الباب الثالث

تداخل الأنواع الأدبية في رصد صورة الغرب من خلال السيرة الذاتية

مدخل:

يتميز أدب السيرة – بنوعيها الذاتية والغيرية – بطـــابع المرونـــة والرشاقة، وقدرته على توشح القوالب الفنية المختلفة، بل إن تلك السّـــير غالباً ما تجمع أكثر من قالب في صياغة أحداثها.

فالسيرة ليست قالباً فنياً، بقدر ما هي مضمون موضوعي بالدرجة الأولى.

وهي هنا أشبه ما تكون بحديقة أزهار متنوعة الأصناف، تتضافر فيها الألوان والروائح والأشكال؛ لتعبر عن ماهية هذه الحديقة، وتختلـــف الأساليب والقوالب الفنية باختلاف الكاتب نفسه، فهناك من يستطيع سرد موضوعه في بضعة صفحات، بينما يحتاج كاتب آخر لعشرات أو مئات الصفحات لصياغة موضوعه.

ويتشابه عمل كاتب السيرة مع عمل القصصي أو الروائـــي. وإذا أنشأ كاتب السيرة "سيرة، ووُفق في إنشائها، حقق غاية كـــالتي يحققهـــا القصصي، أو زاد عليه، لأنه يمتّع قراءه بصورة من الواقع الملموس"(١).

فالشخصيات في السيرة ليست مُختلقة من خيال القاص، وتتحـــرك في البناء الدرامي وفق رؤيته كشخصيات العمل القصصي البحت، فـــلا مجال لأن تخضع شخصيات السيرة في تصرفاتها لمشيئة الكاتب، ممـــا

---

(١) فن السيرة، إحسان عباس، ٨٥.

يجعل الكاتب أشبه بمؤرخ، يوثق حقبة زمنية لنفسه، وللشخصيات ذات العلاقة.

ولا شك أن كاتب القصة القصيرة الناجح مبدع بالدرجة الأولى؛ لقدرته على تكثيف الحدث ضمن طاقة شعورية مُنبلجة في بؤرة محددة، على عكس الروائي الذي يتفاوت الحسّ الفني لديه عبر المساحات المتاحة له.

أما عن المقالة، فهي بلا شك القالب الفني الأكثر شيوعاً على الإطلاق، ليس في أدبنا وصحافتنا العربية فحسب، بل العالمية كذلك، وتكتظ الصحف والمواقع الإلكترونية بملايين المقالات في سائر ألوان العلوم والفنون والآداب، فلا غرابة أن تحتل المقالة النصيب الأوفر حظاً في السير الذاتية لهذه الدراسة.

أما السيرة الذاتية في قالب الرسائل والمذكرات، فهي قليلة الوجود مقارنة بالرواية والمقالة، وخاصة فن الرسائل، إذ لا نجد بين أيدينا من السير/ الرسائل إلا مثالين، أقدمهما **ذكريات باريس** لزكي مبارك وتعود إلى عشرينيات وثلاثينيات القرن الميلادي الماضي.

وهي رسائله لأصدقائه خلال سنوات وجوده بفرنسا. وتشفّ الرسائل عن حساسية هذا العلم الفذ، عبر صراحته الممزوجة بالفكاهة الراقية والبسمة الخفيفة.

وكذلك رسائل توفيق الحكيم لصديقه الفرنسي أندريه، المجموعة في كتاب **زهرة العمر**.

وتوفيق الحكيم أديب شامل، يكتب المقالة والرسالة، كما يكتب المسرحية والقصة والرواية بروح فلسفية واضحة.

وبالنسبة لكتاب **(رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا)**، للأديب حسن توفيق العدل، فالحقيقة أنها ليست رسائل بقدر ما هي يوميات وانطباعات.

فهو أقرب للمذكرات منه إلى الرسائل، وربما كتبه صاحبه مضاهاة للنموذج الفني العام للرسالة الأدبية.

ويندرج ضمن قالب المذكرات أيضاً **(مذكرات مسافر)** للشيخ مصطفى عبد الرازق، التي كتبها خلال سنوات وجوده في فرنسا فبريطانيا.

أما كتاب **(مذكرات طالب بعثة)**، للويس عوض، الخاصة ببعثته الدراسية في إنجلترا، فلا شك بأنها تمتاز بأسلوبها الخفيف والسهل، كتبها صاحبها بالعامية المصرية الصرفة منذ بدايتها وحتى نهايتها[1].

---

(١) لمعرفة قصة كتابة هذه المذكرات ،وطبعها للمرة الأولى في منتصف الستينيات الميلادية، انظر: مقدمة مذكرات طالب بعثة، لويس عوض، دار الهلال، القاهرة، ٢٠٠١م.

وسأدرس السيرة الذاتية في الفصول الثلاثة القادمة، على أساسٍ من هذا التداخل.

حيث نجد القصة القصيرة في قالب المقالة.

والمقالة أو الخاطرة في ثنايا القصة الطويلة، أو حتى بين فقــرات الرسالة، فالتداخل الفني لتمثيل السيرة أصدق تمثيل، حتمي لا محالة فــي أغلب السير.

الفصل الأول

السيرة والقالب القصصي

المبحث الأول: السيرة وقالب القصة القصيرة

المبحث الثاني: السيرة وقالب القصة الطويلة

السيرة والقالب القصصي

لابد من الإقرار بداية أن استعمال القالب القصصي في سرد السيرة الذاتية يتطلب حِذقاً ومهارة، والتمكن الجيد قبل كل شيء من موهبة القصَّ نفسها، ليشعر القارئ بأنه مشارك صامت في الأحداث النامية والمتغيرة، وشاهد عليها.

ولا يعني هذا التقليل من أهمية القوالب الفنية الأخرى، ولكن السيرة الذاتية المتوشحة بالرداء القصصي تنجح بشدة في ترسيخ وتأكيد المغزى المنشود للطرح الأدبي، ونستطيع استحضار عشرات القصص المذكورة في القرآن الكريم والحديث الشريف بهدف تعميق هذا المغزى.

والسيرة الذاتية – بادئ ذي بدء– أقرب رحماً للقصة منها إلى المقالة والرسالة وغيرهما من فنون الأدب، إذ هي بمثابة شهادة حيّة لقصة حياة كاتبها.

وقد اعتمدت في اختياراتي للسيرة –القصة– على أساس تنامي الأحداث القصصية بشكلٍ كامل وناضج، كالتي نجدها في أيام طه حسين، وحياة علي مبارك، وأحمد أمين، ورحلة رضوى عاشور، وواحات محمد عناني، ونحو ذلك، وليس على اللقطات القصصية الخاطفة – من غير

توغل- كما نجد في ذكريات زكي مبارك في باريس، ورحلة هالة سرحان في أمريكا.

ومن البدهي أن تحتمل القصة الطويلة – أو حتى الرواية- السيرة الذاتية، أكثر مما تحتمله القصة القصيرة، لاسيما مع كثرة الأحداث والشخصيات، وتعدد المراحل الزمنية، كالذي نجده عندما نقرأ سيرة حياة عبدالرحمن بدوي، بما احتوت سيرته من كمٍ هائل ومتسلسل لمراحل حياته المتنوعة، منذ بداياته المبكرة، عن طفولته ومراهقته وبدايات شبابه، مروراً بدراساته الغزيرة في مجال اللغات والآداب والفلسفة، إلى مواقفه العلمية والشخصية والسياسية، فسيرة عبد الرحمن بدوي في منهجها التاريخي وتسلسل مراحلها الزمنية، جديرة بأن تكون في قالب القصة الطويلة المتعددة المراحل.

بينما نجد مِن الكتّاب مَن لا ينتهج التسلسل الزمني في سرد أحداث حياته، مثلما فعل عبد الوهاب المسيري في سيرته، بفصله للحدث وعزله عن سياقه التاريخي، ثم دمجه في سياق مختلف تماماً – من الناحية الظاهرية فقط-، وسرعان ما تنسجم السياقات المتناقضة ظاهرياً، وفق رؤية تحليلية شاملة، تتجاوز السطح الظاهر إلى المغزى الكامن، وهو منهج – كما أرى- رائع وعميق، يقدم فيه الكاتب خلاصة رؤاه في قصص قصيرة، حيث ينتهي الحدث فيها – مهما كان صغيراً أو عابراً – بقصة مُركّزة، تحمل العبرة والعظة في بضعة سطور معدودة.

المبحث الأول

السيرة وقالب القصة القصيرة

إذا كانت السيرة الذاتية هي حياة إنسان ما، بقلمه ووفق منظـــوره الخاص، فإن روح القصة القصيرة متلائمة مع فن السيرة، من حيث كون حياة الإنسان مجموعة من القصص القصيرة المتراكمة شيئاً فشيئاً.

قصص تتفاوت في أهميتها، كما تتفاوت في تكونهـــا وتشـــكيلها، بعضها يتشكل في دقائق معدودة، والبعض الآخر يأخـــذ وقتـــاً أطـــول، لتصبح قصة حدثت، وحكاية مضت.

ومجموع هذه القصص المتزايدة عبر السنوات هو ما يخـــرج بـــه كاتب السيرة في نهاية المطاف، وغالباً ما يحدث الاستبطان والالتبـــاس الفني بفنون أخرى، فنجد في ثنايا الرواية مجموعة من القصص القصيرة المتناثرة على سبيل المثال.

وفي هذا المبحث، سنجد أن القصة القصيرة تتـــداخل مـــع فنـــون أخرى سبقتها في النضج الفني، فكانت – كما أســـماها يحيـــى حقـــي – لوحات قلمية، لأنها "لا تعتمد بالضرورة على تطور الحادثة، أو تراكـــب المواقف، ولا هي بالمقالة، لأنها تنأى عن الأسلوب التقريري، وليس من

شأنها صنع أداة من منطق سليم يخاطب العقل وحـــده، إنهـــا إذن بـــين بين"[١].

القصة الأولى للكاتب حسن محمد جوهر، الذي استضافته أسرة دنماركية في أثناء إقامته بالدنمارك، وقد لمس الكاتب بنفسه مدى تواضع هذه الأسرة، وشعب الدنمارك بأسره، بل وحتى الملك والملكة غالباً ما يخرجان بلا مواكب ولا حرس ولا مرافقة، وتتبضع الملكة من المتاجر والمحلات بنفسها، وتقف ضمن الطابور أمام المحاسب لدفع قيمة مشترياتها، وهكذا كان واقع الحال مع الملك في صور معيشية أخرى تحكي تواضع الأسرة الملكية، ولم يكن أحد غير الكاتب ينظر بدهشة واستغراب لما يراه بأمّ عينيه.

وقد عاش الكاتب أياماً جميلة في كنف عائلـــة آل لارســـن التـــي أحاطته بالسماحة والكرم[٢] والتواضع. وقد تحدث عن قصة العشاء الأول له عند هذه العائلة المضيافة، ولطرافة القصة؛ آثرت عرضها ثم التعليق عليها:

---

(١) انظر: فجر القصة المصرية، يحيى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، ١٧٣ بتصرف.

(٢) مع أني قلت سابقاً من أن الكرم والسخاء سجية عربية خالصة، إلا أن كرم هذه الأســـرة الدنماركية لا يخرج من باب اللياقة والمحبة، ويدخل ضمن الاستثناء والقليل النادر. ثم إن المتابع لرحلة الكاتب يلحظ بعد ذلك تلميحات من أفراد الأسرة له برغبتهم توثيق عُـــرى العلاقة معهم بخطبة ابنتهم كِني. فقد يكون مردّ هذا الكرم وأريحية التعامل بهدف اقتناص زوج محترم وطيب لابنتهم الصغرى، التي تعلقت كثيراً بالضيف المصري.

لقد كان على الخوان أصناف مختلفة من الطعام، ولكن استرعى نظري صحفة كبيرة تحوي ما ظننته خروفاً كاملاً!

وما كنت أتصور أن بيتاً أوروبيا – مهما كان ثراء أهله وكرمهم – يقدم لعشاء ضيف– مهما كان عزيزاً– خروفاً كاملاً، كما كان يفعل كرام العرب وبعض كرام أهل الصعيد ومحافظة الشرقية في مصر، فقلت لمستر لارسن مستفهماً استفاهماً إنكارياً:

ألم يكن يكفي ربع هذا الخروف؟!

