الإهـــداء

إلى أبى رحمه اللّه :

لولاك أنا ما كنت ، ولولاي أنت ما مادمت

فكلانا نفس واحد ، يتصل أوله بآخره ، ويتصل أخره بأوله .

وهذا هو معنى تواصل الأجيال ، ومن اجله كان ذلك الكتاب .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

(١)

هذا الكتاب يختلف ، فى غاياته وإجراءاته ، عن غيره من الكتب الأخرى ، التى أرخت لحركة الرواية العربية .

فالكتب الأخرى تؤرخ للرواية العربية ، من منطلق تأثير الرواية الأوروبية ، وترصد مظاهر هذا التأثير بطريقة تحتفل بنتائج هذا التأثير ، وتراه بداية للنهضة العربية فى العصر الحديث ، وتستخدم مفردات مثل : التنوير والبعث والنهضة والإحياء والفجر الجديد ، وغير ذلك من مفردات ترى فى مرحلة الاتصال بالحضارة الأوروبية بداية التاريخ الحقيقى للرواية العربية .

وقد تشير هذه الكتب إلى التراث القصصى عند العرب ، ولكن لكى ترصد انحساره ، كتيار ينتمى إلى القديم ، ويفسح الطريق أمام المد الجديد .

وقد أخذ أصحاب مدرسة الفجر ، الذين أرسوا دعائم الفن القصصى بمعناه الحديث ، يهاجمون المقامات فى مقالاتهم وفى مقدمات كتبهم ويتهمونها بأنها أدب صحراوى لا يعبر عن حياتنا ، ولا يلمس وجداننا ، ويبشرون بابتهاج شديد ، بالأدب الجديد الذى وفد من أوروبا ، ويصفونه بأنه أدب المستقبل ، الذى سيفرض نفسه بحكم التطور التاريخى على الساحة الأدبية ، أو كما قلت :

« وكان أصحاب الجديد يقاتلون ، وهم على ثقة بأن المستقبل لهم ، وبأنهم يبنون سرحًا جديدًا فى الأدب العربى ، فـ « لاشين » يملؤه السرور لأنه يشترك فى وضع الأساس ، وفى اقتحام الطريق الذى يؤدى بالأدب العربى إلى مكانته . التى يجب أن تكون له بين الآداب العالمية . مع الدكتور حسين فوزى ومحمود تيمور والدكتور هيكل وحسن محمود وإبراهيم المصرى وسعيد عبده . وعيسى عبيد يكافح مدفوعاً بأمل جعل اسمنا محترمًا عند أطفالنا وأحفادنا الذين سيقرءوننا ، ويدركون مقدار ما ضحيناه لأجلهم من دمائنا ونفوسنا . أما أمل شحاتة عبيد فهو أن تتمكن الأجيال القادمة من معرفتنا معرفة حقيقية »[١]

---

(١) القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ، ص ١٤٥ .

وتابع الدارسون هذه النبرة ، وأخذوا يؤرخون لمسيرة الفن القصصي فـى العـالم العربى منذ مجئ الحملة الفرنسية إلى مصر ، ويتابعون مراحل تطوره ، حتى وصل إلى مرحلة التأصيل ، وهم يعنون بذلك إستواءه على دعائم الفن الأوروبى الحديث ، بعـد رحلة طويلة مع الترجمة والتعريب والتلخيص والاقتباس والمحاكاة ، حتى أمكن لهذا الفن أن يتأصل ، وأن تمتد جذوره فى التربة العربية ، وأن يـأخذ الأدبـاء فـى تـأليف روايات ، لا تقل فى مظهرها عن النموذج الأوربى الحديث .

إن الدكتور عبد المحسن طه بدر فى كتابه « تطور الروايـة العربيـة الحديثـة فـى مصر من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٩٣٩ م » يخصص الباب الأول للحديث . عـن الروايـة التعليمية وروايـة التسلية والترفيه ، يتحدث فيه عن مرحلة « رحلة خارج المجتمـع » ، وعن « فرح أنطون وتقديم الفكر الغربى » ، وعن « روايات جورجـى زيـدان » ، وهـو يمهد بذلك للبـاب الثـانى « الروايـة الفنيـة » ، التـى كتبـها لاشيـن ، وطـه حسـين ، والمازنى ، والحكيم ، وهيكل ، وغيرهم ممن أرسوا دعائم هذا الفن بمفهومه الأوروبى ، واستطاعوا أن يستزرعوه فى التربة العربية ، ومن هنـا كـانت النقطـة الأولـى فـى هـذا الباب تدور حول « عوامل ظهور الرواية الفنية فى الغرب » تحـدث فيـها عـن « تغـير صورة البناء الاجتماعى » و « التحول مـن المجتمـع الإقطـاعى إلـى مجتمـع الطبقـة الوسطى ، والطبقة الوسطى سند للأدب والفن » ، وغـير ذلـك مـن نقـاط تتعلـق ببنيـة المجتمع الأوروبى وحركاته التاريخية .

ومن ثم كانت الإجراءات التمهيدية فى مثل هذه الدراسات ، تهتم برصـد مظـاهر الالتقاء بيـن الشـرق والغـرب ، فتـدرس الحملـة الفرنسـية علـى مصـر ، والصـراع بيـن الاستعمار الفرنسى والاستعمار الإنجليزى ، وظهورا المطبعة ، ودور الصحافة الجديدة ، وحركـات التبشـير ، والدوائـر الاسـتشراقية ، والترجمـة ، والبعـوث ، والإرسـاليات ، والجاليـات ، والمـدارس الأميريـة ، وإنشـاء الجامعـات العصريـة ، وغـير ذلـك مـن إجراءات تؤرخ للرواية بمعناها الأوروبى الحديث ، وتمهد لتأصيلها فى التربة العربية .

