

١٩٦٧  
فصول النقد والأدب

عبد الرحمن أبو عوف



الهيئة المصرية العامة للكتاب



اهداءات ٢٠٠٢

اد/ سامي خشبه

القائمة

رسيل الطربوبه الصعب والحيل  
الناقد والمفكر البارز  
الفنّان ساهي حشبه  
مكتبة الدائمه  
في القاهرة  
يناير ١٩٩٦

# فصول

## في النقد والأدب

892-709

004

تأليف

عبد الرحمن أبو عوف

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA  
مكتبة الاسكندرية

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA  
مكتبة الاسكندرية  
كتب عربي  
( اهداء )

رقم التسجيل  
٧٦٤٦٢

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٦

الاخراج الفنى : محمد المحجوب



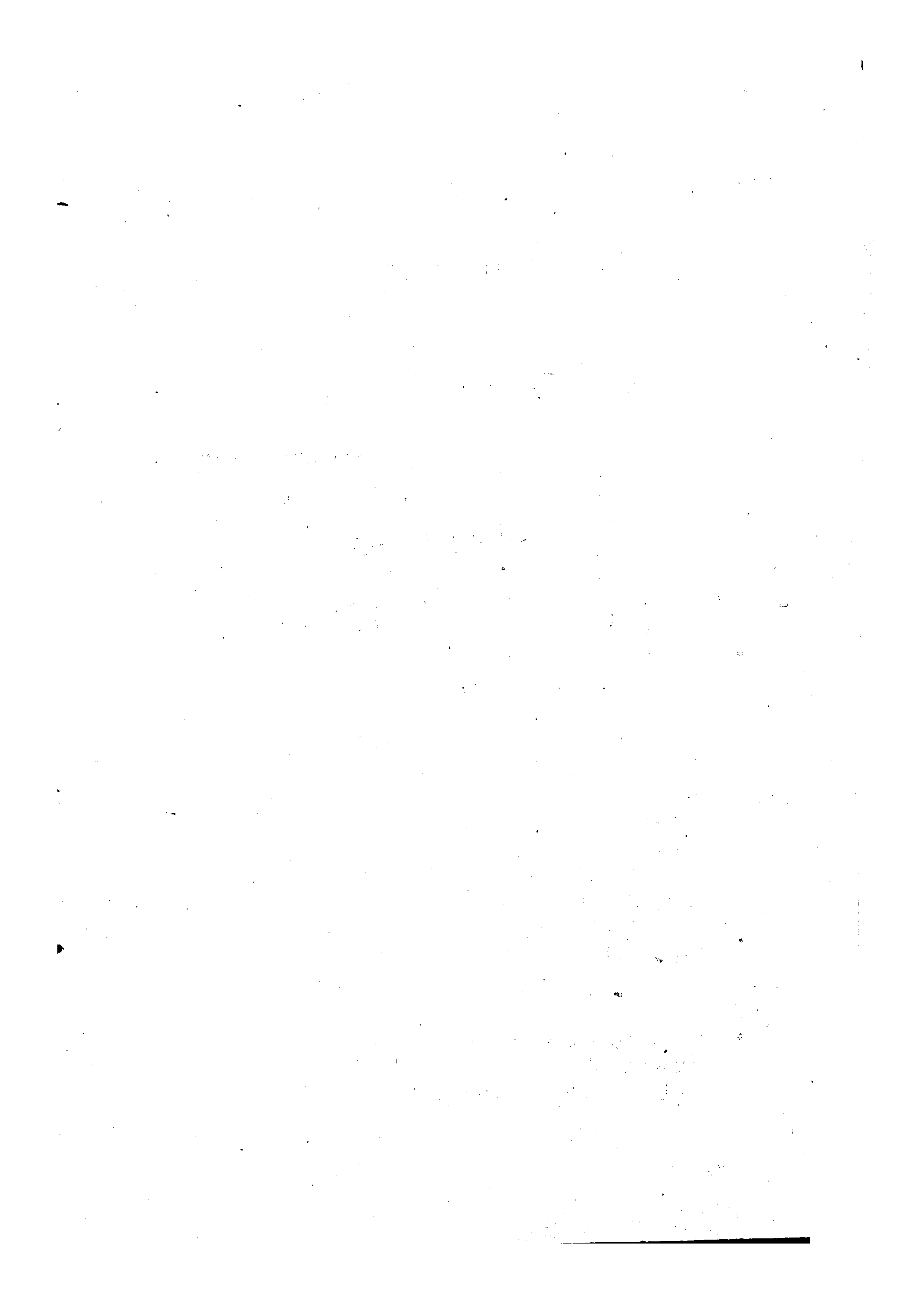
الإهداء

إلى صديقي

الناقد د. د. جابر عصفور

لنبله وتشجيعه لي

عبد الرحمن أبو عوف





## مدخل

★ يتشكل ويتكون كتابنا ( فصول في النقد والأدب ) من سعي مجهد وحميم وخلاق يطمح لتقديم نوعية من الكتابة الأدبية النقدية النابضة بالحياة ، والتي تحاول مراجعة وفهم وتأريخ وتفسير ومناقشة بانوراما موسعة لجهود أبرز مبدعي الثقافة والأدب والنقد المعاصر المصرى العربى من خلال مرحلة تاريخية قلقة ومحتدمة بالصراع السياسى والاجتماعى والفكرى فى سياق الحركة الوطنية الديمقراطية التى تبلورت وتصاعدت أزمته وطرحت اشكالياتها وبحثها عن حل وطريق منذ أواسط الأربعينات .  
وبداية الخمسينات .

★ وكانت تداعيات وآثار نتائج الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء والاتحاد السوفيتى على النازية والفاشية وتغير العالم وهزيمة العرب فى حرب فلسطين وتأسيس الدولة الصهيونية كقاعدة للاستعمار الجديد .  
بهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية ، كل ذلك تحد شكل وصاغ . وحكم أرضية الصراع الوطنى فى مصر وألهب الشعور القومى وظهرت قوى سياسية ومناهج جديدة تحددت فى التنظيمات الماركسية والاشوان المسلمين وأحزاب الفاشية وأبرزها مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد . . .  
حاولت أن تتجاوز أزمة المجتمع الليبرالى المهترى .

★ لقد ساهمت مصر مع الاحتلال الانجليزى فى مواجهة قوى المحور وتعرضت للعدوان بعد أن قنعت بفتات بعض المكاسب الوطنية الهزيلة فى معاهدة ٣٦ التى أنهت الدور الوطنى الثورى لأكبر الأحزاب الليبرالية . . .

الوفد ، وجعلته لا يختلف الا فى ألوان الطيف مع أحزاب الأقلية التابعة للانجليز والملك .

وتسببت أعباء الحرب فى اندلاع الأزمة الاقتصادية التى عانى منها الفلاحون والعمال والمتقنون والطبقة المتوسطة الصغيرة فى حين اغتنى الاقطاع وتجار القطن وبرز رأس المال المصرى واتحاد الصناعات برئاسة اسماعيل صدقى جلاد الشعب كمثل للرأسمالية التابعة للغرب .

★ ولقد اندلعت المظاهرات الشعبية ضد الانجليز والقصر والاقطاع والرأسمالية . . . وتشكلت خلال هذه الصدمات الدامية قيادة جديدة ، واعية للحركة الوطنية الديمقراطية تمثلت فى لجنة الطلبة والعمال التى وضعت برنامجا اجتماعيا لمحتوى الثورة الوطنية وبلغت ذروتها فى انتفاضة ١٩٤٦ التى أخمدها اسماعيل صدقى لصالح الانجليز والقصر وتمت الاعتقالات الشهيرة لرموز الحركة الوطنية وكان نصيب الماركسيين والديمقراطيين من هذه الاعتقالات كبيرا . . ومعظم الكتاب والمفكرين الذين درسناهم هنا قد عانوا من هذه الاعتقالات ولعل أبرزهم سلامة موسى ومحمد مندور . . وعبد الرحمن الشرقاوى . . الخ وكان لويس عوض مطلوباً أيضاً غير أنه كان خارج مصر . .

★ ولكن الصدام الشعبى تجاوز ديكتاتورية صدقى وإبراهيم عبد الهادى والنقراشى الذى اغتاله الاخوان المسلمون هو وأحمد ماهر . . وفرض الشعب تراث ثورة ١٩ خليفة سعد زغلول وهو النحاس باشا فى الوصول الى الحكم عام ١٩٥٠ الذى حاول أن ينقد النظام الملكى غير أن مفاوضاته مع الانجليز فشلت فأنتهى حياته السياسية المجيدة بإلغاء معاهدة ٣٦ وقال كلمته المشهورة ( من أجل مصر وقعت معاهدة ٣٦ ومن أجل مصر أعلن الغاءها ) وقد تبع ذلك صعود المقاومة الشعبية ضد الانجليز فى معسكرات القنال وشعر الانجليز والملك بخطورة الأوضاع ودبروا حريق القاهرة فى يناير ١٩٥١ وتنصب على ماهر ليحتوى الأزمة ففشل وأعقبه أحمد نبيل الهلالى فعانى نفس المصير .

★ لقد بات واضحاً ان المجتمع القديم ينهار بنظامه الملكى شبه الاقطاعى شبه الرأسمالى وأن المجتمع المصرى يحمل فى أحشائه ثورة شعبية ديمقراطية ذات توجه اشتراكى . . . . . ولكن السؤال الصعب من هو المرشح لقيادة الثورة ، ولقد أثمر جدل العملية الاجتماعية على عدم صلاحية كل من الماركسيين والاكوان المسلمين والديمقراطيين لانجاز هذه المهمة ، وفات الجميع ان الاستعمار الجديد بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية كان يرصد الأوضاع فى منطقة الشرق الأوسط ويعمل على أن يرث النفوذ الانجليزى الذى خرج فاقداً للروح من الحرب العالمية الثانية .



★ وكانت خبرة الانقلابات العسكرية التي ابتكرتها أمريكا تنوالت في إيران ، حيث انقلاب جنرال زاهدي رجل شاه ايران ضد مصدق الذي أمم البترول الايراني وفي سوريا حيث انقلاب الزعيم حسنى الزعيم والشيشكلي ، وفي تركيا . الخ . كل هذه الانقلابات العسكرية كانت موجهة بتوجيه من أمريكا لانقاذ هذه البلاد من الشيوعية والثورات الشعبية حسب وجهة نظر الأمريكان .

★ ولسوف يظل مجالاً للشك والغموض مدى علاقة الانقلاب العسكري الذي حدث في يوليو ٥٢ في مصر بالولايات المتحدة الأمريكية . وكيف تم الاستيلاء على السلطة وخلع الملك دون تدخل من الجيش الانجليزي الذي كان في قاعدة قنال السويس ومدى الدور الذي لعبه سفير أمريكا في مصر ( كافري ) في منع تدخل الانجليز . كل هذا يحتاج لدراسة وبحث ما زالت الوثائق والأسرار تتكشف يوماً بعد يوم عنه ، كذلك مذكرات قواد الانقلاب أيا كان الأمر فقد اعتبرت أمريكا أن استيلاء العسكريين على السلطة جنب مصر الوقوع في أيدي اليسار والقوى الشعبية الديمقراطية .

★ ولا يمكن أن نخفل ذكر بعض الشبهات والوقائع عن عداء ضباط يوليو ٥٢ ضد اليسار ، ولعل أبرزها اعدام زعماء عمال كفر الدوار خميس والبقرى بتهمة الشيوعية ، والصدام مع البكباشي يوسف صديق لميوله اليسارية وتنحيته من مجلس قيادة الثورة مبكراً رغم دوره البارز في الانقلاب حيث قاد ( الكتيبة ١٣ مشاة ) التي استولت على مبنى أركان الجيش الملكي واعتقلت كبار الضباط وكان ذلك اعلاناً عن سيطرة ضباط يوليو على سلطة الجيش وبالتالي الاستيلاء على الدولة ، كذلك حصار الصاغ خالد محيي الدين الذي كتبت عنه الصحف الأمريكية الصاغ الأحمر ثم نفيه في أحداث مارس ٥٤ وأزمة الديمقراطية التي انتهت بسيطرة عبد الناصر على السلطة وبدأ الحكم الشمولي وضرب الديمقراطية التي ما زلنا نعاني منها حتى الآن ، وكذلك اعتقال الشيوعيين .

★ كذلك يجب الإشارة الى ما تردد من ارسال على صبرى موفداً من قادة الانقلاب الى السفارة الأمريكية لتفسير هوية الانقلاب وهدفه ولونه وكذلك الدور الخطير للسفير أحمد حسين باشا المعروف بميوله الأمريكية والذي كان رئيس جمعية الفلاح التي دعت لمشروع الاصلاح الزراعي لضرب كبار الملاك وتوسيع رقعة ملاك الأرض المتوسطين كضمان لتفريع سطح الفلاحين .

★ كما توجد مقدمة لأحد الكتب التي صدرت في أعقاب الانقلاب بقلم عبد الناصر تعلن موقفه العدائي من الشيوعية .

★ كل ذلك يحتاج لأكثر من تساؤل ويظل التاريخ هو صاحب  
الإجابة الأخيرة .

★ غير أن الحركات التاريخية والثورات والانقلابات العسكرية  
لا يمكن الحكم عليها بالشبهات والاجراءات السياسية البرجمانية والميكيفالية  
التي تتخذها ، ولا يجب الحكم عليها من منظور أحادى الجانب بل يجب  
دراسة عديد من الاعتبارات والمواضعات والاشكاليات السياسية الخارجية  
والداخلية كظروف تحولات العالم وصراع القوى العظمى ومخططاتها  
الاستراتيجية على مجالات النفوذ وعلى الصراع الطبقي ومدى جدل العملية  
الاجتماعية ونسب ومصالح القوى والاتجاهات السياسية المتعارضة  
والمتصارعة والأوضاع الاقتصادية ومدى احتدام الأزمة السياسية ،  
وتوجهات ورؤى وثقافة القائمين بالثورات والانقلابات العسكرية ومدى  
تعبيرهم عن مصالح الطبقة وانتمائهم لقيمها ومثلها وأصولهم الطبقية .

★ فى ضوء هذه الاعتبارات المتشابكة والمتناقضة يمكن أن نلاحظ  
ان معظم ضباط انقلاب يوليو وأعضاء مجلس قيادة الثورة من أبناء الطبقة  
المتوسطة الصغيرة ومن أبناء صغار الزراع والتجار والمهنيين . . . ومعظمهم  
دخل الكلية الحربية فى دفعات سنة ٣٧ ، ٣٨ ، بعد أن عدلت حكومة  
الوفد عقب بعض المكتسبات الوطنية فى اعادة تشكيل الجيش المصرى بعد  
معاهدة ٣٦ وسمحت لأول مرة بدخول أبناء الفقراء الى الكلية الحربية  
بعد أن كانت الشروط لالتحاق الطلبة بالكلية تتعسف فى ضرورة أبناء  
الذوات والاقطاعيين والرأسماليين الكبار بحيث كانت الكلية العسكرية وقفا  
على أبناء الذوات حتى يكونوا على ولاء للملك .

★ ويلاحظ ان الهموم السياسية والاتجاهات الحزبية كانت تؤثر  
على هؤلاء الشباب وكانوا يتفاعلون مع هموم الوطن وعانوا من أزمة  
٤ فبراير واهانة الملك فاروق ، وعانوا من هزيمة حرب فلسطين عام ٤٨  
وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى طعنتم فى الظهر . . . وقد تشكلت منذ  
أواسط الخمسينات وخلال الحرب العالمية الثانية تنظيمات فى الجيش  
معظمها فاشى وارهابى . . . وعلى علاقة بعزيز المصرى . . . ونذكر منهم  
حسين ذو الفقار صبرى ، والسادات وآخرين وحتى عبد الناصر نفسه  
يعترف أنه بدأ نشاطه السياسى بالارهاب فقد شارك فى محاولة اغتيال  
ضابط الملك اللواء حسين سرى عامر ثم عاد ونقد هذا الأسلوب بعد فشل  
المحاولة . . . ولقد جاء هذا الاعتراف فى كتابه ( فلسفة الثورة ) وهو  
منفستو مشروع عبد الناصر للثورة وخلاصة فكره ورؤيته السياسية التى  
حكمت مسار حركته وقيادته التاريخية حتى موته رغم تحولاته الهامة ،



كذلك كانت هناك ولاءات لبعض ضباط يوليو لحركة الاخوان المسلمين ،  
وقلة قليلة من الضباط الماركسيين وأغلبهم من تنظيم حدتو ولعبوا دورا  
بارزا في ثورة يوليو وأبرزهم يوسف صديق وخالد محيي الدين . .  
وآخرون .

★ غير أن الصفة الغالبة على معظم ضباط مجلس قيادة الثورة هو  
صفة النزعة الفاشية الفردية المتسلطة وهم أقرب لمدرسة مصر الفتاة  
ولزعيمها أحمد حسنى على أنه يجب الاعتراف بعبقرية قيادة جمال عبد الناصر  
وخبراته التنظيمية فى تأسيس تنظيم الضباط الأحرار من هذا الخليط ثم  
مناورات ودهائه فى التستر وراء زعامة محمد نجيب حيث استقرت الأوضاع  
فأسفر عن وجهه كزعيم للانقلاب عقب أحداث مارس ١٩٥٤ ومرة أخرى تحوم  
الشبهات حيث يذكر خالد محيي الدين أن أحد الصحفيين اليساريين  
الفرنسيين همس له خلال الصراع بين عبد الناصر ومحمد نجيب أن الدوائر  
الأمريكية تتعاطف مع عبد الناصر كرجل للمرحلة والتي كانوا يرقبون  
أوضاع الشرق الأوسط خلالها خاصة فى وقت أزمة الحرب الباردة بين  
الكتلة الشيوعية والكتلة الرأسمالية ، وتمهيد الأرض لحلم الدولة  
الاسرائيلية فى المنطقة .

★ فى ضوء هذا السياق السياسى عن تطور الحركة الوطنية المصرية  
منذ الأربعينات وحتى انقلاب يوليو ٥٢ وحكم العسكريين حاولنا أن ندرس  
معظم ابداعات وكتابات جيل الأربعينات وأبرز رموزه محمد مندور ،  
ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، واحسان عبد القدوس . الخ .  
فقد أدرك هؤلاء بوعيمهم السياسى مع اختلاف منابع الثقافة والتجربة  
والانتماءات أزمة المجتمع الملكى وأزمة النظام الليبرالى المستعار من الليبرالية  
الغربية ، وقد أسهموا فى كشف القناع عن تهريء هذا النظام وقدموا  
البديل وأجمعوا على ضرورة الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية وبعضهم  
كان قريبا من الماركسية أو الاشتراكية الديمقراطية .

★ ولا يمكن أن ننسى ان كل ما حققته ثورة ٥٢ من تمصير  
للاقتصاد المصرى وتأكيد الاستقلال الوطنى فى كل المجالات وتأميم شركة  
قناة السويس ومجانبة التعليم والاصلاح الزراعى . . . نادى بها محمد  
مندور ، ولويس عوض ، وسلامة موسى قبلهم .

ولا يمكن أن ننسى المعارك الصحفية الشجاعة التى قدمها احسان  
عبد القدوس عن كشف قضية وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى كانت  
المسار الأول فى نعش النظام الملكى ، بجانب كشف وتعرية الفساد  
السياسى للأحزاب ورغم ذلك فقد عانى هؤلاء الكتاب من ثورة يوليو ٥٢  
بل نالهم الاضطهاد ، فقد طرد لويس عوض من الجامعة ، وظل محمد مندور

بلا وظيفة ثابتة في مجلة من المجلات ، واعتقل احسان عبد القدوس في ١٩٥٤ ، ولقد كان اهتمامنا في دراسة كتابات وسلوكيات معظم الكتاب في هذا الكتاب هو كشف معاناتهم في ظل مرحلة عبد الناصر رغم اقترابه منهم بعد عام ١٩٦٤ وتطبيقه برامجهم وأحلامهم ٠٠٠ غير أن أكبر محنة تعرض لها هؤلاء الكتاب هي مرحلة السادات والثورة المضادة منذ بداية السبعينيات الكثيرة وبعد رحيل عبد الناصر المأساوي . لقد بدأ مسلسل التنازلات والتراجعات عن المشروع التحرري للنهضة والقومية والعدالة الاجتماعية الذي قاده عبد الناصر وحوصر وضرب بهزيمة ٦٧ نتيجة التحالف الأمريكي الصهيوني الخليجي ، وبدأ الانفتاح الاستهلاكي وشركات توظيف الأموال وبيع القطاع العام وحكم صندوق النقد الدولي وانتهى بالاعتراف بإسرائيل وزيارة القدس المشثومة .

★ لكل هذا حاولنا أن ندرس كتابنا عبر هذه المحنة وكيف واجهوها ، منهم من صمد ومنهم من تكيف ومنهم من تراجع ، ومنهم من هادن . ولم نكتف بالدراسات التبعية بل معظم من كتبنا عنهم كنا أصدقاء لهم نعايشهم ونحاورهم ونعرف أسرارهم وأحاديثهم الخاصة ، وأجرينا معهم عدة حوارات وسجلنا بصوتهم عديدا من الاعترافات والشهادات موجودة في كتبنا عن ( نجيب محفوظ ) و ( يوسف ادريس ) وكل ما كتبناه عن ( صالون توفيق الحكيم وعطر الذكريات ) - وهو مشروع كتاب حافل أرجو أن أتمه - يشكل نوع من الكتابة الحية المثقلة بالمعرفة الشخصية الحميمة .

ولعل وعينا السياسي والأدبي المبكر لكل من درسناهم من رموز جيل الأربعينات بجانب توفيق الحكيم ، وطه حسين ، وحسين فوزي وهم من جيل ثورة ١٩٠٠ والذي لعب الدور الأكبر في ايقاظ هذا الوعي شقيقى الكبير عالم الصيدلة والكيمياء ومدير جامعة المنيا والذي ينتسب لجيل الأربعينات وعاش كل التجربة السياسية والثقافية ٠٠٠ فأدخلها الى بيتنا مما سمح لي أن أقرأ في صباي كل من كتبت عنهم .

كل هذا بجانب تجربتي السياسية وانتمائي لليسار ومرورى بالجحيم والمطهر حيث اعتقالي في انتفاضات يناير ١٩٧٥ احتجاجا على الثورة المضادة في بدايتها .

★ كل ذلك حكم منظوري ورؤيتي في دراسة أزمة المثقفين وعلاقتهم بالسلطة وهي علاقة لها تاريخ دام منذ أواخر القرن الثامن عشر ومنذ بداية مصر الحديثة حيث قمع ونفى محمد علي الشيخ عمر مكرم وقتل ابن المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي ٠٠ وحتى رفاعة الطهطاوي رائد الفكر والتنوير المصرى نفاه عباس الأول الى السودان . والقائمة طويلة لا تنتهى من نماذج القمع طوال القرنين .



★ ان قمع سلطنة ٥٢ فى عهدى عبد الناصر والسادات ٠٠ لون  
وشكل جهود هؤلاء الكتاب وألزمهم نوعا من الحذر ونوعا من التوفيقية  
والمراوغة ٠٠٠ وبعضهم حرص على أن يحمى نفسه ويستظل بحمايتها  
وفى نفس الوقت يقول ما يريد قوله ٠٠٠ وأكبر نموذج لذلك ٠٠ نجيب  
محفوظ ، وتوفيق الحكيم .

★ وأبرز هذه النماذج يوسف ادريس ، وعبد الرحمن الشرقاوى  
خاصة فى عهد السادات ٠٠ وبعض الشئ لويىس عوض الذى كان يحميه  
لحد ما ثروت عكاشة وهيكىل ثم أخيرا أسامة الباز .

ولعل هذا درسا لجيل كتاب الستينات الذى أكتب هذه الدراسات  
من وجهة نظرهم كواحد منهم نقدت وقدمت أعمالهم خلال سنين البحث عن  
طريق للقصة ، ومقدمة فى القصة القصيرة ، وتحولات للرواية ، وقراءة فى  
الرواية العربية المعاصرة ، ومراجعات فى الرواية والقصة ٠٠ الخ ٠٠٠  
لعل هذا الدرس يجعلنا نعى أن الكاتب يجب أن يكون مستقلا عن السلطة  
ليحافظ على نبالة وصدق موقعه للتعبير عن حقوق وهموم وطموحات شعبه  
وأن يكون دائما على يسار السلطة .

والملاحظة الأكثر أهمية أن معظم هؤلاء الكتاب أبناء للطبقة المتوسطة  
والصغيرة بالذات يحملون قيمها ومثلها ويعبرون عن تطلعاتها الطبقي  
وذنباتها ومساوماتها ونفاقها ٠٠٠ وليس هذا أمرا غريبا فهذه الطبقة هى  
التي قادت الثورات الوطنية بحلقاتها الثلاث منذ ثورة عرابى ، وثورة ١٩ ،  
وثورة ٥٢ ٠٠٠ انها تقود الثورة وعندما تحصل على بعض فتات من الحقوق  
تخون جماهيرها الشعبية من الفلاحين والعمال والفقراء .

وهى طبقة من المثقفين اللذين تربوا واعتنقوا فكر وثقافة الثورة  
الفرنسية عن الحرية وحقوق الانسان وأيضا معظمهم من المتأثرين بالثقافة  
السكسونية وبعضهم ثمره التعليم الأوروبى ٠٠٠ ودرس سواء فى أمريكا  
أو فرنسا وانجلترا .

ولذلك يشوب فكرهم وابداعهم نوع من الاستلاب والدونية والتبعية  
للثقافة والحضارة الأوروبية ، وأبرز الأسئلة على ذلك حسين فوزى ،  
ويحيى حقى ، وتوفيق الحكيم مع درجات الاختلاف رغم عدم انكار محاولات  
الحكيم ويحيى حقى لتأصيل وابداع خصوصية مصرية وعربية للأدب فى  
المسرح والقصة القصيرة ، ولم يدرك معظم هؤلاء المثقفين المتبهرين بالغرب  
والحضارة الأوروبية ان هذه الحضارة الغازية والمستعمرة لن تسمح لهم  
بتحقيق الاستقلال وانشاء ثقافة مستقلة لأن الرجعية الاقتصادية للطبقة  
المتوسطة والرأسمالية ما زالت تابعة للسوق الأوروبى والأمريكى  
حتى الآن .

★ وبشكل آخر ورغم انتمائي الماركسي الراض للمفاهيم الجامدة الاسناليئية فقد لاحظت في دراساتي ان معظم الكتاب الماركسيين كانوا مستلنين للماركسية السوفيتية ومنبهرين وناقلين لها دون فهم لخصوصية ثقافتنا وتراثنا ومشاكلنا المختلفة .

وقد شكل هذا أزمة عدم اتصالهم بأوسع الجماهير أصحاب المصلحة وقد طرحوا الالحاد بشكل منفر مثل سلامة موسى فخررو الشعب الفقير الذي يتمتع بحس روحاني ولم يفهموا أن تراث الشعب المصري تراث يلعب الدين فيه دورا خطيرا في تشكيل مزاجه وفهمه للحياة ولا يتناقض مع التقدم والحرية أيا كان الأمر فلقد مضى عن الحياة معظم الذين كتبنا عنهم وهم يشكلون عصرا قلقا وخصبا ومأساويا من الثقافة والأدب المصري .

ورغم كل التحفظات التي أوردناها عنهم الا انهم أسسوا تراثا للثقافة الوطنية التقدمية . . يجب أن نقرأه وتعيشه أمام الفكر الجاهلي والظلامي والارهابي الذي بدأ يطل على حياتنا الفكرية الآن ، ويجب أن نواصل الطريق الذي أسسوا بداياته حتى نقضى على هذه الردة .

★ انها ملحمة من الوعي والابداع في نصف قرن تشهد على شرف وكبرياء المثقف المصري وانتمائه لشعبه الفقير الطيب .

★ ولقد دفعنا ثمننا باهظا من القلق والمعاناة على نشر هذه الدراسات والمقالات في الصحف والمجلات التي يهيمن عليها أصحاب النفوذ الذين يستخدمون الاغراء والمساومة والسلطة ، ونفى الآخرين ، خاصة ان غالبية من كتبنا عنهم لهم مواقفهم المتناقضة ، مع المهيمين على النشر والاعلام لذلك عانينا عدم الاستقرار في جرنال أو مجلة واحدة .

★ ولم نحترف الصحافة ، وحافظنا على وظيفتنا المجهدة كمحاسب في القطاع العام أعطتني حرية واستقلال قول الحقيقة عن هؤلاء الكتاب والأدباء الذين أحببتهم وأفتقدتهم الآن وعلى رأسهم لويس عوض ، ويوسف ادريس ، واجسان عيد القدوس ، وعبد الرحمن الشرقاوى . . الرحمة لهم والغفران لنا . .

عبد الرحمن أبو عوف  
مايو ١٩٩٥

المعادي

الباب الأول

---

في النقد





## الفصل الأول

### أقنعة المعلم العاشر لويس عوض بين الحضور والغياب

لا أجد وصفا صادقا أصف به لويس عوض الذى تمر على رحيله أربع سنوات الا وصفه لنفسه فى كتابه ( يوميات طالب بعثة ) يقول المعلم العاشر لويس عوض : « لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد انجيلا حروفة من نار ، لو كنت بيرون كنت سلبت سيف العدل والجهاد ولا أغمده قبل ما أرى بعينى عملاق الظلم مضرجا على سهول بريتوريا ، لو كنت شيلى كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الآفاق بأناشيد الخلاص ، لكن أنا ضعيف ، روحى مكسورة وريشتى هزيلة ودمى مهدور فى خدمة الأحرار » .

ولقد توحد فكر وابداع لويس عوض النقدى مع نضال شعبه المصرى وكان أكمل وأشرف تعبير عن التزام المثقف المصرى الوطنى الديمقراطى الثورى بمسار الحركة الوطنية منذ صعودها فى الأربعينات وحتى السبعينات وما شهدت من تراجعات عن طموحات الثورة الوطنية .

وثمة اتساق ووحدة فى أول كتبه ( بروميشيوس طليقا ) حيث غنى للثورة والحرية مع شاعر الثورة شيلى وحتى كتابه الأخير الذى كتب فصوله الأخيرة على سرير الموت ( الثورة الفرنسية ) فلويس عوض بين كل من هذين الكتابين هو الشاعر والناقد والمؤرخ الذى يقدر العقل والحرية والعدل والديمقراطية ومجد الإنسان وعن طريقه مجد الله . . . وقد صارع الفكر السلفى اللاعقلانى وحراس التقليد والاتباع . . . ودفع من حرينه فى سبيل هذه المثل وتعرض لعديد من المحن ، الطرد من الجامعة والاضطهاد والاعتقال وظل طوال عمره الفكرى والسياسى مستهدفا من خفافيش الظلام والجهل . . . ولم يكن أبدا من كتاب المؤسسة الرسمية .

ومنذ أواخر الأربعينات ، ولويس عوض يقدم لثقافتنا الكثير ، عاش حياة خصبة نحياها نحن ، من جديد ، حين نقرأه ، قدم لنا فى مستهلها

مقدمات كتب ( هوراس وفن الشعر ) ( برومثيروس طليقا ) ( فى الآدب الانجلىزى ) حددت وأصلت بدايات طرق نقدية لا زالت الأجيال التالية تعمل على استكمالها وتطويرها ، وكانت هذه البدايات - فى زمنها - أقرب مفاهيم الآدب والنقد للنظرية العلمية ، حول مسألة صعبة هى معنى الواقعية لا كتيار مدرسى كالرومانسية والكلاسيكية ، بل كتفسير يعتمد أحكام القيمة والجمال لحركة الصراع الاجتماعى فى مصر الأربعينات .

ورغم إيغال مفاهيم لويس عوض فى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية إلا أنه مهد الأرض للأجيال التى جاءت بعده وعانت عملية الصراع الوطنى والاجتماعى قبل وبعد ١٩٥٢ ، واستطاعت أن تضيف أبعادا جديدة لمعنى ( الواقعية ) لا كمفهوم جامد ، وكليشيه ثابت ، بل كمفهوم رحب ، غنى بتحويلات الواقع ، وإدراك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانيات على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمشكلة الحسرية .

#### ١ - عن منهج لويس عوض النقدى وسماته وتحولاته :

★ يكتب لويس عوض فى مقدمة ( برومثيروس طليقا ) : « لا سبيل الى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن إلا اذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس ، ولا سبيل الى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى إليها ( شيللى ) على وجه التخصيص إلا اذا درسنا حالة انجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى ويقول أيضا : قال « مستر و . ج ، فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن :

( لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع ظهور الانقلاب فى التصور الأدبى ومع حدوث انتقال من الآدب الكلاسى الى الآدب الرومانسى ، والقصة والآدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البرجوازى . . )

هذا هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير ( لسلى ستيفن ) فى وصف الآدب الانجلىزى فى عصر الثورة الفرنسية ( ان طابع الآدب المعاصر قد تشكل فى مجموعته تبعا للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتب ذلك الآدب وكتب ذلك الآدب لها ) .

وبشمولية يتتبع لويس عوض مراحل الثورة والتطور البرجوازى وانعكاساته على الآدب ويقدم أوسع دراسة تاريخية واجتماعية للرومانسية، غير أننا وكما سنلاحظ فى عودته الى هذا الموضوع بتوسيع أكبر فى كتابه ( فى الآدب الانجلىزى ) الحديث - ان لويس عوض قد غالى فى التفسير



الميكانيكي والالتزام بمبادئ المادية التاريخية في فهم المذهب الأدبي والبنية الأدبية وأهم الجوانب الجدلي ، وأوقعه هذا في تفسير آلي أغفل فيه خصوصية لغة الأدب وذاتية المبدع ، وان لويس عوض أغفل المادية الجدلية التي تأخذ في الاعتبار علاقات التأثير والتأثر بين البناء التحتي للمجتمع وأساسه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والبناء الفوقي ومنه النشاط الابداعي الذي يشمل بجانب انعكاسه للزمن الحاضر على بقايا صور الماضي ومعتقداته وتراثه الأسطوري .

★ ولذلك نلاحظ أن لويس عوض توقف عند النقاد والكتاب الانجليز الاجتماعيين مثل شنو ، وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن تطلق عليهم بمقياس مصطلح الواقعية الأدبي ، الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من أفكارهم يشوبها التصوف والحدث رغم أرضيتها الاجتماعية في حين أغفل أعمال ( بيلنسكي ) و ( تشيرنفسكي ) و ( بليخانوف ) والحق أن كل الملاحظات الأساسية النقدية التي وضعها لويس عوض لمعنى الأدب المستول أو المرتبط بلغته كانت تنقل بلا تقصي المنهج التاريخي والاجتماعي لفهم الظاهرة الأدبية ، الا أن الذبول النفسية والتلخيصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعده في دراساته الأولى عن اصابة الهدف النقدي ، ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا الواقعية حتى الآن ، ولقد أثبت مذهب الذاتية الاقتصادية أنه مميت بشكل مزدوج في الحقل الأدبي والفني ، فلقد حدد تصوير الواقع تصويرا طبيعيا فجأ من ناحية ، ومن ناحية أخرى أدخل بديلا زائفا في شكل الرومانسية الثورية وعالم الأدب عالم محدد ، ومثل هذا المنظور المتناقض المتنافر لا يفيد .

★ وعندما نعود لكتاب لويس عوض ( الاشتراكية والأدب ) نجد أرضية هذا المنهج النقدي في موقفه من وظيفة الأدب وعلاقته بالحياة ، فهو يقول بحسم : « وقد كنت دائما أفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع ، لا لأنني أستهين بالمجتمع أو أتمس التعمية في شيء مجرد هو الحياة ولكن لأن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة لا تشمل المجتمع والفرد جميعا ، وليس من الخير أن نطرح الفرد من حسابنا في أي فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل ، وانما الخير كل الخير أن نعترف بالفكر ونضعه في مكانه الصحيح الطبيعي من اطار المجتمع العظيم ، بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء من الكل ويشط عن مجاله الشرعي فيخرب المجتمع ، ثم يحدد مفهومه بوضوح أكثر قائلا :

« بهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة قومية ودعوة انسانية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية وبهذا

تكون دعوة الأدب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد .

وهذا الموقف يؤكد قوله في حوار أجريناه معه حول موضوعات ( المنهج النقدي ، الأدب المصري ، والأجيال الجديدة ) نشر في مجلة الطليعة عدد مايو ١٩٧٤ أجاب على سؤال هل تحاول إقامة توفيق جديد بين المثالية والمادية ؟ أجاب لويس عوض : « أعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء فالحقيقة أن الحياة في تجربة وحدة الوجود هي في حد ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادي ، ولكن للأسف غير قادر عليها كلحظة وجد صوفية ، فأكتفى بأن أعيش فيها بالخيال ، والخيال وحده لا يكفي ، وغير كاف ، لأنها في الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد في لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون ، هذه أزمة روحية لا يحسد عليها الا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يحدد امكاناتهم الصوفية بانتمائهم الى معتقدات مسيحية أو خرافات مسيحية يقينية » .

★ فالمنهج التاريخي اذن عند لويس عوض في دراساته الأولى هو التقاء عبقرية المكان وعبقرية الزمان ، وعبقرية الحدث أو الأحداث في العمل الفني وليس مجرد الصفة الاقليمية البحتة .

★ ولكننا نظلم لويس عوض كناقد اذا توقفنا عند بداياته المنهجية التاريخية والاجتماعية ، فهو من المؤمنين بوحدة الثقافة الانسانية رغم اهتمامه بدراسة آثار البيئة المحلية والتاريخ القومي في تكوين الأدب والفن ومن هنا نجد عنده نزوعا دائما الى النظرة المقارنة ، نجد ذلك في دراساته الجامعية مثل رسالته عن لغة الشعر في الأدبين الانجليزي والفرنسي وهي بالانجليزية ، ومثل دراسته عن أسطورة بروميثيوس في الأدب الانجليزي والفرنسي وهي أيضا بالانجليزية ، كذلك في كتابه ( أسطورة أوريسست والملاحم العربية ) كذلك دراسته عن ابن خلدون والمعري . ودراسته في تاريخ الفكر المصري الحديث ومحاولة تأصيله في لقاء الثقافتين العربية والأوروبية .

★ تلك هي في اعتقادي أبرز سمات المنهج النقدي عن لويس عوض وهي ثمرة رؤية فلسفية شرحها لي في حوار معي في مجلة الطليعة قائلا : « أنا أعتقد أن الانسان مزود بأدوات يعرف بها الحقيقة والواقع . . هي الحواس والمنطق الذي هو أرقى صورة لسمو العقل ولكني أعتقد في نفس



الوقت أن طريق المنطق والعقل طريق تحليلي الى الحقيقة ، وبالتالي فهو لا غناء عنه في معرفة الحقيقة الجزئية ، أما الحقيقة الكلية ، فالعقل والمنطق كذلك لا يقف مشلولاً أمامها ولا سبيل للانسان الى معرفتها الا بملكة أخرى تمكنه من التركيب بدلا من التحليل ، أي ملاحظة وجوه الشبه بدلا من ملاحظة وجوه الاختلاف ، وباختصار تمكنه من رؤية الوحدة بين الأشياء بدلا من الفرقة وهذه الملكة هي ملكة الخيال ، فأنت عندما تقول « حبيبتي نجمة مضيئة » أو حين يقول صلاح عبد الصبور « وجه حبيبتي خيمة من نور » أو عندما يقول - « ينشد الانشاد عيناك حمامتان » ، فالواقع أن الشاعر في جميع هذه الأحوال يرى عن طريق التركيب ما بين كائنات الوجود من وحدة وهذا هو الشعور والفن ، فهناك في الحياة أشياء لا تستطيع أن تشبها بالمنطق ، فأنت لا تستطيع أن تثبت أن الطبيعة خيرة بالفطرة ، أو أنها شريرة بالفطرة ، أو تثبت بالمنطق أن ألوان الشفق جميلة فأنت اذا بحاجة الى حاسة أخرى تدرك بها وحدة الأشياء في الكون ، وهذه الملكة هي ملكة الخيال الذي يمكن الانسان من أن يرى الوحدة بين ألوان الشفق والظيف وبين الهارموني في الموسيقى وبين العمل الجميل ، أو فعل الخير وكلها تبعث الطمأنينة والفرح في نفس الانسان .

★ ولذلك تجد أنى أعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول ان أهم ما في الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على اطلاقه دون دخول في تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا في هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ كل هذه الأشياء لا يمكن اثباتها بالمنطق ، وقد جرب ( كانت ) من قبل هذه التجربة فوجد أن حتى وجود الله - نفسه - لا يمكن اثباته أو نفيه بمجرد استخدام المنطق والعقل ، ويقول لويس عوض أيضا - انى أعتقد أن أصحاب النظم الفلسفية الشامخة المثالية من أفلاطون وحتى هيجل في طموحهم لاستحضار فكرة كونية قائمة على الوحدة الخصبة في الوجود تقوم على أنهم في الأصل شعراء وليسوا فلاسفة وهذا يدل على أن الشعر والفن وكما ذكر أرسطو أقرب الى الحقيقة من التاريخ والفلسفة وانما الخطأ يأتي عند عامة الناس من محاولة تطبيق الخيال على الجزئية التي تقع تحت دائرة العقل وحده أو العلم والمنطق ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة العقل فيما يخضع لأداة الخيال ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة الخيال فيما يخضع لأداة العقل لأن ذلك قد يسلمنا الى الخرافة ، فالخرافة أصلا أسطورة منسوحة حول رمز نبيل عظيم لأنه يعالج كلمات المعاني وكليات الأشياء والأحداث ، وفي عصور الانحطاط تتحول هذه الأسطورة الخصبة الى تاريخ والى واقع وقعت بالفعل فينسى الناس معناها الرمزي



العظيم ويحولونها الى حدودة مبتدلة بل حدودة قد تعوق الانسان في سيره  
الى التقدم .

★ وتلك في اعتقادي رؤية تكشف عن الجانب الهام من مكونات  
وشخصية لويس عوض كناقده مبدع فهو قد عانى ويلات وتعقدات عملية  
الابداع ، فهناك جانب آخر للويس عوض هو جانب الفنان الخالق  
التجريبي الرائد كما في الشعر في ( بلوتلاندا ) والرواية ( العنقاء ) والمسرح  
( الراهب ) و ( محاكمة ايزيس ) بل لقد بدأ لويس عوض حياته المبكرة  
شاعرا قبل أن يتعمق ويتبحر في النقد الأدبي ، فهو يقول في حوار معي  
بالطليعة : ( لقد بدأت شاعرا أو قصاصا ، كنت صبيا في الرابعة عشر  
أعيش في صعيد المنيا ٠٠ غير أني كنت يقظا أتتسم مع جيلي أصداء البعث  
القومي لثورة ١٩١٩ - ولأن والدي كان وفديا ، فقد كانت مأساة كئيبة  
لحظة أن مات سعد زغلول ، أحسنا يومها أن شيئا كبيرا قد سقط ،  
لمحظتها وبرغم أني لم أر جنازته فقد عبرت عن احساساتي بقصيدة رثاء  
من بحر الرمل ، ولا زلت حتى هذه اللحظة أعيش في جوها ، انها البداية  
والتعرف على السر والرعشة التي انتابتني وأنا أكتبها ، أسلمتني وحتى  
الآن لجوهر التكوين المصري في التاريخ والحاضر والمستقبل ، كذلك أذكر  
اني كتبت عددا من القصص ) .

★ فعندما نبحت عن سمات منهج لويس عوض النقدي يجب أن  
نشير لمحاولاته الابداعية وأبرزها ( ديوان بلوتولاندا ) الذي كان أول ديوان  
يحطم عمود الشعر التقليدي ويدعو لشعر التفعيلة ، واستخدام الأساطير  
والتجزئ واللاشخصية والطفرة والميلودي ٠٠ و ( رواية العنقاء ) التي  
جمعت بين كل فنون وأساليب الرواية الحديثة ، ومسرحية الراهب ،  
ومحاكمة ايزيس ، ويوميات طالب بعثة التي صاغها بالعامية ، وانعكاس  
كل ذلك على رؤيته النقدية وهو في هذه الأعمال يقوم بعملية تجريب  
ومغامرة تعادل عناصر رؤيته ومكوناته النقدية التي أشرنا اليها سابقا  
وهذا موضوع يستحق المناقشة والدراسة المستقلة ، وخاصة الثورة في  
العروض واستخدام الديالوج في القصيد وتحطيم القافية والتجزئ  
والتنظيم واستخدام العامية ٠٠ الخ .

★ ولنقرأ ما كتبه في نهاية مقدمته لديوان بلوتلاندا لنؤكد هذه  
الخصوصية التي تميز لويس عوض الفنان والناقد ٠٠ من أجل هؤلاء  
( يقصد المتمردون على القصيدة الكلاسيكية ) قال لويس عوض الشعر وهو  
ليس شاعر ، وهو يعد بالألا يكرر هذه الغلظة ولو نفى في بلاد الخيال ولو  
أنه أراد أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوجدى منذ أن عاد  
الى مصر في الخامسة والعشرين ، ولو انه أراد الآن أن يقرض الشعر لما

استطاع ، فقد أجهز عليه ماركس ، ولم يرد من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا ، وغدت أمامه الحشائش حمراء والسموات حمراء والرمال والمياه وأجساد النساء وأحاديث الرجال ، والفكر المجرد كلها غدت أمامه حمراء بلون الدماء حتى الأصوات والروائح والطعوم غدت أمامه وحوله حمراء كأنما شب في الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش في هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر الا في الحرية حمراء .

★ وسوف يظل جهد لويس عوض النقدي ودراساته النقدية والفكرية والسياسية مطروحة عبر نضالنا الوطني والاجتماعي والحضاري، فالأسئلة التي ظل يطرحها طوال نصف قرن على العقل المصري والعربي ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التي نعيشها بين فكر أسطوري وشوق للعقل والادراك العلمي ، بين روايت قيم وعادات قرون وسطى وحلم عاجز بأن تلحق عصر الذرة والتكنولوجيا والفضاء .

★ لقد التحم فكر وابداع وموقف لويس عوض بنضال وتحولات الحركة الوطنية الديمقراطية منذ الأربعينات ، وحتى رحيله في التسعينات، وكان التعبير الأكمل الناضج لشرف وطموحات شعبه وقد تحمل في صلابته من أجل موقفه ، الاضطهاد ، والقمع والطرده من الجامعة والمنع من الكتابة والاعتقال والتعذيب . . ومصادرة كتبه ومقالاته .

★ وبرغم هذه الحياة القلقة والمضطربة وفقدان الطمأنينة والاستقرار فقد أنجز لويس عوض وعلى مدى خمسين عاما عدة مشروعات نقدية وفكرية تشكل احدى الحلقات المضيئة في ثقافتنا المعاصرة ، تشمل النقد الأدبي وتأريخ الفكر ، والدراسات المقارنة ، وفن المسرح ، والترجمة وقضايا التعليم . . بجانب المغامرة الابداعية والتجريبية في الشعر والرواية والمسرح وأدب السيرة ، ولقد أحدثت هذه الانجازات الجسورة ، صدى ومناقشات ومعارك . . أغنت وأخصبت حياتنا الفكرية والأدبية ، وكان لويس عوض في صخب هذه المعارك يقف كأبطال المأسى الاغريقية ينازل خصوم الفكر والعقل وعبدية السلف والمقلدين وأهل الاتباع ، ويرفع في كبرياء وشموخ أعلام العقلانية والعلم والفكر النسبي والتجريب والتقدم والحرية ومجد الانسان .

★ لقد كان لويس عوض ديمقراطيا ثوريا راديكاليا ذا نزعة اشتراكية تتفق وتختلف عن الماركسية . غير انه مفكر موسوعي انساني استوعب وتأثر بعصر النهضة والفكر التنويري في القرن الثامن عشر وقدس مبادئ الهيومانية .

★ كان لويس عوض يعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول انه كان يرى أن أهم ما في الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على اطلاقه دون دخول في تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا في هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ وقد اعترف لي لويس عوض في حوار معي بمجلة الطليعة ١٩٧٤ عن جوهر موقفه الفكرى بين المثالية والمادية ( أعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء ، وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء فالحقيقة أن الحياة فى تجربة وحدة الوجود هى فى ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادى ، ولكن للأسف غير قادر عليها كالحظة وجد وصوفية فأكتفى بأن أعيش فيها بالخيال ، والخيال وحده غير كاف ، لأنها فى الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد فى لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون .

★ هذه أزمة روحية لا يحسد عليها الا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يجدد امكاناتهم الصوفية ، بانتمائهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات ميتة ( يقينية ) هذه اللحظة النادرة فادحة الشمن وأنا أخاف منها ، لقد عشتها بكل ويلاتها وعدوبتها فى منحنيات حادة من حياتى ولم أتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامه توتراتها الا بممارسة عملية الخلق لأصل لنوع من التعادل مع الحياة ، فأنا لم أكتب بلوتلاندى ، والعنقاء ، والراهب ، ومحاكمة ايزيس وغيرها من أعمال لم تنشر الا فى لحظة التوهج هذه ، وطبعاً لست مستعداً فى هذا الحوار أن أتحدث عن أزمت المراحل السياسية والاجتماعية ، والصدمات التى جذبنى اليها واقعنا قبل وبعد ١٩٥٢ فأنت تستطيع أن تعود لكثير مما كتبت من مقدمات لهذه الأعمال ، أيضا كتبت عن محمد مندور والعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ، فقد حاولت على قدر الامكان أن أضى خلفيات الأجواء الفكرية والسياسية التى كانت هذه الأعمال الفنية القليلة التى كتبتها استجابة لها ، وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموجبة من حياتى ، غير أنى أحتفظ حتى الآن بالكثير مما لم أقله ولم أكتبه .

★ ولقد كان موقف ثورة ١٩٥٢ من لويس عوض موقفاً تتداخل فيه اعتبارات عديدة من التعاون والأبعاد . . غير أنه فى المحصلة الأخيرة كان موقفاً مجحفاً . ظالماً فقد عانى القمع والاضطهاد والتشريد فى كل من عهد عبد الناصر والسادات وترك كل ذلك جروحاً وندوباً ظلت تسبب له آلاماً عديدة وتجعله حذراً متوجساً دائماً طوال حياته وعندما قامت الثورة ١٩٥٢



كان لويس عوض بالولايات المتحدة الأمريكية يتمتع بزمالة في جامعة برنستون من مؤسسة روكفلر لمدة سنتين يقضيها في البحث العلمي ، وهذا يثير الريبة في ابتعاد لويس عوض ، والى أمريكا بالذات في هذه السنوات القليلة التي سبقت الثورة ( أيا كان الأمر فهو يعترف أنه عندما سمع أنباء الانقلاب العسكري في ٢٣ يوليو ٥٢ لم يعرف هل يفرح أو يحزن ولقد كانت استجابته مشسوبة بتوجس شديد لا سيما أن تجربة الانقلابات العسكرية في الدول اللاتينية ومن أسبانيا فرانكو الى جمهوريات أمريكا اللاتينية ، وعلى مرمى حجر من القاهرة . . أقصد في سوريا انقلاب حسنى الزعيم ، كانت لا تبشر بخير .

★ ولقد تابع أخبار الانقلاب أو الحركة المباركة كما كانت تسمى في البداية وتوجس من تعاون الثورة مع رجال الحزب الوطني المعادين للوفد وبعد دراسة على الطبيعة وتقصى لهوية الانقلاب يقول لويس عوض في كتابه ( مصر والحرية ) : « أما أنا فبعد دراسة شهرين على الطبيعة ، أغسطس وسبتمبر ١٩٥٣ فقد انتهيت حيث بدأت مؤيدا في تحفظ وتوجس ولكن الجديد الذي اكتشفته بنفسى هو حالة البلبلة العقائدية التي كانت تتسم بها الثورة نفسها . . كانت أحيانا تتكلم لغة ميرابو ودانتون وكانت أحيانا تتكلم لغة هتلر وجيبلز ، وكانت أحيانا تتكلم لغة جون فوكس كرمويل ، كانت أحيانا تتكلم لغة بسمارك الوجودية وكانت أحيانا تتكلم لغة أناتورك الانطوائية ، لا تعرف أهي بنت مصطفى كامل ومحمد فريد أم بنت رفاعة الطهطاوى ولطفى السيد ، وسبحان جامع النقيضين ، باختصار كنت تسمع منها كل الأصوات الا صوت سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولا تعرف ماذا تريد أكثر من الغاء الملكية والاصلاح الزراعى وطبعا اخراج الانجليز ككل المصريين ، كان لها تريكولورز ، الأسود والأبيض والأحمر ، وهي ألوان النازى اختيرت بسداجة ، ومع ذلك فقد كانت من بعض الوجوه أقرب الى الأزرق والأبيض والأحمر أو كنت أرجو لها أن تكون كذلك ما دامت ثورة بورجوازية وليست ثورة بروليتارية » .

★ وبعد أن أقنعه الصحفي حسين فهمى بالاشراف على القسم الأدبى لجريدة الجمهورية التي أسستها الثورة وباشراف من أنور السادات . . رغم تخوفه من صدام الثورة مع اليسار . . وبالفعل شهد ملحق الجمهورية نوعا راقيا تقديريا من الملاحق الأدبية وكان شعاره الأدب فى سبيل الحياة ولكن ما أسرع ما تكهرب الجو وبدأت نذر أزمة الديمقراطية الشهيرة فى أحداث مارس ١٩٥٤ بين الديمقراطية والشمولية . . ورغم أن لويس عوض كان موزعا بين التعاطف مع الديمقراطية وفى نفس الوقت الترحيب بالثورة الا أنه اختار الديمقراطية وكتب فى هذه الفترة قصيدتين رمزيتين تعبران عن عواطفه ومواقفه فى خضم هذا الصراع الذى حسم وحدد مستقبل الثورة

ونظام عبد الناصر ، وقدم لويس عوض استقالته من الجمهورية مبررا لها برغبته في التفرغ لأستاذية ورئاسة قسم الأدب الانجليزي في جامعة القاهرة وفوجيء في ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ بفصله ضمن خمسين أستاذا ومدرسا من الجامعة والأسباب عديدة منها موقفه في أزمة مارس ومنها أنه مسجل في سجلات الأمن منذ ١٩٤٠ عقب عودته من البعثة أنه شيوعي . ومنها ما قيل عن تقرير مباحثي كتبه د . رشاد رشدي ليتخلص من رئاسته لقسم الأدب الانجليزي . المهم أن لويس عوض عانى التشرد والمطاردة وعدم الاستقرار ورفضت ادارة المطبوعات منحه ترخيص اصدار مجلة أدبية ، وحلا لمشكلته المالية التحق بوظيفة صغيرة في المقر العام للأمم المتحدة بنيويورك ، ثم استقال بعد العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وبنصيحة حسين فهمي وخالد محيي الدين عاد الى مصر يحمل العلم حيث استقر في جريدة الشعب متفرغا للكتابة الأدبية والثقافية ولم يكتب كلمة في السياسة ورغم ذلك اعتقل مع الشيوعيين في أزمة عام ١٩٥٩ وعذب وأهين . . ورغم قربى من لويس عوض فلم يكن يحكى عن هذه الفترة الكثيرة الدامية من حياته . . ولقد حكى لى كثير من زملائه في المعتقل كيف كان يتلذذ حراس السجن وكلاب الصيد بتعذيب واهانة هذا الأستاذ والناقد العظيم ، كان يستفهم معرفة أنه من كبار المثقفين . . ولا نذكر أن لويس عوض قد فخر بهذه الآلام ولم ينضم لموكب المفاهرين بالأمم عندما أطلت الثورة المضادة بوجهها الكئيب في عهد السادات في السبعينات وبدأت الحملة على عبد الناصر ونظامه . . بل على العكس كتب كتابه الذي يسجل فيه شهادته عن مرحلة عبد الناصر يرد فيه على كتاب عودة الوعي لتوفيق الحكيم وعلى محمد حسنين هيكل وهو كتاب ( أقنعة الناصرية السبع ) درس فيه التجربة الناصرية بموضوعية وعلمية وأنصف عبد الناصر ومشروعه الوطني للتححرر والوحدة والعدالة وكشف عن جذور أزمته . وفي حواراتي معه كنت ألاحظ حبه وتقديره لعبد الناصر كزعيم وطني ومتعاطف مع الفقراء . .

★ أما في عهد السادات ، عهد التراجع والانقلاب على المشروع الناصري ودولة العلم والايمان واطلاق قوى الظلام والاسلام السياسى ضد الناصريين والماركسيين فكان من المنطقي أن يكون لويس عوض على رأس قائمة المضطهدين . . وبلغت الذروة بطرده مع مجموعة الصحفيين اليساريين والناصرين بقرار لجنة النظام الشهيرة بالاتحاد الاشتراكي عام ١٩٧٢ ، ولقد تخلص لويس عوض من هذه المحنة بالاستغراق في انجاز مشروعه الكبير ( تاريخ الفكر المصرى الحديث منذ الحملة الفرنسية ) حتى أن توقف عند المجلد الخامس عصر اسماعيل حتى ثورة ١٩١٩ وهو مشروع ضخم يرصد فيه تحولات الفكر المصرى الحديث وتاريخه منذ أول احتكاك حضارى بين مصر وأوروبا وعصر محمد على وانشاء الدولة الحديثة ثم عصر



اسماعيل وازدهار مفهوم تحديث الدولة وفتح قنال السويس والثورة  
العربية ٠٠٠ والاحتلال الانجليزى ، ولقد استخدم المنهج العلمى وكان  
قريبا من المادية التاريخية فى رصد تاريخ المجتمع المصرى بمؤسساته  
الاجتماعية والثقافية ٠٠ وهو رد علمى على تاريخ عبد الرحمن الرافعى الذى  
أرخ للحركة الوطنية المصرية من وجهة نظر الحزب الوطنى فجاء تاريخه  
متحيزا ٠٠ غير موضوعى .

★ ولقد كنت قريبا وصديقا للويس عوض أتمتع بثقته وثقافته ولدى  
الكثير مما أقوله عن صفاته الشخصية وخصوصياته وسلوكياته ورؤيته  
للآخرين وانطباعاته عن الأحداث العامة وهذا سيكون مجاله كتاب كامل  
أعدته عن هذا الناقد المعلم الفنان ٠٠ وأشهد أنه كان مصريا حتى النخاع  
وصعيديا فيه شموخ وكبرياء أبناء الصعيد . وكان ذوقه رفيعا ، علمنى كيف  
أذوق فنون الموسيقى والرسم والباليه وصحبته الى الأوبرا حيث كان  
يشرح لى أسرارها ٠٠ وبعبكس ما يشيع عنه الجهلة والأدعياء فهو كان  
انسانى النزعة بعيدا عن التعصب يحتكم الى العقل وتشهد على ذلك السيرة  
الأدبية العظيمة والعميقة التى أنجز منها الجزء الأول أوراق العمر - سنوات  
التكوين ولم يتمها حيث كان ينوى كتابتها فى ثلاثة أجزاء . فخرنا خسارة  
فادحة عن تجربة هذا العقل المنظم والمثقف الموسوعى فى رصد الحياة  
المصرية بشمولية سياسية واجتماعيا وثقافيا . ولقربى منه لاحظت مدى  
المرارة والحزن واليأس الذى كان يعانى به فى سنواته الأخيرة ٠٠ وكنت  
أصعبه فى عملية بناء مسكنه الريفى فى « دهشور » حيث كان ينوى أن  
يعتزل فيه ليستكمل مشروعاته الفكرية والنقدية الطموحة ٠٠ وللأسف  
فبعد أن استكمل البناء وأسسها حدثت عملية سطو على أجهزة الاستماع  
الموسيقى الحديثة التى كان يملكها وعلى جهاز تليفزيون عالمى ٠٠٠ كانت  
جيهان السادات قد أهدته له تقديرا لتأثيرها به فى رسالتها عن شيلي ٠٠٠  
بعد أن رفض اهداءه سيارة وهذه نقطة غامضة فى حياة لويس عوض  
تعارض مع موقف السادات منه وموقفه من السادات ويجب أن أقول هنا  
ان لويس عوض كان من الكتاب الذين لم تثق الثورة فيهم طوال عهودها  
الثلاثة . كان خارج المؤسسة ، غير أنه كان يتمتع بصداقة وحماية بعض  
المستنيرين فى النظام ولعل أبرزهم ثروت عكاشة ، ومحمد حسنين هيكل  
فى عهد عبد الناصر وأسامة الباز فى عهد مبارك .

★ ولكن السنوات الأخيرة للويس عوض شهدت نوعا من خيبة الأمل  
فى كثير مما ناضل من أجله من فكر عقلاى وتنويرى فقد تدانى المجتمع  
وانهار وتفكك المجتمع المصرى سياسيا واقتصاديا وثقافيا ولوثلت أمراض  
التبعية للغرب والهزيمة الأحلام الكبيرة وصعود مد الحركات الأصولية  
الاسلامية وأدران الفتنة الطائفية - كل هذا جعل لويس عوض متشائما



ولم يلمح الأمل في طليعة الحركة الأدبية التي يقودها الشباب وأبرزهم جيل الستينات والسبعينات . فقد تعالى لويس عوض عن ابداعهم وأعلن أكثر من مرة أنه مشغول بقضايا أكثر أهمية من متابعة أعمالهم ، وأنه جراح كبير لا يقوم بالعمليات الصغيرة مما أدى لاستياء الجيل الأدبي الجديد منه . . . وأنا شخصيا قد بدأت علاقتي بلويس عوض تهتز بعد خلاف كبير . . . عندما قال عام ٦٩ في حديث مشهور مع أحمد حجازي في روز اليوسف ان حركة الأدباء الجديدة زوبعة في فنجان فرددت عليه ردا قاسيا وعلميا كان كما سماه بعد ذلك منافستو حركة الستينات وهذا موضوع يحتاج لشرح وتفصيل سأورده في كتابي عنه .

★ أيا كان الأمر فقد منعت مقالاته عن الأفغانى فى الأهرام مما أدى به الى الاستقالة ، كذلك صادر الأزهر كتابه الضخم الهام ( مقدمة فى فقه اللغة ) الذى أنفق فيه عشر سنوات من البحث والتعب فى أصول وفقه اللغة العربية وأنزلها من قدسييتها وتصدى للكهنوت السلفى الأشعري فى فهمها وقدم رؤية علمية مقارنة لفقها وهذا صدمة صدمة كبيرة ، وما زال مصادرا وعندما عاد الى الأهرام وكنت ألتقى به صباح كل خميس لنقضى اليوم معا كان يعرض على خطابات تهديد وسباب مبهذلة له . . تقول : يا عميل الأنبا شنودة ، يا مبشر ، يا عدو الاسلام . . الخ .

★ غير أن ذروة صدماته وأكثرها تأثيرا فيه كانت القضية التى فيها أخذ المخمورين المتعصبين ضده فى مجلس الدولة لحجب الجائزة التقديرية عنه لمعاداته للاسلام وهى الجائزة التى نالها قبل رحيله بشهور بعد أن منحت لمن أقل قيمة وتأثيرا منه . . . بعدها انطوى لويس عوض على أحزانه وهاجمه السرطان القاتل حتى قضى عليه وهو يكتب الفصول الأخيرة من كتابه عن الثورة الفرنسية وقد ظهر فى هذه المقالات الأخيرة اختلال عقل هذا المبدع العظيم الذى بدأ السرطان القاتل يزحف على عقله . . لقد سقط البطل واقفا وفى يده القلم ولعل أبرز دليل على هذه المرارة التى عاشها لويس عوض فى سنواته الأخيرة تلك الكلمات الحزينة الجليلة التى بدأ بها سيرته الفذة ( أوراق العمر ) .

★ يقول لويس عوض بأسى شفاف صادق ولوعة مرة : ( كانت العادة فى تلك الأيام البعيدة أن يولد الانسان وأن يدفن فى بلدة أهله مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين وهى عادة لا تزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المتمسكة بأصولها الريفية ، ولكنها أيضا عادة فى طريقها الى الزوال بسبب كثرة الهجرة وتعقد الحياة المدنية ، فحين مرضت أمى مرض الموت فى ١٩٥٦ نقلها أبى من المنيا الى شارونه (مركز مغاغة محافظة المنيا) لتموت بين أهلها بعد أسبوع ولتدفن فى مسقط رأسها ، وحين مات أبى فى المنيا عام ١٩٦٢ نقلناه الى شارونه ليدفن الى جوار أمى .

☆ وقد ظللت على اعتقادي أن مرقدى المختار سوف يكون في مصر حتى عشت سنوات تحت حكم السادات ، فلم أعد أعبأ أين يكون مرقدى ، وكنت أعتقد طول حياتي أن روجي لن تهدأ الا اذا أدفن جسدى في تراب مصر حتى تولى السادات الحكم فظهرنى من هذه الأساطير المصرية .

☆ لن يفهم هذا الا رجل يحس في أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان ، ولست أشك في أن عبد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بى وبغرى ، ربما كان فى هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية .

## الفصل الثانى

### بعد الواقعية فى الأدب

### عند سلامة موسى

تظل قضية فكر سلامة موسى مطروحة عبر نضالنا الوطنى والاجتماعى والحضارى ، فالأسئلة التى ظل يطرحها طوال نصف قرن على العقل المصرى والعربى ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التى تعيشها بين فكر أسطورى غائى وتشوق للعقل والادراك العلمى ، بين رواسب وقيم وعادات قرون وسطى وحلم عاجز بأن نلحق عصر الذرة والتكنولوجيا ، بين بلبلة وضياح وأزمة المفاهيم الديمقراطية ، وبين الطموح لأرقى أشكال التحكم فى الضرورة الاجتماعية والسيطرة على واقع العجز الاجتماعى وكل ندوب التسلط والدجل والغوغائية الاجتماعية ، غير أننا لن نضيف بعدا جديدا لو رددنا ما يقال دائما عند تقييم مفكرينا وعبر تفكير مقولب أو نمطى ، تنبأرى فيه الدراسات حول احراز قصب السبق فى التدليل على أن هذا المفكر أو ذاك كان أول من كتب فى الاشتراكية أو قدم الفكر العلمى أو دعا الى الالتزام فى الأدب .

ان القضية أساسا هى اختبار صدق تعبير أفكار المفكر عن متطلبات المرحلة التاريخية ، وما تطرحه من مهمات ، وتقصى جدل مكونات وتأثير هذه الأفكار على سياق حركة الواقع عبر تحولاته .

وإذا كنا سنختار جزءا أو جانبا من مساهمات مفكر موسوعى كسلامة موسى ، يتعلق بالفكر الأدبى والنقدى وكل ما يتصل باحكام القيمة، فإننا لا يمكن أن نهمل كلية أعماله ، ونسق أفكاره وتداخلات جوانبها ، وأبعادها ، فنحن أمام مفكر نشط وفعال ومؤثر ، غير أنه فى نفس الوقت تجسيد لقلق وذبذبة المثقف البرجوازى الصغير ، بكل تناقضاته وأحلامه وتمزقاته التى هى فى نفس الوقت انعكاس لاضطراب العملية الاجتماعية فى بلاده خاصة فى بلد كمصر تعرضت له منذ تفتح وجدان سلامة موسى لحصار شرس وعفن من قوى الاستعمار العالمى والرجعية والتخلف الداخلى .



## ( أ ) المساومة في الموقف السياسي وجذور الانتقائية المنهجية :

### ١ - الموقف السياسي :

ان تقصى هذه المشكلة الأساسية عند سلامة موسى خاصة بعد توفر عديد من الدراسات التاريخية الوثائقية ، ربما تعطينا الاطار الذى تفهم من خلاله ، لماذا لم تتجاوز رؤيته النقدية وتفسيراته التى قدمها لمعنى الالتزام فى الأدب ، كل أسانيد المدارس المثالية والمعادية للواقعية والتى ظلت سائدة ربما حتى الآن فى ثقافتنا .

ان ثمة اتصال علينا أن نكتشفه ونحدده بين هذه المواقف المتناقضة بين أقصى اليسار حتى الاصلاحية والتوفيقية والاكتفاء بالتنوير والتعليم . بين المغالاة فى التشييع للعقل العلمى والتفكير المادى الآلى ثم الحنين أخيراً الى الحدس الوجدانى والتبشير بخلق اله ودين انسانى جديد . يرتد أولاً وأخيراً لأكثر المفاهيم المثالية سداجة .

لقد وقع سلامة موسى على النداء الأول لتأسيس أول حزب اشتراكى فى مصر سنة ١٩٢١ ، غير أنه كان يسعى فى نفس الوقت لتأسيس جمعية فابية تدرس أكثر من السياسة ، وسرعان ما تنكر لكل مفاهيم ثورية جذرية أمام المد الرجعى والهجوم الذى قوبل به الحزب ، من الاحتلال الانجليزى والقصر والاقطاع والبرجوازية المصرية حتى أكثرها ثورية .

وفى الجزء الأول من كتاب ( تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر ) للدكتور رفعت السعيد - نجد أول مقالة لسلامة موسى فى الهجوم على الحزب منشورة بالأهرام فى ١٩٢٢/٨/٣ - يقص فيها كيف نشأ الحزب منذ عام على أساس معتدل يقوده زعماء أكثرهم تربى فى أوروبا . غير أن الحزب تحول على يد أجنبية ، يقصد - روزنتال - واستولى عليه البلاشفة . ثم يمضى يحدد نقطة الخلاف الرئيسية بينه وبين الخط الجديد للحزب فيقول : « انى أعتقد أن الاشتراكية لن تفلح عندنا حتى يرضى عنها المتوسطون ان لم أقل الأغنياء - قبل العمال لانهم هم الطبقة المستنيرة التى تستطيع فهم مبادئها - ثم هو يؤكد ان الثورة فى بلاد مثل مصر مقضى عليها بالفشل ، ولو نجحت لكان نجاحها شراً من الفشل » .

وعقب القبض على زعماء الحزب والنقابات العمالية التى صعدت الصراع الطبقي الى مرحلة ناضجة تبين ان الوعي الاشتراكى قد امتلكته جماهير الشغيلة المصريين وكل الفقراء .

يخطئ سلامة موسى مرة أخرى ويكتب فى الأهرام فى الصفحة الأولى بتاريخ ١٩٢٤/٣/٨ : ( ان هؤلاء الزعماء فوضويون وأتبراً منهم وأنا نفسى

عضو في الجمعية الفابية الانجليزية وعرفت من أعضائها مستر سيدني  
ورب أحد وزراء انجلترا الآن ) .

وقد كشفت بعض الوثائق وأخبار الجرائد والمجلات أنه برغم مطاردة  
فلول الزملاء القدامى وزعماء العمال وسيطرة البرجوازية على النقابات عن  
طريق - عبد الرحمن فهمي - كشفت هذه الوثائق استمرار النشاط  
الاشتراكي بدليل شراسة هجوم الرجعة عليه عام ١٩٣٠ ومرة ثانية يقف  
سلامة موسى في ( المجلة الجديدة ) ويكتب مقالا بعنوان ( الفاشية  
والشيوعية ) يسوى فيها بين كلا النظامين بتعسف غريب ( فالفاشية غلو  
المحافظين والشيوعية هي غلو الاشتراكيين ، ورغم أنهما خصمان فكلاهما  
يسير على وتيرة واحدة هي الاتجاه الى القوة والعنف بدلا من القانون  
والنظام ) .

ولسنا نملك هنا ادانة سلامة موسى ، فلا جدال ان نشأة الفكر  
والنضال الاشتراكي في مصر كان يشوبه الكثير من الأخطاء القاتلة نظريا  
وعمليا ، وهذا موضوع ينتظر الدراسة والتقييم العلمي والمناخ الديمقراطي  
الذي يسمح بأن تعرف تاريخ نضال شعبنا من وجهة نظره لا من وجهة نظر  
أعدائه في الخارج والداخل .

غير أننا في نفس الوقت نقيس على ضوئها المفهومات الأولية التي  
طرحها عن مسئولية الكاتب والالتزام في الأدب وقيمة نقده للتراث العربي  
ويحكمه على أدباء جيل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وآخرين . . . . .  
فلا جدال ان الحماس الذي نجده عنده في الموقف السياسي ثم الارتداد  
فجأة . . . سيحكم عملية تقييمه لمعنى الأدب والتراث والفكر المصري في  
خمسين عاما .

### ( ب ) الموقف الفكري :

غير أن العنصر الثاني الجوهرى في التكوين الفكرى لسلامة موسى  
هو قضية الايمان بلا حدود بالمادية والمادية الآلية بالذات وليست الجدلية  
فقد استوعب تراث القرن الثامن عشر والتاسع عشر في البحوث الطبيعية  
والتاريخ الطبيعى واعتنق بمغالاة نظرية التطور وتابع مساهمات شبلى  
شميل في الدعوة العلمية والاحتكام الى العقل غير ان هذه الحماسة كان  
يشوبها ايمان في نفس الوقت بأفكار معادية للعقل والعلم كأفكار نيتشه  
وشوبنهاور وتولستوى وبوذا . . الخ . .

فهو ينتقد الأديان في ( مقدمة السوبر مان ) لأنها ( تتدخل في أمور  
العالم وتعرقل التقدم ، لان التقدم يقتضى التغيير ولا تغيير بدون بدعة  
جديدة ، ولكن الأديان للصفة المقدسة التى تتصف بها تقف حامدة لا تقبل

تغيرا فتعمل بذلك لجمود الأمة ) لكنه مع ذلك يؤكد في اصرار ( ان الدين ضرورى لكل أمة ولكل فرد . ولا يمكن أن يعيش الانسان بلا دين ، لانه ما دام قد شرع يفكر فى الكون زمانا ومكانا فقد شرع يفكر فى الدين ومن ينظر الى السماء فى ليلة صافية ويتأمل فى ابعاد النجوم والكواكب يعجب كيف يمكن لانسان أن يجزم بهذا المذهب أو بذاك عن أصل هذا الكون ونهايته ) ثم يكتب أيضا فى ( مختارات سلامة موسى ) مقالا عن ويلز بعنوان ( أديب ينشد ربه ) يتحدث فيه عن دين جديد توفيقى يحاول الجمع بين النظرة العلمية والحسبية فتضيع منه كلا النظرتين فلا هو عقلى ولا هو غيبى ) .

## ٢ - منهج نقدي للواقعية فى الأدب المصرى أم مجرد ملاحظات عن علاقة الأدب بالحياة :

تعالى بعض الدراسات الأدبية عندنا فى اعتبار كل من كتب ( مختارات سلامة موسى ) ( ١٩٢٦ ) اليوم والغد ( ١٩٢٧ ) التجديد فى الأدب الانجليزى ( ١٩٣٢ ) البلاغة العصرية ( ١٩٤٥ ) وأخيرا ( الأدب للشعب سنة ( ١٩٥٥ ) ) الأساس الأولى لمحاولة تخطيط رؤية نقدية للواقعية فى أدبنا الحديث ، بجانب اثارها مشكلات علاقة الأدب بالحياة ومعنى الالتزام . ونقدتها لمفاهيم التقليدية والسلفية للأدب العربى كذلك هجوما على أصحاب المذاهب الرومانسية والفن للفن وأدب الأبراج العاجية كما كتب هو نفسه فى أكثر من مقالة .

يقول غالى شكرى : ( حين صدر كتاب - الأدب الانجليزى الحديث لسلامة موسى ١٩٣٢ ، كان تاريخنا الأدبى قد أذن بصفحة جديدة فى تراثنا النقدى المعاصر ) ثم يقدم عرضا للموقف النقدى آنذاك بما يطرع فيه من تيارات أدبية تتوزع بين المدرسة السلفية المطالبة بالعودة الى المقاييس الأدبية اللغوية والبلاغية المستمدة من بلاغة القرآن والأحاديث والكتب القديمة ، وبين المدارس الحديثة بانها ( لم تكتشف همزات الوصل الموضوعية بين مناهجها ) . واحساسها بهذه الانفصالية هو صورة لما كان عليه مجتمعنا وتفكيرنا لان حقيقة الأمر ان هناك ترابطا وثيقا بين الاتجاهات الأدبية المختلفة ما دامت تعبر عن مجتمع واحد ولذلك فعندما صدر كتاب سلامة موسى - لمحنا السمات الأولى لهذا المنهج ) .

فالى أى مدى تؤدي بنا هذه النظرة فى تقييم مفكرينا والى أى طريق

مسدود .

أعتقد اننا نظلم - سلامة موسى - ونظلم ثقافتنا لو لم نعيد العربية وراء الحصان ، وندرس اجتهادات سلامة موسى بكل سلبياتها وايجابياتها فى سياق حركة الفكر المصرى فى الخمسين سنة التى شهدت نشاطاته .



ولا جدال في أن التكوين العلمي في تاريخ سلامة موسى - المبكر كان تكويننا منهجيا يبحث في العلاقة العامة بين الظواهر الاجتماعية المختلفة في الحياة ، ومن الطبيعي أن الفكرة الأدبية قد استولت على ذهنه كواحدة من هذه الظواهر العديدة التي يمكن للمعلم دراستها كتعبير اجتماعي عن الانسان الفرد والمجتمع فقد انحاز منذ البداية لمجلة المقتطف والجامعة ضد ما كان ينشر من أفكار سلفية في مجلة (البيان) لصاحبها ( عبد الرحمن البرقوقي ) وكانت مجلة تقف على النقيض من المجلة الأولى تدعو الى احتذاء الأدب العربي القديم ، غير ان رواد الفكر العقلاني والعلمي وأبرزهم هنا شميل ، وفرح أنطون ، ولطفى السيد كانوا الدليل لرحلة التكوين الرئيسية في أوروبا نفسها عندما ألقى - سلامة موسى - بنفسه مباشرة في قلوبها يشارك أبناء جيله عملية الاستيعاب والتعرف على حضارة أوروبا البرجوازية بكل أوجهها المتعددة فكريا وعلميا وفنيا ، ولكن سلامة موسى يختلف عن غيره في انجذابه بلا شك الى بؤرة الحركات الاشتراكية للدولية الثالثة ، واستيعابه للأفكار الفابية لذلك عماد الى مصر وفي ذهنه ( برنارد شو ، وويلز ) بالذات ( لأنهما يحققان تكامل الفكر العلمي والفن الأدبي في وقت واحد بل ان الأدبيين بالذات في ظنه قد جمعا الفكرة العلمية المتمثلة حينئذ في نظرية التطور والسوبرمان ، والفكرة الاشتراكية المتمثلة حينئذ في الفابية الانجليزية ، والفكرة الأدبية المتمثلة في الاتجاه الواقعي ونزعتة الذهنية ) .

ولست أتجنى على سلامة موسى كمفكر أدبي لو قلت ان هذه المنطلقات ستظل برغم بعض التعميقات والتطبيقات التي أجراها على رؤيته هذه ستظل بلا تغيير جوهرى ، وبلا بناء متسق فلسفى له بنية المنهج النقدي في تكامله، انه على حد تعبير ( طه حسين ) في حديث الأدباء عندما نقد كتاب ( مختارات سلامة موسى ) ( هو كثير القراءة المتنوعة في الأدب الغربى والعربى والعلوم وألوان الفلسفة ) ، غير انه لاسرافه في القراءة يسرف في الكتابة ، ويكتب أحيانا في موضوعات لم يتقنها ولم يقتلها بحثا وتفكيرا ) ، ويعطى طه حسين مثلا على ذلك بقول سلامة موسى : ( ان المصريين القدماء فكروا في الموت كثيرا وتحدثوا عن الموت كثيرا ) - وهذا حق غير ان سلامة موسى يقيم على هذه الملاحظة اسرافا في النتائج فيكتب : ( ان معنى هذا ان الأمة ماتت موتا لم تمته أمة أخرى ففقدت استقلالها ألفى عام ) ويدافع طه حسين قائلا : ( قد تكون الأمة المصرية نامت ولكنها لم تمت ، أكانت ميتة حين أساغت الفلسفة اليونانية وطبعتها بطابعها الخاص ، أو حين أساغت الديانة المسيحية وطبعت بطابعها الخاص ، أكانت ميتة حين أساغت الاسلام أيضا بطابعها الخاص ) .

ويلاحظ طه حسين - أيضا تهورات - سلامة موسى - في ازدراء الأدب العربي القديم قائلا : « يعرف سلامة موسى انى من أنصار الجديد ، غير انى أختلف معه في استخراج هذه النتائج فقد أفهم ألا يكون الأدب القديم كما هو ملائما كله لذوقنا الحديث أو كافيًا لحاجات أنفسنا ، ولكن القدماء لم يضعوا أدبهم لنا وانما وضعوه لأنفسهم وليس من شك في أن هذا الأدب كان يلائم أذواق القدماء وحاجات نفوسهم » .

وقد نضيف نحن ان اتهام سلامة موسى أدبنا وتراثنا العربي بأنه أدب خلفاء وفقهاء وتسلية ونوادير ونفاق ... الخ . وبعيد عن مشكلات الشعب ، بجانب اغراقه في البلاغة والمحسنات هذا الاتهام بهذا التصميم خاطيء وغير علمي ، فلا جدال ان هناك مراحل وعصور للثقافة العربية تعاقب فيها سيادة اللاعقل والتسلط والشكليات الفكرية . غير انها لم تخل من فترات ازدهار وتقدم عقلي وعلمي وحضارى ولسينا نحتاج لتذكيره بالجاحظ والكندي - وابن المقفع - وابن سينا ، وفي محاولة انشاء نظرية للأدب لا نستطيع أن ننكر جهود نقاد ( كالجرجاني والآمدي ، وأبي حيان التوحيدى ) ، ثم هو نفسه قد تحمس لأبي العلاء وابن رشد والبيروني .

والبعض قد يظن اننا نقسو على ( سلامة موسى ) بإيراد هذه المقاطع من كتبه وترك مقاطع يدافع فيها بلا جدال عن العقل والتقدم وحرية شعبه والتزام المفكر . . غير اننا نتقصى كعب الخيل في أفكار هذا المفكر لاننا نخاطب جيل التسعينات الذى عليه ومن حقه أن يتجنب الانتقائية المنهجية والمساومة في الفكر العلمى وأن يمتلك في شجاعة النظرة الجدلية لفهم تراث النصف الأول من القرن العشرين . بكل ما ترسب فيه من مجهودات ومساهمات فكرية ومحاولات رواد مثل لطفى السيد وطه حسين وسلامة موسى والعقاد وتوفيق الحكيم ، فأعمالهم بكل تناقضاتها المضيئة والمظلمة ما زالت تحتاج التحليل والدراسة ليس بطريقة ( ليس في الامكان أحسن مما كان ) ان تعليق قصور أفكارهم على مشجب المرحلة التاريخية والعصر الذى عاشوا فيه ، ولكن بوضعها تحت اشتراطات فهم الأرضية الاقتصادية والتكوين الاجتماعى ومساومات شرائح الطبقة البرجوازية المصرية السياسية وفشلها الدائم فى انجاز ثورة ليبرالية لنهاية المدى كما حدث فى ثورة عرابى ١٩٨٢ و ثورة ١٩١٩ . . وصحيح ان نمو البرجوازية المصرية بكل أبعادها الاقتصادية والفكرية تم فى رقابة وعداء البرجوازية العالمية وأبرزها الاحتلال الانجليزى بحيث جاءت قناعتها الليبرالية مهتزة وكذلك وصلت اطاراتها الاجتماعية ومؤسساتها الفوقية منهكة حتى سنة ١٩٥٢ فلم تصمد ولم تقدم لرياح التغيير الذى جاءت بلا خطة ولا برنامج جذرى أية أرضية يمكن البناء فوقها فى أكثر من مجال قد يبدأ من مشكلة الديمقراطية حتى أساسيات الفكر العقلانى والعلمى وأخيرا الفكر الأدبى المعاصر المعبر عن



الانسان المصرى بكل همومه وأحلامه ومشكلاته فى عالم مترابط يعيش  
- أيا كانت متباينة - ظروف الحياة فى أنحاءه الا أنه يعيش عصرا واحدا  
ومشكلات روحية واحدة .

وتراث سلامة موسى الفكرى وخاصة ما كتبه فى الأدب والنقد يضعه  
فى طليعة مثقفينا التقدميين الذين أسهموا خلال المد الشعبى الذى صاحب  
النهوض القومى فى ثورة ١٩١٩ فى تعميق مستويات أرقى للعقل المصرى  
لا تقف عند حدود المنظورات الليبرالية بمعنى محدد كان لطفى السيد  
وطه حسين والعقاد ومصطفى عبد الرازق اسهاما تقديميا فى المعنى الليبرالى  
الذى يخدم أولا وأخيرا مصالح الطبقة المتوسطة وأكثر شرائحها ثورية وكان  
آخرون وأبرزهم سلامة موسى من رواد الاحساس بضرورة أن تتضمن  
الحركة الوطنية برامج اجتماعية لحل المشكلات لجماهير الثورة من العمال  
والفلاحين والمثقفين الثوريين .

وقد انعكست أفكار سلامة موسى الاصلاحية فى هذه المخططات التى  
طرحها لعلاج المشكلات الاجتماعية على رؤيته الأدبية والفنية . ومرة أخرى  
يرتكب أخطاء فى المنهج الذى يطبقه بحيث يحكم على كثير من الأدب المصرى  
الحديث عند طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم بأنه أدب غير جماهيرى ،  
ورجعى ، وتقليدى ورومانسى دون محاولة لفهم دلالة المصطلح النقدى ومدى  
تعبيره عن حركة الصراع الطبقي فى المجتمع المصرى وفى مستوى العلاقة  
الحضارية التى كان على مصر أن تلهث وتلم بكل تغسقاتها فى الفلسفة  
والعلوم والأدب والأشكال الأدبية فلا جدال ان طه حسين كان الأساس  
الأول لانشاء عناصر نظرية الأدب والعلمية فى فهم المذهب الأدبى فكذلك  
العقاد فى الديوان كان صوتا تقديميا ضد الكلاسيكية . انه يكتب مثلا فى  
أواخر حياته وفى الفصول الأخيرة من كتابه ( تربية سلامة موسى ) - عندما أقرن  
بين مؤلفاتى وبين مؤلفات طه حسين وعباس العقاد أعجب كل العجب لان  
موضوعاتهما التى تشغلهما تختلف عن الموضوعات التى تشغلنى ، فان لهما  
أكثر من ثلاثين أو أربعين كتابا فى شرح المجتمع العربى فى بغداد ومكة . الخ  
ولهما دراسات عن أبطال من العرب ماتوا قبل ١٣٠٠ أو ١٢٠٠ سنة وكان  
المجتمع المصرى الحديث وثورات الشعوب وحرية الفكر . الخ ليس لواحد  
منهما كتاب واحد عن هذه الموضوعات ) .

فأى ظلم وغبن - لطفه حسين - أن يقيم بهذا التعسف . . ولنرجع  
للعدد الأول من مجلة سلامة موسى نفسه ( المجلة الجديدة ) ولنقرأ مقال  
( طه حسين ) نفسه بعنوان التجديد - حيث يقدم أكبر دفاع موضوعى على  
متطلبات التغيير فى مفاهيم الأدب والأسلوب . . وعلاقة الأدب بالمجتمع ) ،  
حدث هذا فى عام ١٩٢٩ .



وأليس من الغريب أن يسأل سلامة موسى في كتابه ( الأدب للشعب )  
« انى أود أن أسأل توفيق الحكيم ، ما هى رسالته الأدبية فى مصر ، وهل  
تستطيع أن تفهم هذه الرسالة مثلا من ( أهل الكهف ) »

وأحب أن أسأل أدباء مصر ، ما هى رسالتكم التى خدمتم بها  
الانسانية فى الموضوع الذى عالجتوه فى مؤلفاتكم .

وهذا حكم أشد غرابة لان اغفال كتاب مثل محمد تيمور وعيسى عبيد  
الذى قدم مجموعته ( احسان هانم ) لسعد زغلول . كرمز لتأسيس شكل  
معاصر للأدب المصرى يوازى التآلق الذى كانت تعيشه الحركة الوطنية .  
وفى نفس المجموعة نجد مقدمة عميقة عن أصول الواقعية فى الأدب العالمى  
وتأصيلها فى القصة والرواية المصرية . وهذا ما أحدثه توفيق الحكيم فى  
الرواية وظاهر لاشين فى القصة القصيرة حيث أسسا لأول مرة شكل  
الرواية والقصة .

ثم انى لست محتاجا لأن أقول ان أيا كانت مثالية بعض أفكار  
( توفيق الحكيم ) فيكفيه ان مسرحياته الآتية ( أهل الكهف ، وشهر زاد ،  
وخاتم سليمان ، وبيجماليون ) كانت وباعتراف النقد العالمى الشكل الأولى  
والبداية الناضجة والرائدة للدراما المصرية والعربية بالبعد الفكرى الخاص  
بمعنى المصير والصراع الانسانى كما يراه ويعيشه الانسان المصرى  
والعربى .

لقد جاء المسرح الينا قبل توفيق الحكيم بقرن من الزمان ولكنه كان  
مسرحا مقتبسا وممصرا ومقلدا لأكثر من نوع درامى فى الغرب ولكن توفيق  
الحكيم كان الفنان المصرى الذى خاطب العالم بلغة الدراما المعاصرة والمصرية  
طعما ومذاقا ، ثم قال ان أعمال الحكيم فى كليتها رحلة بحث جمالى عن  
الشخصية المصرية فى أزماتها وانتصاراتها ومن يقرأ الحكيم بعمق وبدراسة  
أخذنا المنهج النقدى فى اطار حركة الثقافة المصرية فى نصف قرن يدرك  
قيمته وثورته وروعته أيا كانت اختلافاتنا معه .

ثم اننا فى النهاية نتساءل لماذا توقف سلامة موسى عند ابسن وشو  
وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن نطلق عليهم بمقياس مصطلح  
الواقعية الأدبى الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من  
أفكارهم يشوبها التصوف والحدس رغم أرضيتها الاجتماعية فى حين أغفل  
أعمال بيلنسكى وتشيرنفسسكى وبليخانوف والحق ان كل الملاحظات  
الأساسية التقدمية التى وضعها سلامة موسى لمعنى الأدب المسئول أو المرتبط  
بلغته كانت تنقل بلا تقصى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية  
الا أن الذبول النفسية والتلخيصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعدهته

عن اصابة الهدف النقدي ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا للواقعية حتى الآن . . ولا جدال ان زيادة سلامة موسى أعقيتها مساهمات محمد مندور والعالم ولويس عوض وأنور المعداوي وعباس صالح وأمير اسكندر ورجاء النقاش لتعميق مفهوم الواقعية في الأدب في مستوى أكثر نضجا وعمقا يدرك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانيات الموضوعية المحددة على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمشكلة الحرية . بمعنى عدم التوقف عند فهم الظاهرة الاجتماعية من خلال مفاهيم وتصورات قوانين العلوم الوضعية الاجتماعية ، لانها ومهما كانت موضوعية الا انها مطلقة غير مدركة لنشاطات الكاتب والفنان في لحظة صياغاته البنائية والتشكيلية لحركة الواقع وبالتالي المفهوم والتصور المتغير أبدا والمتجدد بتجدد الواقع وعلاقة الذات بالطبقة أو المجتمع أو بلوحة العصر ككل .

أيا كان الأمر فكل ما كتبناه اجتهاد لفهم جزء من كل عظيم قدمه ( سلامة موسى ) . واذا كنا قد حاولنا نقد أفكاره فهو الذي أرشدنا أساسا لهذا الدرس فالنقد والفكر والحوار الحر كان ولا يزال أساس التقدم .

وكم نحتاج في ظروفنا الثقافية الآن من الالحاق على هذا الأمر . .

ان سلامة موسى كان بلا جدال يرنو لأدب يعبر عن ملح الأرض عن البسطاء وهذا ذاته شرف المفكر المصري التقدمي أبدا .

### المراجع :

- ١ - تاريخ الحركة الاشتراكية في مصر . د . رفعت السعيد جزء ١ ، ٢ .
- ٢ - تاريخ الفكر الاشتراكي في مصر . د . رفعت السعيد .
- ٣ - سلامة موسى وأزمة الضمير العربي . غالى شكرى .
- ٤ - الفكر السياسي والاجتماعي عند سلامة موسى .
- ٥ - حديث الأربعاء - طه حسين .
- ٦ - سلامة موسى وعصر القلق - فتحى خليل .
- ٧ - أعمال سلامة موسى .
- ٨ - أعداد المجلة الجديدة سنة ٢٩ ، ٣٠ .

## الفصل الثالث

### سمات المنهج النقدي عند محمد مندور

كان الناقد البارز محمد مندور من أكثر النقاد العرب اهتماما بالبحث عن ( منهج نقدي ) قائم على التراث والمعاصرة ، وجسد بذلك استمرارا حيا للتقاليد التي أرساها - طه حسين - في محاكمة الأوهام في ثقافتنا ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة ، وإيقاظ الرغبة في قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

ومنذ أواخر الأربعينات ومحمد مندور يقدم الكثير لفكرنا الاجتماعي والنقدي والسياسي ، عاش حياة خصبة نحياها من جديد حين نقرأه ، قدم لنا في مستهلها كتبه المضيئة ( في الميزان الجديد ) و ( النقد المنهجي عند العرب ) و ( نماذج بشرية ) و ( الأدب ومذاهبه ) الى جانب دراسات في الشعر ومحاضرات في المسرح والنثر . . . هذا بالإضافة الى دراساته عن المسرح المصري والعربي ونشأته وتحولاته وتياراته ، وما زال كتابه ( مسرح توفيق الحكيم ) مرجعا أساسيا لفهم دور ومسرح توفيق الحكيم .

والبحث عن رحلة - محمد مندور - النقدية يستلزم فهم مكوناته الثقافية وعلامات التفاعل بين تحولات فكره وعطائه مع تحولات الثورة الوطنية المصرية وصعودها لثورة ذات بعد تقدمي ، ثورة ١٩٥٢ التي قادها عبد الناصر .

درس محمد مندور في كليتي الحقوق والآداب بتوجيه من طه حسين ثم سافر في بعثة الى فرنسا في الثلاثينات ، وظل يدرس هناك مدة تسع سنوات ، حصل فيها على ليسانس في الآداب ودبلوم في علم الاقتصاد السياسي ، ودبلوم في علم الأصوات ، كذلك درس التراث اليوناني والحضارة اليونانية ، وعاد الى القاهرة ليقدّم رسالته الرائدة في الدكتوراه عن ( النقد المنهجي عند العرب ) .

تأثر مندور بالثقافة الفرنسية واليونانية ، ونهل بعمق من منابعها ، وتوقف عند دراسة نقاد عظام مثل ( سانت بيغ ) و ( تين ) و ( برونتير )



و ( لانسون ) وبفلسفة ( د . بوانكاريه ) ، كذلك درس التراث اليوناني وتعمق في الأساطير والدراما الاغريقية عند اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدي وارسيتوفان وأيضا الملاحم اليونانية ، الالياذة والأوديسة لهوميروس ، ودرس تفسيراتها المعاصرة ، وألم بالمرح الكلاسيكي الفرنسي عند كورني وراسين ، ويومارشيه وموليير ، اضافة الى كل ذلك فمندور تكون أساسا وواصل التكوين بعد أن عاد من أوروبا بأسس وأمهاات الموسوعة العربية في الأدب ونقده وفنونه ، كالأغاني والأمالى ، والعقد الفريد ، ونهاية الارب ودرس عبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة ، والجمحي والجاحظ وقدامة بن جعفر والمبرد ، وأبا هلال العسكري وغيرهم .

كان مندور مرشحا لاحداث ثورة في النقد العربي فضلا عن حسه السياسي الناضج والواعى بتطورات الأحداث العالمية والعربية والمصرية لدرجة أن هناك جانبا مهما من حياته ونشاطه لم يدرس دراسة كافية مثل استقالته من الجامعة قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وتفرغه للصحافة الحزبية والعمل السياسي في صفوف طليعة الوفد حزب الأغلبية ، حتى وصل الى نائب في البرلمان ، وهناك كتاب صدر عقب وفاته بعنوان ( كتابات لم تنشر ) ضم مقالات وطنية وسياسية وثقافية ساخنة تدل على وعى وطنى اجتماعى متقدم .

ويتفق معظم الدارسين لمنهج محمد مندور النقدي على تسميته ( بالمنهج الذوقي الانطباعى ) برغم أنه قد يجنح أحيانا الى الجانب الدراسى التحليلى أو التقييم الأيديولوجى الاجتماعى ، وهو فى هذا يختلف عن ( طه حسين ) الذى يغلب على منهجه الطابع التحليلى العقلانى ، ولعل هذا يعود الى موقف كل منهما من العلم بشكل خاص ، لقد كان فكر طه حسين يرتكز على مفاهيم الحتمية التاريخية الطبيعية وعلى العقلانية الديكارتية من الناحية الاجرائية ويجنح نحو علمنة الدراسات الأدبية عموما ( كما يقول محمود أمين العالم ) .

أما محمد مندور فكان يقف موقفا مواضعائيا من العلم متأثرا فى ذلك بفلسفة ( د . بوانكاريه ) خصوصا بكتابه ( قيمة العلم ) ، وكان يرى أن العلم لا يقوم على أساس موضوعى وانما على مواصفات نسبية ، ولهذا فلا سبيل الى معرفة الحقيقة علميا ، وهذا ما أشار اليه أيضا محمود أمين العالم .

ويمكن رصد رحلة محمد مندور فى البحث عن منهج نقدي فى مراحل ثلاث :

أولا : مرحلة المنهج التاريخى الأسلوبى : وقد تأثر فيها بمبادئ مدرسة ( لانسون ) التى تقوم على المنهج التاريخى أى متابعة مختلف

النصوص الأدبية في تسلسلها التاريخي لمعرفة خصائصها الذاتية والقيام  
بالدراسات المقارنة بين أساليبها المختلفة ، وثمره هذا المنهج كتابه  
( النقد المنهجي عند العرب ) .

ويؤكد محمد مندور ان الذوق ينبغي أن يكون المرجع النهائي في الحكم  
النقدي كما يؤكد على ضرورة النظر في المراحل المختلفة للنقد وأساليب  
التعبير الأدبي لضمان سلامة الحكم النقدي ، وهو يعرف النقد عموما بأنه  
دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة .

**ثانيا :** مرحلة المنهج الذوقي التأثري : ويطلق عليها نظرية ( الشعر  
المهموس ) ولقد عرض هذه الرؤية في كتابه ( الميزان الجديد ) ، وهي  
ترفض كلا من الكلاسيكية والرومانسية وتتخذ طريقا وسطيا يحاول من  
خلالها أن يجعل الذات والموضوع وحدة واحدة ، كذلك الوجدان والعقل  
فيما يسمى عدة أدوات منها الهمس والايحاء والاقتصاد في اختيار الكلمات  
وتجسيد المشاعر والصور والأخيلة ولقد خدمت هذه الرؤية النقدية مدرسة  
أبوللو في الشعر غير انهم غالوا في الفردية والوجدانية .

**ثالثا :** مرحلة النقد الأيديولوجي : ومع تطور الحركة الوطنية وظهور  
طبقات جديدة بدأت تلعب دورا بارزا في قلب جدل العملية الاجتماعية  
كالعمال والفلاحين ، تجاوز مندور الرؤية الفردية والوسطية في الشعر  
المهموس وتوصل الى ما أسماه ( النقد الأيديولوجي ) وقد عرضه في عدة  
كتب أبرزها ( المذاهب الأدبية والفنية ) و ( قضايا جديدة في الأدب  
الحديث ) ، وقد خاض معارك حافلة ضد أنصار الفن للفن ودعا الى أدب  
واقعي من أجل الحياة يصور البسطاء والمطحونين أقرب الى الموضوعية .

غير أنه كان في حدود التسجيلية دون الوصول الى مستوى جدلي  
في تصوير الواقع بشموله وترابطه وتناقضاته وتحولاته وتصوير النموذج  
الفني بتعدد جوانبه وتمثيله للعصر .

كان محمد مندور بحق الحلقة الوسطى بين النقد الاجتماعي والتاريخي  
والنقد الواقعي الجدلي ، اضافة الى هذا الدور في تأسيس منهج علمي  
النقد ، فقد ترجم باثقان بعضا من الأعمال الأدبية والنقدية أهمها رواية  
( مدام بوفاري ) لغوستاف فلوبير و ( نزوات مربان ) لألفريد دي موسيه  
وكتاب ( دفاع عن الأدب ) لجورج ديهاميل الى جانب عدة مسرحيات .

ويبقى دور محمد مندور كأبرز نقاد المسرح تعريفا بنظرية الدراما  
وأصول واتجاهات المسرح ، كذلك تابع المسرح في ازدهاره في الستينات  
وكتب عن نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وألفريد فرج ويوسف ادريس  
ولطفي الخولي ومحمود دياب ومينخائيل رومان ورشاد رشدي . الخ .

كما قام بالتدريس في معهد الفنون المسرحية منذ نشأته وتبلى حصاد جهده التعليمي في ظهور عدد كبير من نقاد فناني المسرح الذين ما زالوا يلعبون دورا بارزا في حياتنا المسرحية والفنية والأدبية والصحفية .

ولا ينتهي الحديث عن محمد مندور دون تسجيل مدى صدق رؤيته السياسية ، وقت تفرغه للعمل الصحفي والسياسي في أواخر الأربعينات ، حيث ناضل ضد حكومات الأقلية والانقلابات على الدستور ، ودافع عن قضية الحرية والديمقراطية والاستقلال ، وتعرض للسجن في عهد اسماعيل صدقي باشا في الاعتقالات الشهيرة التي جرت عام ١٩٤٦ حيث اعتقل مع عدد من المثقفين الديمقراطيين والشيوعيين .

وإذا عدنا الى مقالاته السياسية في هذه الفترة سنجد في معظمها مطالب حققتها ثورة ١٩٥٢ كالدعوة لتأميم شركة قناة السويس والحياد الايجابي وضرورة تدخل الدولة في الاقتصاد والدعوة للعدالة الاجتماعية ، ورفض الليبرالية الغربية والمطالبة بديمقراطية اجتماعية والتحذير من العدو الاسرائيلي .

لقد كان محمد مندور نموذجا للمثقف المرتبط بقضايا وهموم شعبه وكان من أبرز مؤسسي الثقافة الوطنية الديمقراطية ، لذلك سيظل يعيش في وجداننا رمزا للعقل والتنوير والتقدم .



## الفصل الرابع

### تجديد ذكرى د . عبد المحسن طه بدر شرف النقد

★ كان رحيل الأستاذ البارز والناقد د . عبد المحسن طه بدر خسارة للفكر النقدي ومجال الدراسة الأدبية المعاصرة ، فقد فقدناه وهو في أزهى وأنضج مراحل عمره وعطائه .

★ لقد كان باعتراف الجميع أخلص الأساتذة لقيادة دور الجامعة وحافظ طوال حياته على التقاليد العلمية والأخلاقية التي أرساها لطفى السيد وطه حسين وأحمد أمين . . . . وكان أيضا من الذين ربطوا الأستاذية بالمواطنة والدفاع عن حقوق الجماهير خارج أسوار الجامعة ، لذلك كان دائما على رأس الحركات الطلابية في ثوراتها ضد بداية الثورة المضادة على خط عبد الناصر وثورته الوطنية التحريرية ، ودفع الثمن في شجاعة من حريته ووضع الجامعة .

★ ويجب ألا ننسى هنا وقفته الصلبة في الدفاع عن كرامة وهيبة الجامعة ضد محاولة السيدة / جيهان السادات فرض نفسها على هيئة التدريس في قسم اللغة العربية والتلاعب باستخدام نفوذها للحصول على الماجستير ، لقد قاوم د . عبد المحسن طه بدر وبعض من الأساتذة هذا العبث وتم نقلهم بعيدا عن الجامعة الى أعمال أخرى بقرار من السادات .

★ هذه بعض مواقف الأستاذ الجامعي والناقد المصري الراحل ، وهي تتسق مع منهجه النقدي ودراساته العلمية التي وغم ندرتها تشكل مساهمة علمية واعية في ميدان النقد الأدبي والدراسة الأدبية خاصة في مجال شكل الرواية المصرية والعربية الحديثة .

★ ولعل أبرز مساهمات المرحوم د . عبد المحسن طه بدر هي أربعة كتب في النقد والرواية والتأريخ لها ، وهي على التوالي :

— تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ( ١٨٧٠ - ١٩٣٨ ) .

- الرواية والأداة . . . نجيب محفوظ .
- الروائي والأرض .
- الأديب والواقع . . . مجموعة دراسات نقدية في الشعر والرواية .

★ وقبل أن نعرض لدراساته الأدبية والنقدية نعرض بإجمال إلى السمات الرئيسية بمنهج النقدى الذى اتخذ وطبقه فى دراساته وهو فى أبسط تعبير منهج تاريخى اجتماعى تحليلى - حيث يدرس النص الأدبى فى ارتباطه بالمرحلة التاريخية والظروف الاجتماعية والسياسية ، كما أنه يفهم النشاط الأدبى الإبداعى كجزء من النشاط الإنسانى ، غير أنه له خصائصه الذاتية وبنيته التشكيلية والتعبيرية .

كما أنه ليس انعكاساً آلياً لحركة المجتمع بل هو خلاصة وتقطير للعالم المعيش ، له قوانينه الخاصة فى التطور وآلياته الفنية واللغوية ، والأسلوبية . ورغم أنه يتأثر بمعطيات الواقع وتناقضاته إلا أنه يعود ويؤثر ويقود ضمير الواقع الإنسانى إلى الأرقى والأكثر حرية وتقدماً ، وهذا المنهج النقدى تطوير واثراء لمنهج النقد التاريخى عند طه حسين والمنهج الاجتماعى التائثرى الواقعى عند لويس عوض ومحمد مندور ويقترب إلى حد ما من المنهج المادى الجدلى .

### تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ( ١٨٧٠ - ١٩٣٨ )

تعتبر هذه الدراسة من أوائل المراجع العلمية النقدية الموثقة عن تاريخ وتطور الرواية العربية الحديثة فى مصر من ١٨٧٠ - ١٩٣٨ . فبرغم أهمية و بروز شكل الرواية العربية الحديثة فثمة ندرة فى المراجع النقدية التى تدرس تاريخها وتياراتها وأعلامها ومدارسها فى المكتبة العربية بخلاف الشعر ، لقد كانت هذه الدراسة ضرورية وهى فى الأصل الرسالة التى نال بها الناقد درجة الدكتوراة ، وأهم نتائج هذا البحث تتمثل فى ظاهرتين هما :

— ان تطور الرواية العربية فى مصر تأثر إلى حد كبير بمحاولات اكتشاف المصريين لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية ، وترددهم فى هذه المحاولات بين التأثر بالتراث العربى القديم وبين التأثر بالحضارة الغربية المتفوقة ، وقد

تركت محاولة بعث التراث العربى القديم أثرها الواضح على الشعر باعتباره أكثر الفنون الأدبية عراقا ولكنها لم تترك أثرا ملموسا فى فن الرواية ، وذلك لان هذا الفن لم يثبت وجوده بقوة فى أدبنا الرسمى فى الماضى ، وما لبثت فكرة القومية المصرية أن ربطت بين المفكرين والأدباء المصريين وبين الواقع ودفعتهم الى التأثر بالثقافة والأدب الغربيين مما ساعد على ظهور الرواية الفنية التى ترتبط بالواقع من ناحية وتتأثر بالروايات الأوروبية الجادة من ناحية أخرى .