فقال: إنك ضيف عزيز علينا، وإن ضيوفنا الأعزاء نقدم لهم أعز الطعام لدينا، وإن ما تحسبه خروفاً، ليس خروفاً، ولكنه خنزير ثمين، وهو ألذ وأغلى عندنا من الخروف!

فما أن طرقت أذني لفظة خنزير، حتى نهضت الرعشة في مفاصلي، وسرت الرعدة في جميع جسمي، وشعرت بحركة في معدتي! ذكرتني بما حدث لي ذات صباح في جلول بارك، حين قدم لنا بعض اللحم في فطورنا، فأكلت منه، وبدأ لي لذيذ الطعم، فسألت جاري على المائدة، وكان كشافاً إنجليزياً يدعى كنج: ما نوع هذا اللحم؟

فقال: كيف لا تعرفه ؟ إنه لحم خنزير.

فما إن سمعت اسمه، حتى هاج الطعام في بطني، وشعرت بالقيء، فأسرعت إلى دورة المياه، وأفرغت كل ما في بطني من طعام في المرحاض.

فقلت لرب البيت بعد أن هيمنت على معدتي: إني أعلم أن لحم الخنزير لذيذ الطعم، ويفضله الأوروبيون على أنواع اللحوم الأخرى، ولكن ديني يحرم علي أكله!.

فقال: وماذا تأكل من أنواع اللحوم الأخرى؟

قلت: إني آكل جميع اللحوم غير لحم الخنزير!.

فقال للخادمة الكبرى: ارفعي هذا اللحم، وائتينا بما عندكم من لحم غيره!

فقلت: ما ذنبكم جميعاً حتى تحرموا من أكل لحم تحبونه؟ وإن وجوده على المائدة لا يضيرني، وتناولكم إياه لا يؤذيني! ويكفيني قطعة صغيرة من لحم غيره.!

فأصر على رأيه، وطابقه عليه بقية أهل البيت مخلصين، وليطمئن قلبي إلى أنه سوف لا يقدم لي لحم خنزير- لا بل ولهم- مستقبلاً، طلب مني بعد الغداء أن اصطحبه إلى سوق الخضار! وذهبت معه، وعندما وصلنا إليه، أخذ بيدي إلى أحد الجزارين، وقال لي: هذا جزارنا الذي

يرسل لنا اللحم كل يوم! وقال له: أرجو أن تستبدل لحم ضأن أو لحماً بقرياً بلحم الخنزير، الذي تعودت أن ترسله لنا كل يوم!

فظهرت الدهشة والاستغراب على وجه الجزار! وهمّ أن يتكلم، ولكن مستر لارسن لم يمهله! إذ حياه وانصرفنا!" (١).

والقصة بلا شك تحتوي على أكثر عناصر القصة التقليدية، من التقنيات السردية كالمقدمة الوصفية، والحوار، وحتى المرتكز أو ذروة القصة في أزمتها، وهي صدمة الضيف بمعرفة حقيقة نوع اللحم الذي تناوله.

والقصة تحمل موقفاً عقدياً دينياً لشخصية الكاتب المتفتحة والمسالمة، ولولا تصرفه العفوي حال معرفته بما أكل- وهو التصرف الصحيح- لما أثار من رد فعل مؤثر لدى من يشهدون الواقعة، وقد لعبت السماحة الأخلاقية دوراً بارزاً عند الطرفين، فالضيف المصري ناشد الأسرة المجتمعة بتناول طعامها المعدّ (الخنزير)، كما كان مُقرراً، وسيكتفي هو بتناول أي طبق آخر على المائدة، وتشدد ربُّ الأسرة في موقف حاسم على رفع هذا الطبق؛ ليتشارك الطرفان بتناول أطعمة أخرى إكراماً للضيف وتطييباً لخاطره.

*****

(١) رحلة الصيف الأولى إلى أوروبا، حسن محمد جوهر، ١٨٣ ، ١٨٤.

أما القصة الثانية، فاخترتها من واحات الغربة لمحمد عناني. وقد عايش عناني مجموعة متنوعة من العرب المبتعثين أمثاله أو المهاجرين، عايشهم عن قرب وجسّ نبض أحلامهم وآلامهم، ومنهم على سبيل المثال قيس، يقول عناني:

" كان قيس الفلسطيني مذيعاً نابها، وقع في حب فتاة إنجليزية وتزوجها، وبدا للجميع أنه يعيش في سعادة غامرة، ولكن الفتاة لم تلبث أن قلبت له ظهر المجن، ويبدو أنها كانت على علاقة مع شخص آخر فطلبت منه الطلاق فرفض، ولم يكن القانون الإنجليزي يسمح بالطلاق آنذاك، إلا في حالة من ثلاث حالات، هي ثبوت الخيانة الزوجية أو الهجر (لمدة عامين) أو القسوة النفسية، وكانت أيسر هذه الحالات عملياً هي الحالة الأولى، إذ يذهب أحد الزوجين إلى فندق مع شخص آخر ويسجلان اسميهما في دفتر النزلاء، مما يعدّ دليلاً على وقوع الخيانة، وجريمة الزنا في ذاتها لا عقاب عليها، ولكن توابعها المالية باهظة، فالطلاق معناه اقتسام كل أملاك الزوج من عقارات ومنقولات وأموال سائلة بين المطلقين، إلى جانب تحمل مصاريف التقاضي، الّتي تبلغ آلافاً مؤلفة. وقد تغير ذلك القانون عام ١٩٦٩م، فأصبح يسمح بالطلاق، أو قانوناً إلغاء الزواج، في حال انهياره، دون أمل في الإصلاح، ولكن القانون القديم كان ما يزال سارياً آنذاك، وامرأة قيس تريد التحرر، وهو يعارض، وذات صباح دهمته بسيارتها، فأردته قتيلاً.

وقع الحادث أمام منزلهما، تحت سمع الجيران وبصرهم، ولم يكن هناك أدنى شك في أن القتل متعمد، وكانت جلسة التحقيق الأولى قد سجلت ذلك، وأصبحت الزوجة (مشتبهاً فيها)، وإن لم توجه إليها التهمة، فأفرجت الشرطة عنها الشرطة بكفالة، ولم تمض أيام حتى سمعنا من يقول: إنها أتت بشهود يشهدون بأن فرامل السيارة كانت قد تعطلت عن العمل، وأن توصيف الجريمة تحوّل من القتل العمد إلى القتل الخطأ، ورغم توجيه التهمة رسمياً إلى الزوجة، فإن بعض الجيران قد عدلوا عن أقوالهم، وتناقضت الأدلة، ولم تلبث أن ضاعت التفاصيل في أروقة المحاكم، ولم يكن لقيس من يرثه أو يطالب بحقوقه، ولم يكن له من يستطيع توكيل محام للمطالبة بحقوقه، أو إثبات الوقائع التي حدثت، فأصدرت المحكمة بعد فترة حكماً مع وقف التنفيذ، وعادت الزوجة إلى الحياة حرةً طليقة "[1].

وعناني هنا يسرد القصة بصورة إخبارية، مكتفياً بذكر المعالم الرئيسة لمرتكزات القصة، بتعريف الشخصية الرئيسة فيها، وهي هنا للمذيع الفلسطيني قيس، أما تفاصيل القصة فتركزت أكثر بعد مقتل قيس غدراً على يد زوجته الخائنة.

وتوضح القصة كيف أن مثل هذه الشخصية المغدورة (قيس) تضيع حقوقها وتنطمس مأساتها، في وضع اغترابي، كوضع قيس المقارب

---

(١) واحات الغربة ٢ / ٨٨.

لأوضاعهم كمغتربين، مما أسهم باتساع دائرة استخلاص العبرة من القصة، وقد ذكر الكاتب بعد ذلك كيف جرت مناقشات مُطولة بين أفراد الجالية العربية، ممن يعيشون أوضاعاً اغترابية مشابهة لوضع زميلهم الراحل، فبرغم أنهم يتمتعون بفضاءات من الحرية في هذا البلد، إلا أنهم ليسوا على قدم المساواة في الحقوق والأهمية مع أبناء هذا البلد الغربي. وتأكد لهم تماماً كيف أن حقوقهم الأساسية تضيع وتتلاشى متى ما تعارضت مع حقوق البريطانيين أنفسهم، كما يراها المجتمع البريطاني بكافة أطيافه الاجتماعية والقضائية.

وجاء عرض القصة عرضاً موجزاً؛ لأن تفاصيلها استغرقت زمناً من الكاتب، كيما يلمّ بأطرافها، كقصة ذات مغزى وعبرة، سواء من بداياتها، منذ معاناة الشخصية الرئيسة (قيس) من غدر زوجته وخيانتها له، مروراً بعملية القتل العمد (أزمة القصة وعقدتها المتنامية لأزمة أخرى). فالقصة أحدثت تأزماً حرجاً عند رفاق قيس وزملائه من العرب أمثاله، وكانت مُنطلقاً استفهامياً لمجادلات كلامية عن ثمن الغربة وضريبتها المؤلمة، ومع أن القصة ذكرت في بضعة سطور، إلا أنها مؤهلة لأن تكون ضمن قالب روائي أكثر ملاءمة لها، لتفعيل مرتكزاتها الأساسيّة، التي جاءت في عبارات قصيرة.

إضافة إلى كونها قصة ذات مشاهد كثيرة (مختزلة أيضاً في عبارات قصيرة) بعكس القصة السابقة لحسن محمد جوهر، التي بدأت

وانتهت في دقائق معدودة، فأشبهت موقفاً قصصيّاً ذا مشهد واحد، مشهد العائلة المجتمعة على مائدة العشاء، وهو المشهد الأساسي للحديث.

*****

القصة الثالثة ذكرها عبد الوهاب مطاوع، وكانت جريدة الأهــرام ابتعثته لدراسة دورة صحفية في معهد شهير بلنــدن، والــدورة خاصــة بالصحفيين العرب، فكان يحضر المحاضرات مع نخبة مــن صــحفيي العالم العربي، وكان موضوع إحدى المحاضرات عــن فــن المــؤتمر الصحفي وكيفية التعامل في المؤتمرات الصحفية كصحفيين محترفين، لذا وبعد انتهاء هذا الدرس بالذات، آثر المحاضر –وهو الأســتاذ بــراون– تطبيق مؤتمر صحفي "وهمي"، يكون المسؤول فيه وزير دولة عربيــة على سبيل المثال، واستعان الأستاذ بروان بطالب دكتوراه سوداني مــن جامعة كارديف، ليقوم بدور الوزير أمام الطلبة:

"وأعلن براون أن مستر مجيد– أي الطالب الســوداني– هــو الآن وزير خارجية دولة عربية، وأن علينا أن نتخيل أننا في انتظاره بقاعــة كبار الزوار بمطار هيثرو، حيث سيعقد مؤتمراً صحفياً قصيراً.

وتأهبنا جميعاً للعمل، وابتسم "وزير الخارجية"، وقال بالإنجليزيــة إني على استعداد للإجابة عن أسئلتكم! فانهالت عليه أسئلتنا، وهو يجيب برزانة وتعقل، ثم فجأة سأله أحدنا سؤالاً حول أحد نزاعاتنا العربية التي كانت مثارة في ذلك الوقت، فأجاب مستر مجيد بما رآه مناسباً للرد على

السؤال، فإذا بالصحفي موجّه السؤال ينسى أننا في مؤتمر صحفي تمثيلي، وأننا نلعب أدوار صحفيين بريطانيين في مطار بلندن، ويندفع في مناقشة عصبية يرد خلالها على إجابة المسؤول "ويفندها" من وجهة نظر بلاده، التي كانت طرفاً في هذا النزاع! وإذا بزميل ثان يشترك في المناقشة مفنداً رأي زميله الأول، وموضحاً النّيات والأغراض التي يخفيها وراء رأيه! وإذا بزميل ثالث يقفز إلى حومة الوغى؛ ليشد أزر زميله الأول، فلا يتقاعس زميل رابع عن أن يهبّ لنجدة الزميل الثاني، فلم تلبث الدائرة أن اتسعت حتى شملتنا جميعاً.

