى إلى تغيير ملامحه الأساسية فأغلبية المثقفين والكتاب إما هاجروا إلى خارج مصر أو هاجروا إلى ذواتهم الداخلية يرقبون بخوف ما يحدث. ولم تصب هذه الأزمة أمل دنقل في الأعماق إلا في نهاية السبعينيات، حينما تواطأت معها عوامل ذاتية (وربما كانت هي أيضا موضوعية)، هي إصابته بمرض السرطان الذي أخذ يهد في جسمه وفي رجولته خاصة، حتى أدى به إلى الموت في ١٩٨٣. في هذه الفترة كتب أمل دنقل قصائد ديوانه الأخير (أوراق الغرفة رقم ٨) وهو رقم الغرفة التي فارق منها العالم بمعهد السرطان. وكان واضحا أن أمل في هذه القصائد أكثر هدوءا وتأملا

www.alkottob.com

وحزنًا (رغم أن الحزن بالذات لم يفارق شِعره وحياته على الإطلاق) ، كما كان اهتمامه ببعض العناصر مثل اللوحة (أو الصورة) الممتدة عبر القصيدة ككل أوضح من ذي قبل. هدأ الإيقاع وصار أقل جلبة وأكثر همسًا، ويأخذ التدوير دورا أكبر من ذي قبل. وعلى مستوى المضمون عاد أمل كما قال في حوار له إلى المسلمات التي فقدت مصداقيتها وأولها مفهوم الجمال الذي انداح ضمن ما انداح حين (جاء طوفان نوح). ووجد أمل ــ كما يقول ـ أن مهمته هي أن يعود إلى تلك المسلمات ليعيد بناءها من جديد، ويجسدها أمام شعبه.

www.alkottob.com

أمل دنقل الشاعر الخالد

رأيت أمل دنقل أول مرة في حياتي في دار الأدباء سنة ٢٧٩١. قادتني إليه "كعكته الحجرية" التي قرأتها معلقة على حائط كلية الآداب. كنت أسمع عن أمل وأقرا شعره قبل ذلك، لكن القصيدة بكثافتها العالية، واندماجها المطلق في جوهر حركة التمرد الاجتماعي الطلابي آنذاك، قادتني إلى دار الأدباء لأسمع نفس القصيدة ولأكتشف فيها طاقات جديدة أضفاها عليها إلقاء أمل وحضوره الخاص أمام الجمهور.

خلال السنوات التالية تشكلت عبر التقارب والتنافر ـ كما هي طبيعية معظم علاقات أمل ـ علاقة حميمة مستقرة غير سنتنمتالية ـ حتى في أحلك لحظات المرض ـ تقوم على فهم متبادل عميق للجواهر التي تقوم عليها شخصيتانا، وللبشر من حولنا، وللتحولات التي يمرون بها، بفعل التحولات القاسية التي شهدتها الفترة، والتي كان أمل- كما كنت وما زلت ـ يعانيها بعمق وبصلابة وصمود.

www.alkottob.com

وحين أتأمل ــ الآن ــ هذه الملامح الأولية البسيطة كمثل هذه العلاقة، فإنها تبدو لي مفتاحا أساسيا لفهم شخصية أمل وإبداعه، في الحياة وفي الشِّعر. فرغم ما كان يبدو عليه من عنف وعدوانية وتقلب، كان في العمق إنسانا شديد التواصل، والحميمية، والأهم تلك القدرة النادرة على النفاذ إلى ماوراء الأشياء والظواهر، وهي قدرة يصعب تحليلها إلى عناصرها الأولى؟ فهي وعي كلي شمولي يعتمد على ذكاء فطري صقلته خبرة طويلة، وحدس يكاد. يعود إلى عهود المصريين القدماء، ومعارف متنوعة حتى وإن كان ينقصها التكامل في إطار فلسفي واضح ومحدد.

هذه القدرة على النفاذ إلى الجوهر، هي الأرضية التي انطلق فيها شِعر أمل دنقل، وإن لم تكن هي التي صنعته. فلو اكتفى أمل برصد الجوهر (بالمعنى الفلسفي) لانتهى به الطريق إلى الحكمة، التي كان ـ في نهاية المطاف نقيضا لها ـ ولكن عبقرية أمل الشعرية، جعلته قادرا على أن يجعل هذا الجوهر هو نهاية المطاف في العملية الشعرية، وأن يجعل الوصول إلى هذا الجوهر مهمة

www.alkottob.com

المتلقي الأخيرة، تلك التي تصله عبر تجسيد منحنيات التجربة بمشاعرها وصراعاتها وتطوراتها الدرامية.

على هذا النحو تعاونت الطاقات الإدراكية والتشكيلية وتمازجت لتعطي شعر أمل دنقل القدرة على تمثيل الإنسان العربي المعاصر، أي على تجسيد احتياجاته الجمالية والروحية في أزمته الراهنة التي تمثل نمطًا خاصًا من التطور في العصر الحديث، بحيث جاز لنا أن نسمي أمل شاعر الحداثة العربية، ومضيفًا مع زملائه محمود درويش وسعدي يوسف إلى الطريق المتميز للشعر العربي المعاصر الذي بدأه بدر شاكر السياب.

ولا يخفى على متابع حركة الشعر العربي المعاصر، أن يدرك أن صراعًا واضحا قد بدا وتبلور في الخمسينيات بين تيارين تقاربا أحيانًا، وتباعدا في كثير من الأحيان، أقصدتيار الشعر الذي سمي آنذاك بالملتزم وتيار مجلة شعر الذياتُّهم آنذاك بالتعامل مع الجهات الأجنبية والذي انتمي إليه أدونيس وخليل حاوى وآخرون، وقد وصل هذا الصراع إلى مجلاه الفج حينما أعلن بعض شعراء السبعينيات في مصر

www.alkottob.com

ونقادهم أن أمل دنقل هو آخر الشعراء الجاهليين، معلنين بذلك انضواءهم في إطار التيار الثاني الذي كان وظل ـ من وجهة نظري ــ منحى صغير في تيار الشعر العربي الممتد والذي يمثله التيار الأول. وهذا ما يشهد به حاضرنا الراهن.

