يحيى حقّي، العمر المتوهِّج بالعطاء

الحياة/التاريخ

غيَّب الموت، صباح الأربعاء ٩/ ١٢/ ١٩٩٢، الأديب يحيى حقّي عن عمر يناهز السابعة والثمانين عاماً. لا يخفى أن حياة هذا الأديب الكبير تكاد تكون تاريخاً حقيقياً للثقافة العربية في هذا القرن. فقد أتيح له أن يكون ابن «البيئة الشعبية»، أو «ابن البلد» الحقيقي، من نحو أول، ومتمثِّلاً للحضارة الغربية من مصادرها من نحو ثانٍ، وعاملاً في الكتابة: إبداعاً وتنظيراً، وفاعلاً في مركز القرار الثَّقافي من نحوٍ ثالث.

وقد أثمر تفاعل هذه العوامل إنتاجاً ثقافياً كان ـ وسيبقى ـ له تأثيره الكبير في مسيرة نهوض الثقافة العربية. وهذا ما سوف نبيّنه في ما يأتي، وبإيجاز.

شيء من السِّيرة

ولد يحيى حقّي في حارة «درب المبيِّضة»، حي السيدة زينب بالقاهرة في ٧/ ١٢/ ١٩٠٥. ونشأ في بيت يحبُّ الكتاب ويقتنيه، ومنه تزوّد الفتى ببدايات زاده الثقافي، وحُبِّ المعرفة، فكان يقرأ ويتابع نشاط ثلاثةٍ من إخوته، هم: ابراهيم واسماعيل ومحمود، كانوا ينشطون في ميدان الانتاج الثقافي: صحافة ومسرحاً وقصَّة.

تلقَّى دراسته، ابتداءً بكتَّاب حارته، وانتهاءً بإجازة المحاماة التي نالها العام ١٩٢٥، وعمل محامياً مدة عامين، ثم عُيّن معاوناً للإدارة في منفلوط، حيث عاش أهم سني حياته، إذ تعرَّف، وهو يؤدِّي عمله هناك، إلى طبيعة بلاده وأهلها الفلَّاحين من طريق العيش معهم والاتصال المباشر بهم. وقد سجَّل

تجربته هذه في مؤلَّفين هما: «خلّيها على الله» و«دماء وطين»، فكان الأوَّل وصفياً والثاني قصصياً. في هذه الآونة، تكوَّن الجانب الأوَّل من شخصيته، وهو الجانب الشعبي النابع من واقع الحيّ الشعبي في المدينة وواقع القرية في الريف.

بين العامين ١٩٢٩ و١٩٥٤، عمل في السلك الدبلوماسي في جدَّة واسطنبول وروما وباريس، الخ... فأتَّقن التركيَّة والايطاليَّة والفرنسيَّة، و«عاش في أوروبا كما يمكن أن يعيش الأوروبي، وقرأ الآداب الأوروبية قراءة العارف بأسرار لغاتها، ولكنه بقي ابن البلد الذي يتحدَّث مع زوجته الفرنسية باللغة العربية طوال اليوم».

عيِّن مديراً لمصلحة الفنون بوزارة الإرشاد القومي، ثم عمل رئيساً لتحرير مجلَّة «المجلَّة»، وعضواً في المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون... فكان في موقع القرار ينجز المشاريع، ويرعى المواهب الشابّة.

وقد أثمرت هذه الحياة الغنيَّة مؤلَّفات عديدة جمعتها الهيئة المصرية العامَّة في ثمانية وعشرين مؤلَّفاً تتنوَّع بين قصَّة قصيرة ورواية ومقالة أدبية وترجمات، نذكر منها: قنديل أم هاشم، والبوسطجي، وفجر القصة المصرية، وعنتر وجولييت، والفراش الشاغر، وأم العواجز، وصحّ النوم، وسارق الكحل، وخطوات في النقد الخ...