ومن ثم انقطعت الرواية عن التراث ، ولم تتطور تطوراً طبيعيًا ، خلال المقامـات ولا غيرها من أنواع التراث القصصى عند العرب ، واستعار النقـاد مصطلحاتـهم مـن تاريخ الرواية الأوروبية ، وبطريقة تثير السخرية والإشفاق ، وأصبـح يطلـق علـى هـذا الشكل بعد أن تأصل فى التربة العربية ، مصطلح « الشكل التقليـدى » ، وهـو ترجمـة

حرفية للمصطلح الأوروبى Traditional Novel ، فى صورته التى استقرت فى الغـرب ، والتى تعتبر تطوراً طبيعيًا للتقاليد الغربية . عند الإغريق والرومان وحتى عصر النهضة الأوروبية . وعبر أعلام من المفكرين والفلاسفة الغربيين ، يقف على رأسهم أرسطو فى كتابه « فن الشعر » Poetics ، الذى بلور فيه فكرة التسلسل المنطقى للأحداث عن طريق الضرورة أو الاحتمال ، وهى فكرة سيطرت على الرواية التقليدية ، خلال هيكل حكائى يتطور بطريقة منطقية ، من البداية وحتى النهاية ، مروراً بالذروة .

ذكرت آنفا أن النقاد العرب قد استعاروا مصطلحاتهم بطريقة تثير السخرية والإشفاق . لأن هذه المصطلحات لم تنبثق من تاريخ الأدب العربى ، ولا هى تمثل نهضة حقيقية بمعناها الحضارى ، الذى يقوم على تطور التراث واتصاله بالحاضر ، وهو أمر مثير للسخرية أن نطلق مصطلح « الرواية التقليدية » ، على رواية قد انقطعت عن التراث ، وأنكرت تقاليده الأدبية ، وهو أمر يثير الإشفاق أيضا ، لأنه ترجمة حرفية لمصطلح أوروبى ، يحمل تقاليد بيئته ، ثم يهلل النقاد والمبدعون لهذه المصطلحات ، فى صورة زفة ، لا تحمل فى حقيقتها الفرحة ، بقدر ما تحمل مشاعر عروس النيل وهى تقدم قربانا للإله العظيم .

٢

ولكن هذا الكتاب يختط له طريقًا مختلفًا فى غاياته وإجراءاته . فهو يهدف إلى إعادة ما انقطع ، وإلى تأسيس نهضة بمعناها الحقيقى ، الذى تعرفه سائر الحضارات ، وتقوم على الانطلاق من التاريخ والتأسيس عليه ، ومن ثم فالنهضة أو التنوير أو البعث ، لا تكون فى استعارة مصطلحات أمة أخرى ، وإنما تكون فى حالة ابتكار حضارى ، وهى حالة تكون خلال تاريخها الخاص ، وتخلق لها مصطلحاتها الخاصة .

فغاية هذا الكتاب إذن هى ربط الفن الروائى بتاريخه ، ورصد المحاولات الروائية التى تتأسس على التراث . وهى مهمة صعبة لأن مثل هذه المحاولات إنما تتحرك على استحياء وفى حذر ، وهى أقل كميا بدرجة كبيرة ، من الروايات التى تعتمد على التقاليد الأوربية ، ولكن هذا قدر الكتاب لا يستطيع أن يتخلى عنه ، لأن مؤلفه على ثقة شديدة بأن مثل هذه الدراسات هى الطريق الحقيقى لإعادة ما انقطع ، وتأسيس نهضة تنطلق من التراث وتتأسس عليه .

وعلى الرغم من أن هذه المحاولات تتحرك على استحياء ، إلا أن المستقبل لها مهما طال الزمن ، فهى تتنامى تدريجيا ، وهى تنتشر بين الكتاب ، ويحاكونها بعد أن كانوا يخشون الاقتراب منها ، وسوف تتحول بكل تأكيد إلى ظاهرة وسوف تخلق مصطلحاتها الخاصة ، وسوف يتغير مفهوم « الرواية التقليدية » وتصبح هى الرواية التى تقوم على تقاليد نابعة من تاريخ الأدب العربى ، وسوف يصبح مفهوم الرواية التقليدية بمعناها الأوروبى ، مجرد تاريخ للرواية العربية الأصيلة ، وهى تبحث عن نفسها خلال انعطافات وانحرافات وتجارب ومغامرات ، حتى تهتدى إلى طريقها الحقيقى ، الذى يحمله عنوان هذا الكتاب « نحو رواية عربية » .

ومن ثم فإن إجراءات هذا الكتاب تختلف عن غيرها ، فهو لا ينطلق من نقطة الالتقاء بين الشرق والغرب منذ الحملة الفرنسية ، والتى أدت إلى نشأة الرواية العربية بمفهومها الحديث ، ولكنه يتابع جذور الرواية وقد ارتدت إلى التراث ، وهو لا يدرس الرواية العربية فى موازاة التاريخ الأوروبى ومراحل العبودية والإقطاع والبورجوازية والرأسمالية والطبقة الوسطى وطبقة العمال ، ولكنه يدرسها خلال مذهب الوسطية ، الذى يعكس خطوات الحضارة العربية الإسلامية ، ومفاهيمها الخاصة حول العقيدة والتوحيد ، والتركيب القبلى ، وفئة التجار ، وعلماء الدين ، وأهل الحل والعقد ، وأمير المؤمنين .