فبعد خمسة عشر عاما من رحيل أمل، بدا أن الساحة قد باتت خالية لشعراء التجربة الذهنية المجردة المغرقة في الانطواء على ذاتها والعازفة عن التواصل مع العوام واعتبار ذلك أحد أمجادها، نرى أجيالاً أحدث من الشعراء، سواء في الفصحى أو في العامية قد أخذت تراجع بقوة هذه التجربة وترفضها، وتعود إلى التواصل مع تجربة التيار الأساسي كما أسميته في الشعر العربي المعاصر وفي القلب منه تجربة أمل دنقل. ويبقى أمل الملاذ الدائم للجمهور المحب للشِّعر، يرى فيه صوته في كل الأزمات المتتالية التي تمر ـ ويمر ــ بها واقعنا الراهن، ومن هنا تعددت طبعات أشعاره، ومن هنا أيضا نفهم سر الاهتمام النقدي وكثرة الدراسات التي نشرت والرسائل الجامعية التي أعدت والتي ما زالت قيد الإعداد.

www.alkottob.com

إسماعيل العادلي

www.alkottob.com

¿fç1<fx f± 1ÑĘ

١- إسماعيلي العادلي:
أنا أعرف قاتلك.

لم يخرج إسماعيل من بيته منذ سماع خبر الحكم على صديقه نصر أبو زيد بالتفريق عن زوجته ـ إلا إلى المستشفى ومنها إلى مقابر الغفير. قاد إعلان الخبر إسماعيل بدماثته ولينه إلى سخط وغضب، يعلن أن هذه حياة لا تستحق أن تعاش.

في أواخر السبعينيات التقت جماعة من المثقفين المصريين حول مشروع مجلة غير دورية كان اسمها "خطوة"، أصدرنا منها، أنا ويحيى الطاهر عبد االله عددين. ثم مات يحيى. وحول موت يحيى اتسعت دائرة المهتمين

www.alkottob.com

بمشروع "خطوة". فضلا عن أمينة رشيد، وبدر سليمان الرفاعي، وإسماعيل العادلي وعز الدين نجيب، ونصر أبو زيد.

لم يكن لقاؤنا في "خطوة" مجرد لقاء فكري ، يمكن أن ينتهي بتوقف "خطوة" سنة ١٩٨٥ بعد صدور ثمانية أعداد وعدد من المطبوعات، كان من بينها مجموعة إسماعيل الأولى "العام الخامس"، وإنما كان لقاء قيم إنسانية، امتد بعد "خطوة" رغم تفرق السبل الحياتية. ظللنا جميعا أصدقاء وإن تباعدت المسافات أحيانا بين القاهرة والرياض.. حيث سافر إسماعيل، أو بين القاهرة واليابان حيث سافر نصر. كنا جميعا نعيش الأزمة التي ألمت بالوطن. وكان كل منا يحاول أن يتجاوزها بطريقته، كما حدث للمصريين جميعا.. لكن كان بيننا دائما هذا اليقين بأنه لا يمكن أن نتجاوز الأزمة إلا إذا كنا معا.

لذلك فحينما سافر إسماعيل مضطرا إلى السعودية بعد أن تخمد عمله في الجامعة العربية لسنوات طويلة، ثم

www.alkottob.com

أنهى عقده، لم يطق الحياة هناك أكثر من عام. وحين عاد لم يكن يصدق أنه قد نجا من هذا الهلاك المحقق.

كان إسماعيل قد نجا بأعجوبة من الموت بأزمة قلبية منذ سبع سنوات. ومنذ ذلك التاريخ لم ينج إسماعيل أبدا من يقين داخلي محيق بأنه مهدد بالموت. ولذلك فإن سرعة إيقاعه في العمل لإنجاز أحلامه كانت قاتلة، وزادت عليها ضرورية أن يعمل من أجل ضمان معيشة أولاده ومستقبلهم، وهو الأمر الذي اضطره أن يعمل مع محطة تليفزيون، كان يعلم جيدا مدى سوءها ومدى رفضه العميق لها، ولعمله فيها.

في الخامسة من صباح السبت الأول من يوليو فوجئت نهاد بأن إسماعيل قد فقد القدرة على النطق. فنقلته مع الجيران إلى المستشفى. لم يكن بالمستشفى استعداد للعناية المركزة. وفي الطريق إلى مستشفى آخر مات إسماعيل: كمية زائدة من الصديد منعت الأكسجين عن القلب المرهق الحزين.

www.alkottob.com

هل تراني أبلغتكم عمن قتل إسماعيل العادلي؟ أم تراني أبلغتكم عمن أراد قتل نصر أبو زيد فبدأ بإسماعيل؟

٢ - حلم إسماعيل العادلي

النص المسرحي المنشور هنا (*) هو آخر ما كتب إسماعيل العادلي مسرحيا. وقد كتب ليقدم في إطار مهرجان المسرح التجريبي لهذا العام (١٩٩٥) غير أن مشكلات تتعلق ببعض الفقرات في النص (وخاصة ما يتعلق بالنازية) أدت إلى عدم استكمال البروفات نتيجة لرفض المؤلف تغيير نصه. وها نحن ننشره هنا إعمالاً لوصية المؤلف الراحل الذي تمنى أن يُنشر "بالقاهرة" بالذات.

وإسماعيل العادلي (١٩٤٢-١٩٩٥) واحد من أكثر الكتاب المصريين المعاصرين تميزا لصوته الخاص الذي تبدى رغم تنوع الإبداعات الفنية والأدبية التي قدمها للثقافة العربية المعاصرة. فهو واحد من أميز أصوات القصة المصرية القصيرة كما تبدى في مجموعاته الثلاث (العام

www.alkottob.com

الخامس، أيام المطر، بوابات البحر). كذلك فهو واحد من كتاب المسرح. المتميزين عبر مسرحياته (تمر حنة، حدث في أكتوبر، كونشرتو ٢) بجانب أعماله الدرامية التي قدمت على شاشة التليفزيون، وكتاباته النقدية عن المسرح التي نتمنى أن تصدر قريبا في كتاب. •

لقد بدا إسماعيل العادلي إبداعه مواكبا لما سمي في الأدب المعاصر بجيل الستينيات، غير أن إسماعيل لم يكن حريصا على أن ينتمي إلى تيارات الحداثة وما تبعها، بل كان واعيا بالإنجاز الكبير الذي حققه الأدب المصري، سواء في القصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية، كان ينطلق في تحقيق تميزه وصوته الخاص، من محاولة المعايشة العميقة لتوترات الواقع الذي يعيش فيه مع أبناء وطنه، وفي الوقت نفسه التمعن في الإنجاز الفني السابق له في المجال الأدبي الذي يكتب فيه. على هذا الأساس ظل إسماعيل العادلي