ان تغيير الرواية لم يكن مجرد تغير سطحي ظاهري ولكنه انعكس على خصائصها ومقوماتها الفنية فكانت الرواية التعليمية فى بدايتها أقرب فى جوهرها الى المقالة ، التى تتناول موضوعا علميا ، ثم تحولت لتصبح مجموعة من الصور الاجتماعية وهى لا تعبر عن احساس الأديب بواقعه ولكنها تنقل إلينا أفكاره وآراءه . ولقد قام المؤلف بتحليل أبرز الروايات الفنية الأولى ( زينب ) لمحمد حسين هيكل و ( ابراهيم الكاتب ) للمازنى و ( الأيام ) لطفه حسين و ( عودة الروح ) و ( عصفور من الشرق ) لتوفيق الحكيم و ( جواء بلا آدم ) لمحمود طاهر لاشين و ( سارة ) للعقاد . هو فى تحليله يقدم الأساس النقدى لدراسة فنية الرواية المصرية ومدى تأثيرها بالرواية الأوروبية فى البناء الفنى ، غير انها تطرح هموما وطنية وقومية عن بعث الشخصية المصرية اثر ثورة ١٩١٩ ، وتتوقف هذه الدراسة عند عام ١٩٣٨ ولكنها تفتح الطريق لرصد التحولات التى حدثت فى الرواية المصرية والعربية بعد ذلك ، وعند أبرز مؤسسيها - نجيب محفوظ .

### ★ الرؤية والأداء ••• نجيب محفوظ :

ويهدف هذا الكتاب الى رصد تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر بعد الفترة التى توقفت عندها الناقد فى كتابه السابق ، حيث أدرك أن دراسة تطور الرواية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تتطلب - لتنوع الانتاج وغزارته - مجموعة من الدراسات النقدية التمهيدية التى تختبر بعض حلقات هذا التطور وتستكشفها قبل أن يتمكن الباحث من التحديد العلمى الدقيق للمسار العام لهذا التطور ••••• ومن بين كتاب الرواية المبدعين أدرك الباحث ان انتاج نجيب محفوظ يعد خير مجال لتحقيق هدفى الدراسة معا ، وقد طرح الباحث على نفسه مجموعة من التساؤلات لعله يستطيع أن يجيب عليها أو على بعضها فى دراسته ، ومن أهمها : هل لنجيب محفوظ رؤية متكاملة للحياة والانسان ؟ أم أنه يصدر فى انتاجه



الأدبي عن مواقف من الكون والحياة قد تنفصل انفصالا كاملا أو تتضارب من رواية الى أخرى ؟ واذا كان لنجيب محفوظ مثل هذه الرؤية فهل هي أصيلة أو سطحية وتقليدية ؟ وما هي العناصر الثابتة والمتغيرة في هذه الرؤية وهل تغطي كل أعماله الأدبية من بدايتها الى نهايتها ؟ أم ان الكاتب مر بفترة كان يظن فيها أن للأدب وظيفة أخرى غير التعبير عن رؤية صاحبه للكون والحياة ؟ وأخيرا ما أثر الثابت والمتغير في رؤية نجيب محفوظ على بناء روايته وتطور أدوات تعبيره ؟ غير أنه وبعد جمع مادة البحث تبين للباحث استحالة القيام بمثل هذا العمل بصورة علمية دقيقة الا اذا قسم العمل عدة أجزاء . . . . . وقد تناول في الجزء الأول محاولة رصد الثابت والمتغير في رؤية نجيب محفوظ ، ثم تناول بواكير انتاجه حتى نضجه الفني الذي تعبر عنه رواية (بداية ونهاية) وحتى تستكمل الدراسة كل الأدوات العلمية اللازمة لها كان ضروريا أن يراجع بدقة بواكير الانتاج الأولى للكاتب في الفترة التي كان فيها موزعا بين متابعة دراسته الفلسفية وبين الابداع الأدبي خصوصا ان هذا الانتاج ما زال منطقة شبه سرية في عمل الكاتب .

### ★ الروائي والأرض :

وهي دراسة رائدة عن علاقة الروائي بالأرض وهموم القرية المصرية الروحية ، وتدرس وتحلل وتقيم أبرز الروايات والأجيال الروائية في علاقتهم بالأرض والريف وتصوير حياة وبيئة ونضال وتقاليدهم الفلاحين سر التكوين المصري ، حيث تناول فيها أبرز الروايات التي صورت الأرض والفلاح وهي الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي ، والحرام ليوسف ادريس وأيام الانسان لعبد الحكيم قاسم .

### ★ الأديب وعلاقته بالواقع :

وهي عدة دراسات تطبيقية في الشعر والرواية تلتزم بمنهج الكاتب فهو من النقاد الذين يعتقدون ان رؤية الأديب للحياة والانسان عامل مؤثر لا في اختيار الأديب لموضوع العمل الأدبي ومضمونه فحسب ولكنها تشكل أيضا عاملا حاسما في تحديد وفرض أدوات التعبير التي يعبر فيها الأديب عن مضمون عمله الأدبي .

★★ بما تقدم نكون قد حاولنا عرض أبرز مساهمات د. عبد المحسن طه بدر في الدراسة النقدية وخصوصا في مجال التاريخ والتحليل لفن الرواية المصرية . . . ويبقى جهده الجامعي ، فقد كان من الأساتذة الذين يعكفون على رسالة التعليم الجامعي ، والاشراف على الرسائل ولم يبدد طاقاته في السعي الى الكتابة في المجلات والدوريات العربية رغم اشغالات ذلك .

## الفصل الخامس

- ١ - يحيى حقي ناقدا
- ٢ - يحيى حقي يكنس دكانه

★ بجانب الانجاز الهام والباهر والرائد الذي حققه - يحيى حقي - في ابداع القصة القصيرة والرواية القصيرة ، وتقنين شكلها ومعمارها الفني واعطائها مذاقا مصريا دافئا في مضامينها وخطابها المصرى الانساني .. فقد كان ليحيى حقي مساهمات نقدية جديرة بالدراسة والتأمل وبحث سماتها النظرية والتطبيقية فيحيى حقي كاتب يتمتع بثقافة شمولية في فنون الأدب والفن التشكيلي والموسيقى والمسرح والسينما .. أهله ليقدّم نوعا من النقد الجمالى الذوقى التأثرى الذى يجدد مفاهيمنا ورؤيتنا لمعنى الفن والأدب وعلاقتهما بالواقع ...

★ أولا : سمات رؤيته ومنهجه النقدى يعفينا - يحيى حقي - من تحديد رؤيته ومنهجه النقدى فيقول فى مقدمة كتابه « خطوات فى النقد » : « لا أنكر اننى لم أخرج عن دائرة النقد التأثرى .. فليس فى كلامى ذكر للمذاهب ، ولعل السبب اننى لم ألتحق بكلية آداب فى احدى الجامعات .. لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ، غير أنه لا يقف عند حدود التدوق التأثرى بل يهتم بالدلالة الاجتماعية فيقول فى كتابه ( عطر الأحباب ) : « يدفعنى مزاج فطرت عليه الى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الأدبى الانتفاع بشمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسى راحتها ومتعتها وغذائها المفضل : الأولى هى الدلالة على مزاج المؤلف » ويقول : « من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الأثر الأدبى طبقا لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم أن أتجاوز قيمته الجمالية أو الفنية الحرفية الى دلالاته الاجتماعية ... أحب أن أتجاوزها أيضا الى تأمل وجه المؤلف الذى لا أجده فى الفنون الشعبية ، وجه الفرد الذى أمدنى بغذاء للعقل والروح ، ان همى الأكبر أن أتصل به وجدانيا . أن أطل من خلال الكتاب على أسرار قلبه وجمجمته وأتعرف طبعه ومزاجه واعتداله وانحرافه ، وقصده وحيلته » .

★ ولا يخرج هذا النوع من النقد عن مذهب النقد الانطباعى التائرى  
الجمالى المعروف سلفا وهو من نوع النقد أقرب لمزاج المبدعين . . غير أن  
يحيى حقى - يكسبه بخبراته الابداعية وذوقه الرفيع بعضا من التأملات  
والنزعات الخصوصية التى تعكس موقفه كمبدع من وظيفة وجدوى النقد .

★ يقول - يحيى حقى - فى ( عطر الأحباب ) : « أما نفع مثل هذا  
النقد فانى من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال فأحسب أنه ينفع  
المؤلف لأنه يعينه على ادراك تكوينه الفنى كما تنعكس صورته من خلال  
كتابه عند الباحث عن هذا التكوين ، وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل  
هذا النقد قد يضر المؤلف لأنه يعينه على ادراكه للعقد النفسية سيكون  
قاضيا عليها شافيا له منها ، قاضيا بالتالى على حفزها له على الانتاج فى  
المنهج الذى أتبع ويسر له وجاء موافقا لطبعه حتى لو صدق هذا فانى برىء  
من نية الافساد لأننى أعتقد أن المؤلف معتد دائما بنفسه ، لا يقرأ النقد ،  
وإذا قرأه لا يتأثر به ، وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم توازنا  
جديدا » .

★ والعبارات الأخيرة تكشف عن تعقد وتناقضات نظرة - يحيى  
حقى - لعملية وجدوى النقد الأدبى والفنى ، فهو يتعالى عليه ويشجب أثره  
وفائدته للمبدع ، ولعل هذا الموقف سيكشف عن مدى الأحكام النسبية  
والذاتية التى خضعت لها تقييمات - يحيى حقى - للأعمال الأدبية التى  
اختارها وتعرض لدراستها ونقدها ، وهذا مما سنكشف عنه فى تتبع  
الجانب التطبيقى من نقد - يحيى حقى - . .

★ أما القضية النقدية الأسلوبية التى اعتنقها ودعا لها بالحاح ووعى  
- يحيى حقى - . . فهى تبشيره بحاجتنا الى أسلوب جديد وقد تبلورت  
فى محاضراته التى ألقاها فى جامعة دمشق فى عام ١٩٥٩ .

★ يقول : « القضية التى أريد أن أعرضها عليكم هى أننا فيما أعتقد  
لن نصل الى انتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ثم يصلح ثانيا  
للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية الا اذا تخلصنا مما أحس به فى أساليبنا  
من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتنق بدلا منهما التحديد أو  
الحتمية والعمق أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به » .  
ويستعرض - يحيى حقى - أمراض السجع والأسلوب الزخرفى والمحسنات  
والمترادفات التى تضيع المعنى وتعمل على ترهل الفكر وسداجته ليقول :  
« والخلاصة أنه بالرغم من أننا نصرف كل حياتنا فى صراع دائم مع  
الدلالات ويندر أن يسيطر انسان على دلالات كل ألفاظ اللغة - بل يكاد  
يكون هذا مستحيلا - أنادى بضرورة السيطرة على الألفاظ وتحديدها ،  
وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية والعوامل الأخرى التى ذكرتها تصل



الى العمق ، ان تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير فان الانسان يفكر بواسطة الألفاظ ، بدليل اهتزاز حبال الصوت عند التفكير ، وهي حلقة مفرغة ، كلما نحدد الفكر يفضل تحديد اللفظ ، نحدد اللفظ يفضل تحديد الفكر » .

★ ولا جدال أن تحديد وعلمية الأسلوب ، تساعد على انشاء بناء سردي في القصة والرواية غير أنها جانب اجرائي وعنصر واحد من تكوين أسلوبى يدخل في جملة من العناصر لم يتوقف عندها - يحيى حقى - كالتحليل النفسى والزمنية في العمل القصصى ووحدة الموضوع والتركيز الدرامى ورسم الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصية ، وتحديد الضمير للراوى ووراء كل ذلك وجهة النظر الفلسفية والفكرية لتراجيديا وملهاة الحياة البشرية والموقف السياسى للكاتب .

★ ورغم ذلك - فيحى حقى - يقترب نوعا من اهتمامات أدركها كبار نقاد الأدب . . . ولعلنا نتوقف هنا عند ما قاله الناقد الروسى ( ميخائيل بختين ) فى كتابه ( الكلمة فى الرواية ) .

★ يقول ( بختين ) : لقد أضفت الاتجاهات المختلفة فى فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية فى الحقب المختلفة ، ( وباتصال وثيق مع الأساليب الشعرية والأيدولوجية المختلفة المشخصة لهذه الحقب ) ظللا وفروقا مختلفة على مفاهيم « نظام اللغة » و ( القول المونولوجى ) و ( الفرد المتكلم ) الا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا ، وقد تحدد هذا المضمون الأساسى بالمصائر الاجتماعية التاريخية المحددة للغات الأوروبية وبمصائر الكلمة الأيدولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعنى على الكلمة الأيدولوجية التى تحلها فى دوائر اجتماعية معينة وفى مراحل معينة من تطورها .

★ غير أن - يحيى حقى - توقف عند الجانب البلاغى ولم يصل الى ظلال الأسلوب ودلالته الأيدولوجية والطبقية فى جدل العملية الاجتماعية .

★ ثانيا : الجانب التطبيقى للفقه عند - يحيى حقى - :

- ١ - خطوات فى النقد .
- ٢ - فجر القصة المصرية .
- ٣ - عطر الأحباب .
- ٤ - أنشودة البساطة .
- ٥ - هذا الشعر .
- ٦ - عشق الكلمة .
- ٧ - هموم ثقافية .

★ في كتاب - فجر القصة المصرية - أرخ - يحيى حقي - من وجهة نظره لنشأة القصة القصيرة المصرية في أوائل هذا القرن ٠٠ وعرض للارهاصات الأولى لها في شكل اللوحات والصور الفلمية وتوقف كثيرا عند المدرسة الحديثة ومجلتها الفجر التي أسسها - أحمد خيرى سعيد عقب ثورة ١٩١٩ وهي التي مصرت القصة القصيرة وكان أعلامها محمد تيمور وعيسى وشحاتة عبيد ، و طاهر لاشين وحسين فوزى وحسن محمود ويحيى حقي ، وحسم المؤلف الخلاف النقدي والتاريخي حول نشأة القصة المصرية فقال انها نشأة متأثرة بالأدب الغربي والقصة الأوروبية ، ويتوقف عند ( زينب ) لهيكل في ١٩١٤ كبداية للرواية وعند توفيق الحكيم ٠٠ يتوقف يحيى حقي فيرى أن مرحلة تأثر القصة المصرية بالغرب انتهت بظهور توفيق الحكيم ٠٠ فلقد أصبح مفهوما بفضلله أن الأدب ليس هواية بل تخصصا علميا يحتاج بجانب الموهبة الى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب ، لا هم له سواه ، وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤذنة بانتهاء عهد الهواية والاقتباس والشكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال الوجدان وحده الى مجال الوجدان والفكر معا ، ومن السطحية الى العمق ومن الرجل الى الانسان ومن الوطن الى العالم وتحول الأسلوب من الشكل الى الجوهر وجماله مستمد من نضاعة الفكرة وحدها .

★ ولكن الغريب أن - يحيى حقي - أهمل جهود المازني في تحولات القصة القصيرة المصرية وما أضافه من أسلوب سلس وتصوير حي متدفق للواقع المصرى والانسانى وحس السخرية والتشاؤم اللذين تميزت بهما مجموعاته : خيوط العنكبوت وصندوق الدنيا ٠٠ الخ .

★ ومن أكبر نقائص رؤية - يحيى حقي - رغم رؤيته العلمية لهذا التاريخ القصصى قوله : ( فلا أعرف في تاريخ مصر الحديث يوما يفوق في نحسه يوم أن ولى محمد على ظهره للأزهر ، وقد يقال يوما ولى الأزهر ظهره لمحمد على ، لا أحب أن أسأل هنا من منهما المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطيعة أن العلم القادم من أوروبا لم يدخل ٠٠ كما كان ينبغي ضمن الأزهر وينبت فيه ، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة التي وجود بها سعيد مصر ، اذا لأصبح تيار الثقافة واحدا لا اثنين وهذا الموقف يغفل مدى الاسهام الذى أحدثه التعرف على فكر وعلم وثقافة أوروبا من تطوير أدبنا الحديث والتعرف على الأشكال الأدبية الحديثة في وقت كانت الثقافة الأزهرية تعاني من الجمود والشكلية والاستغراق فى المتون والحواشى ٠٠٠ والكتب الصفراء .

★ وسوف نتوقف عند أهم القضايا النقدية التى عالجها - يحيى حقي - فنجد فى كتابه ( عطر الأحباب ) دراسة طويلة ملتوية مكتوبة بدهاء عن نجيب محفوظ بعنوان ( الاستاتيكية والديناميكية فى أدب

نجيب محفوظ ( يعمم أحكامه النقدية على مرحلة الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ في كل من زقاق المدق ، وخان الخليلي وثلاثية بين القصرين بأنها تخضع للنمط الاستاتيكي . . فهنا البناء متماسك أسسه غائبة في الأرض مستندة الى علم وفهم ودراسة عناوين القصص كلها أسماء لأماكن هي خريطة القاهرة ، والرواية منقسمة الى فصول هي الأخرى متساوية الحجم . . والزمن نتيجة حائط وهناك خط أفقى . . . وهو يرد هذا البناء الى أن مزاج الكاتب ينحو من خوض المعارك عدته التامل بلا انفعال أو ثورة فهو يضع حجرا على حجر بصبر . كأنه مهندس معمارى .

★ . . لقد توقف - يحيى حقى - عند حدود الشكل وأغفل النفس الملحمى والرؤية الفكرية لتداخل وتوازي مصائر الشخصيات مع الأحداث التاريخية التي التقطها بواقعية نقدية نجيب محفوظ في تصوير جزئيات وصور حياة القاهرة في نصف قرن مقدا بحثا بالصورة والرمز لجدل الصراعات الطبقيّة من وجهة نظر التأريخ لأسرة تاجر من الطبقة المتوسطة الصغيرة عبر أجيالها . . ولم يدرك دلالة معنى الزمن وفلسفة نجيب محفوظ عن ملهارة وتراجيديا الحياة المصرية من الموت والميلاد واغراءات الفتنة والجنس والعقل والجنون وكل ذلك في رصد التحولات السياسية . . بدلا من كل هذا الشراء الانساني والفنى أغفل - يحيى حقى - هذه الحياة الصاخبة وتوقف عند تقسيمات المعمار الفنى الجدلى عند نجيب محفوظ وأطلق عليه ما يسمى بالاستاتيكية مغفلا الدرامية والتدفق والنهرية المنسابة في العمل الروائى .

★ فى حين اعتبر رواية (اللس والكلاب) نموذجا للنمط الديناميكي التى تعكس وهج معركة . . . . . فهى فى اعتقاده عمل وليد خوض معركة ومعاناة نفسية ومشاركة فى الأحداث . . ومرة أخرى يستغرق - يحيى حقى - فى أقانيم الشكل المركز وخلط الأزمنة والاقتصاد فى اللغة والتجرد من التفصيلات الثانوية مغفلا الدلالة الفكرية والاجتماعية لنقد نجيب محفوظ لانحرافات ثورة يوليو وتركيزه على خيانة المبادئ والتقاطه نموذج حادثة السفاح لكى يحذر من الطريق القومى التى بدأت تسلكه البيروقراطية والانتهازية والمنتفعون بالثورة على حساب الشعب ، غير أنه أدرك التوازي والتقابل بين نموذج المتصوف والابتهال العينى عند الشيخ المتصور ونور ( الموميس ) الفاضلة . . فقد أدرك - يحيى حقى - اضطراب ( سعيد مهران ) بين قطبين ثابتين . . شيخ ثباته ناجم عن تصوفه وفتاة موميس ثباتها ناجم من البذل بالتضحية والوفاء بالحب والحنان . . . . .

★ ان - يحيى حقى - فى تعميماته النقدية لم يدرك أن الموضوع عند نجيب محفوظ مجدد الشكل وهو فى كلا النمطين والنهجين الروائيين



يحتفظ برؤيته الواقعية التي تلتقط الجوهرى من السطحي والشمولى من  
الجزئى لأنه كاتب ذو رؤية واقعية ملحمية .

★ والقضية الأخرى التي نتوقف عندها هو نقد ( يحيى حقى )  
لأهل الكهف لتوفيق الحكيم . . فى دراسة نشرت بمجلة الحديث . .  
حلب عام ١٩٣٤ وجمعت فى كتابه ( خطوات فى النقد ) . .

★ ويأخذ - يحيى حقى - على توفيق الحكيم نزعة التصوف . .  
ويقول : « هل لنزعات التصوف محل فى مصر . . انها فى ميدان قتال  
مادى يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامى  
بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم فى الطين ، قد يكون  
التصوف مفهوما فى انجلترا وفرنسا - فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمى  
الكرامة ولكنه غير مفهوم فى مصر وهى على ما هى من ضعف - فقصة  
( أهل الكهف ) خطيرة على شبابنا لأنها تزيح أبصارهم عن هذه الحقائق »  
ويهاجم أيضا رواية ( عودة الروح ) فيقول : ( ثم فى القصة عيبان  
جوهريان لا أدرى كيف غفل عنهما الأستاذ ، فى الخاتمة يريد أن يجمع  
بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ويريد أن  
يلمسنا جسد مصر تتمشى فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من  
فوقه أمل الحكيم » .

★ ان - يحيى حقى - فى نقده لأهل الكهف أغفل أنها أول نص  
مسرحى مكتوب وقابل للقراءة فى أدب المسرح العربى وأنها تقوم على رؤية  
لمعنى الصراع الدرامى فى مصر وهو الصراع مع الزمن بعكس صراع  
التراجيديا الاغريقية مع القدر ثم انها مشاركة ووعى لتوفيق الحكيم  
لقضية مطروحة فى عصره وهى الصراع بين القديم والحديث ولقد انتصر  
توفيق الحكيم للحديث فألزم أهل الكهف العودة الى الكهف لأنهم  
لا يصلحون للحياة فى عصر آخر أحدث منهم .

★ أما ( عودة الروح ) وبعبس ما رأى - يحيى حقى - فهى فى  
اعتقادى بداية الرواية المصرية الحديثة التى لمست حقيقة جوهر الشخصية  
المصرية ، ان بعث مصر وثورة ١٩ ورموزها للمعبود سعد زغلول هو  
بعث لأسطورة أوزوريس وما فيها من توافق بين حياة أسرة مصرية فى  
سعى شعبى وبين الأسطورة ، وحب الجميع لسنية رمز مصر بداية لقيام  
رواية مصرية تعتمد أساطير الشعب المصرى وتغنى أنشودة مصر التى  
ترفض الاستسلام وتهب وتبعث وتتجدد رغم كل المحن وهذا هو قدر مصر  
وسر حيويتها التى لمسها الحكيم .

★ اننا نلاحظ نوعا من صراع الموهبة بين رؤى يحيى حقى لكل  
من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم . . فثمة اسقاط لأحكام شخصية

وتعسف في الأحكام يجافى حقيقة الاضافة التي جعلت من نجيب محفوظ  
وتوفيق الحكيم يصلان للشعب المصرى ربما أكثر من يحيى حقى .

★ أما كتابه ( هذا الشعر ) فهو كتاب جدير بالاهتمام ، لأنه  
تعرض لدراسة رباعيات صلاح جاهين ، وأحمد شوقى ، واقبال ، وغالب  
شاعر الهند العظيم .

★ ويرى الدكتور محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون).  
أن ولع - يحيى حقى - بتفاصيل التعبيرات الشعرية الجميلة عند شوقى  
يصرفه عن النظر فى النواحي الدرامية ، عند نقده لمسرحية ( مصرع  
كليوباترة ) سنة ١٩٣٠ بل يوقعه فى خطأ لا شك فيه عندما يزعم أن  
شوقى حقق فى هذه المسرحية هدفه من الاشادة بالقومية المصرية فيقول :  
( لست أعرف غير هذه القضية كتابا أو قصيدا أو نشيدا وطنيا يسمو  
بالقومية المصرية ويزيل الشكوك التى تساور النفوس الضعيفة نحوها  
فببعضها من جديد نفوسا مصرية تدين بحب مصر ) ، فهذا رأى لا يمكن  
أن يستقر عليه ناقد نظر الى المسرحية ككل وحلل فى نفسه الأثر العام  
الذى أحدثته فيها وهو أثر لا يوحى لنا من قريب أو من بعيد بأنه قد  
نجح فى حملنا على العطف والتعاطف مع كليوباترة كملكة لمصر وأكبر  
الظن أنه لو عمد - يحيى حقى - الى تحليل شخصية كليوباترة فى هذه  
المسرحية بدلا من أن يقف عند شخصيات ثانوية كشخصية المضحك انثو  
والكاهن انوبيس لانتهى الى نفس الرأى الذى نقول به ) .

★ ورغم بصيرة - يحيى حقى - وطبعه النقدى الجمالى الا أنه أخفق  
فى اختيار بعض نماذج الأجيال الجديدة من الكتاب فتوقف بالدراسة  
والاحتفال بكتاب غير موهوبين ولم يقدموا عطاء مبتكرا بدليل توقفهم  
واختفائهم نذكر منهم محمد سالم ، حمدى أبو الشيخ ، يوسف عسكر  
نحاس ، والفقاعة القصصية اسماعيل ولى الدين وسمير ندا . . فى حين  
أهمل الكتاب الموهوبين الذين أثبتوا تواجدا أو تحقيقا للقصة القصيرة  
الحديثة ومنهم محمد البساطى وابراهيم أصلان وجمال الغيطانى ومحمد  
مستجاب وأحمد الشيخ .

★ اننا نتساءل عن اهمال - يحيى حقى - لهؤلاء الكتاب رغم  
معايشته لهم ونشره أعمالهم فى مجلة المجلة . . . . . أليس هذا دليلا على  
التواء مواقفه النقدية ، وعدم صدورها عن موقف موضوعى . . ثم أين  
يوسف ادريس وما أحدثه فى القصة القصيرة المصرية من ثورة من نقد  
- يحيى حقى - . . اننا لا نجد كلمة واحدة - ليحيى حقى - عن ابداع  
يوسف ادريس ، وهذا يشكل علامة استفهام .

★ فى حين يحتفل بكاتب ليس له ثقل قصصى كنعيم عطية ، ولعل ذلك ما جعل محمد مندور يقول عنه : « وعلى أية حال فأنا لا أستطيع أن أزعم أن - يحيى حقى - ناقد موضوعى أو أيديولوجى أو ناقد تطور من المنهج الجمالى الى غيره » .

★ ويبقى من - يحيى حقى - أن نشير لاهتمامه بفنون التشكيل والعمارة والنحت والموسيقى والرقص الشعبى .

★ ان كتبه فى ( محراب الفن ) ، و ( تعالى الى الكونسير ) ، و ( يا ليل يا عين ) تشهد للرجل بثقافة موسيقية وتشكيلية راقية ذات عمق وثراء ورؤية حضارية ، هى نتيجة معاناة وتأمل فى هذه الفنون السمعية والبصرية .

★ يقول - يحيى حقى - : « أحسبني عندك من هذا الصنف من الناس الذى يعبر الى الفن عن طريق الفنان الانسان ، عشقه للموسيقى للتصوير هو عشقه لكبار الملحنين والمصورين انه يرفض المدرسة التى تطالب بالفصل بين العمل وصاحبه تقول لك : تأمل اللوحة أو اسمع اللحن ولا شأن لك بشيء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، ان سألتنى أن أعرفك فان تكون اجابتنى الا أنه هو ما هو ، انه من شخصو عالم الفن لا عالم الأحياء » .

★ هذه كلمات رجل مرهف الحس عميق الذوق شكلت مساهماته الابداعية والنقدية ، رغم ملاحظتنا مرحلة مضيئة من عمر الأدب والفن فى مصر ستظل منارة مضيئة لجيلنا .

### يحيى حقى يكتسب مكانه

صدر المجلد الثامن والعشرون والأخير من الأعمال الكاملة لفنان القصة القصيرة المصرية يحيى حقى - بعنوان موج بالدلالة - ( كناسة الدكان ) .

وقبل أن نتأمل وندرس ونحلل ما احتواه من خواطر وتأملات وذكريات وانطباعات غاية فى السمو والرقي الفكرى والجمالى . . . يجب أن نذكر بالتقدير والاحترام الجهد الأصيل الذى قام به الناقد ( فؤاد دواره ) فى جمع وترتيب مقالات ( يحيى حقى ) التى نشرها فى عديد من المجلات والجرائد أبرزها جريدتى التعاون ، والمساء ، فانقذ بذلك من الضياع جهدا خلاقا ورؤى غنية شاملة وموسوعية لكاتب كبير متواضع



آثر أن ينشر في جرائد متواضعة ، وأثبت خصوبة ابداع وانجاز ( يحيى حقى ) الذى طالما اتهم بأنه كاتب مقل .

ولقد أجمع النقاد بكل اتجاهاتهم ومدارسهم على أن المرحلة القصصية الباهرة التى أحدثها وقدمها ( يحيى حقى ) فى عمر قصتنا القصيرة هى مرحلة الريادة والتأصيل ، فهو واحد من أبناء المدرسة الحديثة ومجلة الفجر لناظرها ( أحمد خيرى سعيد ) وكان مع محمد تيمور وطاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، وحسين فوزى ، وحسن محمود البداية والأصل لخلق وابداع قصة قصيرة مصرية موضوعا وأسلوبا تحقق شروط فنية شكل القصة القصيرة . فن تصوير اللحظة العابرة والنقطة على منحني الطريق وبأسلوب مركز مكثف قريب من الصورة الشعرية وبناء تشكيلى يستوعب فنون الموسيقى والتصوير والعمارة لقد أكد ابداعهم أنهم أدركوا ان القصة القصيرة تشبه حبة الرمل التى فيها عناصر الشمس وقطرة الماء التى تحتوى عناصر المحيط والنعمة التى تشمل العزف السيمفونى .

وكما كتب ( يحيى حقى ) عن دورهم فى تطوير قصتنا المصرية فى سيرته الذاتية ( أشجان عضو منتسب ) قائلا : « كان علينا فى فن القصة أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح حريص على ماله أشد الحرص ، تشتد قبضته على أسلوب المقامات ، أسلوب الوعظ والارشاد والخطابة ، أسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمتراذفات ، أسلوب المقدمات الطويلة والجوائيم الرامية الى مصمصة من الشفاه ، أسلوب الواوات والقاءات والشمات والبندلكات والزغمذلكات ، واللآجرامات والبيدانات واللاسيمات . أسلوب الحدوتة التى يقصد بها التسلية ، كنا نريد أن ننزع من قبضة هذا الشيخ أسلوبا يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من أوروبا . شرقها وغربها ( ولا أتحول عن اعتقادي ، بان كل تطور أدبى هو فى المقام الأول تطور أسلوب ) كان علينا أن نضرب على يد من يحكى لنا قضية جنائية ، ويقول اكتبوها قصة جميلة حقا ، ونقول له القصة شىء مختلف أشد الاختلاف ، وكان علينا آخر الأمر أن يقبل الناس ادعاء انسان ما ان له الحق فى اعادة صياغة الواقع ) .

ويصعب هنا الالمام بكل اللحظات الانسانية الدافئة التى اختارتها عدسته الحادة وتغلغلت فى أعماقها ، ونشعر بالحيرة وسط عديد من نماذجه المقطرة من حيوات بسيطة حاملة مسحوقة فى دوامة الصراع اليومى ، لقد عالجت هذه الموهبة المنهومة ، بالحياة قضايا الجنس والموت والانسحاق والتمرد والامل ، وأحالت على مستوى الصورة المجازية كل تمزقات الوجدان المصرى فى صراعه الأخلاقى والاجتماعى .

★ ان مهارات - يحيى حقي - رغم قلتها وتذبذبها بين الواقعية والصوفية بين اللقطة الحساسة المرهفة وبين اختزال الواقع وصدقه ، كل ذلك يغرينا بدراسة قصصة غير أننا هنا نتأمل وندرس بعضا من مقالاته التي جمعها في كتبه وأبرزها أخيرا ما جاء في كتابه العذب ( كناسة الدكان ) .

★ ودكان - يحيى حقي - يحتوى العديد من الكنوز والجواهر والعقيق هي نظرات وتأملات وانطباعات واختيارات فنان عميق الحس الانساني والأخلاقي ونافذ البصيرة ورحب الأفق يقول : « لا قياس عندي لعمرى الا بهذه اللحظات القليلة النادرة التي نبض فيها عرق من روحي معتزا بجذب قدسى عند التقائي بالفن ، متلقيا ومعبرا ، قمة هذا الجذل عند التقائي بالشعر والموسيقى - على قدم المساواة - ثم النحت ، ثم التصوير ثم العمارة ، لست أدري أين أضع بينها لقائي برشاقة الانسان في فن الباليه ، يعلو كل هذا جذل اللقاء بفن أعظم وأجل ، فن الطبيعة وجمالها . لو أفضت فيه لاحتجت أن أكتب مجلدا ضخما ، لحظات قليلة نادرة ، ولكنى عرفت بفضلها طعم السعادة وحمدت ربي عليها حمدا طويلا ( لا ينقطع ) .

ولجولتنا في الدكان تشمل قسمين :

- ١ - من عالم الطفولة .
- ٢ - في دروب الحياة .

★ ولنبدأ بعالم الطفولة وسحره وغموضه حيث تتجسد الصور والذكريات وتتداعى الاحساسات الأولى عن دهشة وبكورة اللقاء الأول مع الحياة ، شقشقة الفجر ودنيا المسجوعات لا المرثيات حيث تسمع بالليل لدقة نبوت الخفير على الأرض ، توحى وتثير المخاوف عن القوى الشريرة المبهمة التي تتربص في الظلام ، الجن والعفاريت والست المزيرة والبغلة التي تصطنع الوداعة وتستدرجك لتركبها فاذا تحامقت ونسيت المواعظ علت بك درجة درجة حتى تبلغ عنان السماء ، فأنت في خطر أن تدوخ فتتهوى الى الأرض ويندق عنقك ، ولكن مهلا مهلا ، كل هذه المخاوف ستزول وسيأتي الفجر وسيأتي صوت المؤذن فيحس الانسان انه في حوزة رب قدير رحيم ، ثم يأتي صوت الديك كأنه يقول اصبح يا نايم ، هذه الذكريات ليست غريبة عن نشأة - يحيى حقي - حيث يقول : ( ولدت بحارة الميضة وراء مقام حى السيدة زينب في بيت ضئيل من أملاك وزارة الأوقاف ، ورغم أننا غادرنا حى السيدة وأنا لا أزال طفلا

صغيرا ، فهيهات أن أنسى تأثيره على حياتي وتكوينى النفسى والفنى .  
فما زلت الى اليوم أعيش مع الست ( ما شاء الله ) بائعة الطعمية ، والأسطى  
حسن حلاق الحى ، وبائع الدقة - ومع جموع الشحاذين والدرائش  
الملتفين حول مقام (الست) .

★ وكم كان ( يحيى حقى ) صادقا فى قوله عن تأثير حى السيدة  
زينب فى تكوينه الفكرى والفنى فقد تحقق فى درته القصصية ( قنديل  
أم هاشم ) روعة الصراع بين العلم والدين وجسد هذه الأزمة فى نفس  
وعقل ووجدان عمه اسماعيل وثورته على عشيرته وطقوسها الغبية ،  
ومرمزها علاج عيون ( فاطمة ) بزيت القنديل ، وكان هذا الصراع بلورة  
لصراع الشرق مع الغرب .. علم أوروبا وبدائية وتخلف حياة الشرق ،  
غير أنه حقق الصلح فى النهاية بين الأضداد عندما اكتشف ان مصر  
لا ترفض العلم اذا نبع من « خصوصياتها الحضارية وطبيعة ووداعة وأصالة  
شعبها ، كذلك تحقق هذا التأثير فى القصص العذبة الحية الواقعية عن  
حياة وبيئة حى السيدة زينب فى مجموعته القصصية ( أم العواجز ) .

★ ويحيى حقى يؤكد أيضا أننا نفقد بتجاوز مرحلة الطفولة  
احساسا غريبا هو لذيذ ومخيف فى آن واحد - بان وراء عالم الواقع  
الذى نعيشه عالما مبهما يحيط بنا ، ويتدخل فى حياتنا ويخاطبنا صراحة  
أحيانا ، انها خسارة جسيمة لاننا نهبط من الروعة والدهشة والاهتزاز  
النفسى الى وجود رتيب وطمأنينة تافهة مقامة على مسلمات اصطلاحنا عليها  
وقلما نناقشها وان بقى صوت ضئيل جدا يهمس لنا بخفوت أن لا ضمان  
بأنها غير زائفة .

★ ولعل الموت .. وعيشه .. والشعور بقسوة العدم هى أخطر  
اختبارات الطفولة ، ولقد عانى - يحيى حقى - بشاعتها عند رؤيته حادث  
مصرع زميل فى المدرسة الابتدائية صدمه الترام وهو يصور عبثية هذه  
اللحظة فى صورة غاية فى الاعجاز ( أول مرة شهدت فيها انسانا يحتضر  
أمامى .. يكاد فى يلمس فمه من فرط انحنائى فوقه . أطل على تلك  
اللحظة المذهلة التى تقلب الحياة فجأة الى موت وال ( أنا ) فىمن يلفظ  
آخر أنفاسه الى ( هو ) أبدية . تنقل بقية الوجود الى عدم ، الحركة الى  
جمود ) تعدد تعبير متجدد الى شلل قناع على وجه ، هل يريد أن يقول  
لنا شيئا ؟ هيهات له ولنا لغته ليست لغتنا ، انتهت الصلة بيننا بلا عودة  
تنقل بته واحدة منطق جميع الفلاسفة فى عقد صلح بيننا وبين الكون الى  
لغز مستبد لا يعرف مخلوق سره ) . ويقول أيضا : ( فأريد لى كذلك  
أن يكون أول موت أشهده هو موت يعد أبداع مثال على أن الذى يربط  
الانسان بالحياة انما هى شعرة أوهى من خيط العنكبوت ... ها هى ذى



تنقطع صدفة ، ومن حيث لا تنتظر وضد كل منطق وحسبان وتقدير كأن  
السخف صفة لا تعرفها الحياة وحدها أحيانا بل يعرفها الموت أيضا أحيانا  
والسخف يليق بالحياة اللعوب ولكنه لا يليق بالموت الجليل . . من أجل  
هذا زاد ذهولي ضعفين ) .

ان هذه الرؤية المتعلقة بالجزئيات التي لا ينضب معينها عند  
( يحيى حقى ) قد كشفت عمقا آخر للحياة ومستوى أبعاد لم يكن قد  
اكتشف ، مستوى للانطباع فيه قيمة تفوق قيمة الأسباب والحقائق  
الموضوعية . . . . . ولسنا نستطيع أن نحكم عليه بتحويله الى محاولة جمالية  
محض ، ترى أيهما أقرب الى الحقيقة ؟ التمثل العادى المعقول للأشياء التي  
تشكل حياتنا العامة انطباعاتنا الأولى قبل أن تتحول الى كسر عام . . . . .  
هذه الاحساسات الفجة السخيفة الباعثة على الدوار الملون غير المتميزة  
كغبار الزمن ، التي تكون العنصر الأولى لحياتنا الواعية ، لقد اعتدنا أن  
نكبت هذه الاحساسات ونعطيها شكلا عقليا الا في حالة الطفولة والحلم  
والتحليل النفسى .

ونتوقف في دكان يحيى حقى عند قسم بعنوان ( فى دروب الحياة )  
فتبهرنا خلاصة وزبدة حكمة الحياة وثمره العمر الطويل وجماع الدروس  
المستخلصة من خبرة وتجربة ابداع عمرها خمسون عاما مثقلة بالدراسة  
والقراءة والوظيفية فى السلك الدبلوماسى والسفر والكتابة وزيارة  
المتاحف والآثار .

☆ وفى مقالة ( مذكرات فنان غشيم فى الكار ) يتحدث يحيى حقى  
بكبرياء عن لقائه بأوروبا قائلا : ( شتان فى الرحلة الى روما بين رجل  
يجيئها من الشمال ومعه تركة قليلة من مخلفات همجية قبائل الفاندال  
والفيونيون والفايكنج ، وأحزابهم وبين رجل يجيئها من الجنوب ، هو من  
أبناء الشرق فى جعبته كنز ثمين من حضارة كانت لا تقل عن حضارة  
أوروبا ، ومن ثقافة ، ان اختلفت عن ثقافتها فهى لا تقل عنها شمولا  
ولا قدرة على التملك وعلى اثاره الاعجاب والولاء ، ومع ذلك لم أجهل اننى  
قادم من بلد متخلف ، سبقه الزمن شوطا طويلا ، فكان من الواجب على  
أن أجرى لألحقه ، حتى اذا ساوينته استطعت أن انفصل وأشق طريقى  
مستقلا عنه واذا أخذت منه فسأعلم اننى سأعطيهِ المقابل ، هذا صوت  
رواد النهضة الحديثة فى فكرنا وأدبنا وفننا يضاف للكتيبة النبيلة  
رفاعة الطهطاوى ، ولطفى السيد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ومختار  
وسعيد درويش . . . الخ الذين شقوا لنا الطريق الذى يجب علينا أن  
نستكملهُ وهو الاضافة الى ثقافة وأدب وفن العصر أمامهم فقد عانوا من  
دوامة اللحاق بتطور حضارة أوروبا وتخلقنا عنها طويلا اللهم الا أنهم

يعزونا دائما باننا ورثة حضارة علمت الانسان اصول المعرفة والتمدين  
والتحضر . . .

★ . . . ولنسمع صوت الحكمة والتجربة والحضافة في مقالة  
( لقاء الحياة ) في لحظات التحول من الصبا الى الشباب حيث يبدأ  
الانسان ليستفيق للقاء الحياة ويتأمل وجوه الناس ويتساءل أين طبعه  
من طبائعهم هذه المحاولة للاندماج في المجتمع تستحق أن توصف بانها  
عصبية لانها تجرى في سراديب النفس وسط أسرار ووراثات مجهولة ،  
وغالبا بلا وعى بها ، وبدون ارشاد من أحد وبلا سند من التجربة ، ومع  
ذلك فسيطغى أثر هذه الفترة القصيرة العابرة على بقية العمر كله ، ومع  
ذلك اللقاء يتخلف في ذاكرة - يحيى حقى - احساس أمض قلبه حينئذ  
بأن الناس ينقسمون الى ثلاثة أنماط .

نمط تتمثل له الحياة في صورة قنيصة ممتعة ماكرة لا تؤخذ  
مواجهة دون رضى منها واستسلام ولا تؤخذ غالبا . وفي وضوح النهار .  
وانما تؤخذ بالالتفاف من ورائها بالحيلة : والمؤامرة ، والنمط الثاني  
عنده بان الحياة هي عملية نصب كبيرة ، انها مسرحية عالمية : وراء  
الستار تيه وبلا حدود أو معالم ، ليس به ساعة تدق ، وفيه حشد من  
المخاليق الغلابة ، كلهم سواء في المنشأ والمصير ، وأمام الستار حيز محدود  
مكانا وزمانا ، هذا يقوم بدور الملك ، وهذا بدور الخادم ، هذا هو  
الضاحك وهذا هو الباكي ، أبطال وكومبارس ، ولكن كل هذا لعب في  
لعب ونصب في نصب ، وعمما قليل سيسدل الستار ويبتلع التيه كل  
الممثلين ، فاذا هم من جديد جملة من المخالف الغلابة كلهم سواء في المنشأ  
والمصير ، ولا يكفي هذا اللعب بل المسرحية ذاتها غير مفهومة لا معنى  
ولا فرضا ومع ذلك لا ينقطع تمثيلها ليلة بعد أخرى وتقابل بالتصفيق  
والصفير معا .

والنمط الثالث عنده ان الحياة حيوان ضخم ، وأنه هو وليدها حيوان  
مثلها ، هي أكل وشرب وتناسل ، كل متعة أخرى اذا لم ترتد الى لذة  
حسية فهي هراء .

ويقول ( يحيى حقى ) عن هذه الأنماط : ( تبينت هذه الأنماط  
فانقبض قلبي ، أحسست أنها تخدعني عن الحياة ، كنت واثقا ان الحياة

هى حد ذاتها متعة ، ليس كمثلها متعة أو أردت تعلم هذه المتعة فينبغى  
لى أن أتبين انها أكبر نعم الله سبحانه وتعالى على ، وأن ألقاها رافع الرأس  
وجها لوجه ، لقاء حبيب بحبيب ، وتمنيت لو أصبح شاعرا يتغنى  
بالحياة وما ألد أحلام الشباب ) .

أطال الله عمر موهبة كاتبنا يحيى حقى . . . . . وتمعنا بفنه وحكمته  
وأخلاقه التى هى خلاصة حكمة وأخلاق شعبنا البسيط النبيل فى زمن  
التدنى والتراجع الذى نعيشه .



## الفصل السادس

### التحويلات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى تطبيقاً على الرواية المصرية منذ نشأتها حتى الآن

مدخل :

★ تقتضى دراسة اشكالية ( التحويلات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى ) التصدى لعدة عناصر ثقافية وفكرية ومعرفية تخضع لمكتسبات وانجازات علم الاجتماع الأدبى . . بمعنى أنها تحاول أن تكتشف جدلية العلاقة المعقدة بين البنى الاجتماعية وتحويلاتهما وبين صياغات وأطر النص الأدبى . . . . ويدفعنا ذلك للاتفاق على منظور نقدى يمهّد لنا رصد ودراسة وتحليل هذه العلاقة المعقدة بين قوانين الضرورة الاجتماعية وموضوعية قانونها وبين ذاتية وخصوصية ابداع النص الأدبى .

★ ان التيارات النقدية والاتجاهات الشكلانية كالبنائية والتفككية التى تعزل النص عن السياق الاجتماعى والتاريخى تفشل فى ادراك جدلية العلاقة بين ( التحويلات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى ) لأنها وحيدة الجانب فى النظر والتناول وغارقة فى التحليل اللغوى وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة ، والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجى ( أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر ) .

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس وتحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص لذلك ، وردا على فشل

هذه الاتجاهات في ادراك العلاقة بين تحولات المجتمع وتشكيل النص الأدبي .

يقول منهجنا الذي يقوم على الدراسة السيموطبقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعي وتحليل الخطاب اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي إليها . . فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت .

### تحولات مفهوم الانعكاس :

★ منذ أن صاغ أرسطو نظرية المحاكاة وطبقها على فنون الشعر والتراجيديات والكوميديا ، وقضية علاقة النص الأدبي بالواقع ظلت تناقش حسب مفاهيم كل عصر ، وتشكيل المفهوم يتكون من عناصر متداخلة منها الرؤية العلمية والتصوير الفلسفي ومدى تقدم وسائل المعرفة وعلاقة الانسان بالواقع عن طريق العمل . . الفعل الانساني .

وليست نظرية المحاكاة عند أرسطو نقلا للواقع نقلا آليا وتمثالا للممكن بل هي محاكاة للواقع في الامكان . . . أي في لحظة المفارقة والتجاوز اللحظي الآتي . . . ولكنها تعتبر في تاريخ النقد الأدبي . . . الشكل الأول لمفهوم الواقعية .

★ وعلى ضوءها تأسست مفاهيم نظريات الانعكاس وقد مرت بمرحلة بدائية وهي اعتبار النص الأدبي مرآة تنعكس عليها جوانب المجتمع فالمجتمع علة للنص . . . والنص مرآة تعود وتنعكس على القراء وتؤثر فيهم . . . وقد ساهم طه حسين في فكرنا النقدي لنظرية المرآة في مفهوم النص الأدبي وحكمت كل آرائه النقدية ولكن مرت مراحل عديدة لتحديد ما يقصد بالمجتمع وعلاقاته الانتاجية وقواه الانتاجية وشبكات العلاقات المعقدة التي تصوغ بنيته متجاوزة مفاهيم البيئة والظروف والعصر ، ووصلنا مع تطور المفاهيم الفلسفية المادية ، حتى المادية الجدلية لأرقى أشكال نظريات الانعكاس التي بلورها ( لينين ) في هذه العبارات ( ان الفارق الجوهرى بين المادية وبين معتنقى المثالية ، هو ان المادية تنقب على المحسوسات وعلى الادراك وعلى الأفكار ، وبشكل عام ، على وعى الانسان بواقع موضوعي ينعكس في وعينا ، وحركة المادة الخارجية تطابق حركات الفكر والاحساس والادراك . . الخ . وتصور المادة لا يعبر الا عن الواقع الموضوعي الذي تعكسه احساساتنا ، ولهذا السبب فان الاتجاه الذى

يعمل على انتزاع الحركة من المادة يساوى الاتجاه الذى يريد أن ينتزع احساساتى من العالم الخارجى ، أى الذى يريد أن يتنقل الى المثالية ) .

لكن هذا المفهوم الجدلى الادراك الواقع اختزل فى المرحلة الاستالينية الى ادراك آلى وأثمر لفهم الذاتانوفى الذى تبلور فى مفهوم الواقعية الاشتراكية حيث أصبح النص الأدبى نسخة من الواقع وظل موازيا للواقع غير آخذ فى الاعتبار ذاتية المبدع وحرية فى التخيل والمجاز والصياغة غير المباشرة لمفردات الواقع الحسى اللحظى واحالته الى الأبدية .

★ ويرجم الى ( لوسيان جولدمان ) الفضل فى انه أول مفكر كان على وعى بأن العمل الأدبى ليس ( نسخة ) من الواقع ، نسخة مهما أجرى عليها من تعديل فهي انعكاس لهذا الواقع ، وبالتالي لا يتحدد العمل الفنى على مستوى النقد ، وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن ، بمعيار اخلاصه لتمثيل الواقع .

★ والواقع ان ( غولدمان ) بتوسيع مجال استكشاف قيم الأعمال الثقافية وبإدخال مفهوم ( الشمولية ) على علم الاجتماع الأدبى ، لم يعد يحصر نفسه فى دائرة تحليل ( مضامين ) أنواع الخلق الفنى ، فمن الآن يصبح شاغله الشاغل هو تعرية معادلات التناسب الشكلى بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التى ولدتها وناقش غالى شكرى فى فصل هوامش المدخل وملاحظات من كتابه ( النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث ) هذا المفهوم قائلاً : ( فلا يمكن البحث عن دلالة العمل الفنى فى مدى مطابقته لانعكاسات الواقع بل على مستوى أسبقية الواقع بالنسبة للوعى الانسانى ، فهناك مسافة بينهما ، وهى نظرة من شأنها أن تقلب منظورات علم الاجتماع الثقافى ، وتخلق لموضوع بحثه موقفاً جديداً . لأننا لو سلمنا بأن مع كل عملية تحول اجتماعى لابد وأن تظهر أشكال فنية جديدة تطابق هذا التحول ، فكل بحث يدعى الموضوعية لابد وأن يتركز حول القوانين التى أدت الى هذه التحولات ، وما أن يصبح الواقع الموضوعى هو هذه العلاقة بين التكوين الاجتماعى والوعى الخلاق فان التغيرات التى تطرأ على هذه العلاقة هى وحدها التى تحدد طبيعة مجال الواقع التاريخى الذى يعمل الناس على النفاذ اليه وفهم أشكاله ، ويحاولون من أجل ذلك ، صياغة ( نماذج ) لأشكاله الكامل أو ( رؤية للعالم ) اذا شئنا أن نستعير اصطلاح ( جورج لوكاتش ) ، ذلك أن بين أبنية الواقع أبنية اجتماعية ، والأبنية التى تشكل رؤية العالم ، وبين أبنية الفكر الانسانى تنشأ على الدوام ، مجموعة من الروابط ، وهذه الروابط هى ما تسميه الثقافة ، أو الروابط الثقافية وبمركزة هذه الروابط فى بنية ، فى شكل اجتماعى ، ينتهى بنا الأمر الى التركيز على الطابع التاريخى للعمل الثقافى ، فهو عمل تشكل حسب حتميات معينة ، وما أن ينتهى



من أداء وظيفته حتى يصبح من الضروري أن تتجاوز شكله الفني ، طالما أن الظروف التي تولد خلالها قد تطورت وطراً عليها تحول أدى الى ظهور ظروف جديدة ، وهي بدورها ، تقود الى ظهور تكوينات اجتماعية ، أكثر انساعاً من السابقة ، وأكثر تعقيداً الا أن علينا أن نبدأ بإزالة ذلك النوع من الفهم الذي يبدو وكأنه يحتم على منهج ( غولدمان ) منذ صياغة مذهب ( السنائية النوعية ) والذي يبادر الى القول ان الأمر لا يتعلق ، كما تصور ذلك عدد كبير من النقاد بإقامة ( معادلات ) صارمة ، معادلات رياضية بين تركيب بنية الأعمال الثقافية وتركيب بنية التكوينات الاجتماعية ، وذلك للتدليل على ما بينهما من تواز ، لأن ما يبحث عنه ( غولدمان ) ليس التطابق بل خضوع الاثنين لمبدأ التطور والتغير ، بعبارة أوضح ، أن ما يبحث عنه ( غولدمان ) هو القوانين التي تؤدي الى هذه التحولات التي تطرأ على العلاقة بين الواقع وبين الوعي الانساني وباعراض ( غولدمان ) عن نزعة التحليل المألوفة لمضمون الأعمال الفنية وبالنفاذ الى التطابق بين ما يكشف عنه العالم الخيالي الذي يشجعه العمل الفني ورؤى العالم التي تعتنقها العناصر الانسانية المكونة لكل شامل هو البيئية الاجتماعية ، ثم تحرير علم الاجتماع الثقافي من ثنائية ( لينين ) و ( جدانوف ) وأدى ذلك الى اقامة الجسر الجدلي الذي قطع بين أشكال الخلق الثقافي والمجتمع الذي أدى الى ميلادها واذا كنا نعلم بكلمة ( بنية ) نوعاً من التوازن ( أو عقلانية جديدة ) يسعى اليه الأفراد والجماعات المكونة لذلك الكل الشامل ، أي التكوين الاجتماعي ، فسيكون من البديهي أن الدافع الى ( استشفاف ) تشكيل بنيواى جديد لحياتهم وتنبؤاتهم بما هو ممكن ، لا بد وأن تكون ترجمة لوعيهم بالتعديلات الكمية التي بدأت تقوم بعملها ، في صمت وفي السر ، داخل الحياة الاجتماعية ( أي قبل أن تتخذ شكلاً كيفياً ) ، ان الكل يتساءل : الى أي شكل جديد سينتهي الأمر بما يحدث حولنا ؟ وهل يمكن تحقيق نوع من التغير ؟ وهي أسئلة تطرحها الجماعات الانسانية على نفسها في هذه المرحلة أو تلك من مراحل التحول التاريخي . . . وهنا يجيء الفنانون الخلاقون ، ففي أعمالهم تجد المواضيع تتوالى فيها أسئلة الجماعة الانسانية والتي تحمل تطلعاتهم الى غد أفضل قد تبلورت في أعمال الفنانين ، وتولدت عن بلورتها صورة وجدانية ، مصقولة ، لما سوف تؤول اليه حياتهم ، وعلى هذا النحو تقوم الأعمال الفنية بدور ( اليوتوبيا ) يدور الممكن القابل للتحقيق . . . انها الوعي بالامكانيات الحقيقية الكامنة في أحشاء عملية تشتمل على سلسلة من التحولات الاجتماعية .

★ والواقع أن احدى المعطيات الأولية لمنهج ( لوسيان غولدمان ) تكمن في التركيز على عنصر أول هو الطريق الذي يبدأ بـ ( الواقع القابل للتحول ) وبين الوعي ، وهو طريق يؤدي الى احداث ثورة في

رؤيتنا للقيم الثقافية ، لأن ما يسميه ( غولدمان ) بـ ( العالم الخيالي )  
للعمل الفني ليس سوى الامكانيات البنيوية التي تنطوي عليها أشكال  
التكوين الاجتماعى وبهدف بلورة هذه ( الامكانيات ) تجد الأعمال الفنية  
مبرر وجودها .

\*\*\*

★ تمهيد لقراءة اشكالية التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص  
الأدبى :

سنحاول أن نرصد مفاهيمنا النظرية فى رصد هذه الاشكالية  
المركبة من خلال دراسة الملامح العامة لتطور النص الروائى المصرى العربى  
فى سياق حركة الثورة الوطنية منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى  
الآن .....

فمسار الثورة الوطنية التى أجهضت بهزيمة ثورة عرابى والاحتلال  
الانجليزى عام ١٨٨٢ ثم اندلاعها فى شكل ثورة ١٩١٩ ، وحصارها ثم  
اخمادها فى انتفاضات عام ١٩٤٦ ثم انتصارها فى شكل ثورة ١٩٥٢ ثم  
انكسار المشروع القومى التحررى الناصرى وسيطرة الثورة المضادة بعد  
رحيل عبد الناصر فى السبعينات ومسلسل الانهيارات والمهادنة والتبعية  
الذى نعيشه الآن .

★ كل ذلك يشكل المرجعية البيولوجية الأساسية للبنى والصيغات  
ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ،  
ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية لأن  
تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية  
للمبدع لأنه رغم أنه صوت وضمير شعبه وأمنه يحمل تراثه وقيمه  
وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآتية الا أنه  
فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانيات المحددة للواقع التى تدرسها  
العلوم الطبيعية والانسانية ، يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمتجاوز  
للمحطة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة  
وصيرورة وهو قراءة وابعار فى أفق المستقبل اللامتناهى واللامحدود  
والبعيد ، انه يحيل اللحظة الآتية الى ما يمكن اعتباره الأبدية ومن هنا  
تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالي القدرة على تغيير  
الواقع الى الأرقى والأكثر حرية وتقدما .

\*\*\*

★ ان اختيارنا لرصد التغيرات والتحولات فى البنى الاجتماعية فى سياق تطور الحركة الوطنية والثورة التى أخذت ثلاثة أشكال ، ثورة عرابى ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ يعطينا الممكنات والأرضية السييسبولوبية لفهم تحولات أسلوب وطراز نسق الرواية وتشكله عبر هذه المراحل ، فالحركة الوطنية كانت روح وعصب مغيرات البنية الاجتماعية .

### ★ أولا : ارهاصات الثورة الوطنية وثورة عرابى ونكستها :

كانت جدلية الصراع الاجتماعى وثمره التحديث فى عصر اسماعيل امتدادا لأسس النهضة التى وضعها محمد على . . وقد طمح الخديوى اسماعيل أن يجدد هذه النهضة رغم تغير الظروف المحلية والعالمية . . . وقد كانت أهم ثمار عصر التحديث فى عهد اسماعيل زيادة عنصر المصرية فى الجيش ووصول الفلاح المصرى لرتب عالية بجانب زيادة عدد المدارس وتقدم حركة التعليم مما أثمرته بعثات محمد على فزاد عدد المثقفين والمهنيين . . . غير أن اختلال الوضع الاقتصادى وزيادة الديون . . . ومطامع كل من القوى الاستعمارية الانجليز والفرنسيين فى مصر خاصة بعد فتح قناة السويس وزيادة أهمية موقع مصر التجارى والجغرافى . . . كطريق للهند بالنسبة للمصالح الانجليزية ، كل ذلك أعطى عملية التشكيل الاجتماعى صياغة ، وشكل جديد . . استلزم فكرا سياسيا ليبراليا . . . وقد أصبح للطبقة المصرية من أصحاب الأرض والتى شكلتها المنح التى كان يوزعها محمد على على كبار الموظفين . . . ثم صدور لائحة ملكية الأرض فى عهد سعيد باشا وزيادة عدد هذه الطبقة مع نشأة التجار . . . كل ذلك أدى بجانب صراع عنصر الضباط المصريين ضد الشركس فى الجيش الى بلورة أول حزب ليبرالى مصرى هو الحزب الوطنى الذى صاغ دستوره وبرنامجه محمد عبده وكان جناحه العسكرى أحمد عرابى . . .

★ كل هذه التغيرات فى بنية المجتمع المصرى . . نجد انعكاسها والتعبير عنها فى حركة الاحياء الأدبى التى برزت فى الشعر عند سامى البارودى . .

غير أن ما يهمنا هنا رصدنا فى مجال الشكل الروائى وتحولاته .

★ ونتوقف هنا عند ثلاث أعمال تقترب من الشكل الروائى على

خجل :

- ١ - علم الدين لعلى مبارك .
- ٢ - حديث عيسى بن هشام للمويلحى .
- ٣ - ليالى سطيح لحافظ ابراهيم .



١ - علم الدين رواية أدبية تعليمية أودعها على مبارك كثيرا من المعارف والفنون كالتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعيات وغير ذلك ، ولم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلي مبارك من كتابه ، ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية ، ولذلك كان علي مبارك ينظر في كتابه بعين الى طلبته في المدارس المدنية ، وبالعين الأخرى الى مشايخ الأزهر الذين رفضوا محاولاته لادخال العلوم الحديثة في الأزهر ، مما اضطره الى انشاء مدرسة دار العلوم ، ولذلك اختار لهم في روايته شيخا أزهريا وسماه علم الدين ، وفي تسميته بعلم الدين يتضح انه كان يقصد بأن شيخه هذا هو العالم الديني المثالي في نظره ، كما أن تسميته لابن علم الدين برهان الدين دلالة على نفس هذا المعنى ، وعلم الدين شيخ أزهرى متفتح يقبل السفر الى الخارج مع سائح انجليزى عالم يرغب في تعلم اللغة العربية ، وهو متفتح العقل يسأل عن ما لا يعرفه ويقتنع به ولا يتقبل كل عادات الأوروبيين ولكنه يرفض بعضها ويفضل عليها عاداته الشرقية ، وعلى مبارك يقدم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقية والأوروبية وهي المحاولة التي سنلتقى بها في صورة أكثر تطورا في حديث عيسى بن هشام .

★ وبرغم أن علي مبارك ينص صراحة على رغبته في تقديم العلوم الى قرائه في شكل حكاية الطبقة ، وبرغم أنه سمي كل فصل من فصول كتابه ( مسامرة ) بعكس رفاة الذي سمي فصوله بالمقالات ، فعلى حد قول د. عبد المحسن بدر فان رواية علم الدين تتفق مع كتاب تخليص الابريز في ضعف العنصر الروائي ضعفا كبيرا أمام الهدف التعليمي ، وفي هذا الكتاب الضخم الذي يتكون من ثلاثة أجزاء ، لا يكاد عنصر الحكاية يبرز الا في الفصول الأولى من الجزء الأول حين يتحدث الينا علي مبارك عن حياة علم الدين قبل سفره وحتى هذا الجزء ليس خالصا للحكاية ولكنه استعراض لثقافة علي مبارك في العلوم العربية .

★ ونلاحظ أن علي مبارك في كتابه لم يوجه أى اهتمام لربط أجزائه بعضها ببعض ، وهو وان أخذ رابطة ظاهرية في صورة هذه السياحة الا أن علي مبارك لا يهتم بهذه الرحلة الا باعتبارها وسيلة تتيح له الفرصة لتقديم معلوماته ، وكثيرا ما ينسى الرحلة ليتحدث في فصول كاملة خالصة عن العلم وحده ، كما أن الشخصيات لا وجود لها الا باعتبارها أداة لعرض معلوماته ، ومن مظاهر عدم الاهتمام بالعناصر الروائية اختفاء العنصر الغرامي ، والتشويقي ، وهي ظواهر تتميز بها الرواية التعليمية بصورة خاصة ، كما يسود الأسلوب العلمي الجاف جو الكتاب كله .

## ★ ٢ - حديث عيسى بن هشام :

تقترب هذه المحاولة الى شكل الرواية وان اتخذت شكل المقامة ... وهو عبارة عن رحلة وجدانية متخيلة .. بطلها باشا تركى يقوم من قبره فيلتقى بعيسى بن هشام ، ويتجولان وسط معالم الحياة الجديدة ، فيصطدم الباشا بالأنظمة الجديدة التشريعية والتعليمية والعادات ، وما فيها من تناقضات ، وينقسم الكتاب الى فصول ، كل فصل يتعلق بقطاع من قطاعات المجتمع ، فهو ينحو نحو النقد الاجتماعى والدعوة التعليمية الاصلاحية ورفض تقليد التقاليد الغربية تقليدا أعمى ، وهذا الكتاب له صلة بالتراث العربى القديم ولزعماء الاصلاح الدينى والاجتماعى واللغوى الذين كانوا يهدفون فى اصلاحهم الى احياء هذا التراث .

★ غير أن ثمة خلاف وفرق بين ( حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليمية التى سبقته من ناحية أخرى ، انه حاول ايجاد رابطة داخلية بين فصول كتابه ، وهذه الرابطة وان بدت ضعيفة باهتة غير مضطردة ، فانها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية لا تستطيع اغفالها .

## ★ ٣ - ليالى سطيح :

كانت ليالى سطيح محاكاة لحديث عيسى بن هشام ولكنها أقل منها فى درجة التخيل والفتنة ... فالراوى عند حافظ ابراهيم هو ( أحد أبناء النيل ) يلتقى بسطيح أحد الكهنة العرب القدامى ويتخذ الكتاب شكلا أقرب الى المقامة ، والمكان ثابت أو قل المسرح ثابت فى ليالى سطيح أو مع سطيح بمعنى محدد ومنتقل معه فى فصول الكتاب بين مشاكل اجتماعية مختلفة ، فتارة هى الامتيازات الأجنبية وتارة هى قضية أدبية ... الى غير ذلك .

ويتفق كل من حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح فى نقد المجتمع واصلاحه والولاء فى فكرهما الاصلاحى للمفكرين فأبرزهم الأفغانى ومحمد عبده فهم يؤمنون بالبعث التراثى العربى ، وعدم الوقوف فى الوقت نفسه موقف الجمود والانغلاق من بعض مظاهر الحضارة الغربية التى قد تكون صالحة لمجتمعهم .

ونتوقف عند ملاحظة ذكية فى البناء الفنى فى ليالى سطيح أوزدها د . عبد المحسن طه بدر فى كتابه ( تطور الرواية العربية الحديثة ) حيث يقول : ( ولأن حافظا اعتمد على الأسلوب التقريرى ، ولم يعمد الى التصوير لذلك فان الشخصيات التى تعرض لها فى كتابه لا تتمتع بوجود حقيقى وانما يقتصر حافظ فى تقديمها على تحويلها الى أبواق ، تعبر عن جانب



من جوانب فكرته ، والحوار الذي يدور بينها لا دور له في الكشف عن الشخصية أو تطوير الحدث وإنما ينحصر دوره في مجرد توضيح الفكرة وعرض جوانبها المختلفة ، ولذلك لم يشعر حافظ بأهمية الحوار وطبيعة وظيفته واستطاع لذلك أن يحتفظ في كتابه كله بالأسلوب المسجوع يشبه أسلوب المقامة وإن كان يختلف عنه نسبيا في سهولته .

★ ولأننا اخترنا التوقف عند بدايات الرواية المصرية فقد أغفلنا محاولات الرواية العربية التي قام بها المهاجرون الشوام وأبرزهم فارس الشدياق ، وسعيد الشامي ، وسليم البستاني ، ولبيبة هاشم ، وزينب فواز ، ومن تلامهم من جورجى زيدان وفرح أنطون فقد دارت هذه الروايات عند محاور ودلالات قومية كما أنها تأثرت بشكل الرواية الغربية . . . في حين أن الأعمال الثلاثة التي توقفنا عندها حاولت التأسيس بالرجوع الى شكل المقامة . . . كما أنه يمكن دراسة تحولات البنى الاجتماعية على تبيان النص ويتشكيلاته الأسلوبية وجمالياته ورؤيته الفكرية وما يطرحه من أفكار تصطبغ في جدل العملية الاجتماعية وأخيرا والأهم مدى انعكاس بنية هذه النصوص للتركيب الطبقي في المجتمع المصرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ولذلك نتوقف عند تشكل وتكون الطبقة المتوسطة المصرية وصراعها مع الاقطاع وبقايا الأسر التركية . . . . . والدور الذى أثر به الاستعمار الانجليزى والفرنسى فى نمو هذه الطبقة وصيغتها ممثلة السياسة والفكرية والأخلاقية ، وجعلها تابعة لاقتصاده وسوق له ومصدر لخاماته .

★ وسنجد فى كل من بناء وبنية كل من علم الدين ، وحديث عيسى بن هشام ، وليالى سطيح مؤثرات هذا التركيب الطبقي من صراع بين الطبقة الاقطاعية التركية وملاك الاراضى من المصريين . . . والبرجوازية التجارية وأهل الحرف والمعلمين والمهنيين . . . ويتجسد فى الثلاث أعمال نموذج المثقف الأزهرى وتحوله الى النظر الى أوروبا وما فيها من علوم حديثة . . . وما يؤدي الى تنازع القيم والمثل السلفية التقليدية مع المثل والقيم والتقاليد العصرية . . . بجانب الأحياء الشعبية والجوامع والكنائس . . . . . واختلاط الزى الأوروبى مع الزى الشعبى للرجل والمرأة كل هذا انعكس فى الأسلوب الذى يتوزع بين السجع والمحسنات والبديع وبين الوضوح والتحديد والاستطراد .

ان هذه الأعمال تعكس قيم ومفاهيم العصر قبل الاحتلال الانجليزى وبعد الاحتلال الانجليزى لذلك نجد الانبهار بأوروبا فى علم الدين . . . فى حين الهجوم على أوروبا والغرب فى حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح ، لأن أوروبا أصبحت مستعمرة ، كما أن قضية التعليم واكتساب المعارف كانت قضية موضوع علم الدين فى حين أن صراع قيم الأتراك



وبقايا حكم العثمانيين والمصرية وتشكل ملامح القومية المصرية يتضح في موضوع حديث عيسى بن هشام وليالي سطيح .

والأهم أن الروح السحرية التي تسرى فيها هي طموحات وابتكارات الثورة الوطنية . . التي ستندلع في ثورة ١٩١٩ لنجد التعبير عنها في ابداعات الرواية عند توفيق الحكيم هي أبرزها عودة الروح ويوميات نائب في الأرياف ، وعصفور من الشرق . . . وفي ابداع طه حسين وهيكل والمازني . . . غير أن عودة الروح كانت التعبير الأكمل والأكثر فيه عن روح الثورة الوطنية وبداية النقاط بدايات تشكل البرجوازية الصغيرة في المدينة . . وهي البذرة التي ستنميتها باكمال وفصح رواية نجيب محفوظ .

★ تصور عودة الروح . . الحياة المصرية في عينيها حيا شعبيا عريقا ، حتى السيدة زينب حيث تدور معظم أحداثها وتتخرك شخصياتها في شارع سلامة وشارع الميضة . . . والزمن هو السنوات التي سبقت الثورة الوطنية ، ثورة ١٩١٩ ، ورغم بعدها الرمزي لأسطورة البعث لأوزوريس والبحث عن سر أسرار تكوين الشخصية المصرية وخلودها . . . إلا أن المكان وطقوس الحي العريق ونوعية الحياة الشعبية تنعكس على بنية النص وتشكلات السرد والبناء الأسلوبى حيث العامية الفصيحة هنا ولتحولات الطبقة المتوسطة الصغيرة وتماسكها الذي سيبلغ اكتماله بالثورة وتحديد ملامح المصرية . . . كل ذلك يضيف على بناء الرواية فنية وجمالية تتخلص من الأسلوب اليقيني الخبرى والمحسنات اللفظية وتماسك الفصول وترسم الشخصيات والنماذج بتصميم وتلقائية وتشكل الأحداث في صراع درامى يترجم ايقاع الحياة في المدينة وسوف نجد أثر هذا الحي الشعبى أكثر تحديدا واتقانا في رواية ( قنديل أم هاشم ) ليحيى حقى . . . حيث تتشكل فصول هذه الرواية العذبة من جسد وروح وطبيعة حتى السيدة زينب وطقوسه ومعتقداته . . . . .

★ ولسوف نجد في ( الأيام ) لطه حسين قدرة الوصف الحسى الباهر لنوعية ومذاق حياة المجاورين في الأزهر والمسكن التي تتكون من ربع له حوش كبير حول الحجرات والجوامع وحي الحسين ، كل ذلك يمتزج بسلوكيات النص الروائى .

★ لقد قادت البرجوازية المصرية ثورة ١٩١٩ غير أنها ما أسرع ما ساومت وانقسمت الى أجنحة المعتدلين والمتطرفين عدلى وسعد . . . وكانت لعبة المفاوضات والمراوغات . . . وكانت إنجلترا والاحتكارات الأوروبية ترقب صعود النازية فى ألمانيا والفاشية فى ايطاليا واليابان . . . ونذر الحرب العالمية الثانية فرتبت الأوضاع فى مستعمراتها فالعرب العالمية الثانية

لأنقسام الأسواق تنذر بالوقوع وتقف الولايات المتحدة الأمريكية برأسها المزدهرة ترقب الصراع لتفتنم الفنيمة الكبرى . . . وقد أدى كل ذلك الى تنازل الانجليز عن شيء من النفوذ للبرجوازية المصرية بمعااهدة ٣٦ وبدأت صراعات الأحزاب حول الدستور ونمو المد الثورى ضد الاقطاع والملك .

وكل ذلك عبر عنه المثقفون الوطنيون الذين كانوا أفندية هذا الزمان وعكست نصوص توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى صراعاتهم الفكرية وتجلت بشكل أكثر عن بدء هوية قضية الهوية المصرية العربية أمام الحضارة الأوروبية . . . تجلت بالحوار المكثف فى عصفور من الشرق وأزمة اسماعيل الذى حطم القنديل وأسلم نفسه للندن وحضارتها ثم عاد يبحث عن حل . . . أليس غريبا أن يهدى توفيق الحكيم روايته الى حاميته الست الطاهرة . . . وأن يعود اسماعيل الى ضريح السيدة ليمزج زيت القنديل بأساليب الطب الحديث ليعالج فاطمة من العمى رمز مصر .

★ ولقد كانت ( الأيام ) رغم انها سيرة حياة الا انها تجلى آخر لعلم الدين ، فبطلها هو المثقف الأزهرى الذى تشغله قضية التعليم والثقافة وهو ينتقل أيضا الى فرنسا منبها بثقافتها . . . ونفس الموضوع كره طه حسين بتعمق فى روايته ( أديب ) . . . . .

فالنص الروائى اذا فى كل من عودة الروح ، وعصفور من الشرق ، وقنديل أم هاشم ، والأيام ، والأديب يعكس هموم المثقفين المصريين فى الثلاثينات ويترجم لذواتهم وبحثهم الثقافى فى سياق حركة المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩١٩ وأبطالها من البرجوازية الصغيرة . . . ولقد كان البناء والأسلوب والتعبير والمعمار يحاكي درجة تشكل هذه الطبقة وصراعاها مع الاستعمار والاقطاع والعصر فقد بدأت الرأسمالية المصرية تنمو فى تبعية للشرق الاستعمارى . . . ونموها المعقد هذا أحزن أفكار ورؤى ومثل حاولت أن تجسدها هذه النصوص بتفاوت فى الوعي والنصح الفنى الا أن مواجهة الآخر الغربى واستدراجه والبحث عن هوية توحيه كان الاسم المؤدى لأبطالها الذين هم مرسلوها الا أن أعظم وأوعى أبناء البرجوازية الصغيرة الذى فهم سر أسرارها وخطورة الدور الذى لعبته فى ثورتى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ وقدم تحليل العبقري وتصويره الفنى وتشخيصه لشخصيتها وتذبذبها بين الطبقات البرجوازية الكبيرة والعمال والفلاحين ومساوماتها وذكائها النفعى . . . كان نجيب محفوظ الذى تشكل كلية ابداعه الروائى منذ رواية ( القاهرة الجديدة ) وحتى ( قشتمر ) أى منذ الأربعينات وحتى التسعينات وثيقة موثقة بالصورة والرمز والتخيل بحركة الحياة البشرية للمجتمع المصرى فى كليتها سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا وثقافيا . . . انها ملحمة موسعة تعكس أصداء الحياة المصرية فى مدينة



القاهرة ، وهو أبرز كتاب الرواية الذي انعكست تحولات المجتمع على نصه الروائي وبنيته ، ويصعب الحديث عنه باختصار لسوء وخطورة وتعقد والمدى الواسع لعالمه الروائي الشامل النظرة العميق البصيرة الواقعية الانسيابية .

ولقد حاولنا أن نقوم بذلك في كتابنا ( الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ) وفي دراسات أخرى ما زلنا نتابعها .

لقد شيد نجيب محفوظ عالمه الروائي في أعرق أحياء القاهرة . . . . .  
حي الجمالية حيث بقايا العماثر والمساجد والخانات ويبنى جوحي الحسين العريق وعلى استقصاء للتحويلات السياسية التي حدثت منذ الأربعينات وبعد الحرب العالمية ورصد تحولات العالم وصراعات القوى الكبرى ومدى تأثيرها على سياق وتطورات الحياة المصرية ، واتخذ من الأسرة البرجوازية الصغيرة بؤرة تعكس كل هذه التغيرات بشموليتها السياسية والثقافية والروحية والأخلاقية آخذاً في الاعتبار تغيرات طراز المعمار والأزياء والعادات وحتى فنون الغناء لذلك كان أبرع كتاب الرواية العرب المصريين الذين يمكن دواسية تحولات المجتمع على النص الروائي عنده في معماره وتشكيله وبنائه الأسلوبى ودرامية الأحداث وتعقدها وتشكل المصير الانساني لتمازجه الروائية بتأثير الأحداث التاريخية وتفاعلها الجدلى معها ان الخاص والعام والجزئى والكلى والنية والمطلق فى بناء نسق النص الروائي هو موازاة وتجاوز لكلية التغيرات السياسية والسياسيولوجية والثقافية .

ورغم موضوعية نجيب محفوظ وحسه الانساني العظيم فقد ضلوا الجدلية للعملية الاجتماعية والصراع الطبقي في مصر طوال خمسين عاماً من وجهة نظر الوفدى العاطفى وبمفاهيم ومثل المثقف البرجوازي الصغير المتعاطف مع الاشتراكية . . . غير أنه فى صميمه ليبرالى ديمقراطى منسنتين يقهس حرية الرأى ويجزم تعدد وجهات النظر . . . يكره ويحتقر الديكتاتوريه ولعله كان مغالياً فى هذا الموقف من عبد الناصر ولم ير البعد الاجتماعى الثورى فى مشروعه رغم التجاوزات المعادية للمثقفين فى بداية حكمه . . .

وتغيرات المجتمع وانعكاسها على النص الروائي موجود فى معظم أعماله الواقعية النقدية والواقعية الرمزية ولعل أبرزها على تسبيل المثال ( زقاق المدق ) واكتمالها فى الثلاثية المجيدة ، وفي ( ميزمار ) ، ( وثرثرة فوق النيل ) .

★ ان أبرز أثر تحولات المجتمع على النص الروائي نجدها فى مسار وتطورات ونمو نماذج الرواية البارزة والتي تشكل عائلته الروائية .  
وهذه النماذج البارزة المتكررة فى كل مراحل ابداعات نجيب محفوظ هي



نموذج الوفدى ونموذج المثقف اليسارى ، ونموذج الأصولى الدينى  
الاسلامى ، ونموذج الانتهازى . . .

وقد درسنا بتوسع كليات هذه النماذج فى رواياته وتطوراتها  
وتضحيتها ويمثلها كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع المصرى بعد الحرب  
العالمية الثانية فمنذ عنى نموذج ثورة ١٩١٩ والوفدى المحب لسعد  
زغلول . . . حتى الرجيمى أحمد أبطال ( ميرامار ) . . . نجد هذا النموذج  
الذى يميل الى الأفكار السياسية لنجيب محفوظ يتطور بتطور الحركة  
الوطنية ولعل أبرز نماذج الوفدى هو الوفدى المهزوم الذى أحالته ثورة  
٥٢ للتقاعد فى عيسى الدباغ بطل السمان والخريف . . ان أزمته تشكل  
بنية النص ، كذلك المثقف اليسارى يظهر فى ( القاهرة الجديدة ) بسمات  
الحالم بالاشتراكية والعلم والتطور ونجده بعد ذلك ينبجلى فى أكثر من  
رواية لعل أبرزها منصور باهى فى ( ميرامار ) ، الذى يعكس أزمة المثقفين  
اليساريين فى صدام سلطة ٥٢ عام ١٩٥٩ . . معهم .

والأصولى الاسلامى يظهر أيضا فى ( القاهرة الجديدة ) مع بداية  
نشأة جماعة الاخوان المسلمين حتى عبد المنعم مؤلف فى الثلاثية الذى يعكس  
اكتمال هذا النموذج عام ١٩٤٦ .

ولقد سارت هذه الاتجاهات وتصارعت فى جدل العملية الاجتماعية  
وطرحت رؤاها وبرامجها التى تشكلت فى أحزاب . . . وقد رصدت بنية  
النص الروائى عند نجيب محفوظ كل هذه التغيرات وصاغتها بعمق ووعى .

★ فى ( زقاق المدق ) يصور ويحلل ويتعمق نجيب محفوظ حياة  
وسلوحيات أبناء الزقاق الذى قد يبدو منعزلا فى قلب حى الحسين الا أن  
الأحداث والقرارات التى تحدث فى لندن ، وباريس وموسكو تشكل وتقرر  
مصائر هذه الشخصيات ولعل أبرز من تأثر بها ( حميده ) التى خرجت من  
الزقاق حتى أصبحت بنت ليل ترفه عن العساكر الانجليز وتلقى مضرعتها  
الفاجع لتطلعها الى الصعود خارج الزقاق وعباس الحلو الذى يعمل فى  
معسكرات الجيش الانجليزى ويحلم بالزواج من حميده فيجهض حلمه . . .

★ هذا بجانب رصد تغيرات الزمن على النص ولعل بداية الرواية  
نرمز الى ذلك فى اعفاء وانهاء خدمات الراوية الشعبى الذى كان يحكى  
الملاحم الشعبية فى قهوة المعلم كرشه بعد أن ظهر الراديو فحل محله ، أما  
قيم ومثل وعادات أهل الزقاق فتواجه أثر ما أحدثته الحرب العالمية على  
معيشة وحياة المصريين نتيجة الحرب العالمية وأزمات الحكم وتجار السوق  
السوداء . كل ذلك ينعكس على آليات السرد القصصى وتطور الأحداث  
وسلوك ومصائر الشخصيات فى اتقان واحكام شكلى ياهر يميز عبقرية  
نجيب محفوظ الروائية ، التى كانت الرواية عنده تركيز للعالم المعانى .

★ ولقد كانت الثلاثية أكمل وأفصح روايات نجيب محفوظ في رصد كلية وشمولية الحياة المصرية قبل ثورة ١٩١٩ وحتى أزمات النظام الملكي والليبرالي في ١٩٤٦ ٠٠٠ وقد ركزت عدسة الروائي على شريحة تمثل البرجوازية المصرية من عائلة متوسطى التجار السيد عبد الجواد ، وتابعت أجيالها لترصد مسارات التحولات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية ٠٠٠ لقد كان كمال عبد الجواد هو التجلي الجديد للمثقفين الذين التقينا بهم فى أعمال توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى ٠٠ غير ان همومه لم تكن صراع الشرق مع الغرب قضية الجيل الذى تكون وعينه فى حصن الثورة الوطنية ١٩١٩ لقد حصلت مصر على بعض استقلالها وتمتعت فى ظل الوفد وحكوماته بمراحل من الديمقراطية وصحبت كل التكوينات الطبقيّة وانعكس التحديث واتساع التعليم والجامعة فأصبحت هموم المثقف المصرى فى الأربعينات هى البحث عن طريق ٠٠ وكان أبرز نماذج هذه المرحلة هو كمال عبد الجواد الحائر بين المذاهب السياسية والفكرية ٠٠٠ الذى يختار الفلسفة والبحث عن الحقيقة جوهرًا لحياته وسوف يكون أحمد عاكف الشيوعى امتدادا له ان النص الروائى فى الثلاثية تركيز وسجل واسع الاصدار النفسية والثقافية والأخلاقية لحياة مصر السرية صاغها فى معمار جمالى مهيب التقط طراز المعمار وتغيرات جغرافية المدينة والأغاني والأبحاث والاتجاهات الثقافية ومدى تحولاتها وتأثر النص فى بنيتها ودلالته بكل هذا .

### ★★★

★ وكانت سنة ١٩٤٦ ذروة الصراع الاجتماعى والطبقي فى مصر حيث اندلعت المظاهرات الطلابية والشعبية بقيادة لجنة الطلبة والعمال ضد دكتاتورية اسماعيل صدقى والملك والانجليز ٠٠ وصعد النضال الشعبى لمستوى جديد حيث بدأت الطبقة العاملة تلعب دورها فى صراع المجتمع وتطالب بحقوقها ضد اتحاد الصناعات الذى يمثل الرأسمالية المصرية المصرفية المتعاونة مع الاستعمار والقوى الأجنبية بشركاتها واحتكاراتها .

وعكس صراع الطبقة العمالية ظهور الماركسية وانتشار التنظيمات اليسارية وانضم معظم أبناء البرجوازية الصغيرة من المثقفين الوطنيين الى هذه التنظيمات ٠٠٠ وعبرت الرواية التى كتبها كتاب اليسار عن هذا التحول السياسى واعتنقوا مفاهيم الواقعية الاشتراكية ٠٠٠ وهنا نجد أمامنا نصا روائيا يعكس ويترجم هذه التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية فى آتون حركة الثورة الوطنية التى مهدت بالغاء معاهدة ٣٦ ، وحريق القاهرة والمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الانجليزى فى مدن القناة وكانت أبرز نصوص الرواية التى انعكست عليها هذه الأحداث التاريخية



والسياسية نصوص عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس وستظل رواية ( الأرض ) للشرقاوى أبرز معالم رواية الفلاحين وصراعهم مع الاقطاع وكبار الملاك والأرض ... ان بناء الرواية ولغتها وسردها للأحداث نابعة من عقل ووجدان ومثل وأعراف وتقاليد الفلاحين والرؤية الواقعية الثورية التى قدم بها الروائى الفلاح نماذج الفلاحين الكادحين تصاغ من خصوصية واقعهم المصرى غير انه يتجاوزها الى البعد الانسانى وعلاقة الفلاح فى كل مكان فى الأرض ، ان عبد الهادى وأبو سويلم ، ووصيفة ، وفقية العزبة المناق والبقال الأزهرى كلها نماذج تعكس أوضاع المجتمع المصرى الطبقي فى سنوات الثلاثينات والأربعينات .

وتقف رائجة يوسف ادريس ( الحرام ) كأبرز نصوص الرواية الواقعية .. التى أرخت وحللت جرائم استغلال عمال التراحيل وبلورتاريا الريف . ولقد تسلل يوسف ادريس لتصوير مآسى عمال التراحيل عبر موضوع حيوى وحساس فى قيم الريف المصرى وهو الحرام ... والجنس هنا أداة لكشف عهد الحرام فى استغلال عمال الترحيله ... ومدى تحكم الطبقات فى مفهوم الحرام ان البناء الأسلوبى المحكم الذى شيد به يوسف ادريس مشاهد ونماذج روائية يعكس سيطرة قوى الاستقلال قبل الثورة وامتلاك الخواجات للأرض واستعبادهم للمصريين ، واللغة التى سردت فيها الرواية لغة مستقطرة من خصوصية ومثل عالم الفلاحين الفقراء ... وكانت بطلانة الرواية أبرع نماذج الفلاحة المسحوقة .

★ وتعكس رواية ( قصة حب ) ليوسف ادريس أحداث الغاء معاهدة ٣٦ عام ١٩٥١ واندلاع المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الانجليزى فى مدن القنال وحريق القاهرة واقالة وزارة النحاس ومطاردة الفدائيين واعتقالهم ان بطل الرواية المناضل المثقف التقدمى حمزه يجسد نموذج جيل الثوريين فى أواخر الخمسينات ويعكس سلوكه وروايته وفكره جيل الثوار اليساريين ومن خلال علاقة حب واعية بين حمزه وفتاة مثقفة نلتقى بنموذج الفتاة المصرية المعاصرة التى تشارك فى القضايا العامة ، هذه الرواية نص يعكس بمهارة واقتدار فتن أحداث هذه المرحلة التى مهدت وفجرت ثورة يوليو ٥٢ .. فلم يعد المثقف الحائر والباحث عن الطريق الذى جسده كمال عبد الجواد فهو يكتشف طريقة طريق الشعب والنضال من أجل حريته وتقدمه ممثلاً فى حمزه بطل ( قصة حب ) ليوسف ادريس ...

★★★



## الخطاب الروائي لجيل الستينات والسبعينات وثورة يوليو ١٩٥٢

★ لعل لقاء نظرة شاملة على الخطاب الروائي المصرى فى السنوات العشرين الأخيرة والذي أسهم فى تشكيله وتحديد سماته فى مستوى الرؤية التعبيرية والبنائية الشكلية والأسلوبية . . . أبرز كتاب جيل الستينات والسبعينات ، يقدم شهادة وجدانية متخيلة وموسعة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز ، لصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ . . .

★ لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة ينطلق من انها جاءت محصلة للعوامل الطبقية والجدلية الاجتماعية التى تحدد بجلاء المصائر الفردية فى علاقاتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضا . . . بيد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرووات الاجتماعية هما دائما نتيجة لصراع ينقلب بين النجاح والفشل . . .

★ ان هذه الرواية أصيدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد ثورة ١٩٥٢ ونقلياتها لانها تمتلك حس وضمير جيل مناضل بشجاعته وبكارتة عاش أحلام شعبه ومأساته . . .

★ ان رواية جيل الستينات والسبعينات ، هى شهادة على واقع سياسى واجتماعى وأخلاقى متدن ، ومهترى ، وتابع ، وممزق ، لقد أعطى العصر البطولى لعبد الناصر الفرصة لأبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين والفقراء كى نترجم مثالياتها البطولية الى واقع ، وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها . . . ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر ووصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيثان الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكي ، وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والشركات متعددة الجنسية ، وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكمالية زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة . . .

★ ولقد كانت حتمية انهيار هذا الجيل وفشل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعات مشتركة فى كل نصوص روايات جيل الستينات وما تلاه من أجيال ، دارت معظم هذه الموضوعات حول زوال الوهم فى تلك الفترة . . .

★ ان كلام من صنع الله إبراهيم فى روايات ( تلك الراححة ، ليجمة أغسطس ، اللجنة . . . ذات ) وجمال الغيطانى فى ( وقائع حارة الزعفرانى ، رسالة البصائر فى المعاصر ) ، وبهاء طاهر فى ( قالت ضحى ، شرق النخيل ) ويوسف القعيد فى ( أخبار عزبة المنيسى ، ويحدث فى مصر الآن ، الحرب فى بر مصر ، وثلاثية شكوى المصرى الفصيح ) وعبد الحكيم

قاسم في ( قدر الغرف المنبضة والمهدى ) ومجيد مطرسا في ( أبناء الصمت والهؤلاء ) وإبراهيم أصلان في ( مالك الحزين ) وجميل عطية في ( ١٩٥٢ ، ومارس ١٩٥٤ ) ، وإبراهيم عبد المجيد في ( المسافات ، وبيت الياسمين والبلدة الأخرى وقناديل البحر ) وعبد جبير في ( تحريك القلب ) وخيري شلبي في ( وكالة عطية ) ومحمد المنسي قنديل في ( انكسار الروح ) ومحمود الورداني في ( نوبة رجوع ) .

— كل هذه الروايات لا تقدم أجوبة جاهزة عن جدل العملية الاجتماعية ومستقبلها بل تقدم أسئلة عن المصير المأساوي الذي نعيشه الآن وهي تشكل وثيقة ودليل ومفتاح حياة وقانون انقاذ ، انها تجسد حضور ، وتاكل وانهايات واقعا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الرسمية والأخلاقية التي حاصرتها مخططات تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة ما زالت أحداثها تنداعى حتى اليوم .

★ وقد أدت هذه الرؤية الأيديولوجية في نهج هذه الرواية الجديدة الى التعبير عن الحساسية الأدبية الجديدة التي تصور وتغير تغييرا مشخصا وجدانيا تتابع الانتقالات والتغيرات في الواقع العالمي ، وتفكك النظم الشيوعية والشمولية وصعود النمط الليبرالي الغربي ، وهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على مصير العالم ، وتمزق وتفتت الوطن العربي وانهايار القومية ( حرب الخليج وحرب اليمن ) كل هذا أدى الى نمط بنائي وروائي يتجاوز الرومانسية المستوفية الشروط ، ويتجاوز ويرفض الأثماط الجاهزة والوصف والحدوتة والحبكة وزمن الأجنحة .

★ كل ذلك أدى الى أن يقدم الروائي الواقع في حضوره الملموس ، مع خلط الماضي والحاضر والمستقبل ، وتجزئ وحده الحدث والاشخصية كما استوعبت الرواية الجديدة واستعارت أدوات التعبير لمنجزات فنون أخرى كالدراما والسينما والشعر والصورة وفنون التشكيل العصري .

★ ان أخطر ما في الخطاب الروائي الجديد هو تحليل وتعرية واقعا القبيح السياسي والأخلاقي والتصدي الحاسم الصلب للقهر والقمع الذي تمارسه سلطة الدولة ، والدين ، والجنس والمفاهيم السلفية وكهنوت اللغة المقدسة . . انها رواية تتجاوز استلاب الانسان وتناضل في كبرياء من أجل تقدمه وحرية وهذا هو فرح الرواية وبهجتها .

\*\*\*

★ وقد درسنا ونقدنا قضايا واشكاليات الرواية الجديدة المصرية بتوسع في كتبنا :

- ١ - تحولات الرواية العربية .
- ٢ - مراجعات فى الرواية والقصة .
- ٣ - قراءة فى الرواية العربية - تحت الطبع - وما زلنا نواصل هذه الدراسات ومتابعة تحولات الرواية وتجديدها فى الدوريات، والجرائد .

\*\*\*

★ هذه فى النهاية محاولة متواضعة لدراسة ( التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى ) تطبيقاً على الرواية المصرية منذ نشأتها وتحولاتها حتى عصرنا الحالى . . . قد تكون مختصرة وقد تكون اغفالتنا بعض الروائيين . . . ولكن عذرنا أن الموضوع واسع والفترة الزمنية طويلة . . . ولمن يريد المزيد فليرجع لكتبنا التى أشرنا إليها .  
انظر كتبنا . . . عبد الرحمن أبو عوف :

- ١ - تحولات الرواية العربية - دار الغد ١٩٨٧ .
- ٢ - مراجعات فى الرواية والقصة . . هيئة قصور الثقافة ١٩٩٤ .
- ٣ - قراءة فى الرواية العربية ( تحت الطبع ) .
- ٤ - يوسف ادريس وعالمه فى القصة القصيرة والرواية .
- ٥ - الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ .
- ٦ - تراجم ثورة والقهر فى رواية جيل الستينات .  
مجلة فصول عدد زمن الرواية . .



## الفصل السابع

### مدخل لقراءة الخطاب النقدي

#### لغالى شكرى

★ لعل نظرة أولية شاملة لكل المساهمات النقدية المضيئة والدعوية الطليعة - لغالى شكرى - تعطينا اليقين .

★ انه أدرك بتلقائية ووعى ، القانون الأساسى الذى أرسناه وأسسناه وأصله الرواد الكبار للحركة النقدية فى فكرنا النقدي منذ النهضة الوطنية والقومية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وتصاعدت فى الوعي بجدل حركة الواقع المصرى والعربى والعالمى هى انتفاضات لجنة الطلبة والعمال ضد دكتاتورية اسماعيل صدقى والقصر والانجليز عام ١٩٤٦ ، هذا القانون الأساسى الذى أسسته الجهود والابداعات النقدية التنويرية لطله حسين ، والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم هو الارتباط العضوى الختمى بين آليات قراءة وتأويل النص الأدبى وإدراك وتحليل جوهر رؤيته فى ضوء بنيته الجمالية وأسلوبه التعبيرية المشخصة وبين جدل الصراع الاجتماعى والتاريخى الذى انبثق عن تفاعلاته وتناقضات النص الأدبى والفنى .

★ وبرغم اختلاف وعى ومفاهيم هذا القانون بين كل جيل من هؤلاء النقاد الا أنه أثمر فى فكرنا النقدي المعاصر تحديداً أرحب لجوهر وآليات العملية النقدية . . . انه دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعى ، وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوى/ الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص ، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية ، تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص والمجتمع فى نفس الوقت ودون انفصال . . ان هذا المنظور النقدي لدى هؤلاء النقاد وحسب تفاعله وتعبيره مع حركة الثورة الوطنية والاجتماعية . . وبتفاوت فى الدرجات ، يبحث عن العلاقة بين المجتمع والنص ، ليست علاقة انفصال أو تأثير وتأثر وإنما هى علاقة كمنون بصفة أساسية .

★ هذا القانون الأساس النقدي ، وهذا الفهم والوعي الاجتماعي للنص الأدبي بتجلياته المختلفة والذي تذبذب وتارجح بين المثالية التأثيرية والواقعية النقدية الجدلية عند كل من طه حسين ، والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم ، وغالي شكري ، قادمهم جميعا للصدام مع الواقع السياسي والاجتماعي والأخلاقي للطبقة السائدة والسلطة ، فاكشفوا بهذا الصدام دلالة على أن الفهم الاجتماعي التاريخي للنص الأدبي يتجاوز مرحلة نقد النص الى نقد المجتمع والسلطة والقيم والأعراف والمثل والتقاليد فكانوا بذلك تعبيرا عن تجليات صعود وأزمات وانكسارات الثورة الوطنية الديمقراطية في سياق تاريخنا المعاصر أوصلهم الى فقدان الحرية الشخصية والاستقرار من أبسط أشكالها حتى أعقدها وأكملها وهو الاعتقال والمطاردة والنفي والغربة .

★ ويتبدى مشروع غالي النقدي في ضوء هذه الفرضية استمرارا حيا لهذه الجهود النقدية السابقة عليه في محاكمة الأوهام الباطلة في ثقافتنا ، ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة وإيقاظ الرغبة في قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

★ ان السمة الأولية في الخطاب النقدي لغالي شكري هو الالتحام بين الفكر النظري وبين الممارسة . . بين النظر والفعل . . لي طرح مشروعا فكريا نضاليا هو خروج على النص . . أي محاولة للعزف على تحديات الثقافة والديمقراطية ضمن سياق المتغيرات العظمى التي تجتاح عصرنا . . . وهو بذلك يشكل اضافة حية خلاقة تمنحنا بطاقة الانتساب الى المستقبل ، وعلى حد قوله : ( ولا أحد يستطيع الحصول على هذه البطاقة قبل الوفاء بشروط الحاضر القادر على الاتجاه نحو المستقبل ) .

★ ان هذا المشروع النقدي كما سنحاول قراءته وتأول المسكوت عنه احتجاجا ورفض لحالة الاسترخاء في الفكر العربي الراهن . . في حين أن إنعالم من حولنا يدهشتنا بابداع لا يتوقف . . يبحث تحولنا الى صفوف المتفرجين الذين يفكرون بالأمانى وبدلا من رؤية الواقع يرجحون الغيب .

★ وسنختار ونتوقف من البداية عند عدة مداخل لقراءة المشروع النقدي لغالي شكري ، لنثبت ونستنتج منها سمات وملاحج منهجه النقدي الذي بدأ بالماركسية الجديدة التي استجابت لمتغيرات العلوم وقضايا العصر الجديد وتمردت وتجاوزت أقاليم الماركسية الاستالينية الذاتية انجامة ، ثم لحقت بالتدريج نحو محاولة استخدام الأدوات الاجرائية لمناهج علم اجتماع المعرفة وسيولوجية الأدب ، بحيث تبلورت جهوده الفكرية والنقدية الثورية لتأصيل مناهج علم الاجتماع المعرفة والأدب في فكرنا النقدي المعاصر . . وسوف نناقش أصول هذا الاتجاه المستفيد من

مدرسة علم اجتماع المعرفة والأدب الفرنسية مع الأخذ في الاعتبار خصوصية ثقافتنا وأدبنا المصرى العربى ، وما تطرحه سباقات وتعرجات الحركة الوطنية الديمقراطية بعد ثورة ١٩٥٢ وصعودها عبر المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حيث مصر الموقع/الدور ودولة الأرض والمصنع . . ثم التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات فى ١٩٧١ حيث قضى مصر الموقع/الدور وأصبحت دولة السوق ، الدولة/البئر وهى أيضا دولة الاستهلاك والدولة / الوساطة . . وكل ذلك أدى لتغيير الهوية الاقتصادية لمصر من دولة منتجة للثروة القومية الى دولة يرتبط دخلها القومى بمتغيرات خارج الحدود : الأوضاع النفطية العالمية ، أوضاع الأقطار النفطية الداخلية : أوضاع الملاحة الدولية . . ويرصد ويحلل غالى شكرى كل ندوب التآكل والتدننى التى انعكست على بنية الثقافة والفكر المصرى لهذه التراجعات . . .

★ فكما يقول غالى شكرى فى آخر كتبه ( الخروج على النص ) :  
( اننى أضع خطا فاصلا بين التكوين الاقتصادى - الاجتماعى السابق ( دولة الأرض والمصنع - دولة الموقع/الدور - عسكرة المجتمع ) والتكوين الطارىء ( الدولة السوق - الدولة/البئر السلبي ) ومن ثم كان لابد لى من معالجة الأشكال المعروفة الناجمة عن التغيير فى السلطة والمجتمع ، قضية الهوية الوطنية القومية ، قضية الديمقراطية ، وقضية الانقسام الثقافى ) وهنا تقبض على جوهر منهج غالى شكرى النقدى . . « فالنص هو أحد أشكال المعرفة فى تناظرها ذهنية الأطر الاجتماعية التى تشكلت داخل مصر برفقة ( السلطة الجديدة ) الطارئة بعد الهزيمة والغياب الناصرى » .

★ هل يقودنا هذا المدخل للفضاء الفكرى والنقدى لغالى شكرى فى اهتمامه الواعى منذ بدايات ابداعه النقدى وجدل العلاقة بين المثقف والسلطة فى مصر والعالم العربى ، وهو قد عانى ويلاتها .

★ يقول غالى شكرى فى مقدمة كتابه الهام ( المثقفون والسلطة فى مصر ) : ( ربما كان هذا الكتاب مشروعا فى المخيلة منذ بدأت الكتابة . . وربما لم تكن أكثر أعمالى الأخرى الا اختيارات متلاحقة لمجموعة من الاقتراحات حول علاقة المثقف بالسلطة بدءا من سلامة موسى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، وطه حسين الى تجليات السلطة المختلفة فى اشكاليات الانتماء والمقاومة والجنس والنهضة والثورة المضادة والتخلف والارهاب والهزيمة كانت هناك محاور مضمرة حول علاقة المثقف بسلطة الدولة أو سلطة رأى العام أو السلطة الدينية أو سلطة الأب والرجل والمعلم والحاكم أو سلطة القيم الشائعة والأعراف السائدة والتقاليد السارية المفعول ، السلطة الداخلية التى لا تكاد ترى حتى أننا قد لا نشعر



بوجودها ، ولا نظن أن هناك رابطة في مكان خفي من ( الروح ) أو ( الضمير ) أو غير ذلك من مسميات تفرض نفسها أو نفرضها على أنفسنا بحكم التسلسل التاريخي للوعي الى أعماق اللاوعي ، وبحكم السياق السرى للماضى فى صنع الذاكرة .

★ هكذا يتحول الصراع الصامت أو المعلن بين الذاكرة والمخيلة الى صراع العقل الجمعى بين استكمال السلطة الخارجية والبنى الذهنية الممتدة منها أو الموازية لها أو المتقاطعة معها .

★ وفى هذا الصراع يتخذ علم اجتماع المعرفة موقعا مغايرا لتاريخ الأفكار أو النقد الأدبى ، بالرغم من التماهى الممكن ملاحظته بين المنظومتين المنهجيتين المنقادتين .

★ وعلم اجتماع المعرفة قد يكتشف فى المادة المطروحة للبحث نوعا من سببية تاريخ الأفكار أو أحد مظاهر الغائية الجمالية ، ولكن يبقى إطاره المنهجى هو استقراء قوانين المعرفة من جملة التفاعلات المركبة والسباقات المتداخلة دون الحاجة الى براهين لاثبات فرضيته دون الاستدلال على قيمة غائبة أو مضمرة أو هدف غامض أو مستتر ) .

★ ان غالى شكرى أقرب الى المدرسة الفرنسية لسيولوجيا المعرفة فى تحليلها الجدلى - لمستويات المعرفة المتعددة وفى توجيهها نحو ( خصوصيات الظاهرة ) دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة تخليا عن المنجزات التاريخية للفكر الماركسى ، بل يعنى أولا وأخيرا أن المادة المطروحة علينا للبحث تكشف فى ثناياها عن قوانينها المستقلة ذات السيادة التى قد تصوغ فى تعميم خبراتها الذاتية ( نظرية ) تخص كل ثقافة وطنية ، تضيف بالخلق والابداع الى الرؤية الكاملة للثقافة الانسانية العامة ، أى أن سيولوجيا الثقافة الفرنسية لا تقضى بالضرورة والحتمية الى تبنى مقولاتها فى رؤية وتقويم أية ثقافة أخرى ، ولكنها تتيح فقط للثقافات الأخرى فرصة الاستعانة بأدوات التحليل من شأنها اكتشاف خصوصيتها وأصالتها القومية ، والكشف عن ( الوجه العام ) الذى يمكن أن يتضمن قسمتها المميزة .

★ وبتلك الأدوات يطمح غالى شكرى لتأسيس سيولوجيا ثقافية عربية مستقلة . . . وتلك هى فضيلة المدرسة الفرنسية الأولى ، أيا كانت مقدماتها ونتائجها التى تعنى الثقافة الفرنسية فى المقام الأول .

★ فى ضوء هذا الفكر المصرى الحديث يقول : « أستطيع أن أقول ان الأطروحة وما يليها من مشروع العمل الذى أخذت تعيش به ، تطمح لأن تكون لبنة فى بناء ( سوسولوجيا الثقافة العربية ) وهو منهج التحليل

السائد على غالبية مؤلفاتي الأخرى في نقد الرواية والشعر وقضايا ( الانتماء ) و ( التراث ) وغيرها من محاور اشتملت عليها كتاباتي الأساسية عن طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وسلامة موسى والآخرين ، ولكنني بدءا من كتابي ( مذكرات ثقافة تحتضر ) ١٩٧٠ الى كتابي ( التراث والثورة ) ١٩٧٣ وهو الحلقة الرابعة في تصميم مشروع العمل ، وقدر لها أن تنشر قبل غيرها من الحلقات الخمس ، حاولت الاهتمام بالصياغة النظرية لترسيخ أصول هذا المنهج في رؤية النهضة والسقوط في الفكر العربي الحديث وبخاصة رائده المصري .

