أدباء منسيون

الطبعة الأولى
1446 هـ / 2024 م

اسم الكتـــاب: أدباء منسيون
المـــؤلـــــف: أ.د/ وجيه يعقوب السيد
موضوع الكتاب: أدب
عدد الصفحات: 288 صفحة
عدد المـــلازم: 18 ملزمة
مقاس الكتـاب: 17 x 24
عدد الطبعـات: الطبعة الأولى
رقـــم الإيـــداع: 11415 / 2024
الترقيم الدولي: 978 - 977 - 8769 - 03 - 2

القاهرة - جمهورية مصر العربية
٠١٠١٢٣٥٥٧١٤
٠١١٥٢٨٠٦٥٣٣
elbasheer.marketing@gmail.com
elbasheernashr@gmail.com

دار البشير

جميع حقوق الطبع والنسخ والترجمة محفوظة لدار البشير للثقافة والعلوم. حسب قوانين الملكية الفكرية. ولا يجوز نسخ أو طبع أو اجتزاء أو إعادة نشر أية معلومات أو صور من هذا الكتاب إلا بإذن خطي من الناشر

محفوظة جميع الحقوق

أدباءٍ منسيون

أ.د. وجيه يعقوب السيد

أستاذ النقد الأدبي

بكلية الألسن جامعة عين شمس

دار البشير للثقافة والعلوم

مقدمة

هـذا الكتـاب في الأصـل عبـارة عـن مقـالات متفرقـة نُـشر أكثرهـا في مجلة الديـوان الجديـد كـما نُشر بعضُهـا في صحـف ومجلات أخـرى في أزمنـة مختلفة، وهـي – في مجملهـا – تسـلط الضـوء على عدد مـن الأدباء والمبدعـين الذين غفل عنهـم النقـاد والدارسـون في زحمـة الكتابـات عـن هـذا التيـار أو هـذا الكاتب، فلـم يُحـرزوا شـهرة تُذكر تتناسـب مع حجـم الإبـداع والإضافة للحيـاة الأدبية والفكريـة، ولا شـك أن معيـار الشـهرة معيـار خـادع في كثـير مـن الأحيـان؛ فكـم من شـاعر وكاتـب ذاع صيتـه، وطبقت شـهرته الآفـاق، وتحدثـت بمآثره ومناقبـه المجالـس، ثـم خبـا نجمـه وأفلـتْ شـهرته، لضعـف موهبتـه وركاكـة شـعره وكتاباتـه، وكـم مـن شـاعر ظـل خامـل الذكـر لا يعرفـه أهـلُ عـصره، وظلـت إبداعاتـه مطويـة ومحجوبـة عنهـم، ومع مـرور الزمـن يكتشـف الناس أصالتـه وأحقيـة إبداعـه بالشـهرة والذيـوع والدراسـة، وهـذه إحـدى جنايات تاريـخ الأدب الـذي يخضـع لمعيـار الكـم والشـهرة؛ حيـث يركز مـؤرخ الأدب في الغالـب عـلى الأدبـاء والكتـاب المشـهورين والمُكثِرين، ويـترك عمـدا المُقِلِّين والمغموريـن رغـم إبداعهـم وأحقيتهم بالدراسـة.

لذلـك يُثمِّـن الباحـثُ الـدورَ الكبيرَ الـذي قام بـه أسـاتذة الأدب الكبار في التعريـف بهؤلاء الشـعراء المهمشـين والمغمورين والمنسـيين، من أمثـال الدكتور يوسـف خليـف الـذي أمـاط اللثام عـن شـعر الصعاليك والمهمشـين، ومـا قام بـه الأديـب الكبـير طاهـر أبـو فاشـا في كتابـه البديـع والممتـع: الذيـن أدركتهم حُرْفـةُ الأدب، ومـا قـام به الدكتـور أحمد الهواري مـن إحيائه لكتابات إسـماعيل مظهـر وإسـماعيل أدهـم ومحمـد أمـين فكـري وعبـد الرحمن شـكري، ومـا قام بـه الدكتـور محمـد عبد الحميـد سـالم حيث أوقـف جهوده عـلى تحقيق ودراسـة