• *نشرت كتقديم لمسرحية إسماعيل العادلي: كونشرتو (٢) بمجلة القاهرة عدد أكتوبر ١٩٩٥.

www.alkottob.com

منتميا إلى التيار الواقعي في الكتابة العربية، إيمانًا منه بأن هذه الكتابة، هي وحدها الكتابة القادرة على أن تمسك بجوهر حياتنا ومشاكلنا، وعلى أن تقودنا ــ فنيا ــ إلى مزيد من الوعي بأنفسنا ومشكلاتنا، تمهيدًا لتجاوزه ــ غير أن العادلي ــ في نفس الوقت لم يكن مستسلمًا لحدود هذا التيار سواء كما عرفناه في الكتابة الأوروبية، أو كما تجلّى في الكتابات العربية في الخمسينيات. ولذلك نجد أن إسماعيل يتمسك بجوهر الواقعية الحريص على الإنسان وحريته وحقه في الحياة العادلة الكريمة، لكنه لا يضحي أبدًا بجوهر النوعين الأدبيين اللذين كتب في إطارهما: درامية المسرح ولحظة التوتر في القصة القصيرة. كان إسماعيل واعيًا دارسًا وحساسا بخصوصية كل من النوعين ، وممتلكًا لأدوات تحقيقها في كتاباته، لكنه نجح في معظم أعماله بما فيها الدراما التليفزيونية، أن ينجز نوعًا من التمازج بين الدراما ولحظة التوتر المكثفة سواء في المسرح أو في القصة القصيرة، فقدم لنا قطعًا فنية جميلة (كما هو الحال في كونشرتو ٢) يقود فيها تضافر الدراما والتوتر والتكثيف إلى نوع جديد وخاص من الغنائية، لا بالمعنى السنتمنتالي لهذا

www.alkottob.com

المصطلح، وإنما بمعنى أن الغوص الدرامي في لحظة التوتر، كان قادرا على أن يقودنا إلى غور الإنسان وتركيبته المعقدة التي يساهم في صنعها تاريخه وانتماؤه وقوته (أو ضعفه) النفسي وعلاقاته المتشابكة مع البشر ومع الميتافيزيقا.. وباختصار أسطورة الإنسان الخاصة والحميمة.

في كتابات إسماعيل العادلي، وخاصة الأخيرة منها شفافية عالية، يحققها إتقان في معرفة اللغة الفنية ومقتضياتها النوعية كنا في أمس الحاجة إليه. لكن من يعرف إسماعيل العادلي، يعرف أنه كان ـ خلال السنوات الماضية ـ غير راغب في الاستمرار في الحياة، رغم حبه الشديد لها، وحرصه على أن يوفر لأبنائه في حياته وبعد موته أفضل الإمكانيات ليعيشوا هذه الحياة كما يحق لهم وكما ينبغي لهم ولكل المواطنين.

كان حلم إسماعيل الفني، والسياسي، أن يعيش جميع أبناء وطنه، وجميع البشر الحياة على أفضل نحو ممكن. وعندما لم يستطع إسماعيل ورفاقه، أن يحققوا هذا الحلم، أو

www.alkottob.com

حتى أن يقتربوا منه، فقد اختار ـ في قرار مفاجىء ومتفرد ـ أن يرحل، تاركًا فنه للأجيال التالية، علّها تحاول أن تستفيد منه في صنع الحلم نفسه، أو حلم جديد.. ربما كان أفضل من حلمه.. ومن حلمنا.

www.alkottob.com

٣ - قصص إسماعيل العادلي والخروج من دائرة الحصار:

لا شك أن جيل الستينيات من الكُتاب المصريين قد حقق إنجازات شديدة الأهمية في مجالات الكتابة المتعددة، وخاصة الشعر والقصة القصيرة ثم الرواية. فقد حققوا نقلات هامة على مختلف مستويات هذه الكتابة: المادة ومنطق البناء ثم اللغة والأسلوب، ويمكن لنا أن نقول إجمالاً أنهم حققوا قطيعة من نوع ما مع ما سبقهم من تراث في هذه الفنون. وكانت هذه القطيعة ضرورية، ولها ما يبررها اجتماعيا في تلك الفترة من حياة مصر.

غير أن ما ينبغي الاعتراف به ــ الآن ـ هو أن هذه القطيعة، وخاصة في مجال القصة القصيرة كانت الفعالية وأقرب إلى رد الفعل، وأن هذا أفقدها بعض أهميتها، في ضوء الهدف النهائي الذي من أجله قام هؤلاء الكتاب بعملهم، ألا وهو صياغة أزمة الإنسان المصري في تلك الحقبة بهدف إبراز التناقضات فيها، وفي المجتمع. ما حدث

www.alkottob.com

هو أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة وقعوا في غرام التجريب الشكلي واستمرأوا ذلك، وفقدوا الهدف البعيد، وأين كانوا ــ حتى وهم كذلك ـ يصوغون بعض جوانب أزمة الإنسان المصري أي هم أنفسهم. إسماعيل العادلي واحد من كُتاب الستينيات. بدا بكتابة القصة القصيرة ونشرها في بعض مجلات تلك الفترة وخاصة "المساء". ولكنه كان في نفس الوقت كاتبا مسرحيا مولعا بالمسرح، فأخذه هذا وشغله عن القصة القصيرة لمدة عقد من الزمان تقريبا، ولكنه مع نهايات السبعينيات عاد إلى نشر القصة القصيرة فنشر مجموعته الأولى "العام الخامس" ٢٤٩١. ثم صدرت له أخيرا مجموعة جديدة هي "أيام المطر" تضمنت رواية قصيرة تحمل العنوان نفسه. وهما مجموعتان كافيتان لإبراز خصائص متميزة لكاتب متميز وذي طابع خاص.