كانت هذه المؤلَّفات، إضافة إلى أهمية كلٍّ منها في ميدانه، متميّزة على المستوى اللغوي، إذ إنَّ ألفاظها، كما يقول مؤلِّفها: «غير مستمدة من القاموس، بل من التفاعل الداخلي في العمل الوليد»، ولعل هذا ما جعله يقول في مقدمة الطبعة الأخيرة لأعماله الكاملة، «قنديل أم هاشم... تجربتي في الأدب والحياة»...، قد أرضى أن يغفل النقَّاد جميع قصصي وكتاباتي، ولكنِّي سأحزن أشدَّ الحزن إذا لم يلتفتوا إلى محاضرةٍ ألقيتها عام ١٩٥٥، أدعو فيها إلى التجديد اللغوي».

كاتب إنساني النَّزعة

كان «ابن البلد»، المتمثِّل ما أنجزته الحضارة الغربية، كاتباً إنساني النَّزعة، يجمع التواضع الشديد والبساطة إلى الكبرياء والنَّفاذ إلى جواهر الأمور، وقد تجلّت هذه النزعة الإنسانية في مواقفه وكتاباته. ومن الأمثلة على ذلك أنه، عندما تعرّضت مصر، مؤخَّراً، لهزة أرضية قوية، «أصرَّ على مغادرة المستشفى تاركاً سريره لأحد المصابين بالزلزال». ومن الأمثلة، أيضاً، اهتمامه بالمواهب الشابَّة، إذ يؤثر عنه أنه كان ينصت إلى أصحابها بدأب وصبر، ثم يعطي رأيه مشجّعاً، ويتابع أعمالهم، ويساعد على نشرها، ولا يبخل بالتوجيه السليم. وهذه صفة غدت نادرة لدى كتّاب هذه الأيام. وكان يصدر، في ذلك، من اعتقاد مفاده «أن الفنان الصادق هو الذي يشعر أن الموقع الذي يعيش فيه يجب أن يستمر، وأن يسلِّمه جيل إلى آخر. هناك لذة الأب، وهو يرى ابنه يتقدم. ولكن اللذة الأساسية هي المتصلة بوجود الفن واستمراره».

هذه الرؤية المسؤولة ترى في الفنِّ ذلك الانتاج القادر على تحريك فيض من الشعور الإنساني الرَّاقي، المتجاوز ملابسات الزمان والمكان واختلاف اللحظات التاريخية ليصل إلى عنصر الإنسان، ويحدث تلاحماً بين البشر، ويؤتي البهجة السافرة، ويهب الراحة السمحة.

الفنُّ محاولات ابتكار مستمرَّة

إنَّ هذه الرؤية إلى العنصر الإنساني، صدوراً وتأثيراً، جعلت حقّي ينظر إلى الفن بوصفه محاولات ابتكار مستمرَّة، تُقنَّن في مرحلة تالية، لكن الفنان الحقيقي لا يركن إلى القوالب، وإنَّما يصدر عن ذاته أو يعطي إنتاجاً تفرضه طبيعة تجربته، ويترك القوالب الجاهزة سلفاً إلى التابعين الذين لا يستطيعون مواصلة محاولات الابتكار. يقول حقيّ في هذا الصدد: «عمر الفن يمضي في محاولة الابتكار... أن يهرب من قيد الحدود المرسومة. ولكنه لا يتمتع بحريته طويلاً، إذ يُقنَّن له سريعاً قالب يحبسه ويقاس عليه، ويفرض على التابعين» (فجر القصة المصرية، ص. ١٧٤).

في آونةٍ مبكّرة، بدأ حقي محاولات الابتكار، ومَّما يقوله في تجربته المذكورة آنفاً: «بدأت كتابة القصة بشكل منتظم، وأكثر وعياً في عام ١٩٢٢ أو ١٩٢٣... وكنت متأثراً بالأدب الروسي... أدركت أن الأدب الواقعي ليس هو التصوير الوصفي المطابق للأصل. كان لديّ شغف بالدراسات النفسية... ركّزت على المفارقة الوجودية المتمثِّلة في جبروت الإنسان وضعفه في وقت واحد... ومن هنا طابع السخرية الغالب في قصصي... وكان من اهتماماتي القديمة التأريخ للفكاهة عند الشعب المصري... وعملت على الاعلاء من شأن الإدارة وجعلها أساساً لجميع الفضائل...».