★ على أنني في ( الأطروحة ) الراهنة أردت القيام بتأصيل النتائج وتنظيم القوانين المضمرة داخلها في إطار تاريخي محدد بالقرنين الأخيرين اللذين شهدا نهضة ما أو سقوطا ما ، لأن ( دولة ) ، ( الأول ) ونظامه و ( دولة ) الثاني ونظامه يثيخان بالنقد والمقارنة بينهما ، سياقاً تاريخياً اجتماعياً ثقافياً قادراً على منح التفاعلات والمداخلات التي أثمرت النهضة والسقوط مناخاً صالحاً لقياس واستخلاص النتائج .

★ فهذه الأطروحة اذا مجرد (محاولة منهجية) لتأسيس سوسيولوجيا للمعرفة العربية ، تتخذ من ظاهرة النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ( مادة ) لها ، لا أنها الظاهرة - المحور في توجهات الثقافة العربية المعاصرة ، ولأنها ( يوصله ) التقدم والتخلف في المجتمع العربي المعاصر ، واذا كانت قد اتخذت من ( مصر ) هيكلًا تاريخياً للبحث ، فذلك أسبابه الموضوعية ، فمصر هي مرتكز النهضة والسقوط معا في التجربة العربية الحديثة ، دون أن يعني ذلك لحظة واحدة ، تخليا عن معطيات النهضة والسقوط في مختلف الأقطار العربية ، بل وتشابك هذه المعطيات وتداخلها وتفاعلها المستمر مع المعطيات الرئيسية في مصر .

★ ولأن فكر النهضة والسقوط هو تشكيل بنيوي في هيكل المجتمع ، فقد كان التداخل بين الثقافة وغيرها من أبنية هذا المجتمع محترماً ، كما أن استيضاح عناصر هذا الهيكل الاجتماعي لمصر الحديثة منذ محمد علي الى جمال عبد الناصر من المواد الضرورية لرؤية المصادر والأصول التي تنبع منها النهضة والمصائب التي يؤول اليها السقوط ، فالحوار الاجتماعي للثقافة يشكل مسيرة التاريخ بمتابعة قوى الانتاج وأنماطه ووسائله وقيمه ، كما أن الحوار بين الشرق والغرب في مصر ، بتجلياته العسكرية والاقتصادية والسياسية والفكرية يشكل سلبا وإيجابا مسيرة الحضارة ، أي أن ( الداخل ) غير المعزول عن ( الخارج ) هو عنوان التحليل كالعلاقة الجدلية بين التراث والعصر وبين الماضي والحاضر ، بين الأصالة والتجديد .



★ لقد أنقذ غالى شكري هذه الأطروحة وانشغل بتنظيم الفكر حول هذه القضايا لمدة ثماني سنوات ٠٠ كان المجتمع العربي خلالها ولا يزال يجتاز ( أزمة ) حضارية شاملة وعميقة ، وضارية ، وكانت مصر ، كما هو متوقع ، مركز هذه الأزمة وعنوانها الرئيسي ، دون أن تتجاهل بقية مصادر هذه الأزمة في مختلف أقطار العرب بعناوينها الفرعية .

★ ويوازي التركيز على جدلية ثنائية فكر النهضة والسقوط في الفكر المصرى الحديث دراسته وصفية وبنية ثنائية الثورة والثورة المضادة في التاريخ المعاصر ، ويعالج غالى شكري بالتفصيل في كتبه ( الثورة المضادة في مصر ١٩٧١ - ١٩٧٨ ) التراجعات التي نمت على فضاء الحقل السياسى والاجتماعى فى مصر ، ولما كانت ( سييسولوجيا المقارنة الفكرية ) إحدى أدوات التحليل الرئيسية فى مشروعى النهضة والسقوط والثورة والثورة المضادة فى تاريخ مصر الحديثة ، فمن سمات الخصوصية المصرية هذا التلازم الثنائى بين السلب والايجاب والمدمر والجزر ( داخل الظاهرة فى الزمن الواحد ، لا بين الداخلى والخارج ولو على فترات متباعدة ، فالتعايش بين الثورة والثورة المضادة ظاهرة جدلية فى جوهر الحركة الاجتماعية المصرية والتطور الفكرى أيضا ، ولم تكن ثنائية ( الطهطاوى ) ومحمد عبده الا المظهر التجريدى لهذا التناقض المركب ، وهى الثنائية التى تلاحظها على الصعيد السياسى مرتين على الأقل فى ثورة ١٩١٩ التى وقف أشهر قادتها ضد عروبة مصر وضد اليسار الوليد ، وضد تجديد طه حسين ، بينما كانت هى الثورة الشعبية التى أنجزت تصريح ٢٨ فبراير ، ودستور ١٩٢٣ ، وفى ثورة ١٩٥٢ التى وقف أشهر قادتها مع عروبة مصر وضد الأحلاف الاستعمارية وضد سلطة التحالف الملكى - الاقطاعى - الرأسمالى الكبير الى جانب القطاعات الأوسع من الشعب وتحقيق الاستقلال الاقتصادى والسياسى والعسكرى ، وفى الوقت نفسه عجزت عن ايجاد انصيغة الصحيحة للديمقراطية ، ومصادرات حريات حلفائها الطبيعيين داخليا وعربيا ولم تكتشف النتائج الا مع الانكسارات والهزائم .

★ وتتابع تحليل ( غالى شكري ) السييسولوجى ، للمعضل الجوهري لبيئة الطبقة المتوسطة وولادتها المشوهة من البداية وهى التى لعبت أخطر الأدوار فى صعود وانتكاس الثورة المصرية منذ عرابى و١٩١٩ ، و١٩٥٢ بنسب متفاوتة فنجدته يصل الى هذه النتائج الاجرائية ! لقد ساعدت الثورة ( المصرية ) المضادة منذ البدء ، أنها اقترنت بالسيطرة الاستعمارية العسكرية المباشرة مع هزيمة عرابى ١٨٨٢ ، فقد أصبحت هذه السيطرة على مختلف المستويات ركيزة موضوعية فى الاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة ، لقواعد الثورة المضادة فأقبلت ولادة الطبقة الوسطى المصرية مشوهة من البداية ، بهذا التداخل المعقد فى نسيجها الاقتصادى الذى يهيمن



عليه كبار ملاك الأراضى وكبار التجار والاحتكارات الأجنبية ، مما أوجد شريحة اجتماعية داخل الطبقة الوسطى نفسها ، تستفيد من الجانب المضاد لبناء الطبقة ككل ، المضاد لثورتها بمعنى أدق ، هذه ( البذرة ) الأولى فى جنين البرجوازية المصرية لم يمت قط ، وبالتالي لم تستطع هذه الطبقة أن تنجز ثورتها فى أى وقت ، فى زمن سعد زغلول كانت ( البذرة ) حاضرة وأعلنت عن نفسها فى عام ١٩٢٦ بمعاودة التهادن مع الانجليز ، وبتوغل ( الباشوات ) فى القيادة الفعلية - لحزب ( الوفد ) وفى زمن عبد الناصر كانت هذه ( البذرة ) قائمة وقد أعلنت عن نفسها مرارا ، ولكن أكثر الاعلانات جذرية كان انقلاب ١٩٧١ ، وهو الانقلاب الذى استضاف عناصر اجتماعية جديدة الى مخالفه الطبقي ، ولكن جذوره الاجتماعية كانت غائرة فى أرض الثورة ذاتها ولم تكن غريبة عليها مطلقا فى مجال المقارنة السوسيولوجية ، يمكن القول - المجازى بكل تأكيد أن عبد الناصر قد أعاد تأسيس الدولة الحديثة فى مصر التى بناها محمد على قبل قرن ونصف ، وان انقلاب ١٩٧١ كرس نظاما جديدا يلخص العصور التى توالى منذ وفاة ابراهيم باشا وسقوط محمد على الى هزيمة الثورة العرابية ، أى عصور عباس الأول وسعيد باشا والخديوى اسماعيل والخديوى توفيق ، ومن البديهي أن ( تلخيص عدة عصور ) تعبير مجازى للغاية ، ولكن المقصود به هو أن النظام الانقلابى الجديد فى مصر السبعينات من هذا القرن يعكس نفسه فى مجموعة من المظاهر الاجتماعية الثقافية ، نجد لها تراثا موصول الحلقات فى النصف الأخير من القرن الماضى فى تاريخ مصر ، تدهور الثقافة ، الارتباط بالغرب عزل مصر عن العرب ، الاتفاق مع الاحتلال الى غير ذلك ، ولكن السمة النوعية الجديدة التى يبدأ تاريخها بالاستعمار البريطانى وهزيمة عرابى تظل حاضرة ، وهى ولادة الطبقة الوسطى المصرية ، وفى داخلها تتعايش أسباب الثورة والثورة المضادة . . والفرق هو أن الثورة تسود أحيانا دون الغاء لنقيضها الداخلى ( بالإضافة الى الخارجى المزدوج : القوى الاجتماعية المضادة بطبيعتها للبرجوازية ، وهو أن تسود الثورة المضادة دون الغاء لنقيضها الداخلى والخارجى ، فالوضع الراهن منذ عام ١٩٧١ فى مصر هو سيادة الثورة المضادة دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة غياب الثورة ، أى أن مصر السبعينات من القرن الحالى ليست مجرد ثورة مضادة ، فهذا التغير يختزل المجتمع فى السلطة الحاكمة وحدها ، ولكن الرؤية السوسيوقافية لمصر ككل تكشف خيوط الثورة فى النسيج الشامل للحركة الاجتماعية وفى ظل ( نظام ) الثورة المضادة ذاته ، لذلك فالانحطاط لدرجة السقوط الحضارى ليس وصفا دقيقا لما آلت اليه مصر بعد عام ١٩٧٠ رغم كافة الظواهر ( الثقافية ) على هذا الانحطاط كالتفكير فى تأجير هضبة الهرم وبيع مؤسسة السينما لأحد المقاولين العرب ،

وانتعاش المسرح التجارى هذه كلها تغييرات عن احدى الشرائح الاجتماعية ( الطفيلية على الانتاج ) ولكن مصر تنسج في الوقت ذاته لتغيرات أخرى عن البرجوازية المنتجة المتهورة مع غيرها من فئات البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين بالاضافة الى قوى المعارضة خارج البلاد في العواصم العربية وأوروبا التي شكلت ظاهرة الترويج الجماعى للمثقفين للمرة الأولى في تاريخ مصر الحديث .

★ تلك كانت قراءة لمكونات وأبرز عناصر الخطاب النقدي لغالى شكرى نوكد أنه مشروع نقدي نضالى يعبر عن استجابة واعية لقضايا المرحلة التاريخية التي نعيشها ويرتبط في تلاحم بسياقات ومسار الحركة الوطنية الديمقراطية . . وهو استمرار تنويرى علمانى خلاق لتراث الأدباء الكبار لفكرنا النقدي منذ رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين والعقاد ومندور ولويس عوض وهو بذلك يتصدى للرؤى النقدية الشكلانية التي تستغرق في دراسة بنية النص الأدبى وتشكيلاته اللغوية الألسنية عازلة النص عن السياق التاريخى والاجتماعى لتجنب الصدام مع سلطة الطبقة والدين والتقاليد وهو يمنحنا في ظروف نضالنا منذ التبدنى والمهادنة والتبعية للغرب سلاحا فكريا نقديا يصبح الناقد فيه مناضلا من أجل تقدم وحرية سعيه . . ويتجاوز بذلك برجمائته السياسى النفعى الآنى النظرة .

★ ان أبسط تلخيص لثنائية النهضة والسقوط في الفكر المصرى الحديث وجيل الثورة والثورة المضادة ينبع من أسطورة البعث المصرية والتجدد حيث ينهض حوريس لينتقم من العقم والقهر ( لست ) ويحدد أسطورة أوزوريس . . وهى أيضا أسطورة العنقاء التي يتحدد وينبعث رمادها من نيران الشر والحقد ، وكما يقول غالى شكرى في نهاية كتابه ( النهضة والسقوط في الفكر المصرى الحديث ) مستخلصا دروس النضال الوطنى الديمقراطى للشعب المصرى .

★ عندما سقطت امبراطورية الفراعنة في براثن الفرس واليونان انتصرت مصر عليهم بالمسيحية ، وعندما سقطت مصر المسيحية في براثن الرومان انتصرت عليهم بالاسلام ، وعندما سقطت الدولة الاسلامية في براثن الامبراطورية العثمانية انتصرت عليهم مصر بالعروبة في عصر محمد على ، وعندما سقطت دولة محمد على في براثن الغرب الاستعمارى بدأت مصر ثورتها المستمرة ، جنبا الى جنب مع الثورة المضادة في مسيرة جدلية واحدة من عرابى الى سعد زغلول الى جمال عبد الناصر ، هذا قدرها مع النهضة والسقوط كآى بطل تراجيدى تحمل الثورة في أحشائها جنين الثورة المضادة ، ويحمل نظام الثورة المضادة في داخله مقومات الثورة ، ولكن ليس كسيزيف تمضى مصر دورتها العيشية في الوجود ، تطلع بالصخرة الى الجبل ثم تنحدر الى السفح ، كلا ، فهى في كل دورة تستضيف

عنصرًا جديدًا فتستحيل تركيبًا جديدًا وكيفًا جديدًا فالمسافة بين مصر  
الناصرية ومصر محمد علي ليست مسافة طويلة في الزمان الموضوعي ، بل  
هي مسافة نوعية بين مصريين لا بين عصرين ، كيفت أشياء من مصر  
الفرعونية وأشياء من مصر المسيحية وأشياء من مصر الإسلامية ، ولكن  
جوهر الأشياء هو ( مصر العربية الحديثة ) من محمد علي إلى جمال  
عبد الناصر . . لا زال هذا الجوهر يختزن في اللاوعي انتصارات وهزائم  
التاريخ ، ولكنه في العمق يتفاعل مع مكونات الحاضر ومقومات المستقبل . .  
مكونات الاستقلال الوطني والعلمنة والديمقراطية ومقومات التحول بهذا  
التراث نحو الوحدة القومية ، والعدالة الاجتماعية .

★ هذا باختصار درس التاريخ والمستقبل الساقط على الحاضر .



## الفصل الثامن

### مدخل لاشكالية صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد

★ من قلب العتامة والانهيارات والتفكك والتراجعات التي أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات منذ أوائل السبعينات الكثيرة والتي نحصد الآن ثمارها المرة العقيمة ضد المشروع الناصري للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة مما أحدث خلخلة وشروخا دامية في البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تصاعدت في صعود ثورة ٥٢ بقيادة عبد الناصر .

★ من قلب هذه العتامة ولد وتشكل وتكون وتخلق جيل أدبي جديد أحدث ويحدث من الحساسية الأدبية والرؤية الإبداعية والمنجزات التعبيرية محاولات تجريبية ما زالت تتابع وتفيض في ثراء لتشكيل مشهدا أدبيا له لونه وإيقاعه وقاموسه اللغوي ورؤيته المشخصة التي تتشكل في انقطاع واتصال ، ونفى وإثبات مع جيل الستينات ، جيل مرحلة صعود الثورة وانتصاراتها الوطنية والقومية ، وهو أيضا الجيل الذي استشعر بحساسيته الأدبية ووعيه السياسي مقدمات وارهاسات نكسة وهزيمة ٦٧ وهماي رغم انحيازه لزعامة ووصاية عبد الناصر البونابرتية الصدام مع الثورة وأجهزتها الأمنية والبوليسية ولم يفلت واحد من أبرز أبنائه من تجربة المطاردة والاعتقال ، وفقدان الاطمئنان .

★ وقد حكم قانون الاتصال والانقطاع والإثبات والنفي اشكالية صراع وصدام الأجيال على فضاء الحركة الأدبية المصرية منذ العشرينات بين جيل الستينات وجيل الأربعينات جيل انتفاضة لجنة الطلبة والعمال في صعودها ضد ديكتاتورية اتحاد الصناعات بزعامة اسماعيل صدقي والقصر والاقطاع والاحتلال الانجليزى ، وبين جيل الأربعينات وجيل الثورة الوطنية والنهضة القومية في ثورة ١٩١٩ وجيل عصر الأحياء الرومانسى جيل ثورة عرابي وهزيمتها .

★ ولا يمكن عزل وفصل جوهر وهوية جدلية صراع الأجيال الأدبية واكتشاف قيمة واسهام ما أضافه كل جيل من انجاز ابداعى فى مستوى الرؤية والبناء التشكيلى والأسلوبية التعبيرية عن مسار وسياق وتحولات وتناقضات الحركة الوطنية الديمقراطية وعن طبيعة تاريخ المنطقة العربية وعن تغيرات اللوحة العالمية .

★ فكلية القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهموم الثورة الوطنية وطموحاتها فى تعاقبها بين الصعود والانكسار والمد والجزر ، منذ ثورة عرابى ومرورا بثورة ١٩١٩ حتى ثورة ٥٢ وانكسار وحصار المشروع الناصرى . . وسيادة التبعية للولايات المتحدة الأمريكية والانفتاح والفساد وشركات توظيف الأموال وصندوق النقد الدولى والمهادنة والصلح مع العدو التاريخى والحضارى الاسرائيلى وهى فى التحليل الأخير ثورة البرجوازية الصغيرة والتي قادت وساومت وخانت جماهير الشعب الغفيرة الذين دفعوا ثمن الثورة ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية . . كل ذلك يشكل المرجعية السوسيوولوجية الأساسية للبنى والسياسات ونسق الظرف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية - لأن تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية الفردية للمبدع ، لأنه ورغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآنية الا أنه فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانيات المحددة للواقع التى تدرسها العلوم الطبيعية الانسانية . . يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمفارق للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة صيرورة وهو قراءة وابعار فى أفق المستقبل اللامحدود والبعيد انه يحيل اللحظة الآنية الى ما يمكن اعتباره الأبدية . ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالي تغيير الواقع .

★ ولكن وقبل تحليل وبلورة رؤيتنا وفهمنا لاشكالية جدلية صراع الأجيال وطبيعة وسمات ومحددات الخطاب الأدبى الجديد سنحاول مناقشة بعض الاشكاليات والقضايا الخلافية والتي على ضوءها يمكن الوصول الى رؤية علمية عميقة لهذه الاشكالية المطروحة على فضاء الحركة الأدبية الآن وبالبحاح .

١ - هناك خلط مزعج فى الأوراق والمفاهيم ولفو وطحن بلا عجين يتعلق بالتحديد العلمى الدقيق لمصطلح الأجيال أدى الى فوضى فى استخدامه وترديده ببغائية . فما دام هناك جيل للسنتين فلا بد أن يظهر جيل للثمانينات والتسعينات أى كل عشر سنوات يظهر جيل ويبقى الجيل

السابق في حين أن مفهوم الجيل في اعتقادي يعني ان هناك خصوصية لاي تعريف تكتسب أهميتها من التاريخ والمجتمع واللحظة الحضارية . فتشكل وتكون وظهور جيل أدبي جديد يعبر ويرتبط بتغيرات جذرية تحدث في بنية ونسق الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي وهو ثمرة تعديلات حضارية وطبقية في جدل العملية الاجتماعية . . يتم كل ذلك في اطار تغيرات العالم وتقدم واكتشاف نظريات جديدة في العلوم تؤثر على مفاهيمنا عن الواقع والكون والوجود . . بجانب التقدم المذهل المطرد في التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصال . . وكل هذا يشكل وي طرح حساسية ورؤى جديدة لقضايا الأدب والأساليب التعبيرية والأسلوبية وبالتالي يعيد كل جيل من موقفه هذا المتقدم النظر واعادة تفسير تراثه من الأشكال الأدبية وآليات السرد الروائي والتشكيل الشعري ، ومعنى الأدب وموقف الكاتب . . الخ .

ان الجيل باختصار تجربة ورؤية . . الجيل الثقافي هو الجزء الطبيعي من الجيل الزمني ، وليس كل الجيل ، وليس المقصود وحدة التجربة أو وحدة الرؤية ، وانما المقصود هو التجربة الرئيسية ( الثورة - الهزيمة - الحرب - الخ ) والرؤية المحورية ( الرفض - الانتماء - الحرية ) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى في مئات التجارب الابداعية والرؤية المشخصة .

## ٢ - اشكالية الجابلة :

ولأن الحقب التاريخية في أغلب الأحيان متداخلة وليس ثمة قطع واضح وحاسم فيما بينها ، فهذا يطرح اشكالية وجود تجاوز بين أكثر من جيل في مرحلة تاريخية محددة ، يشتركون في معاشة ومعاناة هموم وقضايا وتساؤلات يطرحها الواقع الداخلي والخارجي ، وبالتالي يأتي ابداعهم اجابة على تساؤلات الواقع ، وقد يكون كاتب منتسب لجيل جديد أدنى تقدمية وموهبة فنية من كاتب من جيل سابق ، فالعبرة ليست بالسن بل بمستوى احكام البناء الشكلي وعمق الرؤية الفنية وصدقها وقدرتها على قراءة جدل الواقع واستشراف المستقبل ، بلغة الفن غير المباشرة ، لغة البنوة .

## ٣ - اشكالية المناهج النقدية :

لقد صاحبت ابداعات السبعينات في الشعر والقصة والرواية بروز وهيمنة المناهج الشكلانية وبالذات اتجاهات المدرسة البنائية . . وساعد على ذلك أن التراجعات التي أحدثتها الثورة المضادة للمشروع الناصري وجهت ضربتها لاتجاهات الماركسية والواقعية في النقد وأعلنت الحرب



دولة العلم والايمان ضد العقلاية : ولأن الاتجاهات الشكلانية والتجريدية تعزل النص عن سياق الواقع والتاريخ وتبتغرق في البناء والتشكيل اللغوي فتتجنب المواجهة مع الواقع والصدام مع السلطة فقد ازدهرت خاصة في مجلة فصول في عهدها الأول ، عهد عز الدين اسماعيل .

ان التيارات النقدية الشكلية وحيدة الجانب في النظر والتناول والفارقة في التحليل اللغوي ، وتأمل ماهية اللغة في مستوياتها المختلفة والتأمل البنائي في النص وفقدان الثقة في نظرية المحاكاة بفعل الشك الذي يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجي ( أى معرفة العالم وما يحتوي عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر ) .

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية في ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس ويحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص . . . . . وهذا جعل بعض قصائد جيل السبعينات تجربة غامضة لشعور غامض ، لأساسى هو الايقاع النابع من أعماق مجهولة لدى الشاعر . . . وقد التقى هذا الاتجاه مع طبيعة كتاب السبعينات الذين صدمتهم هزيمة المشروع القومي وفوضى النظام السياسى الساداتى وكل الانهيارات وفقدان الاتجاه وسيادة الفردية والشعور بالاحباط والعزلة والانسحاب للداخل ، غير أنى أرى ردا على هذه الاتجاهات الشكلية والبنائية الدفاع عن المنهج النقدى الذى يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية هى فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها . . . فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت .

هذه الرؤية النقدية تمنحنا حق الاقتراب من تجربة الخطاب الأدبى فى السبعينات وتنقذه من برائن الغموض وانعزال عطائه عن مهمات ملحة يطرحها الواقع المتدننى المهادن التابع الذى نعيشه وقد مارسناه فى التطبيق فى الرواية والقصة القصيرة عند جيل الستينات والسبعينات ونمارسه الآن على أبرز أصوات شعراء السبعينات شعراء للحدائثة والرفض ( انظر كتابنا - تحولات الرواية العربية المعاصرة ) . . . ( ودراستنا عن شعراء الحدائثة بمجلة القاهرة ) .

فى ضوء هذه الإشكاليات التى تعرضنا لها على قدر اجتهادنا - يمكن أن نحدد خريطة وسمات ومحددات المشهد والخطاب الأدبى فى السبعينات . . . وما يحدث فى قلبه من تفاعلات وغليان ابداعى .

فمن الواضح لكل ذى بصيرة أن جيل العشرينات قد اختفى من الساحة ومات معظم رموزه وأصبح تراثاً ، أما جيل الأربعينات والخمسينات فقد أعطى كل ما عنده وقال كل ما لديه ، وغيب الموت أعظم وأرقى أصواته لم يبق منه الا عدد يعد على أصابع اليد ، كف عن العطاء باستثناء واحد أو اثنين يصارعان الزمن ببسالة ، أستثنى هنا نجيب محفوظ الذى يكتب من وقت وآخر قصة قصيرة يودع بها الحياة والفن والرحلة المجهدة الخلاقة الملحمية التى شكلت أساس الرواية العربية . . أطال الله عمره . . وأستثنى فتحى غانم وادوارد الخراط الذى انفجرت موهبته فى السنوات الأخيرة فى عطاء خصب يحتاج مناقشة نقدية على مستوى التجريب الذى يحدثه فى معمار وخطاب الرواية الجديدة وأسلوبها غير أن هؤلاء محكومون فى ابداعهم بنسق رؤية جيلهم رغم تمردهم وتجددهم المثير للاحترام .

ويبقى أن نذكر فى الشعر من جيل الخمسينات الشاعر الناقد أحمد عبد المعطى حجازى الذى نادرا ما يعطى شاعريته حقها فى التفجر والعطاء ، لقد استغرقت المساهمات النقدية والكتابات الصحفية ، وحرمانا من أعذب وأصلب الأصوات التى عرفها شعرنا المعاصر ، شعر الحلم القومى وطموح معادلة النهضة .

ولم يبق فى الساحة كانشط مبسدين الا جيل الستينات والسبعينات .

ولسوف تحدد ملامح ابداعاتهم فى الرواية ، والشعر ، والقصة القصيرة .

### أولا : فى الرواية :

لقد تكاملت صورة الابداع الروائى لجيل الستينات وظهر معظمه فى السبعينات . . صحيح أن بدايات الأعمال الرائدة لهذا الجيل كتبت فى الستينات وأبرزها « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم « وأيام الانسان السبعة » لعبد الحكيم قاسم ، « والزينى بركات » لجمال الغيطانى ، الا أن كلية عطائهم تمت فى السبعينات وما أعقبها ، لذلك يصعب الفصل بين جيل الستينات وجيل السبعينات فى الرواية غير أن جيل الستينات وكما يتضح فى الثلاث روايات التى أشرنا اليها كان يتصدى فى رواياته لمأساة القهر والمطاردة التى مارسها أجهزة المخابرات فى بداية تأسيس السلطة الناصرية لدولتها . . وكان معظم كتاب جيل الستينات أعضاء فى تنظيمات ماركسية والثلاثة الذين ذكرناهم عانوا بنسب مختلفة تجربة الاعتقال والمطاردة وفقدان الاطمئنان لذلك كانت الرواية لدى كل منهم ، برغم اختلاف آليات السرد والبناء التشكيلى والنهج الابداعى خاصة فى الأسلوب



التراثى الذى يستند على التاريخ وكتب السير والتراجم عند جمال الغيطانى والذى ميزه ، الا أن الرواية عندهم وعند معظم جيل الستينات كانت أداة واحدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها ( قراءة ) مجتمع ما . . انها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل ، انها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الوعظ والارشاد ، كما تلجأ الى تجميل القبح والهروب منه ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وانما تلجأ الى أعماقها وأن يكون أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة ، والرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير الى أن تصبح كالمرأة التى يرى فيها الشعب نفسه ، اذ تحكى المهانة والألم والصبوات وتحرك وترا عميقا فى داخل كل انسان ، وغالبا ما تفعل ذلك دون تعال ودون رغبة التعليم ، والانسان حين يرى نفسه بوضوح ، حين تتبدى له همومه عادية صارخة ، وبهذا المقدار أيضا ، وحين يكتشف كم هم معطبون حكامه وكم هم خائرون وأنايون ، وكم هم قساة أيضا . . لابد أن تتحرك انسانيته ومشاعره ، ويصبح فى النتيجة أكثر وعيا وأكثر احساسا ، وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية أن توصلها .

ولقد كان موقف كتاب الستينات معقدا من ثورة ٥٢ فى صعودها فى مرحلة عبد الناصر . . كان مع وضد ، انبهار بالاجراءات الثورية التى غيرت الخريطة الطبقيّة وثورة التصنيع والتعليم وقيادة حركة التحرر القومى والقومية العربية وضد الدولة البوليسية وسطوة النظام الشمولى وعبادة الفرد وهزيمة ٦٧ .

لقد أعطى هذا العصر البطولى الفرصة لأفضل أبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين كى تترجم بشكل مباشر مثاليتها البطولية الى واقع وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيثان الانفتاح الاقتصادى والتسيب والفساد السياسى وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكماليات زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ، وامتد الطريق الرأسمالى يستأنف دوره لحصار المكتسبات التقدمية لثورة ٥٢ عن العدالة الاجتماعية والتحرر الوطنى والقومية العربية ، وكان على الطلائع البطولية أن تختفى لتفسح مكانا للمستغلين المنحطين الطفيليين من المضاربين والمحتالين الذين أجهضوا نصر أكتوبر ٧٣ وحولوه الى مشاريع استثمارية استهلاكية طفيلية ، وشركات لتوظيف الأموال وبنوك أجنبية . . الخ .

والآن لم يعد الانتفاع وراء المثل ، تلك المثل ، التى كانت نتاجا ضروريا للمرحلة السابقة . أمرا مرغوبا فيه من أحد ، وكان لابد أن



ينقرض ممثلو تلك المرحلة من الجيل الشاب الذي ترعرع وسط تقاليد العصر البطولي .

ولقد كانت حتمية انهياره وفشل الطاقات التي ولدت في مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعا مشتركا في كل روايات جيل الستينات وما تلاهم من أجيال والتي دارت معظمها حول زوال الوهم في تلك الفترة .  
غير أن البعض من كتاب الستينات هادنوا الأوضاع الجديدة المتردية وتكيفوا معها واحتوتهم المؤسسة الرسمية ، وارتدوا الأقنعة ، والبعض منهم أصبح يكرر نفسه ولا يتجاوز بداياته المبشرة .

أما كتاب الرواية من جيل السبعينات فقد عايشوا الانهيارات والهزيمة والصلح مع اسرائيل بعد اجهاض نصر أكتوبر ٧٣ . . وفقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية وانعكس كل ذلك على رؤيتهم للرواية .

ان الانسان في رواياتهم انفرادى بطبيعته ، غير اجتماعي ، وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف ( هايدجر ) للوجود الانساني على أنه ( قذف الى الوجود ) ويؤيد هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانساني وهدفه ، بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان .

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شكلين مختلفين في الأدب التجريبي أو محاولة الطليعة عندهم :

**فأولهما -** ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها ، فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه - فيما يبدو - أية حقيقة موجودة مسبقا وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به .

**وثانيهما -** يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصي . فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشكله ولا يتشكل به . والتطور الوحيد الذي يحدث في هذه الرواية السبعينية هو الكشف التدريجي عن الوضع الانساني ، فالانسان هو ما كان عليه على الدوام وما سيكون عليه على الدوام ، والروائي أو الذات الفاحصة في حالة حركة ، والواقع المختبر في حالة تمرد ، ان طبيعة كتاب السبعينات ينحون في خطابهم الروائي الى القيم الحدائثية الأساسية ، مثل الاقتصار والسخرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق التشكيلي والطفرات المتطرفة والتجزؤ وعدم الاستمرارية .

على أنه يجب التحفظ من أخطاء الوقوع في صياغات جامدة لمفاهيم ميكانيكية عن الرواية ومعنى الأدب ، وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون ونشأة وتطور الصور الطرازية بمنطق باطنى خاص بلغة الفن فنحن إذ نشير الى نصيب الفن والأدب فى تكوين وجهات النظر الى العالم لا نعنى بذلك أن النشاط الابداعى مرتبط على الدوام بالحاجات العملية أو ننكر أن من سمات الفن المتميزة كونه على وجه التحديد متحررا من برائن الحقيقة الراهنة ، غير أن مناقشة أبعاد الموقف الفكرى فى خصوصية أدبنا المعاصر أن نراها أوضح وأعمق فى اطار الكلية ، بمعنى آخر فى مستوى تأثيرات أدبنا بالتيارات الحديثة فى الأدب العالمى .

### ثانيا : الخطاب الشعري للبعينيات :

ان جيل شعراء السبعينيات وليد وطرح ما يعتمل ويمور فى قلب جدلية العملية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا الواقع من أجل تجاوزه ومن هنا كان عليه أن يتجاوز موجة الحدائث والتجديد التى أحدثتها جيل الخمسينات جيل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى لقد كان اسهام عبد الصبور وحجازى فى تحطيم عمود الشعر التقليدى وتأسيس شعر التفعيلة وثورة العروض ٠٠٠ وقد جعلنا من الشعر أداة عمل وقانون انقاذ ومفتاح حياة ، واحتل شعرهما الثورى القومى مكانة غائرة فى وجدان الشعب المصرى العربى لأنه كان التعبير الشعرى المجيد عن الحلم القومى وقيام مشروع النهضة الناصرى التحررى وكانا فى نفس الوقت أول ضحايا وحصاره وانكساره ٠٠ ولقد حمل الراية كل من أمل دنقل ومحمد ابراهيم أبو سنة وأصافا لقاموس الشعر الحر كل بنهجه المميز وصوره ومجازاته فى حين كان محمد عفيفى مظر مقدمة لشعراء الحدائث من جيل السبعينيات .

ولقد أنجز شعراء السبعينيات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضيا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحيدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدقة الخاصة بالجملة التى لا تخضع الا للمشاعر التى تملئها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل القياس والعروض والوقفات ٠٠ الخ .

وينطبق على اسهامهم هذا قول ( جوستان كان ) و ( رينيه دى جاردان ) : « أنهم رموا الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة وساطان الموسيقى من أجل أن تنصاع القصيدة لارادة الشعر وليس الشاعر



لإرادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضالتها وكل حاجة إبداعية  
حافظة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد في نوعه » .

ان هذا يؤدي أن تصبح القصيدة لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض  
وتصبح انبثاق أشكال لأنها انهدام أشكال والحياة نفسها تصبح كالقصيدة  
شكلا وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا انه فضاء خارجي يحتوى فضاء  
داخليا وهو فيما يحتويه يوحى بأبعاده ( انظر دراساتنا الشاملة للخطاب  
الشعري لكل من حلمي سالم وحسن طلب ووليد منير في أعداد يوليو ،  
أغسطس ، ٩٣ ، مايو ٩٤ لمجلة القاهرة ) .

### ثالثا : التجريب في القصة القصيرة :

في بداية الستينات وصعود مد ثورة ٥٢ وازدهار وطموح المشروع  
الناصري للنهضة والتحرر حدثت تعديلات طبقية جذرية هي قلب المجتمع  
المصري وكانت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية جذرية وسريعة  
الايقاع تهدم مجتمعا قديما ونظاما متهرئا بمؤسساته وقيمه ومثله وتبنى  
أسس مجتمع جديد ونظام جديد له توجهاته وشعاراته لم تتشكل ملامحه  
بعد ، فأدى هذا الى القلقلة والحيرة والتمزق ، لم يعد المجتمع مستقرا  
فانعكس هذا على بنية ونسق الأشكال والطرز الأدبية وعملية التعبير  
الوجداني المتخيل والشخص ، وكانت القصة القصيرة أقرب الأشكال  
الأدبية لرصد ايقاع التغيرات والتحويلات السريعة الايقاع ، فهي كنقطة على  
منحنى الطريق ترصد كل الاتجاهات وكنقطة سريعة ومن الوحدة والتركيز  
والتكثيف قادرة على التقاط وتحليل والتعبير عن نماذج وأحداث لوحة  
التغيير العريضة ، في حين أن الرواية كشكل بانورامي مرن ملحمي أقرب  
لاستيعاب والتعبير عن المراحل المستقرة من التاريخ .

ولهذا كان جيل الستينات في القصة القصيرة قادرا بحكم تكوينه  
ومعاناته مع هذه التحويلات الثورية الفوقية قادرا ومؤهلا على احداث ثورة  
وتجريب في بنية وشكل القصة القصيرة . . . وتدفقت بغزارة الابداعات  
القصصية لتشكل لها وجودا بجانب أضخم عبقرية وموهبة قصصية عرفتها  
قصتنا المصرية القصيرة وهو أمير القصة يوسف ادريس ، فلقد كان ابداعهم  
تحديا له .

فلم يعد معظم الذين أسهموا في ابداع هذه القصة الجديدة من جيل  
الستينات يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق  
وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم في حضور ، ككل يمكن لمسه كاملا  
في أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا في تتابعه  
المكاني والزمني ، بحيث يشير الاطمئنان الكاذب لدى القارئ ، بل هو



واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تنجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مظهرا شجيا .

ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزأة قد أخلت مكانها النظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعية ، فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة وتعطي نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق احياء ، ويبدو أن وقوف الخلق الابداعي واصطدامه وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز وأمام واقع تاريخي فى مرحلة الصنع ، واقع يبدو صامتا ومرهقا ، ويبدو أن كل ذلك قد حتم التجريب والتخلص من نسق قصة موباسان ، وتشيوخوف ، وهنرى جيمس ، وهمنجواى ، الخ ، وبدأت المغامرة فى رحلة الاستقصاء غير المحدودة عن آلية تعبيرية متلائمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصرى ، وسط اللوحة العريضة للواقع الانسانى المتغير .

لقد أصبحت الكتابة القصصية هنا قاعدتها البساطة ، فكأنها محض ضبط واتجهت المحاولة التعبيرية لأسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضور التجربة السرودة ، يستفاد هنا لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية ، واستعادة تعبيرات موسيقية تعتمد تكرار ألفاظ تجريبية تكشف أبعاد المعنى المختبىء والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زمانيا ومكانيا فالقاص لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ، ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه لنسينما بعض الصور المفاجئة ، حين تتأخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة ، ان كل ذلك يشير الى أن التخيل الأدبى قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعى لا كمشهد يتفرج عليه لكن هذا الوعى لا ينطبق على السيكلوجيا ، لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى محل الولوج الى أعماق ضميره ، وصف علاقته بالكون وبالوجود وبالتاريخ وبالغير .

ويمكن أن ينطبق على تجربة جيل الستينات فى القصة قول الناقد الفرنسى ( ر . م . البيريس ) : « ان ما يميز الكتاب ( الجدد ) هو رفضهم التنقيب فى واقع سبق تعريفه وتحديده ( حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك ، أو تقاليد هذا الاقليم أو ذاك ، الحالة المعنوية لامرأة تعسة فى زواجها .. الخ » ليمشوا تحت شكل نخيل روائى أو مسرحى ملتبس ، وبكل تمزق مشكلة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها ، وأمام الأبدية القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة » ( ١ ) و ( ٢ ) .

تلك كانت اضافة وانجاز جيل الستينات فى الرواية والمبنى للقصة القصيرة المصرية ، فماذا حقق جيل السبعينات تجاوزا والأجيال المتوالية من

تميز ، أعتقد ومن واقع رصدي لأبداعهم .. انهم استمروا خلاق وجريء  
لهذا الانجاز مع الأخذ في الاعتبار بغير القضايا الحياتية والهموم وتجديدها  
وهي التي تشكل فضاء القصة عندهم .

وضحيح أن القصة القصيرة عندهم اقتربت أكثر من الشعر في صورته  
وايقاعاته وموسيقاه اللغوية ومجازاتها وتعدد أصواتها واستحداث آليات  
للسرد أكثر حداثة ، والاقتراب أكثر من منجزات الفن التشكيلي والسينما  
مع موضوعات وجودية وعبثية وفتنازيا وخلق الحلم بالواقع وكابوسيته ،  
وكانوا بذلك احتجاجا على تهروؤ وتدني الواقع السياسي والاجتماعي  
والأخلاقي الذي نعيشه الآن .. غير أن العصر والزمن عصر وزمن الرواية  
وليس عصر القصة القصيرة .. لتشابكات الصراعات الانسانية والمصائر  
وتحولات العالم والواقع المحلي ، واحتدام الحوار مما يسمح للرواية التي  
لديها القدرة على قول كل شيء ، وخلق التاريخ والشعر والتخيل وعلم  
الاجتماع ، والدراما على التعبير عن الواقع وتحولاته وصيرورته فهي  
ملحمة العصر .

اننا في النهاية وبعد أن حاولنا تحليل اشكالية وجدلية صراع الأجيال  
وقراءة سمات وملامح الخطاب الأدبي الجديد ، نصل الى قناعة أولية ..  
أن هذا الخطاب الأدبي الجديد المستقبلي يقدمه ويصنعه بكبرياء ونبل كل  
من جيل الستينات في الرواية وأيضا جيل السبعينات والرفض والحداثة  
في الشعر وهو يحتاج لجهد نقدي يرتفع لمستوى هذه الظاهرة التي تؤكد  
أن الشخصية المصرية بميراثها الحضاري قادرة على تجاوز الاستلاب والقهر  
والتدني وأمراض التبعية والمهادنة التي تصنعها البرجوازية المصرية التي  
ما زالت تتمسك بألة الدولة مع دول النفط التي تصدر فكرها السلفي  
الظلامي وتنصيد المثقفين والكتاب في مجلاتها وصحفها الملونة واغراء الدولار  
غير أن المستقبل يصنعه دائما من يحافظون على التراث الديمقراطي العقلاني  
للثقافة المصرية .. والعربية ، وهذا هو حكم المستقبل الساقط على  
الحاضر ..

انظر :

(١) البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عوف - هيئة الكتاب

١٩٧٩ .

(٢) مقدمة في القصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عرف - هيئة الكتاب ، ١٩٩٢ .

## الفصل التاسع

### التنوير يواجه الظلام

★ ان الانجاز الثقافى والفكرى الذى اقدمت عليه ( الهيئة المصرية العامة للكتاب ) بيت المثقفين المصريين وبجهد ووعى المسئول عنها د. سمير سرحان ، بنشر واعادة طبع كتب التنوير العقلانية والفكر العلمى التى صدرت فى اوائل القرن العشرين بجانب مساهمات اجيال اخرى تحمل الشعلة والراية بشجاعة .

★ كل ذلك امر جدير بالترحيب والمساندة والدراسة والمتابعة .

★ فما يحدث الآن من هجوم شرس جاهلى غيبى ودموى على العقل المصرى والشخصية المصرية من موجة العنف والارهاب واستخدام القوى المتطرفة لسلفية للدين كقناع واغتيال المثقفين واشاعة الفوضى والعبث . . كل ذلك يستلزم ان يقف المثقفون المصريون وحملة تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية النقدية وقفة شجاعة يقظة ومسئولة .

★ لقد نجحت هذه السلسلة من كتب التنوير فى هز الركود الفكرى والثقافى والأدبى وأعدت الاعتبار للعقل المصرى وكشفت عن تراث عريق لمفكرين مناضلين أسسوا بشجاعة ملحمة الوجدان والضمير لنضال الشعب المصرى فى اقتحام أفق المستقبل بجانب أنها أعطت جماهير القراء والشباب المعاصر أمهات الكتب التى لعبت دورا خطيرا فى نقل الفكر المصرى العربى من النقل والتقليد والاتباع الى الابداع ومن الغرق فى ظلام العصور الجاهلية الى عصور العقل والعلم والرؤية التقدمية الحضارية المعاصرة .

\*\*\*

★ ولكن ثمة تساؤل يثير القلق وضرورة النظر والمراجعة عن مغزى العودة المتعطشة الى قراءة كتب مثل تخلص الابريز فى تخلص باريز لرفاعة الطهطاوى والصادر فى عام ١٨٣٤ والاسلام والمدنية لمحمد عبده ، وطبائع الاستبداد للكواكبي وتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة لقاسم أمين ،



وفلسفة ابن رشد لفرح أنطون ، والاسلام وأصول الحكم لعل عبد الرازق ،  
وقصة حياتي للطفى السيد ، ومستقبل الثقافة في مصر لطف حسين ،  
وما هي النهضة لسلامة موسى .

★ ان أحدث اصدار لهذه الكتب يفصلنا عنه حوالي ٧٠ عاما جرت  
فيها أحداث وتطورات عالمية رداخلية عديدة ، واذا درسنا وحللنا طبيعة  
الظروف السياسية والاجتماعية والحضارية التي كانت تعيشها مصر في  
مرحلة صدور هذه الكتب لوجدنا انها مرحلة البحث عن هوية تبلورت في  
مفهوم القومية المصرية والنضال ضد الاحتلال الانجليزي بعد الخروج من  
اسر الحكم العثماني والصراع من أجل المسنون وحرية الرأي والتحرر  
السياسي والاقتصادي .

★ ان ثمة تناغم وثيق يشكل منظومة فكرية وثقافية لهذه الاجتهادات  
الفكرية تشكل فكر وثقافة وأيديولوجية النهضة المصرية في أوائل القرن  
العشرين . . وهي توجهات ليبرالية تختصر وتستعيد وتستعير الفكر  
الأوروبي في القرن الثامن والتاسع عشر ولكنها تفتقد جذور البنية التحتية  
في العلاقات الاجتماعية ومنجزات الثورة الصناعية والعقلية العلمية وارساء  
أركان العقد الاجتماعي الليبرالي .

★ لقد كانت العلاقة مع الآخر تشكل قانون هذه النهضة غير أنها  
أيضا كانت ذات اهتمام باعادة قراءة التراث ونفض ما لحق به في عصور  
الانحطاط والتخلف من رؤى سلفية غيبية ، لعل أبرزها ما جاء في كتاب  
( الاسلام وأصول الحكم ) من نسف الكثير من الرواسب العالقة في أذهان  
القراء عن الدولة الدينية ونسف السطوة التي يتزعمها بعض رجال الدين  
عندما يتحدثون عن الحكم وكان الكتاب تأكيدا من أزهرى مستنير لدعائم  
الدولة المدنية .

★ لقد أكد هذا الكتاب أن الدين الاسلامي برىء من تلك الخلافة  
التي يتعارفها المسلمون ( ومن ثم كل دعوى الى أي شكل من أشكال دولة  
دينية ) وأن الخلافة ليست في شيء من الخطط الدينية ، ولا القضاء ،  
ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة ، ذلك لأن هذه كلها خطط  
سياسية صرفة لا شأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ولم ينكرها ، ولا أمر بها  
ولا نهى عنها ، وانما تركها لنا ، لنرجع فيها الى أحكام العقل وتجارب الأمم  
وقواعد السياسة .

★ هذه النظرة العقلانية المدنية من نظام الحكم يستكملها ويصقلها  
قاسم أمين في دعوته لتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة والدعوة الى حقها في  
التعليم وخلع الحجاب وتعديل قوانين الزواج والطلاق .

★ ان قيمة هذا الكتاب فيما يقدمه من تحليل جرىء ونظرة نفاذة في صميم وضع المرأة ، وعلاقات المرأة بالرجل ، ومعنى الزواج والأمومة ، والأبوة ، هذه العلاقات التي ركزت واستقرت مئات السنين على شكل معين ، لم يأت قاسم أمين ويتحدث عنها ( من الخارج ) مطالبا فقط بأن تتعلم المرأة القراءة والكتابة وتكشف عن وجهها وكفيها ولكنه غاص في أعماقها غوصا شديدا . . وهز قناعات ومسلمات لدى الرجال والنساء على السواء حول قضايا بالغة الحساسية .

★ وذرورة هذا التوجه العقلاني ، نجدتها في المشروع الثقافي الديمقراطي الطموح الذي يطرحه المعلم طه حسين في كتابه ( مستقبل الثقافة في مصر ) مصر التي ردت اليها الحرية باحياء الدستور ، وأعيدت اليها الكرامة بتحقيق الاستقلال يقصد ( توقيع معاهدة ١٩٣٦ ) .

★ انه يطرح بجرأة تساؤل أقلق مصر من الشرق أم من الغرب ، وهو لا يريد بالطبع الشرق الجغرافي وانما يريد الشرق الثقافي والغرب الثقافي .

★ انه في سبيل الاجابة على هذا السؤال يرجع الى تاريخ العقل المصري منذ أقدم عصوره ، ثم مسامرة هذا العقل في تاريخه الطويل الشاق المتتوي الى الآن .

★ ويدعو طه حسين في حماسة لربط ثقافة مصر بثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط وربما يغالى في مدى استيعاب الثقافة الأوروبية ذات النمط الغربي ، غير انه يضع مشروعا تفصيليا لسياسة التعليم وديمقراطية وحق الشعب في التعليم . . . والدعوة للتعليم كالماء والهواء وهي السياسة التي طبقها عندما تقلد الوزارة في آخر وزارات الوفد في أوائل الخمسينات .

★ ولقد غيرت ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول من هذا الفكر وأنجزت بعضا من طموح الطبقة المتوسطة في وضع دستور ٢٣ ، وانجاز بعض من حقوق الاستقلال الوطني . . غير أنها لم تمس جذريا هيكل العلاقات الاجتماعية المتخلفة التي خيم فيها النظام شبه الاقطاعي والرأسمالي التابع مما استلزم نضالا شاقا بلغ ذروته باستيلاء العسكريين على الحكم في ١٩٥٢ وبرز مشروع النهضة التحرري الناصري خاصة بعد تأميم شركة قناة السويس وتمصير الاقتصاد المصري والتأميم .

★ غير أن هذا المشروع النهضوي الوطني أجهض الفكر والأيديولوجية الليبرالية ذات النمط الغربي واتبع أسلوبا برجمانيا رغم توجهه الاشتراكي الا أنه عانى من التخبط وتحدى الاستعمار الأمريكي والعدوان الاسرائيلي ،



بجانب تسلط الدولة والقمع حتى لحلفائه اليساريين والماركسيين ...  
وبدأت تتبلور دولة شمولية تحكمها قيادات وصولية من شرائح الطبقة  
المتوسطة الصغيرة المعادية لجماهير الفلاحين والعمال ... وهذا يدل على  
أن بذور الثورة المضادة ولدت في قلب النظام الناصري والتي استغلت  
هزيمة ٦٧ ورحيل عبد الناصر في ضرب كل المكاسب الوطنية والاجتماعية  
والاشتراكية في انقلاب مايو ٧١ بقيادة السادات وسيطرة اليمين المتخلف  
وتكفير اليسار والناصريين وعلان دولة العلم والايمان والانفتاح الاقتصادي  
الاستهلاكي والصلح مع اسرائيل والمهادنة والتبعية الذليلة للغرب  
وللولايات المتحدة الأمريكية التي تمتلك ٩٩٪ من أوراق اللعبة والخضوع  
لدول الخليج وسيطرة الأسرة السعودية وتشجيع التيارات الاسلامية  
المتطرفة لضرب اليسار وعودة الاخوان المسلمين ومحاولة التيار الديني  
السيطرة على الاقتصاد في شكل شركات توظيف الأموال وتجارة العملة .

★ هذا بجانب التحولات العالمية العنيفة ، وسقوط نمط التطبيق  
الستاليني الشيوعي في الاتحاد السوفييتي الذي أدى لانهييار أوروبا  
الشرقية وظهور الحركات القومية والعرقية الانفصالية ، وتمزق الوطن  
العربي حتى بلغ ذروته في مأساة حرب الخليج حيث وقفت مصر زعيمة  
العالم العربي مع أمريكا والتحالف تضرب الشعب العراقي العربي المسلم ،  
لتمرده على نظم الحكم المتخلفة وسيطرة أمريكا على النفط وأخيرا اجبار  
الفلسطينيين والعرب على المفاوضات العنيفة مع اسرائيل التي تفرض قبضتها  
على الأرض والشعب الفلسطيني والجولان .. وأجزاء من الاردن ولبنان  
ومصر ، .. ان كل تنازل يؤدي الى تنازل ، ...

★ ان كل هذه الانهيارات والتمزقات أدت لأكبر بلبلة فكرية وضياع  
سياسي وتدن اقتصادي واجتماعي وأخلاقي نعيشه الآن . لقد أجهضت  
القوى الوطنية الديمقراطية والقومية والتقدمية وأدى هذا الفراغ لتصاعد  
الأصولية الاسلامية والتنظيمات المتطرفة التي أصبحت تهدد أمن وحرية  
وعقل الشعب المصري في ظل نظام ما زالت الشمولية والقهر يحكمانه  
فالحزب الوطني الحاكم ما هو الا الشكل والقناع الأخير لهيئة التحرير  
والاتحاد القومي ، والاتحاد الاشتراكي وحزب الوسط .. يترك فتاتا  
وهامشا ضئيلا لبعض الأحزاب المعارضة الشكلية التي ليست لها جذور  
في الشارع المصري وعلى التعبير عن مدى السخط والغضب والمعاناة الذي  
يعيشه ونظرة الى الصحافة الحزبية تغنيينا عن التفسير في وقت تباع فيه  
أصول القطاع العام ويعود الاستغلال الاستعماري والشركات عابرة القارات  
والنفوذ الاقتصادي الصهيوني للسيطرة على اقتصادنا في وقت يعاني فيه  
الشباب المثقف من البطالة والضياع ...



★ ان التشخيص والتفسير والتحليل الأخير لهذا الوضع المأساوي التاريخي الذي تعانيه مصر .. اننا بعد ان كنا نعيش مشروع النهضة سواء المشروع الوطني الليبرالي لثورة ١٩١٩ أو المشروع الناصري التحرري لثورة ١٩٥٢ نعيش الآن في ظل مشروع الخروج من الأزمة والضياع ...

★ وفي اعتقادي أن البحث عن مشروع فكري وسياسي للخروج من الأزمة والسقوط هو الذي أدى بنا الى الرجوع الى الفكر التنويري الثوري، فكر رفاة الطهطاوي ومحمد عبده ، وعلى عبد الرازق وقاسم أمين ، ولطفى السيد ، وفرح أنطون ، وطه حسين ، وسلامة موسى ، وننتظر الآخرين شبلي شميل ، واسماعيل مظهر ، ويعقوب صروف واسماعيل أدهم ، بجانب من واصلوا وطوروا مسيرة التنوير .. محمد مندور ولويس عوض وغنيمي هلال وأنور عبد الملك ... آخذين في الاعتبار التطورات الجديدة هي آليات الفلسفة والفكر والعلوم ... وتوصيل المشروعات الفكرية التي يقوم بها مفكرون مثل حسن حنفي في مشروع تجديد التراث ومن العقيدة للثورة ، وغالى شكرى فى النهوض والسقوط ، والثورة المضادة ، ونصر حامد أبو زيد فى نقد الخطاب الدينى ، وجابر عصفور فى قراءة للتراث النقدي .. غير ناكرين لجهود عبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود وفؤاد زكريا .. هذه الجهود الفلسفية التي وضعتنا فى قلب الفكر المعاصر وأنجزت وحلت مشكلة الأصالة والمعاصرة .

★ فاذا عدنا بعد ذلك وفى هذا السياق الفكرى لأبرز كتيبات سلسلة التنوير والمواجهة لوجدناها فى كتابين للنقاد البارز الشجاع ( جابر عصفور ) وهما ( التنوير يواجه الظلام ) و ( محنة التنوير ) ، ومن حقه علينا أن نتعرض ونعرض لهما لأهمية التناول والكشف التحليلي عن رحلة التنوير الشاقة ومحنته الآن بمنهج علمي رحب اعتنى بكل مكتسبات علوم المعرفة الانسانية ذات البعد والقصد الاجتماعى الحضارى ، وبمنظور نقدي .

★ ويلاحظ ان ( جابر عصفور ) برؤيته المستقبلية النقدية قرأ وتنبأ بمستقبل الظاهرة فنشر هذه الدراسات قبل ظهور هذه السلسلة فى مجلة ابداع عام ١٩٩٢ فلقد كان كأستاذ جامعي ومواطن يعيش قضايا شعبه ويفكر ويعانى من هذه الظاهرة الفكرية والحضارية .

★ ( ١ ) فى كتيب ( التنوير يواجه الظلام ) يرصد جابر عصفور معالم الطريق البارزة ارحلة الفكر والثقافة التنويرية ، فيكتب عن هوامش على دفتر التنوير .

★ فيعود لأول ترجمة صدرت لياذة هوميروس قام بها عام ١٩٠٤ عن اليونانية - سليمان البستاني ، ولقد احتفت الحياة الأدبية والثقافية

كلها بصدور هذه الترجمة ولعل أبرز ما قيل في استقبالها كلمات المفتى الشيخ - محمد عبده ، . . . قائلًا ( فقد سددت به ثلثة كانت في بنية العلم العربى من عشرة قرون ، فقد أغار قومنا على دفائن الفنون اليونانية فى القرن الثالث الهجرى فنشروا ما كان مخزونًا ، ونالت اللغة العربية بصنيعهم ذلك ما لم يكن فى حسابها ، فقد صارت لسان الدين والحكمة غير أنهم ظنوا ان ما وراء العلم من آداب القوم ليس مما يتناسب مع آدابهم ) وهذه كلمات لا تنطوى على حساسية دينية كتلك التى دفعت القدماء الى عدم ترجمة الآداب اليونانية . ان هذه العقلانية ( الاعتزالية ) لدى الشيخ محمد عبده . . . قد انقطعت فى هذه السنوات التى نعيشها . . . وأصبح الذين يتحدثون باسم الدين يقتحمون ما هو خاص بين المرء وربّه ، ويقفون بين المفكر وضميره ويحولون بين الأمة ومستقبلها ، ويضعون كل من خالف اجتهاده تأويلهم فى حظيرة الضلالة كأنهم وحدهم الفرقة الناجية .

★ ( ٢ ) ويعود الى أزمة كتاب ( فى الشعر الجاهلى لطفه حسين ) وثورّة الأزهر والسلفيين ضده ، ويعود الى قرار النيابة الذى صدر فى مارس ١٩٢٧ وهو وثيقة من وثائق التنوير والذى ينتهى بهذه العبارات المضيفة ( وحيث انه مما تقدم يتضح غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدي على الدين بل ان العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواضع من كتابه انما أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده ان بحثه يقتضيها ، وحيث انه من ذلك يكون القصد الجنائى غير متوفر فلذلك تحفظ الأوراق اداريا ) ، محمد نور

رئيس نيابة مصر

★ ( ٣ ) وفى عام ١٩٣٧ ينشر اسماعيل أدهم العالم الرياضى والناقد الأدبى فى مجلة الامام مقالا بعنوان ( لماذا أنا ملحد ) يتحدث فيها عن دراسته العلمية التى انتهت به الى الالحاد رغم نشأته الدينية ، ويعدد ما خضع اليه من تأثير والجمعية التى أسسها فى الآستانة بعنوان ( جماعة لنشر الالحاد ) ، وقد طبع هذا المقال فى كتيب وزع على الناس وقد رد عليه ( محمد فريد وجدى ) فند مذهب اسماعيل أدهم بدراسة بعنوان ( لماذا هو ملحد ) وهى حوار عقلاى يكشف عن المكانة الجليلة لمحمد فريد وجدى يستحق أن نقرأه فى هذه الأيام .

★ ويختتم جابر عصفور هذه الهوامش بقوله ( ما ينبغى أن نفكر فيه حقًا . . . هو أن كرامة هذه الأمة فى التاريخ قد أخذت فى الضياع حين ضاعت الحرية السياسية والحرية الاجتماعية وحين لم تبدأ من حيث انتهى اليه أمثال طه حسين وأحمد زكى أبو شادى ، وحين قمعنا العقل بالتقليد والشك بالتصديق ، وحين استبدلنا بأمثال الشيخ محمد عبده ، ومحمد

فريد وجدي قوما آخرين لعله يقصد ( الشيخ الشعراوي ، وعبد الصبور شاهين ) فحق علينا القول ( أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير )

« البقرة / ٦١ »

★ ان السؤال الملح المؤرق الذي لا يفارق ذهن المرء وهو يتابع مسيرة التنوير في مصر المحروسة .. هو : ماذا حدث للتنوير ؟ ان الزمن الذي نعيشه يبدو مناقضا للتنوير ، معاديا له فرمال الاظلام تزحف من الصحراء على الوادي لتحجب ما تأسس من استنارة وسيوف الجهالة تحاول استئصال ما ترسخ من مبادئ للعقلانية ورماح التعصب لا تكف عن مناوشة كل ما ورثناه من وعى نقدي وأقدام التقليد تدوس في غلظة قاسية على كل ما يولده السؤال من تطلع الى أفق معرفي لا حد لنقائه .

★ ان أي مفارقة بين أزمنة التنوير لهذا الوطن والزمن الذي نعيش فيه تبدو في صالح الماضي للأسف ، كما لو كنا نتراجع بدل أن نندفع الى الأمام ، ونتقهقر صوب ظلام التخلف بدل أن تستقبل أنوار التقدم . ويعود جابر عصفور لروح السماحة الفكرية التي ظللت الحوار بين فرح أنطون ومحمد عبده حول فلسفة ابن رشد - وحوار فرح أنطون مع الأفغانى في ( الرد على الدهريين ) .

★ والمقارنة مؤسسية في مثل هذا الحوار بين عالمين عظيمين ورائدين من رواد التنوير وبين ما كدنا نشهده من حوارات معاصرة أوشكت أن تدور بين توفيق الحكيم وزكي نجيب محمود ويوسف ادريس في جانب والشيخ الشعراوي في جانب ثان ...

★ وتتركز الآن حراب الاظلام على طه حسين بوجه الخصوص بوصفه رمزا ساطعا من رموز التنوير .

★ ولا أريد حصرا للكتابات أو الكتب التي صدرت في الهجوم على طه حسين فالأهم لفت الانتباه الى أن هذه الكتب والكتابات أخذت في التصاعد منذ السبعينات بعد انتهاء الحقبة الناصرية بوفاة عبد الناصر ( ١٩٧٠ ) وبعد وفاة طه حسين نفسه في ( ١٩٧٣ ) وفي اطار علاقات الوفاق بين مجموعات الاسلام السياسي والحقبة الساداتية ( ١٩٧٠ - ١٩٨١ ) من ناحية وفي اطار التصاعد لما أطلق عليه ( فؤاد زكريا ) اسم ( البترو اسلام أو اسلام النفط ) الذي واكب الطفرة في أسعار النفط بسبب المقاطعة النفطية العربية للغرب في حرب ١٩٧٣ وبرز ظاهرة ( البترو دولار ) ما بين أعوام ( ١٩٧٣ - ١٩٧٩ ) من ناحية ثانية وهي الفترة التي تزامنت نهايتها مع اعلان قيام الجمهورية الاسلامية الشيعية في ايران وتأسيس « ولاية الفقيه » عام ١٩٧٩ .



★ وفي هذا السياق المتصاعد من السبعينات الى الثمانينات أخذنا نطالع كتباً من عينة ( الحدائث في ميزان الاسلام ) لعوض قرني . وهو كاتب يستبدل بطله حسين تلامذته وبفكره الذي وضعه أنور الجندى ، في الميزان ( عام ١٩٧٦ ) فكر شيعته من المحدثين الذين يضعهم عوني قرني في ( ميزان الاسلام ) بدوره عام ١٩٨٨ ولكن مع تقرُّب هذه المرة من سماحة الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز الرئيس العام لإدارات البحوث والافتاء في السعودية ويحدث للحدائث ما حدث لطله حسين .

★ ويواكب هذا الكتاب في الولع بالتكفير كتب أخرى تتحدث عن ( الأدب الاسلامي ونقده ) ونظرية الأدب الاسلامي ، في مواجهة نظريات الأدب الإبداعي الذي يفرضه الزنادقة المحدثون والحدائثيون الشذاذ .

★ هذه الكتب ازدهرت في دول النفط واستجلاب الأساتذة ( وغيرهم من الطوائف ) من أقطار الوطن العربي لتشكل طائفة نفعية من الأساتذة للعمل في بلاد النفط .

★ ولا يفصل مؤلفو هذه الكتب بين رأيهم والاسلام أو بين تأويلهم الخاص ونصوص الدين أو بين أغراضهم الشخصية ومقاصد الشريعة بل يقومون بالتوحيد بين فهمهم للدين والدين نفسه . . . ويسود فيها القمع والارهاب وتنتهي بتكفير الآخرين .

★ ولعل أبشع وأقبح مظهر لهذا النمط هجوم الشيخ محمد الغزالي على سيد الرواية العربية نجيب محفوظ في كتابه ( كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا ) . . وهو هجوم نجح في منع هذه الرواية من الصدور في مصر حتى الآن .

★ كل هذا يؤدي الى ( محنة التنوير ) والتي يتصدى لها جابر عصفه بالتحليل الموسوعي الواعي في الكتيب الثاني ( محنة التنوير ) الذي ينظر ويستقرئ التحولات السياسية التي أدت الى محنة التنوير وهي تحولات متناقضة ومتداخلة تشكل جدلية مسار الحركة الوطنية في مصر منذ العشرينات وحتى الآن ، وطرحها الفكري والثقافي .

★ والمؤكد أن أجيال التنوير المتلاحقة قد تواصل جهدها ولم يتوقف عطاؤها ، منذ بداية النهضة الى نهاية الأربعينيات . . صحيح أن حركة التنوير كانت متأثرة بحركة المجتمع السياسية ، في تقبلها بين ( طبائع الاستبداد ) ولكنها كانت تستغل فترات قصيرة تولت فيها الوزارات الدستورية في تأسيس قواعدها وتأسيس مبادئها وإشاعة أفكارها ، وصحيح أنها اصطدمت بالمؤسسة الدينية وبالإخوان المسلمين ، كما اصطدمت بديكتاتوريات زيوار ، وصدقني ، ومحمد محمود ، وفضل علي

عبد الرازق من القضاء ونقل طه حسين من الجامعة ، وكان فصل أستاذ جامعي واحد في ( عهد صدقي ) بذرة لفصل ما يربو عن مائة أستاذ جامعي ما بين أزمة الديمقراطية الأولى في خمسينيات عبد الناصر وأزمتها الأخيرة في مطلع ثمانينيات السادات وكان فصل قاض واحد مقدمة لمذبحة القضاء ( أيام عبد الناصر ) يضاف الى ذلك أخيرا ٠٠ اصطدام أجيال التنوير بهزائم الليبرالية المصرية وتراجعها في الثلاثينيات والأربعينيات بسبب الأزمات الاقتصادية وضعف التجربة السياسية الممزقة بين القصر والاحتلال ٠٠ وهذا أدى لتراجع التنويريين ٠ فكتب هيكل ( حياة محمد ) وتحول العقاد من ( ترجمة شيطان ) الى العبقريات الاسلامية ، وركز طه حسين على هامش السيرة النبوية كما لو كانوا حريصين على اثبات اسلامهم ازاء مناخ معاد يشكك في معتقداتهم ٠

★ وعقب أزمة مارس ٥٤ وسيطرة عبد الناصر على اتجاه الثورة ضيم الديمقراطيةين تأسست الدولة التسلطية وهي شكل حديث ومعاصر للدولة المستبدة ، فهي الدولة التي تسعى الى تحقيق الاحتكار الفعال لمصادر القوة والسلطة في المجتمع لصالح الطبقة أو النخبة الحاكمة ٠٠ وهذه الخاصية هي التي أسهمت منذ البداية في صنع الأزمة التي ميزت علاقة ثورة يوليو بالثقفين ٠٠٠ اذ لم تنظر النخبة العسكرية الى المثقفين بوصفهم مشاركين في صنع القرار منذ البداية ، بل بوصفهم خبراء فنيين ( تكنوقراط ) ولقد اصطدمت هذه الدولة بمجموعات المثقفين المعارضين لها منذ البداية وبدأ الأمر بحل الأحزاب ( ١٩٥٣ ) وحظر نشاط الاخوان المسلمين عام ( ١٩٥٤ ) واعتقال المعارضين في موجات متعاقبة تخللت السنوات ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٥ الخ ٠ وعندئذ بدأت محنة التنوير ودخل زمن انحساره ٠

★ ولا يستطيع أحد أن ينفي الايجابيات الكبرى التي حققتها دولة المشروع القومي في جوانبها الوطنية والاجتماعية والقومية ، ولكن العمل على تجسيد حلمي ( الوحدة ) و ( الاشتراكية ) في غيبة ( الحرية ) وأد حلم الوحدة منذ ابتدائه ومسح الاشتراكية الى رأسمالية دولة وجعل من دولة المشروع القومي نفسها دولة تسلطية ، يتحرك القمع من داخل بنيتها وينطلق من عناصر التكوينية ٠

★ وكانت نتيجة القمع الذي أنتجته الدولة التسلطية أن انقلبت بنية الثقافة الى بنية أحادية الجانب لا تعرف الحوار ولا الصراع بين الأفكار ولا التفاعل بين الاتجاهات والتيارات ٠

★ وعرفت الثقافة المصرية الهجرات الجماعية للمثقفين من كل الاتجاهات لأول مرة منذ أعقاب الأزمة الأولى للديمقراطية عام ١٩٥٤ ، وتبع



ذلك هجرة العقول التي تصاعدت معدلاتها بعد كارثة ٦٧ ووصلت الى ذروتها في المرحلة الساداتية .

★ وعندما يتأمل المرء استجابة الأدب الى قمع الدولة التسلطية للمشروع القومي في مصر لن يجد علاقة تناسب طردي بين هيمنة الرمز وتصاعد القمع فحسب بل يجد أن المؤسسة الأدبية الهامشية المعارضة كانت تستجيب استجابة التمرد الذي يستفز الطاقات المبدعة ويدفعها الى التحدي ، فتراوغ القمع بالرمز لتوصل رسائلها المضادة الى المتلقين ، في خطاب أدبي هامشي هيمن على مدلولاته دال الحرية .

★ ومنذ بداية المرحلة الساداتية سادت مرحلة أخرى للدولة التسلطية التي استبدلت بشعار الاشتراكية العربية شعار الاشتراكية الديمقراطية فانتهى بها الأمر الى اضاعة الديمقراطية بعد أن أضاعت الناصرية حلم الاشتراكية ، وقد عملت الأبتية الجديدة بعد تعديل أصولها القديمة تعديلا كميًا فحسب ، على تشجيع الاسلام السياسي في مصر واسلام النفط الذي لا يجاوز منطق التأويل الحنبلي لبعض الأصول الاعتقادية بل يحقق مصالح الدولة التسلطية التقليدية وقد أوهمت السادات أنها نصيره وأداته في القضاء على فلول التقدميين وبقايا الناصريين فقضت رصاصتها على رأس المشروع نفسه في مفتتح ميلودراما الرصاصات بدل الكلمات والضرب بالجنائزير بدل المواجهة بالحوار واذ يحاول مشروع الدولة الدينية الصاعد في هذه المستويات أن يحل محل دولة المشروع القومي أو دولة التسلطية فانه يستبدل بتسلطيتها تسلطية وبآلياتها القمعية آلياتها الارهابية التي تلقى المعارضين جميعا في حماة الجاهلية ويستبدل بهذا المشروع الهوية القومية التي تتسع لكل الأديان الهوية الاسلامية التي يبنها منتجو خطاب هذا المشروع على أحادية التأويل الديني ، فتجاوز هذه الهوية الوحيدة البعد معنى الشعور الوطني والانتماء القومي بل يعاديا ويستبدل بمعنى الدولة المدنية الحديثة معنى الدولة الطائفية العرقية التي لا تعرف المساواة بين المواطنين أو الفصل بين السلطات ، ويستبدل بالاخاء التربص بين أبناء المجتمع الواحد . وبدل أن يصبح الدين لله والوطن للجميع يصبح الوطن والدين جميعا لطائفة تحتكر معنى الدين ومصالح الوطن على السواء ، وعندئذ تختفى وحدة التراث القسائم على التنوع بين الاتجاهات والتعدد في الأديان .

★ واذ يفضى مشروع الدولة الدينية الى تحول المجتمع الواحد الى ساحة حرب بين جماعات تكفر بعضها بعضا ، فانه يفضى الى الغاء معنى الدولة الحديثة فلا دستور ولا قانون ولا فكر ولا ابداع ولا تنوير ولا حرية ولا عقلانية ، وتلك هي المحن التي يواجهها التنوير والتي لا بد أن يتجاوزها بأن يواكب مشروعًا جديدًا يقيد من كل أخطاء الماضي ويستوعب كل متغيرات



الحاضر ، ويستشرف كل أحلام المستقبل ، وتلك مهمة الجميع وليست مهمة طائفة دون أخرى ، ومعركة الجميع بلا تفرد أو احتكار ، وأول خطوة فيها هي البداية برفض القمع واحتكار المعرفة والاقتناع بالحوار واحترام المخالفة فتلك أول درجة من درجات الصعود صوب المستقبل . .

★ وأحب أن أطمئن الناقد الكبير جابر عصفور ان مسيرة التنوير والعقلانية في مصر تتوالى في أجيال جديدة درست تراث وأزمات الحركة الوطنية المصرية منذ ثورة عرابي و ١٩١٩ وأزمات وصعود وسقوط ثورة ١٩٥٢ ، واستوعبوا درس جيل الأربعينيات ويحملون بوعي تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية التقدمية .

★ ان جيل الستينيات خاصة في حقل الرواية قد قرأ أو ناقش في أعماله وتنبا بسقوط الطبقة المتوسطة المصرية التي امتدت وشوهت كل ثوراتنا الوطنية . . . وهو يقدم بوعي في ابداعه الواقعي الجدلي طريق المستقبل ويوازيه في صرخة التحذير والتبعية جيل السبعينيات جيل الرفض والحدأة في الشعر . . . ومن قتامة الظلام سيولد الفجر وهذا قانون الحياة .

## الفصل العاشر

### تجاوز الروحانية والمادية في منهج نصر أبو زيد في الخطاب الديني

★ سنحاول في هذه الدراسة الموجزة قدر اجتهادنا أن نحدد ونبرز سمات وآليات المنهج العقلاني الجدلي الذي يحكم مجمل النسق الفكري والبنائي الطموح لمشروع الفكر البارز التنويري د. نصر حامد أبو زيد في نقد الخطاب الديني ، ومدى الانجاز الحيوي الاخلاق والثوري لتقديم صياغة عقلانية لها خصوصيتها العربية تعتمد مكتسبات المنهج العلمي والنظر الفلسفي الرحب الجدلي الغني بتطور منظومة العلوم الانسانية والفلسفية والنقدية وآليات التأويل وعلم القراءة أو الهرمينوطيقا .

★ وبداية رسالته الجادة للماجستير (الاتجاه العقلاني في التفسير) - دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة ، عام ١٩٨٢ ومروا بكتابه - مفهوم النص - دراسة في علوم القرآن عام ١٩٩٠ ، والامام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية ١٩٩٢ حتى آخر كتبه - نقد الخطاب الديني ، ١٩٩٢ .

★ تؤصل هذه الدراسات الرائدة المكثفة ، منهجيا - على تحليل الأفكار والكشف عن دلالتها أولا ثم الانتقال الى مغزاها الاجتماعي السياسي - الأيديولوجي . . . ثانيا ، وبعبارة أخرى ستكون الحركة من الداخل الى الخارج ، من الفكر الى الواقع الذي أنتجه ، وذلك لتجنب مزالق التجليل الميكانيكي الانعكاسي - اذا كانت الحركة المنهجية من الخارج الى الداخل ووضع فكر المفكرين الذي تعرض لهم في السياق الفكري العام للعصر الذي أنتجه من جهة وفي سياق المجال المعرفي الخاص .

أولا : ★ ان نقطة الانطلاق الأساسية التي تشكل مفتاح مشروع الفكري في نقد الخطاب الديني هو اعتقاده ان الحضارة العربية الاسلامية هي حضارة النص - والنص هنا هو القرآن . . . وقد يقال أن النص القرآني نص خاص وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهية مصدره ، ولكنه رغم ذلك نص لغويا بشريا ينتمي لثقافة خاصة ، لها بعدها التاريخي .

★ والقرآن كنص موضوع للدراسة لم ينزل كاملا ونهائيا في لحظة واحدة بل كان نزوله خلال فترة زادت على العشرين عاما ومعنى ذلك أنه « تشكل » في هذه الفترة ليكون له وجود متعين في الواقع والثقافة يقطع النظر عن أى وجود سابق له في العلم الالهي أو اللوح المحفوظ وهذا هو المنهج الأول الذي يبدأ من المطلق والمثالي في حركة هابطة الى الحس والمتعين أما المنهج الثاني فهو حركة صاعدة تبدأ من الحس والعيني صعودا يبدأ من البديهيات ليصل الى المجهول ويكشف عما هو خفى .

★ غير أن - نصر أبو زيد - يؤكد قائلا : وليس معنى ذلك أن النص بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة . . فان النص أيا كان لا ينشئ حضارة ولا يقيم علوما وثقافة ، ان الذي أنشأ الحضارة وأقام الثقافة جدل الانسان مع الواقع من جهة . . ان تفاعل الانسان مع الواقع وجدله معه بكل ما ينتظم هذا الواقع من أبنية اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية هو الذي ينشئ الحضارة . . وللقرآن في حضارتنا دور ثقافي لا يمكن تجاهله في تشكل ملامح هذه الحضارة وفي تحديد طبيعة علومها ) .

ثانيا : انه يرفض التوحيد بين الفكر والدين لأن التوحيد المباشر بين الانسان والالهي واضفاء قداسة على الانساني والزمانى يهدد البعد التاريخي في تصور التطابق بين مشكلات الحاضر وهمومه وبين الماضي وهمومه وافترض امكانية صلاحية حلول الماضي للتطبيق على الحاضر ، ويكون الاستناد الى سلطة السلف والتراث واعتماد نصوصهم بوصفها نصوصا أولية تتمتع بذات قداسة النصوص الأولية ، تكثيفا لآلية اهدار البعد التاريخي ، وكلتا الآليتين تساهم في تعميق اغتراب الانسان والتستر على مشكلات الواقع الفعلية في الخطاب الديني ، ومن هذه الزاوية نلمح التفاعل من هذه الآلية وبين الآلية الثانية ( رد الظواهر الى مبدأ واحد ) خاصة فيما يرتبط بتفسير الظواهر الاجتماعية ، ان رد كل أزمة من أزمت الواقع في المجتمعات الاسلامية ، بل وكل أزمت البشرية الى ( البعد عن منهج الله ) هو في الحقيقة عجز عن التعامل مع الحقائق التاريخية والقائنها في دائرة المطلق والغيبى ، والنتيجة الحتمية لمثل هذا المنهج تأييد الواقع وتعميق اغتراب الانسان فيه والوقوف جنبا الى جنب مع التخلف ضد كل قوى التقدم تناقضا مع ظاهر الخطاب الذي يبدو ساعيا للاصلاح والتغيير مناديا بالتقدم والتطوير .

ثالثا : لا خلاف على أن الدين - وليس الاسلام وحده - يجب أن يكون عنصرا أساسيا في أى مشروع للنهضة ، والخلاف يتركز حول المقصود من الدين : هل المقصود الدين كما يطرح ويمارس بشكل أيديولوجي نفعي من جانب اليمين واليسار على السواء ، أم الدين بعد تحليله وفهمه وتأويله وتأويلا علميا ينفي عنه الأسطورة ، ويستبقى ما فيه



من قوة دافعة نحو التقدم والعدل والحرية ؟ وليست العلمانية في جوهرها سوى التأويل الحقيقي والفهم العلمي للدين وليست ما يروج له المبطلون من أنها الالحاد الذي يفصل الدين عن المجتمع والحياة . ان الخطاب الديني يخلط عن عمد وبوعي ماكر خبيث بين فصل الدولة عن الكنيسة ، أى فصل السلطة السياسية عن الدين ، وبين فصل الدين عن المجتمع والحياة .

الفصل الأول ممكن وضروري وقد حققته أوروبا بالفعل ، فخرجت من ظلام العصور الوسطى الى رحاب العلم والتقدم والحرية .

أما الفصل الثاني - فصل الدين عن المجتمع والحياة - فهو وهم يروج له الخطاب الديني في محاربته للعلمانية ، وليكسر اتهامه لها بالالحاد ، ومن يملك قوة فصل الدين عن المجتمع أو الحياة أو أية قوة تستطيع تنفيذ القرار اذا أمكن له الصدور ؟ والهدف الذي يسعى له الخطاب الديني من ذلك الخلط الماكر والخبيث واضح بين لا يخفى على أحد : أن يجمع أصحاب المصلحة في إنتاجه بين قوة الدين وقوة الدولة بين السلطة السياسية والسلطة الدينية ، ويزعمون فوق ذلك كله أن الاسلام الذي ينادون به لا يعترف بالكهنوت ولا يقبله ، لكن عجائب الخطاب الديني لا تنتهي فيناقض نفسه ويحدثنا عن أسلمة العلوم والآداب والفنون ، وهل فعلت كنيسة العصور الوسطى في أوروبا أكثر من ذلك ؟

**رابعاً :** واذا كنا في تعاملنا مع النص الديني تنطلق من حقيقة كونه نصاً لغوياً ، فليس معنى ذلك اعتقال الطبيعة النوعية لخصائصه النصية ، وليس مقصودنا هنا بخصائصه النصية الوقوف عند مستوى المرسل/قائل النص ، فالنص القرآني يستمد خصائصه الفنية المميزة له من حقائق بشرية دنيوية اجتماعية ثقافية لغوية في المحل الأول . ان الكلام الالهي المقدس لا يعيننا الا منذ اللحظة التي « تموضع فيها بشرياً » اذا استخدمنا لغة - طيب تيزيني - وهي في تقديرنا تلك اللحظة التي نطق به محمد . . صلى الله عليه وسلم . . . فيها باللغة العربية . . من هنا فان تركيزنا على مستويات السياق العامة جدا في النصوص اللغوية يستهدف في الحقيقة تقديم محاولة لاكتشاف بين مستويات السياق الخاصة بالنص القرآني الثقافي يستدعي الاجتماعي بما هو مؤسس عليه ، وان كان له استقلاله وسياقه وقوانينه المستقلة نسبياً عنه ومن الضروري هنا التفرقة في الثقافي بين المعرفي والأيدولوجي حيث يمثل المعرفي مستوى الانفاق العام ، مستوى الحقائق اليقينية في الثقافة المعنية في مرحلة تاريخية محددة المعرفي بالمعنى الثقافي اذن هو الوعي الاجتماعي العام ، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقع الاجتماعية في حين أن الأيدولوجي هو وعي الجماعات المرتهن بمصالحها في تعارضها مع مصالح جماعات أخرى في المجتمع ، اذ أصبحت هذه التفرقة - الاجرائية الى حد

كبير - يمكن القول أن المعرفى بمثل المشترك فى عملية التفاهم المتضمنة فى أى اتصال لغوى ، أى هو الذى يجعل الاتصال ممكنا ، وعنه تتولد الدلالة ، انه قناة الاتصال السيماتيكية والسابقة على وجود أطراف الاتصال .

أما الأيديولوجى فيمثل عصب الرسالة المتضمنة فى أى اتصال لغوى فى مجال النصوص العلمية التى تسعى الى استبدال معرفة جديدة مبرهن على مصداقيتها بالمعرفة السابقة .

★ ونكتفى بهذه العناصر الأربعة التى تكون جوهر منهج ورؤية نصر أبو زيد . . . نعمدنا أن ننقل أجزاء هامة منها ليتاح لأكثر قدر من القراء مشاركتنا أهمية التعرف على هذا المنهج العلمى البصير الذى يعيد الاعتبار للانسان والمجتمع بشكل متكامل أى بكلا بعديه المادى والروحى . . . وهو بذلك يتجاوز الروحانية الصرفة والمادية الصرفة فى آن معا ، وضمن هذا المعنى يشكل تجاوزا لوضعية مرحلة جديدة فى الفكر العربى الحديث ، فلم تعد مسألة الدين أو الايمان أو الروحانيات رغم حساسيتها واشكالياتها تخيف العلماء المعاصرين أو تجعلهم يشعرون بالنفور منها كلما استنيرت باعتبار أنها أشياء رجعية تعود الى عصور مضت وانقضت ، على العكس لقد أصبحت فى الصميم من اهتمامات المفكرين والعلماء على اختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم ، ولكن بطريقة ادراكها واستيعابها أصبحت تختلف عما كان عليه الحال لدى المؤمنين التقليديين بين المسجونين داخل السياج الدوغمائي المغلق .

★ . . . وسوف نثبت بمناقشاتنا لأبرز مساهمات نقد الخطاب الدينى عند - نصر أبو زيد أنه لا يعنى اطلاقا القيام بعمل سلبى أو منهجى . . . كما يفهمه بعضهم . . . من السلفيين والأصوليين وتجار الدين بخدمة السلطان ، ولا يعنى أبدا المس بالتجربة الروحية الكبرى للاسلام الحنيف ، هذه التجربة التى تجلت بعد القرآن الكريم والتى يحترمها المؤلف وكرس عمره العلمى لها . . . تجلت فى مؤلفات وشخصيات اسلامية تنتمى الى كافة الاتجاهات والمذاهب من سنية وشيعية وأباضية ومعتزلة وأشاعرة . . . وصوفية وفلاسفة .

★ ان نصر أبو زيد بنقده . . . ينقد التجسيد التاريخى والتطبيقاتى للمبادئ المثالية الروحية . . . فهناك الوحى وهناك التاريخ وهناك عالم المثل العليا . . . وهناك الممارسات والتطبيق النفعى .

والوحى - تحديدا يتجاوز التاريخ ويعلو عليه ، ولكن تجسيده تعاليمه على أرض الواقع الخشنة وفى دوامة الصراعات المذهبية والسياسية



وتضارب وتناقض المصالح والتنافس على الماديات والمنفعة يؤدي الى تلويثه بالماديات وينزل به من علياء تنزيهه وطهارته الى حمأة الواقع .

ومسألة تاريخية النص القرآني كنص لغوي تشكل في مجتمع عند نصر أبو زيد - أقلقني ودعتني للتساؤل على مدى مقارنتها بجهود مفكر جزائري هو - محمد أركون - في بحوثه وخاصة كتابه - تاريخيته - الفكر العربي الاسلامي - ودراسته من الاجتهاد الى نقد العقل الاسلامي . . . ورغم اني قرأت ودرست بدقة معظم كتابات - نصر أبو زيد فلم أجد اشارة الى محمد أركون مما دفعني لسؤاله سؤالا عابرا عبر الهاتف . . . فأعطاني اجابة غير حاسمة . . . انه لم تأتي مناسبة لذلك وأنه ينطلق من وجهة نظر ومنهج غير وجهة نظر ومنهج محمد أركون . . . الذي كاد يعتبره مستشرقاً .

★ وصحيح أن محمد أركون يكتب بالفرنسية ويعنيه أن يخاطب في المقام الأول الآخر . . . الغرب الأوروبي ويجادل بثقة المستشرقين ، ويكشف عن التواطؤ السري بين علم الاسلاميات ( = الاستشراق ) مع أنماط التفكير والفرضيات والتحديدات التي رسخت في الغرب من قبل علم اللاهوت والميتافيزيك الكلاسيكي والمنهجية القلولوجية والتاريخية فكما يلاحظ - محمد أركون - ظهور تيار أيديولوجي في الغرب يدعى الانتماء الى المراسيم الجامعية والتمسك بالقيم الأكاديمية في البحث ، ولكنه ينشر ويعمم في اللغات الأجنبية شعارات الخطاب الاسلامي المعاصر وكلامه الرديء المبتذل .

★ غير أنه في النهاية الأخيرة يخاطبنا كعرب مسلمين ومنهج - محمد أركون - متفتح على آخر مكتسبات علوم الانسان والمجتمع وخصوصا مفهوم التخيل أو الأسطورة أو الحقائق السوسيوولوجية في حين أن منهج - نصر أبو زيد . . . في نقد العقل الاسلامي وقراءة التراث يعتبر امتدادا للاجتهاد السابق وتجاوزا له في نفس الوقت في فقه أبي حنيفة ، وعقلانيته المعتزلة وابن رشد ضد الشافعي الذي وسع مفهوم الوحي بادماج السنة في دلالة القرآن والأشعري الذي أسس سلطة النصوص والنقل والاتباع ، والغزالي الذي هاجم الفلاسفة في ( تهافت الفلاسفة ) وصاغ العقائد بشكل نهائي وفقا للتصور الأشعري للعالم التصور الذي ينكر علاقات السببية في الطبيعة والواقع الانساني على السواء .

★ وهذا المنهج ( يكشف عن أن المعركة في الفكر الاسلامي كانت أوسع من الخلافات الفقهية أو الخلافات الكلامية - نسبة الى علم الكلام لأنها كانت معركة صراع على صياغة قوانين الذاكرة الجمعية للأمة أي قوانين تشغيل تلك الذاكرة الجمعية للأمة ، أي قوانين تشغيل الذاكرة وصياغة الآليات التي على أساسها تنتج المعرفة ، واذا كان الاستناد الى سلطة



النصوص يعنى أن الماضي هو الذي يصوغ الحاضر دائما . . فان الاستناد  
نسلطة العقل يعنى قدرة الحاضر الدائمة على صياغة القوانين التي تناسبه  
والتي لا تهدد خبرة الماضي بقدر ما تستوعبها استيعابا مشمرا خلاقا .

★ أليس هذا المنهج العقلاني الشجاع أكبر فصيح وكشف لجوهر  
وموقف الجماعات الاسلامية المتطرفة وكشف دلالتها السياسية  
والاجتماعية .

★ فكيف نترك الدولة لأنصار هذه الجماعات وللسفيين والذي كتب  
التقرير بعدم ترقية د . نصر أبو زيد . . والذين وقعوا عليه والمدير جامعة  
القاهرة . . أن يصادروا ويكفروا هذا المفكر المواطن الذي يعرف مسئولية  
المفكر تجاه شعبه ومستقبله .

★ ارفعوا أيديكم عن نصر أبو زيد وعن العقل والتقدم .

★ وأخيرا لا أجد لختام دراستي غير اهداء مفكر آخر من جيل نصر  
أبو زيد هو سيد القمني الذي أهدي كتابه ( حروب دولة الرسول ) .  
قائلا : الى لقاح الخصب في رحم الأيام بعد سنوات عجاف . .  
نصر حامد أبو زيد .

## الفصل العاشر عشر

### اشكالية أسلوب وبناء الرواية عند طه حسين

★ تثير وتطرح محاولات طه حسين الإبداعية في مجال الرواية - عديدا من التساؤلات المعقدة في الموضوع والرؤية والبناء الأسلوبى والجمالى . . . ولكن لعل أبرز هذه التساؤلات من البداية والتي يتعين على النقد حسنها من البداية . . . دون اعتبار لهيبة وسطوة حضور طه حسين فى ثقافتنا وفكرنا النقدي والتعليمي . . . هذا السؤال الأساسى . . . هل تنتسب هذه المحاولات الانشائية البلاغية لفنية الرواية بأبسط شروطها المستخلصة من اتجاهاتها ومدارسها المعروفة . . . وأين موقع هذه الرواية التي كتبها طه حسين من ابداع جيله والأجيال التالية من الروائيين المصريين .

★ فعندما نقارن بين رواية طه حسين وروايات كل من د. محمد حسين هيكل ، وإبراهيم المازنى ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وهم الأقرب لجيله ، نجد فرقا شاسعا فى التعبير البنائى والتشكيلى وآليات السرد وبناء النماذج والتعبير بالصورة والمجاز والرمز ودرامية الحدث وإدراك وحدة الموضوع والحدث واستخدام اللغة المباشرة والشاعرية الغنائية فى الأسلوب ، وأهم من ذلك وعى الزمن الروائى . . . والأسلوب الفنى الذى يستفيد من فن الرسم والتصوير والموسيقى والسينما .

★ وأيضا عندما نقارن رواية طه حسين وقد ظل يكتبها حتى عام ١٩٥٤ كما يسجل تاريخ كتابة روايته ( شجرة البؤس ) وبين رواية الأجيال الجديدة فى أواخر الأربعينات وأبرزهم نجيب محفوظ ، نجد أن طه حسين بعيدا بمسافة طويلة عن اتقان واحكام الشكل الروائى وآلياته التعبيرية التي أصبح لها تقاليد فى الأدب المصرى والعربى الحديث ، والتي استفادت وهضمت الأدوات التعبيرية للرواية الحديثة فى العالم الأوروبى ، وبالذات الرواية الانجليزية والفرنسية والروسية ، رغم ما نعرفه من اطلاع

طه حسين الواسع على الرواية الحديثة كما تؤكد كتاباته النقدية وعروضه  
لروايات سارتر وأندريه جيد ، وكامى وكانكا . الخ .

★ فنحن اذا لا نقيم مقارنة ظالمة لمعرفة بثقافة طه حسين الشاملة  
للأدب الحديث والرواية الحديثة .

★ غالبا ما تفتقد الرواية عند طه حسين الوحدة الفنية والنسق  
البنائى للموضوع ، ويتبدى الأسلوب الخبرى اليقيني متعارضا مع شاعرية  
السرد ، فهو يعنى بالانشاء البلاغى الجزل وينحو نحو الخطابة وعلو النبرة  
فى الحديث .

★ ونجد فى معظم رواياته أحداثا وأشخاصا يمكن أن تستقيم  
الرواية دونهما ، ولا يلعبان فى أحداث وموضوع الرواية أى دورى ويتبدى  
طغيان المؤلف على شخصياته ، فكثيرا ما يتحدث هو دون أن يعطى مساحة  
من حرية الحركة والفعل والقبول لشخصياته فى سلوكها الارادى  
وضراعاتها فى دورة الحياة الأبدية مع سطحية عملية الاستبطان لأعماق  
الشخصية ، كذلك تحجر أسلوبه بعض الشيء وافتقاد تنوع الأسلوب  
وتلوينه وظلاله ، وتعدد دلالاته .

★ انه غالبا أسلوب فنى مصنوع أو مصطنع له خصائصه الثابتة  
رغم ما فيه من جمال وبهاء كلاسيكى فخم .

كذلك استخدام طه حسين لأشباه الجمل بدلا من الألفاظ الدقيقة  
كتعبيره عن ( الشوكة والسكينة ) بقوله : « هذه الأدوات التى يعرفها أهل  
المدن خاصة ، بل يعرفها المترفون من أهل المدن خاصة » وتعبيره عن  
القطار : « هذا الشيء المروع المخيف الغريب الذى يبعث فى الجو شررا  
ونارا وصوتا ضخما عريضا وصفيرا عاليا مخيفا والذين يركبونه يستعينون  
به على أسفارهم كما يستعين أهل البادية والريف بالابل حينما والحمير  
حينما آخر وبالأقدام فى أكثر الأحيان » .

★ وقد سبق أن لاحظ - محمد مندور فى نقده لرواية ( دعاء  
الكروان ) ما قلناه عن طغيان المؤلف وارتفاع صوته على حساب شخصياته  
مما يؤثر على مشاكلة الواقع ، وتلك المشاكلة لا نراها متوفرة فى كل  
أجزاء الرواية التى بين أيدينا وذلك لسببين كبيرين : أولهما : طغيان  
المؤلف على شخصياته . وثانيهما : تحجر أسلوبه فى طابع خاص يعرفه  
الجميع .

★ يقول محمد مندور ( لناخذ مثلا دعاء الكروان ) لبيك ! لبيك  
أيها الطائر العزيز ! ما زلت ساهرة أرقب قدومك ، وانتظر نداءك ،  
وما كان ينبغى لى أن أنام حتى أحس قربك وأسمع صوتك وأستجيب



لدعائك ، ألم أتعود هذا منذ أكثر من عشرين عاما ! لبيك ! لبيك ! أيها الطائر العزيز ! ما أحب صوتك الى نفسي اذا جثم الليل ، وهذا الكون ، ونامت الحياة وانطلقت الأرواح فى هذا السكون المظلم ، آمنة لا تخاف صامتة لا تسمع ! ) هذا لا ريب شعر ساحر ما أظن نغماته تفارق الخيال عما قريب ، ألفاظه مجنحة خفيفة عذبة ، ولكم من مرة يعود الطائر فتلقاه آمنة بنفس الحديث ، ويستمتع القارئ لدعائها فكأنما يأوى الى واحدة ظليلة أو يلقي صديقا قديما ، ولكن دعنا نصم آذاننا قليلا عن سحره لتتساءل عن قائله ! أهو حقيقة آمنة ، وهى مهما حدثنا الكاتب عن تلقيها العلم مع خديجة عاما بعد عام حتى ألت باللغة الفرنسية ذاتها ، لا نظنها قادرة على أن تدعوا الكروان هذا الدعاء الجميل ؟ )

★ ويقول أيضا - محمد مندور - فى نفس الدراسة عن دعاء الكروان :

« ولو أن أسلوب الكاتب كان بطبيعته قريبا من لغة الواقع لهان الأمر ، ولكنه أسلوب فنى مصنوع له خصائصه الثابتة ، ونحن نترك الآن جانبا ما فى هذا الأسلوب من جمال لنقف عند ما يعيبه كأسلوب روائى ، وأوضح تلك العيوب أمران :

١ - عدم الدقة والتحديد الناتجين اما عن عدم اختيار اللفظ المعبر ، واما عن استعمال أشباه الجمل .

٢ - الاسراف الذى نراه أوضح ما يكون فى اشباع المعنى أو الاحساس أو فى الصياغة اللفظية التى تلجأ الى المفاعيل المطلقة على نحو ملحوظ .

وفى هذه العيوب ما يبعد به عن مشاكلة الواقع التى رأينا فيها مبدءا صارما لا يمكن التسامح فيه .

★ ويقول - محمد مندور - أيضا : « أما الاسراف فذلك ما يطالعك فى أكثر من موقف من مواقف الرواية ، حيث نرى الكاتب يسرف فى اللفظ فيذيب الاحساس ويذهب بالتأثير . . . انظر مثلا الى هذه المقابلات اللفظية « فصوتها مضطرب « ممزق » « يتمزق له قلبى كلما ذكرته » وانظر الى المفعولات المطلقة فى قوله : « فهزت جسمها جزا ، ثم انهمرت دموعها انهمارا ، ثم احتبس صوتها فاذا هى تضطرب اضطرابا عميقا » ونحن نفهم المفعولات المطلقة التى تصحبها صفات تحدد من الحدث ، وأما تلك التى لا يقصد بها الا غير التأكيد والمبالغة فأكبر الظن أن ما قد يساوقها من موسيقى لا يكفى لها بريقا ، .

★ واسترار الكاتب لا يقف عند الأسلوب ، بل كثيرا ما يمتد الى الاحساس ذاته يبسطه حتى يشف .

★ كذلك يأتي أسلوب طه حسين من الاسراف في اللفظ فيذيب الاحساس ويذهب بالتأثير .

★ ان كل الملاحظات والمآخذ السلبية على أسلوبه وبناء الرواية عند طه حسين والتي أوردناها وأكدها - محمد مندور - في نقده لروايته ( دعاء الكروان ) . . . أصابت محاولة الإبداع الروائي عنده بصدع وشروخ وعدم اتساق في بنية النص الروائي . . . فكتابات الروائية في معظمها انشاء بلاغي جزل حافل بالألفاظ اليقينية المباشرة والتعبيرات الخطابية زاعقة النبوة يفتقد في معظم الأحيان التعبير بالصورة والمجاز والتخيل ، ويهمل غالبا البعد الوجداني والتعبير بالايحاء والهمس .

★ بجانب أن البناء الروائي عنده وآليات السرد وادراك أهمية الزمن الروائي وقدرات وامكانيات الرواية على أن تكون سجل واسع بانورامي للأصداء النفسية والعقلية والفكرية بالتخلي والصراع الدرامي بين ارادات ومصائر الشخصيات وتغتنى والتكوين الألفي والشعر والموسيقى وفنون التشكيل البصرية ثقافة ذكاء وقادرة على رسم الأنماط والنماذج الروائية التي تعكس فالرواية رسول وروح العصر .

★ للبيئة عند طه حسين غالبا تقدم صورة استاتيكية ويكتفى بالظروف الاجتماعية ، وهي مرآة بعكس الواقع في ميكانيكية له بالتعبير الخيري الخارجي . . . فهي حديث مرسل . . . صحيح أنه وخبرته الموسيقي وغنائيته التي تميز أسلوب طه حسين بعيد عن شاعرية ودرامية البناء المركب والمعقد ويكشف بحيث يخاطب الوجدان والعقل ويعيد خلق الواقع وتحولاته التي لا تنتهي ويتجاوز آنية اللحظة الى صيرورتها وأبديتها . . . بحيث تخاطب الانسان في كل زمان ومكان .

★ غير أننا ونحن نحاول دراسة وتقييم الجانب الروائي من عطاء طه حسين الشامخ والمتعدد في الأدب والنقد والتاريخ والترجمة والفكر التعليمي يجب ألا ننسى أن طه حسين في المقام الأول عالم أدب وناقد مؤسس وصاحب منهج ، ومؤرخ ، ومعلم عظيم ورائد من رواد التنوير في تاريخنا الثقافي الحديث .

★ ويجب ألا نغفل تكوينه الفكري والثقافي الأزهرى ودراسته واستيعابه للتراث العربي الاسلامي ، ثم تفتحه ودراسته الموسوعية المتخصصة في الانسانية والعلوم الادبية اللاتينية واليونانية . . . وكل ذلك صاغ مزاج وفكر ورؤية طه حسين وشكل خصائص أسلوبه في الانشاء ورغم دراسته واتقانه الفرنسية فقد ظلت ثقافته اللغوية العربية متجلية في



تشكيل أسلوبه فهو واحد من أصحاب الأساليب العربية المتميزة والتي  
أحيت أرقى عصور اللغة العربية وآليات الكتابة العربية بنغمها الموسيقي  
وأفانين استعاراتها وتشبيهاتها وباختصار بلاغتها وانعكس ذلك على إبداعه  
الروائي ، كذلك يجب أن نأخذ في الاعتبار الملكة النقدية والنظر العقلاني  
والالتزام بالمنهج العلمي والميل الى التحليل والشرح والمقارنة والفلسفة أو  
التفلسف ، وكل ذلك يؤثر بالضرورة على الملكة الإبداعية التلقائية  
والوجدانية ، لذلك عانت رواية طه حسين من وحدة اليقظة والعقل والتحليل  
والموضوعية والغرام بتفصيلات وكليات الواقع والحياة وتأمل المصير  
الانساني وقضايا الخير والشر والثورة والظلم ، والصراع الطبقي .

★ ويبقى الأهم وهو أن نأخذ في الاعتبار ظروف طه حسين الخاصة  
فهو أديب يقرأ ويدرك ويرد العالم ويستوعب الواقع وحركة وهدير الحياة  
والطبيعة عبر أذنيه ان تعرفه وفهمه للأشياء والأشخاص وتلقيه المعرفة  
فهى فى الأساس ، ورغم فقدانه للبصر فهو لم يفقد البصيرة ، بذلك زادت  
حدة ورهافة قدرته على الاستماع والتخيل والتمثيل الباطنى .

★ وطه حسين لم يولد فاقدا للبصر ، بل فقدته فى طفولته نتيجة  
الفقر والجهل الذى أصبح فيما بعد أكبر عدو له وأطلق دعوته للعلم  
والتعليم كالماء والهواء حق للشعب ، ظل طوال عمره ضد الجهل والفقر  
وصلة نضاله وطموحه الى منصب وزير المعارف فى وزارة الوفد عام  
١٩٧٢/٥٠ فأعلن مجانية التعليم الابتدائى والثانوى وأنشأ الجامعات  
والمدارس .

★ ولقد ظل طه حسين يخترن من طفولته وهو مبصر معرفة الطبيعة  
والحياة والناس شكلت أسلوبه فى الوصف والتعبير عن الواقع .

★ ولم يمنعها فقدان بصره من الذهاب لتذوق المسرح والأوبرا  
والباليه وحفلات الموسيقى وزيارة معارض الآثار والفن .

★ ثم هو أديب يملئ ما يبذعه ولا يكتبه . . فهناك اذا وسيط بينه  
وبين انشائه للنص الأدبى وهذا ينتهك وحدته التى تستلزمها عملية الإبداع  
والخلق وتؤثر على قدسية وسرية التوحد بين الذات الخالقة المبدعة وبين  
الورق ، لذلك كان طبيعيا أن يرتفع صوت ونبرة الانشاء والتعبير ، ويصبح  
الخطاب المباشر المحدد الألفاظ والعبارات الواضحة الخيرية بديلا لعدم  
المباشرة والايحاء والهمس وتشكيل الجمل وخلقها التلقائى على الورق .

★ كل ذلك شكل خصوصية أسلوبية التعبير الروائى عند طه حسين  
ويجب أن نأخذ فى الاعتبار عند الحكم على فنية الرواية عنده ، وقربها  
وبعدها عن الرواية فى مدارسها المختلفة .



★ ولقد تعمدا مناقشة المشاكل الفنية والجمالية والأسلوبية ونسق الشكل في ابداعه الروائي ، ويهمننا بعد ذلك أن نلقى نظرة على مضامين وموضوعات رواياته ، والهموم والقضايا والاشكاليات التي طرحها وتصدى لها ومدى علاقتها وتأثرها بالأوضاع والسياقات التاريخية والسياسية والأخلاقية التي كان يعيشها المجتمع المصري في بداية القرن العشرين وعاشها معه بوعى وفهم طه حسين وعانى منها وتأثر وأثر فيها وترك طابعه على تطورنا الثقافي والأدبي والعلمي والتعليمي .

★★★

★ ومحاولات طه حسين في ابداع الرواية والقصة القصيرة تجاوزا تنخفق في كل من ( الحب الضائع ) ، و ( دعاء الكروان ) ، و ( شجرة البؤس ) ، و ( ما وراء النهر ) . . . وهي روايات تناقش قضايا المجتمع المصري وهمومه ولعل أبرزها المعذبون في الأرض .

★ أما رائعته في سيرته الذاتية ( الأيام ) . . . وكذلك كتابه ( أديب ) . . . فرغم اقترابهما في المعالجة الأسلوبية من الشكل والصيغة الروائية إلا انهما يتمتعان بغلبة فن كتب السيرة والسرد الخبري الذي يعطى حقائق وقعت بالفعل كمعطي جاهز .

★ ويبقى أن نشير لمحاولته استلهام ألف ليلة وليلة في كتابه ( أحلام شهرزاد ) وكتابات السيرة الإسلامية في فجر الدعوة . . . مثل كتب ( الوعد الحق ) ، و ( على هامش السيرة ) في ثلاثة أجزاء .

★ وسوف نتوقف لدراسة كل من رواية ( شجرة البؤس ) ، ورواية ( ما وراء النهر ) لأنهما يحققان لحد ما صحة ما لاحظناه على الأسلوب والبناء الروائي عند طه حسين ولأن النقاد أغفلوا تقييم هاتين الروايتين رغم أنهما أقرب محاولات طه حسين للاتقان البنائي لشروط فنية الرواية التقليدية .