في هاتين المجموعتين يبدو إسماعيل العادلي كاتبا ناضجا، يعرف جيدا، وبشمول كافة مظاهر الحياة في المدينة المصرية (القاهرة والإسكندرية في الغالب)، والتي تأخذ لديه خصائصها الضرورية، وأهمها أنها ليست منعزلة عن

www.alkottob.com

الريف المصري وإنما تمتد جذورها إليه. إن أبـرز الكتـاب الذين قدموا حياة القاهرة في أعمالهم، وهو نجيب محفـوظ، نظر إلى هذه المدينة والعلاقات فيها نظرة غيـر تاريخيـة، وقطعها عن جذورها في الريف وتقاليده. وهذا مـا يحققه إسماعيل العادلي. ففي كل قصصه نجد الشخوص المـدنيين (من البرجوازية الصغيرة في الغالب) ينطلقون عفوا، ورغما عنهم، من أصولهم في الريف، وأقصد بالطبع إلـى التقاليـد والمعتقدات الشعبية التي ما تزال حية في الريف أكثـر مـن حياتها في المدينة. وتأتي هذه العودة كاشـفة بعمـق عـن تكوينات هؤلاء الشخوص الدفينة، والتـي لا يمكـن لنـا أن نراها، إذا عزلناها عن تلك التقاليد.

يبدو نضوج الكاتب أيضا في هذه المساحة المتنوعة والواسعة من التجارب، والتي بتجاوز كثيرا حدود تجربتـه الشخصية، كما فعل بعض كُتاب الستينات وما زالـوا. هـو قادر على أن يرصد تجارب متعددة ومتنوعة، والشـخوص مختلفين وفي بيئات مختلفة. فرغم أن العلاقة: رجل / امرأة تبدو هي العلاقة الأساسية في معظم القصص، ورغم أن هذه

www.alkottob.com

العلاقة تأخذ طوال الوقت بعدها الاجتماعي/ السياسي الذي يكمن في عمقها، فإننا نجد نساء مختلفات المشارب؟ الأعمار، وكذلك رجالاً أطواراً متعددة : طفل/ مراهق/ شاب/ مسن على المعاش، وفي حالات متعددة: طور البلوغ/ الاغتراب عن عالم الأسرة أو عن المجتمع بأسره، الفساد الأسري أو فساد العلاقة الزوجية أو العلاقة العاطفية، الهجرة أو الإعارة، عدم التحقق... الخ، وفي كثير من القصص نجد أكثر من حالة من هذه الحالات ممتزجة معاً في القصة الواحدة.

ومنذ القصص الأولى في "العام الخامس" والتي كانت متأثرة بجو الستينيات المختنق والذي تبدو فيه الغربة فردية خالصة وداخلية، نجد البطل عند إسماعيل العادلي غير مطلق، وإنما هو منفعل وفاعل مع مجموعة من الشخوص، وفي الغالب تكون هذه الشخوص نسائية. أي أن العلاقة رجل / امرأة تكون في أساس عمل إسماعيل منذ البداية، غير أن هذه العلاقة لا تبدو في عمله بالطريقة التقليدية التي تبرز بها

www.alkottob.com

عند معظم الكتاب • هذه العلاقة هنا علاقة مركبة وشديدة التعقيد، كما أنها علاقة واقعية.

في هذه العلاقة يبدو الرجل قويا ومسيطرا، بل وطائشا في كثير من الأحيان، يمارس السيطرة في لحظات والعنف في لحظات.. ولكن كل هذا سطحي. وتبقى المرأة هي المسيطر الحقيقي والفاعل الحقيقي. والمرأة في عالمه تتحرك حسب منطق محدد وواضح، بل وحتى معلن في كثير من الأحيان:" مرة منذ سنين بعيدة رأت أباها ــ عندما أغلقت الحكومة دكانه بالشمع الأحمر ـ يبكي في حضن أمها، ورأت أمها تهدهده وسمعتها تهون عليه، لم تجرؤ على الظهور أمامها، وقفت خلف الباب تسمع كلمات أمها. وفي اليوم التالي عندما قالت لأمها أنها رأت وسمعت كل شئ قالت لها أمها: إن أولئك الرجال الخشنين الذين يبثون الرعب في قلوبنا، أولئك الرجال، ليسوا في نهاية الأمر سوى عيال، وأن المرأة الحقيقية منا هي التي تستطيع أن تسند رجلها وتحميه عندما يحتاج إليها". (أيام المطر .. ص٩١١) .

www.alkottob.com

هذا هو المنطلق الذي يحكم العلاقة بين الرجل والمرأة في القصص. وهو منطق شعبي عظيم الإرث، وواقعي حتى النخاع. والكاتب يقدمه طوال الوقت في سياق مبررات سيطرته. في مجتمع يقع القهرعلى الرجال ـ وليس فقط على النساء ـــ سياسيا واجتماعيا، ينفسون عن قهرهم في علاقة عدوانية مع نسائهم، وبعد ذلك يتحولون في أيدي هؤلاء النساء إلى أطفال. وفي هذا السياق قد يقدم الكاتب كل القواهر السياسية والاجتماعية التي تقهر الإنسان، وتمنعه من التحقق، مثلما يقدم دفقات حانية من المودة التي تتملكنا ونحن نغوص بهدوء في داخل الشخوص. ونتمثل بوضوح كثيرا من الأزمات ـ التي يعيشها الإنسان المصري المعاصر ـ أن الكاتب لا يحتاج كثيرا إلى التقنيات الشائعة لكي يقدم لنا عوالمه وشخوصه. إنه يختار لحظة من حياة إنسان، تبدو لحظة عادية تماما، وهي كذلك بالفعل، ولكننا مع الكاتب نكتشف كيف يحولها إلى لحظة فنية، مليئة بالتوتر والصراع مثلاً في الشهر (المشهد الحادي عشر) يبدو الأمر عاديا حين يعرض صديق على صديقه أن يقوم بدورصغير في مسلسل تلفزيوني ويرفضه. ولكننا نكتشف وراء هذا العرض درجات

www.alkottob.com

من الصراع لا نهاية لها. صراع الممثل مع نفسه ومع أسرته ومع مجتمعه ثم مع الحكومة ــ رغم أنه لا يمارس السياسية ــ الممثل لديه طفل وزوجة ومسكن لا يجد ما ينفقه عليهم وهو في نفس الوقت فنان شديد الحساسية متوتر يرى في نفسه قدرات لا نهائية لا يسمح لها بالتحقق من خلال دور الكومبارس المعروض عليه. وتحت ضغط الزوجة وللحاجة يقبل الدور. ولكنه يدخل في صراع جديد مع الدور نفسه. فهو يريد أن يؤديه بكل طاقاته (طاقات الدور وطاقات الممثل نفسه). في الدور عليه أن يخبر الملك الذي يتصالح مع أعدائه، أن العامة يحتجون على الصلح والجوع. والملك يطرده وهنا ينتهي الدور. ولكنه حين يؤدي الدور لا يقف عند هذا الحد. بل يكمله إلى حيث ينبغي أن يكتمل: ينهال على الملك بسيفه الخشبي طعنًا وتقتيلاً.