وكنا أحد عشر دارساً، فاشتبكنا على الفور في مشادات كلامية ثنائية وثلاثية، ولم تسعف الإنجليزيّة بعضنا، فركلها جانباً، وانطلق يناقش ويبرهن ويحلل بالعربية، وفرقت الشعارات في سماء الغرفة الملبدة بسحابات الدخان، وتبودلت الاتهامات، واحتقنت الوجوه، وكل ذلك ووزير الخارجية المهذب ينظر إلينا آسفاً. أما براون، فلقد كان منظره وهو ينظر إلينا محاولاً أن يفهم ماذا جرى للمؤتمر الذي نظمه، مشهدٌ يستحق المشاهدة بالفعل! ثم تدخل أخيراً لكي يعلن انتهاء المؤتمر.. أو انتهاء المهزلة بمعنى أصح، وصرف طالب الدكتوراه مشكوراً، وعاد بنا إلى قاعة الدرس، وجلس على منصته يتفرس وجوهنا صامتاً.. ثم قال بهدوء بريطاني عريق: هل أجد من يستطيع أن يفسر لي بكلمات مختصرة ماذا جرى منذ لحظات؟ وصمتنا جميعاً، و بعد لحظة صمت أخرى تطوعتُ لكي أفسر له بعض ما جرى، متجنباً الإشارة بالطبع إلى

الكلمات الجارحة.. والاهتمامات الرنانة التي لا أشك في أنه لم يكن في حاجة إلى مترجم لكي يترجمها له! وبعد أن سمع براون موجزاً قصيراً لما جرى، صمت قليلاً وتفرس وجوهنا مرة أخرى ثم تمتم قائلاً: انفعاليون.. أنتم قوم انفعاليون.. وهذه مصيبتكم! ثم أعلن انتهاء المحاضرة، وغادر القاعة ساخطاً"[1].

والقصة أو الحادثة لاشك طريفة إلى حد السخرية، وفيها تأكيد لما يُعرف عن العرب بأنهم حين يسافرون للغرب يحملون مشاكلهم البينية معهم. فهؤلاء الصحفيون اللامعون في بلدانهم العربية، نسوا في غمرة الانفعال أنهم يدرسون كطلبة وافدين من بلدانهم، وبدلاً من تطبيق ما تعلموه للتو، وتمثيلهم لصحفيين محنكين يحيطون بوزير عربي، للاستفسار والأسئلة، تطور الأمر بأن استغرقوا في أدوارهم التمثيلية، لتصبح فرصة حقيقية لإخراج ما في نفوسهم من توتر وشحناء، فكل منهم ينافح عن سياسة بلده تجاه قضية شائكة، تخالفها سياسة البلد الآخر، وهكذا.

وجاءت القصة بأسلوب وصفي، لم يتخلله الحوار إلا في موضعين: في بداية القصة، وفي خاتمتها التي انبثقت كرؤية شمولية مركزة، جاءت على لسان الأستاذ الإنجليزي براون، وهي أن العرب أناس انفعاليون، وهذه مصيبتهم.

---

(١) يوميات طالب بعثة، ٤١.

*****

ومن القصص المؤثرة كذلك، قصة ذكرها إبراهيم عبد المجيد، حدثت له في مقهى بمدينة لاروشيل الفرنسية، يقول:

"في ذلك البار الصغير كانت تجلس امرأة نحيلة تجاوزت الأربعين، كانت تجلس إلى البار مباشرة، وهناك في الركن كان يجلس رجل متوسط العمر أيضاً، وخلف البار يعمل شاب صغير وفتاة صغيرة في حيوية شديدة، أجل حيوية رغم عدم وجود رواد. جلست إلى جانب المرأة، وكان واضحاً أننا لن نتكلم، كانت مُستغرقة جداً في شرب النبيذ، بلا مقدمات، أقبل علينا الرجل الآخر وجلس بيننا، وقال نكتة بالإنجليزية.كان واضحاً أنه سكران جداً فكانت لغته نائمة، ولأن المرأة لا تتحدث الإنجليزية ولا عاملي البار، لم يضحك أحد، ولأني وجدتها نكتة بايخة، لم أضحك، لكني ابتسمت ابتسامة مجاملة، سألتني المرأة بالفرنسية عما قاله الرجل، فقلت نكتة، فهزت رأسها، ثم ابتسم الرجل وبدأ يقول نكتة أخرى، فقال: "كان هناك ثلاثة أشخاص، أحدهم يعرف ثلاث لغات هو الألماني، والآخر يعرف لغتين هو الفرنسي، والثالث يعرف لغة واحدة هي الإنجليزية، هو الإنجليزي". ولا أعرف ماذا يُضحك في نكتة كهذه، لكن الحقيقة أن الرجل كان يحمل وجهاً بريئاً جداً، وكان يحتاج أن يتكلم إلى أحد، وطلبت مني المرأة أن أترجم لها- أنا الذي لا أعرف الفرنسية جيداً- نكتة الرجل الذي عرفت أنه بحار إنجليزي، ولم يكن هناك فرصة

للاعتذار عن الترجمة، الرجل محتاج للكلام، والمرأة محتاجة للسمع، ونظر إلي الإنجليزي نظرة رجاء أن أقوم فعلاً بالترجمة فوافقت. راح الإنجليزي يقول النكت الباردة بطريقة بطيئة لسكره البيّن، ورحت أنا أترجمها بلغة فرنسية ركيكة، فبدأت المرأة تفتح عينيها بانتباه يزداد شيئاً فشيئاً، ثم بدأت بتبسم، ثم بدأت تضحك، وبدأ الإنجليزي يشعر بالرضا، فبدأ يبتسم، ثم بدأ يضحك، ثم بدأت أنا في الدهشة، فرحت أترجم وابتسم ثم أضحك، ثم رحنا نحن الثلاثة نضحك على كل نكتة، وابتسم عاملا البار، ثم راحا يضحكان معنا،وقضيا أكثر من ساعة على هذا الوضع العجيب، لا أحد يفهم ما يحدث أو يقال، لكننا جميعاً نضحك بصخب رائع ومتعة حقيقية.. ثم خرجنا منتصف الليل نجري تحت المطر الذي فاجأنا، والريح التي هبّت علينا من فوق الأطلنطي، وكان كل منا يسمع الآخر يجري ضاحكاً من بعيد"[1].

إنها قصة حزينة، تحكي مدى غربة الإنسان وحاجته للتواصل مع غيره من البشر أياً كانوا، ولو لم يفهموا لغات بعضهم بعضاً. الحاجة هنا تكمن في التواصل البشري الحميم.

معاونة المرء لأخيه الآخر لإيصال الدفء الفطري عبر المشاركة في الكلام والإصغاء والضحك، وإذا كان مجرد الحديث والكلام غير مفهوم، لاختلاف اللغة، أو للاستغراق في السُّكر، فإن الإصغاء هنا:

---

(١) أين تذهب طيور المحيط، إبراهيم عبد المجيد، ، ١٦٦ ، ١٦٧.

إصغاء الكاتب للمتكلم الإنجليزي، وإصغاء المرأة لهما، جاء بدافع صادق للتواصل، ولإمساك هذه اللحظات كذكرى سعيدة مُفعمة بالضحك، ضحك من أجل ماذا؟ ليس هو المهم بقدر أهميـــة اللقـــاء والحـــديث والانتبـــاه والإصغاء، ثم الضحكات المجلجلة في سماء ذاكرة كل واحد منهم.

والقصة تتدرج ضمن القصة القصيرة الخبرية، يُخبر عنها صاحبها في عبارات وصفية واضحة، وجاء الوصف مركزاً في عبارات دقيقـــة وموجزة، وهو قوي في الوقت ذاته في وصف المكان، كما في وصـــف الأشخاص.

أما استخدام أداة (ثم) بكثرة، فكان استخداماً موفقاً بتصوير ترتيب الأفعال العفوية المتسلسلة وراء بعضها، حتى الحوار الوحيـــد لترســـيخ الفكرة الأساسية للقصة، وهي غربة الإنسان. ولعل الكاتب لم يلجأ لوضع حوار آخر؛ لعلمه سلفاً بمدى عبثية تكون حـــوار مفهـــوم بـــين هـــؤلاء الغرباء: هو والرجل الإنجليزي والسيدة الأربعينية وعاملا البار. لأن أي حوار سيكون بينهم هو باختصار حوار طرشان، لذلك جاء الحوار وحيداً وغير مفهوم، وبلا حوار آخر مقابل له.

والقصة بلا عقدة فنية واضحة، أو هي انحلّت في عقول هؤلاء، فلم يحدث صدام أو انفراج، وإن كان حدث فهو غير مُكثف، بل هو مستتر، حال معرفة كل شخص من هؤلاء الغرباء البؤساء، باختلاف لغته عـــن

الآخر، وضعف توصيلها لهم عن طريق المترجم/ الكاتب، بلغته الفرنسية الركيكة.

فالعقدة إذن لم تنحل في هذا الموقف، وتقلصت إلى أصغر وأقل من خاطرٍ مزعج، بفضل الهدوء الجاثم على الجميع، والسُّكر المهيمن علـــى بعضهم، والرغبة القوية في التواصل الإنساني البحت.

المبحث الثاني

السيرة وقالب القصة الطويلة

أود إيضاح أن القصة الطويلة نوع روائي خالص. ولما كان القصّ أقدم أنواع التعبير الفني، وجب التمييز بين نوعيه الرئيسين: الأوّل: القصة القصيرة، والتي تطور حالها بعد ذلك، فواكبت إيقاع العصر المتسارع لتتحول إلى قصة قصيرة جدا، و الثاني: الرواية.

ويتعرض هذا المبحث لدراسة سيرتين شهيرتين بالقالب الروائي، وهو القالب الأكثر رواجاً وجاذبية في الوقت الحاضر.

ولم أعتمد في اختيار هاتين السيرتين على تتابع المراحل الزمنيـــة للكاتب، أو تعدد الأحداث والشخصيات، بقدر اعتمادي على انتخاب البنية النصية الواضحة للسيرة الروائية.

والسيرتان المختارتان لهذه الدراسة، هما:

- الأيام لـــ طه حسين.
- سجن العمر لـــ توفيق الحكيم.

الأيـــام:

سيـــرة روائيـــة؟

قضية القالب الفني الذي تنتمي إليه **الأيام**، خاض فيها كثيـــر مـــن الباحثين، ويشير شكري المبخوت بأن أول عقبة أساسية تواجه الباحـــث في الأيام "تتمثل في الحيرة التي تواجهه وهو يحاول تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه كتاب الأيام"[1].

ولما كنت أميل لرؤيتي في حبّ طه حسين، لجعل نفسه "حكواتيـــاً" من الطراز الرفيع- فهو الروائي الموجِّه والمعلم المؤثر في نفوس ممـــن اختلفوا إليه من طلابه ومريديه- فهذا هو الدور الثقافي الذي أجاده وبرع فيه.

وقد ذكر لويس عوض في سيرة حياته (أوراق العمر) بعض أخبار المظاهرات الطلابية في أثناء دراسته الجامعية، وكيف كان الأستاذ طه حسين مؤثراً وموجهاً لتلك المظاهرات المعارضة لسياسات كليـــة الآداب في ذلك الوقت.

وقد تحدث لويس عوض في أوراق العمر عن قصص الأصـــوات المعارضة من قِبل طلاب الكليات وبعض منسوبيها، لعل أبرزها علـــى الإطلاق ما حدث عام ١٩٣٦م من مناداة شريحة واسعة لـــبعض فئـــات

(١) سيرة الغائب، سيرة الآتي، شكري المبخوت، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ت)، ٣٣.