★ ان الاهداء أو التعريف الذي يقدمه طه حسين في بداية المحاولة الروائية ( شجرة البؤس ) يوفر علينا مناقشة الفهم الأساسي للأشياء الروائي عنده بل أهم من ذلك مفهومه للأدب عامة .

★ يقول طه حسين بوضوح : « هذه صورة للحياة في إقليم من أقاليم مصر آخر القرن الماضي وأول هذا القرن . نقلتها من صيدري إلى القرطاس أثناء الرحلة في لبنان » .

فمن الطبيعي أن أهديها إلى هذا البلد الكريم اعترافا بما أهدي إلى من معروف ، وما أسدي إلى من يد .

★ فالرواية اذا صورة للحياة فى اقليم من اقاليم مصر فى فترة زمنية محددة هى آخر القرن الماضى وأول هذا القرن ، صورة تعكس البيئة المصرية وخصوصيتها وبما يوجد فيها من دورات حياة الناس المغمورين العاديين . . . تصور وتعبر عن عاداتهم المألوفة المتوارثة وأساطيرهم وأحلامهم وهمومهم ووعيتهم التلقائى .

★ واذا عدنا لمفهوم الأدب عند طه حسين لوجدناه يكرر أكثر من مرة فى كتبه النقدية أن الأدب مرآة تعكس الواقع ، البيئة وحركة الحياة وسعى الناس وصراعات الارادات والغرائز التى تشكل السلوك الانسانى .

★ وهذا يسلمنا بالتالى لمفهوم الانعكاس الآلى السكونى عند طه حسين لمفهوم الرواية . . . سوف يؤدي الى كل الاشكاليات عن تقنيات السرد والتجسيد والتشخيص ورسم الشخصيات وعناصر البناء الشكلى للنص . . . ويصبح التسجيل والوصف وتقديم الواقع والأحداث كمعطى جاهز دون اهتمام بالدرامية والتخييل والمجاز والاعتناء بالمبالغ فيه بالحبكة والحدوتة والبداية والوسط والنهاية والحكى التقليدى الخبرى والوضوح وتجنب التعبير غير المباشر ، وفى النهاية السرد الرأسى والتزام زمن الأجندي حيث يتتابع الزمن فى رتابة . . . كل هذا يؤدي الى شحوب الصدق الفنى ، وتغيب ذاتية المبدع ووجهة نظره ، فالرواية ليست فى النهاية تعبير عن واقع جاهز ، بل هى تعبير عن واقع فى الامكان أن تلتقط حركته وتتجاوزه ليبين عالما موازيا ومناقضا للواقع المدرك الآمن لكى تجعل من الآنى اللحظى ما يمكن اعتباره أبديا ويتجاوز المشكلات والهوم الانسانية الجزئية الى الفهم الأشمل الكلى الانسانى فيخاطب الانسان فى كل زمان ومكان . . . كل هذا مفتقد فى الرواية عند طه حسين وعلى ضوء هذا الفهم سنحاول أن نقارب موضوع الرواية .

★ هو فى البداية موضوع بسيط ومألوف وعادى يتكرر منذ كانت حياة اجتماعية ، يمكن تلخيصه فى عبارات قليلة . . . مجرد علاقة حميمة ونفعية بين تاجرين أثرياء أحدهما نشأ ويعيش فى أحد الأقاليم هو ( على ) وآخر قاهرى نشأ وولد فى القاهرة من عائلة تجار عريقة هو ( عبد الرحمن ) ويتم كالعادة النسب بينهما فيتزوج ( خالد ) ابن ( على ) ( نفيسة ) ابنة ( عبد الرحمن ) ولقد كانت ( نفيسة ) قبيحة الوجه بشعة المنظر منفرة . . . وباتمام زواج ( خالد ) من ( نفيسة ) تم زرع شجرة بؤس ظلت تطرح ألوان من الشقاء على حياة الأسرتين . . .

بالاضافة الى ذلك يسرد الكاتب حياة ثلاثة أجيال من أسرة ( على ) وتهيمن دلالة البؤس على مسار الأحداث الفاترة وتلون حياة الأسرتين وتشكل مصيرهما . . . ولا يخلو الأمر من أحداث جانبية وشخصيات ثانوية



ليست لها أدوار فاعلية في الموضوع الرئيسي مما يصدع الوحد الفنية ويستغرق الكاتب في تفصيلات حياة كل من ( علي ) و ( عبد الرحمن ) وخاصة حياة ( علي ) وحياة الاقليم ، وهي حياة ضيقة محدودة مجرد عمل ، وزواج وانجاب وصلاة وعبادة وابتهاال ، وتصوف ، ولا يخلو الأمر من اشارات اجمالية سريعة لما يحدث في المجتمع المصرى من تحولات فى بداية القرن ومدى تأثيرها على حياة ومصالح كل من ( علي ) و ( عبد الرحمن ) وتجارتها كذلك حياة أولادهما .

ويشعر القارىء كثيرا بالاختناق والاملال من تكرار الوصف والتفصيلات الجزئية الميكروسكوبية للمكان والأجواء والطقوس والعادات التى تتكرر فى ملال ، مما يجعل الأحداث تقع فى مفاجئة غير متوقعة وبلا تمهيد واضاءة واستبطان . . . فالزمن النفسى غائب ، والاكتفاء بالتعبير من الخارج وبجزالة وألفاظ منمقة بلاغية هو السائد فى الانشاء الروائى . . مما يشعر القارىء بالتصنع ويخل بالايحاء والوهم الذى يجب أن يقدم به الكاتب معطيات موضوعه .

★ ان محور الرواية الرئيسى هو زواج ( نفيسة ) القبيحة الوجه بنت ( عبد الرحمن ) من ( خالد ) ابن ( علي ) .

★ ويعترف ( عبد الرحمن ) بمأساة هذا الزواج قائلاً : « انى لم أر ابنتى قط منذ كان هذا الزواج الا رحمت الفتى وأشفقت عليه ، فما رأيت امرأة أقبح من ابنتى شكلا ولا أبشع منها منظرا ، ولا أقل منها دعاء للرجال » .

★ غير أن ( علي ) يرد ويكشف عن مفهومه النفعى والمصلحى لهذا الزواج التعيس :

« انا اجتهدنا لأنفسنا وأموالنا ، واجتهدنا لهذين الشابين ولأغلبنا بعد ذلك أن يسعدنا أو يشقيا ، أحدهما أو كلاهما . . انها ابنتك الوحيدة وانه ابنى الوحيد ، وان لك ثروة ضخمة ، وان لى تجارة واسعة وأن بيننا شركة بعيدة المدى ، وإخاء قديم العهد ، فلم يكن بد من أن يقترن هذان الشابان ومن أن يصير اليهما هذا المال » .

★ وهذه اللغة الواضحة تؤكد مدى التشيؤ والفهم المادى للعلاقات الانسانية فى مجتمع التجار دون اعتبار لانسانيته ومشاعر الانسان ان ( علي ) التاجر يعقد صفقة مالية بزواج ابنه ( خالد ) من ( نفيسة ) وهذا يكشف عن ادانة طه حسين لمثل ومعتقدات هذه الطبقة .

★ أما ( خالد ) فقد تعلم فى الكتاب ، ورفض أبيه ( علي ) أن يعلمه فى المدارس النظامية الحكومية لأنه يرى هذه المدارس اثما من الاثم وزورا



من الزور ، فهرب ابنه من المدينة وجد في تهريبه حتى علمه التعليم الموروث فحفظه القرآن ، وبذلك نزهه على أن يصبح مثل صبيان المدارس الحكومية ، الذين يلوون ألسنتهم بالتركية وتبعية أخرى يسمونها لغة الفرنسية ، وهو يكره كلا من الأتراك لظلمهم كما يكره الفرنسيين ويذكر ما كان الناس يتحدثون به عنهم من الشر ، ولكنه كان يحب الدنانير الفرنسية ويؤثرها على غيرها من النقد .

هكذا وبوضوح يرسم طه حسين مكونات وأبعاد شخصية ( علي ) ومستواها العقلي العملي ودوافع سلوكها ورغم ذلك فهي متدينة تقيم الصلاة والعبادة وتحضر جلسات قطب الاقليم وامامه . . . غير أن طه حسين يرسم الشخصية من الخارج وبأسلوب خبرى يقينى ويتحدث عن السلوك ولا يستبطن أعماق النفس .

★ وقد تقدمت السين بخالد حتى بلغ العشرين وهو لم يصنع شيئا إلا أنه حفظ القرآن ، وجعل يعمل مع أبيه في تجارته ، ويؤثر ببقية ومعظم وقته في الاختلاق الى المساجد . . . وفي الليل يختلف الى مشايخ الطرق فيشاركهم حلقات الذكر وقد أشفق ( الشيخ ) على انجذاب ( خالد ) الى التصوف فأوصى أبيه بتزويجه من ابنة ( عبد الرحمن ) .

وشخصية ( الشيخ ) هي التي أبدع طه حسين في وصفها وتحديد مدى أهمية دورها في التحكم في مصائر ومستقبل مريديه . . . فهو المهيم على شئونهم الروحية والدينية . . . فهو اذا مؤسس شجرة البؤس ، ويكشف هذا الدور ( للشيخ ) قطب الطريق على مدى الاستلاب الذي يعيشه أهل الاقليم لهيمنة هذا ( الشيخ ) وكأنه الله والقدر يرسم للناس مستقبلهم وأدوارهم وهم مستسلمون غارقين في الغفلة والتبعية ، ان هذا الموقف النقدي العقلاني لطه حسين في تعرية دور الدين والغيب والفكر السلفي في تشكيل حياة المصريين وتخليقهم .

★ ولكن ( الشيخ ) ببصيرته كان يعرف جيدا مدى احتياج ( علي ) لثروة ( عبد الرحمن ) فالزواج كان اذا اشارة لعلاقة مالية منشيئة .

يؤكد هذا قول ( عبد الرحمن ) : « ما أدري ، ولكن للشيخ اشارات لا تفهم عنها ، قالها ، ولولا اني أشفق عليك لسألتك : أفى حاجة أنت الى المال » .

★ وقد قاومت أم ( خالد ) هذا الزواج وواجهت زوجها بأنه يزوج ابنه لا لنفسه بل لثروة أبيها ( عبد الرحمن ) فخبرها بين الأزعان أو الطلاق فأزعنت واعتكفت بحجرتها تبكى وانتهى بها القهر الى الموت كمدا . وكانت هذه أول ثمار شجرة البؤس التي زرعتها ( علي ) بزواج ابنته من

نفيضة لقد قتل الحس النفعي المادى ( أم خالد ) ومنذ ذلك نتابع تجليات  
البؤس والتعاسة فى أجيال هذه الأسرة ، أسرة على وأسرة عبد الرحمن . .  
وتكشف مصائر الشخصيات المسحوقة تحت قدرية صنعها تحكم (الشيخ)  
وتبادل المصالح .

ان علاقات المصالح هى جوهر الفعل والحدث رغم قناع الدين  
وروحانيته ويتبدى الاستلاب والاستسلام للقدر وهيمنة أوامر ( الشيخ )  
فى استسلام ( خالد ) . . . فهو لم ينكر شيئاً ولم ينحرف عن شىء بزواجه  
( وانما سعد بامرأته السعادة كلها واستيقن فيما بينه وبين نفسه  
وفى ما بين ربه أن امرأته بارعة الحسن رائحة الجمال ، خفيفة الروح ساحرة  
الطرف ، خلاصة الحديث ) . الى هذا المدى يغيب الوعي ويتبدى الانسان  
المصرى فى هذه الفترة من حياة مصر . . مغيباً فى جذر الدين والغيب  
والخرافة والمألوف .

★ ورغم حزن ( على ) على وفاة ( زوجته ) ومعرفته السبب الذى كان  
هو مسببه فقد اندفع وأفرط فى الزواج بعدها . . . ويستند فى ذلك أنه  
أطاع أمر ( الشيخ ) الذى أوصى بزواجه . . . واستخدم حقه الشرعى فى  
الزواج من ثلاثة يقضى عند كل واحدة ليلة ، وليلة فى حجرة زوجته التى  
ماتت . هكذا نكتشف بعداً آخر فى شخصية ( على ) وهو استخدام الدين  
الدين وقناع اطاعة الشيخ فى اشباع رغباته الحسية . . هو حيوان منهوم  
بالحياة شهوانى ، رغم ما يدعيه من تدين ومواظبة على العبادة والسهر فى  
حلقات الذكر التى يعقدها الشيخ . . وهذا يؤكده مزيداً من التعرية التى  
يشخصها طه حسين فى نموذج الذى يسود حياة غالبية الشعب المصرى  
فى هذه المرحلة بالذات من تاريخ مصر التى وقعت تحت الاحتلال الانجليزى  
وفقد استقلالها وهويتها . . فانكب البسطاء الجهلاء على حياتهم الضيقة  
الأفق الحيوانية رغم اننا لا نجد الا اشارات بعيدة عن سمات هذه المرحلة  
السياسية والاقتصادية الا هم الا ما نجده فى صفحة ٥٢ يقول المؤلف :  
( فيما زاد حياة ( على ) تعقداً وارتباكاً وأكثر فيها الهم والحزن ، أن  
تجارته أخذت تفترق فشيئاً فشيئاً على مر الأشهر والأعوام ، لم يفتن لأسباب  
ذلك أول الأمر ، وانما ضاق به وشكا منه ، وحاول أن يطب له ، فلم يفلح  
ثم أصبح ذات يوم وقد كشف عنه الغطاء واذا هو يرى فكراً من الأمر يملأ  
قلبه بأساً ، هذه المتاجر الجديدة التى أخذت تنشأ فى المدينة على غفلة من  
أهلها لا يدرون كيف جاءت اليهم ، ولا كيف استقرت فيهم ، وانما هو بناء  
يقام لا يعرف أهل المدينة من يقيمه ولا لمن يقام ، ثم ينظرون فاذا عمارة  
فخمة ضخمة قد ارتفعت شاهقة فى السماء ممتدة فى الفضاء ، وقد أقبل  
عليها قوم غريباء جاءوا من القاهرة تملؤها بضائع وعرموها وأحاطوها  
بالوان من الزينة والبهجة تدعو الناس وتغريهم بها واذا هم ينظرون



ثم يقفون ثم يدخلون ويخرجون بعد ذلك ، وقد تركوا ما كان معهم من نقد ، وحملوا من السلع والعروض أشياء حزمت لهم حزما حسنا ليس مألوفا في هذه المتاجر القديمة القديمة التي توارثها الأبناء عن الآباء ، وأغرب من هذا ان المتاجرة التي أخرجها ( الشيطان ) من الأرض لا تنتصر على لون بعينه من البضائع أو ضرب بعينه من السلع ، وانما هي تباع كل شيء ، متجر واحد يعدل جميع متاجر المدينة ، أى غرابة فى أن يفتن الناس بهذا الجديد ويتهالكوا عليه ، ينفقون فيه أموالهم ويقتضون منه حاجاتهم ، فأما ( على ) واصحابه ومتاجرهم هذه القديمة القذرة المهملة النائمة ، ضعفى فعليهم وعليها العفاء .

★ كذلك أحسن ذات يوم أنه لن يستطيع أن يثبت لهذه الشياطين الجديدة التى هبطت على المدينة لتفقر أغنياءها وتذل أعزائها ، وتأخذ من فيها من مال فتحمله الى شياطين أخرى تقيم فى القاهرة أو فى مدينة أخرى غير القاهرة ، وقد تحدث ( على ) بذلك الى بعض أصحابه التجار ، فاذا هم يرون مثل ما يرى ، ويجدون مثل ما يجد ، ثم لا يملكون ، كما أنه لا يملك ، الا أن يضربوا يدا بيد ويقولوا : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل . ثم سعوا الى ( شيخهم ) وتحدثوا اليه فى ذلك ، فاذا هو يرى مثل ما يرون ، ويجد مثل ما يجدون ، ويقول كما كانوا يقولون : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل ، ثم يحدثهم عن أشراط الساعة ، ويذكرهم بأيام الله ، ويعظم فينغص اليهم الغنى ويحبب اليهم الفقر ، ويؤكد لهم أن أكثر أهل الجنة من الفقراء ، وأن أكثر أهل النار من الأغنياء الذين يكتنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب اليم .

وكذلك عملت حياة ( على ) فى ماله وتجارته ، وعملت فى ماله وتجارته هذه الشياطين التى انقضت على المدينة كأنها الجراد ، واذا احساسه بالضيق يكثر ويشتد ، واذا هو يقصر مع بعض عملائه فى القاهرة فلا يؤدي اليهم حقوقهم فى أوانها ، واذا هو مضطر الى أن يتخفف من بعض ما اختزن من العروض ببيعها بثمان بخس ليؤدي بعض ما عليه ( من دين ) .

★ هذا المقطع يشير لما أحدثته التغيرات الاقتصادية التى صاحبت الاحتلال الانجليزى وغزو مصر بالمقامرين من كل جنسيات الغرب على الاقتصاد المصرى وأثره المدمر على الطبقة المتوسطة المصرية وطبقة كبار التجار المصريين وأدت الى أزمتهم وافلاسهم فهى مؤسسات تجارية تقوم على الأسلوب العلمى والنمط الحديث فى التمويل والتوزيع والعرض والتسويق ودراسة رغبات المستهلكين ، لا تصمد أمامها الأساليب التجارية المتخلفة والتى هى استمرار لأسلوب التجارة فى العصور الوسطى والتى



تعتمد على التمويل الفردي والتسويق والعرض التلقائي غير المنظم والمدروس  
لحاجات السوق .

وهذا يدل على وعى طه حسين برصد أحداث وحياة هذا المجتمع  
الذي يعيش في غيبوبة ومدى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية على  
حياته وهمومه . . . . ويتبدى مفهوم المصريين في هذا الظرف التاريخي  
خاصة هذه الطبقة التي يقدمها طه حسين في روايته فاقدا للوعى فهو يظنها  
شياطين ويخضع للتفسير الغيبي الذي يقدمه ( الشيخ ) ان هذا الأمر من  
مظاهر قيام القيامة وبدلا من ادراك أسبابه والتصدي له فهو ينصحهم  
ياحتقار الثروة والرضى بنعيم الفقر حتى يكتسبوا الآخرة .

★ غير أن طه حسين يقدم هذه التحولات الخارجية والتي تشكل  
بينه النص الروائي ويصوغ أحداثه وشخصياته من الخارج وبأسلوب  
خبري كعاداته وانشائه دون تصوير درامي وتشكيلى يصور ويشخص  
تفاعلات التحولات الخارجية بجدلية على العلاقات الانسانية وسلوكيات  
الشخصيات ، ومدى تأثير المصائر الشخصية بهذه التعديلات .

★ وتتوالى فصول الرواية بسرد رأسى خبري يقينى لترصد حياة  
كل من أسرة ( على ) وحياة أسرة ( عبد الرحمن ) وهى حياة ضيقة المدى  
والأفق ، فعلى يندفع فى الزواج والطلاق والاسراف فى التمتع الجنسي  
بالمرأة مبررا ذلك انه يتبع سنة لرسول فى الاكثار من البنين والبنات . .  
فهو القائل انه ( مباح بنا الأمم يوم القيامة ) وفى نفس الوقت يواصل  
الصلاة والتردد على حلقات الذكر والاستماع لمواعظ ( الشيخ ) وأما ( خالد )  
فهو يعتمد على أبيه ويتفرغ للعبادة والتصوف واللهو البرى والتمتع بثقة  
وصداقة أخيه وابن عمه ( سليم ) حتى بلغ سن الخامسة والعشرين فضاق  
بحياته ومن اعتماده على أبيه الذى انشغل بكثرة الزواج ، وأثر ذلك على  
دخله فضاق بابنه وبفكر كل من خالد وسليم فى العمل بدواوين الحكومة  
وترك التجارة وبكلمة من ( الشيخ ) للباشا مدير المديرية التحق ( سليم )  
كاتبا فى المديرية يسعى بين الوكيل والمدير وأصبح ( خالد ) كاتبا فى  
المحكمة الشرعية يجلس بين القاضى والمفتى ، ويتلقى من المأذونين صكوك  
الزواج والطلاق بين حين وحين ، وقد رزق كل واحد منهما راتبا شهريا  
قدره أربعة جنيهاً .

ويتوفى ( الشيخ ) ويخلفه فى المشيخة ابنه ( ابراهيم ) فيواصل  
مسيرة أبيه من هيمنة على شئون الناس الخاصة والعامة ويدير أحوالهم  
ويقوم بتوجيه حياتهم ووعظهم وتشكيل مصيرهم ، هو حكومة داخلية لها  
الاتباع فى الأقاليم والنهى والنصح والارشاد .

★ ويموت ( عبد الرحمن ) ويأتي خالد بنقيسة وأمها للإقامة في بيت ( علي ) ويختار ( الشيخ ) الجديد فتاة صغيرة لأن تتزوج من ( خالد ) وهي نفس الفتاة التي كان يرغب أن يتزوجها ( علي ) الذي تثيره الفتيات الصغيرات وكانت الفتاة ابنة أحد أثرياء الاقليم وأخلص أتباع الشيخ وهو ( الحاج مسعود ، وقد أوغر هذا الزواج صدر ( علي ) علي ابنة ( خالد ) .

وقد مرضت ( نقيسة ) وقيل ان الشيطان مسها والسبب الرئيسي هو زواج ( خالد ) عليها بعد أن أنجبت له بنين - ( سميحة ) وهي آية في الجمال ، وقد كشف جمال سميحة في عقل ( خالد ) مدى قبح وجه زوجته ( نقيسة ) واعترف جهازا لها مما أدى بها الى المرض والجنون ورزقت خلال وضعها هذا ابنة أخرى هي ( جلبنار ) صورة أخرى لقبحها وبتوجيه من ( الشيخ ) ورغبة في مد نفوذه الى اقليم آخر ودائرة أوسع من المصالح والعلاقات . . . ينتقل ( خالد ) للعمل في بعض مرافق الدائرة السننية ، وسوف يتضاعف أجره وتحل به البركة والخير وسعة الحياة والنفوذ . . . ويعين ( خالد ) في مدينة استعصت على نفوذ ( الشيخ ) لم تكن ترسل اليه النقود والهدايا والمواسم والأعياد .

★ ويستقر خالد في وطنه الجديد وتتغير حياته وحياة أولاده الذين يستلكون سبيل التعليم المدني الحديث ويعيش هو حياة حديثة متحضرة كحياة كبار الموظفين . . . هذا جيل جديد يمشى التطور في الحياة المصرية الحديثة ، وبذلك تضعف الأسباب بينه وبين موطنه الأصلي ، غير أنه يستقبل زيارات الشيخ للاقليم الجديد ويصبح له عينا وجسرا له نفوذه وصلاته بكبار القوم والتجار في الاقليم . . .

★ أما ( سليم ) فقد عمل في اقليمه القديم ، يعمل ويتلقى الرشوة غير أن أبناءه تركا التعليم وسلكا طرق العمل الحرفي .

★ ولقد ورثت ( جلنار ) تعاسة وشقاء وبؤس أمها ولم تتزوج ، وظلت تعيش مع زوجة وأولاد أبيها تحبهم وتخدمهم وهي تعسة ممزقة بين أمها المختلة العقل المستسلمة للأشباح والجان وبين حبها اليائس ( لسالم ) ابن ابن عم خالد ( سليم ) وتحلم بالزواج منه ، غير أن سالم يخطب ابنة ( خالد ) تفيده وتتحطم بذلك أحلام المسكينة ( جلنار ) فهي استمرار لبؤس أمها وحظها المتكرر ، وهذا يغضب اخوتها الذين تعلموا وتحذثوا ويرفضون هذا الوضع ، وهمدوا بقطع صلتهم بأبيهم . . . فهم الآن قد بلغوا سن الرشيد ويدرسون في القاهرة ويستعدون لمسيرة الحياة الحديثة ، ورغم ذلك ينصاع خالد لرغبة زوجته وتتزوج ( تفيده ) من ( سالم ) وتستمر الحياة شقاء وتعاسة لجلنار ، فهي قد ورثت شجرة



البؤس التي زرعت بزواج نفيسة من خالد لتحقيق صفقة تجارية بين  
( على ) و ( عبد الرحمن ) .

★ انها محاولة روائية لصورة الحياة المصرية في شريحة أسرة من  
التجار في اقليم من اقاليم مصر . . وفي القاهرة وهي تحاول أن تسجل  
ضراعاتها وتغييراتها عبر أجيال هذه الأسرة لتلخص تطور الحياة المصرية منذ  
أواخر القرن الماضي وحتى أوائل القرن الحالي ، وهي بمعنى ما رواية  
أجيال .

★ غير أن الموضوع قدم في معطى جاهز عبر سرد مباشر يخلو في  
معظمه من التعبير بالصورة والرمز والتخييل ، وبخطابية مزعجة يفسدها  
المؤلف ويفسده الدلالة بالتدخل الزاعق كما نجد في صفحة ١٦٨ حيث يبدأ  
الفصل ٢٥ بهذا التقديم المباشر ( ومن: الحماقة الحمقاء والجهالة الجهلاء  
أن يحاول محاول احصاء الأيام والليالي وهي تتتابع ويقفون بعضها اثر  
بعض ، لا يدري أحد متى ابتدأت ولا يعلم أحد متى تنتهي ، وأشد من  
ذلك حمقا وأعظم من ذلك جهلا أن يحاول محاول احصاء الحوادث التي تقع  
في هذه الأيام المتتابعة والليالي المتناهية ، فليس الى احصاء هذه الحوادث  
من سبيل حين تحدث لفرد واحد ، فكيف بها حين تحدث لأسرة كبيرة أو  
صغيرة وكيف بها حين تحدث لمدينة من المدن واطليم من الأقاليم أو جيل  
من أجيال الناس ! فهي كثيرة التنوع ، مختلفة عظيمة الاختلاف ، يعظم  
بعضها ويجل خطره حتى يصبح له في حياة الفرد والجماعة أبعاد الأثر  
ويهون بعضها ويدق شأنه حتى لا يحفل به حافل ولا يلتفت اليه ملتفت ، .  
ويستمد طه حسين في هذا الانشاء الخطابي الذي يدمر بينه أبناء  
القدر .

★ ( والشئ الذي أستطيع أن أقرره وأنا صادق عند نفسي سواء  
أصدقني القارئ أم لم يصدقني ، هو اني تتبعت حياة هذه الأسرة من قرب  
وفي كثير من العناية والدقة ، فرأيت كثيرا من الأحداث التي عرضت لها  
والخطوب التي ألمت بها خليقا أن تكتب فيه القصص وتنشأ فيه الكتب  
وتؤلف فيه الأشعار الطوال ، وأكبر الظن أن هذا ليس مقصودا على هذه  
الأسرة ، وانما هو شأن كثير من الأسر المصرية في هذا العصر الخطير من  
حياة مصر ، حين أخذ القرن الماضي ينتهي وأخذ القرن الحاضر يبتدىء ،  
وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم الى طورها الجديد في عنف  
وفي رفق هناك - في هذا الطور من أطوار الحياة المصرية اختلفت كل أسر  
المدن والأقاليم خطوب ، لم يكده يحفل بها أحد ، ولا يلتفت اليها انسان ،  
وهي مع ذلك قد خلقت مصر خلقا جديدا وبدلتها من خمولها القديم نباهة ،  
ومن جمودها القديم نشاطا ) .



★ وهذا صوت الناقد والمؤرخ والمصلح طه حسين لا صوت الراوية في تراث الرواية النهرية التي عرفناها عند أشهر معلمينا كما في ملحمة أسرة : آل فورست ، لجالزورثي ، وآل بارنيروك لتوماس مان ، والحرب والسلام لتولستوي ، فاذا كنا نحاسب طه حسين على فنية البناء الجمالي وآليات السرد الروائي كما نعرفها عند هؤلاء فلأننا نعرف ثقافة طه حسين العميقة على الأدب الأوروبي . . . ولا جدال أنه قرأ لهؤلاء غير أنه لم يستفد ، لأن عقل الناقد والباحث والمؤرخ الاجتماعي يغلب على عقل الفنان وعلى مهارات التخيل الوجداني والتعبير الغير مباشر والايحاء وعدم قول كل شيء وترك الشخصيات والأحداث تتطور وتتصادم في حريتها وزمنها الروائي .

★ ثم ان طه حسين قد التقط وهو يحاول تصوير حياة أسرة خلال مراحل انتقال تاريخي من حياة مصر غير انه لم يقدم شخصيات مأزومة تحمل اشكالية فكرية وحياتية ، بل اكتفى بالوصف الآلي والسرد الانشائي فأجهض مصداقية الفن لحساب الموضوعية العقلانية الجاهزة .

★ ورغم ذلك فطه حسين لا يكف عن محاولة كتابة الرواية ، ونتوقف عند محاولته الجديرة بالمناقشة والتحليل ( ما وراء النهر ) وقد بدأ نشر فصولها منذ نوفمبر ١٩٤٦ ثم توقف نشر هذه الفصول لأسباب مازالت غامضة تثير الجدل ، فلم تكتمل الرواية ولم تنشر الا بعد وفاته في كتاب ، وفي نفس هذا العام نشر طه حسين بمجلة الكاتب المصري ، سلسلة فصول قصصية بعنوان ( المعذبون في الأرض ) ومقالة ( ثورتان ) الأولى عن ثورة العبيد بقيادة سبارتاكوس أثناء القرن الأول قبل المسيح والثانية ثورة الزنج في البصرة ، أثناء القرن الثالث للهجرة .

★ وثمة وحدة فكرية ووحدة موضوع تنتظم هذه الأعمال الثلاثة تؤكد ما يتمتع به طه حسين من شهوة لاصلاح العالم وتحدي الظلم والقهر والانتماء للمقهورين والفقراء والمعذبين في الأرض ، وهي تؤكد أيضاً استجابة طه حسين الواعية وحسه السياسي الثوري بما كان يجوح عام ١٩٤٦ في قلب المجتمع المصري والعربي من صراع طبقي وغيليان سياسي وانتفاضات وهبات شعبية تقمعها سلطان المجتمع الاقطاعي الملكي والاحتلال الانجليزي .

★ كانت الصراعات الاجتماعية في عام ٤٦ قد بلغت ذروتها وشكلت لجنة الطلبة والعمال وقادت النضال الوطني وظهرت التنظيمات الماركسية والاشوانية والفاشية وتصدت لدكتاتورية اسماعيل صدقي التي تمثل رأسمالية اتحاد الصناعات التابعة للاقتصاد الرأسمالي العالمي ، وكان تهرأ النظام الملكي وعهد الاقطاع والفساد . . . ونمو الحركة الوطنية ضد

الاحتلال الانجليزى ٠٠ كانت الأرض تشتعل وتمهد لما سيحدث فى عام ٥٢ بقيادة ثورة ٢٣ ، وكان طه حسين بعيدا عن الجامعة فى صفوف المعارضة والوفد ولذلك أثبت بهذه الأعمال تقاليد المثقف الوطنى الديمقراطى فى الانحياز للشعب وتحدى السلطة الملكية والاقطاعية التابعة للاحتلال .

★ وقد كتب طه حسين الى توفيق الحكيم ، من ايطاليا بعد قيام الثورة بايام فى الثالث من أغسطس ١٩٥٢ يقول ( يخيل الى أن للأدب حقه فى هذه الثورة الرائعة ، هيا لها قبل أن تكون وسيصورها بعد أن كانت ) .

★ وكما يقول زوج ابنته د . محمد حسن الزيات أن فصولا أخرى كان أملاها طه حسين وجدت بين أوراقه بعد وفاته تستكمل ما نشر من فصول عام ٤٦ ولقد اعتمدنا على الطبعة الثانية ورغم ذلك وبقراءة هذه الطبعة نجد أن الرواية غير كاملة ومبتورة رغم النهاية الرمزية التى تبشر باندلاع الحريق على الشاطئ الآخر كرمز دال على قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ وقد نهج طه حسين فى بناء الرواية نهجا تجريبيا يعتمد المراوغة والغموض والتجريد والرمزية ، وخلط الوهمى بالعينى ، واشراك القارىء معه فى بناء وحركة الأحداث والتعرف على الشخصيات الرئيسية وجعله يفكر معه فى الدلالة والبعد السياسى والأخلاقى الذى يهمس به أحيانا ويعلنه مباشرة ، غير أن الرواية مليئة بالتحليل والثروة الفلسفية حول الخير والشر والظلم والعدل والحب ، وصراع الطبقات فى المجتمع بين الأثرياء سكان القصر فوق الربوة والفقراء سكان القرية البائسة والذين يعيش على عرقهم وعملهم السادة ، وفيها صفحات من التحليل الأخلاقى والاجتماعى والحديث عن نوع من الشعراء والقدماء والسادة ، وتكشف عن نخوة وادعاء أصحاب القصور ومدى استغلالهم للآخرين والتسلق على أكتافهم كما تمتلأ الرواية بحديث نقدى عن مشكلات الخلق الفنى والرؤى النقدية لعلاقة الواقع بالفن وأساليب تصوير الحقيقة الموضوعية ، والصدق الفنى .

★ يقول طه حسين فى بداية الرواية ( قصتنا لم تحدث فى العصر القديم وانما تزعم انها حدثت فى هذا العصر الذى نعيش فيه ) والمكان الذى تدور فيه أحداث القصة هو مصر لا يخدمنا الكاتب عن ذلك بالحاحه فى انكاره والادعاء بأن أحداثها لم تقع وما كان يمكن أن تقع فى أرض مصر ، والكاتب لا يقصد الى غير التهكم والسخرية عندما يقول « ليست هذه القصة مصرية ، لأن مكانها لا يوجد فى أرض مصر ، ولأن أشخاصها لا يعيشون فى جو مصر ، ولأن أحداثها لا تلائم طبائع المصريين ، فأهل

مصر كلهم أخيار أبرار فلست ترى بينهم قويا يستندل ضعيفا ولا غنيا يستندل فقيرا ولا ناعما يستطيل على بائس ولا سعيدا يستخف بشقي « المؤلف لا يخدع أحدا وهو في الواقع لا يريد أن يخدع أحدا عندما يقول « ان هذه القصة فيها شيء من الظلم والجور والاستطالة والاستعلاء والاستئثار للذات والاقدام على الآثام .. فلا يمكن أن تحدث هذه القصة في مصر » .

★ وأهم أحداث القصة تدور في قصر ضخم قائم على ربوة شديدة الارتفاع والاتساع ، وفي دار من الطين الغليظ منخفضة وفي قرية قبيحة أقصى غايات القبح تقوم على السهل المنبسط مما يلي الربوة العالية » .

وأشخاص القصة يهمننا منهم ثلاثة من سكان القصر والمختلفين اليه هم رءوف سيد القصر وولده الفتى نعيم وشاعره الشيخ ، كما يهمننا من سكان القرية شخص محمود الاسكافي وابنته خديجة وولده أحمد ، وهما من الفلاحين ، والمؤلف يصف هؤلاء الأشخاص فيبقى الوصف غاية الاتقان ويشخص مدى التفاوت والتناقض بين حياة السادة والعبيد والحدث الرئيسي في الرواية هو حب نعيم ابن سيد القصر الى خديجة ابنة محمود الاسكافي .. هذا الحب الذي نفص التفاوت الطبقي ، وجعل نعيم ينزل من عليائه الى أسفل ويرتفع بخديجة الى أعلى .. فأدى لسخط رءوف سيد القصر الذي طرد ابنه .. وانتهى الأمر بأن قتل ( أحمد ) شقيقته بعد هروبها الى المدينة تارا للشرف .

★ ومنذ أن صرعت خديجة بدأت تلوح النار فيما وراء النهر فهل هي رمز للشورة القادمة ... وهل هي نبوءة طه حسين بعيد البصيرة .

★ يقول رءوف ساهما وهو يشرب كأسه مع نديمه الشاعر الشيخ : ( في هذه الليلة رأيت هذه النار تتألق من وراء النهر ولست أدري لماذا وصلت نفسي الحائرة بين ظهور هذا اللهب المضطرب ، على هذه القمة الساكنة ، وبين مصرع تلك الفتاة التي أغواها نعيم ، وقتلها أخوها في العاصمة على ملاء من الناس لقد ألقى في روعي ليلتئذ أن هذه الفتاة قد عبرت النهر لتستقر في حيث يستقر الذين يعبرونه دائما ، وأن بين هذه الفتاة في دارها النائبة وبين دارنا هذه أسبابا لم تنقطع وأوطارا لم تنقضي ، فهي تشير لهذا اللهب الذي يخفق دائما ولكننا لا نراه الا حين يجن الليل ، الى ما بينها وبيننا من أسباب وأوطار ) .

★ ولكن اذا كانت النار رمزا للحريق الشامل القادم الذي سيشمل حياة أهل القصر ، فهي تحمل بعدا آخر أكثر عمقا وشفافية فما وراء النهر أشد غموضا من أن تنفذ اليه أفهامنا فهل هو هدف السعي الانساني غير



المحقق يظل يشهد الانسان الى المجهول والحلم .. ينهمك دون الوصول اليه  
كما هلكت خديجة ...

★ انها رواية مثقلة بالرمز رغم المعنى والقصد الواضح لبنائها  
ومعناها عن صراع الطبقات ، والتجرد ، وانقسام المجتمع لسادة لهم كل  
شيء وفقراء ليس لهم شيء ، ولا تخلو من بعد انساني يتجاوز آنية اللحظة  
التاريخية التي نبعت منها وهي الصراع الاجتماعي في مصر أواخر  
الخمسينات .. غير أن طه حسين حاول واجتهد أن يحكم الشكل البنائي  
وأسلوب السرد الروائي بنوع من مزج الرواية للحدث وإشراك القارئ  
في تتبع الأحداث وسلوكيات الشخصيات ، ورغم ذلك كان يطيل الوصف  
على حساب دراما الحدث ويلجأ الى التحليل والانشاء البلاغي فيخل بوحدة  
البنية الروائية ويضعف من التأثير والإيحاء والوهم .

★ فاذا عدنا الى سؤالنا الرئيسي في البداية هل كتب طه حسين  
الرواية في شروطها الفنية المستخلصة من مدارسها وتياراتها فقد نستطيع  
بعد هذا التحليل لأسلوبيته ورؤاه أن نقول انه اقترب وابتعد عن فهم ماهية  
الرواية الفنية ... وكتب حديثا وحكاية مملوءة بالحكمة والوصف  
والتصوير الفونوغرافي وقال كل ما كان يحمله من فكر وفهم لواقعنا  
الانساني من نظر ... لقد كانت مضامينه ومفاهيمه عن الحياة المصرية  
والانسانية أرقى من أشكاله وأدواته الفنية وأساليبه التعبيرية ... لذلك  
فقد يظل فكره الراقى العقلاني النقدي مؤثرا أما فنه فليس له تأثير يوازي  
أثر ( زينب ) لهيكل وعودة الروح لتوفيق الحكيم في تأسيس الرواية  
المصرية العربية .. فالناقد قد اغتال الروائي عند طه حسين .

## الفصل الثاني عشر

### المهارة والمأساة البشرية في حارة نجيب محفوظ

★ أطل الله عمر موهبة وعبقورية شعبنا وأبو الرواية العربية -  
نجيب محفوظ ومنتعه بالصحة والسعادة .. فعمر نجيب محفوظ من عمر  
مصرنا الأصيلة ذات التاريخ الباهر العريق في الابداع والخلود  
والحضارة .

★ اثنان وثمانون عاما من النضال الدهوب والرهينة والجهاد والوعي  
والممارسة الابداعية في فن الرواية أدى به لأن يشيد هرما معاصرا سيظل  
شامخا في سماء أدبنا وفكرنا المعاصر .

★ ان أروع الدروس التي علمها نجيب محفوظ لجيلنا جيل كتاب  
الستينات هو الكبرياء والنزاهة والموضوعية والتواجد خارج المؤسسة  
الرسمية وعدم الارتزاق من مهنة الكتابة فقد ظل طوال عمره موظفا في  
مؤسسات الدولة بعيدا عن اغراء الصحافة وأضوائها لذلك استطاع ان  
يتكون ثقافيا وفكريا وأديبا ويبدع في صبر واناة ويؤرخ ويحلل ويصور  
حياتنا السياسية والاجتماعية منذ الثلاثينات وحتى الآن ، لقد قدم شهادته  
الموثقة بالصورة والرمز المحسوس والمجاز للمجتمع المصري قبل الثورة  
وبعدها ، وستظل أعماله الروائية لوحة عريضة بانورامية وملحمة موسعة  
لجدل صراع وأخلاقيات وطموحات ومساومات الطبقة المتوسطة الصغيرة  
منذ صعودها في ثورة ١٩١٩ وبلوغها السلطة في ١٩٥٢ ثم انهياراتها  
وأزماتها وعدم تقديمها الحلول الحاسمة لمشكلات الحرية والاستقلال  
والعدالة والتقدم والتحديث .

لذلك أتوقف هنا وفي عيد ميلاده عند خصوصية عالم الحارة في  
ابداعه كوحدة للمكان .. تحولت الى مسرح اسطوري تثار فيه قضايا

ميتافيزيقية وحياتية وانسانية عن هموم الانسان المعاصر حيث صخب  
واتساق ملهارة ومأساة البشرية .

★ ان ما أسسه وأبدعه من - وحدة للمكان الروائي - وهو - عالم  
الحارة - يبعده - العيني والغيبى - حيث التكية والأناشيد والسنور  
العتيق والقرافة - أرض المقابر - والزاوية وعالم الخلاء . . ثم حياة  
الحارة ، الميلاد والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك  
والحرافيش فى مزوجة بين الحلم والواقع .

★ لقد قدمت الحارة فى - عالم نجيب محفوظ - الروائي على أكمل  
شكل واقعى فى - زقاق المدق - ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات  
وشخصيات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب بمفهوم زمن الأجنحة ،  
تحولت الى بعد اسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى ، والموت  
والعدالة والدين ومصير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير ، وبين  
العنف والسلام ، بين البراءة والندالة .

★ ان - أولاد حارتنا - تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص  
فى العلم لتسرى الآن فى الزمن الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب  
يخلق فى تتابع هذه الأحداث - بحارة الجبلوى - زمانا لا مندوحة لنا فى  
النهاية عن الشعور به . . انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع  
التاريخ . . ان سلاله الجبلوى - الجدد وأصل الحياة - وهم ورثة الوقف  
القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبابيت الفتوات - عصيهم الغليظة -  
ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا الظلم بتوالى أدهم ،  
وجبل ، ورفاعة ، وقاسم وأخيرا - عرفه - فالمقصود هنا بالحارة - تاريخ  
البشرية - وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العلم  
الخلاص غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحنس ، وتلمح  
فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء .

★ ولسوف تتصل وتتوسع وتعمق رؤية نجيب محفوظ - لمعنى  
الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، كل ذلك سيتراكم فى رواية  
- حكاية حارتنا - خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية ،  
تقدم بتصاعد ملحمى وعلى ايقاع - ربابة معاصرة - وهى ترجمات  
لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا  
فى النهاية لنمو درامى بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من  
الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية  
وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة  
والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل ، والحلم الدائم  
برؤية - الدرويش الأكبر - الذى تبدأ به حكايات - نجيب محفوظ -



وتنتهى به ، فعلى لسان طفل الحارة ، الذى تترسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو - الشيخ - عمر ذكرى - الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدروبش الاكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون ان يراه أحد ، فسأل الطاعنين فى السن فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدرأويش ولا يرى الشيخ الاكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسة لزواج .. لعمل .. الخ .. فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول .

★ على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله - الشيخ ذكرى - يعترف - نجيب محفوظ - فى نهاية حكاياته قائلا : « حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فألقى عليها نظرة باسمة ، وأستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة أنه الشيخ ، ثم أمضى ، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة » .

★ فالموت اذن هو مخلصنا من هذا الوهم ، وأيا كانت متوافقة أو صادرة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها - نجيب محفوظ - فعلينا أن نصيغ أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نبايت الفتوات لتخرس الألسنة الناقدة وتمارس أساليب الفحش والعنف جنبا الى جنب مع البراءة والنقاء ، والبحث عن الخلاص ، غير أن المخلصين مطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات وسيس التلفيقات .

★ وأخيرا نصل للحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثتها - نجيب محفوظ - فنجد ملحمة - الحرافيش - تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة والوهمية الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى .

★ هى انشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال فى الحارة ، تبدأ بسرد - حياة عاشور الناجى - اللقيط المجهول الأب والأم ، والذى أنشأه ورباه الشيخ الضرير - عفره زيدان - على التقوى والحب والخير والشجاعة ووصل الى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، وألغى عهد البلطجية ، ولقد ترك لابنه وخليفته شمس الدين - أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشيطان .

★ ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على - عاشور الناجى - وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدا القديم ، حيث

تصبح سلاحا فى أيديهم ، ضد الحرافيش وتم لهم تحقيق هذا الهدف فى تحويل - سلمان بن شمس الدين الناجى - الى صفهم .

★ وظل - عاشور الناجى - اسطورة وحلما ، وعاشت الحارة حياتها العادية الاستغلال والموت والقهر والميلاد ، ولكن ظل أبدا الحلم فى العودة لعصر - عاشور الناجى - الذى اختفى مع الأناشيد التى ظلت تتردد خلف جدران التكية .

★ وتمتلىء الرواية بنفس ملحمى يسرد قصة حياة البشرية من المجهول ولدت والى المجهول تسير ويختار - نجيب محفوظ - ايقاع وتكليف وايحاء الصورة الشعرية وايقاعها فى سرد وقائع الأحداث ورسم نماذج الشخصيات وتومض من حين لآخر تأملات غاية من العمق عن تراجيدية الصراع الانسانى بكل جوانبها من الميلاد والموت والحب والكراهية .

★ انها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والصور العتيق ، رمز للغيب للمجهول ، للأصل واليقين ، والله ، تنثال منها الأناشيد بلغة فارسية ، عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن - المأساة والملهاة - فى حياة البشر ، ثم - الزاوية - والسبيل وحوض الحمير ودكان شيخ الحارة ، والبوطة ، وأخيرا المقابر والخلاء ، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبايت ، وتغتال البراءة والطيبة والشهامة ويسيطر الشر والعنف ، وتستمر الحياة .

★ وهذه هى قيمة - نجيب محفوظ الجوهرية - حيث أثبت - بملحمة الحرافيش - مساهمته بسخرية روائية لها أصالتها وخصوصيتها فى الموضوع والبناء خاصة بكاتب مصرى عربى ، اكتشف صوته وصوت حضارته وحضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء ومفردات جمالية ، تحافظ على أصالة التراث فى الحكاية والشخصية والمكونات التراثية للانسان المصرى العربى ، ثم وهو الأهم تعانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية الحديثة بدون ادعاء أو اصطناع ومن هنا كانت عالميته التى انتزعتها بانغماسه فى خصوصيته حياتنا المصرية السخية .

★ كل ذلك يؤكد فى النهاية ان الرواية عند - نجيب محفوظ - تطمح دائما لاستحضار رؤية تتضمن الشمول الحى ، متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول ان يبدو كنظام انسانى .

## الفصل الثالث عشر

### الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة

تمهيد :

فى حضور الواقع النضالى الذى يعيشه الشعب المصرى كجزء من الشعب العربى ضد العدوان الصهيونى الأمريكى القائم ، وعندما يتأكد يوما بعد يوم صدق الحس الثورى لجماهيرنا كخلاصة لخبرة تاريخنا العتيق . بأن الحق لا ينبع الا من فوهة المدفع ، وأن اللغة الوحيدة التى طالما علمت قوى الاستغلال والقهر والاحترام لارادة الشعوب هى لغة الرصاص والدم ، عندما يصبح ذلك كله أمرا بديهيا ، تصبح بالتالى قضية تأمل وتفهم طبيعة الروح النضالية لشعبنا عبر تتبع المراحل التاريخية المضيئة والسوداء فى مقدمة همومنا الفكرية ، وذلك فى مجال الوجدان القومى المجسد فى أشكال فنية وأدبية ومن البداية يتبدى تاريخ الشعب المصرى فى وحداته ، حقيقة موضوعية برغم كل المراحل المتتابعة والمتباينة التى شكلت نوعية استمراره ، فمن الخطأ القول بعدم وجود صلة بين مصر الفرعونية ، ومصر الهلينية ، ومصر البيزنطية القبطية ومصر الاسلامية ، ومصر العربية الحديثة ، ولعل تعبير ( نيوبرى ) يبلور هذه الحقيقة : ( ان مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القديمة مقرؤة جلية ) ( ١ ) .

ويدعم هذه الحقيقة الدكتور ( حسين فوزى ) بقوله : ولكن مصر لم تبق ، ولا يمكن أن تبقى ، بمعزل عن العالم الذى تطور منذ القرون الوسطى ، وأنشأ فى أوربا حضارة نبتت أصولها من حضارة اليونان والرومان والتوراة والانجيل ، واخصبتها عناية العرب ببعض معالم الفكر اليونانى ، فاذا اصفنا الى هذا أن حضارة اليونان تعترف لمصر القديمة ببعض الفضل ، وأن الحضارة العربية تأثرت فى بعض نواحيها الفنية

(١) شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان - د . جمال حمدان .



بالفن البيزنطى ، فان السلسلة الحضارية التى تجمع مصر القديمة ، ومصر  
المسيحية ، ومصر الاسلامية ، والحضارة الحديثة سوف تضيق  
حلقاتها (٢) .

ولكن أليس القول بوحدة التاريخ المصرى ، قد يؤدى بنا الى القول  
بوحدة الشخصية المصرية ، فنتعرض بذلك لحديث عن ( جوهر ) استاتيكي  
مفترض ، وبالتالي نسبت صفات ودلالات معينة لأمة شكلتها تفاعلات أكثر  
من حضارة ، واختلطت بها أجناس وتعرضت لكثير من الهجرات بحيث  
انها فى كل مرحلة من مراحلها اتخذت أشكالا متباينة ، أوصلتها لهذه  
الطبيعة النوعية المحددة الآن والتي يهمننا دراستها عبر أخطر أزمات تاريخها  
الحديث وبالذات عقب أحداث ٥ يونية برغم كل أخطار هذا الافتراض ،  
بجانب الاعتراف بتعدد وتشابك أبعاد هذه القضية فربما نحصل على  
بعض نقاط ارتكاز لو ألمحنا بالخيوط لما نسميه فى مجالات الابداع الفنى ،  
بمعنى آخر ما يهمننا وبكل تحفظ ، هو التعرف ولو بشكل اجمالى على  
سمات ونسب العلاقات الجدلية بين تتابع المراحل التاريخية التى عبرتها  
الشخصية المصرية وبين تجسيدها خبراتها ووعيتها فى صور وابنية فنية  
متخيلة ، تتضمن فى النهاية نتائج معرفتها للواقع وحركتها ، لا بشكل  
مفاهيم كما هو الحال فى العلم ، بلى بشكل صور ، بشكل تمثيلى جديد  
أرحب للحقيقة يكون تمثيلا مشخصا حسيا فرديا بصورة لا تضاهى .

#### أولا : أبعاد الشخصية المصرية :

اعترافا باخلاص مجموعة المحاولات الفردية الجادة التى قدمت وتقدم  
حتى الآن من محاولة عباس العقاد فى كتاب ( سعد زغلول ) حتى كتب  
شفيق غربال ، وسليمان حزين ، وحسين مؤنس ، وضبحى وحيدة ،  
وحسين فوزى ، وجمال حمدان . وذلك لدراسة أبعاد الشخصية المصرية  
بنظرة شاملة لحد ما ، فثمة بلا جدال قصور ضمنى يحده من وصولها الى  
اجابات متماسكة مقنعة ، فتاريخنا القومى لم يدرس حتى الآن - دراسة  
متصلة كلية ويندر أن نجد تكاملا موحدا فى مجموعة الكتب التى حاولت  
دراسة مرحلة تاريخية واحدة من سلسلة المراحل التى صهرت كينونة  
الشخصية المصرية ، وبالتبعية فمجموعة الكتب الحضارية التى درست  
وجدان وعقل وذاتية ، الشعب المصرى مازالت انذر من الندرة لا تشبع  
الاحتياج الفكرى القائم حتى الآن ، ولا جدال فى أن هذه الجهود تستوحي  
عملا جماعيا مخططا ، لتسرف عليه الدولة وتضع تحت تصرفه كل

(٢) د . حسين فوزى سندباد مصرى .

الامكانيات المادية والفنية ، وتجدد له كل العقود الخلاقة في كل المجالات الفكرية والعلمية والفنية فلا يمكن ان يوجد فرد واحد ايا كان طاقاته وثقافته قادرا على قراءة وتحليل كل ما كتب عن مصر بحضاراتها المتباينة، بجانب كل ذلك فلا شك كل ذلك ان قوى الاستعمار والتخلف عرقلت الطموح الفكرى المصرى لاتمام عمل هام كهذا ، غير ان حصولنا على الاستقلال الوطنى لا يمكن ان يبرر غياب هذه الضرورة الفكرية التى تشكل الاطار الرئيسى لدراسة أى جانب من طبيعة الشخصية المصرية .

فى ضوء هذا التحفظ يمكن أن نستخلص ثلاثة اتجاهات رئيسية فى كلية هذه المحاولات الفردية لدراسة أبعاد الشخصية المصرية :

### ١ - اتجاه القول باستمرار وتوحد الشخصية المصرية من فجر التاريخ للآن :

وأبرز رواده : شفيق غبريال وسليمان حزين ، وبشئ من التطرف كل من محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وسلامة موسى فى ثلاثينات هذا القرن .

فالمؤرخ ( شفيق غبريال ) من خلال نظريته ( ملازمة الوقائع ) والتى هى صدى لاستاذة توينبى المؤرخ الفيلسوف فى نظريته الخاصة ( بالتحدى - والاستجابة ) يرى ان مصر ليست ( هبة النيل ) كما يقال دائما انما هى ( هبة المصريين ) فلقد فرضت الطبيعة على المصريين بعد انحسار الجليد ان يواجهوا ظروف الجفاف والقحط وتقلبات النهر ، وكان التغلب على هذا التحدى من شأن ( الصفوة المبدعة ) فاستطاع المصريون ان يصنعوا حضارة ، فى حين أن اقواما آخرين عجزوا عن هذا التحدى الخارجى ، فعاشوا فى بدائية وعلى هامش الحضارة ، الا أن هذه النواة التى تفاعلت مع الظروف الخارجية الطارئة شكلت وجود عنصر الاستمرار فى التاريخ المصرى ، ولم ينقطع هذا الاستمرار فى التاريخ المصرى كله الا مرة فى نهاية العصر الفرعونى ، مرة أخرى مع الفتح الحضارى الذى حدث عام ( ١٨٠٠ ) على أن هذه التحولات فى أغلبها انما هى اجتماعية وثقافية ، ( من كتاب تكوين مصر - لشفيق غبريال ) .

أما ( سليمان حزين ) فىرى أن الهجرات التى تعرضت لها مصر سواء من الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب ، لم تكن كبيرة العدد وكل ما فعلته أنها أضافت الى ثروة مصر وسكانها فى المميزات الجنسية المتوارية ولم تغير النظام العام للسكان وحتى الحرب الفاتحين ومستوطنين لم يستقروا فى مصر الا فى الفترة التى ساد فيها حكم العناصر العربية ،



على ان الهجرة العربية الى مصر ارتد بعضها الى موطنها الأصلي واتخاذ البعض مصر معبرا الى المغرب وبقى البعض على الأطراف أقرب الى الصحراء منهم الى الوادي ، ثم انقطعت هذه الهجرة في العصر العباسي اللهم الا هجرة طائفة منهم من عرب الأندلس الى الاسكندرية سنة ٢٠٠ هـ ثم ازاحتهم عنها سنة ٢١١ هـ ، وبتولى الحكم على أيدي الأيوبيين الأكراد ، ثم المماليك الأتراك والجراسية ، ثم العثمانيين كان ذلك ايذانا بانتهاء النفوذ العربي والبحث وجاءت فترة استطاعت مصر فيها أن تهضم العرب النازحين ، والدكتور حزين يبلور هذا التفسير في نتيجة صريحة بقوله : « لذلك بقي المصريون على مر الزمن جزءا من سلالة البحر الأبيض المتوسط أضيفت اليه دماء خارجية فاستوعبتها بفضل عدده الكبير وحياته المستقرة وتتوافر - العوامل الجغرافية التي حفظت على مصر شخصيتها في السلسلة والتكوين الجنسي العمام ، تلك الشخصية التي لا تزال تحتفظ بكيانها وطابعها حتى يومنا الحاضر » - ( سكان مصر ودراسة تاريخهم الجنسي - المجلة التاريخية ) .

## ٢ - اتجاه القول بالشخصية العربية أو الاسلامية لمصر :

لقد عبر بمغلاة كل من ( عبد الرحمن عزام ) ، زكي مبارك ، وأحمد حسن الزيات من طبيعة الوجه الاسلامي والعربي للشخصية المصرية ، ولقد اصطبغ مفهومهم لحد كبير بصيغة دينية لم تتخلص من بقايا روااسب فكر القرون الوسطى بجانب انها ترديدات لدعوة جمال الدين الافغاني ، ولقد دعم هذه المفاهيم موجات فكرية اندفعت من الشام وسوريا على الأخص ، والواقع أن طبيعة المرحلة التاريخية ، في ثلاثينات هذا القرن لم تكن مستوعبة بشمول من مفكرى الثورات الوطنية والقومية التي اجتاحت منطقة الشرق العربي ، ومفهوم القومية العربية لم يكن تحدد ونضج وألم بجوهر الصراع بين الاستعمار الأوروبي الغربي وبين الاستعمار التركي الذي بدأ يشيخ ويذبل ، ولقد كانت أفكار لطفى السيد وطه حسين وهيكل تعبيرا عن انغماس الحركة الوطنية المصرية في صراعها ضد الاحتلال الانجليزي والتخلص من بقايا الحولاية العثمانية ولم يكن من الممكن للحركة الوطنية المصرية وبعد ثورة ( ١٩١٩ ) بالذات ان تسهم في حركات الثورة العربية ضد الولاية العثمانية لأنها كانت من تدبير وهندسة الاستعمار الأوروبي الغربي وخبير استراتيجيته ( لورانس ) ، ولقد أكدت أحداث التاريخ المعاصر مدى خبث الدور الذي لعبه الاستعمار الأوروبي بوعده بلفور وبداية خلق دولة اسرائيل ، ومن واقع هذه التناقضات كان من المبرر أن يقول طه حسين في هذه الفترة : « ان المصريين قد خضعوا لضروب من البغض واللوان من العدوان جاءتهم من الفرس وجاءتهم من العرب والترك



والفرنسيين والانجليز « وكان مبرورا أيضا أمام هذا التطرف أن يرد أحمد حسن الزيات بوجهة نظر أشد تطرفا قائلا : « لا تستطيع مصر الاسلامية الا أن تكون فصلا من كتاب المجد العربى لانها لا تجد مددا لحيويتها ولا سندا لقوميتها ، ولا أساسا لثقافتها الا فى رسالة العرب » .

( مجلة الرسالة عام ١٩٣٣ ) .

انظر سلسلة المقالات التى كتبها أمير اسكندر فى جريدة الجمهورية « فى الفكر المصرى المعاصر » .

### ٣ - اتجاه النظرة الحضارية الشاملة والاعتراف بفترات الانقطاع التاريخية :

وأبرز ما كتب فى ذلك الدكتور حسين فوزى وجمال حمدان . ويمكن أن نضيف صبحى وحيدة ولا شك أن كثيرا من الآراء الذكية التى توصلوا اليها تعود الى المزاج الثقافى الموسوعى الذى يميز محاولاتهم أيا كانت الصفات الفكرية التى شكلت وجهة نظرهم فالأول يكتب بحساسية الفنان والمؤرخ والعالم وأهم من كل ذلك العاشق المفهوم بسحر التاريخ المصرى أما كل من ( صبحى وحيدة وجمال حمدان ) فبجانب أعماق نظرهم العلمية المتخصصة ، الأول كعالم اقتصاد والثانى كجغرافى ، فلا شك أن لديهم الوعى بان التخصص لا يلغى الإدراك - الشامل لابعاد ضوء الموقف السياسى للمرحلة التى وضعوا فيها كتبهم ، فصبحى وحيدة كان يعبر عن وعى نضج البرجوازية المصرية عندما تكامل رأس المال الصناعى والمصرفى أما الدكتور ( جمال حمدان ) فهو يتحرك فى ضوء نظرية الدوائر الثلاثة ، لدور مصر التاريخى والتى سبق أن عرضت فى « كتاب الفلسفة الثورة » ، والثلاثة يجمعهم اتفاق بشكل أو بآخر بشأن الانقطاع الحضارى بين مصر الفرعونية ومصر العربية برغم وحدة السياق التاريخى والدور الذى يلهم دائما الشعب المصرى طوال العصور بمسئوليته عن الآخرين . ويختتم حسين فوزى كتابه بقوله : « ان بلادى خرجت من محناتها ورزاياها محتفظة بشخصيتها وطبائعها السمحة ، مقبلة دائما على صناعتها الواحدة ، صناعة الحضارة ، برغم كل شىء ، وتحت حكم كل انسان ، وضد كل انسان » . أما عند جمال حمدان فمصر « فرعونية بالجد ولكنها عربية بالأب ، ثم أن بجسمها النهري قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض وقدما فى المياه ، وهى بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحمل رأسا أكثر من ضخيم ، وهى بموقعها على خط التقسيم التاريخى بين الشرق والغرب تقع فى الأول ولكنها تواجه الثانى وتكاد تراه عبر المتوسط ،

كما تمتد يدا نحو الشمال والجنوب ، وهي توشك بعد هذا كله ان تكون  
مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجمعا لعوالم شتى ،  
فهى قلب العالم العربى ، وواسطة العالم الاسلامى ، وحجر الزاوية فى  
العالم الافريقى .

( شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان - جمال حمدان )

ان هذا الشعور الغريزى لدى الشعب المصرى بمسئوليته عن الآخرين  
وبأنه يحمل دائما تبعات دور حضارى ، يكاد يتشابه رغم الاختلاف فى  
الأهداف مع صوفية أفكار دوستوفيسكى بان على الشعب الروسى دورا  
أخلاقيا بالنسبة لاوروبا كلها .

### ثانيا : الشخصية المصرية ولحظات الخطر :

اذا كانت هذه مجموعة الاجتهادات الفكرية بشكل أو بآخر قد اقتربت  
بنا لحد ما من بعض سمات وخصائص عامة حددت كينونة الشخصية  
المصرية فى صورتها عبر ٧ آلاف عام فما لا شك فيه أن رؤية ورصد  
وتفهم لحظات الخطر والاستفزاز التى عانتها هذه الشخصية الأصلية  
يجعلنا نقرب أكثر من سحر وسر صمودها فى مواجهة الزمن ، تتحقق  
هنا لغير ما حدود صدق الأسطورة القديمة قدم مصر من البعث والخلود  
والتجدد . . . . . يظل بعث حوريس المنتقم لأبيه هو الوجدان ، واللاوعى  
للشخصية المصرية ، والكل فى واحد ، وروح المعبد ، هى الطلسم الذى  
يفسر نهوض الكبرياء المصرى وتحديه لكل خطر من أيام الهكسوس حتى  
٩ يونية سنة ١٩٦٧ ، أنها ملحمة متجانسة كل التجانس تتابع فى  
نسيجها أحداث ومآسى التاريخ ، مشكلة زمان لا مندوحة لنا فى النهاية عن  
الشعور به ، انه زمان الرجوع الابدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل  
رجوع على الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة الذى يبدو فيه النظام الابدى  
حاضرا فى كل حين ، ولعلنا نقع فى اغراء الطموح من أجل استحضار كل  
لرؤية تمتزح فيها السيكولوجية ، والتاريخ ، والتصوير أو الفلسفة  
الاجتماعية لذلك فهى قريبة من رؤية البصيرة الفنية الذاتية المنهومة  
بالكليات دون الجزئيات والمتقصة فنفض واقع الحياة المصرية لا لجدران  
وابنية الواقع التاريخى والاجتماعى من العصر العبودى الى فجر الثورة  
الاشتراكية وبرغم صعوبة تلخيص لحظات الخطر التى تعرضت لها مصر  
ولصعوبة واتساع مدى الأبعاد الزمنية التى تعرضت لها مصر للاعتداء  
والطمع ، رغم ذلك فسنعرض لتتابعات هذه المعارك المجيدة التى خاضتها  
الشخصية المصرية ضد الغزو والقهر .

## ١ - الهكسوس • الرعاة المحتلون :

يقول د • عبد المنعم أبو بكر : « فوق جدران مقبرة مصوبة قديمة لم تندثر بقاياها ، ما زال التاريخ يحفظ لنا حكاية الغزوة الأولى غزو قبائل البدو الساميين في عصر الملك بيبي الأول ثالث ملوك الأسرة السادسة ولم تكن مقبرة الملك هي التي حملت أقدم نص عن غزو مصر بل كانت مقبرة ( اونى ) رجل الشعب الذى عهد له الملك بمهمة الدفاع عن مصر فى تاريخ يعود الى عام ٢٤٠٠ ق م لقد أعد ( اونى ) الجيش وقاد المعارك العنيفة ضد القبائل البدوية المندفعة كالسيل من شمال سوريا وفلسطين تطلب الدلتا الخصيبة وعندما ظهر الوادى منهم ، صورت هذه الأبيات على جدران المقبرة روعة هذا الانتصار •

تقول هذه الأبيات : « عاد الجيش سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ودمر حصون الأعداء ، بعد أن اقتلع مزارع التين والكروم ، وألقى الثأر بين جنسوب الأعداء ، عاد الجيش سالما بعد أن قتل عشرات الآلاف من الجند ، عاد سالما بعد أن أحضر معه آلاف الأسرى » •

عقب ذلك حدثت غزوة ثانية لمصر كانت أقسى ، وذلك فى مستهل القرن السابع عشر ق م • لقد كانت على حد تعبير المؤرخ المصرى القديم « مانيتون السمنودى » « غضبة من الالهة فقد وفد الغزاة من الشرق فاستولوا على أرضنا وتغلبوا على حكام البلاد وحرقوا مدننا دون رأفة وهدموا معابد الالهة ، •• الخ » وربما تفسير تمكن الهكسوس من مصر راجع الى انتهاء العصر الزاهى الذى شمل الأسرة الثانية عشر والذى يعتبر من أزهى عصور التاريخ المصرى تقديما ورخاء ، وبعقب هذا العصر فترة اضطراب شديد سادت فيها الفرقة والشحنات الداخلى ، غير أن الهكسوس اكتفوا باحتلال الدلتا ومصر الوسطى حتى ملوى ، وفرضوا الجزية على الصعيدي مانحين حكامه شيئا من الاستقلال الذاتى ، وظل الهكسوس يتحكمون طالما التمزق يسود الوادى حتى ظهرت أسرة قوية فى طيبة تبادل زعامتها رجال نشروا الثورة ضد المحتل ، وتفيد النصوص باندلاع المعارك فى عصر ثلاثة بارزين هم : « سقمن رع ، وولداه كامس واحمس » وفى « بردية سنالبيه الأولى » والتى هى فى الحقيقة صفحة من مذكرات طالب مصرى عاش خلال القرن الثالث عشر ( ق م ) أى بعد خروج الهكسوس بنحو ٣ قرون ، فى هذه الوثيقة تفاصيل حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس بقيادة ( كامس ) أولا ، وأخيرا تم طردهم ومطاردتهم حتى فلسطين وانتصاره فى ( شاروهين ) وأدى هذا الانتصار



الى وحدة الوادى وقيام الامبراطورية المصرية التى امتدت فى عصور خلفائه  
الى أعلى الفرات فى الشمال والى الشمال الرابع فى الجنوب (١) .

## ٢ - الاشوريون يهاجمون مصر :

اندفعت موجة هجرة جديدة من الشعوب الهندو اوروبية لفظتها  
جبال ارمينيا أخذت تحتل مناطق آسيا الصغرى ، هذه الأفواج الكثيفة  
كأسراب الجراد كانت تتجه بأبصارها الى وادى النيل ، ولقد تصدى لهم  
المصريون بقيادة الملك ( مونتاج ) بن رمسيس الثانى ، وقاتلهم حتى طارد  
فلولهم بشدة وعنف وزحف الى فلسطين ، ولقد سجل الملك انتصاراته  
ومشاعر الفرح لدى الشعب وذلك فى إحدى معابد العاصمة « القلاع »  
تركت وشأنها والآبار فتحت من جديد وحراس الليل يعملون فى حقولهم  
كالمعتاد ، لا أثر لتلك الأصوات التى كانت تنادى فى صميم الليل . . . .  
قف هنا أتى شخص غريب « . . . لقد أعقب ذلك غزو الارين حتى الليل  
. . . الدلتا ، واستطاع ( اسرحدون ) أن يجتاز الباب الشرقى لمصر حتى  
وصل الى أراضى شرق الدلتا ، كان ذلك فى عام ٦٧٤ قبل الميلاد ، وعندما  
قامت المعركة البطولية ارتد على أعقابها الغزاة ، وما لبث أن عاود الاشوريين  
وكررُوا المحاولة مستغلين الاطمئنان الذى ساد عقب الانتصار الأول لدى  
المصريين ، ولكن على أثر الهزيمة اندلعت المقاومة حتى تمت على ايدي  
( طهارفا ) وخلفه تانوت آمون وعاد السلام والبناء والاطمئنان الى الوادى  
المنتصر .

## ٣ - الخيانة تمكن قمبيز من مصر :

عقب اكتساح المصريين لحاميات الاشوريين وبعد انتشار الثورات ضد  
الامبراطورية الاشورية ، وكانت فارس قد أصبحت دولة قوية أصبح من  
المحتم أن تطمع فى الاستيلاء على مصر ، ولقد تردد ( قمبيز ) فى البداية  
من غزو مصر ، غير أن خيانة ( قانيس ) قائد فرقة من الجند المرتزقة  
بجانب تعاون نفر من اليهود كانوا يعيشون فى مصر مع الفرس كل ذلك  
مكن قمبيز من بلادنا ولكن الى حين .

انه يكتب فى سلف : « انا قمبيز أكتب اليكم هذا . . . فاذا استمعتم  
له كان ذلك خيرا لكم والا فكونوا مستعدين لملاقاة جام غضبي الذى سأنصبه  
على رؤسكم لأننى سيد الأرض كلها » .

ولقد كان رد المصريين عنيفا كله كبرياء الواثق من عدالة قضيته :

« أى قمبيز . . . أيها التعيس تدبر أمرك وفكر مليا فيما أنت مقدم  
عليه ، هلا اتعظت بالملوك الاشوريين والحيثيين وأولئك الذين يقطنون

المناطق الغربية .. ألم يكونوا ... وسوف يلحق بك العار على أيدي  
جنودنا » .

وعندما سقطت الأسرة العشرين وانتهى بسقوطها عصر الدولة الحديثة  
أخذت الأحداث تمر متشابكة متتابعة تنذر بدنو سقوط علم القيادة من  
يد مصر ، وبدأ هذا العصر الذي تعارفنا على تسميته بالعصر المتأخر من  
أوائل القرن الحادى عشر قبل الميلاد وانتهى بدخول الاسكندر أرض مصر  
عام ٣٣٢ ق م . (١) .

سيتتابع بعد ذلك على مصر أكثر من جيش يستهدف تحويلها الى  
ولاية تحكم من عاصمة بعيدة لها صلف وتسلط القوة العسكرية ولكنها  
أبدا ستنحنى أمام الأصالة والتراث الحضارى العريق لها ، ربما تحصل  
لها صفات واتجاهات جديدة تغنيها غير أنها أبدا تستثمر الاحترام لقدم  
وعراقة الخبرة فى صناعة الحضارة ، وربما تجد عند الدكتور حسين  
مؤنس فى دراساته عن الأبعاد الحضارية لمصر ، تلخيصات ذكية لهذه  
التتابعات التاريخية ولا برز عناوينها يقول : « عندما وصل الاسكندر الى  
الدلتا قال : « أى جنة هذه » وعندما وضع نابليون قدمه على شاطئ مصر  
قال « أى نار هذه » ويوليوس قيصر عندما أجهده المصريون فى حربهم  
وحاصروه فى الاسكندرية قال : « لن ابقى فى هذا الجحيم لحظة أكثر  
مما ينبغى » ، وعمرو بن العاص قال : « هذه شجرة خضراء » . أما صلاح  
الدين فقد قال شيئا معناه : « هذا بلد لا يخرج منه الا مجنون » .

وقد يقال ان آخر ما سمعنا به من حروب المصريين كانت فى عهد  
الاسرات حتى الأسرة العشرين ، وقد يقال أكثر من ذلك بأن الجيش  
المصرى فى آخر عهد الاسرات الفرعونية كان مؤلفا من الليثيين والاغريق  
والنوبيين وربما نسمع خلال عدة قرون على مدى التاريخ بغزوات وحروب  
مصرية تقوم على اذرع وأسلحة جيش مصرى مؤلف من المقدونيين  
واليونانيين والليبيين وفرسان العرب ، والأكراد والمغاربة  
والفرغانيين والأتراك البلقانيين والتتار والجركس .

ويؤكد هذه الظاهرة الدكتور حسين فوزى قائلا : « يجب أن نعى ذلك  
كل الوعى ، وأن لا ننخدع بمواقع صلاح الدين وأسرته ولا بغزوات بيبرس  
والناصر محمد وقايتباى ، وكلها قامت على كواهل الأجناد الأجنبية ، لذلك  
الوعى له أهمية فى فهم ما سوف يحدث بمصر بعد « النكبة الفرنساوية »

(١) انظر سلسلة الدراسات التى قدمتها جريدة الامرام « الف عام ام ٥ الاف » .  
نظرة معاصرة على حضارة الانسان المصرى القديم .

وهذا الحدث سيكون نذيرا بيقظة الشعب المصري ، واعلانا بأن هذا الشعب سوف يستغرق مائة عام حتى يرى أول الغيث في « هوجة عرابي » ومائة وخمسين عاما حتى ينهمر الغيث أثناء « ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ » .

ان القضاء على وجود جيش مصر كان هدفا دائما من أول غزو للفرس والرومان حتى الاحتلال الانجليزي ، ولكل هل معنى ذلك ان روح القتال والمقاومة قد أهدمت الى الأبد في نفوس المصريين ، والواقع أن أحداث التاريخ تكذب هذا الاحساس وربما تكشف طوايا التاريخ في المستقبل قيمة الدور الذي لعبته مصر في انتصار الفاطميين ، والأيوبيين ولا يمكن التقليل من شأن معارك المنصورة ، ودمياط ومرج دابق ، وثورات القاهرة ضد نابليون ومعركة رشيد ٠٠٠ الخ .

ان الدرس المستخلص من كل ذلك هو الاعتقاد بعدالة حروب الشعب المصري فلقد كانت دائما من معركة قادش ( ق م ) حتى معارك سيناء والقنال الآن - كانت معارك تحرير ودفاع عن الأرض والتاريخ ، والطبيعة المصرية الوديعه التي اكتسبت بالاستقرار والخبرة حكمة أخلاقية وسلوكية هي الدرس الباقي دائما للبشرية ، وهذه الحكمة هي أن الاعتداء على الآخرين اعتداء في نفس الوقت على كرامة وانسانية الانسان .

ولعل كتاب فجر الضمير « لبرستيد » يعفينا من تفصيل هذه الحقيقة فهو يكتب اعتمادا على وثائق نادرة ودراسات مقارنة استوعبت عمره يكتب قائلا « ولقد أصبح الآن من الواضح الجلي أن التقدم الاجتماعي والخلق الناضج الذي أحرزه البشر في وادي النيل الذي يعد أقدم ملامح التقدم العبري بثلاثة آلاف سنة ، فقد أسهم اسهاما فعليا في تكوين الأدب العبري الذي نسميه نحن ( التوراة ) وعلى ذلك فان ارثنا الخلقى مشتق من ماض انساني واسع المدى أقدم بدرجة عظيمة من ماضى العبرانيين ، وان هذا الارث لم ينحدر اليينا من العبرانيين ، بل جاء عن طريقهم ، والواقع أن نهوض الانسان الى المثل الاجتماعية قد حدث قبل أن يبدأ ما يسميه رجال اللاهوت بمصر الوحي بزمن طويل ، وان هذا النهوض نتيجة للخبرة الاجتماعية التي مارسها الانسان بنفسه ، ولم يزوج الى هذا العالم من الخارج (١) .

ولقد ظل الانسان المصري من سبعة آلاف عام يتعامل مع الطبيعة ويبسطر عليها وينتزع منها أسرارها وكل ذلك في خدمة الانسان ، ويندر ان نجد في تاريخه لحظة اعتداء على الآخرين أو طمع فيما لديهم من خير

(١) فجر الضمير - جيمس هنري برستيد .



أو تقديم ، وحتى الفترات التي قامت فيها امبراطوريات قاعدتها مصر  
ووضعت يدها على بلاد أخرى في البحر الأبيض أو في أعالي النيل .  
كانت هذه اللحظات وبالأعلى الشعب المصرى نفسه .

فلا جدال ان شعبنا أدرك بخبرته أن « شعبا حرا لا يمكن أن يستبد  
شعبا آخر » .

### ثالثا : الشخصية المصرية ولغة الأسطورة والفن :

ان الحياة المضاعفة ، المتعددة الأشكال الاجمالية التي عاشتها  
الشخصية المصرية من فجر التاريخ وحتى الآن ، والتي حاولنا قدر اجتهادنا  
الامام بالخيوط العريضة لحركتها التاريخية عبر حقب التاريخ المتتابعة  
متعمدين فى نفس الوقت استقرار جواهرها وتشكله وتحوله من عصر لعصر  
بجانب تأمل معدن هذه الشخصية فى لحظات الخطر والأزمات ، ان هذه  
الحياة لا يمكن اكتمال فهمها دون رؤيتها بعين الفن والرمز ، بمعنى آخر  
وبأبسط تلخيص ممكن سنحاول ترجمة الرحلة التاريخية العينية التي  
عاشتها الشخصية المصرية ، سنحاول ترجمتها بلغة الأسطورة والفن .

وما نقصده هنا بالأسطورة بعض ما يعنيه « جارودى » بقوله :  
« ان - الأسطورة ليست أوديسة ضمير الله ، ولا هى المثال أو الصورة  
الأولية أو الفكرة ، فالأسطورة لا هى ارساء فى المقدسات ، ولا ارساء فى  
طبيعة أولى بل هى لغة المفارقة وهذه المفارقة لا يمكن أن تتعقل فى حدود  
البرانية ولا الحضور ، ولا هى مفارقة من فوق الهية ، ولا هى مفارقة من  
تحت من طبيعة هى معطى جاهز ، ان الأسطورة ليست مشاركة ، بل هى  
خلق (١) والأسطورة متى تحررت من « الميثولوجيا » تبدأ من حيث يقف  
المفهوم أعنى : لا مع معرفة الكائن المعطى بل مع معرفة الفعل الخلاق ، انها  
ليست انعكاسا لكائن بل هى تطلع الى خلق وهى لذلك لا تعبر عن نفسها  
أبدا بالمفاهيم بل بالرموز .

والملاحظ أن تاريخ مصر القديم مليء بالمتناقضات وانه مليء أيضا  
بالأساطير المختلطة بالواقع والوقائع المختلطة بالأساطير ، ومثل الاله المصرى  
القديم « اوزيريس » الشمس والنيل ، بكل مترتباتهما ، وهو لم يكن يمثل  
خصوبة الأرض فحسب ، وانما كان يمثل أيضا صانع وسائل الانتفاع  
بالأرض ، كما كان العمل فى ايدى الناس ، ويكفل لهم العمل ، كذلك فان  
اوزيريس هو صورة البذرة التي تغرس فى الأرض فتتمو بعده ذلك وهو  
صورة سياق الحياة .

وقد يمكن هنا استعادة بعض ملاحظات « هيجل » عن روح الفن  
المصرى القديم فهو يرى « ان أفكار ومفاهيم المصريين القدماء وجدت

التعبير عنها في العمارة واللغة بينما هي أفكار ومفاهيم نابعة من مصدرين أساسيين وهما : الشمس والنيل ، فارتفاع الشمس في السماء عند الشروق كل يوم ، وارتفاع ماء النيل عند الفيضان كل عام ، يكونان اطار الألف والياء بالنسبة لمصر ، فالنيل هو قاعدة الحياة ووراء النيل الصحراء ، وثمة صراع بين جفاف الصحراء ومياه النيل وازدهار كل حكومة في مصر مرتبط بانتصار النيل على الصحراء والعكس صحيح ، والشمس والنيل هما رمزا الانسانية في مصر القديمة « ، لكن لكل رمز مغزى ، والمغزى يتحول الى رمز يصبح بدوره ذا مغزى ، وهذا المغزى هو رمز الرمز الذي يصبح بدوره مغزى المغزى ، وهكذا ، وفي هذا التحول تتجسم الصورة المصرية ، لكنها لا تصبح صورة بدون ان تكون في الوقت نفسه ذات مغزى ، ومن هذين المكونين لروح مصر النيل والشمس يستخلص « هيغل » مكونات الروح المصرية فهي تربط ربطا وثيقا بين عالم المادة وعالم المثل ، بين الطبيعة والأفكار ، بين الحياة والنفس ، بين الجسد والروح ، وأبو الهول لغز في ذاته لكن عند قدماء المصريين ليس بصر ومع أنه تعبيرا عن المجهول ، وانما هو تعبير عن نشدان المعرفة ، أنه الرغبة في الرؤية وراء المجهول ، ولكن أبا الهول ليس مجرد رمز للغز ومغزى له فحسب وانما هو الهدف ذاته ذو مغزى باعتباره جسما نصفه حيوان ونصفه انسان ، ان الرأس الانساني الذي يخرج بارزا من جسم حيوان يمثل الروح في شوقتها الى الخروج من العنصر الطبيعي (١) .

على ان المصريين القدماء كانوا أول من قالوا بخلود الروح ، ومعنى ذلك انها شيء مختلف عن الطبيعة ، أي أنها مستقلة بذاتها ولا نهائية ، لكنهم في الوقت ذاته لم يفصلوا فكرة خلود الروح عن ضرورة صيانة الجسد الذي هو الوعاء الطبيعي لخلودها ومن هنا كان معنى التجاؤهم الى التحنيط ، ورغم تناقض النظرة التجريدية للروح والخلود مع الاهتمام بمظاهر الحياة المادية التي كان يستخدمها الموتى ، في حياتهم ومن ثم بدلا من استقلال الموت اقام المصريون القدماء امبراطورية الموتى ، بدلا من المجرد - المطلق ، اقاموا العيني المحدد ، أعادوا بناء الطبيعة من جديد ، ونحن هنا نرى التناقض بين الطبيعة والروح ، والروح الطيبة ، ولا نرى الاتحاد المباشر بينهما ، ولا حتى الوحدة المحددة حيث لا تكون الطبيعة موجودة الا كارضية للروح ، وحيث لا تكون الروح موجودة الا محتواه في الطبيعة ، أي ان الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح تحتل مكانة وسطا ، وكل قطب من قطبي هذه الوحدة في حالة استقلال مجرد وحدة عينية ،

(١) انظر للعدد الخاص من هيغل والفكر العصري مجلة الهلال اكتوبر ٦٨ وكذلك

فلسفة الفن عند هيغل زكريا ابراهيم ، مجلة المجلة .

وغاية الوحدة المصرية بين الروح والطبيعة والروح والطبيعية هي مذاق الاستمتاع بالحياة .

ولا جدال في ان العبقرية المصرية عبرت عن وجدانها عن علاقتها بطبيعة الظروف الطبيعية والاجتماعية في أشكال ابداعية كان أروعها وأعظمها وأكملها باعتراف مؤرخي ونقاد الفن ، الشكل المعماري أو النحت بمعنى محدد ، فالتمثال المسمى بشيخ البلد يكاد يخرج بنا عن كل تصور ، أما تمثال الكاتب المصرى فيكاد يهتم بالكتابة .

ومنذ نشأة الفن الفرعونى وثمة عاملان هامان يؤثران فيه ويصاحبان تطوره أولهما متعلق بالجواهر ، والثانى متعلق بأسلوب هذا الفن .

( أ ) في مضمون الفن وجوهره كانت الصورة في مختلف أنواع تشكيلها نحتا أو نقشا أو رسما ، تحوى عنصرا حيويا وحييا فيما تمثله ، سواء مثلت الصورة الانسان أو الحيوان ، ان الصورة تمثل عند الانسان المصرى القديم ، نوعا من الخلق ، ينم عن جوهر ما تمثله .

( ب ) فى الأسلوب كان ثمة قواعد تحكم عمل الفنان المصرى من ناحية الشكل :

★ الاله فى الصورة أكبر حجما من الملك ، والملك أكبر حجما من أعدائه ، ان - الشخص الرئيسى يتمثل دائما فى العمل الفنى على نحو ينم عن مكانته .

★ رسم الأشكال من أخص مظهر لها مع ابراز أخص مظاهرها المميزة .

★ ترتيب المناظر فى صفوف يعلو الواحد فيها الآخر تفصلها خيوط مستقيمة تمثل الأرض وهذا الأسلوب لا يتوافق مع قواعد المنظور .

والارتباط الأساسى بين قواعد الفن المصرى وبين الجهود السياسية لتوحيد شطرى الوادى فرضت منهجا فى تصوير الأشياء كان يحكم رغبة الفنان فى أن يجعل الأشياء تبدو كما هى فى الحقيقة وليس كما يراها الناظر .

ومنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصرى انطلاقة هامة ارتقت بفنه فى خطا سريعة نحو الكمال ، كان واضحا ان العقيدة المصرية هى أوضح الحوافز أثرا فى دفع الفن والفنان المصرى تجاه التقدم ، وفى مقدمة عقائد المصريين عقيدة البحث والخلود وهى التى أشعلت جذوة



الشهضة ، لقد منحتنا عمائر ومعابد وأهراما ومقابر غاية في الروعة والكمال ، ومع ان الذى بقى لنا من أثر العمارة المصرية هي خرائبها .

باقة الأعمدة في الكرنك ، بهو الأعمدة جهة حتشبسوت . . .  
الرامسيوم . . . هيكل ايزيس في فيلة ، أبو سمبل . . . هدم البقايا  
القليلة المتفرقة مازالت تنطق بما كانت تجمعها العمارة المصرية من روعة  
وضخامة وصلابة ، غير أن الدين كان أيضا قيديا ألزمه استخدام أسلوب  
محدد من ناحية ( الشكل ) ، لقد كان الفنان المصرى يرى أن الحقيقة هي  
جوهر فنه وكان يحس أن الخيوط التي يرسمها ليس حافظها الوحيد هو  
الابداع الفنى وانما حافظها الأكبر هو الخلود ، وبحكم هذه العوامل وعلى  
حد قول « أرنولد هوزر » كان الفنان المصرى صانعا ، فمن الصحيح اننا  
نعرف أسماء كبار المعمارين وكبار النحاتين في مصر وانهم كانوا يتمتعون  
بمميزات في البلاط الفرعونى ، غير أن الفنان ظل اجمالا مجرد صانع ،  
ولم يكن في هذا العصر من الممكن التحدث عن حد فاصل بين العمل الذهني  
والعمل اليدوى الا في حالة المعمارى الكبير ، أما النحات والمصور فلم يكونا  
الا عاملين يدويين فمركز المصور والنحات لا يبدو مشرفا ، اذا ما قورن  
بمركز الكتابة ، وما ذلك الا مظهرا لانحطاط قيمة الفنون بالقياس الى الأدب  
وهي الظاهرة المألوفة في تاريخ العصر الكلاسيكى القديم فى الشرق القديم ،  
وعلى أية حال فان الاحترام الذى كان يقابل به الفنان كان يزداد بازدياد  
التقدم العام .

غير أن هذا الطابع السكونى للفن المصرى قد تحطم بشورة اخناتون  
( فمن الواضح أن حساسيته بالحقيقة وصراعه ضد التقاليد الحرفية  
السالفة العقم فى الدين ، أدت بالفن المصرى لأن يتغلب على النزعة  
الأكاديمية الجامدة وأصبح الفنانون يختارون موضوعات جديدة ويبحثون  
عن رموز جديدة ، ويحاولون أن يصوروا الحياة الروحية الفردية الباطنة ،  
بل يحاولون فوق ذلك أن يرسموا صورا شخصية تحمل معانى التوتر  
العقلى والحيوية التى تكاد تصل الى حد العصبية غير العادية ، لقد اتجه  
الابداع الاجمالي لحضارة قديمة كهذه غطت رقعة زمنية طويلة فى حين أن  
هدفنا هو استقراء جوهرها الذى تشكل بلا جدال خلال العصور التى  
تتابعت بعد ذلك وبالاندماج فى حضارات أخرى كالحضارة الهيلينية  
والاغريقية والقبطية ويهمننا هنا التوقف قليلا عند ( الحضارة العربية ) ،  
والملاحظة السريعة هنا انها لم تحمل الى مصر سوى دين جديد وقيم أكثر  
تقدما من واقع القيم المتهترئة التى كانت تجسدها الحضارة الرومانية  
المسيطرة على مصر ولقد سبق دخول العرب أن حطم المصريون المعابد  
والعقيدة الوثنية الفرعونية وحطم بعد ذلك المسيحيون المصريون الاتغلاق  
والتزمت المسيحية ولان الفتح العربى كان يحمل حماسا ورؤية للكون

والانسان أكثر تقدمية وعدالة فقد فرض لغته على اللغة القبطية وبقايا اللغة الهيروغليفية وما يهمننا هنا في مستوى دراسة الإبداعات الجمالية هو مراقبة حركة الوجدان المصرى ولقد سبق أن عرضنا لها في مستوى التعبير الأسطورى ، ويبقى أن نعرض لها في مستوى التعبير الملحمى ويرتبط ذلك بالفتح - العربى لقد شكلت الطبيعة المصرية بجانب نوعيات الأحداث التي مرت بمصر في القرون الوسطى مجموعة من الملاحم العربية أو فن السير ، عنتره بن شداد ، الزير سالم ، على الزبيق .

لقد تلمس الشعب المصرى من عصور القهر تجسيدات خيالية لابطاله ينقدونه أو يحملون له العدالة والحرية والخير ، وربما انصرف الأدب الرسمى الى مجالات فكرية سكونية محافظة تعبر عن مصالح الطبقات الحاكمة .

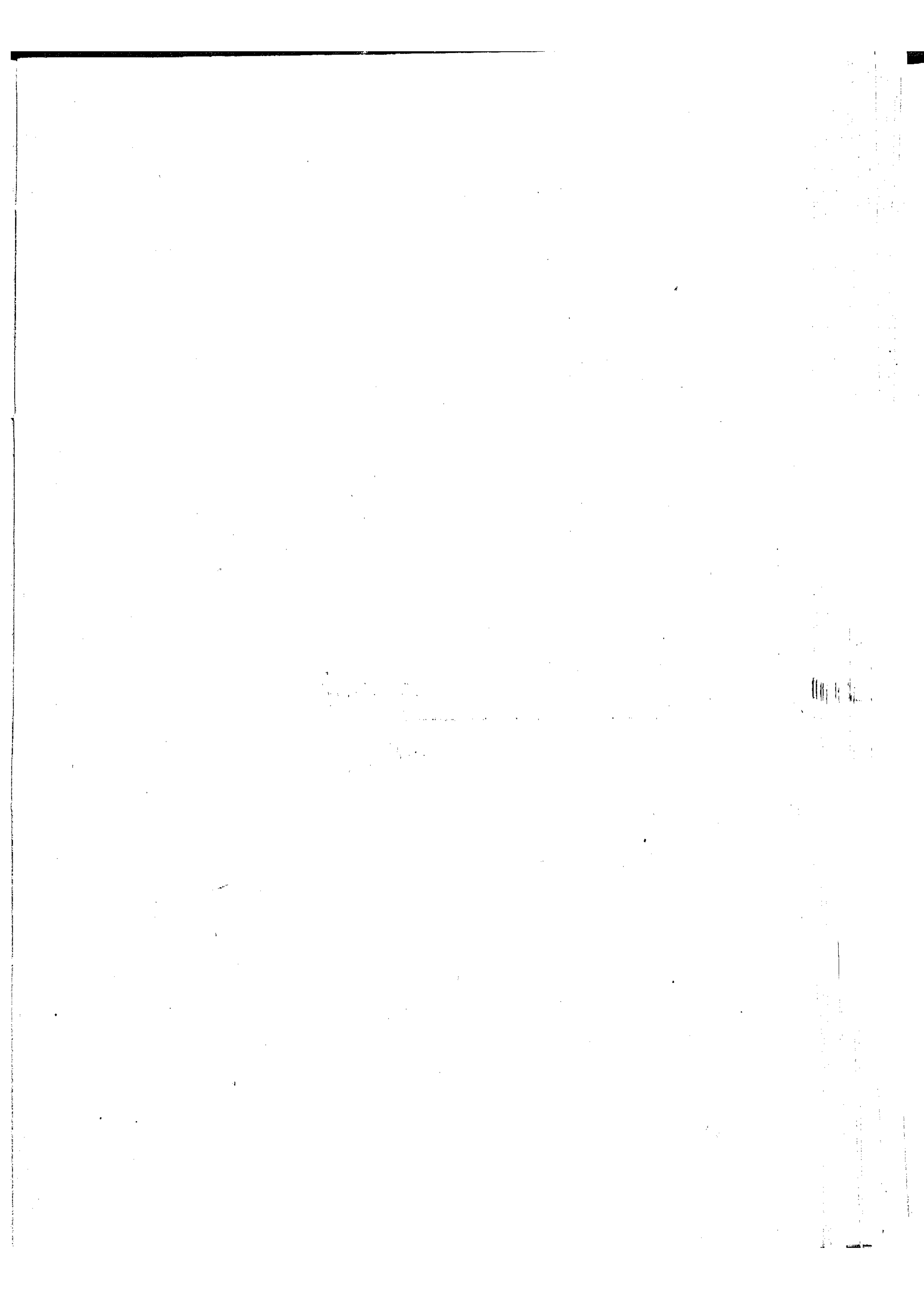
أنا نضع أحكامنا في اطار التحفظ عندما نتعرض لفترات الانقطاع الحضارى التي عاشتها الشخصية المصرية ولا يمكن أن نقرب من أحكام يقينية في القول بخصائص الفن المصرى عبر القرون الوسطى وأكثر من ذلك في مستوى الأدب فلقد قلنا في بداية الدراسة أن ذلك يصبح صعبا في غيبة الدراسة التاريخية والحضارية المتصلة لتاريخ مصر في ٧ آلاف عام ، وربما كانت بداية الحملة المصرية واصلاحات محمد على وأفكار رفاعة الطهطاوى وحسن العطار وبداية ميلاد العقلية المصرية الحديثة لقد تمكنا الآن من نقل أروع ما في الحضارة الأوروبية وقامت جهود متصلة لدراسة تراثنا العربى من لطفى السيله حتى طه حسين والعقاد ويجب أن ندعم ذلك بدراسة التراث الفرعونى أيضا ، أن المهمة التي على أكتاف المفكرين من جيلنا في البحث عن سمات وطباع الشخصية المصرية في عصر الثورة الاشتراكية والتكنولوجية لا يعفى الكتاب والفنانين من القيام بواجبهم كقرون استشعار وأنبياء للبشر ، يروى أبعاد اللحظة الحاضرة لكل امتداداتها في الماضى الحضارى وأيضا ومضات المستقبل ولا جدال أن أجيالهم الروائيين المصريين من توفيق الحكيم ولاشين وحتى نجيب محفوظ استلهموا أصالتهم في الأسلوب الروائى من ادراك الاتصال في كينونة الشخصية المصرية ويقوم بهذا الدور ولو بقصور كتاب المسرح المصرى من يوسف ادريس حتى ميخائيل رومان والفريد فرج ومحمود دياب على أن أخطر المعبرين عن نبض وقسمات الشخصية المصرية في حضور الأزمة الحضارية التي نعيشها الآن بعد أزمة ٥ يونية هم كتاب القصة القصيرة ولقد سبق أن قدمنا عنهم دراسات من وجهة النظر هذه ، أننا نحتاج لرؤية جمالية وفكرية تتخطى الجمود الفكرى والدينى وتتخطى الامكانيات الحاضرة لكشف امكانيات وأحلام غير محدودة لمستقبل الشخصية المصرية التي عاشت ملحمة التاريخ بأسطورة وقبل .

## الباب الثاني

---

في الأدب





## الفصل الأول

### صالون الحكيم وعطر الذكريات في صحبة توفيق الحكيم بين ( عودة الروح ) و ( عودة الوعي ) تأملات في كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية

★ عقب اتصالي تليفونيا بأستاذي - نجيب محفوظ - لأهنئه بعيد ميلاده الثاني والثمانين دعاني لمقابلته بمبنى الأهرام صباح يوم الخميس كعادته .

★ غير أنني وبعد أن غاب صوته المتعب الحنون الحكيم ، انتابتني حالة نفسية غريبة ، مزيج من الحنين والأسى والحزن ، وتداعيت الذكريات المتشابكة الدافئة عن سنوات طويلة من العمر عشيتها بحميمية ويقظة فكرية وعقلية مع الهة الأولمب المصريين بالبرج في الدور السادس من مبنى الأهرام .

★ حيث كنت ألتقي وأتجاوز وأستمع لتوفيق الحكيم ، و د . حسين فوزي و د . زكي نجيب محمود ، وصلاح طاهر ، واحسان عبد القدوس ، ويوسف أدريس وأخيرا وفي السنوات الأخيرة انضم اليهم . د . لويس عوض . . بعد أن عاد الى الأهرام . . عقب استقالته لمنع نشر سلسلة مقالاته عن الأفغانى .

★ وعقب رحيل احسان عبد القدوس وكان صديقا قريبا لى . . وكذلك أستاذي الشامخ . د . لويس عوض . . لم أعد أجد رغبة في الذهاب الى هذا المكان المهيب الحافل بصخب صراع الفكر العميق وأحاديث الأدب والفن والسياسة وكل مشكلات وهموم وقضايا الحياة المصرية والعربية والعالمية .

★ وكما توقعت يل أكثر مما توقعت .. بمجرد دخولي - البرج بالطابق السادس ومقابلتي - نجيب محفوظ وقد أصبح شيخا نحيلاً .. مرهقا وهو جالس في غرفة توفيق الحكيم شعرت بالفراغ والوحشة واليتم والأسى :

★ نجيب محفوظ رفض أن يجلس على مقعد توفيق الحكيم ومكتبه احتراماً ووفاء لذكري أستاذه واكتفى بالجلوس في مهابة على الكنبه المقابلة للمكتب ولقد شعرت على الفور بحضور روح ودعابة وعذوبة توفيق الحكيم تملأ الحجرة حتى الآن ...

★ كانت هذه الحجرة الخالدة في حياة توفيق الحكيم تمتلئ وتحفل بحضور رائع للعمالقة : حسين فوزي ، وزكي نجيب محمود ، وصالح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، واحسان عبه القدوس ، ويوسف ادريس ، بجانب رواد محدودين من اعلام الفكر والأدب والفن وكان المتحدث الأول والمهيمن على المناقشات والمثير والمفجر للقضايا والحوار - توفيق الحكيم ، فهو حكاه ماهر ويتمتع بذاكرة يقظة متدفقة يتحدث عن زعماء مصر الحديثة ، ومصطفى كامل ، ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس ، ومحمود النقراشي ، ويسرد عديد المواقف الخفية والطرائف عن صداقته وخلافاته مع طه حسين والعقاد ، والمازني ، و د' محمد حسين هيكل ويحكى عن نشأة المسرح وكبار الموسيقيين - كامل الخلعي الذي لحن له أول مسرحياته ، وأولاد عكاشة ، ويوسف وهبي وروز اليوسف .. كما يفيض من ذكرياته عن باريس ومتابعته الأدب والفن والمذاهب الأدبية فيها حتى الأيام الأخيرة من حياته .. أحاديث جديدة رائعة عن الرواية والفن وأعمقها عندما يتحدث مع حسين فوزي عن الموسيقى والباليه والفن التشكيلي وعلاقتها بالأدب .. يقول ( لقد شيدت بناء مسرحية شهر زاد على أنغام وألحان (كورساكوف) ، أما أهل الكهف فلم يفهمها النقاد ولا يحيى حتى فقد كانت انعكاساً لقضية مثارة في الثلاثينات عن الصراع بين القديم والجديد ومفهوم الزمن والتراجيديا والمأساة المصرية .. ) ثم تلمع عيناه في مكر قائلاً ( صحيح أن طه حسين استقبل بدايات عملي بالترحيب ) .. غير أنني رفضت أن يكتب مقدمة للطبعة الأولى من ( أهل الكهف ) مما أغضبه فترة مني .. لقد كان ذاتياً لحد ما .

وكان نجيب محفوظ في أكثر الجلسات صامتا يستمع لما يريد أن يستمع له ويهمل ما لا يريد .. ودائماً مستغرقاً في تأملاته .. غير أنه بين الحين والحين ينطلق بضحكته الهادرة المصرية الحلوة .. عندما يطلب منه توفيق الحكيم طلب القهوة .



★ وعندما تثار قضية فكرية ذات بعد فلسفي ... يبدأ زكي نجيب محمود لتحليلها لغويا بمنهجه الوضعي المنطقي ... ويتحدث كأنه يلقي محاضرة ... لقد كان عقلا نيا دقيقا في تحليله لأي مشكلة ، وأتذكره عندما دخل علينا مضطربا مهرولا لأن أحد القراء السلفيين رفع عليه دعوى لفقرة جاءت في إحدى مقالاته عن ( كروية الأرض ) مما اتهمه صاحب الدعوى بالالحاد وقال له توفيق الحكيم أن يصعد إلى المستشار القانوني للمؤسسة فهروول ونظارته تنزلق على أنفه ...

★ ويعلق د . حسين فوزي قائلا ... لقد دعوت منذ أربعين عاما في سندباد الغرب أن نعتنق الحضارة الأوربية والعقل العلمي لتجنب ظهور هذه العقليات المتخلفة لن نخرج من مأزق التخلف الفكري إلا بالمرور بعصر النهضة لذلك أنا أعد كتابا عن عصر النهضة في العلوم والأدب والفنون ... وحسين فوزي كان يحمل في شخصيته تراث السندباد العربي ، فهو دائما على سفر مغرم بالمعرفة وحب الموسيقى وهو مرجع وفيلسوف لها ودائما يدخل علينا محملا بكتب جديدة ومجلات من كل لغة ، وما كان أروع أحاديثه مع توفيق الحكيم عن ذكريات باريس ، وكيف رفض أن يعترف بكمال الدين حسين عندما أصبح وزيرا للتربية والتعليم وكان هو وقتها وكيل جامعة الاسكندرية واعتكف في بيته ، وأصبحت أزمة حلها عبد الناصر وفتحى رضوان ينقله وكيلا لوزارة الارشاد القومي التي أصبحت فيما بعد وزارة للثقافة ، فأسس كل صروح المؤسسات الفنية وأسس البرنامج الثاني بالاذاعة ، كان دائما مرحا وعندما يسأله توفيق الحكيم عن صحة زوجته الفرنسية ... يقول ( حاولت أن أقنعها أن قلبها لم يعد يحتمل الحياة ) فهو علماني ومنطقي مع نفسه لا يعرف العواطف والروحانيات الغيبية .

ويلاحظ توفيق الحكيم ... صمت وحزن لويس عوض ... فيسأله عن آخر أخبار مصادرة الأزهر لكتابه ( مقدمة في فقه اللغة ) فيندفع لويس عوض غاضبا ويذهب إلى مكتبه ويعود بعدة رسائل يعرضها على توفيق الحكيم كلها تهديده وسب له ... إحدى الرسائل يقول له فيها ( يا عميل الأب شنودة وتلميذ المستشرقين ... يا ملحد ... ) ، وتثار قضية مصادرة الأزهر للكتب ... وتنكا جراح ... نجيب محفوظ لمصادرة ( أولاد حارتنا ) حتى الآن غير أنه يصمت .

★ وهنا يقول : عبد الرحمن الشرقاوي لا فائدة أن الأزهر وبعد البروفة الأولى لاجراج مسرحيتي ثار الله - الحسين ثائرا وشهيدا أمر بوقفها بلا أي مبرر ... لقد عادت محاكم التفتيش ... ويعلق يوسف ادريس لذلك فقد اكتشفت أن بطل المرحلة هو البهلوان واننا نعيش في

سيرك وهذا هو موضوع مسرحيتي الجديدة التي أكتب فيها الآن ...  
وأنا لا أنسى أنهم صادروا لي مسرحية المخططين .. مما جعلني أتوقف  
مدة عن الكتابة للمسرح ... وكنت أحب أن أرقب كيف يتودد يوسف  
ادريس لنجيب محفوظ عندما يقابله في مكتب توفيق الحكيم وابتسم في  
صمت متذكرا كيف يهاجم يوسف ادريس في أماكن أخرى نجيب محفوظ  
ساخرا على توالي رواياته قائلا أنه صانع كثافة وكاتب موظفين .

★ ونادرا ما كان يحضر إلى المكتب احسان عبد القدوس .. فهو  
في سنواته الأخيرة كان يكتب بخصوبة ... غير أنه ذات يوم قال توفيق  
الحكيم أن أعماله يعاد طبعها في مكتبة مصر وأنها تجاوزته في التوزيع ،  
نجيب محفوظ ورغم ذلك أفاجا بصمت النقاد ، وكان احسان عبد القدوس  
حساسا جدا من تفوق نجيب محفوظ .

★ ويبدأ الجميع في الانصراف بعد تعب من المناقشات ويظل توفيق  
الحكيم يتكلم ولا يمل من سرد الذكريات حتى يرتدى الباطو وأناوله عصاه  
وننزل إلى الطريق فيرفض ركوب عربة الأهرام وأظل أسير معه حتى ميدان  
التحرير لأتركه يسير بمفرده على الكورنيش حتى بيته كعادته .

★ توالى كل هذه الذكريات في أقل من دقيقة .. وأنا أدخل البرج  
بالبطابق السادس بالأهرام .. لأجده صامتا .. وكان هؤلاء الآلهة العظام  
لم يسكنوا فيه ذات يوم وشعرت بالحزن .. فلم يبق منهم إلا نجيب  
محفوظ وبنت الشاطئ وصلاح طاهر وشممت عطر .. الأحباب  
بامتلاء .

### في صحبة توفيق الحكيم

بين ( عودة الروح ) و ( عودة الوعي )

★ في الذكرى السابعة لرحيل فنان الأدب ومؤسس المسرح الأدبي  
العربي توفيق الحكيم .. أحاول أن أتوحد مع صمت الورق لأستعيد  
وأشيد لحظات دافئة وناضجة بالفكر والفن والخلق والابداع .. عشتها  
بقرب عصفور الشرق - توفيق الحكيم .