ومن ثم فإن الأجزاء الثلاثة الأولى لكتاب « الوسطية العربية » ، تدرج فى الإجراءات التمهيدية لهذا الجزء الرابع . فالجزء الأول يتحدث عن نظرية منتزعة من التراث ، ويرصد الجزء الثانى تطبيقات هذه النظرية ، والجزء الثالث يقوم بوضع هذه النظرية فى العصر الحديث ، أما الجزء الرابع فهو يتلمس تطبيقات لهذه النظرية فى العصر الحديث ، خلال الفن الروائى بمفهومه الذى يرتد إلى التراث ، ويبشر بخصائصه ويحاول أن يبذر هذه الخصائص فى الواقع العربى المعاصر .

وإذا كان هذا الكتاب يرتد إلى الأجزاء الثلاثة ، على أساس أنها إجراءات تمهيدية له ، فإنه يرتد ، بصفة خاصة ، إلى الجزء الثالث ، فما هو إلا تطبيق عملى ، للتمهيد النظرى الذى تكفل به الجزء الثالث ، فمن هنا تشابه الجزءان فى تركيبة العنوان ، فعنوان الجزء الثالث هو « نحو وسطية معاصرة » ، يؤدى بالضرورة إلى عنوان الجزء الرابع « نحو رواية عربية » .

لقد ألقت « الوسطية » بأذرعها على تخطيط الجزء الثالث ، فجاء الفصل الأول عن « النموذج الأوربى وتطرف أول » ، والثانى عن « النموذج الإسلامى وتطرف ثان » والثالث عن « النموذج الاستهلاكى » كنتيجة للتطرفين السابقين ، أما الفصلان الأخيران فهما عن مستقبل الوسطية خلال الزمان فى الفصل الرابع ، وخلال المكان فى الفصل الخاص والأخير .

وتتوازن فصول الجزء الثالث مع فصول الجزء الرابع ، وتتقابل العناوين هنا وهناك ، فعنوان « عودة التراث طرف أول » يتقابل مع « النموذج الإسلامى وتطرف ثان » وعنوان « تغريب التراث طرف ثان » يتقابل مع « النموذج الأوربى وتطرف أول » ، وعنوان « الشكل التاريخى وعنصر الزمان » ، يتقابل مع « الزمان والمستقبل » ، وعنوان « الشكل الشعبى وعنصر المكان » ، يتقابل مع « المكان والمستقبل » . أما عنوان « النزعة التوفيقية » ، فهو يتقابل مع « النموذج الاستهلاكى » ، على أساس أن كلا منهما انحراف عن النظرية الأصلية ، إن غياب النظرية فى الجزء الثالث ، أدى إلى نموذج استهلاكى لا يصدر عن خلفية ثقافية ، تحميه من التردى فى حمأة الاستهلاكية ، وإشباع الحاجات اليومية . وان غياب النظرية فى الجزء الرابع أدى إلى الإيهام « بنظرية » عن طريق النزعة التوفيقية ، التى توفق بين مضمون عربى وشكل أوروبى ، وتنتهى إلى إخضاع المضمون لمقتضيات الشكل .

٣

الوسطية العربية ليست هى مجرد فكرة ، يمكن تلخيصها فى جملة واحدة ، ولا هى مجرد اجتهاد شخصى ، يمكن صياغته فى معادلة عقلية ، كما كان يقال عن وسطية أرسطو هى « الوسط بين طرفين متقابلين » .

ولكن الوسطية هى مذهب يمثل خصوصية الحضارة العربية الإسلامية ، وتستمر مع هذه الحضارة على مدى تاريخها الطويل والممتد .

كانت بذورها الأولى موجودة في العصر الجاهلى ، كتعبير عن خصوصية المكان ، فى وجهيه الجغرافى والثقافى .

ونفخ الإسلام فى هذه البذور ، ونقلها من المحلية إلى العالمية ، ووضعها فى مهب التاريخ ، وأضاف إليها بصمته التى لن تزول ، وأصبحت الوسطية بعدها ليست

هى الوسطية العربية ، ولكنها هى الوسطية العربية الإسلامية .

والوسطية فى كل مرحلة من مراحل تاريخها تكتسب شيئًا ، تضيفه إليها ، فيصبح جزءا من بنيتها ، لا تستطيع أن تتمرد عليه حتى لو أرادت .

ومن هنا ، فإن بصمة الإسلام قد بلغت من الخصوصية والجوهرية ، مالا تستطيع الوسطية أن تتمرد عليه ، وإن كانت تستطيع أن تضيف إليه .

إن الوسطية المعاصرة التى يسعى إليها هذا الكتاب ، تنطلق من المكان كخصوصية ، ومن الإسلام كتاريخ ، ثم تضيف إليهما ما استجد من الحقائق ، لتصير هى الوسطية العربية الإسلامية المعاصرة ، أو بتعبير أكثر اختصارًا هى « الوسطية العربية » التى يحملها عنوان هذا الكتاب بأجزائه المختلفة ، فصفة « العربية » هى المنطلق التى يبرزها التاريخ مرة تحت عنوان « الإسلامية » وثانية تحت عنوان « المعاصرة » وقد تبرز فى عصر آخر تحت عنوان آخر .

الوسطية ، كما قلت ، ليست نظرية ولا اجتهادا شخصيًا ، ولكنها مذهب يعكس خصوصية الحضارة العربية الإسلامية .

ومن ثم فهى تتشكل فى ملامح كثيرة ، تتداخل وتتآزر لتنتج فى النهاية رؤية متسقة ، وهذه الملامح ضاربة فى أرض المنطقة ، التى تسمى الآن منطقة الشرق الأوسط ، وقد وجدنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب ، أن جذورها تعود إلى « الوحدانية » ، التى بشر بها إبراهيم ـ عليه السلام ـ على أرض العراق الكلدانيين ، وحملها معه إلى الشام ومصر والحجاز ، وماهية التوحيد لا يمكن تبسيطها في قالب نظرى كما فعل المتكلمون . ولكنها فى حقيقتها ، وكما تمثلت فى مواقف إبراهيم ، هى حس دينى ، يملك على المرء كيانه ، فيستسلم له ، ويضحى فى سبيله بنفسه وماله وولده .