أشعار عدد غير قليل من الشعراء المنسيين والمهمشين؛ فكتب عن تاج الملوك الأيوبي وعن المُهَذَّب بن الزبير وعن شعر أبي طالب، كما كتب عن المُقَنَّع الكِندي وغيره من الشعراء المجهولين في العصر المملوكي والأيوبي، ولا شك أن معرفتنا بتاريخ الأدب لن تكتمل إلا بتسليط الضوء على أمثال هؤلاء الشعراء والكتاب، وهو ما نسعى إليه في هذه الدراسة حيث نسلط الضوء على عدد منهم، آملين أن تتسع الدائرة مع الوقت إنْ يَسَّر الله ذلك لتشمل الدراسةُ أكبر عدد من هؤلاء في العصور المختلفة.

ولم أُرِدْ لهذه الدراسات أن تكون مجرد تراجم أو سرد لحياة هؤلاء الأدباء والمبدعين، فما أسهل الرجوع إلى كتب التراجم والمدونات الأدبية لنظفر بمثل هذه الأمور، ولكنها تجارب نقدية تشتبك مع النصوص الإبداعية وفق منهج نقدي محدد، وتسعى إلى الكشف عن جوانب الإبداع والتميز في تلك النصوص، وهذا في نظري أجدر بالتعريف بقيمة هؤلاء الأدباء والمبدعين، وهذا بعض حق هؤلاء الأدباء والمبدعين على الدارسين والنقاد ومؤرخي الأدب.

أسأل الله تعالى أن يتقبل مني هذا العمل وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم، وأن ينجح في لفت أنظار الباحثين والدارسين إلى ارتياد هذا الطريق والكشف عن مزيد من الأدباء والمبدعين المهمشين.

د. وجيه يعقوب السيد

رئيس قسم اللغة العربية بكلية الألسن

جامعة عين شمس

ابن زريق البغدادي:
شاعر جنى عليه طموحه

المتابع للنقد العربي قديما وحديثا يلاحظ كَلَفا واضحا واهتماما مبالغا فيه من النقاد - يصل إلى درجة الفتنة أحيانا - بالحديث عن حياة الشاعر والمبدع والعصر الذي ظهر فيه وتأثير البيئة في نشأته وشعره، وقد ازداد الاهتمام بهذه الأمور بعد ظهور مناهج النقد الأدبي الحديث ذات الخلفية التاريخية والاجتماعية والنفسية؛ حيث يحرص الناقد على الربط بين حياة الأديب وشعره بصورة آلية، فنجد هؤلاء النقاد يتحدثون بإسهاب عن مناسبة القصيدة، والظروف الاجتماعية والسياسية، التي أثرت في تجربة الشاعر، وربما تحولت دراساتهم في بعض الأحيان إلى وثائق مهمة لا غنى عنها بالنسبة لعالم النفس أو عالم الاجتماع أو المؤرخ، ولكنها تخلو من التحليل الأدبي والفني الذي يركز على القيم الأدبية التي تميز نصا عن آخر، على الرغم من: «أن حياة القصيدة المتطورة النامية الباقية - لا حياة الشاعر المحدودة المنقضية - هي التي ينبغي أن تستحوذ على اهتمامنا، كما أن معناها الشعري الرمزي - الذي يتجاوز كل ما هو خاص من الظروف والمناسبة - هو الذي ينبغي أن يكون الهدف الذي يسعى إليه الناقد» (**د. محمود الربيعي: قراءة الشعر، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط 1985، ص129.**)

ولست أنكر بطبيعة الحال أهمية هذه العوامل في دراسة النص الشعري وفهمه فهما صحيحا، فهناك قصائد ومعان شعرية يصعب الاكتفاء عند تفسيرها بالجانب اللغوي، خذ على سبيل المثال قول الشماخ الذبياني: (وَكُنتُ إِذا ما جِئتُ لَيلى تَبَرقَعَتْ لَقَد رابَني مِنها الغَداةَ سُفورُها). فهذا