★ لقد امتدت صداقتي ومعايشتي وصحبتني له حوالي ثلاثين عاما -  
سمحت لي بالحصول بعد مجاهدة على ثقته ومعرفة سر أسرار مكونات  
شخصيته وزوجه العميقة المنتشرة خلف عدة أقنعة وماسكات جعلت منه



لغزا غامضاً في حياتنا السياسية والفنية والأدبية. أقنعة العصا والبيرة،  
والحمار، والبخل، وعدو المرأة، وساكن البرج العاجي.

★ لقد كان هناك ممثلاً موهوباً قابلاً في داخل شخصية توفيق  
الحكيم أدى لأن يصبح لتوفيق الحكيم حضور دائم ورائع في حياتنا الفكرية  
والأدبية والفنية، سأحاول أن أتحدث عنها عبر قراءاتي المبكرة لكتبه  
ومسرحه وإبداعه الخلاق ودراستي له وحواراتي معه ورصدي لكل ما كان  
يدور في جلساته الخاصة من جدل ومناقشات خاصة في الدور السادس  
من مبنى الأهرام، حيث مكتبه المفتوح الأبواب بلا سكرتارية أو حاجز  
يفصله عن الآخرين، وبرغم ذلك فقد كان ثمة حاجز صلب يملك مفتاحه  
هو نفسه، بحيث يسمح للآخرين أن يتجاوزوه أو يصددهم في قسوة عنه.

### ١ - بداية المعرفة :

كان من حظي أن أقرأ لتوفيق الحكيم في صباى حيث أعطاني شقيقى  
الكبير وأستاذى الأول الدكتور عبد الملك أبو عوف - وهو من علماء  
الصيدلة البارزين ومن أرقى مثقفي جيل الأربعينات - أعطاني رواية  
( عودة الروح ) فالتهمتها في ليلة واحدة وعشت في يقظة مع مشاعر  
وعذوبة وصفاء وجدان ( محسن ) وحبه الأول المجهض لسنية . وتمتعت  
بهذا الوصف الحي لجو عائلة أخواله ووصلني المعنى البعيد للرمز في  
عودة الروح عن روح مصر الذي يقوم على البعث والتجديد المستلهم من  
أسطورة أوزوريس الغائرة في وجدان الشعب المصرى . حيث المعبود  
والكل في واحد . . . لقد اجتمع أفراد الأسرة على حب سنية . . ثم  
اجتمعوا على حب سعد زغلول وانخرطوا في ثورة ١٩١٩ . ومنحت لي هذه  
الرواية عوالم السحر والتخييل والوعى وصممت على قراءة كل أعماله :  
أهل الكهف ، يوميات نائب في الأرياف ، عصفور من المشرق ، بيجامليون ،  
الملك أوديب ، فن الأدب ، ايزيس ، مسرح المجتمع . ولذلك ما كدت ألتحق  
بالجامعة الا وكنت قد كونت فكرة عن فكر وفن وإبداع توفيق الحكيم الذي  
تعلمت منه سلاسة الأسلوب الفنى الذى يستفيد من فنون الموسيقى  
والرسم والنحت والعمارة . . بخلاف أساليب البلاغة التى تعتمد على  
التقرير واليقين ونقل المعلومات ، كذلك هزنى ، سمو وسحر وحواره  
الدرامى الذكى . . ولقد بهرنى كتابه الرائع « زهرة العمر » وجعلته  
مرشداً لي في تكويني الثقافى والفنى ولعل أخطر ما نبه هو الكشف عن  
الجانب الإبداعي في تراث الأدب العربى ، والمعاناة في البحث عن أسلوب  
فنى .

★ لقد تكاملت في ذهنى صورة شامخة لتوفيق الحكيم كمبدع  
ومفكر مصرى ، حاول أن يستخلص من تراث مصر الفرعونية والقبطية



والاسلامية صياغة ومنظومة فلسفية وجدانية تقرأ معنى الزمن والروح والمعنى بدراساته في النحت المصري ومقارناته بالنحت اليوناني ، غير أن كتابه التعادلية سبب لي حيرة في فهم اصلاحيه وتوسطية توفيق الحكيم ولم اقتنع بكثير مما جاء فيه من فكر توفيقى بين العقل والقلب .

★ ومن وقت لآخر كنت ألمح الحكيم يسير متأملا على شاطئ نيل جاردن سييتى وأحيانا فى زحام شوارع القاهرة وكنت أرى فيه مهابة وأمنع نفسى من اقتحامه .

★ حتى استقر نجيب محفوظ فى جريدة الأهرام فى حجرة بجوار توفيق الحكيم . . . وحاول نجيب محفوظ أن يعرفنى على الحكيم غير أنى كنت فى مرحلة تمرد على كل ما قرأته وأتھيا لمرحلة جديدة من الفكر والابداع بعد أن اعتنقت الماركسية وانخرطت فى بعض التنظيمات السرية . . . أيامها أعدت قناعاتى بتوفيق الحكيم فوجدت أنى لا بد أن أعيد تفسيرى وقراءتى له حتى صدر لى عام ١٩٧١ كتاب ( البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية ) والذى قدم ودرس جيل الستينات . . . فأقنعنى يوسف ادريس أن أهديه لتوفيق الحكيم لأعرف قيمتى ككاتب . . . ومما أغرانى بذلك أن يوسف ادريس قال لى . . . لو وضع الحكيم كتابك فى رفوف مكتبه فعليك أن تعرف أنك نجحت فى الامتحان .

★ وعندما قدمنى يوسف ادريس الحبيب لتوفيق الحكيم أدركت أن الحكيم يشق فى ادريس واستقبلنى بترحاب وتناول الكتاب باهتمام وأخذ يستفسر منى عن ما يقصده بالقصة القصيرة الجديدة وسرعان ما أخذ فى الحديث الذى جذبنى عن بدايات الكتابات القصصية ورأيه فى فن القصة ومس قضايا شائكة حول الشكل والتقنيات المضامين وهاجم كتابات طه حسين وفريد أبو حديد وعبد الحليم عبد الله وشعرت أنى أمام ذهن خلاق وموسوعى . . . ومما أسعدنى أيضا أنى تعرفت فى نفس اليوم على شخصية ساحرة متواضعة تقطر ثقافة وهو سندباد عصرنا د . حسين فوزى الذى رحب بى ودعانى لمعاودة زيارتهم . . . بل أسرع بأهدائى أحد كتبه الجديدة وهو سندباد فى رحلة الحياة . . . ومن هنا ومنذ هذا اليوم مارس ٧١ عرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم . . . الذى اعتبرته جامعة لى .

## ٢ - عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم :

وعرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم فى البرج السادس من مبنى الأهرام . . . بعد أن توطدت صداقتى به . . . وكان قد قرأ جزءا كبيرا من كتابى ودار الحوار بيننا حول الحركة الأدبية الجديدة والأجيال الشابة

وكان يحكى لى دائما عن ذكرياته التى لا تنضب عن باريس وعرفت منها أشياء لم يذكرها فى كتبه التى نعرفها . . وأدركت كم هو غنى بالأحاسيس والتجربة . . والشعور بالوحدة وعدم الفهم ولاحظت أنه كان يسألنى دائما عن تقديرنا لنجيب محفوظ ويوسف ادريس وعن فهمنا لفن القصة والرواية والمسرح وعن تكويننا الثقافى والفكرى .

★ والآن وأنا أحاول أن أستجمع وأسترجع الحوارات والجدل والمناقشات الحية التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم مع الرواد الدائمين للصالون وأبرزهم . . د . حسين فوزى ، وصلاح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، واحسان عبد القدوس ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى وزكى نجيب محمود . .

★ وكان الذى يفجر المناقشات ويقود الجدل والحوار هو توفيق الحكيم بخصوبته الذهنية وقدرته على رصد الأحداث ومقدار ما يتمتع به من مخزون من الذكريات والخبرة عن الحياة السياسية والأدبية والفنية . . كان يسيطر بحديثه على الجميع ويظنون يستمعون له وكان يقوم ويجسد كل ما يتحدث عنه فى حركات وأداء يشعرك أنك فى مسرح سحرى حى .

★ ولقد تابعت هذه المناقشات منذ عام ١٩٧١ عام رحيل عبد الناصر وبداية تراكم مخططات الثورة المضادة والانقلاب على العهد الناصرى ومشروعه الوطنى للتحرر والوحدة والعدالة . . وتتابع مسلسل الانهيارات والتنازلات وقد انعكست كل الأحداث السياسية التى تتابعت منذ السبعينات حتى وفاة توفيق الحكيم على صالونه ورواده ، انقلاب ١٥ مايو ١٧ . . والانتفاضات الطلابية وطرد الصحفيين اليساريين والناصرين وحرب ٧٣ والعبور ومفاوضات كيسنجر مع السادات وبداية مسلسل التنازل وزيارة القدس والصلح مع اسرائيل وهبة يناير ١٩٧٥ واعتقالى ضمن من اعتقلوا من تيارات اليسار ، ثم انتفاضة ١٧ ، ١٨ يناير ١٩٧٧ واغتيال السادات عام ١٩٨١ بعد اعتقال كل رموز المعارضة .

★ كل تلك الأحداث السياسية التى أحدثت اضطرابا وقلقا فى مصر كانت تناقش فى صراحة بين رواد الفكر والأدب فى صالون توفيق . . وكم لاحظت ازدواجية وانفصام فيما يقولونه ويعلنونه فى جلساتهم الخاصة وبين ما كانوا يكتبونه . . لقد جمعت قدرا كبيرا من آرائهم تؤكد لى أشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة . . ما من واحد منهم الا وعانى الصدام والصراع مع ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ سواء فى عهد عبد الناصر أو السادات ، ان لهم جراحهم وحساسياتهم ، غير أن أكثرهم معاناة كان احسان عبد القدوس الذى أتيت لى عبر هذا الصالون أن أبنى صداقة وثيقة بينى وبينه وجعلته يدلى لى بثلاثة حوارات تاريخية تكشف عن خبايا ثوار



يوليو وشخصية كل من عبد الناصر والسادات ودورها في الثورة وذات يوم حملني احسان مسئولية أن يدلى ويملى على مذكراته ولكن هذا حديث آخر سوف أكتبه بالتفصيل عن احسان عبد القدوس ، هذا الكاتب السياسى الشريف الذى دافع دائما عن الحرية واحترم نفسه واحترم حرية الرأى عند الآخرين ورفض النفاق رغم قربه من السلطان .

★ ومن أمتع وأرقى المناقشات التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم وقبل أن يزدحم بالرواد .. كانت المناقشة بين الحكيم وصديق شبابه د . حسين فوزى حول الموسيقى والرسم والنحت وأنا أنقل هنا ما قاله الحكيم بصدده رؤيته لفلسفة النحت المصرى فى مقارنته بالنحت اليونانى .

★ يقول الحكيم وعينه تشرق فى حدة ليس فى النحت المصرى ما يسمى البعد الثالث ، بل طول وعرض ، ليس له التكوين الحجمى ولا يؤكد على قوة الجمال الشكلى مثل الفن الاغريقى ، فى فن التصوير المصرى نجد الوجه والصور أمام طول وعرض - عملية تكتيل - لأن المضمون عندهم ليس مقتصرا على الجمال الخارجى ، بل انه أهم شيء عندهم .. المضمون الروحى والفكرى لأن هذا الفن فى حقيقته الأولى كان ملتزما بالعقيدة والفكرة الفلسفية الدينية أو الكونية التى خلقت الانسان والكون ، فى حين أن الفن الاغريقى كان تصويرا للانسان بكماله الجسمانى الظاهرى ولذلك كانت الآلهة عند الاغريق كائنات تصور بصورة الانسان الكامل - ( أبولو ) مثلا كان فى صورة انسان بعضلاته وتكوينه الرجولى فى أكمل صورة .. والآلهة تصور فى شكل امرأة جميلة بجميع تقاطيعها وأعضائها الجسمانية فى حين أن الآلهة فى النحت المصرى .. جسم رجل ورأس صقر أو أفعى .

★ المهم هنا ليس الجمال ، بل الفكرة .. المعنى .. تكريس كل شيء الى المعنى وليس المظهر السطحى .. ان هذا يعنى وحدة الشخصية المصرية للروح والقلم والفن فى شخص واحد أو مكان واحد على نحو عجيب .. ترى ذلك منذ الحلقات الأولى لعصرها ، ففى العهد الوثنى الفرعونى نجد الهرم يجمع بين الأعجوبة العلمية الهندسية الرياضية الفلكية وبين الشكل الفنى ، ثم بين هذه وبين الايمان الذى دفع اليه - ثم جاء العهد المسيحى فظهرت الأديرة التى نجد فيها المكتبات والعلوم والأيقونات واللوحات والمخلفات الفنية ، ثم الايمان الذى يضىء كل الأركان وأخيرا جاء العهد الاسلامى وفيه تتضح هذه الملامح على أبرز وجه .. فالمساجد آية فى روعة الفن والجمال والزخرف وفيها جلسات الدرس وحلقات العلماء العاكفين على أحياء العلم .. بكل فروع المعرفة فى عصرهم - من فلك ورياضيات ومنطق وطب وكل ما يحرك العقل .. ثم



الايمان الذى بنى المسجد . . وهذا درس نحن أحوج ما نكون اليه  
اليوم .

★ ولأن توفيق الحكيم هو مؤسس أدب المسرح العربى . . فالمسرح  
قبل توفيق الحكيم لم يكن يعرف النص المقروء . . فكل ما كان يكتب  
للمسرح كان نسخة التمثيل . . لذلك كنت دائما أحاول أن أعرف منه  
مفهومه لخصوصية التراجيديا المصرية النابعة من خصوصية حضارتنا  
المصرية . . وهذا المفهوم الذى أقام عليه مسرحه وأسجل بعضا مما قاله :

يقول الحكيم : « ان المأساة المصرية يجب فى ظنى أن تكتب على  
أساس مصرى . . فهى على نقيض المأساة الاغريقية التى تقوم أساسا على  
( القدر ) . المأساة المصرية تقوم على أساس ( الزمن ) .

وفى ( كتاب الموتى ) تحس بذلك - نعم فمصر لا يمكن أن تفكر فى  
غير الخلاص فى الخلود . . فى حياة أخرى . . دائما وراء الطبيعة . .  
دائما الفلسفة الدينية ، دائما ذلك الفزع من الموت وذلك الأمل فى انتصار  
الروح على الزمان والمكان . . هذا الانتصار انما هو فى البعث ، بعث  
ليس الى عالم آخر لا يعرف الزمان والمكان انما بعث الى عين هذا العالم  
ونفس هذه الأرض بزمانها ومكانها - مصر - وقد شيّدوا الأهرام لتقوى  
على الزمن وكذلك التحنيط .

★ وفى مسرحية ( شهر زان ) صورة أخرى لمبارزة بين الانسان  
والمكان ولعلك تعرف كم أسى فهم محاولاتي لتأكيد هذه المفهومات لطابعنا ،  
البعض فسرها ، وبكل تعسف ، لصالح المثالية أو للتأكيد على الغيبيات ،  
غير أنها كانت ، وفى ظنى حتى الآن التعبير عن حساسية بالخطر الحضارى  
والسياسى تعيشه الشخصية المصرية ضد الاحتلال الانجليزى والحكم الملكى  
شبه الاقطاعى » . .

★ ان ثمة جوانب متعددة فى شخصية وأدب وفن توفيق الحكيم  
غير أنى سأختار زاوية أركز عليها لأنها شكلت أشكالية معقدة فى مسألة -  
توفيق الحكيم وتخص موقفه السياسى .

★ لقد عاصر النظام الملكى ونظام ثورة ١٩١٩ ونظام ثورة يوليو  
١٩٥٢ فماذا كان موقفه من هذه النظم . . لقد قيل الكثير عنه واتهم بأنه  
كاتب البرج العاجى وأنه يدعو لنظرية الفن للفن . . غير أن من يتأمل  
ابداعه بتعمق يكتشف أنه منغمس فى قضايا السياسة وأنه يحمل موقفا  
متسقا يصدر عنه لذلك سنحدد هذا المفهوم فى هذا العنوان .

## توفيق الحكيم بين ( عودة الروح ) و ( عودة الوعي ) :

يستحيل على أن أصف في كلمات عذابات الوحدة في قلب ( عصفور من الشرق ) كانت حياته وحتى رحيله .. هجرة أبدية في الزمان والمكان ، مهمومة بالتعرف على سر الأشياء الجوهرية ، ومتسائلة متى .. وكيف تكون النهاية ؟ .

★ فمئذ تفتح احساسه الفني في الطفولة على أيدي ( الاسطى حميدة ) العاملة الاسكندرانية ، ثم انغمسه في جوقات الشخصيات وكتابات والأولية للمسرح مشاركاً في ثورة ١٩١٩ ، ومدركاً للانعطاف التاريخية والحضارية التي جسدتها في بعث شخصية مصر العربية المستقلة ، فمئذ ذلك التاريخ البعيد .. أصبح ( الفن ) عند توفيق الحكيم ليس الا أسلوب حياة ، وبمعنى محدد أصبح عمليتي انعكاس وخاق لا ينفصمان .. وباستقراء فضاله المتوحد طوال عمره الفني .. لم يكن منعزلاً أبداً عن صراعات وتناقضات المراحل التاريخية التي عاشتها مصر من العشرينات حتى الآن ، وعندما تواتيه فرصة الانطلاق يتحول الى عالم صغير يحمل بين طياته ثقافة مصر وتراثها السابق القديم .. بالإضافة الى حاضره .. ومئذ رحيله الى قلب الحضارة الأوروبية .. لقد كان دائماً وما يزال يقرأ ويدرس ويفحص تيارات الثقافات المعاصرة ويناضل في توحيد من أجل هضم المنجزات والأساليب والمذاهب الفكرية الحديثة مع اطلاع منظم واعادة فحص ونقد للجوانب المضيئة والتقدمية من التراث العربي ، لذلك كان وباعتراف أوروبا نفسها الكاتب المصري العربي الذي يمكن أن يقرأ ويستمتع له وترجم أعماله لأنه التعبير والصوت الجسد لذاتية الطابع العربي المصري في الأدب والفن .

★ وقبل أن أحاول تحديد حقيقة وجوهر موقف توفيق الحكيم السياسي فيما بين ظهور كتابيه اللذين أحدثا ضجة فكرية في حياتنا الأدبية والسياسية أقصد كتابي ( عودة الروح ) و ( عودة الوعي ) .

★ فقد سجلت معه حواراً حاولت فيه أن أتقصى جذور موقفه السياسي وقد تحدث لي بصراحة .

★ قال الحكيم : أنا بحكم تاريخي الفكري والفني وموقفى الطبقي مع اليسار .. مع التقدم .. مع المستقبل .. ولكن لعلها ظروف جيلى وأزمة الحياة السياسية منذ الانقلابات على زعامة سعد زغلول هي التي جعلتني أفضل موقف ( المستقل ) غير المنتمى لأي حزب .. لكن هذا لا يعنى أنني غير مهتم بالسياسة وبالمواقف السياسية التي يجدها الكاتب أو الفنان نفسه مع أو ضد وستجد هذا في كل أعمالى سواء الابداعية منها أو مقال الرأى .



★ وأنا تعودت أن أبحث عن جذور مواقف وتفكيرى حتى لا أكون رهنا بنوازع تلقائية .. عندما أرجع الى الخط الرئيسى لتفكيرى وتجربتى فى الحياة أجدنى فى الثلاثين سنة السابقة عن ثورة ١٩٥٢ ملتزما بموقف معين هو أننى تنبعت الى أن الديمقراطية انحرقت وأصبحت ديمقراطية مزيفة .. وذلك لعوامل كثيرة منها أنها لم تكن فى بيئة حرة ، بل بيئة تسيطر عليها السلطات أو سلطتان كبيرتان هما الاحتلال الانجليزى والسراى ، وفى مواجهة هؤلاء كان الشعب ممثلا فى قيادة ثورة ١٩١٩ قبل ذلك كان الشعب موجودا فى صدامه مع الاحتلال والسراى فى شخص مصطفى كامل .. لكن الفلاح فى الريف - مثلا - لم يكن يشعر بمصطفى كامل أو يتصل بفكره .. كذلك العامل فى ذلك الوقت لم يكن يفهم خطاب مصطفى كامل .. ان من كانوا يفهمونه هم طبقة المثقفين والمطربشين أو المعممين - فى اطار الايقاظ الوطنى العاطفى لا فى اطار ثورة فعلية ... لكن ثورة ١٩١٩ كانت تختلف .. فقد بلورت قوة شعبية فعلية من فلاحين وعاملين ومثقفين ونساء طلعت بالبراقع .. وتحدت زعامة هذه الثورة فى الوفد المصرى وبرز سعد زغلول كرمز للمطالبة بالاستقلال وتتابعتم المواقف فى صعودها حتى تصريح ٢٨ فبراير حيث وجد الانجليز أنفسهم مضطرين الى تهدئة الثورة باعطاء مصر ، من طرف واحد بدون مقابل ، الحكم الذاتى وبعطاء السلطان لقب ملك .. وانفصلت السفارة المصرية عن السفارة الانجليزية وأصبح لنا الحق فى دستور نيابى يعطى الشعب حق التمثيل فى البرلمان .. وهكذا صار لنا دستور ١٩٢٣ وأصبح للثورة شكل ، أريد أن أشير الى الشكل الذى تحدت فيه الثورة لأن مسألة الشكل مهمة جدا حينما تتكلم بعد ذلك ، وحكمت الأغلبية ، أى سعد زغلول وبدأنا نعيش فى نظام ديمقراطى شكلى .

★ حوصر هذا الشكل الديمقراطى على الفور بالاحتلال البريطانى ، لا أقول ان الثورة انحرقت ، انما كل شىء محاصر من بريطانيا صاحبة الامبراطورية العظمى فى ذلك الوقت .. وتتابعتم سلسلة الخلافات على الكراسى فى البرلمان مجرد لعبة على الشكل بينما توارى المضمون فى الخلفية التى لا يشعر بها الشعب .

★ لست أدرى ما هى تفاصيل انقسام الوفد وتفتته الى أحزاب أقلية ولا جدال فى أن الاحتلال والملك لعبا فيها دورا بارزا .. ورغم تقديرى لعبد العزيز فهمى ، فلا أستطيع اعفائه من مسئولية المشاركة فى تدمير الوحدة الوطنية التى تمثلت فى الوفد لأنه كان أول من خرج على سعد زغلول ثم انضم اليه أناس آخرون .

★ ان الدستور الذى انتزعناه عقب ثورة ١٩١٩ أقصد دستور ١٩٢٣ كان يحتوى على نص أعتقد أنه لعب دورا فى هدم الديمقراطية



الملكية وهو حق الملك في حل البرلمان واقالة الوزارة . . . وقد كان الاحتلال  
والملك يلعبان بالدستور كلما ارتفع صوت الأغلبية ممثلا في الوفد وكانت  
هذه أبرز سمات تجربة الديمقراطية الليبرالية عندنا ، لذلك عندما تورط  
حزب الوفد في اللعبة الشكلية - أقصد الصراع على كرسي البرلمان . . .  
نقدت هذه الديمقراطية الشكلية في كتابي ( شجرة الحكم ) و ( حوارى  
قال لي ) وكتب أخرى تعرفونها صدرت قبل الثورة في عام ٤٢ أو ٤٧ ،  
وتنبأت بثورة مباركة على حد تعبيرى ، قلت فيها ، بعد أن شبعنا من  
الأنظمة ، نحن في حاجة لناس مخلصين يستطيعون النهوض بالأمة ، بصرف  
النظر عن الشكل . . . وكانت النتيجة ثورة ١٩٥٢ التي كانت مضمونا  
بلا شكل . . . صحيح أن الثورة قامت بعدد من الانجازات في البداية ،  
وسماها البعض ديكتاتورية بوليسية والبعض قال ديكتاتورية عسكرية ،  
انما أنا لم أكن أهتم وقتئذ بهذا ، ولكن أدركت شيئا فشيئا أنها انقلبت  
للأسف الى نوع من الحكم المطلق لفرد حوله مجموعة من الأفراد المتسلطين ،  
نبتوا حوله كالأشجار التي تنبت حول شجرة الموز ، نبتت قوى أخرى  
خفيه سيطرت على البلد بدون أن يحاسبها أحد . . . لأن المحاسب هو  
الشخص الذي أمامنا وهو صاحب السلطة المطلقة . . . نحن نحاسبه هو دون  
أن ندري ان كان يعرف شيئا عن المساوىء التي حوله أم لا ، وعلى أى  
حال أصبح الحكم بالفعل حكما بوليسيا ديكتاتوريا . . . ومن هنا كانت  
مسألة فتح الملفات والى أى مدى كان عبد الناصر مسؤولا ؟ لا ندري بعد  
. . . لذلك لم يكن كتابي ( عودة الوعي ) هجوما بل تساؤلا عن  
المستقبل .

★ فى البداية رحبت شخصيا بأى نظام ليس فيه خصومات حزبية  
وقلت عظيم جدا أن جاءت ثورة شباب مخلص بدأ بالانجازات بعد ذلك  
وجدنا الشكل أصبح قيادا وأنا أطالب الآن بالشكل على ألا يطغى على  
المضمون ، والنظام الذى أعتقد أنه الآن هو المطالبة بحرية الأحزاب ، وأن  
يكون لكل حزب برنامج وجريدة ، أريد أن أقول أن النظام الطبيعي هو  
فقط الممكن الوصول به الى اعتراف يشكل اليسار على الطريق الليبرالى  
وهو الطبيعي والممكن فى ظروفنا .

★ هذا الحديث الصريح الذى انتزعته من توفيق الحكيم يساعدهنا  
على تحليل وفهم موقفه من كلا من ثورتى ١٩١٩ ، وثورة ٥٢ ويؤكد اتساقه  
وصدقه مع معتقداته ومواقفه السياسية .

عن عودة الروح :

لقد تفتح وعى توفيق الحكيم واكتشف طريقه الفنى فى لهيب اليقظة  
الوطنية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وعبر عن نفسه فى كتابه الأغاني

والمنشورات بل حتى المسرح فكتب مسرحية ( الضيف الثقيل ) يسخر فيها من الاحتلال الانجليزى .

★ ولسوف تظل علاقته وتفكيره وتأمله لهذه الثورة هما يؤرقه حتى بعد أن يذهب الى باريس ويلقى بنفسه فى دوامة الفن والمذاهب الأدبية ، وينهل من زاد الحضارة الأوروبية ويعيش حياة الفنان الحر تاركا دراسة القانون الذى أرسل من أجلها .

★ وأنا أنقل حوارا دار بينى وبينه حول دلالة ابداعه ( لعودة الروح ) رغم انه اكتشف استعداداه فى التعبير عن نفسه عن طريق شكل الدراما .

★ يقول الحكيم : ان الشكل الفنى الذى تعودت وأعتقد أنى أستطيع التعبير من خلاله ، هو الدراما ، أما الشكل الروائى ، فقد اتجهت اليه بدافع العقل الواعى وحاجة المواطن الماسة الى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه . . أضف الى هذا حاجة الأدب المصرى وقتئذ الى اقرار هذه القوالب الجديدة نحو جاد ، لتحمل موضوعات جديدة ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية التى كانت يومئذ هى فجر حياتها .

★ وكنت فى فرنسا - عودة الروح - لأن مصر وهمومها يحملها المسافر دائما غير أنى وبعد بدايتها ترددت ، وفكرت فى أن أكتب كتابا ضخما من ثلاثة أجزاء . . الجزء الأول تعريف بالفن عامة والثانى عن الفن المصرى فى مراحل المختلفة ، والثالث عن الفن فى العالم الحديث - كنت ممثلا بأفكار وقراءات جديدة لا تعرفها ثقافتنا ولا الحركة الفكرية عندنا آنذاك ، غير أنى شعرت بعد فتح الجامعة المصرية ، أن البعض من المبعوثين ربما يتخصص فى ذلك الفرع من فلسفة الفن ، وللأسف لم يحدث ذلك حتى الآن عندنا .

★ وعدت أستأنف كتابه ( عودة الروح ) لأنها فى النهاية ، ومهما يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة انسان بالذات لن تتكرر ولن أستطيع أن أقول عنها ( فلننتظر فسيأتى آخر ليكتبها ) لأن هذا مستحيل فهى انفعالاتى أنا لا يحسها غيرى .

★ ان ( عودة الروح ) - من حيث الموضوع - ليست سجلا لتاريخ بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور . . شعور شاب صغير فى وسط مرحلة خطيرة لبلاده ، ذلك أن الفن عليه أن يترك تسجيل التاريخ للمؤرخين ، وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية ، ويبقى له بعد ذلك شئ لا يستطيعه غيره . . بعث الانطباع وابرز الشعور \*



★ وسألته : لعلك توافقنى على أن ( عودة الروح ) تقوم أيضا على أسطورة البعث القديمة فى وجدان مصر .. اذن فهى رمزية بجانب بنائها السردى الواقعى .. وقد قرأت عنها تفسيرات نقدية من مختلف المدارس النقدية التى تواكبت فى حركتنا الأدبية خلال الأربعين سنة الماضية ، فما هو رأيك الآن ؟

★ قال الحكيم : صحيح أنها تقوم على جزء واقعى وجزء رمزى .. غير أن كلمة ( الشعب ) التى استخدمها لوصف الأسرة ، ليست بأى حال رمزا للشعب المصرى كله .. وكما قلت لك ، الرواية تعبير عن مشاعر وآمال كانت موجودة وقتها لا فى وقت آخر .. ففى ذلك الوقت كانت آمال مصر هى أن يشتغل أهلها كل الأعمال المنتجة سواء كانت داخل الحكومة أو خارجها .. لأن أغلب شباب مصر المنتج فى ذلك الوقت كان يترك للأجانب العمل فى استخراج ثروات مصر الحقيقية ولم يدخل فى بالى وأنا أكتبها أنها رمزية بالشكل المحدد ، هى أقرب اذن الى أن تكون واقعا .

★ وقد ضحكت من تفسير البعض لشخصية ( سنية ) فى الرواية بأنها ترمز لمصر .. انها شخصية حقيقية وكذلك أفراد الأسرة .. غير أن الواقع الفنى غير الواقع المألوف كما تعلم .

★ أما قول البعض أن ( سنية ) قد تزوجت البرجوازية فهذا غريب لانى لم أفهم .. كلمة البرجوازية لم تكن معروفة كالآن .. والمصرى كان مندرجا من طبقات مختلفة ؟ وكل الطبقات تريد التخلص من الانجليز وفى الوقت نفسه كلهم وطنيون ، كانت مصر كلها كتلة واحدة ولم تكن هناك تقسيمات ، كان الكل فى واحد فعلا .

★ قلت : أنا أشعر ومعى كثيرون أن ( عودة الروح ) تخاطبنا حتى الآن .

وابتسم قائلا فى صوت حالم مؤثر :

إذا بقى شىء من ( عودة الروح ) فيبقى ما يشيع فيها من حب لمصر وابرار قوتها الكامنة والاستبشار بمستقبلها المتجدد ، أى التركيز دائما بأن لها روحا قوية خالدة تعود اليها دائما كلما خيل لأحد من أعدائها - فى الداخل أو الخارج - أنها ضعفت أو تحللت .

★ كانت عودة الروح تخليدا وجدانيا لروح ثورة ١٩١٩ أقامها على أسطورة أوزوريس الغائرة فى وجدان التراث المصرى والمعبرة عن البعث والتجدد . كما اجتمع أفراد أسرة شارع سلامة حول حب سنية اجتمع أفراد الأسرة على حب زعيم الثورة سعد زغلول ولكن ما أسرع ما خاب



أمل توفيق الحكيم فى النظام الليبرالى الذى أعقب الثورة ، لقد قام الصراع بين الأحزاب على كراسى الحكم . . وهنا لابد أن تحدد أزمة مفاهيم توفيق الحكيم السياسية فهو لم يميز بين حزب الوفد بزعامة النحاس وأحزاب الأقلية المعتمدة على القصير والانجليز ، لقد وضعهم كلهم فى سلة واحدة وهنا يميل توفيق الحكيم لموقف الارستقراطية الفكرية والسياسية بل ينزع نحو نوع من الحكم الشمولى ويبشر بالمستبد العادل ، وقد كتب ذات يوم حوالى عام ١٩٣٥ يقترح حكومة مستقلة لحكم مصر ورشح لرئاستها على ماهر ووزير الدفاع الفريق عزيز المصرى وترشيحه لعزير المصرى برمز رمزا صريحا لنوع من نزعة الفاشية ، وهنا توقفت عند رمز عزير المصرى الذى كان قدوة ومثالا لكثير من ضباط الثورة وأبرزهم حسين ذو الفقار وعبد المنعم رءوف وأنور السادات .

### عن عودة الوعى :

واذا كانت عودة الروح هى شهادة توفيق الحكيم على ثورة ١٩٥٢ وزعيمها جمال عبد الناصر ، ولقد جردت هذه الشهادة على توفيق الحكيم زوابع عاتية قام بها الناصريون ودرأويش الناصرية وتطرقوا لنسف تاريخ الرجل واتهامه بعدم الوفاء لجمال عبد الناصر الذى كرم دائما وقدر الحكيم ووقف بجانبه فى كل الأزمات وبلغ به التقدير له أن منحه ( قلادة النيل ) وهى أرفع وسام تمنحه الدولة .

★ وسر تقدير واحترام عبد الناصر لتوفيق الحكيم يستحق الدراسة فهو يدل على أصالة نزعة عبد الناصر الثورية فى شبابه فهو مثل شباب الأربعينات قرأ عودة الروح وتجسدت له أسطورة المعبود والكل فى واحد وروح البعث فعرف مصيره . . لذلك كانت أول مواقفه الحاسمة هى اقالة وزير المعارف اسماعيل القبانى فى بداية الثورة لأنه رأى أن يخرج توفيق الحكيم فى حركة التطهير وكان آنذاك مديرا لدار الكتب .

★ وأهدى عبد الناصر توفيق الحكيم نسخة من كتابه فلسفة الثورة . . مطالبا بعودة الروح مرة أخرى . . وعين توفيق الحكيم فى المجلس الأعلى للفنون وكيلا للوزارة متفرغا . ثم عين عضو مجلس ادارة بجريدة الأهرام وعندما كتب أحمد رشدى صالح سلسلة مقالات يهاجم فيها توفيق الحكيم ويتهمه باقتباس كتابه حمار الحكيم من الكتائب الأسباني ( خمينيز ) أهدى عبد الناصر توفيق الحكيم قلادة النيل لوقف هذه الحملة .

★ ولقد أكد لى توفيق الحكيم أنه أحب دائما عبد الناصر ولكن ما لا يود الناصريون فهمه هو هل يكفى عبد الناصر تقدير الحكيم واحترامه

•• فى حين كانت علاقة عبد الناصر حتى سنة ١٩٦٤ بالمتقنين علاقة سيئة  
عانى منها المثقفون الثوريون أشد المعاناة •

★ وليس صحيحا كما يقول الناصريون أن توفيق الحكيم لم يتعرض  
للسلبيات فى العهد الناصري ، فقد كانت مسرحيته ( السلطان الحائر )  
أكبر نقد للنظام وشرعيته ، كذلك نصه التجريبي ( بنك القلق ) الذى  
سبب حرجا لمحمد حسنين هيكل فى نشره لولا سماحة عبد الناصر ، كذلك  
ثمة نقد صريح فى مسرحية ( سائق القطار ) فتوفيق الحكيم اذا لم يصمت  
عن النقد فى عهد عبد الناصر •

★ لقد سببت نكسة ٥ يونية ٦٧ هزة فى ثقة توفيق الحكيم  
بالنظام الناصري وبدأ ينمو الى علمه مآسى التعذيب التى تمت فى معتقلات  
وسجون عبد الناصر وسرطان المؤسسة البوليسية وحكم المخابرات ••  
كذلك كانت له اعتراضات على حرب اليمن والوحدة غير المدروسة مع  
سوريا •• كل ذلك دفع توفيق ليجعل شهادته فى ( عودة الوعي ) ولكن  
المأساة انها نشرت فى وقت زادت حملة اليمن والثورة المضادة ضد  
عبد الناصر فأسىء تفسيرها واستخدمها اليمين ضد عبد الناصر واليسار •  
★ لذلك أقنعت الحكيم بتوضيح موقفه ، فأملانى عام ١٩٧٦  
( رسالة الى اليسار ) نشرت فى مجلة روز اليوسف وأحدثت بليلة ومناقشة  
واسعة فى صفوف اليسار •

★ لقد أعلن توفيق الحكيم أنه دائما مع التقدم وأنه يحمل كل  
التقدير لعبد الناصر والعودة الى نظام التعددية الحزبية والحريات  
الديمقراطية وطالب أن يكون لليسار حزب وبرنامج وجريدة •

★ وقد بادر لطفى الخولى رئيس مجلة الطليعة التى تعبر عن اليسار  
الرسمى بالتقاط الرسالة التى نشرتها فى روز اليوسف على لسان الحكيم  
ووجهها لليسار ، بادر يجعلها وثيقة وورقة عمل لأوسع حوار بين الحكيم  
وكل تيارات اليسار المصرى وكانت حصيلتها مناقشة جددت الفكر  
السياسى وأرشدت الى طريق المستقبل •

★ والآن وعندما نتأمل حصيلة آراء الحكيم ومواقفه السياسية نجد  
أنه مفكر ومثقف ليبرالى علمانى يحترم حرية الرأى وكرامة واستقلال  
الفنان ، ويكفى أنه أنهى حياته فى صفوف التقدم ، فلا ننسى أنه فى أواخر  
حياته ظل يحمل القلم ليضئ العقل ويدعو للتنوير •• وعندما كتب سلسلة  
مقالات فى الأهرام عنوانها ( حديث مع الله ) ثارت المؤسسة الغيبية  
السلفية وأبرز رموزها الشيخ الشعراوى الذى هاجم الحكيم ، ومن يقرأ  
رسالة الحكيم للويس عوض حول كتابه - مقدمة فى فقه اللغة العربية



والذى صادره الأزهر .. يعرف كم هو علمانى الفكر فقد رحب بالكتاب ،  
وما فيه من دراسة علمية عن فقه اللغة العربية تخلصها من القداسة  
الزائفة : غير أنه أعلن فى هذا الخطاب تشاؤمه واحساسه بعيوب النزعات  
السلفية اللاعقلانية على الفكر والحياة المصرية ، وكم كان صادقا فى ذلك  
وصاحب بصيرة .

★ ( اننى فى النهاية لا أجد ما أختتم به صحبتى لتوفيق الحكيم  
الا أن أختار هذه الكلمات من كتابه الرائع ( زهرة العمر ) .

انى أومن بالفن بأبوللو اله الفن الذى عفرت جبينى أعواما فى تراب  
هيكله .. انه يعلم كم جاهدت من أجله وكم كافحت وناضلت وكهدت  
باسمة ، أخوض المعركة الكبرى وأنزل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة  
تحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة أيامى التى لن تعود ) .

★ هذه هى حقيقة شخصية توفيق الحكيم ، ولقد حقق كل ما قاله  
لانه أدرك بحساسية الفنان المصرى العريق « أن الحقيقة لا تتمثل الا فى  
الصوت الجماعى متخطية أكاذيب وأقنعة كل فرد ، .

### تأملات فى كتابات

### توفيق الحكيم

### الاسلامية والدينية

★ نحاول فى هذا المقال أن نتقصى ونكتشف البعد الاسلامى  
المستدير والعقلانى فى تكوين وفكر وابداع رائد ومؤسس مسرحنا العربى  
توفيق الحكيم ...

★ ان هذا الفنان والمفكر المصرى العربى كان يقيم عالمه المسرحى  
وابداعه الفنى السامق الفائق الحيوية على عمدة رئيسية من الايمان والعقل  
فى وحدة ونسق أكدت صدق رؤيته واسهامه فى اكتشاف جوهر الشخصية  
المصرية عبر العصور .

★ ولعل ما يؤكد ذلك بناؤه واستلهامه أولى مسرحياته ( أهل  
الكهف ) على صورة أهل الكهف فى القرآن الكريم مما جعلها البداية  
والأساس لمسرحنا العربى ...

★ ولنبدأ من البداية البعيدة فى طفولة توفيق الحكيم التى تثبت  
نشأته الدينية الأصيلة ..



فى كتابه الممتع « سجن العمر » الذى يترجم لسيرة حياته الحافلة  
يقول « لست أذكر بالضبط متى كان أول انفعال لى بالجمال الفنى ؟

لعل أول مظهر من مظاهره اتخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة  
يوم كنت فى الريف بأبى مسعود .. احضروا لى شيخا يحفظنى القرآن  
ويعلمنى مبادئ القراءة والكتابة فى ذلك الوقت من العام .. وقت الصيف  
حيث تغادر البنادر بمدارسها .. ولا يوجد فى ناحيتنا تلك من الريف  
وقتئذ كتاب من الكتاتيب .. كان ذلك الشيخ الذى أحضروه جميل الصوت  
.. يعلمنى ويحفظنى ساعة ويتلو القرآن ساعة ويؤذن للصلاة فى المصلى  
القائمة على حرف الترفة .. كان الإعجاب بصوت هذا الشيخ فى كل  
ناحية حافزا لى على محاكاته .. فكنت أحفظ ما يلقننى إياه من الآيات  
لأتلوها مثله بصوت جميل .. ويظهر انه كان لى مثل هذا الصوت اذ كنت  
أسمع من يطربه ويشنى عليه .. فيزيدنى ذلك اقبالا على التلاوة وتجويدا  
لها .. وشعرت لأول مرة فى قرارة نفسى مما يشبه الشعور باللذة الفنية  
.. ذلك الذى نصفه اليوم باحساس الفنان وهو يقوم بعمل فنى » .

★ وسنجد كتابات وتأملات وخواطر توفيق الحكيم فى عدة كتب له  
لعمل أبرزها بعض المقالات فى كتاب « تحت شمس الفكر » و « فن الأدب »  
والاسلام والتعادلية ، والأحاديث الأربعة ، والقضايا الدينية التى أثارها ،  
ونظرات فى الدين والثقافة والمجتمع ، وكتابه الضخم « مختار تفسير  
القرطبي » وأخيرا العمل الفكرى والفنى الهام وهو قصة تمثيلية « محمد »  
عن سيرة ونضال الرسول .

يقول - توفيق الحكيم - فى كتابه « تحت شمس الفكر » ( ان  
« محمد » قد فهم حقيقة النبوة ووعى معنى الحقيقة العليا ، وأدرك أن  
أكبر معجزة فى هذا الكون هى ألا يكون فى الكون معجزات ، وأن كل شئ  
مسير طبقا لنظام دقيق واذا قبل نظام قبل قانون ، واذا قبل قانون قبل  
عقل مدبر ، وهذا العقل واحد أحد ، تبدو سمته فى ادارة الأجسام غير  
المحدودة فى العظم ، كما تبدو فى ادارة الأجسام غير المحدودة فى الصغر ،  
ذات اليد العلوية وعين أثرها فى كل شئ ، يد واحدة لا تتغير وقانون  
واحد لا يتغير !

ان « محمدا » قد تأمل الطبيعة كثيرا أيام عزلته الطويلة فى « غار  
حراء » وفكر مليا فى نظامها العجيب فكشف عن بصيرته وبصره فامتلاء  
قلبه بالله الواحد ، كما اقتنع عقله بوجوده .. فجاء دينه ديننا كاملا ،  
صادقا فى نظر القلب والعقل معا !

★ تلك نظرة عقلانية بصيرة لنظرة الرسول التي تكشف عن رؤية اسلامية تخلو من ركام ما لا يتوافق مع الدين وجوهره وتستبعد في حسم ركام الآراء التي افرزتها عصور الانحطاط .

لذلك يصل توفيق الحكيم الى هذه القناعة قائلا ( فلئن كانت غاية الدين عند البشر توفير أسباب الحياة الصحيحة ، والدنيا الصحيحة خير تمهيد لآخرة صحيحة ، فان الاسلام بلا مرء هو دين الصحة في كل شيء ، فهو ذو صوت جهير في الدعوة الى صحة الجسم ، وصحة العقل ، وصحة العقيدة !

ولئن كان ماضي هذا الدين السليم مجيدا فان مستقبله ولا ريب يسير بازدهار يعم الأرض ، لو استطعنا ان نجرده من سفسطة الجامدين وننقيه من ثرثرة المتنطعين ، وننقذه من احتكار الجهال المحترفين ، وأن نرده الى مبادئه البسيطة الصافية التي لا تصدم تقدما ، ولا تعارض التطور الطبيعي للأذهان والأشياء !

ويتجاهل النقاد المحاولة الابداعية المستلهمة من سيرة الرسول التي قام بها توفيق الحكيم في السيرة القصصية التمثيلية « محمد » الرسول البشير . . . والذي جعل متجهه فيه الاعتماد الكلي على الأحاديث المعتمدة ينطق بها الرسول وصحابته وكل من ورد ذكره في الكتاب ، ولذلك عكف على دراسة هذه الكتب المعتمدة وهي على سبيل الحصر . . . سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى ، وطبقات ابن سعد ، والاصابة لابن حجر ، وأسد الغابة لابن الأثير ، وتاريخ الطبرى ، وصحيح البخارى ، وتيسير الوصول والشمال للترمذى وللبيجورى ، وقد قرظ هذا الكتاب اعلام العصر ومنهم « مصطفى صادق الرافعى » صاحب « اعجاز القرآن » الذى وصفه سعد زغلول بأنه تنزيل من التنزيل .

★ يقول توفيق الحكيم فى تصديره لهذا العمل الكبير « المألوف فى كتب السيرة ان يكتمها الكاتب ساردا باسسطا محللا معقبا مدافعا مفسدا !

غير أنى يوم فكرت فى وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٣٦ ألقيت على نفسى هذا السؤال .

الى أى مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة - الى حد ما - عن تدخل الكاتب ؟ . . . صورة ما حدث بالفعل ، وما قيل بالفعل دون زيادة أو اضافة توحى الينا بما يقصده الكاتب أو بما يرمى اليه ؟ . . . عندئذ خطر لى أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب . . . فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها ، واستخلصت

منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل وحاولت على قدر الطاقة - أن أضع كل ذلك في موضعه كما وقع في الأصل ، وإن اجعل القارئ يتمثل كل ذلك ، وكأنه واقع أمامه في الحاضر ، غير مبيح لأي فاصل - حتى القاصن الزماني أن يقف حائلا بين القارئ وبين الحوادث ، وغير مجيز لنفسى التدخل بأى تعقيب أو تعليق تاركا الوقائع التاريخية ، والأقوال الحقيقية ترسم بنفسها الصورة .

كل ما صنعت هو الصب والصبياغة في هذا الاطار الفنى البسيط شأن الصائغ الحذر ، الذى يريد أن يبرز الجوهرة النفيسة فى صفائها الخالص ، فلا يخفيها بوش متكلف ، ولا يغرقها بنقش مصنوع ، ولا يتدخل الا بما لا بد منه لتثبيت اطرافها فى اطار دقيق لا يكاد يرى .  
هذا ما أردت أن أفعل :

فاذا اتضح للنفس - بعد هذا العمل . . أن الصورة عظيمة حقا فانما العظمة فيها منبعثة من ذات واقعها هى ، لا من دفاع كاتب متحمس - أو تنفيذ مؤلف متعصب .

★ ويجب أن نشير هنا الى كتابه الضخم ( مختار تفسير القرطبي ) الذى قال فى تصديره « ان ضرورته هو ما نراه اليوم من الاهتمام المخلص بالدين مما يقتضى الرجوع الى المنبع الاصلى للمشرية كانت المراجع مثل ( تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن ) المشهور بأنه من أجل التفاسير وأعظمها نفعا يبلغ من الضخامة فى مجلداته العشرين ما تشق قراءته على أكثر الناس ، فقد رأيت أن أقوم بمثل ما قام به صاحب ( مختار الصحاح ) للتيسير على الناس باستخراج مختار فى مجلد واحد للجامع لأحكام القرآن ، وقد حرصت فيه على ما سبق ان حرص صاحب مختار الصحاح فى مختاره من الاقتصاد على ما لا بد لكل متدين ومسلم وقارئ للقرآن من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن » .

★ أما كتابه ( الاسلام والتعادلية ) فهو يقدم رؤية صلبة لعقيدتنا الاسلامية قائمة على فلسفته التعادلية التى استقاها من خبراته وتجاربه ، وهى قريبة من روح الوسطية التى تميز طابع الشخصية المصرية فى الاعتدال الكراهية التطرف والتى تجسد التكامل والتوفيق بين العلم والدين ، والعقل والقلب والنظر العقلى والوجدان العاطفى ، لقد وضح فى هذا الكتاب أن الاسلام يقوم على الايمان بوجود الدنيا ووجود الآخرة ، ولكل وجود شأنه المستقل ، فالدنيا وجود يعمل فيه الانسان كأنه يعيش أبدا والآخرة وجود يعمل له الانسان كأنه يموت غدا ، لا طغيان لأحدهما على الآخر الى حدا لافناء والغاء ، وأن ما يميز الاسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والاسراف .



★ ولقد جمع الاسلام بين الدين والدنيا ، أى بين شئون الروح ودواعى الجسد ، أى أن الاتصال بالله والصلاة والصيام والاعتكاف ونحو ذلك من شئون الروح لا ينفى الاتصال بالمرأة والمأكل والمشرب ونحو ذلك من ضرورات الجسد ، وهذا الجمل هو ما يميز طبيعة الانسان الذى يتغذى روحيا بغذاء نورانى ، وجسديا بغذاء مادى ، ولهذا كانت قطرة الانسان هى جوهر الاسلام فى توازنه وتعادليته .

فاليهودية طغت فيها المادية الى حد أن كان الهيكل المقدس فى عهدها الأخيرة مكان التجارة ، فكان لابد من رد فعل قوى تمثل فى الروحية المسيحية ، ولهذا بعث الله من لدنه الروح المقدس ، أى المولود بغير أب من البشر ، ولكن احتمال الروح العلوى لم يكن ممكنا للبشر الا فى حدود المثل العليا ، فكان أن أرسل الله تعالى الرسول من البشر ليقوم بالتوازن بين الروحية والمادية ، تبعا للطاقة البشرية وطبقا لطبيعة الخلق البشرى من روح ومادة وفى هذا التوازن أى ( تعادلية البشرية ) ختام التكوين فى الانسان .

★ وأخيرا . . . نأتى الى كتاب ( الأحاديث الأربعة ) وهو مناجاة وابتهاال وحديث مع الله عز وجل قدمها توفيق الحكيم فى الشهور الأخيرة من حياته الحافلة بعد ان مלאها فكرا وابداعا وخلقا أوصل أدبنا الى ذرى رفيعة المستوى اعترف بها عالميا .

★ انها أحاديث تكشف عن عمق وأصالة وصدق عقيدته الاسلامية وشفافية روحه وعمق بصيرته . . .

★ يقول توفيق الحكيم فى أحد هذه الأحاديث :

★ أنا مسلم . . . لماذا ؟

( لما جاء فى الاسلام من عناصر ثلاثة الرحمة ، العلم ، البشرية وقبل ذلك وفوق ذلك لأنى أشهد أن لا اله الا الله وأن محمدا رسول الله ) ثم لأنى مؤمن بالرحمن الرحيم ، وهى الصفة التى وصف الله تعالى بها نفسه ، وتكررها فى كل ساعة ( بسم الله الرحمن الرحيم ) ولأنى مؤمن بقوله تعالى ( وما أرسلناك الا رحمة للعالمين ) ولأنى مؤمن بقوله تعالى ( فقل سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة ) .

ولأنى مؤمن بقوله تعالى ( قال ومن يقنط من رحمة ربه الا

القانون ) .

★ تلك كانت تأملات في كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية  
تكشف عن ثراء وسمو واشراق الجانب الاسلامي من شخصيته وفكره ..  
كم نحتاج الى التذكير بها في ايامنا هذه حيث يتعرض الاسلام بفعل  
الجماعات الارهابية والظلامية الى التشويه والتهيل .

★ رحم الله توفيق الحكيم فقد ختم حياته شهادة الصدق والايمان  
والتنوير .

## الفصل الثانى

### فى صحبة حسين فوزى السندباد المصرى

★ فى صالون توفيق الحكيم تعرفت عام ١٩٧٣ على د. حسين فوزى آخر الموسوعيين الكبار فى ثقافتنا ، وصاحب لقب السندباد العصرى عن جداره ، وقامت بينى وبينه علاقة تلمذة وصداقة تعرفت فى ظلها على أعماق ولغة الموسيقى والحضارة والفنون والآداب والعلوم ، كما سافرت عبر رحلاته فى الزمان والمكان وفى كل أطراف الأرض وتعرفت على العالم القديم والحديث .

★ ود. حسين فوزى من روادنا الكبار الذين لم تتسلط على انجازاتهم الأدبية والفنية والعلمية أضواء تكشف مدى أثرهم على تطوير وتهذيب الذوق العام .

★ لقد كان - رحمه الله - كتلة متوهجة نشطة وحيوية نهم للمعرفة والخلق وظل حتى آخر عمره يلتهم الآداب والفنون والعلوم والحضارات وينقلها لنا فى أسلوب وانشاء خلاق مهيب ، ولعل الباقي من رمز الوفاء له هو مواصلة البرنامج الثانى فى اذاعتنا على اذاعة أحاديثه الشاملة والمحيطة عن اعلام الموسيقى الكلاسيكية والحديثة ، مع شروحه الضافية العميقة وتعليقاته الذكية عنها يحدث هذا مساء يوم الجمعة أسبوعياً .

★ كان د. حسين فوزى يدخل صالون توفيق الحكيم دائماً وهو يحمل عدة كتب وجرائد ومجلات بلغات متعددة فهو يتقن أكثر من لغة أوروبية وفى قمة البايب . . ويبدو لك على انه فى سفر أبداً . .

★ وقبل ان استرسل فى ذكرياتى عنه وعمما كان يدور بينه وبين صحبة توفيق الحكيم من حوار وجدل . . أشير فى اجمال الى سندباديات حسين فوزى ، التى شكلت منظومة من أدب الرحلة والتاريخ والسيرة وأدب الحوار الحضارى فى لغة مكثفة موسيقية ذات ظلال غير انها تحمل رؤية عقلانية وعلمية لحضارة أوربا وتغالى فى الانبهار بها والدعوة الملحة



للاحتذاء بها مما أثار غضب السلفيين والقوميين والتقليديين قصار النظر .

★ منذ الأربعينيات توالى سلسلة سندباديات .. حسين فوزى ويمكن ترتيبها فى الآتى :

- ١ - حديث السنديباد القديم .
- ٢ - سنديباد عصرى جولات فى المحيط الهندى .
- ٣ - سنديباد الى المغرب .
- ٤ - سنديباد مصرى .
- ٥ - سنديباد فى سيارة .
- ٦ - سنديباد فى رحلة الحياة .
- ٧ - سنديباد عصرى يعود الى الهند .

#### ١ - حديث السنديباد القديم

رحلة خيالية فى الزمان والمكان على السواء ليقول عنها حسين فوزى « أنا أعود بخيالى الى المحيط الهندى لا كما عرفته منذ عشر سنوات ، بل كما عرفه البحريون العرب فيما بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر ، قبل عصر الاكتشافات البحرية الكبرى .. دليلى وقائدى فى رحلتى الخيالية ذلك الرحالة العظيم الذى اخرجته للناس مخيلة كاتب عربى مجهول - ربما كان مصرياً - يعزى اليه جزء أو كل من كتاب « ألف ليلة وليلة » ، أوسع مؤلفات الأدب العربى صيئنا فى الخافقين ، والسنديباد هو معلمى البحرى الأول : فانا أرجع برحلتى الخيالية الى القرون الوسطى .. أعود بها أيضا الى طفولتى حينما عرفت البحر أول ما عرفت فى قصة ( السنديباد البحرى ) وكتاب ( عجائب الهند ) المنسوب الى بزرك بن شهر يار البخاراى الرامجرمى .

#### ٢ - سنديباد عصرى :

ويقول عنه المؤلف وكتابى اليوم لا علاقة له بتلك القصة الرسمية - يقصد رحلته العملية فى البحر الأحمر ومقامها من البعثات البحرية الى جانب بحار العالم تكشف عن أسرارها منذ أواخر القرن الماضى - وانما هو صفحات ضمنيتها صوراً وخطرات لوحت بها جولاتى فى أنحاء المحيط الهندى وحياتى على ظهر السفينة ، بسيط العبارة يسرد المناظر له لقيمة بها ،

بل تبعاً لما أثارتها في نفسي من احساس وفي ذهني من تفكير ، فكانت للسفينة ورجالها وهرتها ( ممشة ) قمة تعادل معبد ( رامشبقارم ) ، وصخرة ( ماهايالي بورام ) واتخذ شعوري بزيارة منصتي الزعيم في المحيط الهندي أهمية أكثر من وصف جزر سيشل ذاتها . . . وكان الخروف المدبوح في جنح الليل والراقصة البربرية وابنة البنجاب وقرودة محطة ( مادورا ) ونفاق الهر المثقف سواءً ميسورا عندي وعمارة المعابد الهندسية ، وتعاليم بوذا ، ووصف الشعاب المرجانية ، وعادة الدفن عند المجوس ، كما كانت الشرارة التي ألهمت قلبي لقاء الغادة الزمردية في « مومياسا » أقوى من كل ما شعرت به أمام شجرة « البودي » المقدسة أو بين أركان المدينة المدفونة ( انورادا بورا ) ، كل هذا دون وحدة فنية مرسومة مقدما ، ودون تعمل أو افتعال ، فلا توجد في تلك الفترة من حياتي وحدة فنية أكثر من وحدة السفينة وركابها ، ولقد أرسلت القلم لأحدث أصدقائي بما رآه بصرى أو أدركته بصيرتي ، ولعلمهم فاهمون بعد هذا سر الجاذبية التي وجهت حياتي في طريق لا يزال يستخرج منهم على عمر السنين بعض الدهشة .

### ٣ - سندباد الى الغرب :

يقول د . حسين فوزي هو صفحات ضمنها صوراً وخطرات أوحى بها الى حياتي بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربي ، لا أتوخي فيها غير أمانة التصوير ، وصدق الأحاسيس ، وصراحة التعبير ، رائدى لحن لبيتهاوفن يبتهل فيه الى العلى التقدير ( هبنا من لذلك الجمال معقودا بالخير ) . . . وقد اتخذته للكتاب شعاراً لأنى على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال ، مؤمن بأن الجمال يؤدي الى الخير .

ويقول أيضا : وانا خائن لوطني ، أفاق منافق ، جبان اذ ترددت لحظة في أن أبوح بما تجيش به نفسي في هذه السنوات الأخيرة وهو اذا فقدت مصر ايمانها بمقومات الحضارة الحديثة ، فان ذلك نذير بان تترد مصر الى أظلم عهودها ، وانا مؤمن بهذه الحضارة ايمانا لا تزعه الزعازع لأننى عرفت في مقوماتها الحق من فكر وعلم وأدب ، وفن ، وعرفت كيف تعمل هذه المقومات عملها في تقديم الأمم .

وفصول الكتاب كلها دعوة حارة لامتناق حضارة الغرب .

فهو يعترف صراحة قائلاً : « درجت على حب الغرب والاعجاب بحضارة الغرب ، وقضيت أهم أدوار التكوين من عمرى في أوروبا فتمكنت أواخر حبي ، وتلقوت دعائم عجابي ، فلما ذهبت الى الشرق عدت الى بلادى وقد استحال الحب والاعجاب ايمانا بكل ما هو غربى » .

#### ٤ - سندباد مصرى :

ويبدأ د. حسين فوزى كتابه هذا بقوله : « الحق انى منذ طويل أطمع فى وضع كتاب على هامش التاريخ ، أصور فيه المصرية منذ نشأتها ، صورة صادقة لما اختلجت به نفسى منذ ان تينة الشعور والادراك سواء أمام النيل ، وفوق واديه الخصيب ، أو فى البحر مقبلا من البحر الأحمر ، بعد رحلة طويلة بالمحيط الهندى عابرو السويس الى بحرنا الأبيض ، أو جوابا على سطح بحيرات الدلتا الوا أو متنقلا بين بحيرة قارون ومديرية الفيوم ، أو مخترقا الصحرا الواحات النائية ، أو مختليا بأثار أجدادى فى المتاحف هنا ، وفى أو مرتادا اطلال بلادى القائمة فيما بين الشلال والدلتا ، اطلال القديم ، والحقبة اليونانية الرومانية ، وآثار العهد القبطى والعصر الاسلامية .

أحسست فى هذه التجارب بالوحدة الكامنة خلف كل تلك الحظ المتعاقبة فى السراء والبأساء ، الوحدة القوية المتماسكة التى جعلتني بأنى ابن أعرق الشعوب طرا ، تلمست تلك الوحدة فعرفتني فى الانسانية عرفتني فى المصرى فردا وشعبا مهما تعدد حكامه ، وتا المحن والارزاء ، كتابى صور من ملحمة هذا الشعب الذى أفخر باننى من أحاده ، لست مؤرخا ، لا بالفكر ولا بالمهنة ، وان كنت غير مجرد من الاحساس بالتاريخ ، اعتمدت فى كتابته على الخلجات الروحية أشرت اليها ، وعلى ما طالعت من كتب الأولين والآخرين فى تاريخ بلاد وعلى القليل الذى عشته فى ذلك التاريخ بلحمى ودمى وتفكيرى .

#### ٥ - سندباد فى سياره :

وهى رحلة قام بها كاتبنا من باريس بالسيارة يوم ١٧ مايو ١٩٧١ وبلغ القاهرة أول يوليو . اخترق فرنسا وأسبانيا ، وبلاد الكبير والجزائر وتونس وليبيا فى ستة أسابيع قطعت فيها الس عشرة آلاف كيلو متر ، يحدثنا الرحالة عن انطباعاته ومشاهدته وتحة من الأندلس الاسلامية ، وبلاد المغرب الكبير ويتتبع أثر حضارة المش فى حضارة الأندلس والعلاقات الحضارية بين الأندلسية والمغاربة وا التى تعاقبت على حكم بلاد المغرب من عرب وبربر .

صور متحركة رائعة بانورامية شاملة لرحالة عرف بحرصه رؤية الغابة قبل ان يتأمل أشجارها ، لا يصور حاضر البلاد الا أمام مضيئة أو مظلمة من تاريخها .



## ٦ - سندباد في رحلة الحياة :

وهو سيرة ذاتية لمنشأة وطفولة حسين فوزى في حي الحسين وتشببه بالحياة الشعبية وطقوسها في حي مملوكي . . وتفتحته على ثورة ١٩١٩ ومعايشته النهضة المصرية وحبه للأدب وانسابه ككاتب قصة في المدرسة الحديثة ، ودراسته للطب والموسيقى ثم تخصصه كطبيب عيون . . غير أنه ولطموحه للمعرفة والرحلة والبحث يتحول الى دراسة علوم البحار ، ويذهب في رحلة على السفينة الى الهند ويعبر البحر الاحمر والمحيط الهادى . . ويستكمل دراسته في فرنسا . . ثم يعود ليؤسس معهد علوم البحار ، ويتولى عمادة كلية العلوم ثم وكيلًا لجامعة الاسكندرية ، ثم صدامه مع وزير التربية والتعليم كمال الدين حسين بعد الثورة وعدم اعترافه به . . واعتكافه بالبيت فيأمر عبد الناصر فتحي رضوان بتعيينه وكيلًا لوزارة الارشاد القومي . . الثقافة فيما بعد فساهم في نشأة أكاديمية الفنون والبرنامج الثاني . . انها رحلة قراءته وتكوينه وابدائه وكيفية كتب سلسلة السنديديات وهي تؤكد عمق وجدية هذا الرائد الكبير العالم الفنان .

وأخيرا :

## ٧ - سندباد عصرى يعود الى الهند :

في هذا الكتاب تسجيل لرحلة الشيخوخة الى الهند وسكان البلاد الشاسعة الارحاء الى درجة انها توصف بشبه القارة . . يقوم بدراسة موسعة فيها بآثار ومعابد وعمائر الهند الهندوسية والبوذية والجائينية والسيخ والاسلامية ، ويدرس عقائد ومثل وديانات الهند ويشرحها ويتعمقها . .

هذه العقائد التي تتمثل في البوذية والهندوسية والجائينية والسيخ والاسلام لقد زار الكاتب الهند عام ١٩٧٠ وهو الذي سبق أن زارها عام ١٩٣٣ في رحلة الشباب ووصف رحلته في كتاب سندباد عصرى الذي سبق أن تعرضنا له .

★ تلك هي منظومة سنديديات حسين فوزى تدل على راحة أفق وعمق ثقافة وشمول نظرة سجلت ودرست وأرخت لحضارات الغرب والشرق وكشفت عن شمولية وموسوعية لفهم طبيعة وتطور حياة العالم سردها حسين فوزى في أسلوب علمي أدبي فني من أمتع وأروع أساليب البلاغة .

## الفصل الثالث

### الفتى مهراڻ : عبد الرحمن الشرقاوى بين ( عبد الناصر ) و ( السادات )

فلتذكرونى لا بسفككم دماء الآخرين  
بل فاذكرونى بانتشال الحق من ظفر الضلال  
بل فاذكرونى بالنضال على الطريق  
لكى يسود العدل فيما بينكم  
فلتذكرونى بالنضال  
فلتذكرونى عندما تغدو الحقيقة وحدها  
حيرى حزينه  
فاذا بأسوار المدينة لا تصون حمى المدينة  
لكنها تحمى الأمير وأهله والتابعين  
فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون  
ويغدون ويفتكون  
والأقوياء ينافقون  
واذا خشيتم أن يقول الحق منكم واحد فمى صحبه  
أو بين أهله  
فلتذكرونى  
فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا باسم الحياة  
كى ترفعوا علم الحقيقة والعدالة  
فلتذكروا تارى العظيم لتأخذوه من الطغاة  
وبذاك تنتصر الحياة  
فاذا منكم بعد ذلك على الخديعة  
وارضى الانسنان ذله  
فأنا سأذبح من جديد  
وأظلم أقتل من جديد  
وأظلم أقتل كل يوم ألف قتلة

سأظل أقتل كلما سكنت الغيور وكلما أغفى الصبور  
مسرحة ( ثار الله ... الحسين ثائرا شهيدا )

★ لتصمت وتستمع في جلال - لعبد الرحمن الشرقاوى - في ذكره العطرة فمزال صوته الجمهور الهادر يتجاوز الزمن الردىء - الذى نعيشه ويخاطبنا عبر زجاج الموت البارد ، ليؤكد أن الشاعر والموقف وحدة متسقة تجسدت وتجلت في أرقى وأكمل أشكالها في كلية ابداعه الرائد الشعري والمسرحى والروائى وأخيرا كتابة السيرة الاسلامية التى ختم بها حياته الحافلة التى هى جزء مضى من وجدان ونضال شعبنا نحو الحرية والتقدم والعدالة وفرح الانسان وبهجته .

★ لقد مضى من سنوات الأخ الأكبر ذو الجنان القوى والشجر الباسم والصدر العريض الذى كانت عليه تنكسر الرماح ... مضى عبد الرحمن الشرقاوى ابن فلاحى قرية « الدلاتون » البسطاء الطيبين فى ريف المنوفية .

★ ولقد كانت مسرحا أسطوريا لأحداث روايته الفذة ( الأرض ) التى مجدت وأرخت لنضال الفلاحين الصلب ضد قهر الاقطاع وفاشية حكومة اسماعيل صدقى باشا فى الثلاثينات التى ألغت دستور ١٩٣٢ وهى نفس القرية التى عاد اليها الشرقاوى ليرصد تطورات العلاقات الاجتماعية والحياة فيها عام ١٩٦٧ بعد ثورة ١٩٥٢ وصدور قوانين الاصلاح الزراعى وذلك فى رواية ( الفلاح ) .

★ لقد حمل الشرقاوى طوال عمره فى قلبه وعقله ووجدانه قرينه بهمومها وهزائمها وانتصاراتها وأساطيرها ومثلها ، وظل فى دأب بصورها ويحسدها فى كلية أعماله بحيث يمكن أن نعتبره كاتب الفلاحين والعشيرة الريفية ، وأبرز دليل على ذلك آخر مسرحياته الشعرية ( أحمد عرابى زعيم الفلاحين ) .

★ لقد تشكل وتكون وتخلق من طمى وطن أرض القرية المصرية وورث الفتوة والنبيل من صلابة وعراقة وملاحم فلاحها من التكوين المصرى وخالقى حضارتها ومستقبلها عبر الزمن والابد وتدفق النيل .

★ ولكى نتفهم ريادة وقيادة - عبد الرحمن الشرقاوى لثورة العروض والبيان وتجديد الشعر العربى ... شعر التفعيلة وتحطيم عمود الشعر والأوزان الكلاسيكية والاستغناء عن القافية والتى بدأت بقصيدته ( عزة والرفاق ) وكانت ذروتها فى قصيدته الشهيرة فى أوائل الخمسينات ( من أب مصرى الى الرئيس ترومان ) كذلك لكى ندرك دلالة الروائية الواقعية النقدية الثورية التى تجسدت فى رواية ( الأرض ) يجب أن نخلل



جدل عملية الصراع الاجتماعي والسياسي التي اجتازتها الحركة الوطنية المصرية في الأربعينيات والتي بلغت قمة صعودها في انتفاضات واضرابات عام ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال وقدمت لأول مرة برنامجا اجتماعيا تقدميا للحركة الوطنية ضد القصر والاقطاع والانجليز واصطدمت باعتقالات حكومة صدقي ضد الديمقراطيين الثوريين .

★ لقد عاش الشرقاوى وشارك بوعى وتكامل وعيه في أثون هذه المعارك السياسية وكان من جناح الطليعة الوفدية وقريبا من الفكر الماركسي ، ولقد صاغت هذه الخبرات ورؤيته الفكرية والجمالية التي مكنته من الثورة والتمرد في الشعر والرواية وتأسيسه المسرح الشعري الذي تجاوز بداياته عند أحمد شوقي وعزيز أباظة .

★ وفي مثل هذه الحالات نجد أن أمانة الكاتب وإخلاصه سوف تمكنه من أن يصور بصدق حقائق الحركة الاجتماعية ، بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية ، وتعمل من أجل إيجاد حلول لها ويجب ألا تخضع أمانة مثل هؤلاء الكتاب للطبع للأحكام والقرارات التي يصدرها بعض المثليين العاديين لهذه الحركة الاجتماعية ، ولا للأقوال التي تصدر من كبار الكتاب أنفسهم ذلك لأن مدى أمانة وإخلاص هؤلاء الكتاب يتوقف على مدى القضايا التي تحددها مثل هذه الحركات الاجتماعية ، ومبلغ أهميتها في تطور الجنس البشري فالأمانة الذاتية عند الكاتب لا تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة الا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب الى أن يلاحظ ويضيف مظاهرها الأكثر أهمية وبحيث تقوى من عودة وتدعمه من جهة أخرى ، وتمنحه القوة والشجاعة الكافية التي تخصب وتغني إخلاصه وأمانته ، ومثل هذه الحركات التاريخية الكبرى لا تغلف ببساطة بواسطة مفهوم مبتذل عن ( التقدم ) ويشوه علم الاجتماع الدارج الشروط الاجتماعية للذاتية الشعرية ، بأن يحول العلاقة بين المجتمع والكاتب الى علاقة تافهة وعادية ويمضى بها في اتجاه ليبرالي ميكانيكي .

١ - بين زينب ( هيكل ) و ( وصيفة ) الشرقاوى :

رواية ( الأرض ) الشامخة واحدى علامات تطور الرواية المصرية العربية تظل وحتى الآن تخاطب عقل ووجدان جيلنا وهي جديرة بالمناقشة النقدية واعادة القراءة لأنها تنضم لروايات كبار كتاب الواقعية العالميين الذين قدموا الريف وقضايا الفلاحين في علاقاتهم الحميمة بالأرض والسلطة ، التي تقف بجانبها ( الدرن الهادى ) لسولخوف ، ( وطريق

التبغ ) لارسكين كالدويل ، و ( فارس الأمل ) لجورج امادو ، و (فونتمارا)  
لاجنا سيوسيلونى .

★ لقد قرأنا قبلها فى صبانا ( زينب ) لمحمد حسين هيكل باشا  
ورغم سحرها فقد قدمت الريف والقرية المصرية فى العشرينات وصورت  
الفلاحين برؤية وعين رومانسية وعقل متأثر بالأدب الفرنسى ومن زاوية  
حسين ابن كبار ملاك الأرض المغترب فى سويسرا ، فيقدم حبه وعشقه  
للريف المصرى حيث أراضى الوالد الواسعة فى الدقهلية وبطلته ( زينب )  
لم تقنعنا مأساتها ، فشخصية ( زينب ) كما رسمها المؤلف تكشف بصورة  
أكثر خطورة عن تصورات المؤلف وأهدافه ، وان كانت لا تقنع القارىء  
بواقع سلوكها ومنطقيته ، فالمؤلف الذى يؤمن بأهمية العلاقة الحرة بين  
الرجل والمرأة ، يبلور مأساة ( زينب ) فى فقدانها الحب وهى لذلك لا تكاد  
تتأثر بالبؤس المادى والمعنوى الذى يحيط بحياة الريفين ، فهى لوحة من  
لوحات الطبيعة التى شاهدها فى متاحف أوروبا ، على عكس هذا وبرؤية  
واقعية نقدية ، وبعيد سياسى تقدمى صاغ الشرقاوى ملامح وسمات بطلته  
( وصيفة ) منحوتة من واقع القرية المصرية فى الثلاثينات ، صحيح كانت  
( وصيفة ) الشرقاوى حضانة بواسطة كما كانت ( زينب ) هيكل ، لكن  
قرية ( هيكل ) لم يكن فيها رجال ينزفون مع البول دما وصديدا ، وتتبخر  
الحياة من أجسادهم عرقا وحمى ، لقد عرفنا طعم قرانا على صفحات  
( الأرض ) وبعثنا مع تفتح وجدان ( الرواية ) الصبى ، القادم من المدينة  
حيث يدرس مع الأخوة الكبار الذين يتحدثون عن الانجليز والدستور  
والملك وصدقى ويضربون ويقومون بالتظاهر لفصل طه حسين من  
الجماعة .

★ من وجهة نظر هذا الصبى المتفتح البكر التقى سنغرق فى  
فصول وفضاء قرية الشرقاوى ونعرف أن قضايا ملكية الأرض وتزييف  
الانتخابات والصراع مع حكومة صدقى الديكتاتورية ستنعكس على مصائر  
الشخصيات الرئيسية فى الرواية فشيخ الخفراء عم ( محمد أبو سويلم )  
والد ( وصيفة ) قد فصل من وظيفته فى جرائم الغاء الدستور وتزييف  
الانتخابات ، لقد تحدى المأمور ورفض أن يسوق الفلاحين بالقمع الى  
صناديق الانتخابات . و ( عبد الهادى ) بروليتاريا الريف الواعى بمجرد  
محاولة فتح الطريق الذى يخدم كبير الملاك على حساب أرضه . يرفع  
الفأس ضد الملاك ، والحكومة والهجانة ويسقى أرضه الشرقانة ، كذلك  
الشيخ ( يوسف ) بقال القرية المساوم الانتهازى والمثقف الأزهرى  
السابق و ( محمد أفندى ) مثقف القرية الرسمى الجبان و ( علوانى )  
العرباوى الذى لا يملك الأرض و ( خضرة ) عاشت فى الطين وماتت فى  
الطين ، ولحظة أن قتلت رفضوا حتى أن يواروا جثتها ، وفقه ومؤذن



القرية المنافق ، والشيخ . ( حسونة ) الزعيم الذى يتراجع لمصالحه  
و ( دياب ) الفلاح المصرى الشهوانى ، كل حلمه أن يتزوج من ( وصيفة )  
الحلوة السليطة اللسان التى لا يعجبها العجب ، ( ذات الصوت العذب )  
حلم الصبيان والشباب ، وعبر عام الصبى الشفاف الحاصل على الابتدائية  
( الرواية ) تتسلل للوجدان الجمعى للقرية المصرية كرمز وتجسيد للقرى  
فى مصر فى نضالها البطولى ضد الاقطاع والملك والانجليز فى  
الثلاثينيات .

★ ان ( الأرض ) تأكيداً لانتصار منهج الواقعية فى الفن التى تؤمن  
بالشعب وفرح وسعادة وانسانية الانسان .

★ ولقد نشرت ( الأرض ) سلسلة فى جريدة المصرى الوفدية  
عام ٥٣/٥٢ وكانت نبؤة ودعوة مبكرة لقوانين الاصلاح الزراعى للثورة  
التي أطاحت بالاقطاع وحررت الفلاحين وعشيرته التى وهب قلمه دفاعاً عنها  
طوال حياته الخصبية .

## ٢ - الفلاح ٠٠٠ والاشتراكية :

ويعود عبد الرحمن الشرقاوى بعد أربعة عشر عاماً الى قريته ليتأمل  
أوضاعها بعد صدور قوانين الاصلاح الزراعى وصدور قوانين التأمين  
والتحول الذى قاده عبد الناصر . . . لقد تعقدت المشكلة الفلاحية وبدأت  
تظهر أشكاليات اقتصادية واجتماعية وسياسية نتيجة تبدل العلاقات  
الاجتماعية والتعديل الطبقي لبنية الريف المصرى وأثمرت قوانين الاصلاح  
طبقات جديدة وهيكله لبعض المتسلقين وأصحاب النفوذ الذين مارسوا  
قهر واستغلال الفلاح باسم الاشتراكية وتجلت فى أعضاء الاتحاد الاشتراكى  
ورؤساء الجمعيات التعاونية ومسئولى الاصلاح الزراعى وأصحاب الملكيات  
الصغيرة والمتوسطة وبقايا أسر الاقطاع الذى تشكل وتغير كالحرباء فى  
الظروف الجديدة وجند لحسابه هذه الطبقة الجديدة من الموظفين  
البيروقراطيين ليمارس استغلاله .

★ لقد أنجز الشرقاوى عام ١٩٦٧ روايته ( الفلاح ) . . . وكان  
الشرقاوى يود الاحتفاظ بنفس الشخصيات لتصبح روايته الفلاح والأرض  
( ثنائية ) تسجل تاريخ قرية مصرية وترصد التغير الذى حدث لفلاحيتها  
لولا الفاصل الزمنى الكبير بين الروايتين والذى يفرض الموت أو كبر السن  
على كثير من شخصيات الأرض بصورة تجعلها عاجزة عن تحقيق أغراض  
المؤلف ، وتخلصنا من هذا المأزق احتفظ المؤلف بشخصيات الأرض التى  
ما تزال صالحة بحكم سننها لتمثيل دور ما فى رواية ( الفلاح ) وخلق  
بدائل الشخصيات الأخرى ، وغير أسماء جميع الشخصيات .



★ ولأن الكتابة عند الشرقاوى التزام ولأنه يهتم بالحقيقة التاريخية بقدر التزامه بالحقيقة الفنية فإنه اختار عام ١٩٦٥ إطارا تاريخيا لرواية الفلاح لأنها شهدت مواجهة وصراع بين الفلاحين والقوى الجديدة التي تحاول قهرهم وأبرز دليل عنها ما وقع فى قرية ( كمشيش ) والتي بلغت ذروتها بمقتل المناضل صلاح حسين فى مايو سنة ١٩٦٦ وتدخّل السلطة لصالح الفلاحين .

★ الراوية هنا هو التطور الحياتى والواعى لراوى رواية الأرض بعد أن أكمل تعليمه الجامعى وأصبح مثقفا ثوريا ينتمى لليسار وامتد نشاطه الى السفر الى فرنسا حيث يقول ( واندفعت الى كل مكان تجلله دماء الثوار الأوائل ، وخالطت الليل الذى يضىء بالشعب ، وناديت بالتحريض للمستعمرات ، وبالحرية للانسان الافريقى ، ولعنّت الحرب القذرة على فيتنام . . . على الهند الصينية ) .

★ ان ثمة تلازما بين تجربة ورؤية وموقف المؤلف والراوية فى كل من روايتى ( الأرض ) والفلاح . . . غير أن البناء الفنى ورسم النماذج ودرامية الأحداث تختلف بين الروايتين .

★ لقد شعر الراوية بالحنين الى العودة الى قريته بعد أن مل ثرثرة المثقفين حول النضال فى المقاهى والندوات . . . بجانب زيارة ابن عمه عبد العظيم نموذج الفلاح المصرى بعد الثورة وما أثاره فيه من وعى وفتح وروح جديدة بثتها الثورة ولقد حضر عبد العظيم وهو عضو فعال فى لجنة الاتحاد الاشتراكى لمقابلة وزير الاصلاح ليعرض عليه شكوى ضد مسئول الاصلاح الزراعى المنحرف فى قريته .

★ وكما يقول عبد المحسن طه بدر فى كتابه ( الروايات والأرض ) : « سر مأساة الفلاح كما يرى المؤلف . . . يرجع الى الطبقة الجديدة التي تعيش فى القرية مدعومة بأقربائها فى المدينة ، والتي استطاعت أن تتسلل الى أجهزة الدولة وجهازها السياسى لتكون جهازا سرىا مترابطا يحتمى بسلطان الدولة وقانونها ليجعل حياة الفلاح خجىما ، ويضعه فى وضعية أبأس من وضعيته فى عهد الأحزاب ، كان الخوف من المعارضة وصحفها يمثل رادعا لم يعد قائما فى عهد الثورة » .

★ غير أن البناء الفنى فى الفلاح أصيب بالخلل فلم تتطور الأحداث بالتفاعل والصراع وتغلب السرد . . . وأصبحت الشخصيات أبواق لكلمات كبيرة هى كلمات المؤلف . . . بجانب أن الراوية بدى فى تأمله للتغيرات فى العزبة كسائح بعكس السخونة والتلقائية وتعقد البناء وشاعريته وانسيابه فى رواية ( الأرض ) .

★ أيا كان الأمر فقد حاول الشرقاوى فى ( الفلاح ) أن يكشف عن تناقضات مرحلة التحول الاشتراكى فى القرية المصرية . صحیح أن الفلاح تحرر من الاقطاع وشعر بكرامته واسترد حقوقه واختفت البطالة غير أن لم تقم به كوادر اشتراكية بل مجموعة من المواطنين الذين ليس لهم لون سياسى فقد انحازوا للأسر القديمة وتحالفوا معها وبدأت عملية استغلال آخر وقمع عانى منها الفلاحين أسوأ من أيام الاقطاع وربما تمت هذه العملية النقدية على حساب جماليات السرد الروائى ، لذلك ستصبح رواية ( الفلاح ) مجرد وثيقة تاريخية اجرائية غير أنها بعيدة عن استمرارية الخلق الفنى الذى يخاطب كل عصر .

★ ودائما يعود الشرقاوى لقريته يتأمل أوضاعها وخاصة فى ظروف تغيرات العالم ففى عام ١٩٥٦ أصدر رواية عذبة ( قلوب خالية ) وهى ترصد ما عانته القرية المصرية من آثار الحرب العالمية الثانية من خلال الطبقة الجديدة والتي كان أبرز أسبابها أن تطبيق الاصلاح الزراعى قصة حب رومانسية حاملة وواعية فى نفس الوقت غير أن للشرقاوى رؤية للمدينة ولذلك جاءت رواية ( الشوارع الخلفية ) مثقلة بخبراته فى دروبها وحياتها غير أنه أيضا يتابع تجربة صباه واواته الكبار الذين جاءوا من القرية ليواصلوا التعليم فى الجامعة . لقد سجل حياته وهو طالب فى الثانوية و حياة أخواته الكبار طلبة كلية الطب والحقوق فى أحد الشوارع الخلفية من حى الحلمية الجديدة منطقة بركة الفيل خلال الصراع السياسى والطبقى واشتعال الحركة الوطنية عام ١٩٣٥ من أجل عودة الدستور والاستقلال وتشكيل الجبهة الوطنية من كل زعماء الأحزاب السياسية وممثلى الطلبة والعمال .

★ ان الشرقاوى كما عودنا دائما فى ابداعه الروائى يضع الأحداث الصغيرة فى حياة شخصياته فى جدل الصراع الاجتماعى ويصور ويجسد سلوكياتهم ومصائرهم عبر هذه الصراعات . انه يمجّد نضال الحركات الطلابية التى كانت فى طبيعة النضال الوطنى والثورة الوطنية الديمقراطية وهو يختار حى بركة الفيل وأحد شوارعه الخلفية شارع عزيز وفى بيت ( شكرى عبد العال ) حيث يسكن الراوية وأخوته .

★ و ( شكرى عبد العال ) هو أحد هؤلاء الناس الذين لم يفقدوا الثقة يوما ، ولم تغب الابتسامة أبدا عن وجهة النحيل الأسمر الملىء بالغضون منذ قال كلمته ذات مرة فى وجه رئيسه الضابط الانجليزى ، وتحرك ، فضربه بالكرسى ، من يومها - الى هذا اليوم من أكتوبر سنة ١٩٣٥ - وهو على المعاش . جمدت به الحياة عند رتبة اليوزباشى فأقام فى بيته بشارع عزيز مهيباً صامداً ، يحتفظ بارتفاع قامته الطويلة



المديدة ، وبالضوء الخارق المنبعث من عينيه الواسعتين ، وبرأس لا ينحني ،  
ويصوت مازال واضح النبرات ، قويا عريضا خشنا .

★ وهو لم يفعل طوال حياته شيئا يندم عليه . . هكذا كان يقول  
دائما وهو على حق . . ولكم قدم من التضحيات !!

★ ففي سنة ١٩١٩ رفض أن يضرب المظاهرات وكان في رتبة  
اليوزباشى ونقلوه الى السودان ، وفاتوه بعد ذلك في كل ترقية وسبقه  
بزملاؤه ، ولقى نفسه بعد عودته من السودان - في سنة ١٩٢٥ - ما زال  
في رتبة اليوزباشى يسبقه كل زملائه برتبتين على الأقل ، ويرأسه ضباط  
كانوا في المدارس الابتدائية عندما كان هو ضابطا في الجيش . . واشتعلت  
المظاهرات في كل المدن الكبرى اذ ذاك ، فطلبوا منه أن يقود حملة لسحق  
المتظاهرين ولكنه رفض .

★ انه لا ينسى ابدا ذلك اليوم من ربيع سنة ١٩٢٥ كان سادس  
يوم لوفاة ابنه الذي استشهد في مظاهرة المدرسة الخديوية قبل أن يكمل  
أعوامه الأربعة عشر وهو يقرع طريق الحياة بأقدام نشطة فرحة ، والرجولة  
المبكرة تتسلل الى كيانه المتحفز ، المنطلق ، واستدعى ( شكري عبد العال )  
الى وزارة الحربية وطلب منه التوجه الى طنطا للقضاء على اضراباتها التي  
أوشكت أن تتحول الى ثورة كاملة ، فرفض وانتهى الأمر بأن ضرب الضابط  
الانجليزى الذى يحكم ويأمر وصدر على الفور قرار ابعاده من الخدمة . .  
وقد ابتهجت امرأته بهذا الموقف وساعدته على اجتيازه ولم تعد تبكى  
أمامه ولدها الوحيد وبعد سنوات فجع ( شكري ) فى زوجته بعد قتل  
ولده بسنوات وأصبح أرمل يرعى بناته ووجد العزاء فى أن يصبح أبا وأخا  
كبيرا لسكان شارع عزيز وكان أقرب سكان منزله لقلبه أخوة الراوية  
طلبة الحقوق والطب ، ويرصد ويصور الشرقاوى حياة أسر الموظفين  
وعاداتهم وهمومهم الصغيرة وحياة الطلبة فى المذاكرة والسعى من أجل  
المعرفة والنضال الوطنى والمشاركة فى الاضطرابات ويعتنى الشرقاوى  
بالتفاصيل ورسم نماذج أبناء الطبقة المتوسطة مع الاشارة للطبقة العاملة  
ممثلة فى صاحب المطبعة الذى ينتمى للحركة النقابية والفكر اليسارى فى  
هذه المرحلة . . ويعود الى الخدمة فى وزارة الوفد ولكن ما أسرع ما يتكهرب  
الجو السياسى انقلاب صدقى ضد دستور ٢٣ وتندلع المظاهرات الطلابية  
والعمالية ويرفض ( شكري ) أيضا هذه المرة ضرب المظاهرات . . ويعتقل  
بعض أبناء شارع عزيز .

★ هكذا صور وحلل وأرخ الشرقاوى لأحداث فترة ٣١ - ٢٥  
وديكتاتورىة صدقى وانعكاساتها على حياة القرية فى الأرض ، والمدينة فى  
الشوارع الخلفية . . فأبدع اتجاه الواقعية النقدية المناضلة التى لها نهج



تقدمى فى فهم صراعات الحياة الانسانية فى جدل العملية الاجتماعية غير  
أن البناء تقليدى والاعتناء بالتفاصيل والوصف ورنه الخطائية تملأ أجزاء  
من الرواية عند الشرقاوى فهو يكتب من أجل تقديم رؤية نضالية للواقع  
ويوظف الرواية فى رؤيته ووعيه السياسى فالشرقاوى كاتب مناضل يكره  
انعزال الفن عن الواقع .

★ وابداع الشرقاوى فى القصة القصيرة قليل فلم يقدم  
الا مجموعتين :

١ - مجموعة أرض المعركة عام ١٩٥٢ وهى لوحات وحكايات عن المقاومة  
الشعبية والنضال الوطنى فى تاريخ مصر المعاصر . . حيث كانت  
معركة المقاومة المسلحة فى مدن القنال ضد الاحتلال الانجليزى بغد  
الغاء ماهدة ٣٦ مفتعلة ولن يبقى من هذه القصص شىء للتاريخ  
الأدبى الا اعلو صوتها الزاعق لتمجيد كفاح الشعب المصرى ، فهى  
لا تهتم بالبناء الفنى والتعبير غير المباشر ومجموعة ( أحلام صغيرة )  
١٩٥٤ وهى مجموعة قصص تتفاوت بين الاتجاه الرومانسى والواقعى  
لا تتجاوز هموم القصة القصيرة شكلا وموضوعا فى هذه المرحلة  
ومعظمها ينشر بجريدة المصرى ، والواقع أن ابداع الشرقاوى فى  
القصة القصيرة كما وكيفا لم يكن مميذا بخلاف انجازة الشعرى  
والروائى والمسرح الشعرى ، فالقضايا السياسية والاجتماعية ورؤيته  
الشمولية أرحب وأنسب لطرحها ، فقد كان له نفس طويل ورؤية  
تاريخية ملحمية .

٢ - عبد الرحمن الشرقاوى وتأسيس المسرح الشعرى :

لقد أدرك الشرقاوى - أن المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ولكنه  
قطعة مكثفة منها ، ولذلك فان الشعاعية هى الأسلوب الوحيد للعطاء  
المسرحى ؛ والشاعرية هنا لا تعنى النظم مجال من الأحوال ، لذلك وظف  
التعبير الشعرى توظيفا دراميا وجدد من الأوزان والصور والمجاز لتصوغ  
عينة درامية شعرية لها دذلتها السياسية والفكرية وتجاوز بذلك مسرح  
أحمد شوقى الذى كان الشعر بنبرته الزاعقة منفصل عن السياق الدرامى  
ورسم أبعاد الشخصية من خلال الحوار والواقع أن تطور الشرقاوى كشاعر  
مجدد للعروض ومؤسس وأحد رواد شعر التفعيلة والذى جعل من مفردات  
القصيدة لغة الحياة اليومية وهمومها كان شعره يحتوى على صياغة  
وصور درامية لعل أبرزها قصيدته المشهورة من أب مصرى الى الرئيس  
الأمريكى .

★ ولقد اعتمد المسرح الشعري عند الشرقاوى على التاريخ والتراث ومواجهة القضايا السياسية الساخنة التي تتعلق بقضية الحرية والتقدم والنضال من أجل العدالة ، فكل من مسرحيات ( مأساة جميلة ) ( وطنى عكا ) تناقش قضية اصراع الوطنى الجزائرى ضد الاحتلال وتقنى للحرية وتمجد النضال الوطنى ، كذلك ( وطنى عكا ) تناقش الصراع الفلسطينى ( الصهيونى ) ومن التاريخ الاسلامى استمد مأساة استشهاد الحسين وتمرده على مبايعة يزيد بن معاوية والنضال العظيم الذى خاضه ، وكانت الحسين شهيد الحسين ثائرا . . . ثار الله أروع وثيقة شعرية درامية عن صراع الحق ضد التزوير ومواجهة قمع دولة بنى أمية المعادية للبيت الهاشمى ومؤسسة النظم الملكى أما ( أحمد عرابى زعيم الفلاحين ) فهى تمجد ثورة عرابى أبو الوطنية والديمقراطية فى تاريخ مصر الحديث والذى تحدى صلف وغرور أسرة محمد على وأعلى من صوت الفلاح المصرى فأصبح ضميرا لنضال الشعب المصرى حتى رغم هزيمته التى ثار لها أحفاده ضباط ثورة ٥٢ فأسقطوا آخر ملوك أسرة محمد على وطهروا مصر من الاحتلال الانجليزى .

★ ويعود فى مسرحية ( النسر الأحمر ) الى تاريخ جروب وانتصارات صلاح الدين الأيوبى وتحريره للقدس من أيدي الصليبيين . . .

★ فالتاريخ فى مسرح الشرقاوى هو المصدر الغالب فى مسرحية الشعرى وتبقى أروع وأكمل وأنضج مسرحياته الشعرية ( الفتى مهران ) .

★ ونتوقف عند الشعر والثورة فى مسرحية ثار الله الحسين ثائرا وشهيدا لأنها تتويج واكتمال لعطائه الدروب فى تأسيس شكل ومعنى المسرح الشعري المعاصر فى أدبنا ، لقد توحد فيها فى اتساق ونضج الموقف والحدث الدرامى مع التصوير والتشكيل الشعرى ، وتحسيد الحوار الدرامى بقدرات شعرية متألفة وصور مجازية مركبة وثقافة تجسيد وترسيم بالصورة والمحسوس أبعاد الموقف واللحظة الدرامية وتقدم البعد النفسى والفكرى والعقلى للشخصيات وتصوره قبل ذلك وبعد ذلك حقيقة وجوه اللوحة التاريخية وجدل العملية الاجتماعية فى امتداد وفضاء الماضى وتوتر الحاضر ويسقط بظله على المستقبل ، بقضايا المعاصرة الحديثة من مشكلات وهموم المواطن العربى والتى كانت حياة وميرة ونضال وشهادة الحسين رمزا ومحورا وعنوانا لها تناقش مجريات واسعة قضية الانسان وموقفه من السلطة والعدالة والحق والحرية والصدق وتراث المفاهيم التقدمية فى الفكر الاسلامى الذى أسسه الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وقامت ضده الثورة المضادة ثورة التجار والارستقراطية التى قادها بيت أمية وتزعما معاوية بن أبى سفيان .



★ لقد أدرك الشرقاوى بنفاذ عناصر الدراما الشعرية التي لم تحققها محاولات أحمد شوقي وعزيز أباظة ، ولعل أبرزها أن الشعر لابد أن يبرر وجوده دراميا ، فالشعر يجب أن يكون أداة تعبير ولا يجب أن تشعر به شعورا مكتملا في الدراما الشعرية وإنما يجب أن تشعر بالدراما نفسها يعنى بأشخاصها وأحداثها ومواقفها دون أن تسترعى انتباهنا أنها مضاعفة شعرا وكون الشعر في الدراما أداة تعبيرية فقط فهو لا يزيد عن امتاع المتفرج الذواق للشعر الى جانب مشاهدته للمسرحية .

★ ولعل الشرقاوى يحقق هنا ما قاله ن . س . اليوت في مقالته الدراما والشعر ( الى هذا المجال الرهيف من الحساسية وفي اللحظات التي يتحقق فيها ذلك تتألق هذه المشاعر الوجدانية التي لا تستطيع سوى الموسيقى التعبير عنها ) .

★ يفرق ويندمج القارىء على الفور في تتابعات المناظر الحافلة بالوصف والتجسيد والحوار والزوجة المهيبه فى الأداء ومخاطبة العقل والوجدان بالمنولوج والديالوج عن رحلة صدام الامام الحسين ( ثار الله ) ضد الزيف والقهر والتسلط الذى فرضه معاوية بعد قتل امام المتقين على بن أبى طالب وضرورة مبايعة يزيد بن معاوية الفاسق ، فيرفض الحسين وشيعته ، فالمجد لمن قال - لا - وتحمل فى بسالة مسئولية الرفض ، انه يصرخ ويخاطبنا حتى الآن ( ما عاد فى هذا الزمان سوى رجال كالمسوخ ، يمشيون فى حلل النعيم وتحتها انين القيود ) ( يا أيها العصر الذرى لأنت غاشية العصور قد أمر المتقين الى سلاطين الفجور ) ( يا أيها الشرفاء لا تهنوا اذا طغت الذئاب سيروا بنا كي تنقذ الدنيا من الفوضى ) .

★ ان الشرقاوى فى سرده الملحمى ونهجه الواقعى الذى يجسد ويبعث مجده وفرح الانسان ، يجسد ويشخص وقائع نضال حياة الحسين فى ذروة صدامه مع بنى أمية ، ويقدم استشهاده ملتزما بوقائع التاريخ ، وكتب السير غير المحرفة ولا يغرق فى الأساطير والتهويمات ، فهو يقدم الحسين كخلاصة لميرات ثورى لتعاليم الرسول والصحابة ويبرزه كإنسان بسيط وفتى عربى يدرك مسئوليات التاريخية ويواجه مصيره ويعلم ويذكر أصحابه وأبنائه بكل التعاليم التي تمجد الانسان ويدرك أن دمائه ستصوغ فجر البشرية التي ستظل تقاتل القهر والظلم والتسلط حتى الآن .

★ انه يستشهد وهو يقول ( فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون ويقدرتون ويفتكون والأقوياء ينافقون والقائمين على مصالحكم يهبون القوى ولا يراعون الضعيف ، فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا باسم الحياة كي ترفعوا علم الحقيقة والعدالة ) .



★ وفي عام ١٩٦٦ أصدر عبد الرحمن الشرقاوي أهم مسرحياته الشعرية أحكاما في البناء الجمالي وأكثرها شجاعة في نقد سلبيات النظام الناصري ويكاد فيها الشرقاوي ولشدة وعيه أن يقرأ المستقبل ووقوع كارثة ١٩٦٧ هي مسرحية تستلهم تراث الفتيان والشطار في تراث الشعب المصري العربي ، كانت من أصدق الكلمات التي قبلت لحكم الفرد والوصاية على الشعب ، ان الشعب هو الحصن والملاذ الأخير وقد سببت للشرقاوي زمامات كادت تصل لمنعه من الكتابة .

★ ان مكان وزمن المسرحية ، قرية مصرية في عصر المماليك الجراكسة في القرن الخامس عشر ويتوالى على هذا المكان وخلال هذا الزمن أحداثا تنمو نموا طبيعيا دراميا في عشرة مناظر تكون بنية المسرحية فالقاهرة قد اضطرب الأمر فيها ، انها تعاني التمزق وسطوة حكم المماليك والسلطان يعيد البلاد لغزو جديد على السند ليغني الخزانة مما يقىء من الغزو رغم أن هناك خطر وقيء يطوق بيت المقدس وبلاد الشام كله ، غير أن تجار التوابيل في القاهرة قد أزعجهم سيطرة تجار البرتغال على فلفل السند فدفعوا السلطان الى الحرب ، ولقد أصدر السلطان الأمر أن يتقدم كل فتى من رجال الفتوة لينضم الى الجيش في فترة مداها من اليوم عشرون يوما والا السجن .

فمن هؤلاء الفتيان . . ؟

ان زعيمهم مهران الحبسود يقدمهم لنا في هذه الكلمات العذبة التي يذوب فيها الشعر مع الدراما قائلا :

« نحن شققنا في صخور الجبل الصلد بيوتا وأقمنا فيه دولة تفرض العدل وتحلم بحياة فاضلة وهي تبني بالمواديات البشري وورثنا من تقاليد الصعاليك العظام وأخذنا من تعاليم الفتوة واتخذنا من علي والحسين مثلين في النضال الحر من أجل انتصار الحق والحكمة والعدل وتحقيق السلام ثم الاستشهاد من أجل الذي تؤمن به »

★ نعم زمن تسود فيه الفوضى وغياب القوى المنظمة التي تحمي الشعب تقدمت مجموعة من الفتيان يقودون الفتى مهران . والمسرحية هائلة بالرموز التي تقصد بروز المؤسسة العسكرية وسيطرتها في تحالف مع أجهزة الأمن والمصنفين وأصحاب الفتاوى المنافقة كل ذلك تحيط بالسلطات ويعزله عن الشعب . . وكان الشرقاوي كان يخاطب خلف قناع الفتى مهران ( عبد الناصر ) في قمة سطوته ، ويحذره من الكنة والمنافيين والذين يأكلون على كل الموائد .

## ٤ - اسلاميات الشرقاوى :

ان رؤية نقدية بصيرة لمنظومة اسلاميات عبد الرحمن الشرقاوى والتي توافر عليها فى سنواته الاخيرة ، تؤكد سمات منهج علمى مادي جدلى - فى زواج مع نهج روائى واقعى يتقصى فيه أحداث ووقائع الدعوة الاسلامية فى ظهورها وتطوراتها كثورة انسانية تدعو للحق والحرية والعدالة كما درسها فى كتابه الفذ ( محمد رسول الحرية ) ثم أعقب ذلك ترجماته المبدعة لكل من أبى بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب وعلى امام المتقين وعمر بن عبد العزيز وكتب أئمة الفقه التسعة ، وابن تيمية الفقيه المعذب وثورة الفكر الاسلامى ، وقراءات فى الفكر الاسلامى .

★ ولا يمكن تحديد وتقييم اضافات الشرقاوى فى دراساته وسيره الاسلامية دون أن نرجع لجهود كل من طه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، والعقاد فى انجازاتهم عن الاسلاميات ، وأبرزها على هامش السيرة والشيخان ومرآة الاسلام ، والوعد الحق وعلى وبنوه عند طه حسين ، وأبى بكر الصديق وفى منزل الوحي ، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل ، والعقريات للعقاد .

★ فعند طه حسين ، كانت النزعة التاريخية الاجتماعية ، بجانب الصياغة الروائية تحكمان اسلامياته ، وعند هيكل كان تأكيد وإبراز واستخدام المناهج العقلانية والرد على خصوم الاسلام ، والتشريح العلمى بمفهوم التنوير فى القرن الثامن عشر للدعوة الاسلامية وأعلامها ، وعند العقاد ، كانت النزعة الفردية المثالية ، ودراسة دور الفرد فى التاريخ ومفهوم البطولة الانسانية متأثرا فى كل ذلك بالفكر الانجليزى ( كاريل ) .

★ أما عند الشرقاوى ، فالرؤية المادية الجدلية للمحدث التاريخى ودور الفرد فى التاريخ تقدمان فى صياغة روائية واقعية وملحمية تقدمان دعوة ومفهوم الاسلام كثورة انسانية شاملة هى خلاصة خبرات الانسان الطويلة ضد القهر والاعقل ، وهى دعوة تاريخية ومعاصرة للحق والحرية وتحرير الانسان والعدالة تصوغ مجزا حالما وبريئا للانسان على الأرض ، فلا معجزات ولا خرافات ولا تهويمات مثالية بل فكر وقانون وارادة ونضال خلاق صلب لصالح البشرية ككل .

★ والأهم من ذلك أن تعمق الشرقاوى فى الأصول التاريخية والحياتية للعالم وفكره ومعتقداته ودياناته وقت ظهور الدعوة الاسلامية تؤكد ان أن الاسلام كان صياغة وتكوين لكل المنجزات الفكرية والروحية التى قدمتها الحضارات القديمة المصرية والفارسية والهندية واليونانية

والرومانية ، وأنه كان واسع الأفق فى هضم واستيعاب لكل الجوانب  
المضيئة والايجابية فى هذه الحضارات ، ثم أضاف اليها أبعادا ، خلاصتها  
معاينة الفكر مع العمل ، وعبادة الله واحترام انسانية الانسان ، السماء  
والأرض ، القلم والسيف .

★ ولعل فى هذه النظرة الرحبة التى يقدمها الشرقاوى فى  
اسلامياته ردا على ضيق الأفق والتعصب للتيارات الاسلامية الارهابية التى  
تطل برأسها على الانسان المصرى والعربى ، ومحاولة أن تعود بنا الى  
عصور الجهالة واللامعقول والتردى الفكرى والأخلاقى والتعصب والظلام  
والغباء .

★ ونتوقف عند أبرز كتاباته الاسلامية المضيئة والمؤثرة أقصد  
كتابه القيم ( محمد رسول الحرية ) صدر عام ١٩٦٢ . ان عبد الرحمن  
الشرقاوى ينهج فى سيرته الرصينة عن ( محمد الرسول ) نهجا روائيا  
شامخا مهيبا بمزج العيني بالمتخيل ، والحدث التاريخى المستقى من أمهات  
المراجع القديمة والحديثة مع الرمز وشاعرية التناسول وعمق التحليل  
العقلانى مع همس الوجدان ، الحالم ليقدم ( محمدا رسول الحرية ) كعلم  
ورمز شامخ للبطولة الانسانية الحاملة بالعدالة والتقدم والخلص للانسان  
العادى المغمور ، والدفاع عن كرامته وانسانيته .

★ انه يقدم ويبرز ظهور الاسلام ليس كدين سماوى فقط بل كثورة  
اجتماعية شاملة تجتث جذور التدنى والقهر والعبودية والاستغلال والفساد  
وتبعية قيم مجتمع التجار .

★ فالشرقاوى يكشف عن ارهاصات مهدت لظهور الرسول ودعوته  
تبناها بعضا من أبناء ( مكة ) الذين تمردوا على أفانيم عبادة الأصنام  
وتمزق وفساد الحياة الاجتماعية ، وهم ( ورقة بن نوفل ) و ( عبد الله  
بن جحش ) و ( عثمان بن الصويرث ) و ( زيد بن عمرو ) كلهم معن  
بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والأكاذيب .

★ وقد بكى ( محمد ) قتل هذا المبشر ( زيد بن عمرو ) فقد قابله  
واستمع له وخفق قلبه بما قال من كلمات وضاعة فى هذه العتمة .