إن قدرة القص، التي يتحكم فيها الكاتب بدقة في القصة القصيرة، تجد في هذه الرواية متنفسا أكثر اتساعا، بحيث يستطيع الكاتب أن يقدم بشمول أحداثه وأشخاصه ـ رغم انطلاقه أيضا من نفس منطلق القصة القصيرة ــ لحظة

www.alkottob.com

هامة في حياة إنسان. هذه اللحظة في الرواية، هي لحظة البلوغ لدى المراهق "متولي". هذه هي اللحظة الأساسية والتي تنتهي بها الرواية. وحتى نصل إليها يقودنا الكاتب بدءا من لحظة أخرى هامة، ولكن ـ ليست بنفس الدرجة ـ وهي لحظة انتقال أسرة الطفل من مدينة إقليمية "طنطا" إلى العاصمة، وما ترتب على ذلك من علاقات وأحداث خاصة بالطفل وبالأسرة وبالوطن.

وبقدر عالٍ من التجريد، يمكننا أن نجد محورين أساسيين في الرواية ينبنيان على علاقة الطفل (المركز) بمن حوله. العلاقة الأولى هي علاقته بمجموعة الأطفال أبناء الجيران وأبرزهم سنا وتمردا (على بن فريدة)، وهذه العلاقة هي التي تقود الراوي (متولى) إلى اكتشاف العالم الخارجي وصولاً إلى أزمة الوطن الذي عانى من وطأة الاحتلال وعدم قدرة حزب الوفد على تحقيق آمال الشعب في إلغاء معاهدة ٦٣٩١. وعلى علي يتعرف متولي على الأسطى جابر الفدائي الذي سافر للنضال ضد الإنجليز في قناة السويس. أما العلاقة الثانية فهي علاقته بسعاد ابنة الجيران الأكبر سنا،

www.alkottob.com

والتي تقوده رويدا رويدا إلى اكتشاف العالم الآخـر، عـالم المرأة والحب والبلوغ.

تبدأ الرواية وتنمو مراوحةً بين المحـورين دون أن تشعر بانفصال بينهما، حيث يتقافز الراوي بينهمـا (كطفـل يسعى للاكتشاف). وعبر رؤيته نرى كيف تسير الأمور في الأسرة وفي الشارع وفي المدرسة، وينتقل إلينـا جـو هـذه الفترة بصراعاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، عبـر حديث الرجال والنساء والمدرسين والتلاميذ. ويستغرقنا هذا الجو تماما حتى نجد أنفسنا في النهاية وقد تلاحم المحـوران في فعل واحدٍ نهائي، هو دفاع للتراكمات الصـغيرة التـي بناها كل من المحورين. هذا الفعل هو قدرة متولي على لقاء سعاد، في نفس اللحظة التي كان يفكر فيها في بندقية الأسطى جابر "يطعن بها جندي إنجليزي ويصيح هو الآخر هاه".

وبعيدا عن أية تفسيرات ساذجة لدلالة هذا الفعـل أو لرموز الأشخاص، فإن اجتماع المحورين الخاص والعام في فعل واحد، كافٍ لأن يشير إلى ما تمثلناه في الرواية.. ذلـك

www.alkottob.com

أن البلوغ ليس مجرد فعل فيزيائي، وإنما هو أيضا بلوغ الوعي إلى درجة النضج. ومع ذلك فإن هذه النهاية تشير أيضا إلى بلوغ الشعب المصري إلى الطريق الصحيح لتحقيق الاستقلال وهو الكفاح المسلح، بدلاً من مماطلات الوفد، ولعل هذه هي دلالة عنوان الرواية، ودلالة الفقرة الأخيرة منها:

"ظللت واقفًا في مكاني، لا أنظر إلى شئ محدد، أحسست بقطرات المطر تتساقط ببطء، على رأسي، ووجهي، وتتسلل عبر ملابسي إلى جسدي. اندفع المطر بقوة، غسل وجهي وشعري. تحركت بهدوء ونحو باب السطوح. ووقفت أرقب المطر المنهمر".

وهكذا، فإن هذه الرواية قد أتاحت لإسماعيل العادلي مجالاً أرحب لتقديم قدراته القصصية، وأعطته مساحة أوسع ليظهر قدرته على فهم طبيعة الفعل البشري بقدر عالٍ من الشمولية والإلمام. ولكن الأهم من ذلك هو أنها أباحت له فرصة لكي يتجاوز بعض التناقضات التي اكتنفت رؤيته في

www.alkottob.com

كثير من القصص القصيرة. فكما سبق القول، فقد بدأ الكاتب من أرضية الإحساس بالقهر والعجز عن الفعل في الستينيات، وتبدى هذا حتى في شكل القصص التي كتبها في تلك الفترة. ورغم تطور شكله القصصي في الثمانينيات نحو الاكتمال (اكتمال الفعل والشخوص)، إلا أننا كنا ما نزال نشعر أن الإحساس بالعجز عن الفعل، يكتنف أعماق هذا الكاتب، الأمر الذي جعله ينهي معظم قصصه بنهايات محايدة (راجع على سبيل المثال قصة الحلم فهي دالة). وحتى القصص التي تنتهي بأفعال محددة، يكتنفها قدر من الخواء الداخلي. مثال ذلك قصة "المشهد الحادي عشر" التي أشرنا إليها. فرغم أنها تنتهي بقرار المواجهة، بل حتى فعل المواجهة، تكتشف ـ في نفس اللحظة ـ أن المواجهة تتم بسيف خشبي.