اللَّوحة القلميَّة

لعلَّ هذه المحاولات، المستندة إلى ما حاولنا اختصاره من أسس أشار إليها الكاتب، جعلته لا يتقيَّد بالقالب التقليدي للقصة القصيرة، فهو يكتب ما يمكن تسميته بـ «اللوحة الأدبية». وهو يعي ذلك، ويتحدَّث عن هذا الضرب من التأليف فيقول: «هذا الضرب من التأليف الذي لا تستطيع أن تسمّيه مقالة لأنه ينأى عن الأسلوب التقريري والتعبير المباشر والهدف المفضوح...». إنه ضربٌ من القصص «يُحدثُ في روح القارئ هذه الهزة اللذيذة التي هي من فيض ربّات الفنون وحدها مهما تعدَّدت أسماؤها...».

هذه الهزَّة اللذيذة هي التي سمّاها من قبل فيض الشعور الإنساني الموصل إلى إحداث التلاحم البشري. وهذه الهزة/المتعة يحرِّكها مزاج فني قادر على الانتباه إلى تعدُّد الخيوط وتشابكها في نسيج الحياة، وقادر أيضاً، على الوقوف عند المتناقضات لطلب التفكُّه، أو التأسّي، أو لطلب متعة أرقى وأكثر تعقيداً يختلط فيها التفكّه والتأسّي معاً، وتتيح الغوص إلى أعماق النفوس....

وإن كان لنا أن نعطي مثالاً على هذا الضرب من القصص، فإننا نشير بسرعة إلى قصة «عنتر وجولييت»، إذ تقوم هذه القصة على المفارقة الساخرة التي تصوِّر التناقض الاجتماعي، من خلال إيضاح الفرق الواضح بين الحياة

التي يعيشها عنتر، كلب الست كوكب، وجولييت كلبة إجلال هانم... لم تسوّ الحياة بينهما، لكن عربة الكلاب الضالّة تجمعهما مع كلاب أخرى، وتبرز المفارقات في مثل هذا التصوير الساخر والمتأسّي في آن.

القصَّة الطويلة

لم تكن هذه اللوحات القلمية النتاج القصصي الوحيد ليحيى حقّي، إذ إنه كتب القصة الطويلة، ومن هذه القصص الطويلة قصتا «قنديل أم هاشم»، و«البوسطجي»، وإن تكن «قنديل أم هاشم» الصادرة عام ١٩٤٥، خالية من البناء الدرامي التقليدي بشكلٍ واضح، فإنها من الأعمال القصصية المبكّرة التي تصور اللقاء/الصدام بين الشرق والغرب، أو كما يقول مؤلِّفها: «تصوِّر اللقاء/الصدام بين المادة والرُّوح، بين الثورة على خمول الشعب والرَّغبة المتأجِّجة في تحريكه... وقد خرجت من القلب مباشرة. ويبدو أنَّها استقرَّت في قلوب القرَّاء بالطريقة نفسها».

اللِّقاء بين الشرق والغرب

إن القصص التي تجسِّد إشكالية اللقاء بين الشرق والغرب عديدة، ومنها «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم و«أديب» لطه حسين، ثمَّ «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيِّب صالح و«المغيب في مونتفيديو» لعوض شعبان الخ... لكن يحيى حقّي، القادم من حيّ السيدة زينب: أم هاشم، كان قادراً على التقاط روح النهضة المتوثِّبة في الشعب، والمرتكزة إلى أسس حضارية عميقة الجذور، فرأى أن هذه الروح يمكن أن تأخذ من الغرب علمه، فتؤتي عطاءً مشعاً، يتمثل رمزياً بعودة النور إلى عينيّ فاطمة التي تمثل مصر، وينهض بأداء ذلك اسماعيل الذي يمثل ثمرة اللقاء بين جوهر الحضارة الغربية وروح الشرق الناهض. ويرفض اسماعيل، انطلاقاً من هذا التمثيل، الحضارة الوافدة إن كانت مفروضة بشكل ميكانيكي، ويقبلها إن كانت تمثُّلاً تقوم به الشخصية الواعية واقعها وتراثها.