المجتمع ضد التعليم الجامعي للفتيات، وأن مكان الفتاة هو البيت لرعاية الزوج و تربية الأبناء، ورفض المساواة بينهن وبين الرجال، ورفض خروجهن للعمل، وقد روّج لهذه المعارضة كثير من فئات المجتمع، وطالب الخطباء بإقصاء الطالبات من الجامعة، فتشجع بعض طلاب الجامعة، لاسيما طلاب كلية الحقوق، الذين تهيؤوا لإخراج الطالبات عنوة من الكليات، فكان أن جمع طه حسين – وكان من الفريق المناوئ لهذه المعارضة– طلابه ومؤيديه في إحدى المدرجات، وخطب فيهم خطبة مفزعة –على حد قول عوض– قال فيها:

"لا يضير البحر أمسى زاخراً أن رمى فيه غلام بحجر

ثم شرع يشرح لنا معنى هذا البيت الركيك اللفظ القوي المدلول، قائلاً: إن تحرير المرأة قد غدا بحراً زاخراً، ولن يتراجع مهما حاول الصبية صده بجهودهم الصبيانية، وهؤلاء الذين ينادون بحجب العلم والعمل عن المرأة، إنما يضيعون وقتهم ووقت البلاد؛لأنهم لا يفهمون دينهم حق الفهم[1]، وبعد أن ملأ طه حسين نفوسنا اطمئناناً إلى صدق

(١) لا يساورني الشك بأن معارضة التعليم الجامعي للفتيات آنذاك – راجعة لآفة الاختلاط بين الجنسين لأول مرة في ذلك العهد – وكان على كل من يود تعليم ابنته تعليماً عالياً لما بعد مرحلة الثانوية– أن يقبل راغماً الاختلاط بين الجنسين في الجامعة.
فالأصوات المعارضة لم تناد ضد تعليم الفتاة في المراحل الدراسية الأولى ،كما عرفنا من سيرة أحمد لطفي السيد، وكانت الفتيات يدرسن بمدارس خاصة بالفتيات، فلم تثر ثائرة الغيورين الذين يُسمون بالرجعيين ،من قِبل لويس عوض وطه حسين وأحمد لطفي السيد وغيرهم.

قضية تحرير المرأة، ملأ نفوسنا عزماً على الدفاع عن هذه القضية الصادقة. قال محرضاً على القتال: اغزوهم قبل أن يغزوكم، فو الله ما غُزيَ قوم في عقر دارهم إلا ذلوا.

فانتابنا هياج شديد، وخرج طلاب الآداب من المدرج صائحين متدافعين إلى صحن الكلية، ومنها أخذوا يعبرون الحرم الجامعي ليحملوا على الزمرة الكبيرة المتجمهرة وسط الحرم، ولما أدرك المتظاهرون مرادهم فرّوا وتشتتوا في كل اتجاه.

وأنا لا أعرف ماذا استولى على طه حسين يومئذٍ من مشاعر غريبة، جعلته يتحدث إلينا بلغة جنرال عربي أو مصري عظيم، يُلقي على جنوده أمره اليومي بالهجوم على طلبة كلية الحقوق"[1].

وبالعودة إلى موضوع القالب الفني لهذه السيرة، فلا أستطيع أن أراها إلا ضمن القالب الروائي، بغضّ النظر عمن يقول بمخالفتها لشروط الرواية وأسسها الفنية، مثل يحيى عبد الدايم، الذي أوضح موقفه جلياً من هذه القضية، مُبيّناً بأن منهج طه حسين في الأيام قد باعد بين الترجمة الذاتية الروائية، فلا هي رواية فنية خالصة، ولا هي ترجمة ذاتية خالصة "لأنه كشف في موضعين عن أنه هو نفسه صاحب الأحداث

(١) أوراق العمر –سنوات التكوين– لويس عوض، مكتبة مدبولي (د.ت) ٦١٧ ، ٦١٨.

والوقائع، فنفى بذلك أنه يكتب رواية واقعية، وأوحى إلينا أنه يكتب ترجمة ذاتية روائية، ولكنه أخلّ بأسس غير قليلة من هذا القالب الفني"[١].

ولكني أرى أدب السيرة -كما أوضحت سابقاً - أدباً موضوعيّاً، لا يتعلق بقالب فني محدد، بل هو "أدب تفسيري"[٢] من الدرجة الأولى.

وحتى القالب الروائي على ما فيه من أسس فنية، لا يُشترط فيه إطلاقاً- كما أرى وأفهم - الالتزام بمعايير تلك الأسس، فالمبدع ينساق حيثما يُوجّهه إبداعه وموهبته، وما التزامه بالمعايير الفنية إلا دليل قصور موهبته، ووقوفها عند أبواب القوالب الفنية، لا تتعداها لما بعدها.

فالقوالب الفنية نفسها تتغير- كما هو معروف - من عصر إلى عصر، فتتطور أو تنتكس أو تنقرض، ولا ينتفع المبدع بملاحقة تغيراتها وتطوراتها، بقدر ما ينتفع من ملاحقة موهبته الإبداعية.

لقد تماشى طه حسين وتوازن مع موهبته وقدرته البيانية، واستطاع مزجها مع فكره وطبيعته الشخصية، فأوجد هذه الترجمة البيانية الرفيعة المحافظة على وهج شبابها وجاذبيتها الفنية.

---

(١) الترجمة الذاتية، ٤٥٨.

(٢) فن السيرة، ٩٠.

الأيـــــام: تكهنات حول التسمية:

الأيـــــــــــام

هل نبالغ عندما نقول بأنها أشهر سيرة ذاتية فـــي الأدب العربـــي الحديث؟

لا أعتقد بهذه المبالغة، إذا ما أخذنا بعين الاعتبـــار ريادتهـــا لأدب السيرة الذاتية في العصر الحديث.

وقد أشار الباحث السويدي تيتز رووكي لهذا في دراسته مرحلـــة الطفولة، عن أبرز الأدباء العرب في العصر الحديث، من خلال ســـيرهم الذاتية، وأشار بأن رواية **زينب** لمحمد حسنين هيكل، و**الأيام** لطه حسين مثّلتا في ذلك الوقت المبكر "أول رواية عربية مصـــرية حقيقيـــة، وأول سيرة ذاتية عربية مصرية حقيقية وصلت إلى الجمهور"[١].

بداية، أود أن أدلي بدلوي عن سبب تسمية السيرة بهـــذا العنـــوان الفريد في بساطته وتميزه، ولكن لنقرأ أولاً وجهة نظر من يقول: "لعنوان الأيام" دلالات مختلفة، فهو يشير إلى مفهوم "المعارك" بـــالتلميح لســـرد تاريخي من قبل الإسلام، يُعرف في الأدب العربي بـــــ "أيـــام العـــرب"

---

(١) في طفولتي، ٢٢٧.

وبذلك يعبر العنوان عن طبيعة النص، ككتابة عن معارك بطولية وهزائم وانتصارات"[1].

وإذا ما أخذنا هذا الرأي احتمالاً منطقياً وراء هذه التسمية، فلمعرفتنا بأن أساس هذه الرؤية يستند على طبيعة الحياة العلمية التي عاشها طه حسين، وهي حياة حافلة بالتحديات والأجواء الفكرية المشحونة بالضغط والشد والجذب، وسبق لطه حسين أن ألقى أكثر من حجر في بركة الوسط الثقافي، ليس في مصر فقط، بل وفي سائر الأوساط الثقافية للبلدان العربية آنذاك، إلى جانب معاصرته لمرحلة الهيمنة الملكية، ثم مرحلة الاستقلال وقيام الجمهورية، وعاش مرحلة إنشاء الجامعة المصرية وافتتاحها والتدريس فيها، ولم تكن تلك المراحل الحاسمة خالية من غبار الاتهامات نحوه، ولكثير من تنظيراته الثقافية، لاسيما إذا ما تعارضت مع الأوضاع السائدة حوله. حتى حياته العملية في الجامعة تناوشتها مراحل صدامية متنوعة، ذكرها لويس عوض في أوراق حياته، وجاءت قضيته الشهيرة بعد نشر كتابه (في الشعر الجاهلي) لتكون القشة التي قصمت ظهر البعير، ولتتكاتف حوله شرائح المجتمع الثقافي في الرد والاتهامات.

ومن ناحية أخرى إذا أخذنا بالحسبان طبيعة محاضراته ودروسه لتلاميذه، وهي محاضرات تنم عن ثقافة متمعنة في العصر الجاهلي

---

(١) المرجع السابق، ٢٨٨.

بأخباره وأشعاره وتاريخه، لا يُستبعد بعد كل هذا أن يكون مسمى "الأيام" احتمالاً مقبولاً وصحيحاً.

ويستند التحليل الأساسي لهذه الرؤية وراء تسمية "الأيام"، للخلفية الثقافية للكاتب، وطبيعته الشخصية بالدرجة الأولى.

إلا أنني لا أرى هذه الرؤية، ولا أميل إليها؛ لتسمية السيرة بهذا العنوان. وفي نفس الوقت لن أتجاهلها أو أغض من شأنها، وإلا ما كنتُ ذكرتها أصلاً، ولا علقت عليها، غير أن وجهة نظري تميل إلى رؤية أخرى.

فالإنسان المعاق (وخاصة الضرير)، يضطر للعيش متحملاً وطأة تعاقب الأيام والليالي عليه، يستوعب ما حوله من مجريات الحياة عن طريق حاسة السمع، ويلف الظلام عالمه الداخلي والخارجي، لتتولد في أعماقه ومخيلته عوالم البؤس والصمت و التحمل.

إن ثقل وطأة الأيام والشهور والسنين لا تمر بسلاسة على فاقد البصر، فكيف بمن اجتمعت عليه علته البصرية وإمكاناته المادية المتواضعة، مقابل آماله وأحلامه المتمددة طولاً وعرضاً؟.

وكان طموح طه حسين متوقداً ومشبوباً لأبعد حد، واستطاع بحماسة هذا الطموح تجاوز نفق المعوقات والسدود المقامة سلفاً لمن كان في وضعه.

واستطاع بالفعل تحقيق الكثير من أحلامه، بالدراسة الطويلة في الأزهر أولاً، ثم الجامعة المصرية، إلى السفر لأوروبا، ثم الزواج من أوروبية مثقفة، والإنجاب، وتقلد المناصب الأكاديمية الرفيعة إلى حد الوزارة.

لقد نجح، واستطاع الآن تذوق ثمرة الكدّ والصبر والاجتهاد في مدافعة أيام وشهور وسنين ليست بالبعيدة عنه كثيراً، وقد أشبهت تلك البدايات الصعبة الماثلة أمامه جداراً مرصوفاً من الأحجار القاسية، لكنه استطاع إزاحتها حجراً حجراً، حتى ولج جنته الخاصة التي صنعها بذاته.

فقد أزاح الأيام الثقيلة يوماً بعد يوم بعد يوم.... وهكذا انزاح ذلك الجدار الحجري الثقيل عن صدره، واستطاع أخيراً النهوض على قدميه، والجهر بصوته، والتنفس العميق.

ضمير الغائب:

هناك نبض قوي في هذه السيرة، يدفع بالقارئ دفعاً رقيقاً لمواصلة القراءة لحياة بطل السيرة، فما هو سر هذا الدفق النابض بالحياة لهذه السيرة؟.

لنتفق بداية على أن (الأيام) احتوت مقداراً وافراً من الجماليات البصرية التصويرية للمشاهد البيئية المحيطة ببطل السيرة، إلى جانب احتفائها الأساسي بكاتبها وبالأحداث المؤثرة فيه.

وكان التركيز في هذه السيرة متمركزاً بصورة عمودية واضحة في شخصية البطل، وتوضيح نظرته الشخصية لذاته، ولما يحيط به.

وقد ارتأى طه حسين الإشارة لنفسه بضمير الغائب، وتحويل ذهن القارئ نحو ذلك الفتى –محور السيرة–.

واكتسبت السيرة بهذا بُعداً تعاطفياً لكاتبها، وأكسبها كذلك مجالاً وجدانياً خصباً للنظر والتقييم من جانبين: جانب طه حسين نفسه، وجانب المتلقي / القارئ.

فهل أراد طه حسين محاكمة هذا الفتى لبعض ما صدر عنه واتصف به حيال ما حوله من متغيرات مكانية وزمانية؟.

بمعنى: هل كان طه حسين من خلال استعمال ضمير الغائب في أيامه حامياً محامياً لهذا الفتى، أم العكس؟.

هناك من يرى في اعتماد طه حسين على ضمير الغائب، عِوضاً عن ضمير المتكلم، إخلالاً أساسياً في البناء الفني للسيرة، كما أوضح ذلك جلياً يحيى عبد الدايم: "إن صيغة الغائب التي عمد إليها طه حسين، في رواية سيرة حياته قد باعدت خطوات غير قليلة بينه وبين ذاته، على النحو الذي باعد بينه وبينها انصرافه الطويل إلى تصوير شخصيات بيئته"(١).