وشاء الله أن يلهم إبراهيم بأن يلقى بابنه إسماعيل فى أرض العرب ، ليشكل بذرة هذا الحس الدينى ، الذى يقوم على التضحية من أجل المبدأ .

وتنمو هذه البذرة فى أرض العرب ، وتتمثل فى الحنفاء الذين يعبدون الله على دين إبراهيم ، وينتظرون الوقت الذى يشاءه الله لتتحول هذه البذرة من الإمكانية إلى واقع حى .

ويجئ الإسلام ، ويحول الحنفاء إلى تكوين منظم ، وإلى رؤية متسقة ، ويضيف إلى الحس الدينى من الخصائص التاريخية والثقافية ، ما يحول هذه البذرة الكامنة إلى رؤية حضارية متسقة .

لقد شرحنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب ، تلك الخصائص الجوهرية ، ورأيناها تعود إلى العناية الإلهية ، والحركة ، والسكينة ، كمجموعة من الخصائص تحمل فى مجموعها جذور المذهب الوسطى ، الذى أصبح فى ذلك الحين كيانًا تاريخيًا ، يتميز بالخصوصية والعالمية فى وقت واحد .

فهو تعبير عن المنطقة بكل ما تحمله من خصائص ثقافية ، وهو بهذا التعبير يختلف جذريا عن وسطية أرسطو ، وعن ثنوية الفرس ، وعن وسطية الصين .

وهو فى الوقت نفسه يحمل من إمكانات العالمية ، ما أتاح للحضارة العربية الإسلامية أن تدخل فى حوار مع ا --صارات الأخرى ، دون أن تنكمش على نفسها ، أو تتحول إلى هبة قبلية أو جماعة متعصبة .

واذا قلنا آنفا إن الوسطية العربية قد تميزت - قديمًا - عن وسطية أرسطو وثنوية الفرس ووسطية الصين ، فإننا نضيف إلى ذلك أنها تميزت - حديثًا -عن الرأسمالية والوجودية والماركسية ، وغير ذلك من فلسفات ، قد تختلف فيما بينها إلى حد الاقتتال ، ولكنها جميعا تتفق على غياب ذلك الحس الدينى ، الذى يتجاوز بمفهوم . الإنسان عن الكائنات الأولية فلا يقف عند حد الاستجابة الغرزية ، أو المصالح المادية ، أو المطامع الشخصية .

٤

الوسطية كمذهب تختلف عن التراث كشىء عام .

التراث يعنى كل ما هو ماض ، وكل ما كتب باللغة العربية . فإذا عرفنا أن اللغة العربية كانت قديمًا هى اللغة الأولى للحضارة الإنسانية ، أدركنا أن التراث المكتوب باللغة العربية ، قد ينتمى فى بعض مصادره إلى الثقافة الإغريقية ، أو الهندية أو العبرية ، أو الفرعونية ، أو القبطية ، وأنه قد يحتوى على تراث المتصوفة والفلاسفة والزنادقة ، ويجمع بذلك بين الشىء ونقيضه .

أما الوسطية فهى ذلك الجزء المنتقى من التراث ، الذى يمثل خصوصية الحضارة العربية الإسلامية ، وهى خصوصية قد بلورتها طبيعة المكان ، وامتحنتها إضافة التاريخ ، فهى من الأصيل الذى لا يختلط بالعرض ، ومن الجوهر الذى لا يختلط بالزائف ، ومن العروبة التى لا تختلط بالشعوبية ، ومن الإسلام الذى يتميز عن المذاهب الوافدة .

فعودة التراث إذن شىء يختلف عن عودة الوسطية .

عودة التراث قد يختلط فيها العارض بالجوهر ، والزائف بالصحيح . أما عودة الوسطية فهى تعنى البحث عن الخصوصية ، التى تميز الأصيل من العارض ، والصحيح من الزائف .

ومن هنا أقول أن كتابى « نحو رواية عربية » يختلف عن الكتب الأخرى الكثيرة التى تهتم بمتابعة العناصر التراثية فى الرواية العربية المعاصرة .

الكتب الأخرى تنطلق من التراث كشىء عام يحوى الأصيل والعارض ، ويتحول معنى التراث عندها إلى شىء هلامى ، ينتمى إلى كل حضارات المنطقة . فالعناصر الفرعونية أو القبطية أو الأشورية أو الفنيقية أو الحميرية ، تحسب من التراث ، أو تحشر فى سلة واحدة مع الحضارة العربية الإسلامية .

أما هذا الكتاب فلم يتسيب بين العموميات ، وركز على « خصوصية » الحضارة العربية الإسلامية ، وانطلق من الوسطية كتعبير عن هذه الخصوصية ، فلم يتابع باجتهاد واستقصاء كل العناصر التراثية التى تنتمى إلى حضارات المنطقة ، ولم يقف عند مفهوم التراث كشىء عام ، يضم الأصيل والوافد ، والجوهر والعارض ، والحقيقى والزائف ، ولكنه انتقى منه ما يميز الحضارة العربية الإسلامية ، وما يمنحها من الخصوصية ما تستطيع أن تتحاور مع الحضارات الأخرى .

ونقطة الانطلاق ألقت بظلالها على نتائج البحث ، سواء كانت عند الكتب الأخرى أو عند هذا الكتاب . فالكتب الأخرى لم تنتبه إلى طبيعة الشكل الأصيل . حقا ، هى قد تتحدث بنبرة حماسية عن أهمية الشكل الأصيل ، ولكنها لا تستطيع أن تقدم خطوطًا لطبيعة هذا الشكل ، ربما لأنها افتقدت الرؤية الفلسفية التى تهديها إلى هذه الخطوط ، ومن هنا نراها تتابع العناصر التراثية هنا وهناك ، وتبحث عن توظيفها فى الفن الروائى ، حتى لو كان هذا التوظيف داخل الشكل الأوروبى .