★ لقد سافر الرسول فى رحلات تجارية الى الشام واليمن والتقى  
بالأخبار والكهان واستمع لهم واعتزل الأصنام وفكر فى خلق السموات  
والأرض لذلك كان طبيعيا أن يمقت قيم ومثل مجتمع التجارة واضطهاد  
العبيد ولقد تقبل الرسالة فى رهبة غير أن الله كان قد أعد لها خير اعداد  
وزوده بروح من عنده .



★ ويتابع الشرقاوى فى تفصيلات موسعة شبيقة ويسر ملحمة بداية اندلاع ثورة الدعوة وعنق مقاومة الجاهلية لها وصبر النبى وصلابته وعبقريته ونمو أصحابه ومؤيديه ، وقرار هجرته الى المدينة المنورة وتمرد العبيد على السادة ثم غزوة مكة وقتاله بالسيف لنصرة دين الله وتأسيسه الاسلامية وتوحيده للمقبائل العربية .

★ والشرقاوى فى كل هذا يرفض الأكاذيب والهالات غير العقلية فى سيرة الرسول ويكشف الدوافع الخفية الاجتماعية والانسانية وجدل علاقات الملكية والاستغلال فى انبثاق الدعوة الاسلامية كثورة فى حلقات ثورات الانسان المضطهد . .

#### ٥ - عبد الرحمن الشرقاوى بين ( عبد الناصر ) و ( السادات ) :

هذا التحليل الاجمالى لابداع الشرقاوى الشعرى والروائى والمسرحى يعطينا اليقين أن الشرقاوى أكثر كتابنا اشتباكا مع صراع الحركة الوطنية الديمقراطية وتركيزا على قضايا النضال من أجل الحرية والتقدم والعدالة .

★ والواقع أن الشرقاوى كان من طليعة مناضلى الحركة الوطنية منذ أواخر الأربعينيات وكان من الطليعة الوفدية ثم اقترن من اليسار ونظم فى مجموعة دار الأبحاث غير أنه ما أسرع ما ضاق بمؤامرات التنظيمات الماركسية ويبدو أنه كان له طبيعة الشاعر والمبدع التى تصطدم مع برجمائنة السياسى بجانب مدى الحرية التى تشكل تكوين الشاعر والفنان . . . أنه نموذج دال معبر عن أزمات الكتاب والفنانين فى صراعهم مع ضروريات الالتزام والانتماء وخبايا التنظيمات السرية .

★ أيا كان الأمر فقد شارك فى ذروة احتدام الحركة الوطنية فى صعودها فى اضطرابات ومظاهرات ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال . . واعتقل فى سجن مصر ، وسجن الأجانب فى هذه الفترة وكتب أشعارا مازالت مصادرة حتى الآن أبرزها ( امسك زمرك ) و ( من وراء الأسوار ) و ( نجوى ) و ( أشواق ) عام ١٩٤٧ .

★ وقد مارس الكتابة فى جريدة ( الشعب ) عام ١٩٤٥ ومعجابه الطليعة الشهرية عام ١٩٤٦ وجريدة ( المصرى ) فى أواخر الخمسينات حتى ٥٤ وشارك فى تأسيس مجلة الغد سنة ١٩٥٢ مع زميل عمره وكفاحه الرسام حسن فؤاد الشرقاوى مهد بنضاله السياسى ودعى لكثير من الأعلام التى حققتها ثورة يوليو ١٩٥٢ . . . ولقد عاملته الثورة بحذر وعانى من المأسى فى بداية عهد عبد الناصر . . الذى اصطدم باليسار وكانت قمة الصدام فى أحداث مارس ١٩٥٤ حيث اختار الشرقاوى جبهة الدفاع عن

الديمقراطية ضد الديكتاتورية التي انتصرت وتمكن عبد الناصر من السيطرة على اتجاه الثورة . . . وقد طرد شقيقه د . عبد المنعم الشرقاوى من الجامعة فى ١٩٥٤ مع ٤٠ من أساتذة الجامعة منهم لويس عوض وعبد العظيم انيس ومحمود أمين العالم وآخرين . . . وفى صدام آخر اعتقل شقيقه الكبير د . عبد المنعم الشرقاوى وعذب فى السجن الحربى ، فى الستينيات .

★ ورغم ذلك فقد رحب الشرقاوى بقيام ثورة ٥٢ رغم تحفظاته وحذره من قمعها لانجاحات اليسار والوفد وتعاونها فى البداية مع الاخوان المسلمين . . . ولقد ناضل الشرقاوى ضد الملكية فأسقطتها الثورة ، وكرس ابداعه من أجل حقوق الفلاحين ضد قهر الاقطاع خاصة فى دفاعه المجيد عنهم فى روايته ( الأرض ) فأصدرت الثورة قوانين الاصلاح الزراعى وضربت الاقطاع وبدأت عملية استئناف المقاومة ضد الاحتلال الانجليزى حتى حققت الجلاء ، وكل ذلك مطالب ناضل يسارى يبدو أنه كان من الهمس الدائر فى الدوائر السياسية العالمية أن الولايات المتحدة الأمريكية كانت لها دور فى انتصار الانقلاب العسكرى فى يوليو ٥٢ ونجاحه والوقوف ضد تحرك القوات الانجليزية التى كانت تعسكر فى القتال ، والواقع تاريخيا أن اتجاه الثورة فى البداية والتى كان يسميها اللواء محمد نجيب الذى كان رمزا ظاهريا للثورة ( الحركة المباركة ) ويلخص أهدافها فى ثلاثة أهداف الاتحاد والنظام والعمل بجانب الغاء دستور ٢٣ رغم ما أعلنته الثورة فى البداية من شعارات أهمها نحن نحى الدستور ، لقد لونت الثورة فى بدايتها بلون الفاشية . وخاصة فى صدامها من القوى اليسارية والتقدمية والديمقراطية .

★ ورغم ذلك فثمة تساؤل غامض حول تعاون الشرقاوى مع صحافة الثورة كما حدث مع لويس عوض ، صحيح أن ثمة عناصر يسارية كانت موجودة رغم قلتها فى صفوف ضباط الثورة ولعل الشرقاوى كان على صلة بهم . . . غير أن أكبر تساؤل حيرنى حتى الآن هو علاقة الشرقاوى بالسادات . . . يبدو أنه كان على معرفة به قبل الثورة فهو من المنوفية نفس المحافظة التى ينسب اليها الشرقاوى .

★ أيا كان الأمر فقد عمل الشرقاوى بجريدة الجمهورية ومجلة التحرير وهى مجلات أسستها الثورة وكان يرأس مجلة التحرير ثروت عكاشة .

★ غير أن الواجب يقتضى أن نقول أن ضغط الصراع الطبقي ومخططات أمريكا أوراثة الانجليز فى منطقة الشرق الأوسط وأحلاف الدفاع المشترك وما قيل عن مشروع ايزنهاور ، بجانب استجابة وحس عبد الناصر

الثورى لمتطلبات النضال الوطنى سيطر على اتجاه الثورة نحو الصدام مع الولايات المتحدة الأمريكية ورفض عبد الناصر الانضمام لحلف بغداد وهاجم عميل الانجليز والأمريكان نورى السعيد وبدأ للتفكير فى مشروع بناء السد العالى وأدرك الشرقاوى كل هذه التحولات فأسرع بكتابة مقال ١٩٥٥ لماذا لا نحاور الشرق ويبدو أن هذا المقال أزعج عبد الناصر فهو كان يستعد للاتجاه نحو الشرق والكتلة الشرقية خاصة بعد الهجوم الاسرائيلى على الجيش المصرى فى غزة ورفع ٠٠٠ وبدأ فى سرية مشروعات صفقة الأسلحة مع تشيكوسلوفاكيا المهم اعتقال الشرقاوى على أثر كتابته لهذا المقال لمدة يوم فى السجن الحربى وعانى ويلات الرعت من احتمال التعذيب غير أن السادات تدخل وأفرج عنه ومان وقتها السادات رئيسا للمؤتمر الاسلامى .

★ وبدأت تتصاعد نذر الصراع الوطنى والذى انتهت بتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثى ٥٦ وانحياز عبد الناصر لحركة التحرر الوطنى . . وألقى الشرقاوى بكل ثقله فى المشاركة بوعى دتابة سياسية وابداعية فى أتون هذه المعركة وتحققت مقولته عن الاتجاه الى الشرق وبدأت علاقات مصر بالمعسكر الشيوعى والاعتراف بالصين الشعبية وعقد مؤتمر باندونج وأعلنت حركة عدم الانحياز وأقطابها عبد الناصر وتيتو ونهرو وكتب الشرقاوى عدة مقالات فى جريدة الجمهورية تؤكد أهمية هذا الطريق للتحرر صدرت فى كتاب باندونج والسلام العالمى ١٩٥٥ ، ولكن جاء القرار غريب لا نعرف من المسئول عنه بطرد الشرقاوى وعدد من ألع الصحفيين من جريدة الجمهورية ونقلهم الى مؤسسات القطاع العام ومنهم أحمد عباس صالح والخميس وسعد الدين وهبه وسعد مكاوى ولا نعرف هل المسئول عبد الحكيم عامر أم عبد الناصر الموضوع غامض حتى الآن عبر انه له علاقة بضرب اليسار وأبعد الشرقاوى وركن فى مؤسسة السينما بلا عمل . . فاعتكف على الابداع الأدبى والدراسات الاسلامية فأصدر عام ١٩٦٢ كتابه الفذ ( محمد رسول الحرية ) وقد اعترض عليه الأزهر وطلب مصادرتة ، غير أن عبد الناصر تدخل وأصدر الكتاب بعد أن أرسل الشرقاوى اليه تلغراف .

★ وقد كان الشرقاوى على صداقة مع رجل النظام فى النشاط الأدبى أقصد يوسف السباعى وهذا أمر يدعو للتساؤل ، كم أن الشرقاوى لم يعتقل فى حركة الاعتقالات الشهيرة التى ضمت كل أجنحة اليسار الماركسى عام ١٩٥٩ وهذا أيضا يدعو للتساؤل . . غير أن من الأنصاف أن نقول أن الرجل توقف عن الكتابة فى الصحافة طوال فترة اعتقال اليسار ومن الأنصاف أن نسجل شجاعة الشرقاوى فى نقد النظام الناصرى فى مسرحيته ( الفتى مهران ) والذى صدرت عام ١٩٦٦ فقد هاجم الكتبة



وأجهزة الأمن ومفتى التيرير والمنافقين الذين عزلوا السلطان عن الشعب ويوجد بالمسرحية منولوجات طويلة موجهة لعبد الناصر تحتج على حرب اليمن وتوجد رمزيات عن أدانة اليسار لحل تنظيماته والذوبان في الاتحاد الاشتراكي .. غير أن الأمانة تقتضى أن نذكر أن المسرحية نشرت مسلسلة في مجلة الكاتب التي كان يصدرها جناح يسارى قومى بزعامة كمال رفعت أحد المقربين من عبد الناصر في نظامه وصدرت في كتاب وعرضت على المسرح كل ذلك في عهد عبد الناصر والمحصلة أن وضع الشرقاوى في ظن نظام عبد الناصر كان وضعاً لا يستحقه كاتب شريف ديمقراطى ويسارى .. وهذا ربما سيدفعه بالترحيب بعهد السادات غير أن امرجل لم يهاجم في حياته عبد الناصر ولم ينضم لفريق الكتبة الذين نهشوا عبد الناصر وايجابياته بعد انقلاب ١٥ مايو ٧١ وبداية الثورة المضادة والتراجع عن كل ما حققه عبدالناصر من مكاسب وسياسات خارجية تحريرية وسياسات داخلية اشتراكية .

★ وقد التقيت بالشرقاوى عقب صدور مسرحية الفتنى مهران بمجلة الكاتب وغضبت من مقالة محمود أمين العالم التي كانت عبارة عن تقرير مباحثى ضد الشرقاوى وكتبت دراسة طويلة اتصفت المسرحية فنشرت بمجلة العلوم البيروتية واتصلت بالشرقاوى وقابلته وعندما قرأها رحب بى ولاحظت مدى المرارة التي كانت يحسها تجاه مقالة العالم زميله في الاتجاه وتمت المقابلة بحضور الروائى الفنان سعد مكاوى الذى كان مركونا هو الآخر بمؤسسة السينما ويعانى من الاحباط والانكسار .

★ وتوطدت علاقتى بالشرقاوى واهدانى كتبه وتابع كتاباتى وكان حريصاً حذراً من الاعتراف بمدى الاجحاف الذى كان يعانىه غير أنه كان صلباً وواصل الحفاظ على رأيه وكرامته واةصرف للعمل والابداع فى صمت .

★ وعقب سيطرة السادات على الحكم وفى بداياته كتب الشرقاوى مقالات يؤيد فيها السادات ويدعو للديمقراطية .. وعين عضواً بمجلس ادارة أخبار اليوم التي كان يرأسها احسان عبد القدوس آنذاك ويبدو أن احسان استاء من فرض الشرقاوى عليه فعامله معاملة غير جذبرة بقيمته فام يكن للشرقاوى مكتب أو عمل بل عندما أبدى رغبته فى رئاسة مجلة آخر ساعة رفض احسان .. وزرته ذات يوم فى أخبار اليوم فوجدته محرراً يجلس فى مكتب فيليب جلاب على كرسى بجانب مكتبه ولقد أسرع السادات بتعيينه عام ١٩٧١ رئيساً لمؤسسة روز اليوسف .

★ ورغم موقف احسان من الشرقاوى فقد كان الشرقاوى نبيلاً وكراماً من احسان ففي عام ١٩٧٦ كانت روز اليوسف تستعد لاصدار

عدد ممتاز عن مرور خمسين عاما على تأسيسها وقد عرضت على صلاح حافظ نائب رئيس التحرير عمل حوار مع احسان عبد القدوس وكان احسان فى أزمة مع السادات عقب اقالته من أخبار اليوم وتسليمها لمصطفى أمين وعلى أمين بعد الافراج عن مصطفى أمين وكان احسان مركونا بالأهرام يعانى مرارة وقد كنت قريبا منه فى هذه الفترة وأعرف كل ما يعانىه من مرارة من السادات الذى كثيرا ما ساعده أثناء طرده من الجيش قبل الثورة . . . وقد رحب احسان بالحوار خاصة عندما أقنعتته بأن الحوار سينشر فى نفس صفحات الباب الذى تعود احسان أن يكتب فيه فى روز اليوسف - بعنوان أمس واليوم وغدا . . . واعترف أن الشرقاوى احتفل بالحوار . . . وعندما نشر تم الصلح بين احسان والشرقاوى فى بيت حسن فؤاد وأعلن أن الشرقاوى سيكتب سيناريو فيلم عن قصة يكتبها احسان عن حياة ونضال أمه السيدة فاطمة اليوسف ولم يتحقق هذا الحلم .

★ وقد شهدت آخر لقاء مؤثر بين احسان والشرقاوى قبل رحيل الشرقاوى بشهور اذ أنى كنت فى زيارة احسان بالأهرام فطلب منى أن أصحبه الى مكتب الشرقاوى الذى كان كاتباً متفرغاً بالأهرام . . . غير أنى لاحظت أن الشرقاوى انشغل عن احسان بالرد على التليفونات ومقابلة الصحفيين الصغار فاستاء احسان وغادر مكتبه معى ، غير أن الشرقاوى صحبنا حتى باب اوصعد وقال لاحسان وهو يضحك . . . تصور عبد الرحمن يلومنى على أن منعزل عن الكتاب الشبان بخلاف نجيب محفوظ ثم قبل احسان بمودة وقبلنى وكأنه كان يودع احسان . . . هذه لحظة لن أنساها لكاتبين كبيرين حاولا أن يحافظا على استقلالهما رغم قربهما من السلطة .

★ وقد شهدت وعاصرت مرحلة تولى الشرقاوى رئاسة مؤسسة روز اليوسف وهى مرحلة صعبة ومخرجة يجب أن تقيم بموضوعية وصراحة وبلا عواطف لأنها تطرح تساؤلا عن مدى صدق الشرقاوى مع قيمه ومع كتاباته الوطنية وابداعاته المناضلة التى عرفت منذ أن قرأت الأرض وهى تنشر فى جريدة المصرى أعوام ٥٢/٥٣ فقد أتاح لى الشرقاوى الكتابة بانتظام فى روز اليوسف وكنت كأنى محررا منتظما بها وهى مرحلة هامة من حياتى مارست فيها العمل الصحفى وعرفت أخباراه وطقوسه وأسراه رغم أننى كنت منتديا من مؤسسة الأدوية الى جهاز الثقافة الجماهيرية حيث ساعدنى سعد الدين وهبه رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية آنذاك على البعد عن الوظيفة المجهدة كمحاسب وأتاح لى نوع من التفرغ ساعدنى على الانتظام فى الكتابة بروز اليوسف ، ويجب أن أذكر مساعدة صحفى وطنى هو يوسف صبرى الذى كان نائب رئيس التحرير وصحفى فنان وقصاص مخضرم هو فهمى حسين الذى كان مديرا للتحرير لقد شجعنى وأبرز كتاباتى فى هذه الفترة وأنا أدين لهم بالجميل مع التحفظ ، على

مدى انغماسهما في محاولة التوفيق بين مواقعهما وبين التحولات التي كان يقوم بها السادات ضد المشروع الناصري ، والارتقاء في أحضان أمريكا .

★ والواقع أن الشرقاوى واجه موقفا صعبا في روز اليوسف خاصة في الظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر بعد هيمنة السادات على الحكم فتركيبة روز اليوسف معقدة بين اليساريين والناصريين والسادنيين وكتاب كل العهود وأصدقاء أجهزة الأمن وقد حاول السادات أن يوفق بين هذه الألوان غير أنه أراد في البداية أن يعتمد على نوعية من الصحفيين الوطنيين الشرفاء أصحاب الميول التقدمية المستقلة ، وقد واجه في البداية الصراع مع أحد رجال عبد القادر حاتم وهو محاسب واصل كان عضوا منتدبا يهيمن على الشؤون الادارية والمالية وقد استطاع الشرقاوى أن ينتصر في معركته وتخلص منه ويبدو أن السادات ساند في هذا الوضع وعين لويس جريس عضوا منتدبا فصال وجال وساند وعين ورغم رجاليته ومحاسبيه .

★ غير أن الجدير بالتسجيل هو صعوبة الخط السياسي الذي حاول الشرقاوى أن ينهجه في تحرير واتجاه روز اليوسف وهذا أمر غامض وملئ بالتساؤلات . . . كان السادات يجتاز صراع صعب الموقف على الجبهة هل نجارب أم نظل ننتظر الحل السلمى . . . واندلعت مظاهرات الطلبة والعمال تطالب بالحرب والتحرير . . . وكان الشرقاوى يسلك سببا عقلانى في هذه المرحلة فهو حريص على الدعوة للتحرير وكشف الصهيونية وحليفتها الولايات المتحدة ولم يشترك في الحملة على عبد الناصر . . . غير أنه كان يبرر مواقف السادات لحد ما . . . ولم يوقع على عريضة الكتاب التي تضامنت مع الحركات الطلابية وأذكر أنى أجريت من جانبى الخاص حوارا هاما مع توفيق الحكيم وكان مغضوبا عليه من السادات لأنه كان أول الموقعين على هذه العريضة وأجريت الحوار فى الاسكندرية فلامنى الشرقاوى ومنع نشر الحوار كذلك يحسب على الشرقاوى موقفه من نقل الصحفيين اليساريين والناصريين الى الاستعلامات عام ١٩٧٢ فقد اتخذ موقفا ضعيفا . . .

★ وعندما قامت حرب ٦ أكتوبر نشر الشرقاوى حوارى مع توفيق الحكيم يوم ٩ أكتوبر وكان توفيق الحكيم قد قرأ فى هذا الحوار بقظة روح مصر وعودة الروح والبعث لها ، وكان هذا موقفا انتهازيا .

★ غير أن المشكلة الصعبة هو أن خط الشرقاوى الوطنى التقدمى لحد ما اصطدم مع ارتقاء السادات فى حضن أمريكا وتأييده لمخطط كيسنجر والتلويح بالصلح مع اسرائيل . . . أين كان الشرقاوى كرجل يدير مؤسسة



صحفية كبيرة لقد أراد أن يمسك العصى من الوسط ولكنه فشل ، ثم أنه لم يكن موضوعي في تثبيت و يقين الكتاب الجدد خاصة بالنسبة لي فرغم أني كنت أبرز المحررين في الأدب الذي قدم أعمالا لها ثقلها خاصة سلسلة الحوارات مع أعلام الفكر والأدب والفن والنقد والفلسفة ، مع توفيق الحكيم لنجيب محفوظ لشكري عياد ، لحامد سعيد ، لعثمان أمين ، لشادي عبد السلام لسهير القلماوي . الخ . وقد نشرت في كتاب ( حوار مع هؤلاء ) الصادر من الثقافة الجماهيرية عام ١٩٨٧ بجانب كتاباتي النقدية الجديدة . فلم يرحب بنقلي من عمل كمحاسب من مؤسسة الأدوية الى روز اليوسف وكان يحدد لي مكافأة لا تزيد عن ٩ جنيهات وكان يعتبرني هو ويوسف صبرى وفهوى حسين من اليسار الجديد ويحذرون مني .

★ في حين عين عادل حمود الذي كانت تحيطه الشبهات والذي ألحقه صلاح حافظ بالتدريب في روز اليوسف بعد فضيحة في جريدة الشباب التي تصدر عن منظمة الشباب بالاتحاد الاشتراكي ثم نقل ولائه ليوسف صبرى وشهد ضد الصحفي اليساري مصطفى الحسيني لهجومه على الشرقاوى ، كذلك عين زينب منتصر رغم عدم خبرتها لأنها شقيقة سهير المرشدى زوجة مخرجه المفضل كرم مطاوع وهذا يثبت عدم موضوعية الشرقاوى في ادارة روز اليوسف وتعود الى مسلكه الشرقاوى لقد ظل حائرا في الخطوات التدميرية التي يقوم بها السادات من تقوية الجماعات الاسلامية وتسليحها ضد اليساريين والناصريين في الجامعة . ثم الصلح مع اسرائيل وزيارة القدس المشثومة و اعلان دولة العلم والايمان واعتبار كل مفكر يسارى أو علمانى ملحد وأخلاق القرية الى آخر هذه السخافات التي ابتدعها السادات بجانب شركات توظيف الأموال والانفتاح الاستهلاكي الذي جعل الاقتصاد المصرى سداح فى مداح . الخ .

★ كل هذا يدين الشرقاوى ولقد شعرت فى عام ١٩٧٤ تتناقض موقفى السياسى والفكرى مع حظ روز اليوسف بجانب أنه رفض نشر حوارى مع فؤاد زكريا لأنه هاجم مشايخ الأزهر والدعاة الذين قالوا أن الملائكة حاربت مع جنود العبور كذلك رفض نشر حوارى مع لويس عوض واتهمنى أنى أهرامى وينسى أن لويس عوض أبر ناقد دافع عن أعماله وقدمه فى الحياة الأدبية فى بدايته كشاعر . . . وقد نشرت الحوارين بمجلة الطليعة اليسارية التي كان يرأسها لطفى الخولى فغضب وبدأت أعانى من انتهازية كثير من محررى روز ايوسف الذين يكتبون القصة وعلى رأسهم فهوى سين مدير التحرير الذى استكتب عز الدين اسماعيل ، وآخرين مثل عباس خضر على مجموعته حكايات بسيطة . . . وكان صلاح حافظ وفتحى خليل وفتحى غانم يتآمرون على العودة الى الهيمنة على روز اليوسف وخلع

يوسف صبرى وفهمى حسين وأعطاهم الشرقاوى الضوء الأخضر واستقل أحد صبيانهم عبد الفتاح رزق الظروف لأنى لم أكتب عنه وافتعل صدام معى كاد يصل للتشابك بالأيدي لأنى هاجمت كتابات أدوار الخراط المعادية للواقعية . . ويومها وقف يوسف صبرى موقف حقير حيث شهد ضدى أمام الشرقاوى وعاتبنى الشرقاوى ، وطلب منى الانتظار فترة حتى ينشر مقالى الذى يرد على دعاوى أدوار الخراط وكان موقفه سلبيا وكننت أشعر برؤيتى وخبرتى السياسية أن الشرقاوى لا يستمر فى روز اليوسف وأنه انتهى دوره بالنسبة للسادات وصممت على موقفى وتركت العمل فى روز اليوسف . . وبدأت مرحلة جديدة فى مجلة الطليعة وأسجل هنا دور لطفى الخولى فى اتاحة الفرصة لى فى الكتابة رغم مؤامرات الناقد فاروق عبد القادر الذى كان يشرف على الملحق الأدبى بمجلة الطليعة .

★ وقد صدقت توقعاتى فقد جاء السبب الظاهرى للتخلص من الشرقاوى كرئيس لمؤسسة روز اليوسف حين هاجم شيخ الأزهر على أثر حديث أجرى معه فى إحدى المجلات المصورة ظهر فيه الشيخ كنجم سينمائى . . والشرقاوى لا ينسى أن الأزهر اعترض على تمثيل مسرحية ثار الله على المسرح فقدم استقالته فى ١٩٧٧ بعد أن أدرك أن السادات لم يعد يرغب فى بقائه غير أنه عين على الفور سكرتيرا عاما ( للمجلس الأعلى للفنون والأدب ) ونحن نتساءل عن مواقفه من المهادنة مع إسرائيل والتبعية للغرب وأمريكا وموقفه من التفاوضة الشعب المصرى عام ١٩٧٨ واعتقالات ١٩٨١ . . أيا كان الشرقاوى لقد كان مقربا من السادات وهذا يدينه أمام التاريخ ويتناقض مع معتقداته ومبادئه التقدمية والوطنية التى استهل بها نضاله وكتاباته . . وقد فقد مصداقيته أمام القراء وأمام اليسار .

★ ثم أن الشرقاوى شعر بنهاية حياته وزهد فى المناصب الرسمية فتفرغ للكتابة بمؤسسة الأهرام التى أعرف جيدا كم كان يحقد عليها وعلى مؤسسها هيكل .

★ ولقد ركز الشرقاوى فى سنواته الأخيرة على الدراسات والسير الاسلامية ويشار تساؤل هل كان اتجاه الشرقاوى للاسلاميات طبيعيا وله جذور فى بداياته الأدبية . . . . . الغريب أن كل أعمال الشرقاوى تظهر فيها شخصية رجل دين منافق يبرر للسلطاني كل مطالبه . . . . . فهل كان الشرقاوى يبحث فى التراث الاسلامى عن القيم والمثل التى أمن بها فى صباه وشبابه عن الحرية والعدالة والصدق ، أم أن الشرقاوى كان يغازل مد التيار الأصولى الاسلامى الذى بدأ يؤكد نفسه ؟ . أم كان يحاول أن يواجه الفكر الاسلامى الارهابى المتعصبة بفكر اسلامى مستنير ؟ . كل هذه التساؤلات تبحث عن اجابة .

★ غير أن ما يهمنا هو كيف ختم الشرقاوى حياته السياسية ، لقد كان يكتب فى السنوات الأخيرة مقالات تتسم بالاعتدال مع محافظة على التأكيد على قيم الحوار والتعددية . . غير أن مواقفه المرتبطة بسياسات السادات أفقدته مصداقيته عند كثير من القراء خاصة عندما دعى الى جبهة شعبية مع الحزب الوطنى وقدم شخصيات يسارية باحتة مثل الشاعر محمود توفيق كبديل للشيوعيين وحزب التجمع . . ولقد هوجم من اليسار واليمين وأذكر أن أحمد بهاء الدين نصحنى أن أبتعد عن هذه المعركة ولم يكن مقتنع بدعوى الشرقاوى .

★ لقد كتبت عدة مقالات فى جريدة الجمهورية عن أعمال الشرقاوى ككل وكان يهتم بها وازدادت صداقتى به وكشف لى عن جانب انساني ورجولى من شخصيته وقال لى أنه يكتب الآن رواية جديدة وفعلا نشر منها فصول ولكنها لم تتم ولعل ورثته يفيدونا عن وضعها .

★ وأخيرا لقد كان عبد الرحمن الشرقاوى كاتباً متعدد المواهب ورائداً ومناضلاً من أبناء الشعب المصرى احتضن قضايا الفلاحين والفقراء غير أنه تورط فى علاقته بالسادات وسياساته التى تمردت وتراجعت عن المشروع الناصرى الذى كان الشرقاوى أقرب اليه بحكم تاريخه .

★ ولعل فى هذا درس لجيلنا وهو ضرورة أن يحافظ على استقلاليته أمام السلطة فلن يبقى الا الابداع والفكر أما السلطة فهى زائلة وعيشية .



## الفصل الرابع

### فى صحبة يوسف ادريس حلم التمرد والنبوءة

★ أحاول هنا ٠٠ أن أتوحد مع الورق والصمت والأسى والشعور  
باليتم ٠٠٠ أن أستعيد واشيد لحظات مضت وضاعت فى ذاكرة الزمن ٠٠  
فرحة وتعسة عشتها بحميمية دافئة ومتوترة مع موهبة شعبنا فنان القصة  
القصيرة وسيدها والكاتب الحيور - يوسف ادريس - والذي رحل  
عنا منذ عامين فأخلف فى القلب والعقل والوجدان لوعة وجرح  
لن ينسى ٠٠٠

★ لقد تركنا نعانى ونعيش مرارة انكسار الأحلام الكبيرة وانهييار  
الطموحات الذى سعى من أجلها جيله وجيلنا ٠٠ غير ان عزائى أن يوسف  
ادريس كمواطن وفنان وانجاز أدبى وفنى وفكرى شامخ أصبح جزء مضمء  
وحى ومستمر من وجدان وضمير وشخصية شعبنا فى تصديه لكل ما يعرقل  
طموحاته المشروعة فى العدل والحرية والتقدم والنهضة من معوقات  
داخلية وخارجية .

★ برغم انى قمت بوضع كتاب شامل حاولت فيه دراسة وتحليل  
عالمه القصصى والروائى ، وملحمة وخصوصية ابداعه السامق الفائق  
الحيوية المتفرد فى سياق جدل أزمانه وانجازاته الابداعية والتي أسست  
شكل ومعنى خاص للقصة القصيرة وأصبحت وباعتراف النقد العالمى -  
تيارا أصيلا فى مدارس القصة القصيرة العالمية والانسانية .

★ برغم ذلك فرحابة وعمق وتعدد انجازاته فى المسرح والمقال  
والمثهب الذى يناقش بجرأة ونفاذ بصيرة أعمق وأعقد مشكلاتنا السياسية  
والاجتماعية والأخلاقية والحياتية ٠٠ كل ذلك يحتاج دراسات موسعة  
أخرى فيوسف ادريس يعرف كيف يبدأ ولكنه لا ينتهى ٠٠٠ فرحلة  
ابداعه نؤكد ان ثمة وشائج صلة قريبة بين انسيابه وتدققه ، وبين نيلنا  
الزاهر تدققه غير المتقطع ، لا يتغنى الحوادث مجزأة ولا يرغب فى النبذ  
منفصلة بل يعنيه التكامل فى كل شىء ، وفى سبيل الكمال يستغرق

فينسى نفسه كما لو كان أمره يتوقف على اكمال الجزء والكل منها ..  
هو لب الصبر ، وتفجر الموهبة والصدق والجلد وخلصتها ... انه مزيج  
من الشجاعة والحذر والمحاذقة والقاعدة .. انه ببساطة شهوانية حادة  
تريد ان تكون بريئة ومن هذه الجرأة الحذرة تتبع نقلياته الدائمة وتارجحاته  
بين قطب وآخر .

★ وقد قرأت يوسف ادريس مبكرا فى مرحلة الثانوى ... كان  
أبى وفديا يقرأ جرنال المصرى ... وبتأثير من أخى الكبير العالم  
د . عبد الملك أبو عوف وكان سياسيا ومثقفا من جيل الأربعينيات جيل  
لجنة الطلبة والعمال واضراباتهما ضد صدقى فى ٤٦ فكان يحضر مجلات  
الميدان والكاتب اليسارية بجانب كتب للجميع ومجلة القصة لابراهيم  
ناجى وعلى صفحاتها تابعت بدايات يوسف ادريس ولقد ادهشتنى  
وصدمتنى قصصه الباهرة وتميزه عن الأسماء التى كانت تنشر معه يوسف  
جوهر ، شكرى عياد ، وحلمى مراد ، والخميس ، وسعد مكاوى والبدوى  
.. الخ وفتحت لى قصصه عوالم رحبة من الرجولة والبسالة والفننة  
والتمرد ، وعوالم الانسان المغمور المطحون ، وقد التهمت مجموعتى أرخص  
ليالى وجمهورية فرحات التى أرشدنى اليها أخى الكبير .

★ ولقد ادركت وبتلقائية قدرته على تحقيق مصرية القصة القصيرة  
ليس فى الموضوع بل فى البناء والشكل الجمالى ، لقد استلهم من فنون  
الشعب المصرى فى الحكى والسرد والتشخيص والوصف والتعليق على  
الحدث مفردات جمالية ، حيث يدمج السرد مع الوصف والحوار فى نسق  
بنائى جمالى له عذوبته وبلغة عامية مندفعة ومتوهجة وينفذ الى قاع نفوس  
أبطاله ويتقصى دوافعهم وغرائزهم وينسج بعبقرية ملامح وسمات شخصياتها  
فى قاع الريف والمدينة .

★ وعندما أتأمل الدوافع التى أسهمت فى اكتشاف طريقي لممارسة  
النقد الأدبى الآن وأغور فى أغوارها السحيقة .. أجد أن روايات نجيب  
محفوظ وقصص يوسف ادريس بجانب الأدب العالمى هى التى شكلت  
طريقي ومنهجى فى النقد ، بجانب رعايتهما وتشجيعهما لى عندما بدأت  
أنشر كتاباتى النقدية الأولى ... فأنا مدين لهما حتى نهاية العمر .

★ غير أن أروع درس تعلمته من يوسف ادريس .. هو وحدة الكاتب  
والمناضل ، وان الكتابة موقف ، ولقد جاء يوسف ادريس للكتابة من لهيب  
معارك النضال الوطنى ضد القصر وحكومات الأقلية والانجليز وكان من  
زعماء طلبة كلية الطب فى خضم اضرابات أعوام ٤٦ ، ٤٨ وتوجهاته  
يسارية ورغم عدم التحقق من تنظيمه فى الحركة الماركسية الا ان نضاله

كان في اطار هذه الحركة لذلك انزعجت لاعتقاله عقب أزمة مارس ٥٤  
ورسمت في ذهني له صورة الفنان المقاتل الحيور .

★ والغريب اني وعندما التقيت به وكنت قد كتبت عنه عدة  
دراسات نقدية في مجلة العلوم البيروثية في منتصف الستينات وكانت  
دراسات متواضعة وأذكر أن هذا اللقاء تم في مسرح الازبكية أثناء بروفات  
مسرحية ( المهزلة الأرضية ) وكان يوسف ادريس في قمة ابداعه - والغريب  
انه احتفل بي وبالمقالات ٠٠٠ وحقق في علاقته بي تكامل الصورة التي  
رسمتها له قبل أن أتعرف اليه ٠٠٠ ويومها عرفت ان توهج وحدة نظرة  
عينييه تبرز شخصيته .

★ وعندما أحاول الآن أن استحضر أبرز وأعمق لحظات هذه  
الصداقة المتوترة والغامضة والمثيرة للفكر ، والعقل استمرت حتى رحيله  
المفاجيء الفاجع ، وبرغم بعض الأزمات التي حدثت بيننا خاصة عندما  
دافعت عن قصة كتاب الستينات في كتاب البحث عن طريق جديد للقصة  
المصرية عام ٧١ ، فلقد كان موقف يوسف ادريس متناقض منهم يتجاذب  
بين التعالي واللامبالاة وبين التحين غير أنه يختلف عن موقف الروائي نجيب  
محفوظ الذي استوعب الظاهرة وتعلم من ابداعهم الجديد الذي شكل ثورة  
في الرؤية والبناء القصصي ، واهتم دائما بالحوار واللقاء معهم في ندوته  
بمريش .

★ غير اني اقتربت أكثر من غموض وسحر وتعقد شخصيته عقب  
أن نشرت دراسة طويلة عن ( دلالة الرؤية في عالمه القصصي ) بمجلة المجلة  
عام ٧١ ٠٠٠ قد عانى الى منزله وتعرفت على زوجته الفاضلة التي تأكدت  
كم هي هامة وضرورية في ادخال الهدوء والسلام على شخصية قلقة وعاصفة  
ومملوءة بالحياة والشهوة والتمرد كيوسف ادريس وعقب الغداء دعاني  
يوسف ادريس لسهر معه ٠٠ وعندما أوغل الليل وتنوعت المناقشات وكان  
قد أفرط في الشراب ٠٠ شعرت بخوف ورعب من كل ما قاله عن الحياة  
السياسية ، والثورة ، وعبد الناصر وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ،  
وكتاب الستينات ، والشيوخيين ، والنقاد ، وفي دوامة اعترافاته القاسية  
وحديثه الشيطاني ، أحسست انني أمام خيال متأله يغامر باحتواء كل  
ما ليس تحت سيطرته من واقع غير محدد ومن زمن لا ينتهي ، ولقد أدركت  
في هذا اللقاء الذي لم أعرف كيف انتهى كم يتعذب يوسف ادريس من  
تناقضات وتناقضات في مواقفه من السلطة والثورة ٠٠ فسرت لي كثيرا من  
مواقفه السياسية والفكرية التي ازعجت الآخرين ٠٠٠ كذلك فسرت لي  
الثنائية وجدلية عالمه القصصي والدرامي ٠٠٠ وبحثه الدائم عن رؤية جديدة  
شاملة تجعل من الظواهر المتفرقة ظاهرة واحدة مترابطة ذات قانون ،



وربما جعل من الظاهرة التي كان يراها محدودة ظاهرة أشمل وأعم ، حتى لتأخذ شكل القانون العام . . . انه يقدم الواقع والوجود الانساني كما يحسه بالفلسفة الداخلية كما تبلورت من خلال تجاربه ، بالرغبة في الخروج للناس بحلول جديدة لمشاكل قديمة ، تمتزج هذه العناصر الثلاثة لتكون ما يسميه بالعالم الفني الموازي للعالم الموضوعي ولكنه لا يخضع لقوانينه لأنه يملك قوانينه الخاصة وقيمه الخاصة .

★ وفي شتاء ١٩٧٢ حين كانت مصر تعاني من ظروف الهزيمة واندلعت اضرابات الطلبة . . كان يوسف ادريس يمر بمرحلة قلق أدت الى مرضه واكتثابه وتوقفه عن الكتابة . . . وكنت أعمل في مجلة روز اليوسف ودعاني يوسف ادريس بعد ان كتبت عنه مقال عن مجموعته ( بيت من لحم ) عام ٧١ دعاني لكي يملئ على حديث من القلب . . . ولقد صودر هذا الحديث ومنع الرقيب بنشره . . وأذكر كيف بكى يوسف ادريس وهو يملئ على كلماته الأخيرة في صوت متهدج ( لا بد من الصحو ، والارتداء للحياة ، واعادة حمل المسؤولية ، حتى يأوى الانسان الى فراشه قادم على ما ارتكب في يومه من تنازلات ، ان الحديث عن الثقافة والفن وأشكالهما في غياب الضمير العام والخاص ، ونفاق الضميرين معا ، يوجب على هذه الكتيبة أن تلفظ الآن الترف الذي لا أملكه الآن للأسف ، ففي غيبة الرجولة في الرجال في حضور ذلك الجمهور الواسع من العبيد ، وفلسفة العبيد فان الثقافة كالشرف ، يصبح الحديث عنها سخافة اذ قبل أن نتحدث عن الثقافة دعونا أولاً نتحدث عن الرجل الذي ينتج هذه الثقافة والرجل الذي يستهلكها ، فاذا لم نجد الا اشباحا والا كائنات كانت دجالا فليكن عملنا الأول اذن . . أن نبدأ من البداية ، وأن نساعد الناس أولاً على الوقوف ، المشوار طال ، هذا صحيح والتعب حل ، والرحلة كانت قاسية ، والسيقان تخالزت والارادات انفرطت ، ولكن يا اخواني اذا الراحة طالت تحولت الى موت ، فالرحلة لم تنته ، ولا بد من مواصلة السير ، أعلم أن الخسائر فادحة ، وأن الجراح كبيرة وعميقة ، فلنقطع الملايين ، ولنضمم الجراح ، صبرا على الألم ولنمضي فنحن على موعد مع القدر . . أم هل سيتم موعدنا مع القدر ) .

★ وقبل موته بسنوات سافر الى السعودية وأدى العمرة . . . وعقب وصوله نشرت له صفحة أخبار الأدب بالأخبار صورة وهو بملابس الاحرام . . أيامها كنت به في يوم الأحد من كل أسبوع بفندق «كوزمويلتان» حيث يكون قد انتهى من كتابة مقاله الأسبوعي الملتهب الذي فجر قضايا حاسمة وهز الركود السياسي بالكره في بلادنا ، ويأتي لييريج أعصابه في التحدث مع مجموعة قريبة من أصدقائه . . منهم سليمان فياض ، ومحمد حمام ، والمرحوم عبد الله الزغبى المحامي وراهننت بينى وبين نفسى أن

يوسف ادريس ورغم العمرة سوف يذهب الى بار الكوز ميلنان كعادته . . .  
وفعلا وجدته هناك يشرب ويضحك ضحكته الهادرة . . . ويقول لي لقد كتب  
مقاله بعنوان أرجو أن تقول لي رأيك فيه . . . ( عمره كاتب يساري )  
الا أن رئيس التحرير غير العنوان .

★ ولقد أتيج لي خلال عدة حوارات معه ومناقشات مكثفة جدل ابداعه  
ومفهومه للقصة ورؤيته لها واكتشافاته الخلاقة في مناهاتها حيث أنه كان  
يؤمن ان لكل كاتب موهوب ومؤثر قصته الخاصة به وأسلوبيته التعبيرية  
ومفهومه للعالم وطريقته في الحكى ومفهومه للمهارة ومآساة الانسان وغموض  
الحياة . . . أتيج لي أن أتعرق في المنطقة الحساسة المعقدة لعملية الخلق عندهم  
فوجدتها تقوم على نوع من المزاجية والثلقائية والعفوية والتوقد ،  
وتضرب بعيدا في عالم الحلم والتخيل والتنبؤ . . . وقراره البعيد في نفس  
الانسان وواقعه ، فهو على عكس نجيب محفوظ -المهندس والبناء العظيم  
الذي ، يعتمد في آليات الكتابة والابداع على الارادة والنظام والعقل  
النواعي . . . أما يوسف ادريس فهو يقدس اللحظة الآنية المتفجرة ويستوحى  
منها كل عالمه وتصورات ومفوماته . . . وكثيرا من قصصه كتبت في لحظة  
واحدة ممتلئة فهو لا يطبق الكتابة اليومية لذلك فهو ليس مستعدا للخوض  
في كتابة عمل بانورامى طويل ملحمى ولذلك فهو عندما كتب رواية أثنى  
واختار شكل النوفلا أو الرواية القصيرة . . . ولقد تمكن يوسف ادريس  
بهذه القدرات الابداعية أن يضيف لفن الرواية القصيرة أو القصة القصيرة  
الطويلة مجموعة أعمال متقنة البناء والأحكام الجمالي يعتمد أسلوب مركز  
وصورة فنية غاية في العمق والنضارة تقدم موضوعه في نسق بنائى  
موحى ودال ومعجز للأحاسيس والرغبة في معرفة الحياة . . . خاصة صدام  
السلطة ، والجنس ، والدين ، والفتنة والتمرد والثورة . . . والغواية  
والبحث عن معنى نجد هذا في الحرام والعييب ، وقاع المدينة البيضاء  
وقصة في نيويورك . . . والسيدة ميناء ، والعسكري الأسود والغريب .

★ ويوسف ادريس كان منهوما بشهوة الحياة والمتع الحسية  
والروحية وحب المغامرة والسفر والرحلة جاب العالم كله وتعرف على ثقافة  
وفنون وحياة عالمه المعاصر بأوسع مدى . . . فهو يؤثر التواجد في قلب  
العصر والحياة العامة السياسية وتؤدغه وتشغله مشكلات وأزمات شعبه  
لا ينسى بدايته كمناضل سياسى . . . يهتم بعلاقاته مع المسئولين رغم  
اخفائه الدائم في الحصول على ثقتهم . . .

★ وكل هذا شكل نوعا من سمات شخصيته العبقريّة الفردية  
المتضخمة الاحساس والتي وصلت في سنواته الأخيرة لمرض النجومية . . .  
فهو كان يحب الأضواء والظهور في وسائل الاعلام وأعطى هذا نوعا من

التناقض والخلط في آرائه وأحكامه ... وأخشى أن أقول أن كل هذا شغله عن التوافر على عملية الابداع والتركيز عليها وتطوير أدواته التعبيرية وتثقيف نفسه بالتطورات الجديدة في تكتيك ورؤى القصة والمسرح .. لقد غالى في الاعتماد على موهبته ... وربما هذا ... وعلاقاته المعقدة والمتجنية على جيل الستينات الذي مارس تطوير الرؤى والجماليات القصصية وتقديم معطيات جديدة مع تجدد هموم الواقع ... واستطاع بذلك ان يتواجد بجانبه وبجانب نجيب محفوظ وفتحي غانم بخلاف جيل الظل الذي كرر وقلد ولم يقدم جديدا ، أو اضافة .

★ لقد أحدثت التراجعات والانكسارات والأزمات التي حاصرت مشروع النهضة لعبد الناصر ... وبعد رحيله وقبلها عقب الانهيارات التي أحدثتها النكسة صدمة مرعبة لحساسية وعقلية ووجدان وشخصية يوسف ادريس أدت مع العوامل السابقة لازمة حادة لتوقفه عن الابداع ، لقد كانت آخر أعماله المجيدة في القصة القصيرة مجموعة ( بيت من لحم ) وآخر مسرحياته ( المخططين ) .

★ ولقد رثى وتنبا يوسف ادريس وقبل وفاة عبد الناصر بشهور هذه الأحلام العظيمة في قصة ( الرحلة ) حيث اثبتت شفافيته ورؤيته لهذا المستقبل المعتم الذي نعاني ويلاته الآن انها قصة علاقة يوسف ادريس وحياله بعبد الناصر ووصاية الأب .

★ يقول الراوية الذي يحمل جثة أبيه في عربيته وينطلق بها « أنت وأنا ومن بعدنا الطوفان لا تخف - سنرحل حالا سنرحل الى بعيد .. الى حيث لا ينالك أو ينالني أحد الى حيث نكون أحرارا تماما نحيا بمطلق قوتنا والادتنا وبلا خوف أعرف انك تفضل اللون الكحلي .. ها هو البنطلون اذن ها هي السترة ، بالتأكيد ربطة العنق المجرمة ، فأنا أعرف طبعك .. لست بالغ الأناقة نعم ولكنك ترتدى دائما ما يجب ما يليق ، سأساعدك في تصفيف شعرك .. انت لا تعرف أنني احب شعرك .. خفيف هو متناثر وكأنما صنع خصيصا وبالفرشاة نفسها أسوى شاربك .. حتى هذا النوع من الشوارب أحبه .. هكذا رأيتك مئات المرات تفعل .. وهكذا أحببت كل ما تفعل كل ما أصبح للاعادة .. حتى كل ما يصدر كنوزه » .

وتنطلق العربية كالسهم عبر اشارات المرور الحمراء والخضراء والصفراء رمزا لانطلاق الحياة وتجدها رغم الموت ..

ويتمتم ( الراوية ) قائلا « كل ما أردته فيك وأردت أن أكونه هاأنذا الآن فيه ، كل ما كرهته لم أعد أكرهه .. كل ما كان لا يعجبك قد أصبح



بمعجزة يعجبك تريد أن أكون أنت .. وأريد أن تكون أنا .. تطابقنا  
وها نحن نظير وبالعربة وبك أظير » .

ورغم هذا التطابق بين الابن والأب فثمة خلاف وشعور بالارتياح  
أن يختلفي الأب بمفاهيمه ومفاهيم جيله « أنت لا تعرف كيف نسوق أنت  
من جيل القطار ، القطار الذي لا خيار فيه لا تختار الا عبوديتك أنا من  
جيل العربة ، الحرية عربة ، الرأي عربة وحدك تحدد متى وأين ، وحدك  
تعدل وتمضى تلف تدور .. النهاية فى يدك لحظة تريد » .

ولقد كان الابن رغم حبه للأب يخافه .. وهذا موقف الشعب المصرى  
من عبد الناصر ، فرغم حبه له الا أن سطوته كانت تبعث على الخوف  
« أنت الوحيد فى الدنيا الذى كنت أخافه ، كنت دائما هناك فى بيتنا  
تربطنى تشدنى ، انى أذهب ألف وأعود وكان لى فى بيتنا جذب الآن حذرى  
معنى .. انا النبات الذى تحرر وانطلق ، ( وداعا يا سيدى يا ذا الانف  
الطويل » .

ويعاتب الابن تسلط الأب رمز تسلط السلطة « لماذا كنا نختلف ،  
لماذا كنت تصر وتلح أن أتنازل عن رأى وأقبل رأيك .. لماذا كنت دائما  
أتمرد .. لماذا كرهتك فى أحيان .. لماذا تمنيت فى لحظات أن تموت  
لأتحزر » .

ورغم هذه المشاعر بالفرحة بالتحرر عند غياب الأب والتسلط فثمة  
حين له وتمسك به ( مستحيل يقتلوننى قبل أن يأخذوك ففى أخذك  
موتى .. وفى اختفائك نهايتى .. وأنا أكره النهاية كما تعلم أكرهها  
أكرهها ) يكفى انك معى .. أنت أنا .. أنت تاريخى وأنا مجرد حاضرك  
والمستقبل كله لنا مستحيل أن ادعهم يأخذونك يحبونك .. يقتلونك » .

★ ولقد سبق أن ناقش يوسف ادريس موت الأب على المستوى  
الفردى فى قصة ( اليد الكبيرة ) فى مجموعة ( حادثة شرف ) غير أنه هنا  
يضعها فى اطار التاريخ وتراث الشعوب الشرقية التى يحكمها سواء فى  
النظام الجمهورى أو الملكى الحاكم الأوحده أو الزعيم الأوحده أو الزعيم  
الأوحده امتدادا للأب فى القبيلة والوصى تحت النظام البطريقى غير أن  
رائحة جنة الأب تزكم الأنوف وتزداد حدة وهى ترمز لرائحة لبعض رموز  
الحكم الناصرى الذى تكشفت عنه نسخة ٦٧ وحكم المخابرات والدولة  
البوليسية وما كان ينتشر من فضائح فى خريف الحكم الناصرى « الروح  
بلغت الحلقوم ، لم يعد هناك ماضى ، لابد أن تنتهى أنت لأبدا أنا » لذلك  
يتحرك الابن الأب والعربة ( لقد تركتك .. عامدا فى الطريق تركتك فى  
العربة نفسها تركتك وتركتها لك قبرا ولحدا .. وهاأنذا أكملها وحدى  
وعلى قدمى أسير .. حزين للفراق ولكن هذا هو المؤلم سعيد بالخلاص

منك ) . . لقد كتب يوسف ادريس في ( الأهرام ) عقب وفاة عبد الناصر . . يا أبانا الذي في الأرض ، يا صدرنا الكبير الحزين أصبحت الدنيا لأول مرة ، بلا عبد الناصر ، ونحن لم نتعود أبدا أن نتنفس هواء لا يتنفسه ، هو ولا أن تنام الا ونحن نحس أن هناك في كوبرى القبة ، ولا أن تستقبل الصباح الا على صورته وارتسامات ) انها نفس الكلمات التي تردت في قصة ( الرحلة ) . . ( لا بد أن تنتهي أنت لأبدأ أنا ) فيوسف ادريس يكتب في وداع عبد الناصر ( انتهى ناصر الشعب ليبدأ شعب عبد الناصر . . خبره ( يا شعبي ) انك به تبدأ وليس بحياتي تنتهي .

★ تلك خلاصة وجوهر رؤية يوسف ادريس للحلم الناصري وغيابه وهذا يفسر أن أروع انجازات يوسف ادريس كانت في حضان المشروع الناصري ، وأن صمته وأزمته التي عاشها في الابداع كانت توازي حصار هذا المشروع وانكساره .

★ ولقد رصدت ودرست عمق هذه الأزمة . . ولاحظت اندفاع يوسف ادريس في الغرق في كتابة المقالات . . الملتهبة التي تواجه في حدة وجرأة تروح وتذوب التآكل الاجتماعي والسياسي والأخلاقي الذي بدأ في السبعينات . . . وكتبت مقالة في مجلة العربي ( عن دلالة صمت يوسف ادريس عن الابداع القصصي ) بجانب اني كنت قد كتبت مقالة ازعجت يوسف ادريس عن روايته الأخيرة ( نيويورك ٨٠ ) وفيها يتأكد تراجع عملية الابداع واختيار الموضوع بالنسبة لأعماله السابقة الساطعة بحب الشعب وتقصى جوهر شخصيته ، وقد استخضمت الصحافة البيروتية هذه المقالة للأسف لهدم قامه يوسف ادريس مما أغضبه مني ، وأنا أشعر الآن بحزن واعترف بتهورى .

★ ولقد حاول يوسف ادريس أن يبرر صمته عن الابداع قائلا ( يا ناس أتريدون من رجل يرى الحريق يلتهم بيته أن تبرك اطفاءه للآخرين ، وأن تبتحي كنا من هذا البيت المحترق ويكتب قصة أو رواية عن هذا الحريق الذي بدأ يمسك بجلبابه ؟ اني انما أدافع في مقالاتي تلك دفاعا يوميا عن وجودي اليومي وعن كل قيمى وكل ما أومن به ، واذود عن عرضي وعرضكم وشرفي وشرفكم ولا أفعل هذا خاج دائرة الكتابة ، ولقد وجد للأسف يوسف ادريس في تبريرات الناقد ( صبرى حافظ ) ما برر له أن هذه المقالات قصص جديدة تناسب المرحلة وهو نفس الناقد الذي ضلل يوسف ادريس وأوهمه أنه مرشح لجائزة نوبل مما جعل يوسف ادريس يندفع في سلوك متهور ضد مجدد مجهول عندما فاز بجائزة نوبل .

★ ولكن يوسف ادريس كما بدأ حياته مناضلا من أجل أحلام شعبية في اتون المعركة الوطنية ٤٨ أنهى حياته في شن أكبر حملة ضد كل ما يهدد الشعب المصرى الآن من أخطار .. الفساد والتبعية بالانفتاح والارهاب الدينى والتمزق وفقدان الهوية ... وكانت آخر معاركه ... سلسلة مقالاته عن ( البحث عن السادات ) .. التى سببت له أزمة مع مؤسسة الرئاسة واستغلها الأقدام الكتبة وأنصاف الموهبين فى منع يوسف ادريس من الكتابة .

★ ولقد عشت مع يوسف ادريس تفاصيل هذه الأزمة أنا وآخرين من جيل الستينات وكتب مقالة ( استفسر عن صمته ودلالته ) فقد بدأ يوسف ادريس يعانى من مشكلة الكتابة نفسها وجدواها وأزماتها مما جعله يكتب اعترافات جديرة بالدرس والتحليل عن دراسة الموهبة ومراوغاتها وغموضها .

★ والرائع انه استجاب لهذه المقالة ورد على فى مفكرته وهى منشورة فى كتاب « فقر الفكر وفكر الفقر » قال « لقد قرأت مقالا للنقاد عبد الرحمن أبو عوف يتساءل فيه عن ( دلالة ) صمته وهل أقول بهذا الصمت شيئا من الصعب التعبير عنه بالكلام ، والحقيقة هزنى التساؤل ، ليس فقط لأن مشكلة انقطاعى أصبحت مادة النقاش العلنى دائما لأنى وقفت عند القصة المطروحة .. حقيقة .. هل يتكلم الانسان بصمته أحيانا وهل صحيح أن الصمت فى أحيان أبلغ من أى كلام » .

★ لقد لحقت معاناة وأزمات وسلوكيات يوسف ادريس جوهر علاقة المثقف المصرى والمبدع والفنان بسلطة ٥٢ وعندما تتأملها ندرك الدرس الأساسى وهو ضرورة استقلال الكاتب عن آليات السلطة والمحافظة على مسافة بينه وبينها حتى لا تبتلعه بذاتها وبرجمانيته .. فالكاتب هو ضمير ووجدان شعبه أبدا .

★ ورغم ذلك فنحن نجد وفى ذكراه ، أن البكاء على يوسف ادريس المجيد القامة ، فلقد كانت آخر أعماله معجزة ، رسالته فى المحبة حين بلغها ودلل عليها بجسده ، بنفسه بضمخه المصلوب فى جمجمة تضيق ، المثقوب بشريان ينزف ..

★ ان موت يوسف ادريس فى اعتقادى أدانة واحتجاج على التدنى والتمزق العربى الذى نعيشه والتراجع والتبعية للغرب ... لقد كان النبوءة والشهادة والضحية .



★ ورغم انى لى الكثر الذى اود ان اقله عن يوسف ادرىس  
المظىم فانى انهى مقالتى بقصيدة كتبها لوىس عوض فى الاربعىنات  
تلخص حزنى وفقدانى لىوسف ادرىس .

قال لوىس عوض :

واللحن لسه فكره

حرام يا موت تاخذنى

قبل ما اغنى اكره

## الفصل الخامس

### المجد . . . والحياة لنجيب محفوظ ومسئولية أصحاب الفتاوى المضللة

★ انه مازال حرا طليقا يسعى بيننا وينفث سُمومه في عقولنا  
تعبير وتعلق على الجريمة الدامية المجنونة المتعصبة التي تعرض لها ،  
عقل ، وقلب وضمير ووجدان الشعب المصرى العربى . . . نجيب محفوظ . . .  
لأنها أغفلت أو تناست عن ذكر القاتل الأساسى والمحرض الأول وهو  
صاحب الفتوى المضللة التي أدت لمصادرة أروع وأعظم انجازات نجيب  
محفوظ الروائية أقصد ملحة ( أولاد حارتنا ) . . .

★ انه ما زال حرا طليقا يسعى بيننا وينفث سُمومه في عقولنا  
وفكرنا وتشجعه وسائل الاعلام والصحافة المتعصبة السلفية على الاستمرار  
. . . وهو فى نفس الوقت الذى أفتى أمام المحكمة باهدار دم فرج فودة -  
وكل من يسلك نهجه العقلانى المتحرر والشجاع ، لذلك واذا لم نكتشف  
القناع عن هذا الفاعل الأول فسوف يتوالى مسلسل القتل ويهدد كل  
أصحاب رأى والاستنارة والفكر العقلانى التقدمى ، وهو نفس الخطر  
الذى تعرض له . . . نجيب محفوظ الرمز والمثال والعنوان على المستوى  
العالمى .

★ ان هذه الجريمة البشعة دليل حاسم على مدى التدهور والانحيار  
الذى يعيشه مجتمعنا ومسئولية السلطة التي تتبع مسلسل التنازلات  
والتبعية لأمرىكا التي تحمى وترعى مفتى الجماعات الارهابية وتنظيم  
الجهاد ( عمر عبد الرحمن ) الذى أفتى بقتل نجيب محفوظ بعد الشيخ  
الغزالي الذى يمارس الغرور بأنه هو صاحب التقرير الذى بناء عليه صدر  
الأزهر رواية ورائعة نجيب محفوظ ( أولاد حارتنا ) .

★ وأقسى ما فى الأمر أنى استمعت للخبر المشنوم بالاعتداء على  
قائمة عميد الرواية العربية نجيب محفوظ ومؤسسها وأميرها ، وأنا طريق  
الفراش مرهقا وأعمى من بقايا آلام جراحة دقيقة أجريت لى ، فلم استطع

أن أهرع الى المستشفى لأطمئن على أبي الروحى والذي دفعنى وشجعنى للكتابة ، وكان الشقيق الكبير والمعلم والملمه والصدىق الحمىم لى طوال ٢٨ عاما تمتعت فىها بقربه وثقافته وأحاديثه العميقة وضحكاته المصرية . . . وطبعه الراقى وأصالته وحكمته . . . بعد أن التهمت وعشت قراءة أعماله الروائية السحرية الدافئة بتصوير وتحليل وتشريح حياتنا وتحولاتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية والأخلاقية طوال خمسين عاما .

★ والآن وأنا طريح الفراش أتابع أخباره مع الشعب المصرى الذى أعلن غضبه على القتلة وجماعات الارهاب . . . والاسلام السياسى الذى يريد أن يدمر حياتنا ويقضى على مستقبلنا . . . استلهم من صلابته وقوة ارادته وشجاعته مزيدا من الأمل فى تجاوز المحنة . . . ما أروع نجيب محفوظ وهو مصلوب على سرير غرفة العناية المركزة يتكلم فى قوة . . . قائلا لقد عشت حياتى أكتب عن الشعب المصرى وأدافع عن العقل والحرية والديمقراطية والاسلام ، وهو يعرى فيكشف القناع عن القتلة الذين لم يقرأوا كتابا له ولا لفرج فودة ولا للشىخ الذهبى . . . أن عقله مازال مرتبا ويقينه لا يزال ثابتا وهو مازال يبتسم وينكت مع وزير المالية وثروت أباطة . . . انه مازال نجيب محفوظ العظيم المتسامى فوق المحنة الصامد كالأهرام العذب كالنيل .

★ أمام هذا الموقف لا أجد من عزاء الا التوحد مع صمت الورق لاستعيد وأشيد تاريخ وعمق وثراء صداقتى له وتحولاتها التى شكلت ولونت مسيرتى الأدبية والنقدية مع عدد من أبرز كتاب جيلى . . . جيل كتاب الستينات .

### ★ الطريق الى نجيب محفوظ :

عرفت طريقى مبكرا الى نجيب محفوظ فى حوالى عام ١٩٥٩/٦٠ ، كنت قد قرأت كل أعماله الروائية وأنا فى الثانوى من خلال مكتبة شقيقى الكبير د . عبد الملك أبو عوف . . . وانبهرت بعمق وتعدد ورحابة عالمه الروائى خاصة فى المرحلة الواقعية النقدية من ( القاهرة الجديدة ) حتى الثلاثية . . . كانت الاصدارات الأولى لهذه الروايات بمكتبة شقيقى وهى اصدار لجنة النشر للجامعيين الذى أسسها عبد الحميد جودة السحار وباكثير ونجيب محفوظ وعادل كامل وطه مخلوف وكانت طبعة متواضعة . . .

★ فى ذلك الزمن كنا نقرأ محمود تيمور ، وعبد الحميد جودة السحار ، ويوسف السباعى ، واحسان عبد القدوس ، وسعد مكاوى ، ومحمود البدوى . . . غير أن أكثر هؤلاء سقط من اهتمامنا بعد مرحلة النضج والتعرف على الرواية العالمية ، وظل وحده نجيب محفوظ معنا فى



كل مرحلة جديدة نخوضها .. فعالمه الملحمي وواقعيته الشاملة ونماذجه الروائية ورؤيته الفكرية .. كل ذلك شكل ثقافة ومنتعة ونخيلا لا ينتهي .

★ ولقد سجلت وعيى وادراكي لعالم نجيب محفوظ وقبل أن التقى به فى هذه العبارات ( أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائى خلقت المبادرة الايجابية والرمز والنمط الانسانى والمجاز ، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة ، بحث فى نزعات وغرائز أبناء البرجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم .

★ والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفنى المتعدد الجوانب الكثير الحيل ، قد نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة ، انها محاولة غير منتهية ، مهمومة بالرغبة فى اعادة تركيب وتشكيل جزئيات واقع حياة المدينة وفى نفس الوقت هى مشاركة فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين ، مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والتأثر ، بين جدل عالمه الفنى المتخيل خلال مراحل المتابعة وتطورات المرحلة التاريخية التى تعطينا الاطارات النقدية الأساسية التى نضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه الروائى والقصصى ، المميز فى أدبنا الحديث .

★ وتبدو هنا هذه القيمة مبرة العلاقات بين رؤية نجيب محفوظ للتاريخ المصرى بعين الحاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية ، تلك الواقعية النقدية التى جسدت حيوية ، وعقم ، وتفاؤل وشؤم الطبقة البرجوازية الصغيرة ورؤيته فى المرحلة الرمزية التى تتعثر فى بناء رؤية انسانية عن معنى الحياة ، رؤية لها المذاق المصرى ، ودفء الارتباط بواقع معين مازال يتفجر بتناقضات عاتية ، تطرح بلا جدال ارهاصا قلقا بالمستقبل الغامض .

★ وليس من الصعب هنا المغامرة بتصوير طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم نجيب محفوظ الروائى ، بكل تناقضاته ونوعيات أحداثه ، وتعدد نماذجه وأيضا بكل ما يشتمل من جاذبية مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول ( أ . د . البيريس ) ( يحرص الانسان ، هذا الانسان الذى لا يكفيه ضميره ، بل ينبغى أن نقدم له اغراء انتهاك ضمائر أخرى ، ونجعله يعيش حيوات أخرى كما يعرف هل ثمة حياة ما ، يتوقف عندها ، ولو كانت خيالية ) .

★ ويبدو وعى نجيب بالامكانيات التعبيرية المتتابعة وغير المحدودة الشكل الروائي كآلاتي :

أولا : ان الرواية لدى نجيب محفوظ سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والانتولوجية والجمالية ، فهي يمكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف والمشرف السياسي ، وخادمة الأطفال ، وصحفي الوقائع اليومية ، والرائد ومعلم الفلسفة السرية ، وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن خاص يهدف الى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ، فهي تهضم ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها الجمالية .

ثانيا : ان الرواية عنده هي بديل الموت ، فهي تثبت مصيرا ما ، مهما كان نوعه ، الا أنها تثبته في نهاية المطاف ( لقد حلت فكرة الأبدية ، هذه الفكرة التي هي تعويض يتجدد دائما ( البيريس ) .

ثالثا : ان الرواية عنده ليست الا تقطيرا للعالم الذي نعيش فيه ، وتركيذا له ، وهي تلهث خلف أعماق رغبات الانسان ، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيج للفكر الانساني أن يحققه في برهة معينة من تاريخه .

★ بهذا الفهم الواعي لعالم نجيب محفوظ الروائي ذهبت عام ١٩٥٩ ندوة نجيب محفوظ التي كانت تعقد صباح كل جمعة بكازينو صافية حلمي بالأوبرا . . . وكنت من أوائل أبناء الستينيات الذين عرفوا طريقها ، كانت ندوة هامة وكل رموز الحركة الأدبية والفكرية يجتمعون هناك عرفت فيها من الأجيال القديمة أحمد باكير ، وعبد الحميد جودة السحار وثروت أباطة وأحمد عباس صالح . . . وعرفت غالي شكري ، ومحمد ابراهيم أبو سنة .

★ وكانت الندوة تناقش كل أسبوع عملا أدبيا ورغم حضورى متأخرا فقد اشتركت في فن المناقشة بتشجيع من نجيب محفوظ الذي التقطني . . . وعندما بدأ انصراف الرواد اقتربت منه وأخذت في مناقشته أعماله واستمع لي في سعة صدر وتعرف على وعلى الكلية التي أدرس فيها . . . وقال لي واظب على حضور الندوة وأحرص على أن تأتي مبكرا .

★ كان نجيب محفوظ في أزهى حضوره وأكمل صحته ، وجه مستدير مهيب الملامح وسيم وسامة مصرية أصيلة والحسنة التي في ذقنه تضفى على وجهه مرحا حلوا . . . كان يقترب من الخمسين . . . وكان ينشر في هذه الأيام روايته أولاد حارتنا . . . بعد توقف أربعة سنوات عقب ظهور الثلاثية المكتوبة حتى ٥٢ وكان الجو السياسي مكهربا حيث الصدام

استمر بين عبد الناصر واليسار والمثقفين .. وكنت من قواعد التنظيمات  
الماركسية .. كل من تأثرت بهم سياسيا وفكريا معتقلون في الواحات  
وأبو زعبل والفيوم .. كنا في حيرة ووجدت في صفحات ( أولاد حارتنا )  
كل المشكلات والهموم التي تدور في حارتنا مصر وعرفت من يومها أن  
نجيب محفوظ يتحدثى القهر والقمع ونيابيت الفتوات ويحكى سيرة أشجع  
أبناء الحارة في البحث عن العدالة ومجد الانسان وأنه يناقش أعقد مشاكل  
الميتافزيقا والوجود وأنه أمام الراشدين فأخذته معلما ومرشدا ودليلا لي في  
طريق البحث عن معنى وحقيقة ومثال حتى اليوم .

★ ولأن ملحمة ( أولاد حارتنا ) كانت المبرر الذي أثار السلفيين  
والجهلة وأصحاب الظلمة .. فأفتى أحدهم وهو الشيخ الغزالي بأنها ضد  
الاسلام ومن يومها صودرت بلا حكم قضائي .. ولأن هذه الفتوى وفتوى  
كبير الجهلاء عمر عبد الرحمن الذي تحميه صديقتنا وحليفتنا الولايات  
المتحدة الأمريكية .. لأن كل ذلك كان وراء الجريمة التي كاد نجيب  
محفوظ يقتل ويندبج من أجلها نحب أن نشرح جوهرها للرأى العام  
ليعرف الحقيقة .

★ ان هذه الرواية تذهب بالرواية الى ما وراء الرواية بالحقائق  
التي تعبر عنها كالعذالة الاجتماعية ، والتقدم ، وانتصار العلم ، تنفس  
الآن في الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه  
الأحداث ( بحارة الجبلوى ) زمانا لا مندوحة لنا ، فى النهاية عن الشعور  
به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع علم  
الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة التي يبدو فيها النظام الأبدى حاضرا  
فى كل حين .

★ ان سلالة الجبلوى الجدد العنيد ، أصل الحياة ، وهم ورثة  
الوقف القديم يعانون أبدا الاذلال وتسلط ناظر الوقف ونيابيت الفتوات ،  
ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا لهذا الظلم القائم ، يتوالى  
( أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم ) وتوحى الرواية الذى تسرد هذه  
الملحمة المتخيلة التي تمزج الأسطورة بالواقع ، توحى لنا بأن هؤلاء الأبناء  
قاسوا بثواتهم وهم على صلة ما بالجبلوى الجدد المختبىء وراء جدران  
البيت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع أن تخمد أضواء العدالة ، ويعود  
ناظر الوقف وتسيطر على الحارة نيابيت الفتوات ، ويظهر ( عرفة )  
الساحر الذى يمتلك المادة وقوتها ويهدد بمعرفة لغز الجبلوى ، بل يقدم  
على قتله ، وتخليص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات وما أسرع  
ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون سحره وكان  
عليه أن يصمد ، وحتى وهو يموت نعرف أن الجبلوى كان راضيا عنه ،



ونعرف أيضا أنه أبعد ( كتاب : السحر ) عن أيديهم وأن تلميذه ( حنش ) قد هرب به ولسوف يعود يوما لينقذ الحارة ولا تحتاج هذه الرواية لتفسيرات جديدة .

★ فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر تبشر وبرمزية - حيث تستقرئ أحداث التاريخ الانساني بثوراته الدينية تستقرئ رؤية حسية تكتشف في العلم الخلاص ، انها تكرار للرؤية التي يبشر بها ( أحمد شوكت ) في الثلاثية ( رؤية العدالة والثورة الأبدية ) غير أنها مقدمة هنا في تكثيف شاعري ، وفكر يتنفس كالجسم ويدور حول ذاته كما تدور الأرض ، وربما تصبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التي قدم خلالها الروائي كلا من ( اللص والكلاب ، والسمان والخريف ، واطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل وأخيرا ميرamar ) .

★ وتكاد ( أولاد حارتنا ) في اعتقادنا أن تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشيء من العذوبة بأن في الحياة الانسانية سرا مخيفا وأنا نستشف من خلال لحمة الوجود التافهة معناه الرمزي في بعض الأحيان .

★ هذا المعنى الجوهرى الانساني ذى الشمول الحى هو الذى جعل أوروبا تنحنى احتراما لعبقرية وبصيرة نجيب محفوظ . . . وكان من أسانيده منحه جائزة نوبل للآداب وضمه عن جدارة المعلمى الرواية العالمية ، ولكنه كان للأسف فى نفس الوقت العامل الذى استفز دعاة الجهالة والظلام من مشايخ الأزهر وأبرزهم الغزالي الذى أفتى بتفكير نجيب محفوظ وتسبب فى مصادرة رائعته ( أولاد حارتنا ) وحرمان الشعب المصرى والعربى والمسلمين من قراءتها والتعرف على ما فيها من قصد انساني عن الحرية والعدالة ومجد الانسان . . . وانما محاولة روائية شخصية توفق بين القلب والعقل ، العلم والايمان وتدعو لتجاوز كل ما يعيق حلم الانسان من قهر وقمع وتسلب . . . من أجل ذلك يجب أن نعمل بيقظة على اعادة نشر هذه الرواية على أوسع نطاق فلم يعد الأمر يحتمل المساومة ولقد فعلت خيرا مجلة « أخبار الأدب » نشرها أحد فصول الرواية فى عددها التاريخى عن نجيب محفوظ . . . كذلك كانت حاسة جريدة الأهالى فى تخصيص عدد خاص لنشر الرواية على أعلى وأكبر مستوى للتوزيع دون نظر للمماحكات حول نشر الرواية وتوقيت النشر وقانونيته .

★ ولكى نعرف مدى خطورة القصد والمعنى الذى استهدفه نجيب محفوظ فلنقرأ جزءا من افتتاحية الرواية فهى تكاد تكون نبوءة عن ما حدث أخيرا لنجيب محفوظ من محاولة القتل كضمن للكتابة المنتهية للشعب

وللمقومين وهي نبوءة تجعلنا ننحاز لطريق نجيب محفوظ من البداية  
للهيأة .

★ يقول نجيب محفوظ على لسان الراوية ( هذه حكاية حارتنا ،  
أو حكايات حارتنا وهو الأصدق ، لم أشهد من واقعها الا طوره الأخير الذي  
عاصرتة ، ولكن سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم ، جميع أبناء  
حارتنا يروون هذه الحكايات ، يرويها كل كما سمعها في قهوة حية أو كما  
نقلت اليه خلال الأجيال ، ولا سند لي فيما كتب الا هذه المصادر ، وما أكثر  
المناسبات التي تدعو الى ترديد الحكايات ، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء  
بظلم أو سوء معاملة ، أشار الى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصيتها  
المتصلة بالصحراء وقال في حسرة « هذا بيت جدنا جميعنا من صلبه ، نحن  
مستحقو أوقافه فلماذا نجوع وكيف نضام » .

★ ثم لنقرأ هذه الكلمات الدالة عن مسئولية الكتابة التي يؤمن  
بها نجيب محفوظ يقول ( شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا ، وعاصرت  
الأحداث التي دفع بها الى الوجود ( عرفة ) ابن حارتنا البار ، والى أحد  
أصحاب عرفة يرجع الفضل في تسجيل حكايات حارتنا على يدي ) اذ قال  
لي يوما « انك من القلة التي تعرف الكتابة ، فلماذا لا تكتب حكايات  
حارتنا ؟ انها تروى بغير نظام ، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم ، ومن  
المفيد أن تسجل بأمانة في وحدة متكاملة ليحسن الانتفاع بها ، وسوف  
أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار » ونشطت الى تنفيذ الفكرة ، اقتناعا  
بوجاهتها من ناحية ، وحبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى ، وكنت أول من  
اتخذ من الكتابة حرفة في حارتنا على الرغم مما جره ذلك على من تحقير  
وسخرية ، وكانت مهمتي أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب  
الحاجات ، وعلى كثرة المتظلمين الذين يقصدونني فان عملي لم يستطع أن  
يرفعني عن المستوى العام للمتسولين في حارتنا الى ما أطلعني عليه من أسرار  
الناس وأحزانهم حتى ضيق صدري وأشجن قلبي ، ولكن مهلا ، فأنني  
لا أكتب عن نفسي ولا عن متاعبي وما أهون متاعبي اذا قيست بدناعب  
حارتنا ، حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة ، كيف وجدت ؟ وماذا كان  
من أمرها ؟ ومن هم أولاد حارتنا » .

★ هذا النص الروائي يشكل مادة فكرية عن صراع البشرية الأبدى  
لتحقيق مجد الانسان في الحرية والعدالة والكرامة صاغها نجيب محفوظ  
من لحمه ووجود وخصوصية الحياة المصرية الشعبية واللهم الميتافيزيقي  
والمصري للانسان المعاصر . . انها تغري الناقد بدراستها في كتابه  
كامل .

★ ولقد اتخذت منذ لقائي بنجيب محفوظ مرشداً وبوصله لحياتي بأوسع مدى وشاركني في ذلك جمال الغيطاني الذي تعرف على نجيب محفوظ في نفس الوقت .. وفتح لنا صدره وعقله وشجعنا على عرض محاولتنا عليه فكان يقرأها ويبدى لنا الملاحظات .

★ كان جمال الغيطاني يكتب قصصاً بجزارة وينشرها في مجلات بيروت وكنت أشاركة نفس الأمر وأذكر أنه عرض على نجيب محفوظ قصة حكايات موظف صغير وحكايات موظف كبير فقرأ نجيب محفوظ مستقبله وشجعه على الإبداع .. أما عنى فقد أثار حماسى المشاركة فى مناقشته ونقد الأعمال التى كانت تناقش كل أسبوع فى الندوة .. ولمح لى أنى عندى استعداد نقدى فأرشدنى لأمهاث مرجع تاريخ النقد وتياراته ومذاهبه وكتب الفلسفة وعلم الجمال ، وكان كل أسبوع يعطينى كشفاً بعناوين الكتب فأهرع للحصول عليها أو قراءتها فى مكاتب دار الكتب والسفارات حتى وجدت نفسى أمارس النقد .. وأناقش أعماله وأعمال يوسف ادريس والشرقاوى .. وبدأت أتشجع على كتابة النقد .. حتى مارسته بعمق على بدايات محاولات جيل الستينيات .

★ وأجب هنا أن أسجل كيف قضت السلطة البوليسية على ندوة نجيب محفوظ بكازينو صافية حلمى .. هذه الندوة التى كانت تعقد منذ عام ١٩٤٤ ولحقنا بها فى سنوات ٥٩ ، ٦٠ وكانت أكثر الندوات ازدهارا وتألقا .

★ ذات يوم من عام ٦٠ كان يمر أسفل كازينو صافية حلمى موكب عبد الناصر وسوكارنو متجها الى الأزهر وفوجئنا أثناء عقد الندوة بضباط الأمن يقتحمون الندوة ويسألون عن هوية هذا التجمع .. فوقف نجيب محفوظ قلقاً وأفهم الضابط أنها ندوة أدبية فسأله الضابط من أنت ؟ فقال له .. نجيب محفوظ .. فطلب الضابط منه بطاقته الشخصية فى لا مبالاة من لا يعرفه .. ثم قال له هذا التجمع ضد القانون ويجب أن تحصل على موافقة قسم الأوبكية على عقد الندوة كل أسبوع .. وهكذا كان على نجيب محفوظ أن يذهب صباح كل جمعة ليحصل على موافقة قسم الأوبكية .. وبدأ يحضر مخبرون يندسون علانية بيننا ويسجلون كل المناقشات .. يكتبون أسماء .. بلزك ، وماركس ، وسارتر .. الخ .

★ وبدأ يمل نجيب محفوظ من هذا الأمر فكلف عبد الله الطوخى أن يحصل على التصريح ذات صباح ففوجئنا بأمر من البوليس بغلق الندوة .. ربما لأن عبد الله الطوخى كان معتقلاً يسارياً ذات يوم .



★ وقد عانينا نحن رواد الندوة التشرذ بعد الغائها بئس الأمن وفقدنا محورا لحياتنا الفكرية والثقافية والسياسية وشعرنا بحزن وغضب نجيب محفوظ ، وبعد شهور حاولنا استئناف نشاطها في نادي القصة غير أننا لم نشعر بالراحة لوجود قيود وهيمنة زبانية يوسف السباعي .

★ حين بدأت سنوات ٦٣ ، ٦٤ وظهرت صفحة الرأي في الأهرام وبدأت مناقشات هيكل ولطفى الخولى لأزمة المثقفين . . . . . وبدأت بوادر حل الأزمة السياسية بين عبد الناصر واليسار في الانفراج . . . . . وخرجت جماعات من اليساريين من المعتقل وبدأت تحولات الثورة نحو نوع من الاشتراكية وشكل الاتحاد الاشتراكي فعادت ندوة نجيب محفوظ الى مقهى ريش حيث تجتمعت المثقفين والأدباء وانتظمت الندوة ولكنها أخذت شكلا مفتوحا . . . . . وفي شهور الصيف كان نجيب محفوظ يحضر كل مساء ويشترك في المناقشات والصراعات ويستمتع للأجيال الجديدة ويفتح صدره لهم . . . . . وتدور معارك صاخبة بين أدباء الستينيات يشارك فيها . . . . .

★ غير أن أخطر وأهم جوانب شخصية وطبع نجيب محفوظ قد تكشف لي في صحبته في ندوة قهوة عرابي بميدان الجيش بالعباسية ، وكنت أول كاتب من جيل الستينيات يسمح له بحضور هذه الندوة التي تعقد في السادسة مساء من كل يوم خميس . . . . . وبعد ذلك سمح لجمال الغيطاني ثم بعد ذلك سمح ليوسف القعيد . . . . .

★ كان من عادة نجيب محفوظ أن يذهب للغذاء مع والدته في بيتهم القديم بالعباسية ثم يجلس مع أصدقاء الطفولة في مقهى عرابي . . . . . وهي قهوة مشهورة بتدخين النرجيلة أسسها عرابي أحد قتوات الحسينية وهي عبارة عن غرف متسعة تعطيك احياء لمقاهى مصر القديمة . . . . . وكان نجيب محفوظ يرفض أن يسمح لأحد من رواد مقهى ريش بالجلوس معه فيها ربما لأنه يتخفف من شخصيته الأدبية ويجلس مع أصدقائه بتلقائية ومرح يضحكون وينكتون ويتحدثون في السياسة وأمور وشئون الحياة ونادرا ما يتحدثون في الأدب وكان من أبرز روادها عبد الحميد جودة السحار وثروت أباظة وعدد من أقرب أصدقاء نجيب محفوظ أذكر منهم الدكتور أدهم . . . . . والمعلم كرشو والحاج شداد . . . . . وآخرين من زملائه في مدرسة فؤاد الأول وزملائه بوزارة الأوقاف وبعض ضباط الجيش والبوليس الحاليين للتقاعد . . . . .

★ ويتميز أصدقاء طفولة وصبي نجيب محفوظ بالوعى والنكتة والروح المصرية الأصيلة هم حكامون مهرة ويتابعون أخبار العالم ويستمعون للاذاعات الأجنبية ويناقشون بعمق مشكلات السياسة الخارجية والداخلية . . . . . وكم لاحظت أن أبرز هذه الشخصيات تشكل نماذج العالم الروائي

لنجيب محفوظ ، والطابع الغالب عليهم هو التأثر بالحياة الحزبية المصرية الملكية وهم بشكل أو بآخر حذرون من الثورة ويغمزون ويلمزون دائما عبد الناصر .

★ وقد تعرفت على عدد من ضباط الجيش المتقاعدين حكوا لي جوانب من سلوكيات عبد الناصر واستقامته وكيف كان يجلس معهم في قهوة عرابي وصداقته المبكرة لعبد الحكيم عامر ، كان عبد الناصر وهو الضابط الصغير يسكن في العباسية وكانت كل متعته أن يأخذ بنته هدى وهي طفلة ويذهب الى بائع القصب ليشرّب عصير القصب ثم يوصلها الى المنزل ويعود ليجلس معهم صامتا . . . وكانوا يخجلون منه لأنهم أحيانا يلعبون القمار أو يدخنون الحشيش وهو لا يشاركهم فيسخرون منه ويتهمونه أنه يثبت لهم أنهم مدانون له بهذا السلوك . . . وعموما فقد كانوا يحترمونه ولا يحبونه وكان من أبرز رواد الندوة الطيار حسن عاكف طيار الملك فاروق وكم حكى لنا عن أسرار العهد الملكي وفضائحه . . . وفضائح الاصلاح الزراعي ، كان رجلا يتمتع بروح السخرية ودائما ينكت وكان نجيب محفوظ يحرض على معايشته والسماع لنكاته .

★ ومن أهم ذكرياتي عن مقهى عرابي أننا كنا ذات مساء من امسيات الخميس هي أوائل الثمانينيات نجلس ونتناقش كالعادة وكنت أنا وجمال الغيطاني ندخن النرجيلة ونتذكر أحاديث نجيب محفوظ عن النرجيلة ونطاقتها وكيف كان يدخنها في هذه المقهى . . . وكيف كان أثناء كتابة الثلاثية . . . ينزل في الشتاء بالجلابية والبالطو ليذهب ويدخن النرجيلة ثم يعود ليكتب رائعته . . . كنا نتحدث وكان معنا أحد المحامين الوفدين الذين اعتقلوا وعذبوا بالسجن العربي ثم فجأة دخل علينا شخص شيطاني الوجه ملامحه قاسية سوداوية وعيناه بارزتان ونافذتان وفمه مزوم وأنفه مقوس وسلم علينا وانتفض المحامي الوفدي مذعورا . . . وعرفنا من نجيب محفوظ أن هذا الشخص هو ( حمزة البسيونى ) مدير السجن العربي وصاحب الفظائع . . . وحكى لنا رواد الندوة كيف كان حمزة البسيونى يرسل العسكر وعربة السجن ليحضروا له نرجيلة ويدخنها أثناء تعذيب المعتقلين .

★ ولعل نجيب محفوظ استفاد من هذه الشخصية ومن هذه الواقعة شخصية الجلاد من البوليس السياسى فى رواية ( الكرنك ) والذي عاد وجلس فى قهوة الكرنك مع المعتقلين وأعلن توبته .

★ ولقد عرفنا أنا وجمال الغيطاني من خلال أصدقاء طفولة نجيب محفوظ الذين صادقونا ووثقوا بنا الكثير من أسرار حياة نجيب محفوظ التي تثبت صدقه ووفاه وحسن سيرته وإخلاصه للأصدقاء ، والأهل وكم



كان مصريا أصيلا يعرف حياة شعبه ويلتحم بها ويبدع في تصويرها وعندما تأتي الساعة الثامنة كان نجيب محفوظ يودع أصدقاءه ونذهب معه أنا وجمال الغيطاني ويوسف القعيد الى أشهر كبايجى فى شارع أحمد سعيد فيشترى نجيب محفوظ ٢ كيلو كباب غير مشوى ونوقف له تاكسيا ويوصلنا الى ميدان التحرير وينطلق هو الى الهرم حيث بيت صديقه عفيفى حيث سهرته المقدسة الحرافيش التي لم نعرف أبدا كيف نقتحمها .

★ أما الجلسات الدافئة التي عودنا عليها نجيب محفوظ فقد كانت فى الصيف حيث خصص لنا يوم الاثنين ليجلس معنا فى قهوة الفيشاوى وهناك سمعنا أساطير عن جلساته فى المقهى وأشهر الذكريات عنها وهو يدخن النرجيلة وكان يتركنا ويعود يتجول فى حوارى الحسين يتذكر طفولته وشبابه فى هذا الحى العريق الذى خلده فى ابداعته الروائي .

★ ان الكتابة عن نجيب محفوظ الانسان والفنان والمفكر شديدة الاغراء فهو كما قال توماس مان عن هومبروس - ( عظيم أنت لأنك تعرف كيف تبدأ ولكنك لا تعرف كيف تنتهى ) . . . ولقد حاولت أن أضع كل خبراتى فى دراسة وفهم عالم نجيب الروائي المتعدد الحيل الكثير الجوانب . . . الملحمى الذى صور وجسد ايقاع الحياة المصرية بشموليتها فى نصف قرن حاولت أن أضع كل ذلك فى كتاب كامل هو ( الرؤية المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ ) صور عام ١٩٩١ ، غير أن عالم نجيب محفوظ يتجاوز كل الكتب والدراسات ويطلب بالمزيد ، وهذا ما أمارسه الآن من عودة دائمة لأعماله أقرأها وأكتب عنها .

★ غير أن ما يهمنى هنا هو محاولة البحث عن رؤية فكرية وفلسفية تنظيم عالمه . . . ولقد وجدت بعد كثير من التأمل خلاصة هذه الرؤية فى أبرز أعماله . . . لنعدالى الثلاثية وبالذات الجزء الثالث السكرية لنقرأ هذه الرؤية على لسان أحمد عاكف الشيوعى .

★ يتأمل كمال عبد الجواد كلمات أحمد عاكف قائلا ( قال لى أن الحياة عمل وزواج وواجب انساني ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه ، أما الواجب الانساني العام فهو الثورة الأبدية ، وماذاك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو الممثل الأعلى ) .

★ قال أحمد عاكف ( انى أو من بالحياة وبالناس ، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا مادمت اعتقد أنها الحق اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الأبدية ) .



★ ويردد كمال عبد الجواد بينه وبين نفسه ( من المستحسن دائما أن يتأمل الإنسان ما يراود نفسه من أخلام ، على ذلك فالتصوف هروب كما أن الإيمان السلبي بالعلم هروب ، وإذا فلا بد من عمل ، ولا بد للعمل من إيمان والمسألة هي كيف نخلق لأنفسنا إيمانا جديدا بالحياة ) .

★ أما أخطر ما وجدناه من تكثيف لمشروع نجيب محفوظ الفكرى وبرنامجه السياسى فسنبجده فى برنامج بطله ( جعفر الراوى ) بطل روايته الفذة التى لم يهتم بها النقاد . . أقصد رواية ( قلب الليل ) .

★ ان نقطة الانطلاق فى هذه الرواية . . هي الحياة الانسانية فى شمولها مقدمة فى صورة مصغرة للحياة المصرية التى تنانرت بطريقة قاسية الى ذرات متباعدة غير أنه صاغها وشكلها وأحالها الى لحظات درامية قصيرة تضح بالحركة الداخلية .

★ وتحفل بالمأساة والملهاة ، وخلق عالما روائيا وسلسلة من المشاهد الحية بطريقة درامية وصور فيها تمرد بطله النموذجى ( جعفر الراوى ) ضد يأسه ، ضد استغراقه فى البلادة ، باختصار صور الدمار الداخلى والمخارجى للشخصية الانسانية بفعل القوى الاجتماعية التى تحكم الحياة فى مصر فى مراحل تاريخية تعاني القلقة واضطراب الانتقالات والتحويلات .

★ ويبقى أن نشير الى صياغة مكونات وثقافة ورؤى ( جعفر الراوى ) وأزمته فى أنها تلخص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية النموذجى مثقفى ورواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة ، انها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوروبا ونقل وتمثل العلوم والآداب المصرية ، وطرح سؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة ، كما جاء فى مقالات وأكده جعفر الراوى فى مجلة الفجر وكما جاء فى مشروعه الفكرى والسياسى .

★ انها استلهم أصيل لهموم ورسالة وعطاء نماذج رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ، وطه حسين ، ومصطفى عبد الرازق ، وهذا يعنى أصالة ابداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها فى هؤلاء الرواد . . انه هنا وفى صورة الفن ولغة الرمز والمجاز ويطرحها على قضاة العالم الروائى فى صورة معاصرة .

★ والآن ما هى خلاصة المشروع الفكرى والسياسى لجعفر الراوى وهو قناع مشروع نجيب محفوظ .

★ بعد عرض تاريخى موجز للمذاهب السياسية والاجتماعية من الاقطاع حتى الشيوعية ، يعرض جعفر الراوى مشروعه الذى يقوم على

أسس ثلاثة ، أساس فلسفى ، مذهب اجتماعى ، أسلوب فى الحكم ،  
أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المرید ، له أن يعتنق المادية أو  
الروحية أو حتى الصوفية ، والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم  
على الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والتوريث ، والمساواة الكاملة  
والغاء أى نوع للاستغلال ، وأن يكون مثله الأعلى فى التفاصيل ( من كل  
على قدر طاقته ولكل قدر حاجته ) أما أسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على  
تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات ، عدا حرية الملكية  
والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن أن تقول أن نظامه هو الوريث الشرعى  
للاسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية .

★ تلك كانت ولا زالت رسالة نجيب محفوظ العظيم بلغها لشعبه  
وللانسانية وهو مصلوب على سريره ينزف دمه ، ويشبت أعظم اكتمال  
للمثقف المصرى المستنير الملتزم بالدفاع عن حقوق الشعب والعقل  
والتقدم .

★ المجد والحياة لنجيب محفوظ ، والمسئولية لأصحاب الفتاوى  
المضللة فهم القتلة أساسا أولا وأخيرا .

## الفصل السادس

### لماذا لا يتذكر النقاد الا « زينب »؟!؟

★ فى ٨ ديسمبر عام ١٩٥٦ رحل الأديب والسياسى والمؤرخ د. محمد حسين هيكل . وكما يحدث فى كل عام تمر الذكرى فى صمت مع أن د. محمد حسين هيكل واحد من جيل رواد أدبنا الحديث . كما أنه واحد من السياسيين الليبراليين فى تاريخ مصر المعاصرة وفى هذه المناسبة لدى اعتقاد ان أعبر عن تساؤل فكرى وثقافى وأدبى عربى وهو لماذا لم يأخذ الدكتور محمد حسين هيكل حقه من التقييم العلمى الرحب وتحديد مكانته ومساهماته فى تطورنا الأدبى والثقافى . فهو لا يقل فى دوره الأدبى عن طه حسين والعقاد والمازنى .

★ نادرا ما نجد دراسة نقدية واعية عن مساهمات هذا الكاتب المفكر وأثره فى حياتنا الثقافية ، لقد بلغ من التسطح فى فكرنا الا يذكر « هيكل » الا بالاقتران برواية « زينب » فى حين أن الرجل أصدر عدة مؤلفات وتصنيفات قيمة .

★ وفى الاسلاميات ، فلقد احاط هيكل فى كتبه الثلاثة « حياة محمد » و « منزل الوحي » و « أبو بكر الصديق » بتاريخ وجوهر قضية الاسلام كدين سماوى وشريعة للمعاملات بين الله والانسان ، والمعاملات بين البشر فى كل شئون حياتهم اليومية وطريقة الحكم ، ورصد بعقلانية ظهور النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - ونضاله وتأسيسه للدولة الاسلامية وذلك بمنظور ومنهج تاريخى علمى أثبت فيه وفى مواجهة المستشرقين وبعض مفكرى وكتاب الغرب ، قيمه ودلائله وسمو الاسلام ، والحضارة العربية التى كان أساسها فى أحكام القيمة الأخلاقية والسلوكية وتحقيق العدالة الانسانية على الأرض .

★ أما عن الترجمات ففى سلسلة اقرأ صدر له أول كتاب فى اللغة العربية عن حياة وفكر ودور « جاك روسو » وفى اعتقادى انه من أوائل المراجع المركزة عن فكر عصر التنوير وترجمة دقيقة لحياة وفكر وأدب



ونظريات « جان جاك روسو » وأهميته في صياغة مفهوم العقد الاجتماعي بين الحاكم والمحكومين وهو من المبادئ الأولى للديمقراطية الليبرالية التي أرسى تقاليدنا « جان جاك روسو » وفولتير ، وديدرو ومونيسكو ، وهم الذين بشروا بالثورة الفرنسية أول ثورة برجوازية « طبقة متوسطة » في التاريخ الحديث والتي غيرت خريطة العالم الطبيعية في القرن الثامن عشر كذلك سلط الضوء على أهمية وشجاعة « جان جاك روسو » في كتابه « الاعترافات ولعل صدق ومهارة ما كتبه « هيكل » عن اعترافات « روسو » قد أحدث صدى عند الكتاب والمفكرين العرب في تجاوز وتحطيم المفهوم الشرقي والتقاليد لضرورة وأهمية الاعترافات والترجمات الذاتية ، وقد توالى على الفور سلسلة كتب ترجمة ذاتية في « الأيام » لطفه حسين و « ابراهيم الكاتب » للمازني و « تربية سلامة موسى » و « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم و « حياتي » لأحمد أمين و « قصة حياة » للطفى السيد و « قصة حياة قلم » لعباس العقاد .

★ ان « هيكل » في هذا الكتاب الذي صدر في الثلاثينيات بجانب مقالاته التي تحتاج لتجميع في جريدة السياسة ، قد ساهم في تطوير وتاصيل الفكر العقلاني التنويري الذي ارسى بذوره رفاة الطهطاوي ومحمد عبده وقاسم أمين ، ولطفى السيد ، وطه حسين ، والعقاد ، ولقد غيرت هذه الأفكار من جمود التخلف والسلفية التي كانت سائدة في هذه الفترة من ركام تاريخ القهر والتعتن السياسي والاجتماعي .

★ والكتاب الثاني في الترجمات هو كتاب شخصيات عربية وغربية ، وهو دراسات عقلانية تحليلية تاريخية لابرز الشخصيات المصرية العربية والغربية ، في الفكر والفن والسياسة ، ونذكر منها على سبيل المثال « مصطفى كامل » الذي صورته من خلال دراسة السمات الشخصية والعقلانية والنفسية « لقاسم أمين » وأورد فيها مذكرات قاسم أمين ، عن جنازة مصطفى كامل وكيف خفق قلب الأمة ساعة وداع الزعيم الشاب باعث الروح القومية والوطنية مصطفى كامل ، هذا وبالكتاب دراسات شيقة عن اسماعيل باشا ، ونوبار . . وبتهوفن وشلي . . الخ .

★ أما جانب الأدب عند د . محمد حسين هيكل وهو ما يستحق التأمل والدراسة لأنه على ندرة كتاباته الأدبية فالواضح ان تكون بالثقافة والفن الفرنسي ، ودرس وتأمل وتأثر بمذهب الرومانسية عند اعلامه الكبار روسو وفيكتور هوجو وآخرين ثم انه وهو يطلب العلم في باريس وسويسرا أحس بالحنين الى أصوله الريفية المصرية ، فعبر عنها في رواية « زينب » تلك الرواية الوصفية الرومانسية الحزينة التي يعتقد غالب المؤرخين للرواية المصرية العربية انها الرواية الأولى التي تحققت فيها

الشروط الأولية لسيمات فن الرواية ٠٠ فهي بداية فجر الرواية العربية ، والغريب ان « هيكل » عندما طبع الرواية في العشرينات من هذا القرن كان يعمل بالمحاماة والسياسة ولم يكن الادب وكتابة الرواية بالذات من الأعمال المحترمة في نظر أهل الثروة والجاه في مصر التي غيرت معالمها اختلاط الجنسيات التركية والشركسية مع الطبقة المصرية المالكة للأرض والنفوذ لذلك رجعنا لأول طبعة لرواية « زينب » فوجدنا على الغلاف « زينب » مذكرات فلاح مصرى وبعد ان استعاد المنفلوطي والعقاد وطه حسين للأدب مكانته طبع هيكل « الرواية ووضع عليها اسمه » ، ولقد تحولت الرواية الى فيلم سينمائي صامت ثم ناطق ولاقى قبولا جماهيريا واسعا ٠٠ مما يدل على انها مست عصب وجدان الشعب المصرى وتوجد لهيكل بعض أعمال أدبية ابداعية منها « هكذا خلقت » وكتاب « ولدى » الحزين الذى تختلط فيه نغمة الرثاء والرحلة لنسيان فقدان الابن ٠٠ انها قطعة أدبية فريدة من النفس الانسانية .

★ أما الكتاب الذى لا أجد تفسيراً لصمت النقاد ومؤرخى الأدب عنه فهو كتاب « ثورة الأدب » وهو عدة فصول وبحوث ودراسات ذكية موسعة عن ضرورة أدب قومى للشخصية المصرية العربية ورؤيتها للواقع والحياة ٠٠ ان « هيكل » كان يحاول التلمس النظرى لضرورة حل مشكلة الذاتية القومية فى الأدب المصرى بعد اشتعال الثورة الوطنية فى سنة ١٩١٩ ويعتبر الكتاب مشاركة فى تقديم مفهوم حديث للأدب والنقد فى مصر ٠٠ بجانب كتاب « الديوان » للعقاد والمازنى فى تأصيل مفاهيم الأدب والنقد كذلك كتب طه حسين وأحمد أمين .

★ يبقى من الكتب الهامة الضائعة فى زوايا النسيان لهيكل كتاب « ساعات فى أوقات الفراغ » وساعات أوقات الفراغ لرجل مثل « محمد حسين هيكل » هى التى يقضيها فى رحاب صمت المكتبة يطالع المراجع العالمية وكتب التراث ، ويكتب ملاحظاته ونتأمل مسائل الحكم ، والدستور ، والثورة ، وتراث الشخصية المصرية العربية ، وقضايا الأصالة والمعاصرة ، ولعل الدليل على حيوية وثقافة وذوق هيكل ان يكتب ستة مقالات بمناسبة وفاة الكاتب الفرنسى الكبير « أناتول فرانس » فنجد « هيكل » يقوم بمهمة الكاتب والناقد المثقف والمعلم والمعرف يشواشيخ الكتاب المعاصرين فى أوربا ، مما يدل على متابعتة اليقظة للغرب العالمى .

★ لكل ذلك ادعو للاحتفال على أوسع نطاق بذكرى د . محمد حسين هيكل لسكى نعرف تراث روادنا العظام فى التنوير والثقافة الديمقراطية ، فما احوج الذاكرة القومية لذكراهم فى هذه الأيام القلقة المهتدة بالارهاب .

## الفصل السادس

فى الذكرى العشرين لرحيله

عبد الحميد جودة السحار

مؤلف : محمد رسول الله ( صلى الله عليه وسلم )  
والذين معه

★ هكذا شاءت الصدفة ان تتزامن الذكرى العشرون لرحيل الكاتب الاسلامى عبد الحميد جودة السحار مع قدوم شهر رمضان المبارك . . . هى صدفة فى محلها بالطبع ان يحتفل معنا رمضان بذكرى أديب كرس جل موهبته فى الرواية والأدب لخدمة الاسلام وابرار معانى وأسماء رائعة فى التاريخ الاسلامى ولعل كتبه فى التراجم الاسلامية وملحمته التاريخية ( محمد رسول الله والذين معه ) تؤكد ان السحار كان أديبا اسلاميا من الطراز الأول . . . هكذا نفاجا بعشرين عاما مرت على رحيل الأديب الكبير ونفاجا أكثر بأن ذكرى هذا الرائد تمر مرور الكرام مهمة منكورة متجاهلة . . . فما التفت واحد الى الجهد والابداع الوفير الذى قدمه رجل ينتسب الى جيل نجيب محفوظ والشرقاوى ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس وسعد مكاوى ومحمود البدوى وغيرهم من عمالقة الأدب العربى . . .

★ ولا أعرف فى تاريخنا الادبى أديبا عانى فى حياته وبعد موته من اهمال وتقصير مثل عبد الحميد جودة السحار .

★ ولقد كنت قريبا منه وكم حدثنى بمرارة وحزن عن مؤامرة الصمت النقدية التى ظلمته وظلمت انتاجه الضخم وجعلته فى الطل .

★ فأيا كان الأمر فعبد الحميد جودة السحار فى اعتقادى كان موهبة روائية مغرمة بالكليات ، وبتيار الحياة العريضة ، تحلم بالاتصال فى الزمن وبالابعاد الأسطورية لحياة البشر فى الزمن الأول ، تغيب فى خدر الروحانية ، رغم حسنها الشهوانى ، وقدراتها العملية ، وذكاؤها المصرى



القح النابغ من تربة الأحياء الشعبية العريقة ، فى أصالتها وسحرها الدينى ، مجتمع تجار الصناديقية والحسين ، والشوارع الضيقة لحي غمرة حيث - بنات اليهود - يلتقى بهن فى شبابه الجنس والدين ، الخيال والواقع العينى ، النفعى ، الشهوة والتطهر هى ثنائية التكوين النفسى ، الذى شكل موهبة ( السحار ) وإبداعه ، ولم يكن من السهل الوصول الى قراءة داخله وأفكاره - فهو من النوع الذكى الساخر .. البسيط المتواضع - الا بعد مصاحبته وبالذات مع رحلة عمر مشتركة مع كاتب آخر هو فى نفس الوقت .. المقابل .. أقصد « نجيب محفوظ » لذلك فلعل الاعتراف هنا واجب بان فهمى واحساسى الذى أقدمه هو ثمرة صحبة عمرها سنوات لكليهما لم أشبع منها ، لانى اكتسبت عبرها جديدا كل يوم .. جديدا يتعلق بسحر الحياة والفن والحكمة والسلوك الأخلاقى لأبرز كاتبين من كتاب البرجوازية الصغيرة ، ومن أبناء مدينتنا العتيقة القاهرة .

★ ان نظرة كلية فى مستوى الانطباع لأعمال عبد الحميد جودة السحار فى الرواية تجدها تتوزع بين الرواية الواقعية الوصفية المستوفية الشروط التى تغوض فى واقع وتفاصيل الحياة الشعبية فى المدينة ونقدم نماذج انسانية من مجتمع التجار والموظفين والحرفيين والصعاليك غير أن السحار كان يهتم بالبعد والحس الدينى الأخلاقى فى رسم شخصياته .. ويكتفى بوصف الملامح والسمات الخارجية دون تغلغل فى النفوس والخبايا .. وهم يهتم بالحدوته والحبكة ويمكن اعتبار منهجه الروائى هو المنهج التقليدى فى رسم الشخصية وتقديم الحدث وهو يغالى فى الوصف .. ولم يطور أدواته التعبيرية ولعل أبرز روايات هذا النوع هى روايات ، فى قافلة الزمان ، السارح الجديد ، المستنقع ، الحصاد ، السهول البيض ، أم العروسة ثم هناك نوع آخر من الرواية التاريخية التى تناقش هموم الحاضر من خلال بعث روح وجوهر أحداث التاريخ ولعل أبرز هذا النوع من روايات السحار هى روايات - أبناء أبى بكر الصديق ، أسيرة قرطبة ، قلعة الأبطال .

★ كما ان للسحار مجموعة كتب فى فن التراجم والسير أبرزها ، أحسن بطل الاستقلال ، أبو ذر الغفارى ، بلال مؤذن الرسول ، سعد ابن أبى وقاص ، حياة الحسين ، وهو ينهج فى ترجمته الى جمع أكبر قدر من المعلومات التاريخية عن الشخصية التى يترجم لها مع إبراز صفاتها الانسانية ويتخذ منها اداة للكشف عن عظمة التاريخ الإسلامى والميثولوجيا الإسلامية .. فالسحار كاتب إسلامى أولا وأخيرا .

★ ولكن لعل أبرز أعماله وأضحكها هو الملحمة التاريخية الدينية ( محمد رسول الله والذين معه ) وهي مكونة من عشرين جزءاً تبدأ بإبراهيم أبو الأنبياء وتنتهي بوفاة الرسول .