---

(١) الترجمة الذاتية، ٤٥٦.

ويستند عبد الدايم في رأيه هذا على أساس قيمة جوهرية في السيرة الذاتية خاصة، وهي الصدق، وبعبارة أدق: عمق الصدق مقداره وضابطه. لا ريب أن عبد الدايم وضع يده هنا على وتر دقيق لهذه السيرة بالذات، وهو أن حساسية الفرد المضطهد قد تعيقه عن التصوير الدقيق، والصوت الشفّاف لذاته، ولما يحيط به من الشخصيات، وعلى صعيد البيئة كذلك.

وهذا الوتر الدقيق له من الثقل والتأثير ما قد لا يشعر به طه حسين شخصياً.

ولكني اختلف مع عبد الدايم في أن استعمال ضمير الغائب قد باعد خطوات بين طه حسين وبين ذاته.

فلئن كان هذا صحيحاً من ناحية، فهناك ناحية أخرى تجعل هذا التباعد المقصود هو الأكثر ملاءمة لشخصية طه حسين.

وبقدر ما كان هذا التباعد هادئاً ومريحاً، إلا أنه يتضمن جانباً نقدياً في تشخيص أخطاء الذات، ورسم المعالم النفسية للفتى، بقصد تشخيصها وتحديدها لطه حسين نفسه، وهذه طريقة ذكية لمحاكمة الذات بهدوء.

ولا ننسى أن العامل الزمني في كتابة أحداث السيرة يضفي بُعداً داعماً لما أسلفته، فكاتب الأيام كما يتضح للقارئ كتبها بعد مُضي

أحداثها، ورحيل بعض أشخاصها، لتصبح تاريخاً بين جنبات طه حسين، فيكتبها تخفيفاً من حمل وثقل نأت به تلك الروح والجنبات المتعبة.

والغريب أن عبد الدايم يشير إلى أن شخصية طه حسين – بما امتلكت من تمرد وصلابة– كانت الدافع الأساسي لتغلبه على عوائق البيئة والمرحلة الزمنية وصور الجهل والحرمان: "التي آذت نفسه وأفعمتها بالمرارة، وكادت أن تعوق مسيرته إلى حيث أتيح له أن يحقق طموحه العلمي، باستيعاب الثقافة الغربية الناضجة، ولولا تمرده وصلابته وتفوقه، لما انتصر على عوائق تلك البيئة الأولى"(١).

أستطيع أن أشكك بصحة هذا الكلام في تفسير نجاح طه حسين وتغلبه على العوائق المحيطة به، وقبل كل شيء أود القول بأنه لا يعتريني أدنى شك بقوة عزم طه حسين وحساسيته في نفس الوقت، وتشبثه الدائم بالأمل والإصرار عليه. وقد اتضح ذلك عبر مواقف وأحداث متنوعة، مثل صبره وعزمه على إقناع لجنة مجلس أعضاء الجامعة بقبوله ضمن البعثة الدراسية لأوروبا.

ولكني أريد لفت الأنظار إلى نقطة مهمة، وهي أنه ينبغي علينا معرفة أن جيل طه حسين بأكمله –بصورة عامة– اتصف بما اتصف به طه حسين من جلد وعزم دؤوب وصبر ومكابدة.

---

(١) المرجع السابق ، ٤٥٦.

وقد يكون لكل علم من أعلام ذلك الجيل قصته الفريدة المؤثرة في مجالدة ظروف البيئة والمجتمع النامي، وقد برز طه حسين من بينهم بسبب علته البصرية على وجه خاص.

فغالبية معاصريه اتصفوا بما كان طه حسين عليه، وأشبهوا في بعض الأحيان عصابات مترابطة في الفكر والرؤية والمغامرة.

إغفال الأسماء:

من السمات الخاصة بـ "الأيام"، إغفال الأسماء، أو بالأصح إخفاء الأسماء، وهذه السمة أيضاً أجهدت الباحثين لاستكناه وتعليل هذا الإغفال المتعمد من قِبل راوي السيرة.

ولما كان يحيى عبد الدايم دائم التشديد على عنصر الصدق في السيرة الذاتية، فقد انتقد طه حسين لعدم تصريحه بأسماء الشخصيات في الأيام، وإنكار أو إغفال تحديد الأماكن والتواريخ[١] مما أوجد ضرباً من التعمية والتمويه من ناحية، وأتاح له فرصة الحرية الإفضاء بما في نفسه من ثورة وسخط ونقمة من ناحية أخرى، وكل هذا أبعد الأيام من الترجمة الذاتية المتحررة للصدق[٢].

---

(١) إغفال الأسماء جاء متماشياً مع إغفال آخر، وهو إغفال التواريخ، إلا في موضعين وهما :
– تاريخ وفاة الأخ "الساعة الثالثة من الخميس ٢١ أغسطس سنة ١٩٠٢" الأيام ١ / ١٢٨
– تاريخ ذهاب الفتى للقاهرة لأول مرة. "في يوم من خريف سنة ١٩٠٢" الأيام ١ /١٣٤.

(٢) انظر: الترجمة الذاتية، ٤١٦ ، ٤١٧.

وهذا الرأي صحيح إلى حدٍ ما، فإغفال تحديد الشخصيات أشاع حسّ التمويه للقارئ من ناحية، ومن ناحية أخرى أتاح للكاتب الحرية في طريقة تناول الشخصيات، لاسيما الشخصيات المنتقدة والمكروهة.

وتتوافق رؤية إحسان عباس مع الرأي السابق، إلا أنه يتعمق أكثر فأكثر، مُشيراً إلى أن طه حسين ومنذ صغره، لا يستطيع الجهر بأشياء كثيرة، فنفسه طُبعت على الاستحياء، "كما أن ذاكرته متحيزة لأن طبيعته الحزينة جعلته يذكر ما كان يُنمي عنده سوء الظن والنقمة على مر الأيام"(١).

وهذا رأي صحيح، غير أني لا أرى رأيه بميل نفسية طه حسين إلى الاستحياء.

فإذا كان هذا الكلام صحيحاً في فترات العهود المبكرة لطه حسين، يوم كان يعيش في ملكوت ذاته الداخلية متأملاً ومستمعاً أكثر أوقاته،إلا أنه ومنذ امتلك ناصية الكلام والبيان في قوله وقلمه –وذلك قبل سفره لفرنسا بمدة طويلة– لم يُعد للاستحياء والوجل عنده وزن ملحوظ، بل إنه كان في مطلع شبابه أشبه بالقاضي (حلاّل المشاكل) بين رفاقه، فيقصدونه لثقتهم برأيه، ورجاحة تفكيره(٢).

---

(١) فن السيرة، ١٤٥.

(٢) تحدث طه حسين عن رفاق صباه في أكثر من موضع، انظر : الأيام، الجزء الثالث ، الفصول : الثالث والسادس والثامن.

وقد حدث أن أُجريت إحدى المسابقات الأدبية، واختير طه حسين ضمن لجنة التقييم والحكم، وكان في اللجنة أستاذ من أساتذته القدامى، وسرعان ما استشعر الفتى طه بغرور تحول للاستنكار في كيفية جعل ذلك الأستاذ نداً للفتى[١]، وهو من هو في الثقافة والتفكير والرأي الثاقب، فالحياء والاستحياء- وإن كان قد رافق شخصية طه حسين زمناً- إلا أنه تمكن من مغالبة عقدة الوجل والاستحياء هذه، اللهم إلا فيما يتعلق ببعض الضرورات الشكلية والسلوكية أمام الآخرين، مثل هيئته في أثناء تناول الطعام.

وكنا قد رأيناه سابقاً عندما كان على ظهر السفينة المتجهة لفرنسا كيف أنه رفض الخروج من غرفته أوقات الطعام، وفضّل تناول طعامه وحيداً، عوضاً عن تناوله في قاعة الطعام، مثل باقي المسافرين[٢].

وهذه الحساسية والتحرز في هذا الأمر شائع لدى فاقدي البصر بصورة عامة.

ويذكر طه حسين موقفاً حزيناً حدث له في طفولته، عندما كان يتناول العشاء مع أبويه وأخوته، فخطر له ذات مرة أن يأخذ اللقمة من طبق العشاء المشترك بينه وبين أهله بكلتا يديه "بدلاً من أن يأخذها كعادته بيد واحدة، وما الذي يمنعه من التجربة؟ لا شيء، إذن فقد أخذ

---

(١) انظر: المصدر السابق ، ٣/٤٥٦.

(٢) انظر: المصدر السابق ، ٣/ ٥٢٤.

اللقمة بكلتا يديه، وغمسها في الطبق المشترك، ثم رفعها إلى فمه، فأما إخوته فأغرقوا في الضحك، وأما أمه فأجهشت بالبكاء، وأما أبوه فقال في صوت هادئ حزين: ما هكذا تُؤخذ اللقمة يا بني، وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته. من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق والحياء لا حد له، ومن ذلك الوقت عرف لنفسه إرادة قوية، ومن ذلك الوقت حرّم على نفسه ألواناً من الطعام، لم تُبح له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين"[1].

- لاشك بأنها حساسية فائقة العمق، تلك التي تمنع صاحبها من تناول ألوان من الطعام لسنوات طويلة، حتى ذلك العمر المتقدم، حساسية نستشعر منها مشاعر مرهفة تتأذى لأدنى حدث عابر، وتتكفئ بصمت مطبق سحيق.

إنه الانكسار الخجول، والوحدة الموحشة.

ويُظهر هذا الموقف كذلك ميل صاحبه للتجريب والمخاطرة، منذ بداياته المبكرة.

وإذا كان هذا الميل للاستكشاف قد انكمش بعد هذه الحادثة، وانعكس على صاحبه في موضوع الطعام واللباس وسائر لوازم هيئته الخارجية، إلا أنه برز لاحقاً في مراحل متعددة من حياة طه حسين عبر

---

(١) المصدر السابق، ٢٢/١ ، ٢٣.

مناقشاته وأسئلته الغريبة لأساتذته في الأزهر والجامعة، ومع أصـــدقائه، وفي حياته العلمية والعملية، وهذه ميزة ملاحقة الفضول.

وبالرجوع إلى نقطة البداية الأساسية، وهي إغفال تحديد الأســماء ونحوها من التواريخ والأماكن، فأرى أن هذا قــد أخــلّ فعــلاً بالقيمــة الأساسية في كتابه السيرة –الصدق– كما أشار عبد الدايم، وكذلك عباس.

لاشك بصحة هذا الرأي، فأشبهت الأيام عمــلاً روائيــاً حالمــاً، يستطيع المرء الإشارة لبعض صوره ووقائعه، للاستشهاد متى مــا أراد تصوير بؤس الفقر وقلة الحيلة في مدافعة مرارات المــرض والجهــل، وللاستشهاد كذلك على عظم شأن الخرافات الموروثة والأوهام والغيبيات المختلفة، ودورها الأساسيّ في مثل تلك البيئة.

وقد جاء إخفاء الأسماء وتحديد التواريخ والأماكن متماشياً ومُتسقاً مع أهم سمة فنية لهذه السيرة، وهي: "راوي السيرة".

- وكان طه حسين قد ذكر في الأيام، بأن من أجمل الذكريات المحببة إلى نفسه عن طفولته، سماعه لراوي القرية ومنشدها، حين ينشــد شعراً على مسامع الحاضرين سيرة أبي زيــد الهلالــي وخليفــة ودياب، فيُسكت الحاضرين – والفتى قريــب مــنهم– مشــدوهين مأخوذين بالجو الساحر الذي يغمرهم بصــوت ذلــك الــراوي –

المنشد، صاحب النغمات العذبة، والقدرة المتمكنة على شدّ انتباه الحاضرين[١].

ولا يستبعد أن تكون كوامن طه حسين المتشوقة للفت الأنظار حولها انبثقت عنده منذ نعومة أظافره، وهو ما زال بمسقط رأسه، بقرية الكيلو[٢]، مُحتذياً في أعماقه البعيدة وطفولته بصورة مُنشد القرية وراويها، فنصّب نفسه راوياً لسيرته بأسلوب الحكاية الساحرة البعيدة عن التفاصيل الدقيقة، من أسماء وتواريخ وأماكن ونحوها.