البيت لا يمكن فهمه على نحو صحيح إذا اكتفينا بالتفسير اللغوي وشرح معاني الكلمات، متجاهلين السياق الاجتماعي الذي قال فيه الشاعر هذا المعنى. وقد نبه المبرد لشيء من ذلك فقال: إن المرأة إذا لم تكن مُسمّاة لرجل كانت تلبس البرقع، فإذا خُطِبت وسُمّيَت لأحدهم أسفرت وخلعت البرقع، لذلك عندما رأى الشماخ ليلى بعد فراق طويل وهي سافرة أُسقِط في يده، وأدرك أن ليلى أصبحت في عصمة رجل آخر، لذلك أبدى الشاعر هلعه وريبته عندما رآها على هذا النحو، فإذا لم يكن الناقد على دراية كافية بهذه الخلفية الاجتماعية، فكيف يمكنه تفسير هلع الشاعر حين رأى حبيبته، بدلا من أن تسره هذه الرؤية وتبهجه؟! وخذ أيضا قول أبي العلاء المعري: تعب كلها الحياة، هل يمكن الاكتفاء بتحليل هذه العبارة التي تشكل فلسفة كاملة للشاعر تحليلا لغويا، مثلها مثل أي عبارة مشابهة يقولها الناس جميعا في لحظات الضيق والتبرم؟

لكن مع اعترافنا بأهمية دراسة السياق التاريخي والاجتماعي ينبغي ألا نسرف في الرجوع إليه أو اعتباره الطريق الأمثل لفهم التجربة الشعرية؛ فالمبدع لا يقدم تقريرا أو وصفا ساذجا للواقع بكل تأكيد، ولعل تركيز شريحة كبيرة من النقاد على شخصية الشاعر وبيئته وعصره بصورة مبالغ فيها، هو ما حدا بالناقد المعروف (رتشاردز) أن يدعوهم إلى التركيز على الأسس اللغوية للشعر؛ قوة الكلمات، وحركة القصيدة التي تمكن القارئ من اكتشاف السمات والمغامرات الروحية لدى الشاعر: ذلك لأن الشعر – كما يرى رتشاردز – شيء أعمق بكثير من مجرد كونه مصدرا نستقي منه حياة الشاعر. (**السابق**: 124)

إن النقد الجدير بالاهتمام هو بلا شك النقد القادر على الكشف عن الجوانب الجمالية في النص الشعري، الذي يرى أن تلك الأسس الجمالية لا توجد خارج سياق اللغة، وطبيعة تركيبها وخصائصها الشعرية التي تميزها عن لغة الحياة اليومية في حضورها العادي الرتيب، إنَّ هناك ضرورة كما يقول الدكتور

سعد مصلوح لإرساء منهج لساني في نقد الأدب العربي، يكون فيه النص أو الخطاب الأدبي هو موضوع الدراسة، ويكون منهج الدراسة فيه لسانيا بالمفهوم العلمي لهذا المصطلح. (**د. سعد مصلوح في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2003م، ص223.**)

وقد طبق الدكتور مصلوح باقتدار هذا المنهج على أعمال أدبية متنوعة، منها قصيدة الشاعر الجاهلي المرقش الأصغر: لابنة عجلان، وعلى كتابات طه حسين والعقاد والرافعي وغيرهم، متجنبا إطلاق الأحكام الجاهزة والعبارات الإنشائية المعادة والمكررة، التي أطلقها النقاد منذ زمن بعيد، وتلقفها من أتى بعدهم من أصحاب النظرة الجزئية، والمولعين بنثر أبيات القصيدة وتقطيع أوصالها. (**انظر: نحو أجرومية للنص الشعري في دراسة في قصيدة جاهلية، المصدر السابق، ص217.**)، مع الأخذ في الاعتبار ألا تتحول هذه المناهج إلى أقفاص تحبس داخلها التجربة الشعرية على حد تعبير الدكتور صلاح فضل.