في الرواية نجد جديدا بهذا الشأن. فالراوي يندرج بتصميم في طور الرجولة ويتمثل جيدا إمكانيات الفعل، على المستويات المختلفة؟ ويبدأ في ممارساتها بوضوح، ودون تراجع. فما هو تفسير ذلك..؟ هل هو مجرد شكل الرواية الذي أعطى الكاتب مجالا أكثر اتساعا لصياغة رؤيته؟ ربما!

www.alkottob.com

هل هو تطور في رؤية الكاتب، واكب تطوره نحو الرواية؟ ربما! أم أن هناك متغيرات في الواقع يراها الكاتب، أو يحدس بها، جعلته أكثر إيمانًا بالمستقبل وبالأجيال القادمة: متولي وطارق.. الخ؟ ربما أيضا.

www.alkottob.com

ألـفـت الـروبـي

www.alkottob.com

¿!9,fx N>fĚ

رسالة ألفت الروبي إلي الأجيال القادمة•

يضم هذا الكتاب الدراسات التي كانت تود مؤلفتها إصدارها ــ مع دراسات أخرى لم تتحقق على الورق ــ في كتابين على الأقل؟ أحدهما عن تشكل الأنواع القصصية في التراث العربي، والثاني عن بلاغة المرأة العربية الحديثة، إبداعا ونقدا.

مؤسف ومؤلم أن الحياة لم تمهل ألفت الروبي كي تنجز بقية المشروع، وبنشره على الناس بالكيفية التي تطمئن

•* كتبت كمقدمة لكتاب ألفت الروبي: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع. الهيئة العامة لقصور الثقافة الجماهيرية ٢٠٠١

www.alkottob.com

إليها. وانطلاقًا من هذا الأسف والألم نحاول ـ وهيهات ـ أن نقوم بهذه المهمة قدر ما نستطيع. نحاول أن نستبطن ـ من خلال المنجز ـ ما كان سينجز؟ ملامح المشروع الكبير الذي كان يمور به ذهن ألفت الروبي ومشاعرها وأحلامها، منذ بداية حياتها العلمية في أوائل السبعينيات، وحتى رحلت في يونيو عام ألفين.

التحقت ألفت الروبي بحقل الدراسات الأدبية بعد حصولها على الليسانس من قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة القاهرة، سنة ١٧٩١. أنجزت رسالتها للحصول على درجة الماجستير في موضوع عنوانه "الصورة الفنية في شعر بشار بن برد" لم ينشر. ولست أدري إن كانت دراستها لهذا الموضوع قد فرضت عليها ـ مثلما حدث معي على سبيل المثال ـ الخضوع لمواضعات أكاديمية أو إنسانية، أم أنه كان البذرة الأولى غير المتبلورة، لمشروعها الذي أخذ في التحقق. بعد ذلك، سجلت ألفت الروبي رسالتها للحصول على درجة الدكتوراه في موضوع "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين" (صدر سنة ٢٨٩١)، وتقدم فيها تحليلاً

www.alkottob.com

ذكيا وعميقا للجذور الفلسفية لمجمل النظرات البلاغية والنقدية للشعر في التراث العربي القديم، وهو الجهد الذي استكملته في دراستيها المنشورتين في هذا الكتاب "مفهوم الشعر عن السجلماسي" (٤٨٩١) و"المثل والتمثيل في التراث النقدي والبلاغي" (٣٩٩١).

مثل هذا الاتجاه إنجازين مهمين في مشروع ألفت الروبي النقدي: الأول، وضع القدم على مشكلة مهمة في النقد العربي قديمه وحديثه وهي "مشكلة التجنيس " أو تصنيف الأنواع الأدبية. والثاني هو اكتشاف هيمنة النوع الشعري، وغياب الاهتمام بالأنواع النثرية مع تعددها وتميزها. ومن هنا كانت الانتقالة الثانية في المشروع وهي التحول إلى دراسة الفنون القصصية القديمة التي كان أستاذنا المرحوم الدكتور عبد المحسن طه بدر قد نبه إلى أهميتها في مقدمة الطبعة الثانية من كتابه "تطور الرواية العربية في مصر".

لا شك أن الدافع الأساسي لنشأة البلاغة ثم النقد في التراث العربي كان دافعا تجنيسيا، لأنها انطلقت بصفة

www.alkottob.com

أساسية ــ كما هو معروف ــ من البحث في قضية إعجاز القرآن، أي الخصائص المتعددة ــ وخاصة الفنية ــ التي جعلته متفوقًا على غيره من النصوص اللغوية، ومن بينها ــ بالطبع ــ الشعر الذي هو أعلى الأقوال بلاغة عند العرب. من هنا كان التمييز بين الشعر والقرآن محورا لكثير من دراسات النشأة، التي سرعان ما تحولت إلى التركيز على خصائص الشعر وتمحيصه، بعد أن فرغت من مهمة إثبات إعجاز القرآن. وهذا التركيز هو الذي استمر موضوعا للنقد حتى بداية العصر الحديث، حيث دارت الكتب الأولى في النقد العربي الحديث (المرصفي/ أحمد ضيف/ طه حسين..الخ) حول الشعر أيضا دون أن تتطرق إلى الأنواع النثرية بقوة.

وحدث الاهتمام الحاد بقضية النوع الأدبي مع الوجود القوي للأنواع النثرية (المقال والقصة القصيرة والرواية والمسرحية) في الأدب العربي منذ بداية القرن العشرين، مما طرح على الدارسين والمترجمين مهمة التمييز

www.alkottob.com

النظري بين هذه الأنواع وإبراز الفروق بينها أمام الكتاب والقراء معا.

كان من الطبيعي أن تنطلق هذه الدراسات ـ خلال النصف الأول من القرن ـ من المفاهيم الأوروبية للأنواع الأدبية، باعتبار التسليم الضمني أو المعلن بأن الأنواع النثرية قد جاءت متأثرة بهذه الأنواع الأوروبية، ورويدا رويدا أخذ الانتباه يلتفت إلى احتمال الصلة بين الأنواع النثرية الحديثة والأنواع النثرية في التراث العربي القديم. ومن هنا كان لابد من العودة إلى تلك النصوص النثرية وإعادة فحصها وتمحيصها للإمساك بخصائصها الفنية وملامح القص فيها.