إنها موهبة القصّ المتمكنة من ذلك الفتى، قبل أن يتمكن هو منها، بدراسة أصولها وشروطها، موهبة فطرية خالصة، مُوشاة ببعض الفلسفة الضمنية المستقاة من ثقافة الراوي نفسه، وهنا تبرز نقطة مهمة: فالراوي في السيرة يقصّ أحداثاً، يرفقها بتعليقات وتوضيحات، تحمل رؤية الراوي ذي الشخصية الناضجة، الذي أشبع تلك الأحداث والمراحل العمرية مراجعة وتأملات، بعد مُضيّ سنوات طوال على وقوعها، فكانت وظيفة الراوي وظيفة غرضية[٣]، للتوضيح والتفسير تارة، والتأثير والإقناع تارة أخرى، والعلاقات الغرضية أو الوظيفية لشخصيات

---

(١) انظر: المصدر السابق ٩/١.

(٢) قرية الكيلو ، مسقط رأس طه حسين بأقليم المنيا ، عاش فيها ثلاثة عشر عاماً قبل الانتقال للقاهرة للدراسة في الازهر.

(٣) تحدث شكري المبخوت عن العلاقات الغرضية (الوظيفية) في الأيام، وأظهر فيها فهماً عميقاً للمقاصد النفسية وراء تلك العلاقات.
انظر كتابه: سيرة الغائب، سيرة الآتي. الباب الثالث.

الأيام- بما فيها الراوي والفتى- تتسق مع رغبة الكاتب نفسه (طه حسين)، لإشباع الغايات لهؤلاء الشخصيات.

فالراوي – حين يقصّ سيرته على ابنته في الجزء الأول وعلى ابنه في الجزء الثاني – استهدف تفسير ما يريده المؤلف / طه حسين لأبنائه وللقراء كذلك، وشمل هذا التفسير وظائف أخرى، أو غايات بعينها، كالتأثير والإقناع، عندما يوضح "التباين في حياة الأب وحياة البنت"(١).

مثل قوله:

"لقد كان أبوك يُنفق الأسبوع والشهر، لا يعيش إلا على خبز الأزهر، وويل للأزهرين من خبز الأزهر! إن كانوا ليجدون فيه ضروباً من القش، وألواناً من الحصى، وفنوناً من الحشرات، وكان يُنفق الأسبوع والشهر والأشهر، لا يغمس هذا الخبز إلا في العسل الأسود، وأنت لا تعرفين العسل الأسود، وخير لك ألا تعرفيه... فإن سألتني كيف انتهى إلى حيث هو الآن، وكيف أصبح شكله مقبولاً، لا تقتحمه العين، ولا تزدريه، وكيف استطاع أن يُهيئ لكِ ولأخيك ما أنتما فيه من حياة راضية." (٢).

---

(١) سيرة الغائب ، سيرة الآتي ، ٨٢

(٢) الأيام. ١/ ١٤٦ ، ١٤٧.

وغيرها من الأمثلة التوضيحية لجعل هذا التباين "مجرد وجه من وجوه العلاقة الغرضية، فقد كانت قصة الأب ذات وظيفة إقناعية تجعل الأب مثلاً يُحتذى"[١].

ولعل من المفيد الآن توضيح الموقف من "أمّ الإشكالات"[٢] في الأيام- كما أسماها شكري المبخوت- وهي الإجابة عن السؤال المحوري لهذه السيرة، عن مدى التطابق بين شخصيات الأيام: المؤلف والراوي والفتى.

- التطابق بين هذه الشخصيات غير وارد إطلاقاً، ومع أن حقيقة كون المؤلف والراوي والفتى شخصاً واحداً "طه حسين"، إلا أن هنالك فارقاً أساسياً يتعلق بمعرفة أو امتلاك الحقيقة، من خلال عين كل منهم، وهذه معضلة فلسفية لهذه السيرة بالذات، نظراً لتفضيل طه حسين منهجاً تجريدياً، أو لأقل: مجهرياً، ينظر من خلاله لذاته عن طريق راوٍ آخر -كان هو الآخر- من ابتكاره كذلك.

فلا يوجد تطابق بين هذه الشخصيات، بل أراها تكتمل وفق منظومة تعاونية لخدمة غاية في نفس طه حسين.

---

(١) سيرة الغائب، سيرة الآتي ، ٨٢.

(٢) المرجع السابق، ٣٤.

فهو بلا شك أراد من ضمن ما أراده وراء كتابة سيرته، إلقاء حمل ثقيل على ظهره.

وبما أنه جسّد معاني المثابرة والسعي الدؤوب لما وصل إليه، أراد تحقيق النموذج البطولي لنفسه ولأبنائه وقرائه.

ووُفق أيما توفيق بابتكار شخصية الراوي، لتحقيق هــذه المعــاني اللازمة لأي نموذج بطولي، فكانت العلاقة بين المؤلف والراوي علاقــة تعاونية تضامنية.

* * * * * *

توفيق الحكيم .. حالة خاصة:

ترك توفيق الحكيم مؤلفات عديدة تشترك فيما بينها، بتصوير رحلة حياته.فكتب **زهرة العمر** و**سجن العمر وعودة الروح ويوميات نائب في الأرياف وعصفور من الشرق.** فهو كاتب سيرة ذاتية من طراز خــاص للغاية. وقد أذهلتني حقيقة كثرة مصنفاته عن سيرته الذاتية. وعندما تناول عبدالمحسن طه بدر هذه النقطة، قال:

"وأول ما نلاحظه على "عودة الروح" أن توفيق الحكيم اختار تجربة حياته الخاصة ميداناً لروايته، ولم يستطع في أعماله الأخرى التي اتخذت شكل رواية في الفترة المحددة لبحثنا، مثل "يوميات نائب في الأرياف" و"عصفور من الشرق" أن يتعدى نطاق الأحداث التي وقعت له هو شخصياً، بحيث تمثل عودة الروح وعصفور من الشرق ويوميات نائب في الأرياف، سلسلة متصلة الحلقات يستعرض فيها مراحل حياته، ويتحدث في الأولى عن حياته الدراسية في القاهرة قبل أن يسافر إلى باريس، ويتحدث في الثانية عن حياته في أوروبا، كما يتحدث في الثالثة عن حياته بعد عودته واشتغاله وكيلاً للنيابة، ولن نتوقف كثيراً لمحاولة إثبات ما قدمناه، فإن الكثير من الظروف التي عاش فيها محسن بطل عودة الروح تنطبق على ظروف المؤلف نفسه، كما أن بطل كتابة عصفور من الشرق هو نفس بطل عودة الروح، كما تنطبق شخصية محسن في عصفور من الشرق على شخصية توفيق الحكيم كما تظهر في كتابه زهرة العمر"[1].

وقد أوضح الحكيم في سجن العمر مسيرة حياته، منذ بدايات نشأته، فتحدث عن مولده وبدايات نشأته في الإسكندرية، قبل انتقاله للقاهرة لمواصلة دراسته، وتحدث طويلاً عن والديه، وطباعهما المتناقضة.

---

(١) تطور الرواية العربية، عبدالمحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة ط ٥ / ١٩٩٢م، ٣٨٣.

وتركز معالم أخبار سجن العمر في مصر لا خارجها، مع أنه تطرق فيها قليلاً عن رحلته الدراسية لفرنسا بشكل عابر غير مكثف، أوضح فيها اهتداءه في فرنسا إلى القالب الفني المناسب لموهبته الأدبية، وهو فن المسرح، وكيف تعلم فنيات الكتابة المسرحية، والعرض المسرحي بصورة لائقة وجادة، لا يكون هدفها اثنين لا ثالث لهما، إما مسرح ضاحك أو مسرح باكٍ، لأنه تعلم في فرنسا المسرح الثقافي[١] مسرح الأفكار الجدلية، مسرحاً يستحق أن يُعرض على الجماهير المتعطشة للثقافة الحقة، فيتفقون على ما يرونه ويشاهدونه أو يختلفون، مسرحاً مثيراً لأسئلة النقاش المعرفي.

وقد نهل الحكيم من مسرحيات الأدباء العالمين الوافدين لفرنسا وأمثالهم من نظرائهم الفرنسيين، ممن يرون القفز بالفن المسرحي إلى ما هو أبعد مما هو عليه في ذلك الوقت، مسرحيات تنطلق من فكرة فلسفية تساؤلية متأملة، تستهدف الارتقاء بمستوى المشاهد، من خلال إعمال الذهن، وعلى هذا الأساس قام الحكيم بعد عودته من فرنسا، بعرض أعمال رفيعة المستوى، مثل **أهل الكهف وتاجر البندقية والملك لير**[٢]...

فقد وجد الحكيم نفسه وذاته من خلال رحلته الدراسية لفرنسا، وهو – وإن لم يتمكن من نيل شهادة الدكتوراه في القانون – إلا أنه وجد ضالته الفنية في باريس، وأخلص للمسرح وللكتابة المسرحية، وهذه من

---

(١) انظر: سجن العمر، ١٧٠.

(٢) انظر: المصدر السابق، ١٧٠.

فوائد الارتحال إلى مواطن الثقافة والفن؛ فكنوز عصر النهضة الأوروبية وما تلاها من عصور من الآداب المكتوبة والفنون المنحوتة والمرسومة والمعزوفة تحتاج لأكثر من مائتين أو ثلاثمائة سنة للاطلاع عليها ودراستها، ولم يذهب أحد لمشاهدتها، ثم عاد كما كان[١]. أشار لهذه الحقيقة أكثر من كاتب، من توفيق الحكيم، وعبد الرحمن بدوي، ويحيى حقي، وحسين فوزي، وغيرهم.

وهكذا كان الحكيم في شغفه الدائم للكمال، وهو مطلب مُهلك لصاحبه، فكان يكتب الروايات والمسرحيات، ويعكف شهوراً طويلة في تأليفها ومراجعة أساليبها حتى تخرج للنور، ثم لا يلبث أن يُلقي بها أو يحرقها ويتخلص منها[٢].

لقد تأثر بمشاهداته وقراءاته لكبار أدباء وفناني أوروبا، وأراد لنفسه مكاناً لا يقل عن مكانتهم، وفاته أن بلاده لما تزل تنظر بريبةٍ ظاهرة للأدب والفن وأهل الفن، وقد حدث ذات مرة أن قرأ قصيدة جديدة، وأراد إقناع أحد زملائه بتلحينها، ورغب بالتعرف على مؤلف القصيدة:

---

(١) تحدث عن هذا الموضوع أغلب من درسوا في أوروبا ،واطلعوا على آدابها ومآثرها الفنية ،تحدثوا عن مقدار الدقة في الصنعة الفنية في المجسمات واللوحات وعبقرية الألوان. وهي – بلاشك– فتنة مُضلة، أذهلت من رأوها وصوروها في مؤلفاتهم بإعجاب عميق، ولا أراها بحق من خلال أوصافهم، إلا مضاهاة لخلق الله سبحانه وتعالى.

(٢) كثيراً ما كان يتحدث الحكيم بحزن وضجر، عن عدم رضاه عن أعمال كتبها، وعكف عليها الشهور الطوال. تحدث عن هذا في أغلب سِيره.

"وحدث بالفعل أن أشار لي داود حسني (صديق له)، ذات يوم إلى شخص يدخل من باب التياترو، وقال: –هاهو يا سيدي المؤلف.

فنظرت، فوجدت شاباً حليقاً، يضع رباط رقبة على شكل أنشـــوطة عريضة جداً، مما يضعه المصورون والموسيقيون "الرومانتيـــك"! كـــان مظهره مظهر فنان حقاً، أقرب إلى أن يكون رساماً أو موسيقاراً! أما أنا فلم يكن لي من مظهر الفنان إلا الشارب الحليق، تلك علامة الفن وقتئذٍ، إذ ما من أحد في ذلك العهد كان يجسر على حلق شاربه إلا الفنان. أذكر أن بعض المعارف من غير أهل الفن قابلني، ونظر في وجهي، ثم صاح:

–أين شاربك؟ فردَّ عليه أحد العارفين بهوايتي:

–عامل فنان يا سيدي!.

ذلك أن إطلاق الشوارب، وفتلها أحياناً، وتبريمها، كان هو الطبعي المألوف، أما ذلك الذي يزيل شاربه فهو الخارج على إجمـــاع النـــاس، المنخرط في زمرة أهل الفن، والعياذ بالله!" (١).