أراني مضطرا إلى هذه المقدمة، خاصة أننا أمام قصيدة ذات تجربة خاصة جدا، يمكن أن تُغري أي ناقد بالوقوف طويلا أمام حياة صاحبها ابن زريق البغدادي، ومحاولة تَلمُّس أي أخبار عن شخصيته وتجربته الخاصة، وظروف سفره من بغداد إلى الأندلس، وموته هنالك كمدا وغيظا وحيدا بعيدا عن بلده وأهله، وعثورهم على هذه القصيدة اليتيمة بجواره، وكأنها ترثيه وتبكيه بحرقة ولوعة، وقد ذاعت شهرة هذه القصيدة وطبقت الآفاق، كما يقول الأستاذ الشاعر فاروق شوشة، وقد ذكرها ضمن مختاراته في كتابه: أجمل عشرين قصيدة حب في الشعر العربي.

إنها قصة تغري الناقد بالفعل بتتبع حياة بطلها ومأساته، والبحث في أسباب رحلته وملابساتها؛ فهي تتماهى مع حيوات كثير من الناس في بحثهم عن الثراء والنفوذ، كما أنها قصة ذات أبعاد إنسانية ونفسية وتاريخية شديدة

الأهمية، لكن مع ذلك نعتقد أن الاستغراق في دراسة هذه الجوانب ليس من شأن الناقد، وإنما من شأن مؤرخ الأدب أو كاتب السيرة، على الناقد أن يواجه النص ذاته، ويحاول فهمه وتذوقه من خلال لغة الشاعر وأسلوبه، لا من خلال تتبع نشأة الشاعر، ودراسة عصره وبيئته كما هو الحال في المناهج التاريخية والاجتماعية، وإن كان ولا بد فاعلا فليذكر ذلك في الهامش لا في المتن، وباقتصاد شديد لا بإسهاب لا مبرر له، وشريطة أن يعود ذلك على القصيدة بالفائدة. وسنحاول جاهدين في هذه التجربة أن نحاور النص مكتفين به عن تلك السياقات.

يستهل الشاعر قصيدته بهذه الجملة المركزية والمفتاحية، التي يطلب فيها من زوجه عدم عذله وتأنيبه؛ فالعذل على بساطته – إذ هو مجرد قول باللسان وعتاب من الحبيب لحبيبه – قاصم لظهره، لأنه يتجاوز هذا المعنى الظاهر ليأخذ شكل المحاسبة، ويُذكّر الشاعر بما أقدم عليه من مغامرة غير محسوبة رغم توسلات زوجه ودموعها، وما ترتب على هذا العناد والتشبث بالرأي من تشتيت لشمل الحبيبين، ولوعة بالقلب لا تستطيع الأيامُ – لو طابت – محوَ أثرها، فما بالك وصاحبُ التجربة قد أخفق إخفاقا شديدا، ولم تجن يداه من هذه الرحلة سوى قبض الريح ونزف السنين، وقد انبثقت من هذه الجملة المفتاحية وتفرعت عنها سائر الكلمات التي شكلت هذه التجربة الشعرية؛ فما أشد حاجة الشاعر إلى الرفق والشفقة والنصح بدلا من اللوم والعتاب، خاصة أنه قد نال جزاء طموحه وإصراره ودفع الثمن غاليا؛ فهو مُضنى القلب موجعه، وقد عَبَّرَ بهذه الجملة الاسمية التي تفيد الثبات والتأكيد، وهو مشتت تائه لم تُبدِ الأيام أي قدر من التعاطف معه، على شدة احتياجه لهدنة ولو يسيرة، بل راحت تصب عليه جام غضبها، وتروّعه بما لم يخطر بباله قَطّ، فهو مسافر مرتحل مُنهك أبدا، لا يكاد يحط رحاله وينشد الراحة حتى تعصف به الأيام وتجبره على حمل متاعه والاستعداد للرحيل.