البحث الأدبي

وقد مارس حقيّ البحث الأدبي بشقيّه: التاريخ الأدبي والنقد، وهو يصف إنجازاته في هذا الميدان بأنَّها «خلاصة لأثر بقي في نفسي بعد رحلاتها في الكتب»، ولا ينكر أنه لم يخرج عن دائرة النقد التأثُّري، الذي لم يلجأ إلى المذاهب الأدبية، ولا إلى «الترجمة أو الاقتباس، أو السطو على آراء غيري من الناس» (خطوات في النقد، ص. ٩ و١٠).

كان يرى إلى واقع النقد فيراه غير سويّ، ويعبّر عن ذلك بأسلوب ساخر فيقول: «وماذا كنت أفعل، وأنا وريث دواوين شعر نصفها «قال يمدح» ونصفها «قال يهجو...»، فالنقد إما مدح أو هجاء يسلِّط ممارسوه الأضواء على أعمال غير جديرة بالتقدير، ويحجبونها عن أعمال جيدة.

يقرِّر حقيّ هذه الحقيقة عندما يعود إلى تاريخ القصة القصيرة العربية، ويتوقَّف إزاء «مذكرات الشيخ فزارة» للشيخ مصطفى عبد الرازق، ويقول: «ومن عجب، ومن أسفٍ، أنَّها لم تَحظَ من النقاد بما هي جديرة به من الالتفات والعناية، لأمر لا يعلم سرَّه إلَّا الله، يحيد الضوء عن أغلى الجواهر، ويتسلَّط على المحظوظ من نصوص الزُّجاج البرَّاق، وسيسعدني كل السعادة أن أتحدَّث عنها وأعرفك بها».

يبدو أن تسليط الضوء على مثل هذه الجواهر التي عتّم عليها النقّاد كان يسعده فعلاً، فقد أثار العديد من القضايا النقدية، فلفت الانتباه إلى أهمية محمد تيمور، وإلى جماعة القصة الحديثة التي وجدت غذاءها في صحيفة أدبية أسبوعية أصدرها سنة ١٩١٧ عبد الحميد صمدي باسم «السفور».

ويتساءل، بعدما يشير إليها، فيقول: «ولا أدري لماذا لا أجد لها ذكراً في الابحاث الأدبية التي تكتب اليوم، مع أنها هي التي نشرت أوائل إنتاج هيكل وطه حسين الخ... وكانت تدعو إلى التحرر من التقليد... وتطوير الأسلوب إلى ما يوافق مقتضيات العصر؟!» (فجر القصة المصرية، ص. ٧٦).

وكان من أبرز أعضاء هذه الجماعة محمود طاهر لاشين الذي حقَّق نماذج

جيدة في القصة العربية الحديثة. وقد أبرز حقّي أهميته، ولفت إلى رائدين آخرين لم يرد ذكرهما من قبل في الأبحاث، وهما عيسى وشحاته عبيد، كما أنَّه توقَّف إزاء رواية صدرت سنة ١٩٠٦، وهي عذراء دنشواي» لمحمود طاهر حقّي، ورأى أنها أوَّل رواية مصرية مؤلَّفة تباع منها آلاف النسخ فور صدورها، وأنَّها، أيضاً أوَّل رواية تُدخل الفلاح في نطاق الكرامة الإنسانيَّة، وتنظر إليه نظرة تمجيد، ويظهر فيها ليهز وجدان الشعب.

وهو، بهذا، يصحِّح خطأ من يرى أنَّ تاريخ القصَّة العربيَّة يبدأ برواية «زينب» لمحمد حسين هيكل، فيقول: إن عذراء دنشواي هي البذرة التي مهدت ـ في نظري ـ لمحمد حسين هيكل أن يكتب في سنة ١٩١٤، رواية «زينب»، وجعل حوادثها تجري في الريف، وبعض أبطالها من الفلاحين. وإن عذراء دنشواي «تمسكت بأطراف أهداب الواقعية، على حين غرقت «زينب» في رومانسية شاعرية لا تقبل الأضداد». (فجر القصة المصرية، ص. ١٥٩).

حياة هي عمر الفن

وهكذا، كما يبدو، عاش يحيى حقيّ حياة غنية، كأنها عمر الفن المتوهِّج دائماً بالجديد.

❐❐❐