إلا أن المهم من كل هذا أنه تمكن عبر سفره، من الإمساك بتلابيب موهبته، وصقلها في موطن الفن والأدب.

---

(١) سجن العمر، ١٨٢.

- تناول الحكيم في **سجن العمر** بعض المواقف المتأزمة في حياتـــه، وكانت حادثة وفاة والده إحدى تلك المواقف.

وقد تحدث عن وفاة والده حديث من يشاهد الحدث، ويرصد مـــن خلاله عدسة مُكبرة يستقصي بها جزئيات المشهد، دون أن يغـــرق فيـــه بأحزانه وأشجانه.

توفي والده في المستشفى، و سُقط في أيدي ابنيه توفيـــق وأخيـــه زهير، اللذين لم يعرفا ماذا يفعلان في هذا الموقف، لولا تـــدخل القـــدر، حيث تولى أحد أصدقاء الوالد الراحل عناء إكرام صديقه الميت، ولم يكن للحكيم وأخيه إلا المشاهدة وتنفيذ ما يأمر به الصديق الوفي، في إحضار جثمان الوالد إلى المنزل، ليخرج من بيته في جنازة كبيرة، هيأ لها مـــع أمن الدولة بما يليق بمكانة الراحل ومنصبه العالي، وقد وصف الحكـــيم كيف تغيرت ملامح وجه والده قبل الذهاب به للمغسلة، ومواراته الثرى:

"وكان المنظر لا يُنسى، لقد بدأت الجثة في التحلل، فقد مضى على الوفاة نحو أربع وعشرين ساعة.. وكنا في مطلـــع الصـــيف، وحـــاول المغسّلون أن يكتموا الرائحة بإطلاق البخور، واجتمع في المكان بعـــض الأقارب والأعمام، فرأيتهم يبكون البكاء المر أمام المنظر، حتى أولئـــك الذين كان بينهم وبين أبي قطيعة خلال حياته، ولكن دموعي أنـــا كانـــت جامدة كالصخر، لأني كنت في وادٍ آخر. كنت أتأمل منظراً عجيباً قلمـــا يتكرر، منظر وجه أعرفه وأحبه يتحول أمامي تحولات غريبة ســـريعة،

هذا الأنف الذي أعرفه لأبي قد بدأ يتخذ شكلاً آخر، وبدأ يلين كأنه قطعة جبن. والبطن قد انتفخ كأنه بالون يوشك أن ينفجر، معالم والدي أخـــذت تتفكك أمامي كما يتفكك شكل سحابة في السماء ويتلاشى، إن الفنـــاء إذن ليس كلمة تكتب على الورق ويلوكها اللسان! كنت أتأمل كل ذلك مأخوذاً، وقد نسيت تماماً أن الذي أتأمله هو والد يجب أن أبكيه"[1].

غير أن الأزمة المرتبطة بوجدان الحكيم ليست في المشهد الدرامي السابق، على ما فيه من دقة وحضور مُكثف للصورة وقت الحدث.

الأزمة المرتبطة بوجدان الحكيم كانت في موقفه الرافض لإجـــراء بعض الفحوصات الطبية لوالده، بناءً على نصيحة الأطباء، وذلـــك قبـــل وفاة الوالد، رفض الحكيم إجراء الفحوصات بسبب زيادة أجرة تكـــاليف الفحص، وعن هذا الموقف يقول:

"لكن المرض طال حتى أنهك الجسم وأجهد القلب، كنت أزوره في كل يوم، فلما اشتدت عليه العلة، وساءت حاله، ودخل طور الاحتضـــار، سألنا الطبيب عما إذا كان يستحسن إحضار "كونصلتوا"، فقال إن هذا لـــم يعد مُجدياً. ولست أذكر هل كان معي في ذلك اليوم صـــديقي الـــدكتور حسين فوزي الذي كان يلازمني أحياناً في هذه الزيارات بالمستشفى، كل ما أذكره هو أن إدارة المستشفى اشترطت دفع خمسة جنيهـــات مقـــدماً لمجرد السماح لنا بإحضار "كونصلتوا"، وثارت ثائرتي لهذا الإجراء غير

(١) المصدر السابق، ص ١٥٩.

المعقول، ورأيت فيه ابتزازاً واستغلالاً للموقف، إن أطبـــاء الكونصـــلتوا على حسابنا نحن بالطبع، فلماذا، وفي نظير ماذا يأخذ منـــا المستشـــفى الجنيهات الخمسة؟ وفي غمرة هذه الثورة النفسية رفضت، ولم أزل حتى هذه اللحظة نادماً على هذا الرفض، ماذا يساوي مال الدنيا كلهـــا أمـــام رجل يحتضر؟ وأي رجل هو؟ أمام الموت ما كان ينبغي لي أن أنـــاقش في المعقول وغير المعقول، وأسأل عن المجدي وغير المجدي. ولكنـــه طبعي أحياناً لعنه الله"(١).

* إنها وخزة الضمير المستمرة، فالغضب والعناد لا يؤديـــان إلا إلى تصرف أرعن، وهو ما كان من الحكيم عندما رفـــض دفـــع تكاليف الفحوصات، وسواءً كانت هذه الفحوصـــات ضـــرورية أم شكلية في مثل حالة والده، إلا أن الحكيم ما كـــان ليـــريح نفســـه وضميره من عذابات الندم وتأنيب الضمير المستمر، منذ وفاة والده عام ١٩٣٦م، وحتى تاريخ كتابة سيرته هذه ١٩٥٤م، وما بعـــدها إلى وفاته عام ١٩٨٧م، وهذا تاريخ طويل حمل فيه الحكيم حزنـــه الدائم، وغضبه من نفسه، جراء موقفه ذلك.

وهنا يتكشف لنا جانب من جوانب شخصية توفيق الحكيم، و هـــو الحرص، البخل، الترشيد الكبير في الإنفاق (وقد اشتهر الحكيم ببخله).

---

(١) المصدر السابق، ص ١٥٤.

– وعدا البخل والحرص، هناك جانب آخر في شخصية الحكـــيم، وهو أكثر وضوحاً وبروزاً من الجانب السابق (البخل)، ألا وهو القلق.

وكنت قد ذكرت سابقاً أن التأمل غالباً مـــا يُفضـــي إلـــى بعـــض الخلاصات الفلسفية والتساؤلية، وقد يكون كذلك مدفوعاً بعامـــل القلـــق الحائر، للبحث عن الأجوبة الشافية لبعض الإشكالات المعرفية، على أنه أحياناً يتجلى عنصر القلق مدفوعاً دفعاً، كخرّاج مُؤلم لا يملك الكاتب إلا تحبيره وتطهير ذاته من هذه الأنّات النفسية القلقة، من دون أن تحتمـــل بالضرورة دافعاً فلسفياً، أو تخلص إليه في نهاية المطاف.

القلق سمة أساسية في كتابات توفيق الحكيم بالذات، تحدث هو عنها أكثر من مرة في سيرته (سجن العمر)، من أنه سجين طباعه الموروثة من والديه، تارة يبدو مُتلهفاً ومُتحمساً كوالدته، وتارة يجد نفسه في هدوء والده. وله في هذا نظرة فلسفية: "والرغبة المكبوتة عند الآباء ربما كانت هي التي يورثونها للأبناء.. ولو أن والدي تمكن من إفراغ كل مـــا فـــي نفسه من رغبات وميول أدبية، لأعفاني أنا وحررني من نزعـــة الأدب، ولكنت أنا قد انصرفت طليقاً إلى شيء آخر.. إن أبناء رجال مثل لطفي السيد أو أحمد شوقي، لم ينزعوا إلى الأدب لأن آباءهم لم يكبتـــوا تلـــك النزعة، بل أفرغوها وأطلقوها بكل طاقتها وقوتها في حياتهم"[1].

---

(١) المصدر السابق ، ٢١٥ ، ٢١٦.

ويبدو أن قلقه لم يكن دائماً مدعاة للتحليل والفلسفة الإيجابية النمائية، ولكنه على كل حال – بالنسبة لي– قلق الإبداع المتحجم جراء ظروف وملابسات العصر لذلك الوقت المبكر، فلم تكن كلمة فن أو أدب مما يُحتفى بها ويُحترم أصحابها ويُجلّون، وإنما العكس تماماً، ووجد نفسه مُضطراً لمجاراة رغبة والده لدراسة القانون في كلية الحقوق، وهو أبعد ما يكون عن هذه الأجواء، إنه مازال يتذكر أول مرافعة قضائية له في كرسي النيابة، وما أصابه من ارتباك وحرج لهروب الكلمات منه، وازداد وضعه سوءاً مع تحديق الآخرين فيه، ما اضطره للرجوع إلى الورقة المعدة سلفاً "وحتى القراءة من ورقة أتلعثم فيها، إذ سُلّطت عليَّ عيون وأضواء، وأحسستُ من حولي بمستمعين ورقباء... ولا أعرف من أين جاءتني هذه الكارثة، فوالدي – كما علمت– كان من أبرع المتكلمين والمترافعين منذ كان وكيلاً للنيابة"(١).

وطبيعة توفيق الحكيم المرهفة أبعد ما تكون عن صولات المرافعات القضائية وجولاتها، إنه أديب متذوق وفنان مرهف ومؤلف غزير الإنتاج، يُخفي اسمه الكامل في إعلانات الأعمال الفنية المعروضة على مسارح القاهرة كيلا يعلم أهله وذووه(٢) والوسط القانوني شيئاً عن حياته السرية، فلو قُيض له أن يتخصص في دراسة مجال قريب من ميوله، كمجال الدراسة الأدبية والفنون المتنوعة، مثل الأدب التمثيلي

(١) المصدر السابق، ٢١٣.
(٢) انظر : المصدر السابق ١٧٧.

المحض مما يُعرض في المسارح، أو الأدب التفصيلي كما في الروايات، ربما – تقلصت قلاقله وهواجسه ورؤاه الفلسفية، لوجهةٍ خيـــر منهـــا، أنضج وألذ وأطيب ثماراً فكراً وشعوراً، لكنه قدره وقدر أغلب معاصريه ممن وجدوا في أنفسهم بذرة الأدب وحب الفنون، ودرسوا في مجـــالات أخرى أبعد ما تكون عن ميولهم، ولئن كان البعض نجح في الجمع بـــين الصناعتين، ما بين الهواية الأدبية وبين الوظيفة – مصدر العيش– فـــلا يشترط أن تكون حال البقية كحال هؤلاء الاستثنائي.

ولكني لا أرى الأمر بهذا التصلب والتسليم، فما دام في الإنســـان رمق ونبض ينبض، فهو يستطيع التخلص من طباعه السيئة متى ما عقد العزم والتصميم والاستعداد، فالصبر بالتصبر، والحلم بـــالتحلم، والعلـــم بالتعلم..وهكذا، ويستطيع المرء تغيير أعتى الصفات لديه لمّا يعقد النيـــة والعزيمة على مجاهدة نفسه وترويضها، والدعاء الصـــادق لله ســـبحانه وتعالى بإخلاص وإلحاح بتغيير النفس للأفضل والأكمل.

* * * * *

السـيرة الذاتيـة: وثيقـة حيـاة:

تكمن أهمية كل سيرة ذاتية لصاحبها كونها بمثابة سجل تـاريخي من نوع خاص. نوع أدبي يحكي حياة إنسان من دون زيادات أو تلفيـق وتزويق، وكل ما يضيف للواقعة التاريخية أو يُنقص منها، عدا المشاعر الشخصية لكاتب السيرة.

وكنت قد ألمحت في معرض تناولي السابق للأيـام عـن جانـب الحقيقة في الأيام ومدى تجسدها فيها.

فأحداث السيرة وأخبارها وأفعال بطل السيرة (الفتى/ طه حسـين) أو ردود أفعاله وقائع حقيقية، يُنظر لها كحادثة مُسجلة في ذاكرة الكاتـب أو من خلال وثائق الزمن الذي عاشه كاتبها، بما في ذلـك مـن كتـب وصحف ومجلات.

عندما يقرأ المرء الأيام لا يمكن لـه إلا أن يشـعر بنفسـه أمـام شخصية بطولية بطولة ملحمية، على غرار أبطال الإغريق ذوي البـأس الشديد والعزيمة الصامدة – والكاتب مفتون حتـى النخـاع ببطـولات الإغريق وأساطيرهم–.