نحن بإزاء ذات منشطرة ومتشظية؛ صاحبها مسكون بالطموح وحب المغامرة، يرغب في تحقيق الثراء والنفوذ مهما كلفه الأمر، لكنه لا يملك من المقومات أو المؤهلات ما يعينه على إدراك ما يريد؛ فهو شاعر مرهف الحس، رقيق الحال، محب لزوجه، راضٍ بحاله في أكثر الأوقات، وعلى الرغم من ذلك تنتابه لحظات تهور وطيشٍ، فيتبرم بحاله ويسخط على نفسه وعلى زوجه وعلى كل شيء، وتزداد رغبته في الرحيل لعله يجد في أرض الله الواسعة ما عجز عن تحقيقه في موطنه، إن الشاعر يبدو لنا من خلال هذه القصيدة شخصين لا شخصا واحدا؛ شخص راض وقانع ومحب، وآخر مندفع وجامح لا يُوقف اندفاعَه وجموحَه شيءٌ، شخص رقيق يبكي بين يدي زوجه بحرقة، ويبثها آلامه وما أصابه في هذه الرحلة من أوجاع، وآخر لا يبالي بما سيقع له وما سيواجهه، ويلقي باللوم على الزمن والناس والقدر، وكأن القدر قد تسلط عليه وأخذ بتلابيبه ودفعه دفعا لملاقاة هذا المصير.

هل ثمة تفسير آخر يصلح أن يكون مدخلا لهذه الجملة المركزية والمفتاحية؟ إن العذل يعني المبالغة في اللوم وليس مجرد اللوم كما تشير معاجم اللغة، مثلما هو الفرق بين الذأم والذم، وربما اختار الشاعر هذه المفردة بالذات ليعكس فداحة ما أقدم عليه، ومن ثم استحقاقه لأقصى درجات العتاب والتوبيخ؛ إذ ترك الدعة والسكينة وراحة البال مقابل وَهْم ووعد لا يتحقق؛ ولا أحد غيره يستطيع أن يدرك أبعاد هذه المأساة التيً صنعها بنفسه وبزوجه، فهل يكون استخدامه للنفي هنا بمعنى الإثبات؟ ويكون معنى قوله: لا تعذليه أي: اعذليه وبالغي في عذله، فهو يستحق من وجهة نظره منتهى القسوة لعله بذلك يُكَفِّر عن ذنبه، فالنفي قد يأتي لتأكيد القسم، وقد يفيد الإثبات والتأكيد، فكأن الشاعر هنا يعترف بما يستوجب التعنيف من خلال استخدامه لصيغة النفي التي تفيد الإثبات.

ولأن الزوجة هي الضحية، وهي من دفعت ثمن نزق زوجها، فقد جاءت هذه الجملة الافتتاحية وظاهرها الاستعطاف والاستجداء والاسترضاء، ولكنها

ضمنيا تؤكد على مسؤوليته واستحقاقه للتعنيف، وإن كان ثمة ضرورة للتعنيف فلتتركه يفعل ذلك بنفسه، فيكفيه ما ناله من عقاب فهو أشد وأنكى من أي عتاب؛ فقد صارت حياته بعد فراق زوجه جحيما لا يطاق؛ فهو يعيش في كمد وحزن وآلام مبرحة وشعور دائم بالذنب، فحاله تشبه حال من أعطاه الله ملكا لكنه لم يحسن القيام عليه فنزع الله ملكه، والتعبير هنا بنزع الملك يغني عن أي استعمال آخر، حيث يجسد الملكُ النعمة العظيمة والحياة الهانئة، التي كانت متمثلة في زوجة محبة، وحياة ملؤها السكينة والاطمئنان وراحة البال.