أما هذا الكتاب فهو يهدف نحو الشكل الأصيل ، وهو يحدد خاصة فى الفصول الثلاثة الأخيرة (الشكل الأصيل - الشكل التاريخى - الشكل الشعبى) ملامح هذا الشكل ، ويعتنى بالعناصر التراثية التى أخذت وضعها داخل هذا الشكل .

فإذا كان هذا الكتاب يعنى البحث عن الخصوصية ، فهو فى الوقت نفسه يحمل خصوصيته بين الكتب الأخرى .

٥

وإذا كان الدارسون قد وقعوا فى هذا الفخ ، الذى يضع كل ما يمت إلى التراث فى سلة واحدة ، فإن المبدعين كذلك لم يسلموا من هذا الفخ ، فظنوا أن كل ما انتسب إلى الماضى ، وكل ما كتب باللغة العربية ، وكل ما حفظته المخطوطات القديمة ، إنما هو من التراث الذى ينبغى إحياؤه ، ونشره ومحاكاته ، ومن هنا نرى الروائى يضع فى كتابته الفلاسفة ، وأصحاب وحدة الوجود ، والشعوبية ، والزنادقة ، والمرجئة ، والخوارج ، والرافضة ، والمعتزلة ، وأهل السنة ، والزهاد ، والمتصوفة . وغيرهم ممن تناقلت الكتب القديمة أخبارهم ، دون تميز بين الأصيل والوافد ، والجوهرى والعارض .

ولعل السبب فى ذلك أن الروائى الحديث ، يلتقط من التراث نتفا هنا وهناك ، دون أن تكون له نظرة متسقة ، وموقف ثابت من التراث ، يميز من خلاله ما يعبر عن الحضارة العربية الإسلامية ، وبين ما يتستر تحت مفردات اللغة العربية ، وشعارات الإسلام ، وهى تهدف فى حقيقتها إلى التمرد على العربية ، والتملص من الإسلام .

وكانت النتيجة تلك الروايات التى ينقصها الوعى بحركة التاريخ الإسلامى ، فبعضها يركز على فترة زمنية تمثل انحرافًا عن النظرية ثم يسحب هذا الانحراف على كل الفترات ، وبعضها تحركها ردود أفعال ، كأن تسخط على فترة حكم السادات ، ولا تفرق بين مشكلات سياسية طارئة وبين مفهوم تاريخى ثابت ، وبعضها يغرق فى الحياة اليومية ويحول روايته إلى « ريبورتاج » صحفى ، يتستر تحت عناوين من التراث ، وبعضها يقع تحت قبضة العبثية بمفهومها الأوروبى ، وبعضها كافر بالحضارة العربية الإسلامية ، يراها قد شاخت واستنفدت أغراضها ، ومعظمها ينقصها « الحس الدينى » ، الذى يمثل خلفية تترسب فى أعماق الشخصية ، وتنعكس على بنية الرواية ، وتخضع بعض مواقفها لنوع من المفاجآت غير المتوقعة بالمنطق البشرى ، ولكنها

محكومه بقوة عليا تفسر هذه المفاجآت ، ولقد كان أرسطو يرفض تدخل العوامل الخارجيه ، ممثلة فى قوة عليا لتحويل مجرى المواقف فى العمل الأدبى والمسرحى ، وهو منطقى مع اتجاهه الذى يضخم من دور العقل البشرى ، ويفرض حساباته على الانتقال من موقف إلى آخر ، ولكن هذا المنطق يمكن أن يختلف مع الرواية التى تخضع للحس الدينى وتفتح للقوة العليا بعض المنافذ ، التى تخضع لمنطق أعلى من المنطق البشرى ، ويجعل للتوقعات دورها داخل هذا المنطق الأعلى ، وغير ذلك من قضايا سوف نشرحها بالتفصيل فى الفصول الثلاثة الأخيرة .

٦

وهذا الكتاب ليس كتابًا فى النقد الروائى ، ولا تأريخًا للرواية العربية ، ولا رصدًا لأهم تياراتها ، ولكنه كتاب فى التأصيل بمعناه الحقيقى ، الذى يرتد إلى الجذور التراثية ، ولا يقف عند فترة الانقطاع مع التاريخ ، ومحاولة البحث عن الجذور فى التأثيرات الأوروبية كما فعل الدكتور عبد المحسن بدر فى مجال الرواية ، أو كما فعل الدكتور شكرى عياد فى مجال القصة القصيرة[١] .

وقد ألقى هذا بظلاله على منهج الكتاب ، فقد تخففت كثيرًا من الرجوع إلى الدراسات التى تدور حول الرواية العربية الحديثة ، لأنها فى عمومها تتابع هذا الفن منذ أن نما داخل المعطف الأوروبى ، وركزت بنوع خاص على الروايات التى تستلهم التاريخ ، سواء فى المضمون أو فى الشكل ، وهذا يفسر السبب فى أن فصل « النزعة التوفيقية/٢ » فصل قصير ، لأنه يتعرض للرواية العربية فى شكلها الأوروبى ، وهى رواية قد انصبت عليها معظم الدراسات والرسائل . فى محاولة لتأصيل هذا الشكل كمنجز من منجزات الحضارة الأوروبية .