غير أن الدراسات المبكرة في هذا النطاق ـ مثل كتابات شوقي ضيف (الفن ومذاهبه في النثر العربي) وغيره كانت ـ كتابات وصفية عامة تخلو من التحليل الدقيق للخصائص الفنية لتلك النصوص، ولا تبرز التمايزات النوعية بينها، وكان هذا هو الدافع الأساسي وراء توجه ألفت

www.alkottob.com

الروبي إلى دراسة الفنون القصصية في التراث العربي لسد هذا النقص الفادح في دراسة الأدب العربي. فجاءت أولى دراساتها بعنوان "الموقف من القص في تراثنا النقدي" سنة ١٩٩١ مبرزة التجاهل النسبي للنقد القديم لهذه الأنواع، ثم أخذت تبحث عن ملامح هذا القص في النصوص النثرية ذاتها، كما هو واضح في الدراسات المنشورة في هذا الكتاب.

وقارئ هذه الدراسات يستطيع أن يلمح تميزها بعدة خصائص لم تتحقق في الدراسات السابقة أو المعاصرة لها. أولى هذه الخصائص هي أن وعي ألفت النقدي الاجتماعي قد استطاع أن يلتقط أن العصر العباسى كان يشهد ـ بسبب التطور الطبقي للفئات الوسطى من المجتمع ـ أنماطًا من التحول في الكتابة، وخاصة في إطار النوع المسمى تقليديًا بالرسالة، بحيث كانت تتجه ـ من الداخل ـ نحو الكتابة القصصية. من هنا ابتعدت ألفت عن دراسة النصوص التي اتفق تقليديًا على تصنيفها بوصفها نصوصًا قصصية، مثل المقامات وكليلة ودمنة وأقاصيص الجاحظ وغيرها، لتمسك بهذه النصوص الكبيرة، التي لمحت فيها هذا التحول، الذي

www.alkottob.com

يبدو لي أن ألفت كانت تبحث فيه عن ملامح روائية، وليس فقط قصصية، بل حتى يمكن القول ملامح روائية متقدمة، أي ديالوجية، وليس رواية مونولوجية بسيطة. لم تقل ألفت ذلك ولم تعلنه، لكنني أستطيع أن أحدس به واضحا سواء في دراستيها عن التوحيدي أو في دراستها عن "رسالة الغفران". وقد نجحت ـ بسبب إتقان أدواتها التحليلية الدقيقة ـ في الإمساك بخصائص لغوية وبنائية تدعم هذا الحدس بوضوح في هذه النصوص.

وبمعنى ما فإن هاجس التجنيس عند ألفت، كان يبحث فيما وراء النص، سواء في التراث أو في الأدب الحديث. فهذه العناصر القصصية التي أمسكت بها كانت مهملة تماما من قبل النقاد سواء القدماء، أو المحدثون. وإذا كان المحدثون قد أدركوا بعض الأنواع القصصية الواضحة مثل التي سبق أن أشرنا إليها، فإن الاهتمام بالعناصر القصصية في النصوص التي درستها ألفت لم يكن ـ قبلها ـ قد تعدى مجرد الإشارة، دون تحليل مستفيض كالذي فعلته. هذا الأمر نفسه ينطبق على دراستها عن عبد الله النديم، الذي أهمله

www.alkottob.com

النقد الحديث تماما، رغم وضوح العناصر القصصية في مجمل كتاباته، إلى الحد الذي يجعلني أنا شخصيا أقود نتائج تحليلها إلى ما لم تعلنه، وهو أن كتابة النديم كانت هي النموذج الوحيد القادر، لو تم الاهتمام به ومتابعته والكتابة على منواله، أن يقدم قصا عربيا حقيقيا، يحقق محتوى شكلنا ولا يسقط في أسر التبعية للنماذج السابقة، سواء في التراث العربي أو الأشكال الأوروبية.

وبمعنى ما، أيضا، يبدو لي أن دافع التضامن مع المهمش والمضطهد ـ كما كانت شخصية ألفت النبيلة في حياتها ـــ كان هو الدافع أيضا للتوجه ـ في عقد التسعينات ـــ للبحث عن بلاغة المرأة، سواء في الكتابات النقدية للنساء العربيات المحدثات أو في الكتابات الإبداعية. لا شك أن هذا التوجه قد يتوافق مع مد الحركة النسوية في العالم العربي في هذا العقد، ولا شك أيضا أنه قد توافق مع كون الكاتبة امرأة تعي هموم المرأة ومشاكلها وتعيشها لحظة بلحظة، غير أن هذا كله لم يقد ألفت إلى التخلي عن حيادها العلمي وموضوعيتها بوصفها باحثة أكاديمية. فقد جاء تحليلها، كما

www.alkottob.com

جاءت أحكامها ـ في النهاية ـ دقيقة بشأن الإيجابيات والسلبيات، سواء في كتابتها عن مي زيادة أو عن مي التلمساني أو عن نورا أمين؟ رغم النزعة التشجيعية التي أولتها لهاتين الكاتبتين الشابتين. وربما كانت الدقة المنهجية واتزان الشخصية وراء عدم مغالاة ألفت أيضا في كتاباتها في التوجه النسوي، فقد ظلت دعوتها أن تأخذ المرأة حقوقها وتتخلص من قهرها بنفسها ـ كي تكون ندا فاعلاً في الحياة مع الرجل. ولا يخرج عن هذا من وجهة نظري ـ بحثها الرائد الذي قدمت ملخصه في ديسمبر سنة ١٩٩٦ (ندوة محمد حسين هيكل بالمجلس الأعلى للثقافة) ، عن "بداية نسائية للرواية العربية" على يدي زينب فواز ولبيبة هاشم، والذي فتحت فيه أفقًا تلقفه الأخرون وأخذوا يتحدثون عنه دون معرفة أو دراسة. ومن الموسف أن ألفت قد ظلت تعمل في هذا البحث حتى قبيل وفاتها. لأنه في تقديري بحث شديد الأهمية، ليس فقط في حقل الدراسات الأدبية. وإنما لأنه كان يمثل ـ بالنسبة لها ـ ذروة مشروعها العلمي والإنساني، ففيه اجتمعت كل همومها في البحث عن هوية علمية

www.alkottob.com

وإنسانية متميزة، لكن الأمراض الخبيثة حالت دون إتمامه. ومع ذلك يبقى لها حق الريادة في هذا الميدان.