★ تحكي قصة الاسلام منذ أيام الخليل الى أن لحق محمد رسول الله ( صلى الله عليه وسلم ) بالرفيق الأعلى ، وقد كتب المؤلف الحقائق التاريخية في أسلوب روائي وسرد بنائي قصصي . . وفي هذه الملحمة يستقى السحار تاريخ العرب قبل الاسلام ، وكتب لأول مرة تاريخ العرب ما بين ابراهيم ونشأة العدنانيين ، معتمدا على ما كشفت عنه الحفريات الأخيرة في بلاد العراق وسورية وأرض العرب وهي حقبة لم يتعرض لها الاخباريون ولا المؤرخون الاسلاميون ، ويفسر الكاتب التاريخ تفسيراً روحياً من خلال سرد الحقائق التاريخية .

★ والواقع أن الرؤية الغارقة في المثالية قد جعلت السحار يتجنى ويتعسف في استخراج واستنتاج أحداث التاريخ بحيث يقدم من وجهة نظر واحدة الجانب تخونها الموضوعية ، وتثير تساؤلاً عن الصدق الفني .

★ وأعود هنا لحوار أجرته معه قبل رحيله بعاملين بمجلة روز اليوسف وقد سألته . . . عن هذه المحاولة الروائية التاريخية في صياغة سيرة البشرية من وجهة نظر التوحيد .

★ فقال السحار : أنا أرى . . ان الاسلام يتضمن النظرة الشاملة الانسانية . . وكلما خرجت الى العالم تأكدت الى هذا الاحساس . . الذي بشر به الاسلام . . وأنا أعتقد أن كل الأديان تدعو الى ان تسلم وجهك لله . . وهذا هو معنى الاسلام حتى قبل ظهور محمد . . وأنا لا أؤمن بما يقال عن تطور في الأديان . . لأن معنى ذلك ان الله من خلق الانسان . . والأصل عندي ان آدم كان على علم مدى هذا العلم لا أدخل فيه ، وتفسير تنابع الرسل . . هو أن الأمد يطول على الناس فتنشأ الأساطير وتفسد القلوب . . فيرسل الله رسولا . . ليعيد التوحيد ولقد صنعت السيرة بطريقة روائية اقتضت تعديلات في كثير من الوقائع التاريخية واختلافات مع المفسرين وتسليم بعضهم بما جاء في التوراة . . .

★ وكان يمكن ( للسحار ) ان يظل يعدد انجازاته ومقوماته . . وهي تحتاج الى حوار خاص لا سيما ان خلافاً كثيرة قامت بيني وبينه حول مسائل في فهم قضايا التاريخ وفلسفته وحركاته واستخداماته الفنية الروائية وحول رؤيته المثالية لقصة البشرية . . واعترف هنا اني وجدت صعوبة ومعاناة في فهم اضافته المحدودة الخاصة كروائي يستخدم مادة التاريخ . . . في ضوء انجاز الرواية التاريخية في أوروبا . . عند

أبرز أعلامها والترسكوت . . . كذلك فى مقارنة للرواية التاريخية عند جورجى زيدان ومحمد فريد أبو حديد وأعمال نجيب محفوظ الأولى كفاح طيبة وعبث الأقدار ورادوبيس ان كل هذه التيارات فى استخدام التاريخ لا تعتمد على بعث التاريخ القديم كديكور وثباب ومناظر ووقائع بل فى استنطاق أحداثه ورؤاه من خلال رؤية العصر وموقف الكاتب من قضايا وهموم شعبه وعصره .

★ ويبقى أن نناقش الجانب العملى من شخصية وحياة عبد الحميد جودة السحار كذلك تكوينه الفكرى والأدبى لما يؤدى هذا من انعكاس تحديد لمستوى ابداعه الروائى .

★ يتميز - ( السحار ) بحس عملى تجارى . . فهو سليل أسرة عريقة من التجار بجانب أن تعلمه وثقافته الرئيسية تجارية فهو خريج كلية التجارة . . وقد ارتبط بعلاقة مع عضو قيادة الثور الطيار حسن ابراهيم مما أتاح له الفرصة للعمل فى المؤسسة الاقتصادية التى اقامتها الدولة عقب صدور قوانين التمييز والتأميم فى أعقاب عدوان ٥٦ وقفز بسرعة لتولى عدة مناصب هامة فى القطاع العام أبرزها رئاسة مؤسسة الحراريات ومؤسسة السينما . . . لقد كان السحار متكالباً على الحضور العملى فى الوظائف العليا . . وهذا أثر على امكانياته فى التكوين ومنابعه الجديدة فى الأدب والقومية والمحلية والعالمية وفى تطوير أدواته التعبيرية فالرواية كما كان يعرفها فى القرن الثامن عشر تطورت فى الرؤية والبناء تطورات حاسمة فى القرن العشرين . . .

★ لكل هذا ربما يفسر صمت النقد وتجاهله لأعماله . . ورغم ذلك فهناك أعمال له كانت تبشر ببداية واعدة لعل أبرزها روايات ( فى قافلة الزمان ) وهى من الروايات الأولى التى اكتشفت رواية الأجيال كذلك رواية ( الشوارع الجديد ) فهى رواية واقعية اجتماعية تصور وتجسد بحيوية وعذوبة حس ونبض الحياة الشعبية المصرية .

★ وحتى لا نتهم بالظلم فى سيرة عبد الحميد جودة السحار فى اشارتنا لموقفه وقدراته العملية تشير الا انه كان من الذكاء التجارى فى احساسه بأهمية كتابات نجيب محفوظ الأولى فى الأربعينات كذلك أحمد باكثير وعادل كامل ، وأمين مخلوف فأنشأ لجنة النشر للجامعيين لحل أزمة النشر .



★ وأخيرا فيجب ان نشير ان مؤسسة السينما في السبعينات تحت  
رئاسته كانت في عصرها الذهبي واستكملت مشروعات نجيب محفوظ الذي  
كان يسبق السحر في رئاستها في اخراج عدد هام من الأفلام المصرية ذات  
المستوى الرفيع .

★ لقد حاولت ان أساهم في احياء ذكرى هذا الكاتب الذي عرفته  
عن قرب كإنسان مصري طيب ومسالم ومحب للخير .

## الفصل الثامن

### في ذكرى استشهاده وقفه مع الروائي يوسف السباعي

★ في هذا الشهر تمر في صمت كهادة ذاكرتنا الثقافية والأدبية  
ذكرى استشهاد الروائي يوسف السباعي في قبرص .

والآن وأنا أحاول أن أنسج الخيط الأول في كتاباتي عن يوسف  
السباعي أجد نوعا من الحيرة . . فلقد كانت في خلافتي وخلافات جيلي  
العديدة على هيمنة الرجل ونفوذه الذي استمده من ثورة يوليو ٥٢ كأديب  
وضابط في نفس الوقت ورجل للنظام في الهيمنة على نوعية التنظيريات  
والنشاطات الأدبية وفي صدامه الحاد مع كل من يختلف معه في الرأي  
والرؤية الفكرية والأدبية خاصة من نقاد الأدب ، أدت الى صمت النقاد عن  
متابعة ودراسة أعماله بخلاف نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشوقاوي  
مما شكل مرارة وحساسية لديه يعرفها من اقرب منه :

★ غير اني عندما التقيت به وجدت الرجل يتميز بخصائص  
أخلاقية فيها من الشهامة والانضباط والرغبة في العمل وقدر كبير من  
الجدية والتواضع وأحب أن أسجل هنا قصة لقائي به واجرائي حوارا  
طويلا معه نشر في مجلة روز اليوسف عام ١٩٧٢ ، فقد كنت أعمل في  
مجلة روز اليوسف واجريت عدة حوارات مع نجيب محفوظ وتوفيق  
الحكيم ، ويوسف ادريس ، وعبد الحميد جودة السحار . . الخ وكان  
يرأس مؤسسة وتحرير روز اليوسف صديقي الكبير عبد الرحمن الشوقاوي  
واستدعاني واستفسر مني لماذا اتجاهل وأهمل عمل حوار مع يوسف  
السباعي وحكيت خلافتي مع توجيهات الرجل وأدبه . . فاقنعني أن اجري  
الحوار وأواجه يوسف السباعي بهذه الخلافات فاتصلت به تليفونيا . .  
وكان رئيسا لمؤسسة دار الهلال فوجدت على الفور منه ترحيبا دافئا  
باجراء الحوار معه وأكد لي انه يتابع باهتمام كتاباتي ويريد أن يلتقي بي .

★ وحدد لي موعدا في اليوم التالي من صباح أحد أيام شهر  
أكتوبر ١٩٧٢ .

★ ووجدت نفسي قبل لقائه في مشكلة ، فلم أكن قرأت له الا ست  
روايات من انتاجه الغزير .

★ صحيح اننا قرأنا يوسف السباعي في الفترة التي قرأنا فيها  
نجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ، وعبد الحليم عبد الله وعبد الحميد  
جودة السحار وعبد الرحمن الشرقاوي ويحيى حقي وفتحى غانم .. الخ  
غير أننا كلما اقتربنا من النضج وتذوق فن الرواية بدأ يتساقط من  
اهتمامنا كثير من هذه الأسماء ، وبقي .. نجيب محفوظ ويحيى حقي  
والشرقاوي .. يخاطبون حساسيتنا وذوقنا وعقلنا .. ويفتحون لنا  
مجالات رحبة للفن والحياة .

★ لذلك وبعد ترحيبه بي قلت له اني لم أقرأ لك الا الأعمال التالية  
وعددتها له ، وأنا احتاج الى بقية الأعمال .. فكتب لي خطابا على الفور  
الى مكتبة الخانكي التي تصدر أعماله وأمرها فيه باعطائي كل أعماله ،  
ومازلت احتفظ بهذا الخطاب التاريخي حتى الآن ، كذكرى من يوسف  
السباعي .

★ وفي البداية سنحاول أن نحدد مفهوم فن الرواية عند يوسف  
السباعي ان مفهومها عنده ، هو كونها عرضا لمرحلة من الحياة فكل ما بها  
من علاقات متشابكة ، وبكل ما تحتويه من أحاسيس وانفعالات واختلاف  
في الأشخاص ، وفي المكان بحيث تكاد تشمل تاريخ فرد ان لم يكن جزءا  
من تاريخ بلد .. بكل ما يحيطه من علاقات بشرية أو أسرية أو وطنية  
وقومية ، وعالمية .. ومفهوم يوسف السباعي هذا هو جزء من مفهومه  
للأدب بصفة عامة ، فهو في ظنه تعبير صادق عن انفعال لانسان يحيا في  
مجتمع ويتصل به ، ويتشابك في علاقات متعددة مع أفراد ، وهذا التعبير  
له قدرة على التأثير في الغير الى أفضل مع الوقت ، وبطريقة غير متعسفة  
وغير مقصودة ؟ وسحر الرواية كشكل أدبي نابع من احساس القارئ أو  
الانسان بوجوده في هذا الشكل ، بكل الأمة ومتاعبه وأثامه ، احساس  
ينبع من بعض ، أو جانب من مجتمع هذه هي عيوبه ، بصفة عامة وانه  
ليس شاذا بين الأفراد ، وان ضعفه وذنوبه هي جانب من الذنوب العامة ،  
وجانب آخر ينصب في رغبته وثورته في التغيير .

★ ان هذا المفهوم للرواية عند يوسف السباعي يؤدي بنا الى تأمل  
أعماله ككل فهي نزعة واقعية تسبجيلية تدور معظم وقائعها في الحياة  
الشعبية للأحياء العريقة في مصر وتنحت شخصياتها من هذه البيئة ويقدمها



يوسف السباعي برصد ميكروسكوبى فهو يوغل فى التفاصيل الدقيقة ويعتنى بوصف المكان والجو ومألوف العادات .

★ والبناء الفنى للرواية عند - يوسف السباعي - ينحو نحو أسلوب الرواية الواقعية التسجيلية المستوفية الشروط التى تهتم بالوصف والحدوتة والحبكة والبداية والوسط والنهاية ورسم النماذج والشخصيات والمعقدة والبناء « تقليدى » لا يتجاوز مفاهيم الرواية فى القرن الثامن عشر ويخلو من البعد الفلسفى والفكرى .

★ فى رواية المرحلة الأولى ، وبالذات « انى راحلة » ، « بين الأطلال » و « فديتك يا ليلى » اهتمام بالمشكلات الأخلاقية والعاطفية للفتاة المصرية ، فى مرحلة صدام بقايا القيم الاقطاعية مع ميلاد القيم الجديدة للطبقة المتوسطة وبرغم تمرد الفتاة فى هذه الأعمال إلا انها تنهزم فى النهاية .

★ غير انى احب أن أسجل هنا انى عبر حوارى مع يوسف السباعي لاحظت سطوة فكرة الموت عليه وعلى بعض أعماله .

★ لذلك عندما سألته : برغم سيادة روح السخرية والتفاؤل فى كثير من أعمالكم الا فى ظلال الموت الفجائى والتناكل والرضوخ لقوى المجهول يظل معظمها ، ولعل كلا من روايات « انى راحلة » و « نحن لا نزرع الشوك » ، و « السقامات » . . تؤكد ان ثمة رؤية خاصة لك عن الموت حاولت تجسيدها فى السرد الروائى ؟

★ - فقال يوسف السباعي : ان أول صدام لى مع الموت كان موت « أبى » كنت فى الرابعة عشرة ، ولقد أحسست ساعتها وكما عبرت فى « السقامات » ان هذا هو الأصل فى الحياة ، وانا بشكل أو بآخر سننتهى الى قبر مظلم مجهول ، وحتى فى شبابى ، عندما رحلت ابنتى مقبرة وجدت نفسى اهبط الى جوفها . . فى احساس باللامبالاة وانا أحاول أن أقف فى جوف القبر على قدمين . . وأرى الضوء من خلاله لا قنع نفسى انه مجرد حجرة . . وهمست للحارس وانا أخرج « لنا عودة » والغريب انى وجدت كلبة واقفة بجانب القبر لم ترغب فى الذهاب وعلى لسانها حكيت قصتى بنفس الأسم ان احساسى بالموت كذلك احساس دائم ولم يعد احساس خوف أو تسليم بواقع بل احساس بواقع منقذ ، فمشكلة الانسان بعد ان يؤدى رسالته لا تصبح خوف الموت . . بل تصبح كيف يموت فى هدوء . . و بلا متاعب . . فبعد عدة سنين يقضيها المرء فى أخذ حقوقه فى الحياة من متع وتأدية واجب . . لا يبقى عليه الا ان بقى جسده من الأمراض . . فبعد ان يفقد قدرته على الاستمتاع بالشهوات ، ولعلها

مسألة هازلة ان يجهد الانسان نفسه من أجل أن يطيل أيامها تفضى به الى الموت ، ولكن أعجب ما فى الحياة هو ان شيئاً ما يجعلنا نصر عليها . . رغم كل المنطق السليم الذى وصفتها به .

★ وقد بلغت شفافية يوسف السباعى حداً من الزهافة جعلته ينتبأ بالمكان الذى مات فيه وهى جزيرة قبرص .

★ فعندما سألته فى آخر الحوار . . ماذا يكتب الآن ؟

قال : وكأنه يقرأ المستقبل « أنا أحلم بكتابة رواية نبتت فكرتها وأنا استعرض مع « مكارىوس » فى قبرص طابورا عسكرياً ، لقد تخيلت جزيرة اجتمعت فيها كل الجيوش فى العالم ، ثم فجأة بلعها المحيط وعاش العالم فى سلام وحب ، بلا حدود وأطماع ، ثم فجأة ظهرت حكومات جديدة وعادت تحشد جيوشها للعدوان ان ذلك ربما يتم فى سيرك عالمى وعبر حوار بين الأحفاد والجدود .

★ ولقد كتب طه حسين عن كل من روايتى « انى راحلة » و « رد قلبى » قال فى معرض تحليله لرواية « رد قلبى » . . فانت واجد فى هذه الرواية حين تقرأ ألواناً كثيرة مختلفة من تصوير الحياة المصرية فى ربيع القرن الأخير ، نجد فيها السياسة ونجد فيها الاسراف فى البؤس والاسراف فى الثراء والاسراف فى هذا التفاوت ، لا بين أبناء الوطن الواحد ولا بين أبناء المدينة الواحدة ، بل بين أبناء الحى الواحد أو الجزء الضئيل من هذا الحى ، فهذا القصر الضخم الفخم الذى تسرف الأيام على أهله بما تتيح لهم من النعيم ، وهذا البيت الصغير الحقير الذى تسرف الأيام على أهله بما تصب عليهم من الفقر والشقاء والحرمان ، وبما نذكر فى قلوبهم على رغم ذلك من الألم والطموح .

★ غير اننا نلاحظ فى روايات ، يوسف السباعى قدراً من الأحداث والشخصيات تقدم من الخارج دون تعمق فى البعد النفسى والفكرى انها أشبه بالسيناريو السينمائى دون أحكام فى البناء والمعمار الروائى كما نراه فى أروع أحواله عند نجيب محفوظ . . لذلك فقد كانت روايته صالحة للتحويل الى فيلم سينمائى . . لذلك فلن يبقى من أعماله الا القليل .

★ وأخيرا تقضيينا الأمانة أن نشير الى خصومات .. يوسف السباعي مع المثقفين فقد أقدم على عملين ضد حرية الرأي ، فطرد وهو وزير للثقافة والاعلام هيئة مجلة « الكاتب » هذه المجلة الهامة في تاريخ ثقافتنا وكانت تقدم رؤية قومية تقدمية ، كذلك أغلق مجلة الطليعة اليسارية وهو رئيس مؤسسة الأهرام وهو الأمر الذي رفضه احسان عبد القدوس وهو رئيس مؤسسة الأهرام .. وهذه الأعمال أدت الى استياء المثقفين .

★ لقد كان رحمه الله لا يفصل بين وضعه كمستول وبين كراهيته للفكر التقدمي ومواقف النقاد من أعماله .



## الفصل التاسع

### رحيل الأب الروحي لجيل الستينات وأحزان ( معب )

★ أنعى بكل الحزن والأسى والاحساس باليتم والفجيرة لجيل الستينات أباهم الروحي ، الفارس النبيل ، الكاتب الفنان الانساني عبد الفتاح الجمل .

★ فبفضل شجاعته وعمق بصيرته ووعيه وحساسيته الفنية الراقبة أتيح لأبناء هذا الجيل نشر ابداعاتهم في ملحق جريدة المساء في أواخر الستينات ، بعد أن كانوا منفيين ومهاجرين في صحف ومجلات بيروت ، ولقد كنت واحدا منهم .

★ لقد كان الراحل عبد الفتاح الجمل نموذجا للمثقف الوطني التقدمي المستول الذي يشعر ويؤمن أن ثمة تحولات وتعديلات جذرية في الرؤية الفكرية والجمالية تولد في عتامة واضطراب وقلق ظروف نكسة يونيو ٦٧ والتي اغتالت المشروع الناصري الوطني للنهضة . . . وأن جيلا أدبيا جديدة يشق طريقه باصرار ليحطم الأوثان الفكرية والأدبية التي أفلست رؤيتها وعقمت حساسيتها الابداعية وتخلفت عن قدرات التعبير عن تغيرات الواقع المصري كجزء من اللوحة العريضة لعالمنا المعاصر .

★ وما من مبدع أو ناقد أو باحث أو فنان من جيل الستينات الا وهو مدين لرحابة صدر وتشجيع - عبد الفتاح الجمل - والذي ضحى بموهبته وابداعه من أجل هذه الرسالة النبيلة .

★ فبجانب هذا الدور الجوهري في الريادة والقيادة فقد كان عبد الفتاح الجمل كاتب وفنان عريق يملك أسلوبا ساخرا نابعا من ثقافته الرفيعة وحسه الشعبي التراثي وقدرته على تشكيل اللغة العربية ومفرداتها ودلالاتها في أداء من التخيل والمجاز ، والرمز ، جعلت من ابداعه الروائي رغم ندرته ابداعا فائق الحيوية والتميز والخصوبة بالحياة والبهجة والفرح .

★ ولقد كانت قرية ( محب ) على أطراف مدينتي دمياط وفراسكور عشقه ووجدته الصوفى ، ونبع أصلته وأحلامه وانكساراته وأساطيره وتجلياته ، خلدها بشموخ وكبرياء وبغنائية شاعرية مكثفة ، فى السيرة الروائية الملحمية الشعبية متعددة الأصوات والرؤى والتي سجل وأرخ فيها خصوصية وعبقورية شخصيتها بتاريخها العريق ، وجغرافيتها وتضاربها وعمائرها ونخيلها ونيلها وبحيرتها ولسكانها من بشر وطيور وحشرات ، وبمثلها وقيمها ومعتقداتها الدينية والوثنية والفلكلورية وتأثرها بتعدد منحنيات السياق التاريخي .

★ لقد كشف - عبد الفتاح الجمل - فى هذه الرواية . . المتقنة البناء العذبة الروح كشف عن قدرات المؤرخ واللغوى والشاعر والراوى والحكاه الشعبى ، نبت الأرض والنيل وكبرياء النخيل ، وصمت الصحراء وندى الفجر على سطح بحيرة المنزلة .

★ ان هذا النص الروائى ( محب ) محاولة للتصدى لوثنية وهيمنة المدنية التي زحفت بأظلاف قطعائها والتهمت فى معدتها الزلظ من قرية ( محب ) الايقاع والملاحم والنفس والنكهة .

لذلك فالنهج الروائى والتعبير الأسلوبى يجمع بين التاريخ والحدوته والصورة ، والمشهد المتخيل ، وتقديم ورسم نماذج القرية من الذرات وغلبة القوم وأيضا المغمورين المسحوقين فى قاع السلم الطبقي للقرية . . . وأيضا الطرائف والمواقف والوقائع الحافلة بالدهشة والتهمك والسخرية المرة ذات الحس الانسانى .

★ انها محاولة طموحة لاعادة خلق صورة اجمالية لكلية حياة القرية فى تحولاتها وصخبها وعنفها فى شكل الملهاة والمأساة حيث صراع الرغبات والمصائر وتعارضها وتصادمها .

★ ولنقرأ مدخل الرواية الساخرة تحت عنوان ( سيرة محب ) ( حدثوا فى رواية متواترة . . أن ( مصر ) كانت تفتتح فى شمالها الأقصى ، وقيل تحسن وتتفقد الأحوال ، وتتعرف الى خلق الليل والنهار ، وقيل وهو الأرجح . . تمشى رجليها وقد خدرتا من طول خلود .

كانت تعقد يديها من خلف على عجزها ، وقد جباها الله فى ذلك الزمان المرير ، ساقين فى طول ترعتى النيل . . حتى كناها القدامى أم خطوة .

وبينما كانت تهجع على ضفة النيل قرب دمياط كما يهجع الجمل اذ شرقت والراجح أن أحدا قد جاب فى سيرتها ، فعطست ومسحت بوزها بكمها وهى تتشهد ، وبأصول ابهامها مسحت عينها التى دمعت وتلفتت

حولها ، فلما لم نجد من يقول ( يرحمك الله ) شمخت جانحة الى اليمين ،  
رافعة ابهامها الأيسر ، تضغط به منخورها الأيسر تسده ، وفمها تطبخه ،  
وبعزم أمها وأبيها تفتتح ، وكالصاروخ يرتفع بربورها .. بربور مصر  
العزيز الى أعلى عليين .

وعلى بعد كيلو متر وكسور من مجرى النيل ، وكان هذا قديما  
معيار فتوة - انحط البربور - ومن يومها لم يتزحزح - فى نقطة لم يكن -  
لها أدنى اعتبار على خريطة مصر ، ولعل السبب فى كثرة أشجار المحيط  
العظيم - هذا أصلى وفصلى - أنا قرية محب - وأصل الفتى ما قد  
حصل .

• أى نعم بربور ، الا أنه بربور مصر .

شعبى كسالى ، تنابله ، كالمساطيل ، يتكلمون بالكماشة ، يعملون  
عقولهم الصغيرة كسلا لا نباهة ، أكثر مما يعملون سواعدهم .

يصيدون السمك بالجوابى .. يلقون بها فى طريق التيار ، معترضة  
طريق السمك .. وكل صباح يعسونها ، بلا نزول الى الماء أو بلبل أو طعم  
أو هدة حيل .. ويصيدون الطير بالمخيض ..

يتوقون للجنة لسببين : ليكونوا لجهاهم الكسالى « متكئين على  
الأرائك » ، ثم لأن ( قطوفها دائية ) أفواههم تتعامل معها بلا وساطة من  
رجل يتحرك أو يد تمتد .

لقد وصل نابليون بجنوده الى ساحتى ، وجد رجالى يصطفون فى  
الغيظ بالقلل المندات خارج مناسجهم ، فافتر شعره ، ومضى بجنوده رأسا  
الى دمياط الشعر .

وليت رجالى ما فعلوا اذن لكان لشأنى شعور أهل قرية الشعراء  
وزرقة عيونهن ولما بارت بنت من بناتى .

باختصار أنا واحدة من آلاف القرى التى تلتزم الوقوف على ضفاف  
مجرى المياه ، والقرية عادة ما تنشغل باعتبارها من مقام هذا المجرى ناسى  
بساطهم أحمدى ، ونفوسهم حلوة ، من نزير الغيطان يأكلون ويشربون ،  
ويغسلون ، والسبب ان التخصص - قناة للرى وأخرى للصرف - شئ  
مكلف ، وأبعد من شاربى من نجوم السماء .

★ ومحب اسم النبى حارسنى .. اسم فرعونى فسح ، وعربى  
قراح وان اختلف المدلول من عصر الى ظهر ، فهو اسم من أسماء القارة  
المعروفين عند الفراعنة ، ومن أسماء العبيد عند العرب ، ويفرح السادة  
لدى النطق به ، ويضىء عليهم وجوههم .



بربور ومحجب .. أنا على السنبجة العاشرة » .

★ بهذه البساطة العذبة اللاهبة الحافلة بروح التهكم والسخرية والعميقة في نفس الوقت تتعرف على تاريخ وأصل وجغرافية وسياسيولوجية قرية محجب كخصوصية مكانية لها تفردا المقطرة من جوهر كبنونة الشعب المصرى بتراكمات شخصية الحضارية الفرعونية والقبطية والاسلامية » .

★ وقبل أن نتوغل في غابة وازدحام بشر وحيوان ووقائع وأحداث وأساطير وصخب حياة قرية محجب .. سنحاول ان نحدد البناء الاسلوبى التعبيرى والمعمار الفنى الذى شيد به فى اقتدار نسيجه ولحمته الروائية .

★ لقد تمرد على مواصفات وأقانيم أشكال الرواية الأوروبية بكل مدارسها التقليدية والحداثية .. فليس هناك موضوع يبدأ وينمو ويتصاعد فى وحدة عضوية وليست هناك حبكة روائية أو أحداث درامية وليست هناك شخصيات وأبطال تحمل قصة أو رؤية ، وليس هناك فصول وأبواب .. بل قل ان هناك حياة متعددة الأطراف كلية تساب وينص فى كلية النص الروائى تحاكي وتنقد وتتجاوز صورة الحياة الانسانية بكل ما فيها من ميلاد وموت وعمل وحب وشهوة ورغبات وأحلام وطموحات وانكسارات واحباطات ...

فالنص ينقسم الى ثلاثة حركات موسيقية .. تشكل ثلاثة ألحان متباينة الايقاع .. هى محبيات ١ - ومحبيات ٢ - ومحبيات ٣ - وتشكل الثلاثة حركات هارمونى سيموفونى يعطى الدلالة الكلية للرواية الحافلة بفنون الحكى والسرد الشعبى الملحمى وصور التخيل والمجاز .

★ فى محبيات (١) تقدم سيرة القرية .. سمائها المكانية وعمائرها وجغرافيتها وأبرز نماذج سكانها ... عائلة الزوابدة ، وعم عبده الشاعر أحد عميانى العماليق الذى يسحبه ابنه الى المقابر يوزع عليها الراتب القرآنى ، وعم رضا الخفير ذو الساعد الأبيض المصفر كساق الجواقة .. انه الحارس الليلى لمحجب ، وياسين الفران ابن ياسين الفران الذى خصص فرنه للسماك وحده ، الحاج سيد هندام بميزانه الشهير الذى لا يطب الا بحمل من الذباب الخ يقدم الكاتب هذه النماذج وغيرها راصدا دورات حياتهم ومسعاهم فى القرية وأعاجيب تصرفاتهم كاشفا عن الملل والرفاهية الذى يذيب عمرهم .

★ وفى محبيات (٢) مجموعة استكشاف ومشاهد وصور متخيلة عن عقائد وطقوس القرية نختار منها هذا الجزء بعنوان ( الأحمر والأخضر ) يقول الراوية الذى يجسد ذاكرة القرية وضميرها الجمعى « ولماذا تشد ، وكل قرية تتعلق بأهداب ولى من أولياء الله ، كالقراة فى أعلى فخذة ،

أو تحت أبطه ، وتستمد منه الحماية والعون ، وكافة شؤون الروح والأحلام والبهجت والغيب ، وببل الصدى وكشف الغمة فضلا عن القدر السماوى والمقدر الأرضى ، بالإضافة الى المخبأ وشر الطريق قائمة ضخمة من الأعمال الثقيلة ، كان الله فى عون عونه ، كيف يجد الوقت والجهد ، ان لم يكن السر باتعا ؟

ثم شىء يفقع المرارة ، أن يبني أهل الندور من أبناء محب ، القبة فى انتظار ولى تبعث به العناية الالهية ، عملا بحكمة ( السلبة قبل الجاموسة ) وذلك لنقص اليد من اجراءات اعتماد محب ونميدها وحينما نبين أن العناية ليست تحت الطلب ، لأن قائمة الانتظار بطول بالها أخذوها من قصيرها فى السر وانصرفوا .

ثم انتزعوا من القرية اسمها ( محب ) وألصقوه به ( الشـيخ محب ) .

ثم استعادوه منه لها ثانية ، أصبحت محب القشرة الذهبية وهو الذهب الخالص ، اجراءات من أجل ضمان الولاية وجواز السفر وليت الأمر اقتصر ، ولكنه بعد أن اعتمر القبة ، وارتاحت فوق رأسه ، وارتاح رأسه تحتها ، شرع يفشىخ رجلية ، ويفرض الاتاة ، ويدخل شريكا ، حتى صار الأمر الناهى فى الأحلام بالطبع ، وشمع ( منقاد بالداخل ، وقانوس بالخارج يضىء له اسراءه ومصارحة الى كراماته .

ثم الحماية المادية ، وهى الادارة المعننة التى يتولاها الخفير عن شيخ الخفر عن شيخ البلد عن العمدة عن المأمور عن الوزير عن رئيس الوزراء عن السلطان الشرعى عن السلطان غير الشرعى الأبتع سرا وجهرا فى لزوميات لا يلزم .

حمايتان لا تبيتان الا متعشيين فماذا يتبقى للكاد حين من عرقهم ؟ » .

★ وأخيرا فى محبيات (٣) يبلغ الأداء المجازى والرمزى المتعدد الدلالة أقصى مداه حيث تستمع لحوار بين الجاموسة والفراشة وتثور الغربان وتنتقم . . . ونقرأ عن مشروع نهيق غير أننا عندما نستنطق الرموز نتبين قصدا ورأيا ورؤية وحكمة عن معنى الحياة والوجود . . . انها تستعبر نهج كليلة ودمنة وحكايات الطير والحيوان .

★ كل ذلك يجعل من رواية ( محب ) تجربة فى تشييد ايقاع وروح وعبق حياة مصرية لها خصوصيتها الحضارية حكاها خيال مثاله يحيط بسر أسرار النفس البشرية فى عسوبة ساخرة محملة بحكمة المهستيين وملح الأرض .

★ ولعبد الفتاح الجمل صدرت له رواية ( الخوف ) قبل رواية ( محب ) كتبها قبل نكسة ٦٧ بشهور ٠٠ ولقد كانت النبوءة والتحقق حيث كان الخوف والترقب والترصد يسود الحياة البشرية لجيلنا قبل ٦٧ فالخوف فى هذه الرواية مادة كامنة فى الروح غير أنه يصدم القلوب والرؤوس ويذهب بالعقول ولكنه أيضا حيوان ضعيف بائس يتسلل عنى أطرافه الأربعة ساخرا لاهيا متعجبا ممن يخافونه باعثا على السخرية منه هو نفسه ٠٠ يجعلنا نستعيد رؤيتنا وشجاعتنا ونتخلص من شرور وأذى الخوف القديم ٠٠٠

★ يبقى أن نشير لأشكال أخرى من كتابات - عبد الفتاح الجمل - لعل أبرزها كتاب ( وقائع عام الفيل ٠٠ كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا ) وهو كتاب يجمع السخرية وحكمة الشعب العربى فى أرقى صورها ، ويجمع بين التاريخ والحكاية الشعبية والموروث ٠٠٠

★ كذلك رحلته الصحراوية المعنونة ( آمون وطواحين الصمت ) وهى رحلة فى الزمان والمكان فى غربى مصر أو بمعنى أدق هما رحلتان بينهما خمس سنوات ٠٠ الأولى من الاسكندرية الى السلوم عام ١٩٦٨ والأخرى من موسى مطروح الى سيوة عن طريق مدق الأسطبل عام ١٩٧٣ ٠٠٠

★ وفى هذه الرحلة تحقق انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشخص ٠٠ الزمان هنا يتكشف ، يتراعى يصبح شيئا فنيا مرثيا ، والمكان أيضا يتكشف ، يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث ، والتاريخ علاقات الزمان تتكشف فى المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان ٠٠ هذا التقاطع بين الاتساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى ٠٠٠

★ وأخيرا لا أجد وصفا أصف به سمات شخصية وروح - عبد الفتاح الجمل - الا كلماته عن كبرياء نخيل واحة سيوة .

يقول ( أزرع النخلة فى صدرى ) ٠٠ لا شىء فى النخلة يذهب هدرًا ٠٠ النخلة لا تعرف الهباء ٠٠ النخلة التى تجعل من خدها للانسان مداسا ، ومن قلبها الجمار له طعاما وشرابا سائغا مشبعا ، يطلق روحه كالحمامات من أبراجها ، ومن جسدها مأوى وملبسا ومعبرا ووقودا ونارا ودفئا ومن أطرافها أدوات ، مفردات توشى يضىء الزخارف من يومه المزغلل



بالضوء الباهر ، ومن سعفها وطقوسها وظلالا وغناء وحجابا واقيا ورجبا  
بالغيب واستشفافا للمخبا .

« الا ! بهذا السامري أزرع النخلة في صدري »

★ لتهدأ روحك يا صديقي الكبير ووداعا . . عبد الفتاح الجميل  
النبيل والعزاء لجيلنا في هذا الزمن المتدني زمن التهادن والتبعية . .

## الفصل العاشر

### يحيى حقى فى رمضان

★ فى ظلال ، صفاء ، وشفافية و قدسية و فيوض النور لآيام شهر رمضان الكريم . . . يجد المرء نفسه فى ظمأ نفسى لتأمل وفحص صدق وعمق عقيدته الاسلامية . . . والكشف عن جوهرها المتألق فى عقله وقلبه ووجدانه ، بعيدا عن الشكليات والطقوس والمألوف ورتابة العادة التى تحكم مسار حياته طوال العام والتى توجه سعيه فى دروب الحياة ، والرزق والنزاعات الوضعية النفسية والتى تصطبغ بها الحياة العملية .

★ وسنحاول أن نصخب وتأمل . . . فى هذه المقالات محاولات واجتهادات كتابنا ومفكرينا فى ابداعهم الدينى والذى شكل رصيذا مضيئا فى دراسة تنويرية لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم واضاءة جوهر الاسلام برؤية عقلية تنويرية يجب ان نعيد احياها لترد على الدعاوى السلفية والظلامية التى يروج لها دعاة التطرف والارهاب فى هذه الأيام الصعبة من تاريخنا .

★ ان العودة لجهود رفاة الطهطاوى ، وطه حسين ، والعقاد ود . محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى ، وعبد الرحمن الشرقاوى وتأمل الكتب والدراسات التى خصصوها لدراسة الاسلام وجهود الرسول وسيرته ونضاله من أجل العدل والحرية ومجد الانسان سوف تغنى عقيدتنا وتقوى فهمنا المستنير لاسلامنا كدين وثورة ورسالة تحرير وتنوير .

★ لقد قام كل منهم بصياغة رؤيته للسيرة النبوية بمنهج متميز ، مما يؤدى الى رؤية شمولية متكاملة الزوايا عن حياة ونضال وعظمة الرسول ، ورسالته الانسانية لكل البشر .

★ نجد ذلك عند رفاة الطهطاوى فى كتابه - نهاية الايجاز فى سيرة ساكى الحجاز ، وعند طه حسين فى كتابه ، على هامش السيرة وعند العقاد - فى كتابه - عبقرية محمد وسلسلة العبقريات الاسلامية وعند

محمد حسين هيكل فى حياة محمد وعند توفيق الحكيم فى مسرحية  
- محمد - الرسول البشر وأخيرا عند عبد الرحمن الشرقاوى فى محمد  
رسول الحرية .

★ أما فنان القصة القصيرة - يحيى حقى فقد صاغ وشيّد اسهامه  
فى تأمل وسرد السيرة النبوية فى عدد لقطات ولوحات حاملة فى مقالات  
قصصية وخطرات وتأملات غاية فى العمق والعدوبة والشاعرية فى كتابه  
المتع ( من فيض الكريم ) .

★ ان يحيى حقى ، صاحب قنديل أم هاشم ، والذي صور فيها  
الصراع بين الدين والعلم ، الوجدان والعقل ، البصيرة الحدسية والعقلية  
التجريبية ، كذلك صاحب ( أم العواجز ) وحسير الجامع .

★ ان يحيى حقى بحسه الصوفى وعمق ايمانه وسخرية اسلوبه  
يكتب هذه المقالات الدينية برشاقة ورهافة حس وأسلوب سهل عميق  
الدلالة والبلاغة ، المثقلة بالمعنى المتعدد والبعد الرمزي .

★ فى مقاله ( فى سماء المدينة ) يرسم يحيى حقى باقتدار هذه  
الصورة البليغة لصورة الرسول قائلا ( صورته وهو يرتجف على صدر  
حنون من شدة وقع الوحي عليه ، وهو مهبط الجناح فى الطائف يناجى  
ربه بدعاء آية فى العدوبة والبلاغة والتضرع بالمودة والعينى لا بالتدلل وهو  
يدفن ابنه وينفى أن يكون كسوف الشمس حزنا على موته ، وهو كسير  
القلب يوم شاع الافك .

★ وهو يعبت بقميصه ليكفن به نجله نجاه الله من شر نفاقه ،  
وهو يلقي خطبة الوداع طاويا بها أيامه قرير العين ، مبرئا ذمته من الناس ،  
وهو يغالب الحمى ليزور البقيع قبل أن يلزم فراشه عالما ان لقاءه بربه قد  
اقرب وهو يزيح الستر ويخرج معتمدا على ذراع رفيق ، فيبتسم حين  
يرى المسلمين صفا صفا فى المسجد . بفضل هذا التشبع بانسانيته  
تزداد عندي عظمته صابرا للشداد ولا يتزعزع . . قائما من النكسة  
العارضة وهو أشد عزيمة . واقفا كالأسد يوم أحد يحارب بسيفه - وهو  
منطوح تحطم بعض أسنانه .

★ بهذه البساطة العميقة والافتدار القصصى يلخص يحيى حقى  
فى هذه الصورة روعة وعظمة الرسول وجهاده ونبل انسانيته وتواضع  
شخصيته . ولعل اروع انجازات الرسول انه خلق وصنع من مجتمع مفكك  
ترتح فيه القبائل متنافرة متعصبة لحدودها .

مجتمع ارضه جذباء فى معظمها . . هى مجرد معبر لبضاعة أرض  
أخرى مخصبة ، رزقه من اجود النقل الا الانتاج هذا المجتمع تحول بازادة



الله عبر رسوله وبفضل الاسلام تحول أمة موحدة متماسكة ، حدودها هي حدود شريعته . . . ولهذه الأمة دستور ثابت لا إيمان الا بتسجيله واتباعه هو القرآن الكريم .

★ ولتقرأ خطابه البليغ للرسول في هذه الكلمات المضيئة بالحكمة والشاعرية « أما أنت فانسان قد لا يمكن الا أن تكون نقطة بداية يؤرخ بك فاصلا بين قديم وجديد . . . كأنك منبت الصلوة بكل من سيقك . . . حتى بأماك وأبيك . . . أيام لن تسمى بالماضى الا لأنك اوليتها أنت ظهرك . . . وأيام لا تسمى بالمستقبل الا لأنك رأيت مالا يرى . . . سواك من وراء الأفق . . . فأنت السيف الباتر والمحراث المغاغل والمصباح المنير .

★ ومن وحى وعطر نسمات شهر رمضان يقدم يحيى حقى بانوراها موسعة بالتصوير القصصى . . . الاحتفال بليلة نصف شعبان . . . ولكنه يضمنها صورة ساخرة مستولدة من الذاكرة ، فيها حنين لأيام الطفولة وترصد تغيرات قيم المجتمع .

★ يقول يحيى حقى فى مقاله ( دعاء ) ( مرت ليلة النصف شعبان كتغيرها من الليالى ، لم يجلجل لبدرها جرس ، لم اتنبه لها لولا انى قابلت البواب الأسوانى الكهل عائدا الى داره قبيل الغروب على غير عادته ، يدخل فى يده تملك مخلب الحدأة ويزهو وأعزاز بضاعة صرها فى منديله الأحمر . . . وهش لى وهو منطلق كالسهم لا يتريث . . . لحم للعيال فهذه ليلة مفترجة . . . ليلة النصف من شعبان : قلت له . . . وهل ستتلو معهم الدعاء ؟ اجابنى ! أى دعاء تقصد ؟ المهم أن تأكل . . . الجوع المتوارث استيقى من الذكريات هم المعدة ونسى هم القلب اذ قيس هذا بذاك يروح فى ستين داهية .

★ ويرصد يحيى حقى تحولات القيم والسنين والعبادات الدينية قائلا ( ما ابعد الفرق بين ملامح المجتمع اليوم فى شيوخوختى وملامحى بالأمس فى طفولتى مسافة فى حساب التاريخ غمضة عين ، وفى حياتى أيضا ) .

★ ولنتأمل احتفالية يحيى حقى بـرمضان ( احب رمضان لأنه الى جانب فضائله الجمة . . . هو الذى سينفرد بانتزاع الأسرة من التشثيت ويلم فى البيت شملها على مائدة الافطار من العظيم الى الأهم ، حتى الذى لا يصوم من أفرادها أن يخضع لعشه وينضم الى القطيع ، هو الشهر الذى لا بد أن تسأل لربة البيت وترى هل أكلت الشغالة أم لم تأكل ؟

★ ثم يقدم هذه الصورة الحية للبسطاء فى رمضان ( كذلك هو الشهر الذى يبرز فيه شعب الكادحين يمنه ويسره وهم مجتمعون حول

أطباق الفول المدمس والسلطة على موائد صغيرة فوق أرصفة المطاعم الشعبية يحثون المدفع يقطع لقمة من الرغيف وامساكها باليد المتحفزة للوثب ، ومع ذلك اذا أكلو بصبر وتأن واطالة لشكرهم الله على نعمته ولا تقل لظ القليل حتى يأخذ في الوهم صورة الكثير .

★ ويحتفظ يحيى حقى فى ذاكرته بالفرح والاحتفال الشعبى الذى يقوم على أداء فلكلورى بالاحتفال بليلة الرؤية .

★ فبعد أن يوقع قاضى المحكمة الشرعية على محضر ثبوت رؤية هلال رمضان وتدار أكواب الشربات على الحاضرين وهم يتبادلون التهئة ثم يعلن النبأ فيصبح الصبية على باب المحكمة « - صيام . . صيام بدأ حكم قاضى الاسلام » ثم يبدأ موكب الرؤية .

★ نحن الصبية وقوفا فى شوارعنا نترقب بلهفة منذ ساعات مروره ونلوم القاضى فى قلوبنا لوما شديدا اذ أجل الرؤية الى غد مع أن الغد قريب ولكننا لا نحب أن نعود لبيوتنا وقفانا « يقمر عيش » .

★ هى مقدمة الموكب موسيقى السوارى . يبهرنا ضارب الطبله المغلفة بجلد النمر فوق حصانه ونقول فى سرنا :

« كيف يقود حصانه دون أن يمسك بلجامه ، ثم تأتى شلة من المشاة فتدمع عيوننا ونحن نحس لرؤيتهم بالعزة والمتعة . . ثم . . ثم بالفرحة موكب أرباب المهن الشعبية ، المعلم وحده فى المقدمة يمشى مشية البطل وراءه . صفوف من تلاميذه وأولاده . . ها هم النجارون يحملون المنشار والقدوم ، وها هم مبيضو النحاس قد تحزموا كأنهم على استعداد لدعك الأوانى بأقدامهم فى رقصة تشبه رقصة حلقات الذكر وأخيرا ها هم الحلاقون ولكن ماذا تظنهم يفعلون . . ركب نفر منهم ( عربية كارو ) فى يد واحد منهم فرده حذاء قديمة - برطوشة ليتصنع انه يحلق بها ذقر زميل له غارقة فى رغاوى الصابون ولا يابه لمحاولاته الزوغان من هذا السلاح العجيب . . كان لكل مهنة دباطها وتقاليدها ومعلمها الذى يشهد للصبي ببلوغ مرتبة الأستاذ فيحق له الاستقلال فى عمله ، ينسى الصبى يومئذ من حلاوة الفرحة ما أصابه من ضرب وعذاب على يدي من كان يتدرب على يديه ، تؤلف بين الجميع تلك الليلة هزة دينية فلا يصدر منهم فى هذا الموكب فعل زيف وافتعال انها ليلة معلومة فى كل سنة .

★ هكذا يصور بأصالة مصرية وروح مؤمنة متصوفة - يحيى حقى - تجليات وصور ، وفيوض النور التى يوحى بها شهر رمضان وهى تؤكد حسه الروحى الشفاف النابع من أصالة شعبنا المؤمن العريق الايمان .

★ غير أن يحيى حقى مسلم مستنير عقلانى يؤكد قائلا :

« ليس في كتاب غير القرآن » مثل هذا الالجاج المفصل على الانسان  
ليعمل عقله ويتدبر الكون ويفهم أسراره ، مثل هذا الحث على العلم وطلب  
العلم .. ان طلب العلم ارتفع الى مقام الفرائض .. انه يفتح الباب على  
مصراعيه أمام قوى الانسان العقلية لتتفجر وتنطلق من مكانها بغير رهبة -  
هل بعد هذا اقرار بكرامة الانسان وبرهان على الوثوق به والأمل فيه ؟  
ليس في القرآن لعنة تلاحقه منذ مولده .



## الفصل العادى عشر

### فى صحبة احسان عبد القدوس فارس الحرية والحب

★ فى الذكرى الرابعة لرحيل الروائى والكاتب السياسى البارز - احسان عبد القدوس - أحاول أن اتوحد مع الورق والصمت والحزن والأسى للسنوات العشرين الأخيرة من عمر فارس الحرية والحب احسان عبد القدوس والتي عشتها عن قرب منه اتمتع بصداقته الدافئة وثقته التي كان يبخل بها على الكثيرين .

★ ويتمكنى الحزن والأسى والألم لاهداف فرصة تاريخية عرضها على احسان عبد القدوس فى خجل وفى يوم صعب من أيام أزماته مع السادات ، كان يود أن يملى على بعضا من ذكرياته الصحفية والسياسية التي لو كتبها احسان لأضاعت وفسرت فكشفت أسرار وخبايا الصراع السياسى والاجتماعى فى ظل النظام الملكى وثورة يوليو ٥٢ خلال مرحلتى حكم ( عبد الناصر ) والسادات ، الذى كان احسان عبد القدوس من أوائل الصحفيين والكتاب الذين تعرف عليهم وتعامل وتعاون معهم قبل قيام الثورة .

★ غير انه حافظ على استقلاله وعشقه ووفائه للحرية وكرامة وكبرياء الكاتب ولم يستغل هذه العلاقة فى فرض نفسه ليصبح الكاتب والصحفى الأول للنظام الثورى الذى مهد وناضل من أجله ودفع الثمن من خريته وأمنه فى الاعتقال والسجن والمنع من الكتابة .

★ ان احسان عبد القدوس يعيش فى وجدان وعقل جيلنا كأبرز كاتب خاض بقلمه وفكره وابداعه دوامة تطورات الحركة الوطنية بكل جوانبها المضيئة والمظلمة فى بلادنا منذ الأربعينات وحتى الآن .

★ لقد قرأنا له بشغف وطمأ فى صبانا على صفحات مجلة روز اليوسف مقالاته الملتهبة ضد الملك فاروق حول جريمة وفضيحة

الأسلحة الفاسدة لجيشنا فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ووعينا على اختياره الدفاع عن قضية الديمقراطية فى أزمة مارس ١٩٥٤ واعتقاله ، وقبل ذلك وبعد ذلك التهمنا رواياته ذات الصوت الخاص ، النظارة السوداء ، انا حرة ، فى بيتنا رجل ، شىء فى صدرى .. الخ .

فاحسان كنجيب محفوظ ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وعبد الحلیم عبد الله وجودة السحار ، وفتحى غانم ، من روائى الأربعينات الذين أسسوا فى الرواية المصرية وجعلوها مرآة تتجول فى زمن أحداث المجتمع المصرى ، بكل تمزقاته وأخلاقياته ، وأساطيره وربما كانت مطامح هذا الجيل الروائى ، قد تمت على حساب بعض جماليات من الرواية ، وضرورة استكمال ثقافة وفنون العصر ، وخبراته الحضارية والعملية ، وفهم درجة تفاعل العقل المصرى بكل تياراته الحديثة التى تتصارع فى لوحة العصر .

★ ولقد كانت لروايات احسان وحتى الآن رغم اختلافاتنا النقدية معها سحر مخاطبة وجداننا فى مجتمع منقسم فى شخصيته أمام مشكلات علاقة الرجل والمرأة ، وحرية الفتاة المصرية ، ولقد فهمت دعوة احسان عبد القدوس من قبل المحافظين فهما خاطئا وبلغ ان أثاروا عليه البرلمان ودعوا لمحاكمته ، ولكن دعوته للحب واحترام حريات المرأة قد انتصرت وازدهرت رغم ذلك وأصبحت من أساسيات أخلاقياتنا الجديدة .

★ ولقد عدت فى ذكرى رحيله الى اعداد مجلة روز اليوسف فى الأربعينات ، يقرأ المقالات الصحفية الهادرة والملتهبة والشجاعة لاحسان عبد القدوس والتى شنّها على النظام الملكى المهترى والأحزاب التى تفرغت بعد معاهدة ١٩٣٦ للصراع حول مقاعد الوزارة غير انى لاحظت أن احسان لم يفرق ويميز بين تميز حزب الوفد بزعامة النحاس فى التغيير عن المد الشعبى والدفاع عن الدستور ، وبين أحزاب الأقلية كالأحرار الدستوريين ، ولكنه كان فى الحقيقة صوتا ليبراليا متطرفا دافع عن الحرية والديمقراطية .

★ ويبقى فى الذاكرة لجيلنا ، جيل كتاب الستينات الذى وعى فى طفولته وصباه على انهيار النظام الملكى ، وكانت روز اليوسف التى تولى احسان عبد القدوس رئاستها عام ١٩٤٦ أقرب المجلات الوطنية لنا فى تفتح واثارة وعينا السياسى ، يبقى لاحسان شرف قيادته المبارك الصحفية التى زلزلت النظام الملكى ومهدت لثورة ١٩٥٢ ، ان صدى حملته على اللورد ( كيلرت ) السفير الانجليزى فى مصر ، ومطالبته بالخروج من مصر ، ويتحملة مسئولية اخفاء ( أمين عثمان ) الوزير الموالى للانجليز ، ومقالاته التى كشفت أخطر المؤامرات على الشعب فى قضية الأسلحة الفاسدة فى حرب ١٩٤٨ ، والتى أدت الى استقالة الفريق حيدر ، رجل

الملك ، كل هذا سمع عنه جيلنا ويحاول قدر الامكان العودة لدراسته في ضوء ما كان يحدث في قلب المجتمع المصرى من غليان سياسى واجتماعى قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ ورغم أن احسان عبد القدوس ، كان غير منتمى لحزب أو اتجاه سياسى الا أنه كان التعبير عن جيل ثورة الطلبة والعمال سنة ١٩٤٦ وقد تحمل الاعتقال والاضطهاد والحرمان من حريته بل لقد حاول الملك فاروق وحاشيته اغتياله عن طريق مافيا النبيل عباس حليم .

★ ولقد بدأت صداقتى لاحسان عبد القدوس فى منتصف السبعينات حيث التقيت به فى مكتب - توفيق الحكيم - وقدمنى له توفيق الحكيم باعتزاز لعب دورا فى اهتمام احسان بى . . . كان احسان أيامها قد ترك رئاسة مؤسسة أخبار اليوم بعد الافراج عن مصطفى أمين ويبدو أن مقالات مصطفى أمين نشرت دون معرفته مما أدى لأزمة بينه وبين السادات ، انتهت بانضمام احسان الى الأهرام ككاتب متفرغ . . غير أنى كنت أتابع كتاباته فأشعر بشيء من المرارة والحذر لديه من التحولات اليمينية الجذرية التى يجربها السادات فى السياسة الداخلية والخارجية ، وكعادة احسان كان يدافع عن معتقداته فى تأكيد الحرية والديمقراطية وتقديس الاستقلال السياسى لمصر . . وحريتها فى اتخاذ قراراتها .

★ وبعد نقاش حول احدى مقالاته ورواياته الأخيرة التى كان يكتبها بغزارة وفيها نقد لحياتنا وقضايانا السياسية والأخلاقية من خلال موضوعه الأثير ، علاقة الرجل بالمرأة فى أوسع مدى من الجنس ومعنى الحياة .

وقد دعانى للتردد على مكتبه ، وكنت أيامها أكتب فى مجلة روز اليوسف ولمست التقاليد التى ارساها احسان ووالدته فاطمة اليوسف فى مدرسة روز اليوسف ، وعرفت منه انه يتابع المجلة باهتمام ، وكان يرأس تحريرها عبد الرحمن الشرقاوى ويساعده صلاح حافظ. تلميذ احسان .

★ وعندما قررت روز اليوسف اصدار عدد ممتاز بمناسبة مرور خمسون عاما على تأسيسها قطببت من احسان اجراء حوار معه ينشر بالمجلة فرحب على الفور وينشر الحوار فى نفس الصفحات التى كان يكتب فيها مقالاته ، تحت عنوان ( امس واليوم وغدا ) وكانت أول مرة يعود اسم احسان الى روز اليوسف بعد ان تركها .

وقد أدى نشر هذا الحوار الى اتمام الصلح بينه وبين عبد الرحمن الشرقاوى ، بعد بعض الخلافات بينهما واتفقا على أن يكتب الشرقاوى



قصة حياة فاطمة اليوسف ليتم اعدادها حسن فؤاد كفيلم سينمائي وللأسف لم يتم هذا المشروع .

★ ثم تلاحقت الاحداث السياسية ، وتولى احسان عبد القدوس رئاسة مؤسسة الأهرام . . . . فقلت في لقاء معه انك لن تستمر . . . وقد صدق توقعي ، اذ رفض احسان غلق مجلة الطليعة اليسارية التي تصدر من الأهرام ، كذلك رفض ، نقل عدد من الصحفيين المعارضين اليساريين والناصريين . . . كذلك تدخلات السادات . . . وكتب مقالة شهيرة . . . ازعجت السادات . . . فتسائل عن يحمى الشرعية الدستورية ؟ هل هو الجيش ؟ أم الدستور والشعب ؟ وقد أدت كل هذه المواقف الى تركه رئاسة مؤسسة الأهرام وعودته ككاتب متفرغ مرة أخرى ، وقد أعلن انه لن يتولى بعد اليوم مناصب قيادية ، وتفرغ للابداع الروائي الذي حقق فيه أعمال غاية في النضج والثراء ظلمها حتى الآن النقد الأدبي الذي كان يشعر احسان بمرارة تجاه تجاهل النقاد له ، ورغم ذلك فأعمال احسان عبد القدوس قد حولت الى السينما ولاقت نجاحا . . . جماهيريا . . .

والواقع أن احسان كان يثير في رواياته موضوعات واشكاليات حساسة ومعاصرة وجريئة ويستفيد من خبرته الصحفية بأسرار المجتمع ، والسياسة والسلطة ، غير ان بنائه الروائي ساذج لا يهتم بالزمن الروائي وآليات السرد ودرامية الأحداث . . . والرمز والمجاز . . . الخ لذلك لن يبقى من ابداعه الروائي الا قلة من الاعمال .

★ وبعد تركه رئاسة مؤسسة الأهرام لاحظت صمت احسان عن الكتابة في السياسة ، وشعرت بأزمته مع النظام . . . فأجريت معه حوارا حافلا نشر ( بمجلة الدوحة ) المشهورة وتصدر من قطر . . . تحت عنوان ( الرواية والصمت ) أدلى فيه بعض همومه وقلقه في هذه المرحلة التي تشهد تحولات عتيقة ومراجعة لنظام عبد الناصر وتدمير لمشروعه في النهضة والتحرر والاشتراكية . . . وتدعو الى الرأسمالية والتبعية لأمريكا وتعترف بإسرائيل ، . . . فوجدتها فرصة ليتحدث عن أسرار علاقته بضباط ثورة يوليو وزعيمها عبد الناصر . . .

★ قال احسان عبد القدوس ( عرفت جمال عبد الناصر حوالى عام ١٩٤٩/٥٠ كان يتردد على مكتبي في روز اليوسف ، كان يأتي كأي ثوري يبحث عن طريقه ويستطلع الأخبار ، غير اني لاحظت انه كان لا يحضر بمفرده بل كان يصحب معه أحد الضباط كرشاد مهنا أو صديق آخر مجهول ، ولم يعلن زعامته لأي هيئة ثورية .

★ وكان صامتا دائما يستمع أكثر مما يتكلم ، والواقع اني فوجئت في أول أيام الانقلاب العسكري بأنه الزعيم وقائد ثورة ٥٢ ، لقد كنت

أثق به كواحد من الثوار مشتركاً في الحركة الوطنية العامة ضد ما هو قائم ، لقد كنت اعتمد عليه ، غير انى لم أكن أتوقع انه الزعيم لقد كان عبد الناصر صموتا لدرجة اننى لم أعرف .

★ ولقد استندعاني الى مبنى قيادة الثورة فى القيادة العامة للجيش فى صباح يوم الثورة وفوجئت به يتكلم كواحد مسئول وقيادى ، وكان مما عرضه على ما هو العمل ؟

بعد نجاح سيطرة الجيش على السلطة الحقيقية مع وجود الملك والوزارة القائمة التى ألفت قبل الثورة بأربع وعشرين ساعة وزارة أحمد نجيب الهملاى الثانية .

★ وسألته : هل لم يكن لدى عبد الناصر برنامج سياسى فى هذه الفترة الحاسمة من عمر الثورة .

★ قال احسان : لم يكن لديه برنامج محدد على ما اعتقد ، هل يعمل وزارة ؟ كل اهتمامه كان موجهاً للقضاء على كل السلطات القائمة ، وظهر رأى فى قيادة الثورة بأن يظل أحمد نجيب الهملاى رئيساً للوزارة باعتباره رجلاً معادياً للأحزاب رغم وفديته السابقة ، والتى تبرأ منها ، وطلب عبد الناصر منى الرأى . فاقترحت اسم ( على ماهر ) واستفسر عبد الناصر عن هذا الاختيار فاقنعتته أن على ماهر مشهور بأنه رجل الأزمات ويتحمها والبلد الآن رغم قيام ثورة الجيش فى أزمة سياسية ، فهى بلا وزارة .

★ واقتنع عبد الناصر وكلفنى شخصياً أن أذهب وأعرض عليه الوزارة فحددت موعداً مع على ماهر واقترح عبد الناصر أن اصطحب معى السادات وكمال الدين حسين باعتبارهما يمثلان القيادة ، وأنا وجدت أن ده أحسن ، فهما يمثلان الجيش ، وطوال لقائنا مع على ماهر كنت أنا الوحيد الذى يتكلم لاقتناع على ماهر بتأليف الوزارة ، وحتى السادات حاول أن يتكلم فضغطت على رجله حتى يصمت لأنه كان يتكلم كلاماً أعتقد أنه لا يتمشى مع عقلية على ماهر لأنه بدا يقول اننا حنخلص على الملك فطلبت منه الصمت لأنى أعرف أن على ماهر رغم انى اخترته لا يتحمل فكرة الغاء الملكية مع انى شخصياً عاوز الغيها ، فأمسك السادات وأنا تكلمت وعرضت عليه ان يتولى الوزارة لتحقيق مطالب الجيش من غير ما احدد هذه المطالب أو أعلن أى حاجة عن أهداف الثورة ، لكى أكسب على ماهر ، وقال على ماهر ، أنى لا أستطيع أن اقبل الوزارة من غير ما اتصل بالملك ، وعرض على ماهر أن يشترك ( ادجار جلاد ) فى الكلام وكان يجلس فى حجرة مجاورة فرفضت لأن ( ادجار جلاد ) مندوب الملك ، ويمكن الكلام يتغير ، وتركت على ماهر يتصل بالملك حسب عقليته ،

ووافق الملك على الفور وكان بالاسكندرية فتولى على ماهر الوزارة ، وبعد أيام ولان على ماهر قادر على مواجهة الأزمات كان هو الذى تحمل مسئولية تنازل فاروق عن العرش ليصبح ابنه أحمد فؤاد الثانى وريثا للعرش .

★ وهنا سألته عن صدامه مع عبد الناصر فى أزمة مارس ١٩٥٤ رغم الدور الذى لعبه قبل الثورة ومع الثورة فى بدايتها .

★ قال احسان : « لقد دعوت من البداية لتنظيم الثورة بعد نجاحها وبضرورة أن تخلع عن نفسها الصفة العسكرية ، ولكن عبد الناصر غلب الصفة العسكرية على الصفة المدنية ، ويبدو أنه اختار حل الأحزاب ، ورغم انى طالبت بحل الأحزاب القديمة الا اننى دعوت لانشاء أحزاب تعكس الاتجاهات السياسية التى تبلورت فى انتفاضة ١٩٤٦ ، وطالبت عبد الناصر ان يترك الجيش ويؤلف حزبا للثورة يقوم بالثورة وينتهى بها ويجب أن يصبح زعيما شعبيا ، ولم يعجب هذا الكلام عبد الناصر ورغم صداقته لى أمر باعتقالى فى السجن الحربى عام ١٩٥٤ .

★ وبعد مواجهتى لعبد الناصر ، ورغم انه اتصل بى بعد خروجى من السجن ودعانى للعشاء ، الا انى كنت فاقد الثقة الا انى لم افقد ثقتى فى وطنية عبد الناصر ، فلقد كانت لديه أهداف وطنية .

★ والآن وفى ذكرى رحيل صديقى الكبير احسان عبد القدوس الرابعة مازلت أذكر كلماته لى فى آخر لقاء لى معه .

★ قال بصوت متعب . . . وسحابة حزن فى عينيه .

– نعم انا لم أصل الى القمم الفكرية التى اطمح فيها بحيث أستطيع أن انقلها الى الناس ، فأنا كنت سعيدا مثلا بثورة يوليو ١٩٥٣ ، لأنها كانت حلمى وحلم جيلى . ونبت وثمرت تفكيرى ، ولكن بعد ثورة ٥٣ لم احقق شيئا هاما فأنا أمر الآن بأزمة فأنا لسيت راغبا فى الكتابة بحماس ، فالثورة الفكرية التى تجتاحنى الآن تجعلنى أشعر أنى لم أقل كل الذى أريد أن أقوله ومش عارف ازاى أعبر عن كل الذى أنا عاوزه .

★ لقد كان احسان عبد القدوس كاتبنا وطنيا وشريفا من جيل الأربعينات ، كانت أحلامه وطموحاته أبعد من أهداف الثورة التى مهد لها . . يا لها من أزمة ودرس يجب أن نستمتع له . .



## الباب الثالث

---

في المعارك النقدية

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## الفصل الأول

### مافيا النقد الأدبي

« نشرت » أخبار الأدب « في عددها الماضي مقالا للناقد فاروق عبد القادر حول رواية « هوس البحر » للأديبة راوية راشد واليوم تنشر مقالا للناقد عبد الرحمن أبو عوف يرد فيه على بعض ما ورد في المقال . و « أخبار الأدب » تفتح صدرها لكل الآراء والاجتهادات عملا بمبدأ حرية الرأي وأثره للحركة الفكرية والأدبية وهي ما تعتبره جانبا مهما من رسالتها » .

ردا على مقال فاروق عبد القادر :

### مافيا النقد الأدبي

★ يبدو أن أسلوب البلطجية النقدية ، وتأسيس تقاليد الجهل والنرجسية والذاتية المتورمة المريضة ، وادعاء الطهارة الثورية التي يتمتع بها مجانبا - فاروق عبد القادر - والذي يواصل وبلا رادع أصولها الكثيبة المعتمة والتي لو تركت بلا رد وتعزية وفضح لأصبح من المباح خلط الأوراق وتدنى القيم الفكرية ، وتلويث سمعة الآخرين ، والاستهانة برموزنا الفكرية والثقافية .

★ والعبارات المتدنية المهينة والمتجنية التي قدم بها . . . . . فاروق عبد القادر للقارئ مفكرا مصريا مجتهدا صاحب مشروع فكري للنهضة . . . . . أشك أن فاروق عبد القادر قرأ سطرا منه وحتى لو كان قد قرأ فأشك في فهمه له والا ما قال باستهانة عن جهود الرجل .

ونبه الله قدرة هائلة على التدفق في الكتابة أو الاسترسال في الحديث ، حتى لكأنى به لا يعيد قراءة ما يكتب . . . . . وبأنه كما وصف المازني نفسه موكل ببياض الصفحات ليسودها . . . الخ هذه السفاهات .

★ كعادة « فاروق عبد القادر » المعروفة في جميع كتاباته للتقليل وانكار شأن المفكرين والكتاب المصريين الأصلاء لصالح كتاب عرب يتفياون



مناهج وآليات الفكر الغربي أحادي الجانب والمحتقر لشأن العرب ، يعتمد على كتاب ( المثقفون العرب والتراث ) وهو كتاب انتقائي مشوه المنهج ينقل بلا وعى ونقد منهج التحليل النفسى للعصاب الجماعى . . . . حاول فيه مؤلفه أن يهدم مشروع حسن حنفى . .

★ وجورج طرابيشى الذى يقول عنه - فاروق عبد القادر المفكر والناقد العربى السورى مجرد مترجم يردد فى ببغائية أقانيم مدرسة الاستشراق الغربى الصهيونى التى عراها وكشفها حسن حنفى فى كتابه الضخم ( مقدمة فى علم الاستغراب ) .

★ وحين نشر ك القارىء معنا فى فهم عينة من تفكير جورج طرابيشى الانتقائى المثالى . . . . يقول فى صفحة ٢٠٦ .

ومن منظور الرمزية الجنسية تقدم العلاقات بين الحضارات .  
فليس ما بين الحضارات وهنا الشرق والعرب تفاعل أى علاقة تبادلية بل امتلاك واستلاب بل هما بالأحرى عدوان يعتقد كل منهما بأن فعله فى الآخر توكيد لذكورته المطلقة - أى امتلاكه العضو الفالوسى الكلى الجنسى .

ولتقرأ له أيضا استهائه بثورة عبد الناصر وسمو ثورة أتاتورك عليه يقول جورج طرابيشى « بتعصب وحقد » .

فجسد الناصر الذى تلقى ضربة اسرائيلية قاصمة وما استطاع المضى الى نهاية المطاف كابن متمرد فى تأسيس شرعية أبوية جديدة ، ترك الباب مفتوحا على مصراعيه بعد وفاته السابقة لأوانها لتأميم عهده باعتباره عهدا بنويا مارقا .

وهكذا يختزل فى بساطة جدل صراع الحضارات وقوى التاريخ وآليات الاستعمار والصهونية فى مجرد تفسير جنسى للتاريخ . . . . وهذا يتفق طبعاً مع الشبق الثقافى لثقافة جورج طرابيشى وتابعه فاروق عبد القادر .

### تناقضات وجهل :

★ ورغم ضيق المجال فسنرد على اتهام حسن حنفى فى تناقضاته الخاصة بمواقفه من التراث والتجديد كما يردد فاروق عبد القادر بجهل . وضيق افق عبارات موجزة لحسن حنفى .

يقول حسن حنفى ( وضعنا من العقيدة الى الثورة . . تحقيقا لمصلحة الأمة وحرصا على وحدتها الوطنية بعد أن أصبحت شعباً وفرقا فى نضالها

الوطني وتغيرها الاجتماعي ، خاصة بين أنصار التراث وأنصار التجديد ، بين الحركة السلفية والحركة العلمانية ، فعقائدنا هي حلقة الوصل بين جناحي الأمة والتي من خلالها يستطيع التراث السلفي أن يواجه قضايا العصر الرئيسية ، كما يستطيع العلماني التقدمي ( الليبرالي أو الاشتراكي أو التقدمي ) أن يحقق أهدافه ابتداء من تراث الأمة وروحها .

★ ويحسم حسن حنفي القضية الرئيسية في مشروعه ومنهجه قائلاً ( قد لا يملك الانسان أمام المزايدة الا الصمت خوفا من قهر العامة وثقل التاريخ وسطوة الحكام ، ومع ذلك فالدفاع عن حكم العقل هي مهمة جيلنا ، ودفاعا عن حقوق الناس وأعمالا لعقولهم .

★ ..... ولننتقل الآن لجانب آخر من ادعاءات فاروق عبد القادر التي تكرر الجهل بعلاقة الفلسفة وعلم الجمال بالنقد الأدبي . . . . .

★ ومن يقرأ كتابات فاروق عبد القادر النقدية يدرك انها تقف عند مناهج النقد الاجتماعي التاريخي التفسيري وهي مناهج عفى عليها الزمن بعد التطورات والتحولات التي أحدثتها علوم الأسلوبية والألسنية وحتى كبار النقاد والماركسيون مثل لوسبان جولدمان وباختين وبييرزوما . . . . . أصبحوا يعتقدون ان النقد الا دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي وتنطلق دراستهم للنص الأدبي والخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي اليها ، والتركيب الطبقي .

### جهل الناقد :

★ لذلك كان طبيعيا الا يفهم فاروق عبد القادر لغياب ثقافته الفلسفية النقدية محاولة حسن حنفي لتطبيق منهج الظاهرية التي تعنى بتحليل النص الأدبي باعتباره ظاهرة حية عند الكاتب والقارئ . . . . . وأنا لا أدافع عن دراسته وعن قيمة رواية ( هوس البحر ) . . ومدى صحة نسبتها لرواية راشد .

★ ولكن أرفض هذا الأسلوب الرخيص واتهام مفكر كبير في أخلاقياته . . . والتشنيع على سلوكيات امرأة مصرية عاملة لها طموحها . . . . . وهل قيمة رواية راشد الأدبية أقل من قيمة ( ليلي العثمان ) التي كتب عنها فاروق عبد القادر بجانب أخريات لا داعي لذكر اسمائهن لأنهن أرضين غروره ونرجيسته ، وأتحداه أن يرد علي ذلك .

★ ثم ما هي هذه الهواجس وما دخل د . سمير سرحان في هذه القضية . . هل يتصور انه اعطى رواية السيدة المجهولة التي قدمتها الهيئة لرواية راشد لكي تسرقها ما هذا الخبل والحقد وعدم المسؤولية ؟ .

★ ولماذا ينزعج فاروق عبد القادر من شطط حكم حسن حنفي ونحن نرفضه في قوله تجاوز نجيب محفوظ . . أليس فاروق عبد القادر أيضا قد أعلن في عدم مسئولية تجاوز عبد الرحمن منيف لكل الكتاب العرب بمن فيهم نجيب محفوظ ، في مقال له بـروز اليوسف .

★ وأخيرا فان الذي أثار سخط وغضب فاروق عبد القادر هو قول حسن حنفي . . .

عما يحدث في مجتمعنا القائم على الاستبعاد والعزل والذي تسوده الطائفية والعشائرية والقبلية ، يتحول النقد الأدبي فيه أحيانا الى تساية ويتحفز الناقد على النقد أو العمل الأدبي كما يتحفز على فريسة رغبة في الظهور واثارة الانتباه ، ومزايدة على باقي النقاد وتسلقا على أكتاف الغير .

وتاريخ هذا الكاتب معروف بعدوانيته .

★ اننى أكتب هذا المقال محذرا من خطورة هذا الأسلوب المتدننى فى تناول قضايانا الثقافية والفكرية . . . ولدى الكثير من خبايا هذه الصراعات الطفولية المريضة مرض حياتنا التى نغرق فيها الآن فى هذا الزمن الردى .



## الفصل الثانى

### سيد النساج وتشويه جيل الستينات

★ يبدو أن د. سيد النساج نسى وضعه ككاتب أرشيف للقصة القصيرة المصرية فبدأ يمارس ومنذ شهور طويلة التنظير والنقد ، والمأساة والملهية انه اختار لموضوعه أمجد وأصدق جيل تشهده حركتنا الأدبية المعاصرة وهو جيل الستينات الذى أحدث ابداعه ثورة فى التخيل والبناء القصصى وتحركا فى الرؤية .

★ ومن البداية يلاحظ القارئ لهذه المقالات الرديئة التى يكتبها بالحاح فى مجلة الهلال ، مرارة ومحاولته للتصيد والتشويه المتعمد والخلط بين المدارس والاتجاهات الأدبية ، واستخدام لغة التقرير المباحثى الذى لم يعد يخيف أحدا كقوله :

فانا نلمح الى أن الاهتمام الفائق ببيحى الطاهر عبد الله وبهاء طاهر ، وابراهيم اصلان ، ومحمد البساطى ، وعبد الحكيم قاسم ، قد صدر عن كتاب ونقاد ينتمون الى اليسار المصرى ، رغم ما لاحظناه من أنهم لا ينتمون ولا ينحازون الى فكر معين ، أو عقيدة بذاتها أو موقف سياسى ، بالاضافة الى ما تبين من أن منهم من لا يعنى - أصلا - بالفكر أو العقيدة ومن خوفهم - معا - من فكرة المدرسة أو الاتجاه أو الحركة الموحدة ، فما صدر عن يحيى الطاهر عبد الله بعد وفاته وما كتب حول نتاجه ، وما أقيم من ندوات فى أكثر من مناسبة ، قد يدفع الى الظن بأن كل ذلك لم يستند الى دراسة تحليلية موضوعية لمجمل انتاجه ، مما قد يعنى أن الأحكام والشعارات والتقييم صدرت جميعا منفصلة عن الفن ، وربما دون تأمل القصص أو قراءتها وفى الرسالة الوحيدة عنه من قبل حسين حمودة للحصول على الماجستير عام ١٩٩٠ توصل انطباعا بأنه لم يقدم جديدا وبأن انتاجه قليل وتأثيره ضعيف ولا دور له .. وانظر قوله المتخلف : « لا ينحازون الى فكر معين أو عقيدة » .

★ هكذا يكتب سيد النساج باستهتار عن شاعر القصة القصيرة  
وأكبر مجديديها .

★ ولعله لم يقرأ الدراسات العديدة التي كتبت عنه ومنها دراسة  
محمود أمين العالم ودراستنا في كتاب ( مقدمة في القصة القصيرة  
المصرية ) .

★ وفي الوقت الذي يقول فيه النساج بعدم تجديد يحيى الطاهر  
ينسب الى عز الدين نجيب هذه الصلاحية ويشير لمجموعة واقعية تسجيلية  
اشترك فيها مع آخرين هي ( عيش وملح ) على أنها نموذج التجديد .

★ غير أن أخطر المغالطات هو اعتباره كل من بهاء طاهر وابراهيم  
أصلان من كتاب الواقعية الانطباعية . . وهذا يدل على انه لم يفهم نهج  
ورؤية كل من ابراهيم اصلان وبهاء طاهر .

فنظرة ابراهيم اصلان الى الانسان والعالم نظرة معادية للرومانسية  
والواقعية فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة ، وتعطى نوعا  
من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قائما وخسيسا باعتباره الأكبر  
دلالة والأعمق ايجاء في حين تؤكد أعمال بهاء طاهر نهجا نقديا شاعريا  
يعتمد الأسطورة والتخيل والرمز .

★ ان من يتأمل منهج سيد النساج في هذه المقالات لا يملك الا أن  
يبتسم ساخرة فهو يستخدم مناهج وصفية تقليدية مضى عليها الزمن  
وأفل . . والمضحك أنه يذكر في احدي مقالاته . . نقادا مثل ( رولان  
بارت ) و ( الكسندر دوشكا ) و ( بياجيه ) ليوهم القارئ بثقافته غير  
مدرك النسق والتباين النقدي بين رؤى هؤلاء النقاد ورؤيته هو المغرقة في  
التقليدية والسكوبتة والعقم .

★ انه يطلق على أكثر الأصوات حساسية من جيل الستينات انهم  
وسطيون ويلغى بتجن غير مسئول ما أحدثوه من ثورة وتجديد قائلا بمرارة  
كاتب ليس له تأثير « لقد جاء اقتراب كتاب هذا الاتجاه من عناصر التجديد  
في القصة القصيرة حثيثا ومحسوبا . . حيث اتخذوا منه موقفا مترددا غير  
حاسم ولا نهائي فلم يسرفوا في الأخذ بكل عناصره الفنية ، التي تفصل  
وتميز قصتهم القصيرة عن أصولها التقليدية عند الرواد الاعلام ، وانما  
استعانوا بأدوات معينة في بعض القصص » ثم يقول ( فقد حرصوا على  
الالتزام بعدد من الأساليب الفنية . لم يفكروا في الثورة عليها أو الخروج  
عن حدودها ، وهي أساليب توفرت عند الكتاب الذين سبقوهم في  
الكتابة . . فابتعدوا بذلك عن التجديد بالفعل في حين أراد نقادهم . .  
بالقوة ان يكونوا رواده ) .

★ الى هذا الحد من عدم الفهم والتشويه تأتي كلمات كاتب كان غائبا ويعانى عدم الحساسية عندما بدأت تتراكم ظاهرة ابداع القصة القصيرة لجيل الستينات وقمنا رصدها وقراءة مستقبلها وصدقت توقعاتنا فى كتابنا ( البحث عن طريق جديد للقصة ٧١ ) وهى دراسات صاحبت هذه الظاهرة منذ ٦٧ حتى استكملناها فى كتابنا ( مقدمة فى القصة القصيرة المصرية ) والتي سمح لنفسه أن يجتزىء منها اعتبارات دون سياقها فى مقالته الساخرة عن ابراهيم اصلان على طريقة ( لا تقربوا الصلاة ) .

★ ولنتسائل أين كان سيد النساج وقدمت بداية ظهور تيار قصة الستينات الذى عانى أبناؤه من صدامهم مع النظام ومعاناتهم بين تأييد الاصلاحات القوفية للمشروع الناصرى وتوجههم مطاردة أجهزة المخابرات . . لقد كان سيد النساج يسير بجانب الحائط ولينشئ أرشيفه عن القصة القصيرة المصرية بطريقة الجمع الآلى دون توصيف منهجى . . فى حين دفع كتاب الستينات حريتهم فى المعتقلات .

★ من الواضح أن كاتب بهذه الصفات لا يستطيع أن يدرك ما عبرت عنه قضية الستينات من توترات الواقع المصرى والعربى المعاش بكل همومه وأخلاقياته وأساطيره وأحلامه بكل تمزقات وتناقضات مرحلة التحول الحضارية وهى لحظة الخطر الذى تعيشها بمعاونة ونبل الشخصية المصرية ، وهى لحظة الخطر التاريخى الذى يترصدها والذى وصل الى قمة جنونه بعدوان ٥ يونية الصهيونى الأمريكى . . مما قلب التصور والتخيل الأدبى ، فلم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه القصة الجديدة يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم كحضور . . ككل يمكن لمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تابعه المكانى والزمانى ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارىء ، بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مظهرا شحيبا .

★ وهذه السمات وطريقة الكتابة التى تشبه محضر ضبط والبناء التشكيلى للأسلوب والبناء الذى يستوعى فنون التصوير والموسيقى والسينما يختلف عن قصة يحيى حقى ومحمود البدرى ويوسف ادريس . . .

★ ولكن كيف يدرك هذا التحول دارس غير أمين أو موضوعى بتعمده يعامل بعض الأصوات الأخرى التى ترجمت أعمالهم الى أكثر من لغة كدليل



على صدق الثورة الفكرية والجمالية التي أحدثوها واستقرت أعمالهم في  
ضمير الأدب العربي الحديث .

★ بدأ يهاجم النقاد الذين تابعوا هذه الظاهرة لأنهم عانوا من ويلات  
تحولات الواقع المصري والعربي . . . . ولذلك كانوا أقرب تأثير في مجال  
النقد . . . . في حين اتي هو أخيرا ليشوه ويلفق أحكاما غريبة عن إبداعهم  
الشجاع الذي يتجاوز قدراته النقدية .

## الفصل الثالث

### كيف نفهم قضية شعراء السبعينات والحدائة

★ حتى ننقد ونستخلص الاسهام الشعري الخلاق والتجريبي في اللغة والصورة والمجاز والدلالة الذي يقدمه بدأب وجرأة شعراء السبعينات أو الرفض أو الحدائة . . الخ من برائن ضيق الأفق النقدي ، وتخلفه عن ادراك جوهر وجدلية وثورية هذه الاضافة المعاصرة في لغة وبين الشعر والتي بدأت تتشكل ملامحها وتتجاوز بفضائها الشعري وآلياتها الأسلوبية التعبيرية موجة الحدائة الأولى في الخمسينات والتي قادها عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى .

★ وأيضا حتى نجنبها التطرف وغلواء بعض شعرائها الذين يشعرون بمرارة عدم فهم عطائهم ، واعطائهم الفرصة في الاعلام والأمسيات والنشر ومواجهتهم القمع الفكرى والسياسى .

★ لكل ذلك نناقش وننقد دعاوى وكم الأحكام المطلقة والمتناقضة والمتحيزة والمنطلقة من منهج نقدي تليفقى انتقائى مستورد وأكاديمى عقيم يحكم مقالة د . ماهر شفيق فريد ( وقفة مع أشعر السبعينات ) المنشور ( بأخبار الأدب تاريخ ١٢/٩/١٩٩٣ ) كذلك نرفض هذا التشنيج والصبيانية والمرارة التي وردت في رد ( أمجد ربان ) وحملته الذاتية الموتورة على جهود وقامة النقاد ككل رغم محاولة بعضهم قراءة وتحليل وتقييم والدفاع عن هذه الموجة الحدائية الشعرية ، والمنشور في ( أخبار الأدب عدد ٢٦/٩/١٩٦٣ ) .

★ يقول . . ماهر شفيق فريد بيقينية مزعجة وتعالى ( ان شعر السبعينات وما بعده - رغم مزاياه غير المنكورة - يعانى من عدة عيوب فكرية وتعبيرية - الافتقار الى الشكل المنضبط ، وكل حرية تستتبع بالضرورة عددا من القيود التي يفرضها الشاعر على ذاته فرضا ولا نعترض عليه من خارج . . هلامية التعبير والايحاء الذى يفتقر الى نواة صلبة من الدلالة يدور حولها . . الامعان فى الغموض الخداع لأنه لا يخفى وراءه عمقا وانما يخفى خداع محزنا الاجترأ على المحرمات التقليدية دون الوصول

الى استبصارات نافذة يمكن الاحتجاج بأنها تبرر مثل هذا الاجترار ،  
الايغال فى الذاتية على نحو بقطع الجسور بين الشاعر والقارىء العادى  
أو فوق العادى ) .

★ وأبسط رد على هذه الدعاوى بجانب تزمته الأخلاقى ومصادرة  
حرية الابداع والتجريب نقول . . ان انجاز شعراء السبعينات على تباين  
مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض يمكن اعتباره حساسية جديدة  
حيث تنصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند  
الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر  
الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون  
النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام  
هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدقة الخاصة بالجملة لا تخضع الا للمشاعر  
التي تملئها فتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل النبر والقياس والعروض  
والوقفات . . انهم « يرمون الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة  
وسلطان الموسيقى من أجل أن تنصاغ القصيدة لارادة الشاعر وليس  
الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية آيا كانت ضآلتها ، وكل خلجه  
ابداعية خاطفة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد فى  
نوعه » هذا على حد قول ( جوسنان كان ) و ( رينبه دى جاردان ) .

★ وبلا أى دليل واستناد نقدى يرفض - ماهر شفيق طاوولات  
أحمد طه وحدود الصباح عند أمجد ريان ، والورود المتخصصة أو شمس  
الرخام عند جمال القصاص ولا زبرجدات حسن طلب وسجعاته ولا يائيات  
حلمى سالم وحائياته . . الخ . .

ونتساءل بدورنا اذا كان هذا موقفه فلماذا يعكف الآن على تقديمهم  
للقارىء الانجليزى فى ترجمة وكتاب يعلن عن انجازه ( الشعر المصرى منذ  
السبعينات ) بجانب اعترافه انه حاول التنويه بأعمالهم فى عدد من الكتابات  
والندوات .

★ ويبدو أن كتاباته قد رفضت من جانب شعراء السبعينات لأنها  
بعيدة عن ادراك وفهم انجازهم ولأنهم يتميزون بالكبرياء ويعكسون  
حساسية بالتحويلات الجديدة فى قلب وجدل العملية الاجتماعية .

★ ان ناقد جامعى يسير بجانب الحائط ويتقيا مناهج مدرسة النقد  
الجديد التي شاخت واستهلكت عند « سينجارن » فى كتابه النقد الجديد  
عام ١٩١١ ، ومنهج البوت الذى يردده ببغائية ماهر شفيق فريد .

★ ويصبح ( النص ولا شىء غير النص ) وأن الأثر الأدبى لا ينبغى  
ان يعتمد فى فهمه على شىء سواه غير مدرك للتحويلات التي أحدثتها علوم



الأسلوبية والألسنية عند كبار نقاد الماركسية الجدد ( لوسيان جولدمان )  
و ( ونجتين ) ، و ( جيرار ) الخ الذين يعتقدون ان النقد دراية سيموطيقية  
أو أسلوبية بمنظور اجتماعي وتنطلق دراستهم للنص الأدبي والخطاب  
اللغوي الاجتماعي باعتبارها يبنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص  
اللحظة التاريخية التي تنتمي اليها ودلالات التركيب الطبقي .

★ لا يمكن ان يفهم - ماهر شفيق فريد . . بعزلته مفاهيم وعقائد  
وأسلوبية ورؤية جيل السبعينات الشعري الذي عانى من ويلات مضاعفات  
هزيمة ٦٧ وانهيارات المشروع الناصري للنهضة وحصاد الثورة المضادة  
والردة عن مكتسباتها التقدمية ، والمهادنة والتبعية للغرب والصلح مع  
اسرائيل وسيطرة ثقافته النفط البترودولار الذي شوه المثقفين وعقم عطاياهم  
لخدمة السلفية والتخلف التي تصدره مدن الملح .

★ ويبقى ما كنا لا نريد ان نتحدث عنه من دوافع خفية وتبادل  
منافع ليس لها علاقة بالشعر في الدفاع عن فاروق شوشة وهو على حد  
تعبير لويس عوض شاعرا ملس . . يستخدم امسينته الشعرية في  
التلفزيون لغرض شاعريته المتواضعة ويخدم شعراء السبعينات من الحضور  
الاعلامي ، بعكس شاعر وناقد جاد مجدد هو محمد ابراهيم أبو سنه الذي  
يدير برنامج في الاذاعة بموضوعية ويقدم كل الأصوات والاتجاهات لأنه  
في موهبته لا أما هجوم أمجد ربان على النقاد فالسبب انه يطلب الاعتراف  
بموهبته وهو مطلب عسير لأن الأمر يتعلق بالاضافة والموهبة .

★ وأخيرا فان شعراء السبعينات ليسوا من المؤسسة الرسمية  
ورغم ذلك فهم أمجد المعبرين عن طموحات ووجدان الابداع والشخصية  
المصرية رغم تطرف وغلواء وذاتية البعض منهم .

---

---

## الباب الرابع

---

فى المسرح





## الفصل الأول

### نبوءة لويس عوض في محاكمة ايزيس

★ اعتقد ومن واقع صداقتي ومعايشتي ومعرفتي وتلمذتي للناقد والفنان الشامخ لويس عوض ان روحه القلقة سوف تهدأ قليلا الآن عندما يرقبنا عبر زجاج الموت البارد ونحن نقرأ أخيرا رؤيته ونبوءته وشهادته عن سر تكوين شخصية وروح مصر التي عشقها بشجاعة بقلبه وعقله وأعطاهما عمره وجهده وفكره وابداعه الخلاق

★ نعم فنشر « مجلة القاهرة » النص المجهول الأدبي التجريبي ( محاكمة ايزيس ) وفي ذكره الثانية يؤكد مدى وفاء وصدق أحد أبرز مفكرينا ونقادنا د. غالى شكرى للعهد والأمانة التي ائتمنه عليها لويس عوض .. حيث أودع لديه النص وأوصاه أكثر من مرة دون ذكر للأسباب والدوافع ، بعدم نشرها الا بعد وفاته .

★ ولقد كنت بحكم قربي من لويس عوض شاهدا على هذه الوصية فى أكثر من لقاء .. ولقد حاولت أن استفسر من د. غالى شكرى عن هوية النص فالتزم الصمت احتراما لوصية أستاذه .

★ ولعل محاولتنا واجتهادنا فى قراءة وتحليل وتقييم دلالة ومغزى ومعنى وبناء هذا النص التجريبي الهام الذى تذوب فيه الرواية مع الدراما .. لتكون بنية ملحمية مصغرة يعطينا بعضا من الاجابة والضوء على دوافع رفض لويس عوض لنشره أثناء حياته .

★ بجانب ذلك فنشر هذا النص الأدبي يعطى النقد والنقاد فرصة مناقشة جانب مثير وملغز ومثير فى تكوين لويس عوض وهو جانب المبدع الخلاق فيه ، ومطاردة وحصار الناقد والمؤرخ والمفكر والمعلم لهذا المبدع .

★ وبقينا فلو قبيض للويس عوض ممارسة الابداع الشعري والروائي والمسرحي لأحدث منذ سنوات بعيدة ثورة فى مفهوماتنا التقليدية عن الأدب والابداع .. وأغنانا عن التسكع فى الطرق المستهلكة للانشاء الأدبي .

★ فلقد أثبتت تطورات الابداع الأدبي صدق وثورية تجاربه الخلاقة  
الرائدة في الشعر في ديوان بلوتولاند والرواية ( العنقاء ) والمسرح  
( الراهب ) ومذكرات طالب بعثة ، وقصيدته معشوقتي السمراء ومعشوقتي  
الحمراء . . .

★ ان لويس عوض في هذه الأعمال كان أبا الحدائث والتجريب  
والثورة على العروض والبيان ، والواعى بالحساسية الجديدة في الكتابة  
الأدبية . . . ولقد مهد بذلك لنا الطرق التي مازلنا نواصلها ، وحطم الأوثان  
وحاكم الأوهام الباطلة في ثقافتنا ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية  
الموروثة وأيقظ في قيام قانون يصبح المفكر والفنان هو حقيقته دون تنازل  
أو تبرير .

★ ولقد عبر لويس عوض عن معاناة صراع الشاعر مع الناقد في  
مقدمة ديوانه بلوتولاند . . . بقوله « هذا مجمل ما فعله لويس عوض وما لم  
يفعله وهو لم يقصد بنشر هذا الديوان أن يفتح فتحا بل ان يخلق دوامة  
صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلي ، وهو يعلم أنه نهب  
الشعراء على نطاق لم يسبق له مثيل ، فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض  
الشعر وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بالألا يكرر هذه الغلطة ولو نفى في  
بلاد الخيال ، ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع  
عنه الوحي منذ أن عاد الى مصر في الخامسة والعشرين ولو أنه أراد الآن  
أن يقرض الشعر لما استطاع فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى  
من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا . »

★ وثورات الابداع والخلق التي تنتاب لويس عوض تحدث في  
لحظات أزمات حادة فكرية وحياتية يمساني ويلاتها وهي تعكس وتوازي  
مراحل انتقال قلقة وحاسمة في عمر مصر والحركة الوطنية الديمقراطية ،  
ولقد كتب ( محاكمة ايزيس ) ورواية العنقاء ، وديوان بلوتولاند وترجم  
بروميثوس طليقا لشلي في سنوات القلق والغليان والثورة بين ٤١ و ٤٦  
وما أعقبها حتى ٥٢ .

★ يقول لويس عوض في طبعة ديوانه من جديد عام ٨٩ « هذه  
الأعمال كتبت في مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفساده  
والدعوة لخروج الجديد من القديم ولهذا فهي وثيقة تاريخية بغض النظر  
عن صحة مضامينها أو عدم صحتها وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم  
سلامتها ، لأنها تصور مناخ تلك الفترة ( ١٩٤٥ - ١٩٥٢ ) المشبع بالثورة  
والتحدى في الأدب والفن والفكر الفلسفي والسياسة والاقتصاد والقيم  
الاجتماعية والأخلاقية . »



★ وربما كانت قمة المد الثورى التقدمى فى تلك الفترة هى تكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال فى ١٩٤٦ لاسقاط معاهدة « صدقى وبيفن » معاهدة الأحلاف العسكرية ، وهى فترة تحالف الطليعة الوفدية بقيادة محمد مندور وعزيز فهمى مع اليسار المصرى العريض ضد طغيان الملك فاروق وتحالف الاقطاع والرأسمالية مع الاستعمار ، ولقد كنت أنا شخصيا وسط هذه التيارات المتلاطمة بمثابة المعامل أو المفاعل ( الكاتاليست ) كما يقول أهل الكيمياء وتمثلت لى الحرية الحمراء راية قانية اللون لكثرة ما ضرج وجه الأرض من دماء شهداء الحرب العالمية الثانية فى سبيل تحرير الشعوب من أغلال النازية والفاشية ، وبلغ اللاتفاهم بين البشر فى مصر مبلغ المأزق الذى لا مخرج منه الا بطائش الرصاص ، فكان العنف والاعتىالات .

★ ولن نفهم القصد والدلالة والرموز وجوها المعنى المختبىء فى اهاب وغموض الميثولوجيا المصرية القديمة واسطورة أوزوريس وصراع الآلهة وانصاف الآلهة والأبطال والكهنة والبشر فى نص ( محاكمة ايزيس ) الا بتقصى ودراسة الواقع المصرى والعالمى والانسانى فى هذه المرحلة التاريخية .

★ فالكاتب الذى يعنى جدل المرحلة التاريخية يخلق صورة حية هى نحت فى مادة متمردة وجموح ، وهى صور بالغة الصعوبة بطبيعة الحال ، ولكنها مع ذلك حقيقية وواقعية لأنها تصور جنوة الحياة التى لم تخمد نارها بعد ، وصدق الصراع ضد الشكل النهائى للعالم ، وصدقها يكمن فى حقيقة أن ما ترسمه بشكل مبالغ فيه الى حد كبير صحيح من الناحية الجوهرية فى مضمونه الاجتماعى .

★ غير أننا وبما سنحاوله من تفسير وتحليل وتأويل النص سوف نكتشف عند لويس عوض ، شمول الرؤية وصدق وعمق وتجاوز الرؤية ومستقبليتها بحيث نخاطب المستقبل ونقرأ حاضرنا الآن بكل ما فيه من تدن وتبعية ومهادنة وانهييار .

★ لقد شيد - لويس عوض بمهارة واتساق انشئائى فى نص ( محاكمة ايزيس ) بناء أدبيا مركبا من عنصرين وشكلين أدبيين لكل منهما مفرداته الجمالية ولغته وآلياته فى الخطاب الأدبى هما الرواية والدراما اختلطا وذابا فى اهاب وبوتقة النسخ الشعرى الكلاسيكى الفخم المثقل بالصور والمجاز والرموز غير أن اللغة كانت قريبة من الفصحى المخففة الساخرة ذات التراكيب العامية . . . . . وأنزل حوار الآلهة من علياء القداسة والجهالة والجهامة الى لغة العامة من البشر . . . . .

★ والثابت أن لويس عوض أقام نصه التجريبي على دراسات موسعة للمسرح المصري القديم وقضية وماهية وجوده واختفائه لعدم تخطيه جدران المعابد واغراقه في أسرار الدين ، كذلك درس الميثولوجيا المصرية والأساطير وأسطورة أوزوريس وايزيس ، واعتمد كثيرا على بلوتارك ، وله دراسات لعل أبرزها دراسته عن المسرح المصري القديم ومأساة الانسان بين الفن والدين في كتابه ( دراسات في أدبنا الحديث ) وله تفسيراته وتأويلاته وتخريجاته لجوهر وحقيقة هذا المسرح وقارنه بالمسرح اليوناني وانتهى الى القول ( بأن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب الى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين ، فاستخرجوا من فكرة لاله المعذب فكرة البطل المعذب ، وأنشأوا عليها مسرحا نصفه دين ونصفه دنيا ، ثم أنشأوا مسرحا فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين .

★ وهذا ما حاوله لويس عوض أن يخرج أسطورة أوزوريس من طقوس المسرح الديني الى ساحة وصراعات الحياة المعاصرة ويضعها في أتون الصراع السياسي الذي كان يغلي في مصر الأربعينيات وليستبصر ويقرا سمات وملامح روح الشخصية المصرية واتصال عقيدة أوزوريس بعقيدة المسيح حيث - وكما سنثبت بالتحليل ... تجلى ايزيس في صورة مريم العذراء وحوريس في صورة الطفل المخلص ... المسيح .

★ لقد كان في مصر القديمة أسرة من الآلهة كلهم أخوة وأخوات وكان أفراد الأسرة هم الاله ست والالهة تفتيس والاله أوزوريس والالهة ايزيس أما ست وتفتيس فقد ولدا داخل الزمن وأما أوزوريس وايزيس فقد ولدا خارج الزمن ، قد نشب الصراع بين ست اله الجسد والعقم والصحراء والبشر وأوزوريس اله الزرع والضرع بذرة الحياة في كل حي ، تمر يده السخية على الوادي الأمين فتنتشر فيه الخضرة كل عام ويملا حبه الكائنات فتهتز بالأشواق وتملا الدنيا بالخلف الخصيب .. ولقد دبر ست مكيدة الصندوق الشهيرة الذي سجن فيه أوزوريس وألقى به في النهر ، فطفقا الصندوق حتى بلغ البحر الأبيض المتوسط وحملته الأمواج الى بلدة بيلوس ( لبنان ) وفي بيلوس نمت على الشاطئ شجرة أرز كبيرة احتوت الصندوق ... ولقد رأت ملكة بيلوس الجميلة الشجرة فأعجبته وهي « عشروت » ، فأمرت بقطع الشجرة وأن يقوم منها عمود ضخمة وسط قصرها أو معبدها وعندما استدلت ايزيس على موقع أوزوريس مضت اليه واتخذت صورة النسر وحومت حول العمود لتطوف بجثة زوجها أوزوريس وحدهت المعجزة فقد حملت ايزيس بالروح القدس دون أن يمسسها زوج ، وعادت ايزيس بزوجها في زورق تحمله الأمواج جثة هامدة فاستلقت عليه

ايزيس ونفخت فيه من أنفاسها فردت اليه أنفاسه ، انها قبلة تجدد قى  
الميت الحياة ..

★ وفي مصر اختلت ايزيس بنفسها فى مكان بعيد بين أوراق  
البردى التى كست مستنقعات الدلتا ، وهناك وضعت الاله الابن والابن  
المخلص حوريس .

ولقد خشى اله الشر ست هذا الثالوث المقدس وعشر أخيرا على  
أوزوريس وفتك به من جديد ومزق جسده وقطعه أربع عشرة قطعة وقذف  
بكل قطعة منه فى اقليم من أقاليم مصر . . . وجدد جسده الممزق تربة  
الحياة فى كل اقليم .

أما ايزيس فقد اتهمها الاله الشرير ست بخيانة الزوج وزعم أنها  
حملت حوريس سفاحا ، ودعا الآلهة الى محاكمتها .

★ وعند محاكمة ايزيس . . تتوقف عدسة ومخيلة وبصيرة لويس  
عوض ليشيد بالواقع والتخيل وبلغه الشعر والدراما والقص مأساة الصراع  
الأبدى بين الشر والخير الحقيقة والضلال والكذب . . البراءة والندالة  
والفتنة ، وعلى عدة مستويات يناقش برؤية نقدية ساخرة الواقع السياسى  
والاجتماعى والأخلاقى لمصر الأربعةينات ويرمز عبر صراع الآلهة والبشر  
لصراع الشعب مع الاستعمار والقصر وتشويهات وفساد القضاء ومقاومة  
المعارضة وشهود الزور . . . والمتفرجين السلبيين على الأحداث والشعراء  
والكتاب ومدى صدقهم ، غير أنه يتجاوز كل ذلك وبرؤية شمولية انسانية  
رحبة هذه الصراعات الدنيوية الى قضايا عامة مطلقة يعانى منها البشر حتى  
الآن فى ملهاة ومأساة الحياة .

ويمزج بين الحقيقى والوهمى ، الاسطورى والتاريخى . . . بنفس  
ملحمى صاخب ومتدفق وهادر .

★ ولأن النص المركب الذى شيده وأبدعه لويس عوض يرى أن  
هذه الفترة تعود الى ماض بعيد . . بل ماض خارج الزمن وأنها نظام انسانى  
تلاشى ، كما تراها من حيث الضرورة التراجيدية لانهايارها ، ولهذا السبب  
فان الضرورة هى أقل صراحة ومباشرة الى حد كبير وشئ أكثر تعقيدا  
مما فى الملاحم القديمة ، وهنا يتفاعل النظام القديم مع التكوينات الاجتماعية  
الأخرى الأكثر تقدما ، والأهداف الملحمية العامة قد تبقى ، الا أنها سبق  
أن اتخذت طابعا محليا أو خاصا ضمن اجمالى صورة المجتمع . . وهكذا  
خسرت طابعها الملحمى الصرف ، وفى ضوء ذلك مزج لويس عوض الرواية  
بالدراما بالشعر الملحمى .



★ وتعتقد المحكمة برئاسة ( رع ) كبير الآلهة وعضوية ( تحت ) و ( آمون ) ويتقدم ( ست ) بادعائه قائلاً في حقه « أنا ست الرهيب اله الصحراء قاتل أوزويريس اله الخصب : أعلن بأعلى صوتي أن الربة الجميلة ايزيس قد حملت سفاحا وخانت زوجها وأخاها أوزويريس وادعت أن حوريس ابنه ... فألحقت العار الأبدي بنفسها وبأسرتنا الكريمة وأطلب نزع الحجاب منها وإعلان عارها في جميع الأمصار ، كذلك أطلب إبطال هذه البدعة الجديدة التي ظهرت بين نساء الوادي وهي لبس الحجاب اقتداءً بإيزيس ذات الحجاب ... أنا ( ست ) أقرر أن الطفل الالهى حوريس ابن سفاح وأنه ليس من أبناء الآلهة ، ولا من أبناء العمالة بل هو ابن بشرى وضيع يصنع التواييم والصناديق في ( طيبة ) .

★ ويتقدم للشهادة شهادة الاثبات ( ملكات ) جامع الذهب و ( عشترت ) خلية الآلهة ، وكل منهما له مصالح مع ست وأطماع في مصر ( ملكات ) يطمع في ذهب صحراء مصر الذي يسيطر عليه ( ست ) اله الصحراء و ( عشترت ) وقعت في حب أوزويريس وكلاهما يشهدان زورا على صندوق ادعاءات ست ويؤكدان التهمة على ايزيس ، أما الشاهد الثالث فهو الاله ( من ) رب التناسل لا يجتمع ذكر بأثنى من الانسان والحيوان الا يعلمه ، وشهادته محيرة فهو لا يثبت التهمة ولا ينفىها ، غير أنه يعلن عدم تصديقه بأن تحمل ايزيس وهي عذراء ويشهد ( حابي ) اله النيل بأن الصندوق سبغ على النهر حتى وصل الى شط ابيدو ولقد خفت اليه ايزيس ونقلت الشجرة الى معبدهما الأزهر تحت بصر الآلهة والبشر وأقامت منها عمودا في وسط المعبد تحجج اليه كلما هزتها الأشواق ورمزا للخصب تحجج اليه الذارى وتبرك به ...

وعندما يوجه ( رع ) الى ايزيس هذه الاتهامات تكتفى بالرد ... أنا كل ما كان وكل ما هو كائن ، وكل ما سيكون ... أنا الحقيقة وتعلن في حسم ... أقسم بالطفل الالهى حوريس ... المخلص المنتظر المولود خارج الزمن ... أقسم بالطفل الالهى الذي ورد في ألواح تحت الأزلية أنه سينهض في نهاية الزمن ويثأر لأبيه المقتول من قاتله .

غير أن ( رع ) كبير الآلهة يقع في اغراء وفتنة ( عشترت ) ويقف موقف القاضى المتحيز ضد ايزيس ويعلق الحكم على تقرير الطبيب الشرعى ... ويكتفى الشاعر بنتأور بالصمت والبكاء على المهانة التي تتعرض لها ايزيس .