ولم أقف عند الروايات وحدها كمصادر لهذا الكتاب ، بل وقفت أيضًا عند ما أسميته بمصادر المصادر ، وأعنى بها تلك المادة التاريخية الخام ، التى استلهمها الكتاب فى أعمالهم الروائية ، فقد وجدت أنه لا يكفينى أن أعود إلى الروايات

---

(١) انظر كتابه « القصة القصيرة فى مصر » والذى وصفه على الغلاف بأنه « دراسة فى تأصيل فن أدبى » وهو يتابع تأسيس القصة القصيرة فى مصر ، بعد رحلة مع المقامة الحديثة والمقامة القصيرة . حتى استقرت كفن حديث على يد مدرسة الفجر . (راجع مقدمة كتابى « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ») .

استنتج منها ، فلست فى هذا الكتاب مجرد قارئ متذوق ، أو مجرد ناقد يقيم العمل الذى أمامه ، ولكننى هنا باحث يبحث فى الأصول ، ويتابع جذور الأعمال الروائية التى تضرب إلى أعطاف التاريخ .

وهذه الجذور ممتدة امتداد التاريخ العربى الإسلامى ، زمانيًا ومكانيًا ، فقد تعرفت هذه الروايات ، زمانيا ، للتاريخ العربى ، منذ سيف بن ذى يزن ، وحتى معاهدة الصلح فى زمن السادات ، ومرورا باكتشاف بئر زمزم ، وحرب الفجار ، وحادثة الفيل ، وحلف الفضول ، وفترة البعثة النبوية ، واستشهاد الحسين ، والبرامكة ، والقرامطة ، وجوهر الصقلى ، وعبد الرحمن الداخل ، وصلاح الدين الأيوبى ، وعبد الرحمن الناصر ، والأغالبة ، والأدارسة ، وسيف الدولة ، والمتنبى ، وقطز ، والظاهر بيبرس ، وشجرة الدر ، والعصر المملوكى ، و العثمانيين ، وعمر مكرم ، ومحمد على ، وقناة السويس ، وأحمد عرابى ، وعبد الله النديم ، وحادثة دنشواى ، والمهدى ، ونكسة سنة ١٩٦٧ م .

وامتدت هذه الروايات ، مكانيا ، من المحيط الأطلسى إلى ما وراء الخليج العربى ، مرورا بالأندلس والمغرب وشمال أفريقيا ، ومصر والسودان ، والشام والجزيرة العربية ، وبلاد اليمن ، والعراق ، وفارس ، والصين .

ومتابعة مصادر المصادر أمر شاق للغاية ، فنحن إزاء حضارة عريقة ممتدة زمانيا ومكانيا ، ويزيد الأمر صعوبة أن القليل من الروائيين ، كالسحار ، كان يشير إلى مصادره ، وأن الكثير منهم لا يشير ، أو تأتى إشارته ناقصة ، أو غير دقيقة .

إن متابعة مصادر رواية « أشعب » ، تصلح مثلا على صعوبة هذا الأمر ، فقد أشار توفيق الحكيم فى مقدمته إلى هذه المصادر ، ولكن الكتاب لم يكتف بهذه الإشارة ، بل اكتشف خلال المتابعة الكثير من المصادر ، التى تعود إلى التراث الشعبى ، أو التراث التاريخى ، أو إلى معارف الحكيم التى استقاها من مختلف الحضارات الإنسانية .

حقا ، إن الكتاب يهدف إلى التأصيل ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يتجاهل الناحية الفنية ، فلا سبيل إلى التأصيل إلا عن طريق الحس الفنى ، التأصيل يعنى البحث عن الخصوصية ، خصوصية الناقد أو خصوصية حضارته . ولا يمكن اكتشاف هذه الخصوصية إلا عن طريق الحس الفنى ، فأمران يشكلان منهج هذا الكتاب ، وهما الفنية والخصوصية ،

الفنية التى تحملها الرواية باعتبارها جنسا أدبيًا له مواصفاته المطلوبة ، والخصوصية التى يتخذها هذا الكتاب طريقا لاكتشاف الأصالة .

٧

وهنا تأتى أهمية الجزء الخامس من مشروع « الوسطية العربية » ، وهو جزء يحمل عنوان « حلم ليلة القدر »

والوسطية العربية مذهب وليست نظرية ، موقف وليست معرفة ، حياة وليست جدلا ، ممارسة وليست منطقا .

ومن هنا كانت مصادرها لا تلتمس فى الفلسفة ولا أراء المتكلمين ولا نظريات المعتزلة ، وإنما تلتمس بالدرجة الأولى فى الشعر والطقوس الدينية وسلوك الناس والأمثال ، وفيما أسميه « الحكمة » فى مقابل الفلسفة .

قلت كل ذلك فى الكتاب الأول من « الوسطية العربية » وقلت أيضًا : إنها من أجل ذلك تحتاج إلى لغة أخرى ، لا تعتمد على التحليل المنطقى البارد « ولا الاستنتاج العقلى البحت ، لغة حية تبعث الفكرة ، وتدفع المرء إلى أن يعيش النظرية ، وإلى أن يتحول إلى نموذج متحرك لها لغة تومئ ولا تنص ، توحى ولا تحدد ، تثير الظلال ، وتحرك الخيال ، لغة أقرب إلى الفن منها إلى العلم .

قلت ذلك وتمنيت وقتها أن لو كنت شاعرا ، ولكن الله ألهمنى هذا الكتاب « حلم ليلة القدر » كشكل اجتهدت من خلاله أن أعبر عن كثير من الإيحاءات والإيماءات ، التى عجزت عنها فى كتاب الوسطية العربية ، « إن حلم ليلة القدر » إنما يهدف إلى أن تتحول النظرية إلى مذهب ، والمعرفة إلى موقف ، والجدل إلى حياة .