لقد كانت ألفت واحدة من أنبه بنات جيل السبعينيات الذي شهد ازدهار الحركة الطلابية وانهيارها، حملت هموم الوطنيين من أبناء مصر، وأصابتها إحباطاتهم، وانهيارات أحلامهم بعد كامب ديفيد، لكن صلابتها ظلت قوية، وحرصها على علمها وقيمها، كان وراء إنجازها الذي كان قد أخذ في التبلور، وكان المستقبل يعِدُها بالكثير، لكن ما تركته كافٍ ليكون بصمة خاصة واضحة لا يزول أثرها، وستثمر في أبحاث زملائها وطلابها في مستقبل البحث العلمي في العالم العربي كله.

www.alkottob.com

مجدي حسنين

www.alkottob.com

•½i± »zß

لماذا يضطر إلى الموت؟

لأن الحياة قد أصبحت تحتاج إلى جهود خارج حدود الطاقة لكي تحتمل أو تعاش.

تحتاج أن يظل الإنسان طوال اليوم خارج بيته بعيدا عن أهله وأولاده، يبحث عن عمل، لعله يضمن لقمته ولقمة أولاده، يحتاج أن يصبح الإنسان بهلوانًا يقفز من موقع لموقع

• * كتبت كمقدمة لكتاب ألفت الروبي: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع. الهيئة العامة لقصور الثقافة الجماهيرية ٢٠٠١

www.alkottob.com

حتى يوفر لأولاده الحد الأدنى من المستقبل الإنساني المقبول.

تحتاج أن تقبل التعامل مع من تودّ أو لا تودّ. من تحترم ومن لا تحترم، وأن تضغط على نفسك حتى تخفي احتقارك لمن يستحق الاحتقار، و ألا تصفع من يليق به الصفع.

تحتاج أن تخفي مشاعرك وراءك و تحتفظ بها لنفسك، وتقدم للآخرين ما ترى أنه يرضيهم ولا يفقدك لقمة عيشك.

تحتاج أن تقتل مشاعر الإنسانية، جوانبك الرومانسية، قدرتك على الإبداع وعلى البحث العلمي الجاد، لأن السادة لا يحبون هذه الأشياء ولا يحتاجونها، وربما رأوا فيها ما يزعجهم ويهدد هدوءهم واطمئنانهم إلى مقاعدهم الوثيرة.

www.alkottob.com

تحتاج أن تذهب كل يوم إلى بيت أمك في قليوب بعد منتصف الليل يوميا لأنك لا تجد خرم إبـرة فـي القـاهرة الواسعة.

تحتاج ألا تكون قد تخرجت في دار العلـوم حتـى توافق كلية الآداب على تسجيلك بدرجة الماجستير.

تحتاج أن تذكّر النقاد دائما بأنك نشـرت مجموعـة قصصية، كي يدركوا أنك لست مجرد صحفي جوّال.

تحتاج أن تنشر في القدس ما لا تنشره الأهالي، وأن تنشر في الأهالي ما لا تكون راضيا عنه بالضرورة.

وتحتاج أخيرا إلى أن تعمل مائة ساعة في أسـبوع، في مؤتمر لتعلن بعد وفاتك أنك لست معجبا به ولا راضـيا عنه.

هنيئًا لك الموت يا مجدي، ولن نقبل عزاء هذه الحياة فيك.

www.alkottob.com

كتب أخرى للمؤلف

مؤلفات:

- موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو. ط ١، دار المعارف بالقاهرة ٦٨٩١ ط٢ سنة ١٩٩١ ــ ط٣ دار الثقافة العربية. القاهرة ٢٠٠٢.

- في البحث عن لؤلؤة المستحيل. دراسة في قصيدة أمل دنقل "مقابلة خاصة مع ابن نوح" ط١ دار الفكر الجديد بيروت ـ ط٢ دار شرقيات القاهرة ٦٩٩١.

- أمل دنقل كلمة تقهر الموت. بالاشتراك مع عبلة الرويني الهيئة العامة لقصور الثقا فة ـ القا هرة ٠٩٩١.

- علم اجتماع الأدب. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ـ القاهرة ٢٩٩١.

www.alkottob.com

- العروض وإيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ٣٩٩١.

- البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. دار شرقيات ـ القاهرة ٣٩٩١.

- محتوى الشكل في الرواية العربية. الجزء الأول. الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ٦٩٩١.

- الإيقاع في شعر السياب. دار نوارة للنشر ـــ القاهرة ٦٩٩١.

- كتاب العروض للأخفش. تحقيق ودراسة. دار شرقيات ـ القاهرة ٨٩٩١.

- المدخل الاجتماعي للأدب، من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل. دار الثقافة العربية ـ القاهرة ١٠٠٢.

www.alkottob.com

تحت الطبع:

- فضايا النقد والإبداع العربي.
- الأنواع النثرية الحديثة في الأدب العربي ظـواهر وإشكاليات.
- أمل دنقل، مختارات ودراسة.
- مختارات الشعر العربي الحديث في مصر.

كتب محررة:

- لطيفة الزيات. الأدب والوطن. دار نور ومركـز البحوث العربية ـ القاهرة
- المسألة الفلاحية والزراعية في مصـر. مركـز البحوث العربية ـ القاهرة ٢٩٩١.

www.alkottob.com

كتب مترجمة بالاشتراك مع أمينة رشيد:

- الأيديولوجية لميشيل فاديه. دار التنوير ـ بيروت ٢٨٩١.

- المكان. رواية لآني أرنو. دار شرقيات ـ القاهرة ٤٩٩١.

- الأشياء. رواية لجورج بيريك. دار شرقيات ـ القاهرة ١٠٥٢.

- مداخل الشعر . دراسات لباختين ولوتمان وكوندراتوف. الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ القاهرة ٦٩٩١.

مراجعة ترجمات:

- النقد الاجتماعي لبيير زيما. ترجمة عايدة لطفي. دار الفكر للدراسات والنشر ـ القاهرة ١٩٩١.

www.alkottob.com

- "القصة الرواية المؤلف" دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة. ترجمة د. خيري دومة. دار شرقيات ـ القاهرة ٠٧٩٩١.

- نموذج طفولة. رواية لكريستا فولف ترجمة د. هبة شريف ٠ دار شرقيات ـ القاهرة ٩٩٩١٠

مؤلفات إبداعية :

- "ليل مدريد" رواية.

-"صباح وشتاء" نصوص قصير .

www.alkottob.com