وهناك مراحل وأحداث في السيرة يتكشف معها معـــدن الإنســـان الخائض في ملابساتها. ففي الوقت الذي يرى فيه الكاتب نفسه إنساناً حُراً مُستقلاً لا سلطان عليه وعلى فكره، خاتماً سيرته متمثلاً بالبيت النواســـي الشهير:

وما أنا بالمشـــغوف ضـــربة لازب ولا كـــل ســـلطان علـــي أمـــير

ليطبع به سيرته انطباعاً يبقى في الأذهان على مدى الزمان، نراه في معرض حديثه لابنته عندما يشرح لها كيف أنه عندما عاد من فرنسا فوجد مصر تغيرت أحوالها السياسية، وتفرق الناس بأطيـــافهم الثقافيـــة والاجتماعية إلى شيع وأحزاب، وكيف أنه آثر الانضـــمام إلـــى حـــزب السلطة الحاكمة، يقول:

"نظر صاحبنا فإذا هو كغيره من عامة الناس، وإذا هو مع الفريق الذي مال إلى الوزارة"(١).

فهو عندما يبرر مسلكه في انضمامه لحزب السلطة الحاكمة، عندئذٍ يتذكر فقط بأنه فعل ذلك لأنه كغيره من عامة الناس. والجميع يعلم مدى فساد تلك السلطة، وعدم احترامها لقانون أو نظام في تشريع أو إلغاء ما تراه وما لا تراه.

---

(١) الأيام ٣ / ٦٨٣.

من هنا نعلم أن طه حسين لا يسلط الضوء على الجوانب والوقائع السلبية في شخصيته وماضيه تسليطاً كافياً، بل ولا حتى يشير إليها بأكثر من عبارة في أحسن الأحوال.

في الوقت الذي يجسد آلامه ومعاناته وصدمته بالناس، بما فيهم أخيه وبعض أصدقائه في صفحات كاملة.

وقد أوضح شكري المبخوت بأن أبرز سمة لراوي الأيام هي أنه "كلي العلم والحضور"[١] فهو يتدخل في الحكاية، ويتخذ مواقف، ويطلق أحكاماً، ويُعبِّر عن أفكاره الخاصة. فهو راوٍ مستبد بالقارئ، لا يمنح قارئه حرية الاستنتاج أو التأويل انطلاقاً من أفعال الشخصية وأقوالها[٢] بل "يمنحه حرية ما يريد الراوي منه أن يستخلص"[٣].

ولاشك بأن هذا الاستبداد عمل على تضييع أو تمييع معالم الشخصية الحقيقية.

فلئن كان صاحب الأيام قد طمع من خلال الأثر الإبداعي الجميل تمجيد ذاته ورفعها إلى مصاف الأبطال وخلاصة المجتمع، وهذا من حقه، لأن من دوافع كتابة السيرة الذاتية تخليد الشخصية في ذاكرة العصر.. لئن كان كذلك..

---

(١) سيرة الغائب، سيرة الآتي،٨٣.

(٢) انظر: المرجع السابق،٨٦.

(٣) المرجع السابق،٨٦.

أفلم يكن لطه حسين من الإدراك والفطنة ليعلم بأن جماهير القراء والدارسين يستطيعون قراءة ما بين سطور أيامه وما خلفها كذلك، ليتفقوا فيما بينهم (بصورة عامة) على غير رغبة وهوى صاحب الأيام نفسه؟

******

بالنسبة لسيرة توفيق الحكيم **سجن العمر** فيما يتعلق بالنقطة ذاتها: الحقيقة ومدى جسارة الحكيم على قول الحقائق، حتى وإن كانت ضده. نجد أنه انتحى منحى أدبياً خالصاً، وذكر من الحقائق الجريئة ما يؤهله للدخول في زمرة المخاطرين، فتحدث عن كثير من عيوبه وأخطائه دون تحرج (وهذا مسلكه في سِيره الأخرى كذلك). وأقر في سجن العمر مثلاً حقيقة اختلافه إلى (بيوت المتعة المرخصة) [1] أيام شبابه المبكر وحرصه في التعامل مع المال، حيث يميل ميلاً زائداً لإمساك المال، بعكس أخيه زهير الذي كان محباً للمال وللإنفاق وللمظاهر الباذخة.

وعودة على نقطة الحقيقة، ومستواها في سجن العمر نجد أنها تجسدت بدرجة أكبر وأقرب للذهن منها في الأيام.

ويبدو أن الحكيم لا يعاني من مشكلة في ذكر الحقيقة مهما كانت، وقد ذكر موقفه الرافض من زيادة تكاليف فحص والده المريض، تحدث عن الواقعة، وعلّق عليها بمرارة وندم إلى حد لعن نفسه على موقفه ذلك.

---

(١) انظر: سجن العمر، ١١١.

****

تحتل كلتا السيرتين مكاناً رفيعاً في قيمتهما الفنية والإنسانية.

وبينما احتل الراوي الخارجي للأيام المكان البارز والأظهر فيها، احتل الراوي الداخلي لـــ سجن العمر مكاناً لا يقل تميزاً عن مكانة صاحبه.

وإن كان لابد من الحياد في طرح هذه النقطة، (راوي السيرة) وهل يكون راوياً مشاهداً ومراقباً عمن يتحدث عنهم، بما فيهم البطل ذاته، أم يكون ذاتياً من خلال حديث بطل السيرة عن نفسه ؟

لننظر في هذين النصين وهما: مطلع سيرة **الأيام**

ومطلع سيرة **سجن العمر**

يفتتح طه حسين أيامه بهذه العبارة:

"لا يذكر لهذا اليوم اسماً، و لا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتاً بعينه... وإذا كان قد بقي له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها،

فإنما هي ذكرى هذا السياج... يذكرُ أن قصب هذا السياج كان أطول من قامته، فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه "[١]

أما توفيق الحكيم فقد افتتح سجن العمر بقوله:

" لم يرني والدي يوم ولدت، كان متغيباً في عمله بعيداً في بلدة صغيرة من بلاد الريف، كان وقتئذٍ وكيلاً لنيابة مركز (السنطة)، فترك والدتي تذهب لتلدني في بلدها الإسكندرية، حيث تتوفر لها العناية الصحية."[٢]

الراوي الداخلي كما في سجن العمر هو الأكثر ملاءمة لأدب السيرة الذاتية على وجه خاص. في السيرة الذاتية شهادة حية من صاحبها لقصة حياته. وتزداد قيمة الصدق وما يرافقها من دفء وتفاعل وفرصة تبادل الأماكن بين القارئ وبطل السيرة. وهذا ما لا يتوفر في السيرة المعتمدة على الراوي الخارجي، الذي يتحدث عن الأشخاص والأحداث من بؤرة بعيدة بعض الشيء، مقارنة بحديث من يتحدث من قلب الحدث ومركزه.

****

(١) الأيام :١ /٧،٨

(٢) سجن العمر ، ٩.

- لا ينقص عنصر الجذب والمتعة في هاتين السيرتين، ولا يتضاءل، ولكن الإطالة في وصف صراعات وصدامات الفتى في الأيام منذ بواكير حياته وحتى وقت كتابة العمل / الأيام، في نوع من التكلف الفني غير المحمود. فقد أسهم تكثيف الصور المتلاحقة لما يمور في أغوار الفتى من مشاعر الخوف والترقب واستغراق الوصف التصويري لأعماق الفتى تجاه ما يحيط به (البيئة / الأشخاص / الأحداث) بكمٍّ وافر من أحداث السيرة، بعكس سجن العمر في حشدها للأحداث أولاً، والأشخاص ثانياً، فاختزلت أحداثاً مهمة في عبارات وفقرات محدودة من سيرة الحكيم.

وقد تمحورت السيرة ضمن موضوعين أساسيين:

- الحكايات العائلية، عن أبويه وبعض أقاربه.

- تذبذبه الطويل والمتعب بين دراسته (الحقوق) وميوله الفنية.

و بينما استفاض طه حسين في علاقة الفتى بما يحيط به، اختزل الحكيم كثيراً منها، أشار لذلك أيضاْ تيتز رووكي حين أوضح بأن القارئ في سجن العمر يجد الملخص – وليس المشهد – هو الحركة الرئيسة في السرد. وكثير من المشاهد تبدو كصور سريعة أكثر منها كمشاهد حقيقية [1].

(١) انظر : في طفولتي ، ٢٣٦.

وقد احتفت سجن العمر بعرض نظرات صاحبها ورؤاه الفلسفية، فهو يعزو ما يعاني من جفاف روحي ومعنوي إلى أمور مختلفة، منها عدم تعلقه بلعبة ما أو رياضة من الرياضات. وحتى في المرات القليلة التي مارس فيها كرة القدم على سبيل المثال، لم يكن مخلصاً لها، وذهبت محاولات والده وأصدقائه بجذبه للعبة الطاولة أو ألعاب أخرى، ذهبت سدى وبلا جدوى. " كنت أتركهم وهم يلعبون وأزعم لهم أني أراقبهم، وأطلق العنان لأشطح مفكراً في أشياء أخرى، لعل خصلة "السرحان" جاءتني من هنا، وكنت أحياناً أحاول إغراءهم بترك الطاولة والدخول في مباراة أجدى في صورة جدول حول موضوعات من الموضوعات. وخُيل إلي بعد ذلك أني كدت أتعلق بلعبة "البلياردو" لأن من الممكن أداءها، والعقل يفكر في شيء آخر. وهذا خطأ. فكل لعبة يجب أن تمارس لذاتها بكل الجوارح، وفشلت في هذا أيضاً. وهذا من أكبر أخطاء حياتي ألاّ أتعلق بلعبة تركت حياتي جافة مجردة.(١)

وكثيرة هي رؤى الحكيم الفلسفية لتبرير طباعه الشخصية.

ومع التزام الحكيم في سجن العمر بتعقب المراحل الزمنية المرحلة تلو الأخرى، إلا أنه ليس ذلك الالتزام الدقيق، فهو يتحدث عن ذكرياته مع والده، و إسهام الأخير بسفر الحكيم

(١) سجن العمر ، ١٩٢.

لفرنسا، أو حتى لمناقشته لبعض المسائل العميقة، بعد فصول من الفصل الخاص بمرض والده ووفاته. فسجن العمر معرض استكشافي لرؤى الحكيم وقضاياه وحقه الأصيل في تناولها أو الدفاع عنها. تحدث عن حركة المسرح المصري وبداياتها،ومرحلة التعريب والتمصير للأعمال الأدبية الغربية، تحدث عن بعض رفقائه المشغوفين بالفن والمسرح، وكيف قام المسرح بجهود مريديه وعشاقه من رواد الفن، قبل أن تستجيب الدولة رسمياً للشروع في إرساء قواعد هذا الفن و ترسيمه، ليصبح مشروعاً جماهيرياً معترفاً به من قبل الدولة.

وتنوعت أداة السرد في العملين (الأيام، سجن العمر).

وجاء توظيف الحوار في سجن العمر متنافساً مع السرد الوصفي الغالب على الرواية، بخلاف الحوار في الأيام، في قلته ومحدودية استعماله مقارنة بالاسترسال في السرد الحكائي عن طريق الراوي. أما من ناحية العقدة ونقاط التأزم المرحلي والمفصلي، فقد امتازت في الأيام وسجن العمر بالتوظيف الموفق لهما.

وفي الأيام نقاط تأزمية متلاحقة على وتيرة بطيئة في تناغم موضوعي ومتسلسل، أما عند الحكيم فقد جاء في المواقف المتأزمة بناءً على خيارٍ نوعي انتقائي من جانب الحكيم نفسه، وقد اختار بعض تلك النقاط المنتقاة، وبنى منها عملاً فنياً محكماً:

- حادثة رجوعه في ساعة متأخرة، وطرد والده له تلك الليلة على رغم صغر سنه، وتأثيرها في نفسه. ص ٩٩
- وفاة والده (وهي نقطة شديدة الأثر استغرق في كتابتها فصلاً كاملاً). الفصل الثاني عشر
- الموقف الختامي في خيبة أهله من عودته بدون شهادة الدكتوراه. ص٢٢٤