إن هذا الكتاب معنى بالدرجة الأولى بتفسير التاريخ العربى تفسيراً ينبع من داخله ، قاومت قدر الإمكان آراء فلاسفة التاريخ المعاصرين وخاصة المستشرقين ، وقاومت أيضا الألفاظ البراقة الجديدة التى توهم أن صاحبها عصرى الفكرة ، غير متزمت ، يساير أحدث الموضات ، وأرقى الأزياء ، لا أنكر أننى قرأت لكل هؤلاء ولا أنكر أننى أُخذت ببراعتهم وسحرهم ، ولكننى حين بدأت أكتب جعلت التجربة هى التى تختار الشكل الذى يناسبها .

وهنا تبدو « الروح الدينية » مسيطرة على هذا الكتاب ، وتبدو المفردات قريبة إلى كتب التراث القديمة ، وقد يكون هذا غريبًا على العقل المعاصر الذى اعتاد أن يقيم ثنائية بين كتب الأدب والفلسفة والتاريخ ، وبين كتب الدين والسنة والتفسير ، تبدو فى الكتب الأولى روح غريبة تزعم أنها متحضرة ، وتبدو فى الكتب الثانية روح تراثية تزعم أنها أصلية ، وتقوم بين الاثنين روح عدائية توسع من هوة الانفصال .

إن تفسير التاريخ العربى بعيدًا عن الروح الدينية أمر غريب ، : فالدين هو المسير لمراحل هذا التاريخ ، والإسلام هو الدين الذى أوجد للأمة العربية تاريخها ، ويلور لها أهدافها ، فأى تفسير للتاريخ العربى يبتعد عن هذه المفاهيم ، إنما هو تفسير غريب يطبق أفكارًا قد انتزعت من تاريخ آخر ، والتاريخ هنا لا يكرر نفسه ، لأنه هو فى النهاية من صنع الحضارات ، والتى تختلف من أمة إلى أخرى .

ومن هنا كان الشكل فى « حلم ليلة القدر » شكلاً تراثيًا إن صح هذا التعبير ، يتطابق وتاريخ هذه الأمة ، ويساير النزعة الرئيسية فى هذا التاريخ ، إنه شكل يعتمد على الرحلة إلى العالم الآخر مما نجده فى قصة الإسراء والمعراج وفى رسالة الغفران ، وهو يعتمد أيضا على الراوى الذى يتخفى كثيرا وراء ضمير الغائب ، ليعول وينقد ويوجه ، إنه فى ظنى يعيد الخيط الذي انقطع بين المقامة والقصة الحديثة .

سيقول النقاد إن هذا الكتاب يخلو من الخط التطورى الذى يتحرك خلال بداية فذروة فنهاية ، وأنا أعرف ذلك ، وأعرف أيضا أن هذه الفكرة تسيطر على كتابنا إلى حد الصرامة ، نجيب محفوظ مثلا لا يستطيع أن يتخلص من هذه الفكرة ، منذ أن بدأ يكتب فى الاتجاه الواقعى المتأثر ببلزاك وزولا ، وحتى الشكل الذى أخذ يستوحى فيه التراث العربى ، فالخط المتطور من جيل إلى جيل ، ومن مرحلة إلى مرحلة ، تراه واضحًا فى الثلاثية ، ثم فى ليالى ألف ليله ، وفى ملحمة الحرافيش . فالعامة .فى الليالى أخذوا يتطورون من مرحلة إلى مرحلة ، والحرافيش في الملحمة أخذوا يكتسبون مواقع جديدة حتى وصلوا إلى مرحلة القوة والعدالة .

أنا هنا لا أنقد نجيب محفوظ ولكنى أريد الوعى بمسيرة التاريخ العربى من داخله ، فهذا الوعى فى النهاية هو المدخل الحقيقى للفهم والإصلاح ، فالوعى ظاهرة فى التاريخ العربى يدفعنا إلى تغييرها ، أو توجيهها التوجيه الصحيح .

إن فكرة التاريخ الحتمى والسعيد الذى يعتمد على الانتقال من المقدمات إلى النتائج ، ومن الأسباب إلى المسببات ، حتى يصل إلى مرحلة أعلى ، ليست حتمية فى الفكر العربى ، قد يتطور التاريخ إلى الوراء ، وقد تختفى حضارات مثل حضارات عاد وثمود وقوم تبع ، وقد يطيح الطوفان بكل شىء ، وقد تتبدل الأرض غير الأرض وغير السموات ، لأن هناك قوة أخرى قد تتدخل فتطيح بكل الفعل الإنسانى ، قد يكون لهذه الفكرة فى عصور الانحطاط فهمها السيئ الذى يحرر الإنسان من مبادئه ، وقد يكون لها فهمها الإيجابى ، الذى يجعل الإنسان متيقظًا ، متنبهًا للمفاجآت فلا يعتمد على الحتمية التاريخية السعيدة ، وإنما يعتمد على الفعل البشرى ، فحضارة قوم عاد وتبع قد انتهت لأن وراء ذلك مبررات من الفعل البشرى .

إن فكرة الزمن التطورى والحتمى لا تضرب بصورة صارمة فى مسيرة التاريخ العربى ، إن الزمن هنا تراكمى ، بمعنى أنه يتراكم بعضه فوق بعض ويتداخل بعضه فى بعض ، ثم تنبثق جزئية من أخرى ، وتتوالد خطوط من خطوط ، تماما كما نرى فى فن التجريد العربى (الأرابيسك) حيث تتداخل الأشكال الهندسية ويتوالد بعضها من بعض ، وكما نراه فى الطرقات والردهات فى العمارة العربية ، وكما نراه فى القبيلة العربية التى تتداخل مصائر أفرادها بطريقة عنقودية كحبات السبحة . إن الزمن هنا يتراكم ويتداخل حتى تأتى قوة عليا ، فتنقله إلى حالة أخرى ، قد تكون أسوأ وقد تكون أصلح ، فقط كل ذلك مرهون بالفعل البشرى ، فالقوة العليا لا تتدخل فى النهاية إلا لمنح الجزاء ، إن خيرا فخير ، وإن شرا فشر .