★ أما محامى ايزيس فهو الاله ( بتاح ) فهو يتحدث ( قولى أن كل ما سمعتم من تهم ملقق وكل ما سمعتم من شهادات زور في زور ، قولى أن صندوق الفقيد أوزويريس لم يصل الى ببلوس ، بل وصل الى أبيدوس

•• قولى أن الشجرة التى تنبت حوله لم تنبت فى بيلوس بل نبتت فى  
( أبيدوس ) قولى أن حكاية النسر صحيحة وأن مولاتى ايزيس ذات الحجاب  
نقلت الشجرة من شاطيء أبيدوس الى معبدها بأبيدوس وهناك لبست  
أجنحة النسر ورفرفت حول العمود المقدس فحملت السيد حوريس بالروح  
وحين جاءتها آلام المخاض خافت على ولدها فتك الآله ست الواقف  
بالمرصاد ففزعت الى دولة مولاي تحت ووضعت الطفل الالهى بين  
مستنقعات البردى ••• قولى أن كل كلمة قالتها مولاتى ايزيس  
صادقة •

ويؤكد دفاع ( بتاح ) شهادة حابى وحتحور •

وتتهاوى دعاوى عشتروت وملكات ويتضح كذب شهادتهما وأطماعهما  
فى مصر •

ان بتاح يكشف المؤامرة ، مؤامرة الفينيقيين ويعلن « من يملك  
الخمور : الفينيقيون •• من يزرع القصب : المصريون •• الزيت •  
الصابون • السفن نعم السفن •• الأساطيل وسائل النقل •• بيوت  
الدعارة كل ذلك يملكه الفينيقيون الممولون ••• والصناعة •• الأسواق  
•• السماسرة المغنيات الممثلات من فينقيا ••• حتى الأم أوزويريس  
المتجددة يتاجر بها الفينيقيون فى المسارح •• أبقيت لنا صناعة قومية ؟  
نعم بقيت لنا صناعة الدموع •• والآن بعد أن ملكوا كل شىء •• لم يبق  
أمامهم الا السياسية •• ان بلاط الملك من الفينيقيين لقد دخلوا مجالس  
الجيش ••• انهم يتمصرون كل عام بالآلاف لينتثروا فى الدواوين •• » •

★ ويصل تقرير الطبيب الشرعى ويدعى رع أنه ورقة بيضاء ويبتلع  
الورقة ••• غير أن ( تحت ) كان قد قرأ الورقة وعلم ما فيها ان الأم  
عذراء ••• ويعلن ( بتاح ) ذو الدرع المضى عن رغبته فى قتل ( رع ) بعد  
أن يتشاور مع ( تحت ) وأمون ••• وهنا رأى الثلاثة الطفل الالهى يرفع  
رأسه من صدر أمه فتحيط برأسه هالة من نور ويقول ( أنا كل ما كان ••  
كل ما هو كائن وكل ما سيكون انا الحقيقة ••• وذهل الآلهة الثلاثة ••  
كانت هذه أول مرة يرون فيها طفلا يتكلم ، ولكنهم علموا أن سر الأم  
العذراء قد انتقل الى طفلها الالهى ، فصدعوا بالأمر وانصرفوا راجمين  
ولم يلتفتوا الى ايزيس لطريجة مرة واحدة فقد علموا انها فى حمى حوريس  
المخلص وحين بلغوا أعمدة القاعة قال ( تحت ) هيا نصرف •• لقد ظهر  
المخلص وتحقت النبوءة لقد جاء فى الكتاب الجديد •• « عندما يأتى آخر  
الزمن •• سوف ينهض المخلص فينتقم لأبيه من قاتله ويخلص مصر من  
مكره وشروره •• »

قال ( بتاح ) لقد أفلت شمس مصر أما هذا الملك الخائن فلن تمتلىء  
جعبته بسهامى مرة أخرى . . لقد باع دولتنا بجسد امرأة .

★ وحين أطل رع على العالمين من كبد السماء ليحرقهم بشمس  
الظهيرة ، بدا وجهه شاحبا باردا . . ومد يده الى جعبته فلم يجد فيها  
سهما ولم يرشق بسهامه أحدا . وأراد أن يزهو بقوته ولكنه ظل شاحبا  
باردا كأنه قرص من الصفيح وفهم ( رع ) أن ( بتاح ) غاضب وعلم أنه  
لن يضع فى جعبته سهما بعد ذلك فندم على قوته الضائعة وخجل من  
نفسه قليلا ثم نظر الى الغرب طويلا وألهب جياده الستة البيضاء فركضت  
تطلب الأفق بسرعة المشتاق ليرخى المساء سدوله ويزيح ( رع ) كهولته  
المتعبة على صدر ( عشتروت ) وهكذا أدرك الشفق الالهة .

★ تلك كانت نبوءة لويس عوض بعيدة البصيرة عن مستقبل  
الصراع الدامى الذى كان يدور فى الأربعينيات فى مصر بين الشعب  
والاستعمار والقصر جسدها لويس عوض بالصورة والرمز واستقصاء  
واستخدام أسطورة ايزيس الغائرة فى وجدان الشعب المصرى . . ولقد  
أسقط لحد ما التفسير المسيحى على رموز الاسطورة فى أخذه بالثالوث  
المقدس ايزيس وأوزويريس وحوريس . وجسد تجلى ايزيس فى مريم  
العدراء والمخلص حوريس الذى يتكلم فى المهد .

★ وربما كان هذا التفسير هو ما جعل لويس عوض يتردد فى نشر  
هذا النص الهام لا سيما بعد الحملة السلفية المتخلفة التى قامت ضده دائما  
كلما حاول أن يدلى برأيه عن سر تجدد الشخصية المصرية وميلادها من  
جديد وتفسير جوهرها الحضارى . . غير اننا خسرنا بعدم نشرها محاولة  
ابداعية تجريبية جديدة كان يمكن أن تضع ابداعنا فى طريق الابتكار  
والأصالة فى خلق أدب جديد مستلهم من تراثنا العريق .

★ ولقد نفذ أبناؤه ونشروا هذا النص ليثبتوا له أن اسهامه الفكرى  
والابداعى لم يذل درسنا لنا فى التنوير والخلق المتجدد بتجدد هموم  
واقعا .



## الفصل الثانى

### أهل الكهف ٧٤

#### وبعد الواقع فى مسرح محمود دياب

تشكل مسرحية « أهل الكهف ١٩٧٤ » لمحمود دياب اكتمالا ناضجا وشجاعا فى رؤيته الفكرية والدرامية ، والتي يمكن تحديد مسارها فى تتابع أعماله القريبة : « باب الفتوح ، وثلاثية الرجل الطيب ، ورسول من قرية تميرة للاستفسار عن الحرب والسلام ، وكلها قد تعرض للعسف والرقابة والمنع فى ظروف السقوط الذى يعيشه مسرحنا الرسمى .  
ونظرة اجمالية لأعمال محمود دياب تكشف عن وحدة موضوعه الدرامى ، بدلالته وقصده الاجتماعى :

سنجد من البداية فى مسرحيته الأولى : البيت القديم ، زواجا مصطنعا يتم بين الارستقراطية المصرية المنهارة وابن الطبقة المتوسطة - المهندس ابن ساعى البريد ، هدف هذا الزواج هو ان تجدد الارستقراطية حياتها فى طبقة جديدة هى بطبيعة مصالحها بعيدة عن مصالح الجماهير الفقيرة ، حدث ذلك والشعارات الاشتراكية والحديث عن العدل الاجتماعى كان مرتفع الصوت فى حين كان دعاة الاشتراكية مطاردين ، ولأن الكاتب غير رافض لهذه الشعارات وفى نفس الوقت يدرك بوعيه مدى ركود الواقع الاجتماعى وعدم تغييره الى الارقى والأكثر عدالة ، بحث عن أسلوب بسيط ومفهوم ، فمادام الانسان المصرى المقهور المستقل هو موضوعه فليصبح أيضا جمهوره ، لذلك كانت مسرحيته ( الزوبعة ) نوعا من النبوءة للانهييار الذى حدث فى ١٩٦٧ م .

فشمة هدوء يسود القرية ، ولكنه هدوء على السطح ، فالشعارات وحدها لا يمكن ان تصنع هدوءا أبديا ، فما أن هبت زوبعة على القرية وشعر من دبروا الجريمة ان الحساب على وشك الوقوع بعودة ( حسن أبو شامة ) حتى انهارت الأقنعة وظهر القبح والجريمة والخسة الممثلة فى أصحاب السطوة والملاك .

ثم جاءت ( صنبورة ) فى ( ليالى الحصاد ) ( ١٩٦٦ ) أملا يبدو فى تناول كل انسان فى القرية ، ولكنها فى حقيقة الأمر تستعصى على أى انسان فيها ، فلا يملك أهل القرية الا ان يشوهوا صورتها وثمة شحنة رمزية غاية فى العمق بين الفتاة الجميلة اللعوب ( صنبورة ) وبين مراوغة وعموض ما طرح من حلول لأهل قريتنا عن المستقبل ان هذه المسرحية الفذة فى بنائها المتقن المعقد وتعدد مساراتها ، بين الواقع والوهم ، العينى والمتخيل ، لتلقى من بعيد نظرة حسية ونافذة لجوهر أزمة الفلاحين فى قرانا العديدة المظلمة حيث يلتقون فى ( ليالى الحصاد ) منهكين ، يمارسون التشخيص فتبرز على الفور ، مجتمعات وندوب وأكذوبة الدورة الحياتية التى يعيشونها .

ذلك أن هدف التشخيص هذا هو الوهم ، وان صحة الوهم هى التى ، تضمن كمال التقليد ، وبذلك يحاول المسرح الوصول . الى شفافية صافية ، وينحصر كماله فى تلاشية نفسه ، ويزول الحاجز بين الصالة والجمهور وينتصر الخيال فى تناسى أكاذيبه ، وتلك هى ببساطة غاية المسرح الواقعى ، التى اكتشفها ( محمود دياب ) لانه أدرك أن مضمون الدراما يتألف من صراعات الناس فيما بينهم ، وصراعاتهم من خلال ارتباطهم بمختلف مؤسسات الدولة ، أدوات القهر فى مجتمع طبقى .

وفى نفس هذه المرحلة ، قالت مسرحيته ذات الفصل الواحد ( الضيوف ) وبطريقة زاعقة ، ان قيما ما تطرح من الزمالك وان تكن الاشتراكية نفسها حين تصل الى القرية تتحول الى مكاسب لبرجوازياتها .

هذه الرؤية المستقبلية التى قرأت بعين ضاربة الودع ملامح الكارثة والانهيار ، كان عليها ان تستعيد كغيرها توازنها وتستوعب تفاصيل الانهيارات التى تعاقبت نتيجة أخطاء تاريخية قاتلة معروفة لكل ذى بصيرة ثورية ، فأيا كانت تحديداتنا لأزمة ثورتنا التى عشناها فالمسئولية قائمة على الجميع ، لذلك كانت سمات مرحلته الجديدة بعد صمته وتجديده أدواته التعبيرية ، والتى بدأت سنة ١٩٧٠ بكتابه ( ثلاثية الانسان الطيب ) وحتى ( أهل الكهف ١٩٧٤ ) طرحا ناضجا لبداية الحل الجذرى ، فالمسرح هنا يصبح أثار طاقة ونشاط ، والتزام وحرية ووجدان ، فثلاثية الانسان الطيب موضوعها القهر ، انها ثلاثة ألحان متنوعة ومتناغمة تلتقى فى النهاية فى لحن القرار الذى يدعو بصراحة وتحريض للقيام بفعل ثورى جذرى ، فالرجل الطيب يظل فى حيرة من أمر هؤلاء ( الغرباء الذين لا يشربون القهوة ) ويحملون بطاقات صفراء ، وينتهكون حرمة بيته بقسوة ويكتبون عنه عديد الملاحظات ، ويتصرفون كما لو أن شيئاً مديراً سيحدث ، دون اهتمام بالرجل ، وهم يتكاثرون ، لانه فقط يتكلم ولكنه يدرك فى النهاية ان لا حل الا فى حمل بندقيته واستدعاء ابنه للوقوف فى وجه الغرباء .

وفى ( الرجال لهم رؤوس ) تقتحم الحياة الراكدة لموظف سلبى هدية غريبة : صندوق به جثة بلا رأس ، ثم تصل الرأس بعد ذلك ، وفيها ملامحه نفسها لقد ظل عشرين عاما يرى الأخطاء ولا يتكلم وها هو الآن متهم بلا قضية وأمام محكمة لا يعرف قضاتها ، غير انه يدرك ان عشرين سنة من اللامبالاة هى المسئولة عن ذلك ويصبح « انى مسئول عن القتل ، وعن دعواه ضد من سفكوا دمه ، انى لأشعر شعورا عظيما بأن الأيام المقبلة ستكون أياما قاسية ، ولكنها فى نفس الوقت ستكون أياما عظيمة ، الجثة تخصنا بلا ريب ، وقضيتها أيضا حتى نهايتها » .

وأخيرا نصل لحن القرار وهو الانتظار القلق الذى طال عشرين عاما فمن خلال انتظار عابدة للأمل وفارس الأحلام ، فى ( اضبطوا الساعات ) يجسد الحوار وحركة الحدث وايحاء المشاهد ، رؤى زائلة لمجتمع مقبل ، معد للتحويل واعادة البناء ، وليس صورة ثابتة لعالم ثابت تدعم سلطة الوهم أسسه .

ان هذه المحاولة فى ثلاثية ( الانسان الطيب ) كشفت عن قصدها الواعى الصريح فى مساهمة ( محمود دياب ) فى ما يمكن تسميته ( الدراما والثورة ) فى مسرحية ( باب الفتوح ) ، فلم يعد هناك مجال للمواربة والافتعال فى الرموز انها تقدم تفسيرا لسقوط انتصارات ( صلاح الدين ) ، ففقراء المسلمين هم الذين صنعوا انتصاراته ، لكنها تحولت كلها الى مكاسب لطبقة قواد الجند والتجار ، فكان طبيعيا ان تسقط لانها لم تجد من يحميها ، ان السيف وحده لا يصنع انتصارات حقيقية للشعوب ، فلا بد ان يسانده الفكر ليحقق العدالة الانسانية .

ان ( محمود دياب ) يستعيد هنا قدراته فى أحكام البناء الدرامى - كما عودنا فى ( ليالى الحصاد ) فهو يعقد بشاعريه أصيلة زواجا شرعيا بين الواقع وصدقه ، فنحن لا نلتقى بصلاح الدين ، ولكننا نشعر بتواجده طوال المسرحية وعلى ثلاثة مستويات مسرحية متوازية ومتقاطعة ، نجد أنفسنا فى جوهر قضية معاشه فى واقعنا العربى ، حيث أصبح مصيرنا السياسى خاضعا لنوعية جديدة من العسكرية ذات الوصاية على الآخرين تخطط وتحلم وتنتصر وتنهزم باسمهم وهم غائبون عن الصورة ، رغم انهم الضحية الأولى والأخيرة ، لهذه السياسات .

ومناقشات الشباب هنا لقضية ( صلاح الدين ) تبدو وكأنها تدفع مختلف الدول التى تتنازع الدراما المصرية منذ مولدها الى أقصى حدودها .

وبعد ( باب الفتوح ) صار كل شىء واضحا شكلا ومضمونا ( ان رسول من قرية تميرة ) تربط بشكل حاسم بين المعركة الداخلية والمعركة الخارجية لن يتحقق النصر فيها الا اذا استطاع الشعب ان يحقق انتصارا



حاسما في الداخل ، فمصالح البرجوازية المصرية هي في الحقيقة ضد أي انتصار حقيقي في المعركة الخارجية .

لقد ارسل أهل ( تميرة ) الكفر المجهول الذي لا يربطه بالعالم غير (ترانزستور) ، وجرنال واحد يقرأه (أبو عارف) ورغم ذلك فهي ككل في الكفور المصرية المعتمدة الفقيرة ، أعطت بسخاء أبناءها للمعركة ، وعندما وقف إطلاق النار وفتحت الشجرة عاشت القلق الرهيب ، فهي لا تعرف ماذا يحدث في العاصمة ، وأخيرا تقرر ارسال ( أبو عارف ) الى مقر الجرنال والى القيادة ليستفسر عن مسألة الحرب والسلام ، فتكون النتيجة الا يجد ( أبو عارف ) ( من يسأله بل يتحول هو الى موضوع مثير لتحقيق صحفى تكتبه احدى الصفحات المدعيات .

ان تساؤل ( أهل تميرة ) قائم حتى الآن ، غير انهم عرفوا الطريق عندما جملوا الفؤوس ضد اطماع ( الحاج دسوقي ) عم ( المجند ) ، الشهيد الفكري ) الذي اغتال أرضه وهو هناك ، يحارب .

ولقد عانت هذه المسرحية رغم عمق ووعي مضمونها ترهلا في البناء ولم يكن ( محمود دياب ) موفقا في المشاهد التي أبرزها بسخرية غالى فيها عندما وصل ( أبو عارف ) مقر الجرنال .

ولكن لأن الواقع المصرى يقذف أبدا بمادة جديدة ويسمح للمادة القديمة ان تختفى عن الأنظار ، ولأن ( محمود دياب ) قد اختار قضيته وإيقاع مسرحيته من جدل الأحداث الخارجية مباشرة أمام المشاهد ، والمشملة على جميع سمات اللحظة القائمة أو على العديد منها ، فقد ابدع أخيرا ، ( أهل الكهف ١٩٧٤ ) كتحذير واستغاثة لانقاذ الشعارات التقدمية التي علينا نؤمن بها عشرين سنة .

انها مشاركة وجدانية في البناء الخلاق لعالم لايزال في طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، فحدث المسرحية له . ايقاعه ونموه ( ودلالته التي تضعنا في قلب الاهتمام العام ، الذي يظل حياتنا عندما بدأت ، تبعت ( جثث طبقات متعفنة ) وقوى استغلالية ، بدأت تطل برأسها في حياتنا ، تحتل الجرائد ووسائل الاعلام ، ومراكز النشاط الاقتصادى تحت أقنعة غريبة وشعارات مستهلكة ، كانت أول من عبث وضحى بها .

لقد تحول قصر « ميم باشا » الى مخزن للتحف والتماثيل يحرسه عم حسان المصرى الطيب الذى كان يوما خادما لهذا القصر ، وفى عهده تسعة تماثيل شمعية فى الحجم الطبيعى ، ولهذه التماثيل طبيعة غريبة قادا دقت النظر فيها تدرك انك كنت تعرف هذه الوجوه من صورها ، التي كانت تملأ صحفنا فى صفحاتها السياسية أو صفحات المجتمع وذلك

فى مطلع الخمسينات ولأن امرا قد صدر باصلاح الكهرباء فى القصر وفتح النوافذ بعد عشرين عاما ، فقد دبت الحياة فى التماثيل ، وبدأت تتحرك لقد كان ( حسان ) يعيش دائما أزمة قريته ( عزبة الحنيس ) حيث المسائل تختلط هناك اختلاطا شديدا ، حتى ليستحيل أن تفرزها وتسميها كذلك كان يطارده كابوس غريب ، هو صاحب القصر وراءه جمع من الناس وفى يده سكين كبير ، ويظل يجرى ويصرخ فى ظلام لاتزال فيه نجما من السماء .

ولكن يبدو ان الكابوس . . أصبح حقيقة فما أسرع ما جاءت الأخبار عن انطلاق التماثيل هنا وهناك ، وهم الذين طالما قيل عنهم انهم أصبحوا فى ذمة الماضى . . ان صوتهم يعلو على لسان الصحفي ( كاف . كاف ) المدافع عنهم قائلا ( أيها السادة ، لسوف تعود أسماؤكم الى الصفحات الأولى كأبطال بعد أن لحقتكم الاهانة ، يحزنكم سنوات ، ستزول كلمات وتعود كلمات للظهور . . ستعلو أصواتكم من جديد . . امنحونى ثقتم واجعلونى . . لسانكم الناطق ، باسمكم جميعا ، ولكن أطلب منكم الكثير . . اننا نعيش عصر الثورات . . فلنعلنها ثورة . . لتعرف فى التاريخ ، بثورة التماثيل وعلى الفور يتجمع الفقراء من الفلاحين والعمال وصعاليك المدينة ، يستخرون من عودة هؤلاء ، غير أن الأمر أجل من السخرية ، فصوت ( حسان ) الواقف على الباب عاقدا العزم على عدم السماح لهم بالمرور الا على جثته يثير الآخرين ، حتى يصلوا الى الحل الصحيح ، ويرتفع الصوت المتعقل . . صوت المستقبل .

« ان التماثيل تنطلق الآن فى كل مكان ، لقد أطلت رؤوسهم من الجرائد وأصبحوا يشاركوننا حياتنا ، وان عددا منهم انطلقت فى بعض القرى والمدن الصغيرة ، فراحت تطارد الفلاحين ، وتشمل الحرائق فى المصانع والتاريخ يشهد بانه عقب كل انتصار تحققه الجماهير ، تنطلق بعض التماثيل التى تشبه هؤلاء ، لتحاول ايقاف عجلة الزمن ، لهذا ساقف على تلك البوابة ، حتى لا أدع تمثالا واحدا يخرج من شوارع المدينة أن أسمح لعشرين سنة من عمرنا أن تضيع هباء ، ويسدل الستار ببطء على جموع الناس ، تزحف على البوابة ، فهل تتحقق الرؤية ؟؟ »

ان هذه المسرحية فى النهاية تتمسك بحيوية المسرح بقدر ما تتمسك بانسانية الأشخاص غير ان الواقع الفانتازى الذى يخلق على هذه الشاكلة لا يستطيع الا ان يلم بالواقع بصورة ناقصة مختصرة فان الأحداث الواقعية كانت هنا مجرد اشارات فقيرة الى العمليات الجارية داخل النفوس .

ولكن وبرغم كل ذلك فإن أعمال محمود دياب تشكل سؤالا مطروحا عن مدى تشكيلاها موقف أكثر ثورية للانسان المصرى اذا اتيح لها ان تصل الى كل الناس ، أصحاب القضية أولا وأخيرا .

## الفصل الثالث

### قراءة فى مسرحية ست الملك لسمير سرحان

★ ( ست الملك ) - تراجيديا مصرية - من ثلاثة فصول . . . وهى من ابداع الكاتب والناقد - د . سمير سرحان - وهى فى اعتقادى ترد الاعتبار لمأساة وملهاة الحاكم بامرء الخليفة الفاطمى . . . تلك الشخصية التاريخية التى اختلفت حولها آراء المؤرخين والباحثين وخضعت لعديد من التفسيرات المتعسفة التى تخلط بين الأهواء والأساطير والادعاء حول شنود الحاكم بامرء وتصويره فى الميثولوجيا الشعبية بالجنون والنزوع الى الاعتداء والغطرسة ، بل يكاد يجتمعون على انه سفاح ، ولقد انتهت حياة الحاكم بامرء نهاية غامضة مأساوية ، فلم يعثر على جثته حيث اختلفى فى جبل المقطم ولم يترك الا حماره ومداس قدميه .

غير انه اعتقاد شعبى لدى اتباعه بأنه الامام المنتظر امام آخر الزمان الذى سيظهر فى نهاية العالم .

★ وهذه المسرحية رغم استنادها فى جوهرها على الخطوط العريضة لأحداث التاريخ وإيرادها بعض شخصياته المعروفة الا انها تبحث تحت اللوحة الدراماتيكية والسيكولوجية عن رمزية تاريخية واجتماعية وأخلاقية - ان تمزج فى هذه المسرحية ارضاء لحاجة الفكر الذى يريد ان يشعر دوماً بالماضى فى الحاضر ، والحاضر فى الماضى ان تمزج العنصر الأبدى بالعنصر الإنسانى ، وبالعنصر الاجتماعى عنصرا تاريخيا ) وهى تصور بطريقتها ليس فحسب شخصيات الحاكم بامرء وست الملك ، وبرجوان ، والحسين بن جوهر الصقلى الخ بل عصرا بكامله ومناخا بكامله ومدينة بكاملها وشعبا بكامله ، وأخيرا كتنافيل أخيرة ، انها تعكس الفكرة بقصة تستأثر بالنفس ، وهى تؤسس هذه الفكرة وفق معطيات خاصة من التاريخ مغامرة بسيطة جدا بسيطة وحقيقة وجد حية مختلجة ، وجد واقعية حتى انها تخفى عن عيون الجمهور الفكرة نفسها كما يخفى اللحم العظم .

★ وقبل ان نحلل مبنى ومعنى هذه المسرحية وبنيتها الجمالية والتشكيلية تثبت عدة ملاحظات على نهج ( سمير سرحان ) المسرحى انه



يؤمن بأن من يفكر في حاجات المجتمع التي يجب أن تقابلها دوما محاولات الفن والمسرح اليوم أكثر منه في أي يوم آخر ، هو مكان للتعليم فالدراما وفق ما يريد ان يفعل مؤلف هذه المسرحية يجب ان تعطي للجمهور فلسفة ، والأفكار صبغة والشعر عضلات والحياة والدم لأولئك الذين يفكرون بتعبير متجرد ، وشرابا للنفوس العطشى وبلسما للجروح الخفية ولكل انسان نصحا وقانونا .

فالفن والخرافة يجب الا يحجبا الرسالة وان لا تضير اللذة الدراماتيكية بالفائدة الأخلاقية .

★ وكما يقول ( ميشال ليور ) في كتاب ( فن الدراما ) « دعو أنفسكم تسحرها الدراما على ان يظل الدرس فيها ، وان يستطاع دوما العثور ، عليه حين يريد أن يشرح هذا الشيء الجميل الحى الساحر ، الشعري المتحلى بالذهب والحرير ، والعسجد ، ففي أجمل الدرامات يجب أن نجد دوما فكرة قاسية ، كما نجد في أجمل امرأة هيكل عظميا ولذا فأن ( هوجو ) اذ يحرص على المفهوم الفوليتري للتراجيديا ، يعتبر المسرح ( منبرا ) يستطيع الشاعر من فوقه وهو مكلف ( بمهمة وطنية و مهمة اجتماعية ) و ( بمهمة انسانية ) ان يعلن لا عن الانبجس الفلسفى فى عصر الأنوار ، ولكن عن الدروس الصارمة للحكمة والدين ) » .

★ يتبدى الحاكم بأمره ومنذ أحداث الفصل الأول مهموما وقلبا يظل واقفا فى الشرفة ، يتأمل جبل المقطم مشغولا باليقين الكامل ، والعدل الكامل وغير ذلك لا شيء . . . غير ذلك الفوضى فى كل مكان . . . وهذا الموقف سوف يقوده الى المأساة فى النهاية ، فهناك فى القصر من ينسج خيوط التآمر على السيطرة على الحكم وتوجيه الأمور فى حين المظالم والاثام والنصب والاحتيال والاعتصاب والخديعة والقهر تغرق الشعب شعب القاهرة ، ووسط هذا الجو المتآمر فى القصر تقف شقيقته نبت الملك رمزا للحاكم الميكافكى العملى .

تقول مخاطبة الحسين بن جوهر الصقلى قائد الجيوش - وهى قلقة من موقف الحاكم بأمر الله الباحث عن اليقين والعدل « انا مش بكلم على الجسد ، يا حسين . . . بكلم على الروح . . . الامام الحاكم بتعذبه أسئلة كثيرة . . . زى آيه هو العدل وآيه هو اليقين . . . أسئلة ملهاش علاقة بالقوة والسلطان . . . وأول ما الحاكم يسأل نفسه يا حسين يبقى مش حاكم . . . يتحول لانسان ساعتها ينهار البنيان المطلوب دلوقت اننا نحافظ على الكيان اللى بنيناه . . . بالظلم بالعدل بالشك باليقين مش مهم . . . ( صمت ) . . . يا حسين أنا صحيح خايفه على الامام لكن خايفه أكثر على حكم الفاطميين .

★ وبرغم اللوحة العريضة ذات البعد البانورامى التى يرسمها المؤلف لمدينة القاهرة الفاطمية بأسواقها وساحتها وجوامعها وحواريها وحاناتها فهو يختار مجموعة أحداث تشكل حبكة درامية تتصاعد الى ذروتها باغتيال الحاكم بأمره .

★ وهى تبدأ بتآمر ( برجوان ) أمين القصر و ( ست الملك ) على تدبير تهمة سرقة بيت أموال اليتامى ( للقاضى ابن النعمان ) اخلص المقربين للحاكم بأمره ودفعه للحكم عليه بالاعدام وهو والد ( ريدان ) حامل المظلة للحاكم .

وبعد تنفيذ الاعدام يقف الحاكم بأمر الله ليصور الجو الذى يحكم من خلاله القاهرة وهو يسجل أولى مواقفه الفكرية التى سيدفع ثمنها من حياته ووجوده فى النهاية الحاكم يقول : تشرق الشمس كل يوم على القتل والخيانة والسرقة والاحتيال . . الاثم يلطخ وجه العصر . . هذا زمان الشقاء فى مثل هذا العالم تسبى النساء . . تنام الأمهات تكالى ولا يكاد الرضيع يطلق ضحكته الأولى حتى تلتطخ قلبه الاوجال هذا زمان الطاعون . . ومع ذلك فمن يستطيع ان يقيم فيه العدل . انسان ؟ ليس أقل من اله . . العدل الكامل هو مطلبى . . ومع ذلك فكانسان ، لابد أن أصل الى اليقين الكامل . . اذ كيف اقيم العدل الكامل دون أن أصل الى اليقين الكامل ؟ كم من الآثام ترتكب فى الظلام دون ان تراها عيننا الانسان الأعمى . آه كم كتب على وحدى انا الانسان أن أحمل على كتفى عبء اصلاح العالم ؟

ويقول : الذل والحرية هما أمر الله الى منذ حكمت بأمر الله . . ذلك لان الله خلق الناس أحرارا وأمر الحاكم أن يقيم العدل بينهم فسلبه حقه فى الحياة ليهب لغيره الحياة .

★ فالحاكم بأمره اذا فى هذا النص سلطان تؤرقه قضية العدل والحرية لشعبه ورفع الظلم والقهر عن الضعفاء وهو سليل أسرة عتيبة أقامت دولتها على دعوى باطنية وشعبية وجده المعز لدين الله الفاطمى الذى أسس الحكم الفاطمى فى القاهرة بسيف المعز وذهبه وأبوه العزيز بالله الحاكم المثقف المتنور .

★ هو سليل أسرة أقامت حكمها على عقيدة تختلف عن حكم السنه ولها توجهات اجتماعية فهو سلطان مفكر حالم فيلسوف ، يصطدم بأحلامه بقوانين الفترة التاريخية التى يعيشها عصر القرون الوسطى حيث الحكم هو القهر والمخاتلة والتآمر ولغته هو السيف والعنف ، وضد قوانين هذا العصر يطرح الحاكم بأمره ( يتوبيا انسانية وأسئلة عن العدالة والحرية والصدق وكل القيم النبيلة الانسانية ، وينسى الوجه الآخر الذى يعيش معه فى الأسرة والقصر ، ينسى ( ست الملك ) الرمز والنموذج لحاكم

هذه المرحلة والذي يدرك ويعي جيدا قوانينها الصارمة للسيادة والتسلط  
والقهر .

★ انها تقول : ( من كان في الحكم .. مش لازم يبص من اللي  
عاش ومين اللي مات ... مين المجرم ومين البريء .. مين الظالم ومين  
المظلوم .

★ وسط هذه القلقة في القصر ودوامات الاضطراب ونسيج  
المؤامرات يظهر ( ابن اسماعيل الدرزي ) .. هو مغامر جوال سليل  
الشياطين لا يعرف هل هو رسول وعميل للدولة العباسية ارسل بعد  
دراسة لشخصية الحاكم بأمره ليوقعه في شرك خديعة كبرى . حيث  
يتعاون مع ( برجوان ) الذي خلع الحاكم منه اختام الخلافة وشئون الحكم  
وذوى نفوذه في القصر ، يتحايل الدرزي على تليفق رؤية للحاكم تثير فيه  
طموح التآلة والامامة حتى آخر الزمان ، فهو الحق وهو الذي يحيى ويميت  
وهو الأول والآخر .

★ ولنقرأ هذا الحوار بين الحاكم والدرزي وبرجوان لنفهم حقيقة  
الخدعة والمؤامرة .

الدرزي : من كلمتك علمتنا .. من عقلك أرشدتنا .. من قلبك احببتنا  
.. بنور بهائك أضأت لنا الطريق بسنا جمالك تستظل العباد .

الحاكم : ( يمسك بيده ويهزها ) انت متأكد من الكلام اللي بتقوله ؟

الدرزي : كيف وقد كانت حياتي بيدك فأخرجت لي الماء وكان موتى بيدك  
فحددت ساعة موتى .. ثم كانت حياتي بيدك فأطلقت سراحى ..

الحاكم : أنا ما أطلقتش سراحك يا برجوان .

برجوان : احطه على الخازوق .

الحاكم : ( بتردد ) لا . لا استنى شويه .. بلاش الفجر ده .. خليه  
الفجر اللي بعديه .

الدرزي : واذا كانت مشيئتك ان أعيش يوما آخر .. فأتمنى أن أعيش  
في الدعوة .

الحاكم : دعوة ؟ لايه ؟؟

الدرزي : لك .. الناس في انتظار الدعوة .. وما أنا الا رسولك  
اليهم .

برجوان : ولعل يوما واحدا يكفيك أيها الغريب .



الدرزى : الهداية من عند قائم الزمان .

الحاكم : ( يردد لنفسه ) قائم الزمان .

الدرزى : هذا هو اللقب الذى خاطبتك به عندما اقبلت على بالماء فى الصحراء .

الحاكم : ( يردد لنفسه ) قائم الزمان .

ويندفع الحاكم بأمر الله بايحاء كلمات الدرزى واغراءاته خاصة بعد ان دهنه وهو نائم بالفسفور حتى يضىء بالليل فيلتبس عليه الأمر . . . ويتأله الحاكم ويتصرف كأنه اله وامام معصوم من الخطأ يقيم العدل وينصف المظلومين ويسوى بين الناس ويطلق سراج السجناء ويراقب الأسواق ويتجول فى الحوارى . . يراقب شئون الرعية .

فى حين ينطلق الدرزى برجوان وأعوانه يقنعون الشعب بأن الحاكم بأمر الله كفر بالله ووحدانيته ، وانه جن واختل عقله وانطلق يأمر ويقتل ويشرد ويعذب كل ما لا يتفق معه لقد تمت المؤامرة واختل موازين الأمور واضطربت أحوال الخلافة .

ويصل الأمر لذروته عندما تسلط فكرة حرق القاهرة على ذهن الحاكم فيجب أن تحرق القاهرة حتى تطهر من ادران الظلم والطغيان وتولد حياة وناس وقيم وأحلام بريئة جديدة .

ويصرخ الحاكم : عايز أعرف . . أعرف كل شىء . . . سر الحياة سر الموت . . انه هو الذل . . . ايه هو الظلم . . . ليه الانسان بيذل . . ليه يطغى . . عايز أعرف كل شىء .

ويزداد يقينه بحرق القاهرة . . . وفى هذا الموقف يتفق د . سمير سرحان فيما جاء فى الفصل الممتع الذى كتبه ( ترفال ) فى كتابه ( رحلة الى الشرق ) عن الحاكم بأمره الذى خطب فى أهالى القاهرة بعد انقلابه على ظلم واستبداد اخته ست الملك ووزير القصر ، واطلاقه سراح المسجونين وقال ان جده المعز لدين الله قد قهر القاهرة واذلها وعليها ان تنتقم منه وتحرق مدينته لتسترد حررتها .

يقول الحاكم تأكيدا لهذا الموقف وبعد ان اكتشف أبعاد المؤامرة .

مش شايف حاجة . . . برجوان قال لى انى أعرف كل حاجة والدرزى قال لى أن كل هذا العالم ملكى أنا . . يتحرك بأشارة من يدي . . بارادتى . . اذ أردت تنطبق السماء على الأرض والأرض على السماء ، النجوم تخرج من أفلاكها والقمر يسقط فوق الكون والأرض والشمس فوق القمر

وفوضى عظيمة تعم الكون اذا أردت . . . كل شيء يحترق يحترق بنار رهيبة  
تملاً الأرض والسماء . . كل شيء كل شيء يحترق (كأنما لمعت في ذهنه فكرة)  
آه يحترق هو ده الحل اللي بدور عليه . . كل شيء يحترق . . يبقى رماد  
ذرات هائمة ملهاش معنى . . لا تضر ولا تنفع لا هي خير ولا هي شر . .  
فراغ . . فراغ كامل كل شيء لازم بتظهر بنار مقدسة هاييلة . . تكتسح  
كل شيء ولا تبقى على شيء نار هاييلة ترتفع من الأرض للسماء وتنزل من  
السماء على الأرض أربعين قرن . . ثم يبدأ كل شيء . . كل شيء يرجع  
بريء ظاهر . . جميل شفاف ومن هنا نرجع نبني تانى كل شيء . . يطالع  
ناس تانية ماتعرفش السرقة . . ماتعرفش النصب . . ماتعرفش الضعف  
والنفاق والتخاذل ) . .

وأمام هذا الموقف يتم تحديد مصير الحاكم بأمره بيد اخته ( ست  
الملك ) فهو يجب أن يختفى حتى تحافظ على سدة الملك وهيبة سلطان  
المعز لدين الله الفاطمي .

ويتحمل مصيره بشجاعة وهو يردد :

الحاكم : هيا . . . هيا بنا أيها الصديق . . . وغدا عندما تدق الطبول في  
القاهرة . . . عندما تعود القلوب بالأفراح اذكروني . . اذكروا رجلا  
كان يريد فلم يستطع ان يحقق ما يريد . . . كان يتمنى ان يعرف  
. . فمات دون ان يعرف شيئاً . . . كان ينشد اليقين فلم يخلف في  
قلبه سوى الحيرة والجنون . . اذكروا رجلا أدرك في النهاية أن  
الانسان يولد ليعرف شيئاً واحداً . . هو الموت . .

## الفصل الرابع

### قراءة في ثلاث مسرحيات لمحموظ عبد الرحمن

تشكل اسهامات الكاتب « محموظ عبد الرحمن » فى المسرح والدراما التلفزيونية اتجاها جديرا بالمناقشة والتحليل والتقييم ، ربما لأن اغتراب قلم الكاتب قد حجب عن المشاهد رؤية معظم أعماله التى عرضت فى أقطار عربية غير مصر ، على حين يكتظ الجو المسرحى والتلفزيونى فى مصر بأعمال سطحية لا تعبر عن هموم الانسان المصرى العربى وطموحاته وأزماته .

فثمة مأساة تحدث كل يوم لمن يذهب الى المسرح المصرى الآن ، أو يتابع الدراما التلفزيونية ، وهو يتوقع أن يرى دفق الحياة بينابيعها ، والحياة بأسرارها ، ويعيش لحظات الجمال والعظمة ، والصراع الاجتماعى ، لكنه يجد بدلا من ذلك ، مدعين يقدمون أعمال التسلية والتهريج المسف الذى لم تعرفه مسارح روض الفرج ، والمتهم بفشل الذوق العام المسرحى والدرامى عندنا هو المسرح التجارى أو الكباريهات المسرحية والمسلسلات التلفزيونية المملة المتشابهة الموضوعات بينما تحجب أعمال جادة عن خشبة المسرح والشاشة الصغيرة مثل أعمال « محموظ عبد الرحمن » .

قدم « محموظ عبد الرحمن » عددا من المسرحيات على خشبات المسرح العربية هى : « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « الفخ » و « كوكب الفيران » وقدم على الشاشات العربية الصغيرة عدة أعمال تلفزيونية باهرة ، أبرزها « طيور الشمال » و « ليس غدا » ، « سليمان الحلبي » و « عنتر » و « ليلة سقوط غرناطة » و « المرشدى عنتر » ، و « الكاتبة على لحم يحترق » .

وفى كل من مسرحيات « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « ما أجملنا » نجد معنى اللون التاريخى كتجريد ، ونعيش تذوق العظمة ، والمعانى العميقة ، بمعنى أن الدراما المعاصرة لدى الكاتب ، رغم استنادها الى هيكل تاريخى ، الا أنها ليست محددة بفترة زمنية .



فهي لحظات الأبدية والأنية في نفس الوقت ، فمحفوظ يرفض الرومانطيقية والسيكولوجية ، ومسرحه يتخذ موضوعاً يقوم على خصوصية التراث العربي برؤيا عين عصرية وبشكل ينحو الى التجريدية والواقعية في نفس الوقت والحوار عند محفوظ رشيق نابض مقتصد ، والتوتر الدرامي غير تقليدي ، فالحدث دائري متعدد الجوانب ، له ايقاع ذو تنغيمات متنوعة ، والشخصيات لها أكثر من بعد ، وتتشكل في نوعيات مختلفة لتؤدي ، نفس الوظيفة الدرامية ، وبخاصة في مسرحية ( حفلة على الخازوق ) .

### ★ مسرحية « حفلة على الخازوق » وروح التراث :

في ثلاثة فصول تتشكل أحداث هذه المسرحية العذبة ، في حكاية تستفيد من روح التراث العربي ، وأجواء السجون ، وساحات الولاة ، الناس البسطاء ، ومع ذلك ينتصرون على دهاء الطغاة ، وينشدون أنشودة الأمل والحرية ، ولنتقص مرتكزات هذا النص بنقل عبارات المؤلف في بداية كل فصل :

★ « وفيه وصف لنكبة حسن المراكبي نتيجة سيره خالي البال وبيان العظمة من شرور السعادة والأمانة والعياذ بالله » . ( وحسن شاب طيب لطيف المعشر ، مثل ملايين غيره ، يولدون دون ضجة ، ويموتون وسط قطرات من الدموع ، انه ملح من ملح الأرض ، جندي مجهول يبذل جهدا خارقا من أجل أن يزرع ظله بالخير ، ولأن الأرض كبيرة جدا ولأن الكون هائل جدا ، فلا أحد يقدر عمله ، ويدبر لحسن كل من مدير السجن ومساعده فخا معتادا نتبينه من كلمات المساعد : « أقنعنا الوالي أن هناك خطرا على حياته ستكسبه الى سنفنا ( بلهجة ذات مغزى ) أليس كذلك ، « ويوافق مدير السجن مرحبا ، ولكن « أين كبش الفداء ؟ وعلى الفور يوقعون بحسن ويعلنون اتهامه بمحاولة اغتيال الوالي . وأمام ذهول حسن يستفسرون عن اسمه واسم عائلته فيقول : « محمد » ، فيرد عليه مدير السجن بعبارة ذات دلالة : « انت من عائلة محمد ، لماذا اذن تثير الضجة عائلة محمد كلها ناس طيبون يسمعون الكلام ويطيعون الأوامر ، كل الزبائن لدينا من عائلة محمد » ويتوالى التحقيق التعسفي مع حسن ، فيعترف انه كان يود ابلاغ الوالي برسالة . ونعرف أن الرسالة عن رؤية لحسن ، مضمونها أن جرادا غزيرا هاجم الأرض الخضرة حتى أكل كل شيء حتى الانسان ، ولأن الدنيا مليئة بالفظائح فثمة خطرا على الوالي ، وعليه أن يعترف . ويفاجأ حسن في السجن بزيارة يبلغها له الجندي - انها « هند » . ( وهند أنثى بمعنى خاص ، انها كالأرض تعطى بلا حدود ، وتأخذ كل شيء . انها ضارية ، عاشت راهبة في بيتها النائي بعد موت

زوجها ، ولكنها ليست ملاكا ولقد أعطت قلبها لرجل واحد توفرت فيه شروطها ، وهو حسن رغم وجوده في السجن ) . وما كان للمؤلف أن يفسر ما نستنتجه نحن من سياق الحديث الدرامي ، فهو يقرر في تعريفنا بهند ( ان قصة حسن وهند هي ، من وجهة نظر ما ، قصة قيس وليلى و « روميو وجوليت » ، الا انهما لا يقولون الشعر ) .

ويتم اللقاء بين حسن وهند ، ويدور بينهما حوار رشيق ، كله مداورة ، نستدل منه على أن « هند » قررت أن تخلص « حسن » بحيلة من سجنه ، وتقابل « هند » مدير السجن والمساعد ، وتلعب بهما ، وتخزي مدير السجن ، وتدعى له انها جاءت لزيارة أخيها ، وتحاول أن تقنعه بعد أن عرفت نية الضعف فيه بالافراج عن حسن ، ويتفق معها على اللقاء يوم الخميس ، والانفراد بها ومعه اذن الافراج .

ويبدأ الفصل الثاني ، و « فيه يقص الفقير الى الله تعالى ما وقع الحسن المراكبي من أهوال ، وما لاقت الأرملة الحسنة من صعاب ، وبيان طرائف العصر والأوان والله المستعان » . وهنا يتحول المساعد الى كاتب ديوان المحتسب . وتسأله هند : لماذا يتنكر فيتهم بالجنون . انه من رجال المحتسب ، والمحتسب عدو لمدير السجن ، ويدخل المحتسب ، وكان مشغولا بصراع بين سنجق قتل سنجقا آخر ، وينهرها ، غير انها تصر على شكواها من أن مدير السجن يريد أن يختلي بها في بيتها ، فيغضب ويهدد بسجن المدير ، ويشدد عليها في معرفة السبب ، فتعترف بأن شقيقها حسن تصدى له كالأسد فسجنه ، ويدور حوار بينهما حول التصدي لمدير السجن ، فتعرف من الكاتب أن المحتسب فاسق مرتش ، وله مصالح متعارضة مع مدير السجن ، وتخزيه ( هند ) فيقع في الفخ ، وبعدها بأن يحصل في نفس الليلة على تصريح بالافراج عن ( حسن ) على شرط أن يعقد عليها في الليل ، ويطلقها في النهار ، وتظاهر ( هند ) بالاعتناع .

وتنتقل ( هند ) الى ديوان الوزارة حيث الضجة ، وحيث مجموعة من الجوارى ، ونحاس وتصطدم بوزير الوزير ، وهو نفسه المساعد والكاتب في المشاهد السابقة ، ومرة أخرى ينكر تشكله ، ويظنها جارية ، وتحتج على هذا وتعيد شكواها ، ويرفض الاستماع لها وتصر على انتظار الوزير ، وتعلم منه أن الوزير غاضب على حرمه ، وأنه قرر شراء طاقم جديد من الجوارى . ان لديه ٣٦٠ جارية بعدد أيام السنة ، ودائما ، رغم التغيير والتبديل ، فعددهن ثابت فهو يغيرهم ، كما يغير ملابسهم القديمة ، ويدخل الوزير ويظل يستعرض مع النحاس نوعيات الجوارى من كل جنس ومكان ويعترض على شراء البعض منهن لشؤم أحدهن ، أو لان الأخرى من بلدة لا يريد أن يدخل معها في مشاكل سياسية ، ويظن الوزير أيضا أن ( هند ) جارية ، فتصرخ أنها حرة ، ورغم غرابة الكلمة التي جزاؤها

الاعدام ، فانه يستظرفها اجمالها ، ويتعرف منها على سبب حضورها فتقدم شكواها اليه ، رغم أن الموعد ليس موعد الشكاوى ، وتكرر هند أن مدير السجن يريد أن ينال منها في بيتها ، وكذلك فعل المحتسب ، ويدعو الوزير الفضيلة والغضب على هذه الانحرافات ، ويعدها الوزير أن يحضر الاذن بالافراج عن أخيها أيضا في يوم الخميس .

وتنتهي أحداث المسرحية بالفصل الثالث : « وفي اليوم الرابع والعشرين من شهر شوال ، أقاموا احتفالا كبيرا في قصر الوالى ، وتسابق المتسابقون لدفع بعضهم البعض الى الخازوق » . وتخدع ( هند ) نجارا يعمل أربعة صناديق بمقابل أن تمنح له نفسها ، وتستطيع بالحيلة أن توقع بكل من الوزير ، والمحتسب ، والمدير ، والنجار وتحبسهم في الصناديق ( ويتقن الكاتب الحوار بين الأربعة في ثوب كوميدى وساخر من أركان الدولة ، وفي نفس الوقت يكون قد أفرج عنه ، وأخبر الوالى بالأمر ، ويحضر الوالى غير مصدق ، ويقبض على أركان الدولة ، ويأمر بمحاكمتهم ، وينتصر حسن وهند وليت الوالى يتعظ .

هذه خلاصة المسرحية آثرنا تفصيلها ، لكي نكشف عن نهج « محفوظ عبد الرحمن » المسرحى نهج الاستناد على جو حوادث التراث ، وتجريد الحدث والأشخاص ، بحيث تجرى الأحداث هنا وهناك في نفس الوقت ، قاصدة في النهاية مناقشة مشكلات معاصرة عن طبقة الأغنياء . ورموز السلطة للقهر والتلاعب بالوالى ، والحياة الطفيلية على حساب البسطاء ، وهى رموز غير سطحية ، فهى رموز متعددة المستويات المحلية والانسانية فيحقق محفوظ بذلك مقولة أن المسرح هو أن « نكون واقعيين فى اللاواقعية » ، « فالدراما الحديثة تتخلص من التقاليد الواقعية الموروثة عن المسرح البرجوازى والرومانتيكى ، وتحرص على الاعراب عن شواغل وهموم الانسان البسيط وتكشف أو تعيد اكتشاف سر خفى قريب ومتميز عن الحقيقة الانسانية » (١) .

وحساسية الدراما عند « محفوظ عبد الرحمن » تنفى عنها كل نوعية رومانتيكية لأنها تبحث قبل كل شىء عن المؤثر ، ولأنها تخضع المشهد ، والقصة ، واللغة لغاية الحصول على تأثير حسن ، بدلا من أن تخضعه لوحدة شعرية ، ولأنها تود أن تلمس وتبرهن أكثر مما تمثل .

ويحقق محفوظ هذا بتوقده وسطوع فى مسرحيته ذات الفصل الواحد : ( ما أجملنا ) .

(١) انظر : « فن الدراما » ميشال ليؤور .



## ★ « ما أجملنا » ومغزى الأسرار

نحن أمام موقف يحمل داخله أسراراً ، ما كان لها أن تعرف ، أولاً أنه حدث ما سنراه ، والعصر لا يهم ، وأتوهم أنه تجریدی رغم الاطار التراثی ، والأزياء لا تعبر عن عصر معين ، وإنما هي مجرد أزياء تاريخية ، تجمع بين الجمال والمستوى الاجتماعي والوشاية بوجودان الشخصيات ، والمكان أيضاً لا يهم فنحن في أحد القصور التي يسكنها الوالي في عاصمة غير محددة ، وحدوده الجبلية ربما توحى بامتدادات الدولة الإسلامية في العصر العباسي ، ويعتمد ايقاع المسرحية وتجسيدها على المسرح على التحكم في الاضاءة ، وارتباطها بالتوتر الدرامي ، وتوجد مجموعة من التأثير توحى بكشف الأسرار .

من الحوار بين الوالي والحاجب ( كفاي ) تعرف أنه مشغول بالبلاد ، ورخائها وعزتها ، لكن أبناءه يعيشون في الجبال ، وعبتهم يعطل نصف الجيش ، ويستهلك نصف الموارد ، وهو يعتقد انهم ما كانوا يستطيعون شيئاً لولا ( بدر البشير ) الذي يقود التمرد ضده ، ويرى الحاجب أن ديه ( بدر البشير ) دينار ، ثمنا لخنجر يطعن به وهو نائم ، ويدرك الوالي ان الحاجب التقط واحداً من المتمردين للقيام بهذا العمل وأنه صديق ( الزعيم ) ، ويظهر الوزير ( تنوير ) ، بينما ( الأمير ) يكاد يقتلها الممل من رحلة قامت بها ، بعد أن ضاقت بالعاصمة ، كانت تظن أن في الرحلة تجديداً ولكنها استنفذت كل وسائل اللهو ، ويذكر « الحاجب » أنه يخفي مفاجأة للتسلية وبالاستفسار عنها ، يقول : « في الخارج عراف بارع » وتأمر الأميرة بدخوله : ( لعله يجيد الكذب فنحن في حاجة الى التسلية ) .

ويدخل ( العراف ) عراف ليس مثل من يعرفهم من العرافين القدامى أو الحاليين فهو عراف بسيط ، وشخصيته أسرة ، وصوته أمر ، ويقول لهم : « انه يعرف الكثير ، وشروطه الا يسأله أحد » كيف عرف » .

« الغريب أنه يدهشني أن ترغبوا في رؤيتي فما سأقوله تعرفونه جيداً ، فالماضي كله مرصود في خزانات عقولكم ، وأنا أحذركم أيها السادة ، أنكم لن تتسلوا » .

ويسخر منه الوالي ، فيرد عليه :

« لقد أرتجف قلبك عند دخولي » .

ويغضب الوالي ، وتخفف ( الأميرة ) من غضبه ، ويذكر ( العراف ) بعض الوقائع التي حدثت للبعض ، فيذهلون ، ويقول « العراف » لهم بعد أن دخلت الملكة الأم ثم ( الوصيفة ) :

« أنا أيها السادة أرى الآن عقولكم ، كما لو كانت سوقا يري من شباك ، وأستطيع أن أرى ما تفكرون فيه » .

وينظر ( العراف ) للوصيفة ناطقا باسم ( أنوف ) ، وتنكر ( الأميرة ) معرفة الاسم فيرد ( الوزير ) عليها :

« أنوف هو أختي - لكنه مات منذ سنوات ، ان الأمر قديم » .

وتقول ( الأميرة ) عنه ردا على تساؤل ( الوالي ) :

« لماذا أنوف بالذات » ، يقول :

« وجه من عشرات الوجوه مرورا في خيالي .. لكن .. » . وتتوقف - فيرد عليها ( العراف ) بثقة :

« لأنه الوجه الذي شغل خاطرك » .

ونعرف من سياق الحوار المكثف أن ( أنوف ) كان الوزير للوالي ، وحل أخوه ( تنوير ) محله بعد موته وتتمتم ( الملكة الأم ) بكلمات غامضة عنه .

ويتساءل العراف :

« لماذا لا نعود الى الورا ١٧ عاما ، حين مات ( أنوف ) ؟ » .

وترد ( الوصيفة ) :

« لقد تقلبت الأيام ، والأيام من عاداتها القلب ، فدخل ( أنوف ) السجن وبعد شهور مات » .

ويقول ( العراف ) :

« عندما يحبس التاجر يجده من يتوسط له ، أما عندما يحبس رجل كأنوف فيجب أن يقتل ، مثله كانوا يعقتلون ، ويخنقون ، ويعلقون على أسوار المدينة لتراهم العامة ، لكن ( أنوف ) كان شخصا آخر ، فالعامة يحبونه ، لذلك كان عليه أن يموت » .

ويرد ( الوالي ) :

« لا أظنك تتهمني بقتله » .

وتردد ( الأميرة ) :

« انه واحد منا ، ولا يمكن اتهام أحد هنا بقتله ، وحتى لو كان ( الوالي ) قد غضب عليه ، فهو غضب عابر ، لكنه مات في السجن ، كما يموت أي شخص » .

ويسخر العراف : « هذا ما يقال ، لكنكم جميعا تعرفون ان هذا لم يحدث وهذه لعبتي » .

ولا يمكن الاستسلام لاغراء متابعة تفصيلات هذا الحوار المركز .  
المقتصد ، المكثف الصور ، والذي له أكثر من دلالة وبعد ، فمن الصعب تلخيص المسرحية ، لذلك سنكتفى باستنطاق النص ، وتلمس جوهر المعنى المختبئ ، دون اقتباس كثير من الحوار .

ثمة غموض يتكشف عن جريمة بشعة ملغزة تستر عليها كل من الوالى ، والوزير تنوير ، والأميرة ، والوصيفة ( سفر ) ، وهى قتل « أنوف فى السجن » ويشكل العراف الضمير الجمعى للشخصيات المتورطة فى الجريمة ، فهو أداة المؤلف لقراءة عقولهم ، وللكشف عن غموض سلوكياتهم المقيتة « كهينة حاكمة » .

ان العراف يكشف عن المجرم الأول وهو ( الوالى ) فقد أرسل لقتل ( أنوف ) جارية تحمل السم له ، وخاتم الوالى ، ولكن الجارية وصلت السجن ، فوجدت ( أنوف ) صريعا ، لكنها أرادت أن تفوز بالجائزة التى وعد بها الوالى ، فيثور ( تنوير ) ويهدد بقتل ( العراف ) ، لكن الوالى بعد أن اطمأن لبراءته يطلب مواصلة معرفة الحقيقة فيذكر العراف أن ( تنوير ) قد أرسل رجلا من رجاله بطعام مسموم لأنوف وتؤكد ( الأميرة ) أن الدافع موجود ( فأنوف ) أخو ( تنوير ) وهو يريد أن يتخلص منه ليحل محله فى الوزارة ، لكننا أيضا نعرف ان رسول ( تنوير ) صور له أن الأمر تم على يده ، ولا تصدق ( سفر ) أن رجلا طيبا خيرا محبوبا مثل ( أنوف ) يقتل ، غير أن ( العراف ) يقنعها بأن الخير فى هذه الدنيا هو الذى يخلق الشر ، و « أنوف » كان الرجل الذى يريد الجميع ان يلوثه ، ولم يستطيعوا ، ويصدمهم ( العراف ) بأن من قتل ( أنوف ) موجود بينهم ، وهو قد قتله بالسم لا بالرمح ، فلم لا يكون امرأة ؟ ويظن ( الوالى ) انها ( سفر ) فيخرجها « العراف » من اللعبة ، لأنها كانت زوجة ( أنوف ) أنجبت منه أبنا . ولم يبق الا الأميرة التى تكاد تصعق ، فيزمجر الوالى بالغضب ، وتسال الأميرة ( سفر ) عن صحة هذا . فتعرف ( سفر ) بأنها أخفت ذلك ، وتألمت ، لأنها كانت تحبه ، وتعيش فى عينيه ، وكان أبا لابنها الذى مات رضيعا ، ويحدث هذا كله ذهولا للأميرة ، فتصرخ : « ما أبشع الانسان أحيانا » بل تعترف أنها ، والوالى والوزير ، شاركوا فى قتل ( أنوف ) : « فلا تحملونى وزرا أكثر منكم فكلنا نفس القاتل . جميعا كنا نحبه ، وجميعا كنا نكرهه ، لأنه كان البراءة ، ولكنه كان عقبة فى طريق سيطرتنا على الولاية ، وأيا كان ما فعلناه ، يغزه الهدف الاكبر : انقاذ هذه البلاد » .



( ويكشف العراف عن المزيد : « ليلة قتل ( أنوف ) بساعد الظلام ( الأميرة ) على أن تتسلل الى السجن ، دون أن يراها ) ويتساءل الوالى بعد ان ضاق الخناق على الأميرة : « ما الذى يدفع سيده جليلة الى مكان كهذا ؟ » .

ويدور حوار ساخن بين ( سفر ) الوصيقة و ( الأميرة ) : خلاصته :  
( ان المرأة لا تكشف عن مخالبتها الا عندما تتمزق عليها » .

ويواجه ( العراف ) الأميرة : « كنت تحبين أنوف » ويجادلها الوالى فى ( ذلك الأمر ) فتعرف أنها « أحببت أنوف » فى فترة الصبا بمشاعرها الفجة وقد انتهت يوم تزوجته ، « ولقد كرهت أنوف رغم أنى كنت قد أحببته ، وقتلته لمصلحة الدولة » .

وتقول ( سفر ) : « ان من الغريب على ( الأميرة ) ان تعشق زوجها ، والأغرب ان يدفن ( تنوير ) ( خالد بن أنوف ) .

ويفاجئهم ( العراف ) يقول : « هذا الرضيع ( خالد ) لم يكن يقل خطورة عن أبيه ( كان وارث أنوف ، ومن هنا كان خطرا ، والجميع يتربصون به ، فلنبداً ( بالأميرة ) ثم بتنوير فقد كان طامعا فى الوزارة ) ، أما ( الوالى ) فقد كان دافعه أقوى ، فربما ينافس الطفل على الولاية » .

ويكشف ( العراف ) سرا آخر : « أن الوالى السابق فعل بالضبط ما فعله ( أنوف ) تزوج سرا من جاريتته ، وانجب منها ( أنوف ) .

ويعترض ( تنوير ) : ( لا أصدق هذا . أنوف كان أخى ؟ وأنا أعرف ذلك ) .

فيجيبه ( العراف ) على الفور : أضطر أبوك أن يتبنى ( أنوف ) ليحميه ( الوالى ) السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمى سلطانه » .

ونعرف ان ( الوالى ) أغرى ( تنوير ) بقتل الطفل ، ولكن ( تنوير ) لم يفعل ، وأعطاه لعابره سبيل مع كيس من النقود « . فتفرح ( سفر ) بأن « ابنها مازال يعيش » .

وتحدث بلبلة للوالى ويقول انها مؤامرة ، وتقول الأميرة : « عندما مات أنوف ماتت أشياء كثيرة » .

ولكن سفر ، الأم تتشبهت بحقها فى معرفة الحقيقة ، رغم طول الطريق فيرشدها ( العراف ) الى الطريق بأخطر مفاجآت المسرحية قائلا : « ان أنوف هو نفسه ( بدر البشير ) قائد العصيان » .

وتصل المسرحية بذلك الى قمة التوتر الدرامي لحوار تتابع بايقاع متنوع النغمات نسج منه الكاتب معنى له دلالاته البعيدة المخاتلة والصريحة فى نفس الوقت ، تبلور فى تكشف أسرار ولاية ( أية ولاية ) ، يحكمها أشرار قتلة .

ويحدث اضطراب مجنون يتخبط فيه السادة ، وسفر تصيح « ابني أريده » والوالى يصرخ : « مؤامرة » وتنوير يقول : « خديعة » و ( الأميرة ) تحسم الأمر : « صمتا ماذا قال هذا المدعى ولا نعرفه » . كلنا كان يعرف كل شىء ، ولكننا أغمضنا العين وكانت قمة الحكمة ، وقتلنا أنوف . جميعا من اتجاه فى المسرح الرمزي ، ويرث من الدراما الرومانتيكية حب العظمة وتذوق الشعر ، ويثور ضد الكلاسيكية المتصلبة ، وضد مبالغات النظرية الطبيعية ، ويتصور مسرحا يوقظ التفكير ، ويقترح رسالة ما .

فالكاتب ينسج من الطراز الشعرى ، والمناخ الفكرى لواقعه وحصارته مسرحا من اللاواقعية ، ويعكس ، بلا وعظ أخلاقى بورجوازي فهما أكثر نفاذا ، لجدال عملية الصراع الاجتماعى .

### « كوكب الفيران » بين الارث والتجديد :

وينوع « محفوظ عبد الرحمن » أساليبه الجمالية وأدواته التعبيرية ، انطلاقا من رؤية ذات شمول حتى لحركة الواقع ، ولمشكلات وهموم مواطنيه ، ولذا تأتي تجربته المسرحية « كوكب الفيران » فريدة بين تراث مسرحنا العربى الحديث ، منذ نهضته سواء فى مصطلح الدراما العلمى ، منذ مسرح « توفيق الحكيم » الى مسرح الستينات الذى أزهرت فيه مدارس معاصرة كالواقعية النقدية ، والملحمية ، والمسرح السياسى ، والفانتازيا فى مساهمات « نعمان عاشور » والفريد « فرج » و « يوسف ادريس » و « سعد الدين وهبه » و « ميخائيل رومان » و « محمود دياب » ، فمحفوظ ، وبمهارة لها قدر من الاجتهاد يحاول أن يصبح له صوته الخاص ، صوت جيل عاش مرحلة قلقه من التحولات الاجتماعية عقب محاولات اجهاض مكتسبات ثورة يوليو ١٩٥٢ التقدمية ، والانقضاء عليها أو فى مواجهة سلبيات السياسات الداخلية والخارجية .

ويهدف الكاتب ، بذلك ، ويتوهج حوار ، واختياراته للحدث الدرامى وللشخصيات المتعددة الجوانب ، يهدف اجتماعى ، يعرى به الوجه القبيح لشرائح طفيلية انفتاحية من الطبقة المتوسطة ، تلتقى مصالحتها مع الاستيطان الاسرائيلى ، ومحاولة غزوه لأرضنا وقيمنا ، بتدعيم من القوى الاحتكارية العالمية فى الغرب ، لذلك كان بناء المسرحية متناسقا مع موضوعها ومغزاها الاجتماعى والسياسى .

وعلى الفور ، يضعنا « محفوظ » فى حضور الموضوع الدرامى فى « كوكب الفيران » ويشكل رغم لغته الرمزية المرتفعة النيرة والتي تقترب من المباشرة ، مع « عمدة » مثقف لكفر من الكفور المصرية ، يعانى من ظهور نوع غريب من الفيران ، أكل ٧٠٪ من المحصول الرئيسى ، ومن بقية المزروعات ، وقرض ثلاثة بيوت ، وامتد خطره لاكل طفلة .

ويأخذ العمدة عينة من هذه الفيران ، ويلتقى « باحثة » جادة فى معمل تحليلات تابع لوزارة الزراعة ، ويعرض عليها الأمر ، وبعد جدل وتمهيد لعلاقة خاصة فى اطار الموضوع العام بين « العمدة » والباحثة ، تبحت هى أحد الكتب ، حتى تعثر على صورة لنوع الفان الذى احضر منه العدة عينات ، وتعلم انه من صحراء « نيفادا » - وأنه ظهر بعد اجراء تجارب نووية هناك ، وتكاثر ، وبدأ يهدد كل شىء ، لذلك أقيم حوله حزام من الأسلاك الكهربائية لحصاره ، ومنعه من الخروج ، ويقعان : ( العمدة ) والباحثة فى حيرة : كيف وصلت هذه الفيران مصر ؟ وظلا يفكران الى أن وصلا لاجابة فهى لا يمكن أن تأخذ تأشيرة خروج « ولايد ان أحدا جاء بها عامدا متعمدا » ويذهبان معا للمأمور المركز الذى يقابلهما باستخفاف ولا مبالاة : « ماذا نعمل » ويجيبه العمدة « نعمل الكثير على شرط معرفة أسبابها وجذورها ويحاولان « العمدة » والباحثة اقناع المأمور بأن الفيران أحضرها أحد متعمدا من « نيفادا » فيجيبها المأمور بسخرية : « ان الناس فى بلدة العمدة يسافروا ، فيرد عليه ( العمدة ) بمزيد من السخرية : « ان الناس شغالون على خط اليابان ، ريكودرات ، ومراوح ، وساعات » ويتنوع الحوار بين « المأمور » والعمدة والباحثة ونكشف من خلاله أن ( المأمور ) يظنها مشاكل مألوفة تعالج بطرق الشرطة التقليدية ، فى حين أن « العمدة والباحثة » يحاولان اقناعه بأن « المسألة أخطر مما يتصور » .

وتبدأ قضية « الفيران » بشكل يبعث الرعب فى النفوس ، فمثلا ، كان الحوض خاليا وفجأة ظهر فيه فان ، فيصبح الخفير : « دا شغل عفاريت » ولكن ( العمدة ) يصرخ : « لا هم يريدون أن تتصور أنها عفاريت ، فنخاف ونستسلم ، لا ، دى مش عفاريت . الذى يحدث منطقي جدا » .

ويحضر الخواجة ، ومدير المعمل ، والمأمور ، ويقدم الخواجة بتفاخر : « أكبر خبير مقاومة فيران فى العالم » والخواجة يتكلم العربية جيدا ، وهو مولود فى الاسكندرية ويقدم الخواجة تفسيرا يقينيا : « الفيران جاءت من الصحراء الشرقية ، ويطمئنهم ان السم الذى يقضى على هذا النوع سيصل غدا ، وتبدأ الحملة ، لكن المدير يفاجئ الباحثة آخت المحاربة المصاب فى معركة العبور ، بعد ان طمأنها عليه ، بخطاب منحة شخصية لها من الهيئة العالمية لحماية البيئة ( سنة فى جنيف ) ويعلق المأمور متواطئا « سنوف



أكتب خطاب توصية لمدير أمن جنيف صاحبي ، كان زميلي في دورة في ألمانيا ، وفي اللحظة تصل للعمدة دعوة من عمدة « برلين الغربية » فيصرخ : « هو يعرفني منين ؟ » .

ويبدو ان الخفير عرف من أين بدأت الفيران ، غير أن ( الخبير الأجنبي ) يتغير لونه ، ويحاول ان ينتزع منه السر ، فيرفض الخفير ، ويترك الخبير والأجنبي الخفير وهو غاضب ، وينتظر الخفير العمدة ، غير أنه يسمح صوتا غريبا من الداخل ، فيتردد قليلا ثم يدخل الى الداخل ، وبعدها بلحظات ، يحضر العمدة ، وينادي على الخفير فلا يرد فيسير قلقا الى الداخل ، وينتابه الذعر ويمد يده ويجذب حذاء الخفير الميري وعليه آثار دماء ، ويبدو عليه حزن شديد ، ويجلس حائرا ثم ينفجر في البكاء ، وتدخل في نفس اللحظة ( الباحثة ) تحمل كارثة ثانية ، وتستفهم أولا عن الكارثة الأولى من العمدة الذي يبدو صلبا ، ويطالبها بأن تبلغه بما عندها ، فتقول له : « ان سم الخبير الأجنبي بيكبر الفيران الكبيرة » .

ويحضر ( للعمدة والباحثة ) شخص يقدم نفسه على انه « نائب المكتب الدائم المنبثق عن لجنة القضاء على الحيوانات القارضة بالمحافظة ، فالمحافظ « متهم شخصيا بموضوع الفيران » ويفتح حقيبة يعرض فيها عادة مشروعات مضحكة أبرزها « شومة في يد كل مواطن مقابل كل فأر » أو ( أقتل فأرا تطلع في التليفزيون ) . الخ .

وخلال ذلك يحضر المأمور الذي يتطفل عليه نائب المكتب الدائم ، ويطلبه بتغطية اعلامية ، غير ان المأمور يبلغ العمدة ان الخبير الأجنبي لم يغادر المطار ويصرخ نائب المكتب بعجز « انه يعرفه » ويتكهرب الجو ، ويكاد المأمور يخنق نائب المكتب الدائم ، ليبدله على الخبير الأجنبي ، فيتضح ان معرفته به لا تتعدى « انه كان معزوما في حفلة ، وكنا موجودين ، واعتذر » . ويناقش العمدة مع المأمور غموض واختفاء الخبير الأجنبي وحضوره ، وعدم مغادرته المطار ، فأين « مكتب الجوازات بالداخلية » ويدخل عليهم الدكتور مسئول تنظيم الأسرة ، وهو الذي أحضر الخبير الأجنبي ، وتعرف عليه لانه جاء له الى الوزارة ، وأبلغه انه قرأ كل أبحاثه ، فتضحك الباحثة وتقول له : « الخبير الأجنبي طلع نصاب » وفي نفس اللحظة يدخل مندوب المكتب بجرنال اليوم وفيه خبر أن « الخبير الأجنبي » حصل على جائزة نوبل للعلوم هذا العام ، فيصاب الجميع بالذهول .

ولقد آثرنا متابعة تفصيلات النص المسرحي ، لكي نحدد رؤيتنا للمعنى والمبنى في النهاية ، غير اننا نلاحظ من ارادنا للتفصيلات ان الحدث الرئيسي ، رغم رمزيته الواضحة الزاعفة ، ودلالته السياسية والاجتماعية الصريحة ، وكذلك تعدد وازدحام الشخصيات المرسومة رسما

كاريكاتيريا به تورم في تطورات الحدث ، والايقاع ذى النغمة المتكررة  
والاملال في الحوار ، رغم توهجه والمبالغة والتصنع في رسم الشخصيات .  
ويبقى ان تستكمل هذه التفصيلات حتى النهاية ، لتؤكد على هذه  
الملاحظات .

ان غزو الفيران يزداد « تأكل كفر الغرابوه بناسها وبالأوراق  
بناسها وبالأوراق الرسمية من شهادات دراسية وملكية ، وكتب معينة  
كأنها موجهة ، ويصرخ العمدة لا بد من معرفة : الأول : هم جم منين .  
الخفير عرفها بالمخ ، واحنا نعرف أرضنا ، ولا بد ان نعرف » .

وفي حوار مع المأمور يوضح العمدة برمزية واضحة زاعقة : « كيف  
بدأت لديه عملية الوعي الاجتماعي والسياسي وأدت به السلوك النضالي ،  
يقول مثلا : « وجدت المظاهرة مشتبكة مع الشرطة ، فشاركت لا شعوريا  
فيها ، وقع قتيل . ولد كده بتاع ١٧ ، ١٨ سنة ( انه يرمز « لأحداث  
١٧ ، ١٨ يناير ٧٨ في مصر والتي كان لها صدى خطير على المجتمع  
والنظام . وأصبحت نتيجة ذلك ملف » .

★ ويقول العمدة : « عمرنا ما واجهنا عدو وبيكرهنا للدرجة  
ذى - الجنس الفيراني جقود من آلاف السنين - الخ » .

ولا نحتاج لمزيد من الاقتباس ، فالمقصود به العدو الاسرائيلي ،  
وتتوالى الأحداث ويصل العمدة بعد بحث الى معرفة الأماكن والأشياء  
والأشخاص ، والتوقيت لهجوم الفيران ويعلن المأمور انه « رأى صورة  
الخبير الأجنبي عند مشاهدة أحداث ٢٤ ساعة في التليفزيون يشرف على  
بناء الكوبرى المعلق في كراتشي بباكستان » .

★ وتصل الفانتازيا الى ذروتها في المسرحية بوصول الباحثة شقيتها  
لتطمئن على شقيقتها الضابط الجريح وعمتها ، فتجد الشقيقة مدمرة ،  
وشريط تسجيل يجيب على نداءها « لا أحدهنا » وتحاول فزعة الخروج ،  
فتلقى بالخبير الأجنبي وتفزع ، ويدور حوار ملتهب بينهما ، هو يعرف  
عنها كل شيء ويشترط عليها ليعود شقيقتها ، أن تبتعد عن موضوع الفيران  
نهائيا ، وكذلك أن تقنع العمدة ، فترفض في البداية ، غير أنها تنهار ،  
وتخبر العمدة بالتليفون عن موقفها الأخير ، بينما هو يتهاى لالقاء خطاب  
في اجتماع اعلامي للمحافظة .

★ ويتحدث العمدة في البداية منهزما ، قابلا منطلق التعايش السلمى  
مع الفيران غير انه يلمح الى الباحثة لتشجعه على الصراع ، فقد انتصرت  
على نفسها ، فيصرخ عاليا ملخصا هدف ومغزى المسرحية : « يا شعوب  
العالم الثالث ، فيه خطر يهددنا مش تهديد فقط ، بل محاولة لازالتنا من

على ظهر الأرض ، علينا أن نقاوم الخطر ، الفيران نزلت بالبارشوت ،  
وابتدأت بكفر سبع ، وانتشرت بكل الكفور والقرى ، وهدفها تدمير كل  
شيء حتى ، وكل قيمة ، هدفها نحن ، ولا بد من الصمود ومقاومتها » .

وينزل الستار وهو مازال يتحدث :

ان محاولة « كوكب الفيران » لها طموحها في جعل المسرح مسرحا  
اجتماعيا وسياسيا وفنا يوجه الجماهير ، ويشير الى الخطر المهدد لحياتهم  
وقيمهم ، وخاصة في ظروف كالتى نعيشها الآن ، غير أن الكاتب لم يوفق  
في بعض مراحل السياق الدرامى في تكثيف وتعميق المعنى والدلالة  
والرمز ، بحيث اتخذ صورة مباشرة زاعقة ، وذات نبرة عالية ، كما أن  
بعض الشخصيات كانت بوقا لفكره السياسى والاجتماعى ، أكثر منها  
أكثر منها شخصيات درامية ، لها عضويتها مع الأحداث ، ومع حركتها  
الداخلية ، ومستوى ثقافتها وتكوينها متسقة مع سلوكياتها هى نفسها  
داخل اطار الدراما ، ولذلك فقدت التبرير المقنع والدرامى والصدق الفنى ،  
كما سبق أن لاحظنا فى تحليل النص .

وقد وقع الكاتب أيضا فى المبالغة والاستطراد سواء فى الحوار أو فى  
تعدد الشخصيات مما جعل مسرحية « كوكب الفيران » غير محققة لاسط  
شروط « المسرح السياسى » منذ أن أسسه ( ايروين بيكاتور ) محددا  
احدى سماته بأن : « النص المسرحى لا يجب ان يكتفى بتصوير أحداث  
شخصية أو انعكاسات الواقع الاجتماعى على الذات الانسانية ، كما فعل  
التعبيريون فلا بد ان يكون العرض المسرحى ، بكل مقوماته ، تحليلا للظروف  
الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية » .

وأيا كان الأمر ، فهذه كانت قراءة لثلاثة نصوص مسرحية لمحفوظ  
عبد الرحمن اجتهدنا فى تحليلها وتفسيرها كمتابعة لصوت جديد يحاول  
ان يعبر بجديّة عن أزماننا العربية الراهنة .



## الفصل الخامس

### قراءة في كوميديا كله عاوز يتجوز صلوحه ابراهيم حمادة

يرفق الدكتور - ابراهيم حمادة - بعنوان مسرحيته ( كله عاوز يتجوز صلوحه ) هذا التحديد الفني لنوعها قائلا كوميديا قائمة من ثلاثة فصول ، فالى أى مدى تجسد هذا التحدد الفنى فى بناء ورسم الشخصيات والنماذج وبناء الحدث الرئيسى وتفرعات الأحداث المتوازية والمتقاطعة . . . كذلك رسم الجو وحيوية وتدفق وواقعية الحوار واللغة العامية السهلة المناسبة على لسان الشخصيات .

كذلك يكشف المؤلف عن هدفه وعن مضمون وعقدة المسرحية قائلا ( هذه المسرحية تلقى ضوءا جادا كالكسكين على شريحة مجتمعية ستينية فى صورة من الفن والتاريخ ، كل كان يبحث عن صلوحه تصلح وضعه الطبقي .

كانت الاشتراكية - عند الكثيرين - مجرد شارات حمراء توضع على الذراع أو الكتف كاشرطة رجال الشرطة ( ولم تكن الرجال أنفسهم كما ينبغى ، وكان تقدها همسا مذعورا متباعدا ولم يكن ديالكتيكيا صريحا ومتواصلا حتى تكلمت ) .

وكان على مسرحية « صلوحه » أن تظهر فى الستينات لانها معارضة اشتراكية صحيحة . ولكنها - للأسف - لم تظهر الا الآن .

فالنقد الساخر الهزلى والملاحظات الأخلاقية والاجتماعية والسلوكية فى هذه الكوميديا جاء متأخرا . فهو يوجه سهامه وملاحظاته اللاذعة لمرحلة من عمر ثورتنا ومجتمعنا عندما طبقت قوانين الاشتراكية من أعلى السلطة ودون كوادر اشتراكية عقائدية وحزب ثورى نابج من الجماهير صاحبة المصلحة فى الاشتراكية بل تسلق التطبيق شراذم من النفعيين والمصنفين

والانتهازيين فأغرقوا السفينة بمن فيها وجنوا على الاشتراكية وحلمها لدى الفقراء والمستضعفين وهو ما سيحدث في نهاية الكوميديا من غرق الباخرة السياحية فيها من ابطال المسرحية في النيل ، كرمز لكارثة نهاية هذه المرحلة التاريخية من عمر ثورتنا ثورة ١٩٥٢ بكل ما فيها من ايجابيات وسلبيات ظلت تعاني منها الشخصية المصرية حتى الآن ويدفع ثمنها الأجيال الشابة ، من أحلامهم وطموحاتهم ، وبداية ففى الكوميديا فان الشخصية الرئيسية هي التي تقرر القصة وتحددها . وهنا على العكس تماما فى كوميديا ( كله عايز يتجوز صلوحة ) فالقصة تنبثق من تمثيل الشخصيات . ولم تعد شخصية واحدة هي الطاغية وتخضع لها كل الشخصيات الأخرى أو يضحى بها من أجلها . ولم تعد أيضا المحور الذى تدور حوله الحوادث وحوارات المسرحية . فهذه الكوميديا ليست عملا متسريا سريعا متطرفا ، بل هي لحظة جميلة من لحظات الحياة الانسانية التى تكشف داخلية الأسرة ، وفيها تلتقط بعناية التفاصيل الدقيقة دون ان تهمل المعالم الكبيرة .

وبداية نتعرف على أبرز شخصيات الكوميديا ( الست ماجدة ) مطلقة عمرها أربعين سنة كانت مربية بالحضانة غيرت اسمها من ( صلوحة ) الى ماجدة مع تغير وضع شقيقها ( دعبس ) الذى غير اسمه الى ( رفقى بك ) كان صانع أحذية وأصبح عضو مجلس ادارة شركة الأحذية اللميع بعد قوانين التأمينات فى عام ١٩٦١ . وكلا الاثنى انتقلا من بدروم بقلعة الكبش الى شقة فخمة فى الدور الثامن بعمارة بالزمالك كدليل على التسلق والصعود الطبقي ورفقى بك على علاقة ( بفريال ) عمرها ٢٣ سنة حاصلة على الاعدادية كانت تعمل بمحل فول وطعمية اقنعها رفقى لكى تعيش معه فى الشقة بالزمالك بأن تمثل أمام اخته دور الطباخة .

وتتعرف فى عمارة الزمالك على بقية الشخصيات ( حلمى أفندى ) عمره ٣٥ سنة كان أبوه زبال لكنه أصبح عنده عمارة وهو موظف مجهول الدرجة ببلدية طنطا كان على علاقة حب مع سهير هانم بنت منصور سببها الى وهى خريجة علوم ومتفلسفة ولكن حلمى كان طموحه أن يترقى بمساعدة رفقى بك وينقل للعمل بشركة الأحذية اللميع . وهو يخطط للزواج من ماجدة أخت رفقى . غير أنها لا ترحب بذلك لأنها وقعت فريسة وهم بناء فى خيالها شقيقها رفقى بك بان ( الدكتور عمر ) خطبها . . . . ولن يظهر أبدا ( عمر ) فى المسرحية فهو شخص وهمى . . . غير أن ماجدة تعلقت بهذا الوهم وسببت مشكلة لأخيها حتى أنها رفضت الرجوع لزوجها الذى طلقها وهرب هو وابنتها منها واسمها ( شبانة ) عمره ٤٥ سنة ويصفه المؤلف قائلا : ( عامل زى البدلة القديمة المزينة الى عايزة من صاحبها يلبسها فى حفلة بالية خاصة بالوزراء والسفراء فى دار الأوبرا ) .

يسكن بالعمارة أيضا زوج وزوجة يرسمها الكاتب بالكاريكاتور  
الأستاذان شفيق وشقيقه • آخر اختراع حكومي في تصنيع الانسان  
الجديد •• زوجان شابان جامعيان متشابهان حتى ليكاد كل منهما يقتسم  
مع الآخر نص خصائصه النفسية والمظهرية والبيولوجية مفهوم ؟؟ من  
انتاج القوى العاملة • من جيل احنا مالنا يا عم كله بيسجل علينا ••••  
والباب اللي بييجى لك منه الريح ركب له زجاج ) •

ويبقى من شخصيات المسرحية ( خالتي فطومة ) خالة ماجدة ورفقى  
( نفسها تلحس صوابع الناس اللي مغموسة فى العسل لأن ابنها محروس  
طول عمره مغموس فى المجارى ) و ( المعلم عوض ) خال ماجدة ورفقى ••  
عربجى كارو ( سى حسنين ) جار قديم لأسرة ماجدة ورفقى فى قلعة الكبش  
صاحب مطعم كشرى ( انقطعت رجله وهو صغير لما كان بيتشعلق فى  
الترماى من ورا ••• ودلوقت بيحاول يتشعلق شعلقة ثانية من ناحية  
الشمال •• عشان يكسب رجل بديله •• وأخذ بالك من المعنى ؟ ) وهو  
يريد الزواج من صلوحة ومنصور باشا ( كان اسمه سنة ١٩٥١ منصور  
باشا سببها لى لكن بعد سنة واحدة بقى اسمه منصور سببها لى فاهم  
فى الاشتراكية ولا فى البوذية ••• لكن ضاع فى الرجلين وأخيرا ( الواد  
أدريس ) بواب العمارة ••• ( طول عمره عايش فى حوش السلم ، وفجأة  
اكتشف انه يمكن يعيش فوق السطح سنة ثلاثين سنة • وهو يحب  
( فريال ) ويعلم جيدا خداع رفقى بك لها ويشهد بنفسه محاولة رفقى بك  
دفع فريال من أعلى العمارة لى يتخلص منها بعد ان اخبرته انها حامل  
منه غير انها تسقط على سطح المبنى المجاور ويكسر ذراعها •

هذه الشخصيات •• المرسومة بريشة الكاريكاتير الساحرة تجعلنا  
نختار فى تعريف هذه المسرحية ••• هل هى مسرحية شخصيات ) •

لأن المسرحية الهزلية - تكون وكما كتب ابراهيم حمادة نفسه فى  
أحد مقالاته ( تكون فى العادة - كوميديا مواقف حيث الاعتماد على المهارة  
فى بناء الحكمة أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات فى بناء الحكمة  
أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات فى بناء الحكمة فى الهزلية الجيدة  
- يتألف - أساسا من سلسلة من التعقيدات والحلول التى يرع المؤلف  
فى نسج خيوطها ، ولذا كان من الضرورى أن يكون الفعل نشط والحركة  
سريعة الايقاع وأن تسود روح المغالاة والمفارقة واستغلال كل وسيلة غير  
متوقعة لتوليد الضحك مهما كانت غليظة وخشنة ، ومن ثم كان المشهد  
الهزلى - أو بالأحرى المسرحية الهزلية أشبه برحلة سيارة قديمة •••  
يبدأ دوتورها هادئا نسبيا ثم سرعان ما يهدد ويقعقع ويأخذ فى اصدار  
الأصوات العالية ، كلما ازدادت السرعة ، وكثرت منحنيات الطريق



ومرتفعاته ومنخفضاته ، وقبيل نهاية الرحلة يستعد الموتور للتوقف والصمت التام ) .

وهذه الكوميديا التي نحن بصدد دراستها . . . تخلو مما يمكن أن نسميه حدث رئيسي . . . تتفرع عنه بقية الأحداث الثانوية لكي تخدمه وتحدث تأثيره ، كما أنها تخلو من الحبكة التي تجعل منها موحدة وذات تأثير وانطباع واحد . . . ذلك لأنها في اعتقادي كوميديا شخصيات مرسومة من لحمة المجتمع الواقعي تتقابل مصائرهما وتتعارض لكي تصور نوعا من الحياة الاجتماعية والأخلاقية عشناه في الستينات ، وتنفذ من خلال الصورة القائمة الساخرة الدمغة واللوحة البانورامية انحرافات ولا أخلاقيات وتدني سلوكيات بعض الانماط التي شوهدت فرحة الاشتراكية ، فمن المؤكد ان عدم القدرة على تحقيق القيم الاشتراكية الايجابية أو تطبيقها يؤدي الى حتمية ظهور الفن الساخر وقد شملت مرامى السخرية أمراض مرحلة التحول الاجتماعي في مصر ويتحقق هناك بعد مدى قول ( ميشال ليود ) في كتابه ( فن الدراما ) ، « ولا شك في أن المسرح غير قادر على اتخاذ موقف حر كهذا الا اذا استسلم الى أعنف التيارات التي تجتاز المجتمع ، واذا ما اتحد مع هؤلاء الرجال الذين هم يحكم وضعهم . . . أقلنا صبورا لأن يحملوا لهذا المجتمع تبديلات كبرى . ولنقرض انه ليس لدينا أسباب أخرى فان الرغبة بممارسة فننا وفق متطلبات عصرنا تشكل لوحدها سببا كافيا لندفع بمسرحنا نحو الضواحي حيث تنتظر مفتوحة الذراعين حشود أولئك الذين ينتجون كثيرا ويعيشون أسوأ عيشة فنسمح لهم بأن يتسلو تسلية مفيدة فينسوا مشاكلهم الكبرى ، وعلى المسرح اذا ما أراد أن ينتج هذه الصور الناجمة عن الواقع ، ان يدخل نطاق الواقع ، وهو يعرض على بنائي المجتمع تجارب المجتمع ، تجارب البارحة واليوم ولكن بصورة تشكل متعة المشاعر والأفكار والاندفاعات التي يستنتجها أكثرنا شهوة وأكثرنا تعقلا . وأكثرنا نشاطا من حوادث الساعة والعصر ، فليجد هؤلاء اذا لذتهم في الحكمة الناجمة عن الحق الموفق للمشاكل أو في الغضب وهو الشكل الناجح الفعال الذي تتخذه الشفقة لدى المضطهدين أو في الاحترام الذي تعرب عنه الأفعال والعواطف البشرية . أي الحافلة بالانسانية ، وبالاختصار في كل ما يسلي أولئك الذين ينتجون » غير ان المؤلف في سخريته من النماذج الذي اختارها وقد تسلفت الاشتراكية قدر غالي وبالف في التحكم والسخرية في تغيراتها عن الأوضاع والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية .

تقول ( هاجدة ) لفريال عن شقيقها رفقى بك . . . شاطرة . . . أصل المؤسسة التي بيشتغل فيها اتوسعت بقي فيه شركة مخصصة

للأخذية اللميع وشركة للشمواء وشركة للأجلسية ، وواحدة للبقايب  
وواحدة للشباشب البلدى والبلغ ٠٠٠٠ الخ .

ويقول حلمى عن والده : بيت والدى أبو وذة الزبال الوضيع ٠٠٠  
أصل ياسيدى ذى ما سمعت حضرتك ابتداء حياته ٠٠ سواق عربية زباله  
صفيح بيجرها حمار كان الحمار النتاية فى سفينة سيدنا نوح ( يضحك )  
أى والله ولما ربنا أدى له ٠٠ طلق أمى اللى كانت أكبر فرازة زباله نى  
المحمدى ٠٠٠ وسابها تموت لوحدها هناك ٠٠ ألخ ويبالغ المؤلف فى  
السخرية من الاتحاد الاشتراكى على لسان ( شفيق ) قائلا قالو لنا  
يا سيدى فى البيان الرسمى الصادر عن الحزب الأوحد ٠٠٠ ان مؤسسنا  
أكبر مؤسسة على سطح الأرض ٠ وما يمكن ان يكون وراء وأمام الأرض  
وهناك تخطيط جاهز لالف سنة قادمة ٠ فعندما يحدث توسع نتيجة التحام  
الجماهير الكادحة بأهداف التدخين العليا ٠٠٠ ستكون هناك مؤسسة  
خاصة بالفراخ بس ومؤسسة ثانية للديوك بس ٠٠ ومؤسسة ثالثة  
للكتاكت بس ورابعة للبيض ٠٠٠ وعندما يحدث توسع أكبر تبقى فيه  
مؤسسة للفراخ الكروهات بس ٠٠ ومؤسسة للفراخ المقلمة بس ومؤسسة  
للفراخ السادة بس ومؤسسة للفراخ المنقطة بس ٠ ويقابل ذلك بالحتمية  
التاريخية مؤسسات مشابهة للديوك بس ٠٠ وأخرى للكتاكت بس ٠٠٠  
ألخ هذه النماذج من المبالغة والتورم فى الاستهزاء من أمراض التحول  
وما طرحته من تشويهات فى الأخلاق والسلوك ٠٠٠ اضعفت من حيوية  
النقد السياسى والاجتماعى ٠ فلا جدال ان نأمل مرحلة الناصرية وما أحدثته  
من تحولات سياسية واقتصادية كان يشويها كثير من المساوىء والأمراض  
غير ان ثمة جانب ايجابى مازلنا نعيض فى ثماره حتى الآن ولعل السد  
العالى والقطاع العام والجامعات العديدة فى كل اقليم وتعاضم حجم طبقة  
المتفصين باجراءات الثورة فى العمل والتعليم كل هذا لا يمكن نسانه لمجرد  
طفح هذه النماذج المشوهة التى اختارها المؤلف وركز عدسته عليها وجسم  
اخطائها وسلوكياتها وسخر منها ومن تأثيرها المريض على صحة المجتمع  
المصرى ٠ فجعل الواقع المصرى يثبت ان هذه التجربة الناصرية كان مشروع  
حضارى حوصر بالعداء من بقايا الطبقات الاستغلالية فى الداخل ومن عداء  
العدو الخارجى والصهيونى وتربصوا بها حتى انقضوا عليها فى عدوان  
ه يونية وحدث الهزيمة ولعل النهاية التى اختارها المؤلف يغرق الجميع  
من أبطال المسرحية هو تجسيد رمزى بالصورة والمحسوس للنكسة التى  
حدثت للمشروع الناصرى ٠

غير ان المؤلف رغم ذلك تجاوز الاسعاف والتشويه والاستهبال الذى  
ماناه المشاهد المصرى من نوع من مسرحيات الهزل والتسلية التى تعرضت  
لنقد المرحلة ٠٠ فهو يقدم مستوى يقبل مناقشة والاختلاف ويثبت ان

المسرح هو صورة مبلورة لمشكلات وهموم الناس وانه اجتماع سياسي يجسد قضايا الشعب وتطرح الأسئلة على المشاهدين وتنفذ فيهم حساسة النقد والتمرد على الأوضاع المقلوبة الغير عقلية .

فالمؤلف في هذه الكوميديا يثبت ان المسرح يقدر ما هو ملك المؤلف فهو ملك للجمهور الذي يكشف بذوقه وترقبه شكل ومضمون المؤلفات وتفتح ونجاح الكوميديا النقدية مدين لخطوط العصر البيانية الأدبية والاجتماعية كما هو تابع لنوعية المستمع واكتساب الثقافة .

ويبقى في النهاية الاشارة بالحوار ونعومته ويسره وتدفعه وحل مشكلة اللغة المسرحية فلا يفرق في العامية ولا يكل عن نحت لغة الواقع وصورها وبتغيراتها الساخرة . . . الماجنة .

ان المرء يتسائل لماذا لم تخرج هذه المسرحية للجمهور وتعرض على المسرح .

في وقت نسمع عن أزمة في النصوص المسرحية ويفرقنا المسرح التجاري الاستهلاكي بكم سيء من أرواد أنواع المسرحيات الكوميديا التي تعيدنا لمسرح روض الفرج .



## فهرس

|    |  |
|----|--|
| ٥  | مدخل   |
|    | البسبب الأول   |
| ١٣ | فى النقد   |
|    | الفصل الأول :  |
| ١٥ | أقنعة المعلم العاشر لويس عوض بين الحضور والغيباب   |
|    | الفصل الثانى :   |
| ٢٨ | بعء الواقعية فى الأءب عند سلامة موسى   |
|    | الفصل الثالث :   |
| ٣٧ | سمات المنهج النقءى عند محمد مفءور  |
|    | الفصل الرابع :   |
| ٤١ | ءءءء ذكرى عبء المحسن طه بءر .. شرف النقد   |
|    | الفصل الخامس :   |
| ٤٥ | ١ - يحيى حقى ناقدًا  |
| ٤٥ | ٢ - يحيى حقى يكفن دكانه  |
|    | الفصل السادس :   |
| ٥٩ | التءولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأءبى ..<br>تطبيقًا على الرواية المصرية منذ النشأة حتى الآن |
|    | الفصل السابع :   |
| ٧٧ | مدخل لقراءة الخطاب النقءى لعالى شكرى   |

## الفصل الثامن :

٨٦ مدخل لاشكالية صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد

## الفصل التاسع :

٩٧ التنوير يواجه الظلام

## الفصل العاشر :

١٠٨ تجاوز الروحانية والمادية في منهج نصر أبو زيد  
في الخطاب الديني

## الفصل الحادي عشر :

١١٤ اشكالية أسلوب وبناء الرواية عند طه حسين

## الفصل الثاني عشر :

١٢٢ الملهاة والمساة البشرية في حارة نجيب محفوظ

## الفصل الثالث عشر :

١٢٦ الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة

## الباب الثاني : في الأدب

### الفصل الأول :

١٥٣ ١ - صالون الحكيم وعطر الذكريات

١٥٣ ٢ - في صحبة توفيق الحكيم بين ( عودة الروح )  
و ( عودة الوعي )

١٥٣ ٣ - تأملات في كتابات توفيق الحكيم الإسلامية والدينية

### الفصل الثاني :

١٧٥ في صحبة د. حسين فوزي : السندباد العصري

### الفصل الثالث :

١٨٠ الفتى مهران : عبد الرحمن الشرقاوي بين ( عبد الناصر )  
و ( السادات )

## الفصل الرابع :

٢٠٣ . فى صحبة يوسف اليريس . . . حلم التمرد والنبوءة .

## الفصل الخامس :

٢١٣ . المجد والحياة . . . لنجيب محفوظ . . . ومسئولية الفتاوى  
المضلة . . . . .

## الفصل السادس :

٢٢٦ . لماذا لا يتذكر النقد الا ( زينب ) . . . . .

## الفصل السابع :

٢٢٩ . عبد الحميد جودة السحار مؤلف محمد رسول الله ( صلى  
الله عليه وسلم ) والذين معه . . . . .

## الفصل الثامن :

٢٣٤ . وقفة مع الرواى يوسف السباعى . . . . .

## الفصل التاسع :

٢٣٩ . رحيل : الأب الروحى لجيل الستينات وأحزان ( محب )

## الفصل العاشر :

٢٤٦ . يحيى حقى فى رمضان . . . . .

## الفصل الحادى عشر :

٢٥١ . فى صحبة احسان عيد القدوس فارس الحسرية والحب

## الباب الثالث :

٢٥٨ ، ٢٥٧ . . . . . فى المعارك النقدية ●

## الفصل الأول :

٢٥٩ . . . . . مافيا النقد الأدبى

٢١٣



الفصل الثاني :

٢٦٣ . . . . سيد النساج وتشويهه جيل الستينات

الفصل الثالث :

٢٦٧ . . كيف نفهم قضية شعراء التسعينيات والحداثة

الباب الرابع

٢٧٢ ، ٢٧١ . . . . . في المسرح

الفصل الأول :

٢٧٣ . . . . نبوءة لويس عوض في محاكمة ايزيس

الفصل الثاني :

٢٨١ . . أهل الكهف وبعد الواقع في مسرح محمود دياب

الفصل الثالث :

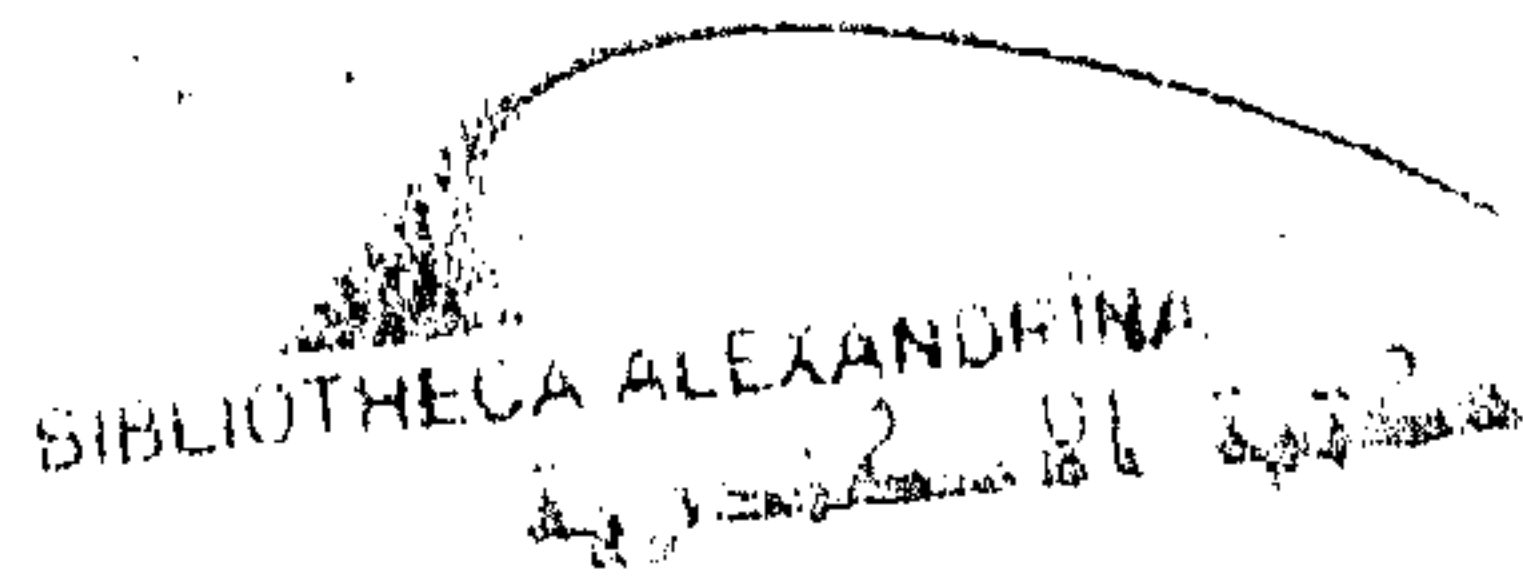
٢٨٦ . . قراءة في مسرحية : ست الملك لسمير سرحان

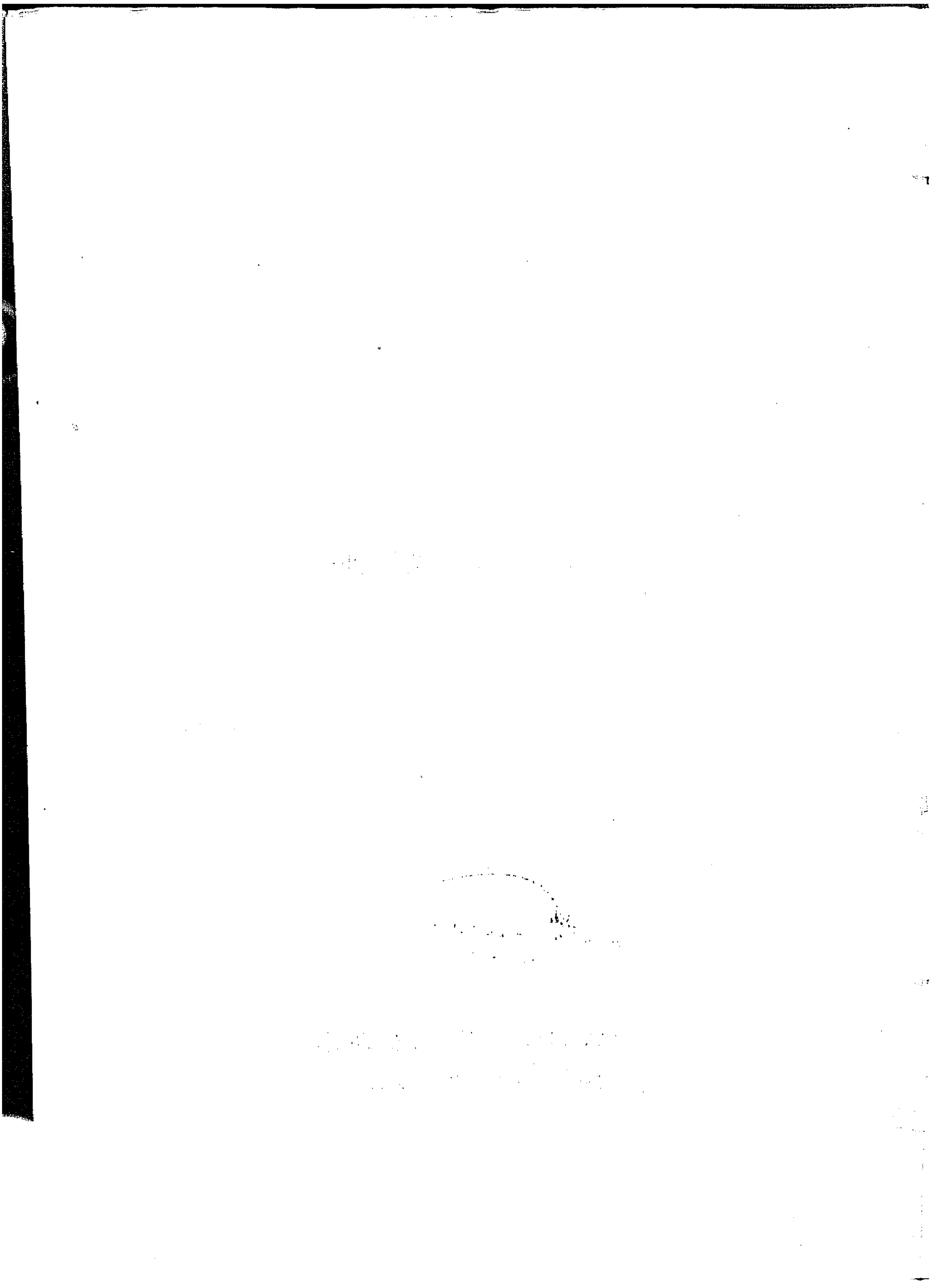
الفصل الرابع :

٢٩٢ . . قراءة في ثلاث مسرحيات لمحمود عبد الرحمن

الفصل الخامس :

٣٠٥ . . . . . قراءة في كوميديا عاوز يتجوز صلوحة لابراهيم حمادة





---

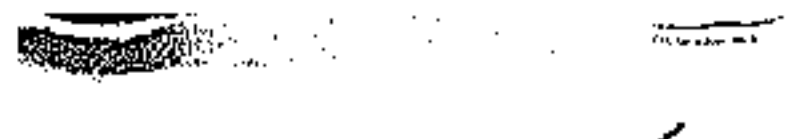
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٤٥٣٥/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 4760 — 5

---





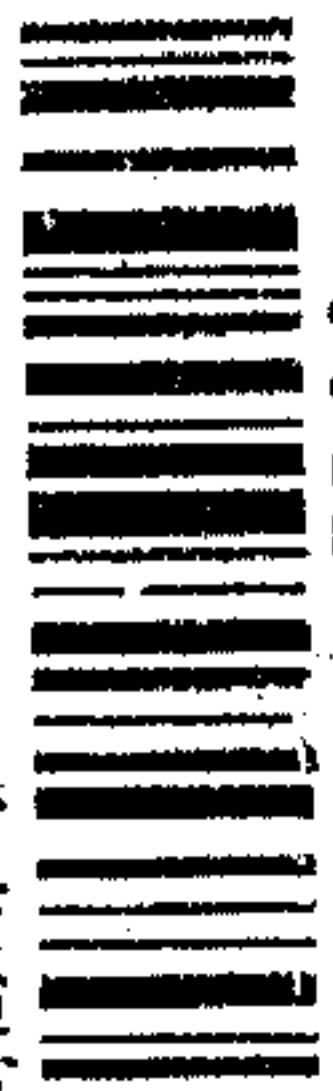
يحاول هذا الكتاب أن يعيد مناقشة ومراجعة إبداع رموز الثقافة المصرية فى نصف قرن فى سياق الحركة الوطنية وتحولاتها وتقلباتها وصعودها وانكسارها منذ ثورة ١٩١٩ ومرورا بقمة أزمتها فى اضطرابات ١٩٤٦ ولجنة الطلبة والعمال وصعودها فى يوليو ١٩٥٢ وحتى التسعينات بكل تغيراتها الداخلية والخارجية.

وتتفاوت هذه الدراسات ما بين مناقشة مناهج النقد الأدبى المصرى المعاصر وإبداعات جيل الأربعينات ومدى المعاناة التى لونت مواقفه وثقافته فى مرحلتى عبدالناصر والسادات.

ويتوقف عند [عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم] حيث اتاحت للمؤلف صحبة ودراسة ومناقشة توفيق الحكيم وحسين فوزى وذكى نجيب محمود ولويس عوض ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوى وإحسان عبدالقدوس وغيرهم.

إنها بانوراما موسعة عن الإبداع الأدبى وعلاقة المثقفين المعقدة بالسلطة بكل توتراتها وقلقها تثبت أن الكاتب موقف فى البداية والنهاية.

Bibliotheca Aevadima



0327211

مطابع الهيئة المصرية العامة