ومن هنا تخلو الأعمال الأدبية القديمة من الصرامة العقلية ، ومن الخضوع لما يسمونه الوحدة العضوية ، التى تعتمد على التطور - ضرورة أو احتمالا - من المقدمات إلى النتائج حتى تصل إلى بؤرة الارتكاز ، وقد سبق لي في كتاب « الوسطية العربية » وفى فصل الأدب ، أن نبهت إلى ما يسمى بالوحدة التركيبية ، وهى وحدة لا تعتمد على بؤرة ارتكاز تسير خطوط العمل الفنى من أوله إلى آخره ، وإنما تعتمد على عدة خطوط متجاورة ، لا يفضل بعضها البعض ، فقد تكون كلها رئيسية ، ولكن هذه الخطوط تخضع لوحدة غير صارمة ، أشبه بالخيط الذى ينظم عدة لآلئ ، وليس عجبًا أن تشبه عملية التعبير بالنظم ، وأن تشبه القصيدة بالسمط .

ويجئ هذا الكتاب « حلم ليلة القدر » صورة تطبيقية لهذه الوحدة التركيبية ، فهو يتحول فى النهاية إلى « ملف » يضم الحكمة والنادرة والقصة القصيرة والسورة القرآنية والكاريكاتير وأقوال الصحف ، ولكن كل هذه الأشياء تتجاور وتتماسك وتهدف فى آخر الأمر إلى التعبير عن مسيرة التاريخ العربى[1] .

وهو من ثلاثة أسفار ، يبدو كل سفر منها فى الشكل الذى يناسبه .

فالسفر الأول (سفر النصر) يشرح مرحلة ازدهار الحضارة العربية ، ويقدم الأسس الرئيسية للوسطية العربية ، وقد تعمدت فى هذا السفر أن أكسر من وحدة الزمن التطورى ومن هنا تحول إلى مجموعة مقالات - أشبه باللآلئ في العقد المنظوم - تتراكم وتتكدس ، دون أن تكون هناك سبق نية متعمد ، للترتيب الصارم ، الذى تلى فيه المقالة أختها من باب الضرورة أو الاحتمال .

واعتمدت فئ السفر الثانى (سفر الكرب) على الوثائق والتقارير ، وهى مجموعة بطريقة انتقائية تتيح للقارئ أن يستنتج منها أسس تدهور الحضارة العربية .

ويجئ السفر الثالث (سفر الفلق) ليتحدث عن المستقبل الذى يصنع الآن ، ويشير إلى الفلق الذى بدأ يطل ، وهو يتميز بالجمال والشفافية والرحلة إلى الآفاق العليا والتنبؤ بالمستقبل .

وقد تعمدت خلال هذا السفر أن أشير إلى بعض الأسس أو الوصايا لنهضة شعوبنا ، أوردتها فى صورة مركزة وكأنها التوجيهات أو النصائح على كراريس التلاميذ ، مما يجعل هذا الكتاب صالحًا للنشء الصاعد ، كما أنه فى الوقت نفسه صالح لمن يشغل نفسه بفلسفة تاريخ الشعوب .

فإذا كنت قد نجحت فى أن أجعل القارئ يحس بمسيرة التاريخ العربى ، وبحركة المذهب الوسطى وهو يزدهر ، وهو يكبو ، ثم وهو ينهض فهذا حسبى ، ولا يعنينى بعد ذلك أن أتابع أحدث الأزياء وأرقى الموضات .

---

(١) يذكر مؤلف كتاب « Literature against itself » ص ١٦٤ ، أن الرواية الحديثة قد تخلصت من مفهوم الوحدة فى الرواية التقليدية ، واصطنعت رابطة من نوع جديد تقوم على وحدة الموضوع ، ومن هنا فإنها تميل إلى الاستطراد من شىء إلى آخر ، وهو استطراد لا يجد له مبرراً إلا عن طريق القارئ الذى تحول إلى جزء من الرواية .

٨

وما أظن أن هذا المشروع سوف يقف عند حد الجزء الخامس ، فهو يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل ، وسوف يفضى بأسراره إلى الأجيال المقبلة ، فهو كما قلت بداية ليس نظرية قد اكتملت ، ولا اجتهادا شخصيا ينتهى بموت صاحبه ، ولكنه تعبير عن حضارة ، خلقتها أجيال سابقه ، وسوف تخلقها أجيال لاحقة .

لقد بدأت الرسائل الجامعية تتوالى فى جامعة المنيا حول هذا المشروع ، وقد نوقشت بالفعل رسائل حول « العناصر التراثية فى الرواية العربية » و « أدب الأدعية المأثورة » و « رمز النخلة فى الشعر العربى » و « الوسطية فى التشريع الإسلامى » .

ولا تزال هناك رسائل تطرح نفسها ، وتنتظر فارسها الموعود حول « النزعة التوفيقية فى روايات نجيب محفوظ » ، « توفيق الحكيم بين الوسطية والتعادلية » و « الأبيض والأسود فى شعر ابن المعتز » .

إن كل فصل من فصول هذا المشروع يمكن أن يتحول إلى رسالة كاملة وسوف تتراكم كل هذه الأشياء ، وسوف تهيئ المسرح لاستقبال وسطية معاصرة تلعب دورها فى توجيه التاريخ الإنسانى ، وانتشاله من التخبط والعبثية ، والعودة به إلى القيم الإنسانية المنتقاة على مدى الأجيال المختلفة .

والله أعلم