أُعطيتُ ملكا فلم أحسن سياسته ... وكل من لا يسوس الملك يُخلَعُه
ومن غدا لابسا ثوب النعيم بلا ... شكرٍ عليه، فعنه الله ينزعُه
اعتضت من وجه خِلّي بعد فرقته ... كأساً أُجرَّع منها ما أُجَرَّعُه
كم قال ليَ: ذقتَ البين؟ قلت له: ... الذنب واللهِ ذنبي لست أدفعُه

إن الشاعر يجد عتاب زوجته المكلومة بفقد زوجها وحبيبها شيئا فوق احتماله، لذلك فهو يلوم نفسه بصورة عنيفة جدا ويوجه لها عتابا قاسيا للغاية، يبدو ذلك في معجمه الشعري الذي اختاره للتعبير عن ذلك، وإن كان ظاهر كلامه طلب الصفح والعفو والاستعطاف.

وقد برز استخدام الشاعر لضمير الغائب بصورة لافتة عوضا عن ضمير المتكلم (لا تعذليه / يحمله / يكفيه / فهو مضنى القلب ... إلخ)، ولا شك أن تكرار ضمير الغائب على هذا النحو قد جسد حالة الغياب والضياع التي أوصل الشاعر إليها نفسه، فهو حين غاب عن زوجه ووطنه وفارق أحبابه فَقَدَ نفسه ووجوده وشعر بالتيه والضياع، لذلك لم يكن لضمير المتكلم نصيب من التعبير في هذا المطلع بالغ الحساسية:

يكفيه من لوعة التشتيت أن له ... من النوى كل يوم ما يروّعُه
ما آبَ مِن سَفَرٍ، إلّا وَأَزعَجَهُ ... عزمٌ إلى سَفَرٍ، بِالرَّغم يُزمِعُهُ

تأبــى المطالــبُ، إلا أن تُكلّفــه، للرّزق، ســعيًا ولكــن ليس يجمعُه
كَأَنَّــما هُــوَ، فِي حِــلٍّ وَمُرتحــلٍ، مُــوَكَّلٌ بِفَضــاءِ اللهِ، يَذرَعُــهُ

وقـد انعكـس اسـتخدام ضمـير الغائـب عـلى الموسـيقا الشـعرية الآسرة للقصيـدة، حيـث تمكّـن الشـاعر من خـلال توظيف حـروف المد واللـين إظهارَ حالـة الحـزن والأسـى واللوعـة اللامتناهيـة، فمـن خصائـص هـذه الأحـرف إمكانيـة التنغيـم والإطالـة وإظهـار الحـزن والتفجـع، خاصـة حـين تكـون مصاحبـة لحرف العـين بإمكانياتـه الصوتية المعروفـة، فهو من الحـروف الجهرية وهو يخـرج من أقـصى الحلق (ليـس يسـمعهووووووووووووو، مضنـى القلب موجعهـووووووووووو).

ولم يسـتخدم الشـاعر ضمير المتكلم إلا بعـد أربعة عشر بيتـا، كان خلالها في حالـة ضيـاع وتيه وتشـتت كما أشرنا، وقـد صاحب بـروزَ ضمير المتكلـم ظهورٌ بهيٌ للزوجـة التـي عبر عنهـا الشـاعر بأنهـا كالقمـر، ولبغـداد والكَـرْخ وفلك الأزرار وتلـك الأماكـن التي تسـترد النفس بعـض تماسـكها وحضورها بمجرد ذكرهـا، وإن كان ذلـك عـلى سـبيل التذكر وتسـلية النفـس؛ فاسـتحضار صورة الزوجـة وتذكـر مواطـن الصبـا واسـترجاع ذكريـات الطفولـة كفيلة باسـتعادة الـروح والثقـة ولـو قليـلا بالنفس، وعـودة الأمـل ولو بصـورة خافتة.

أســتودع اللهَ في بغــداد لي قمــرا بالكــرخ من فلــك الأزرار مطلعُه
وَدَّعتُــه وبــودي لــو يودِّعُنــي صفــوُ الحيــاة وأني لا أودعُــه
وكــم تشــفَّع بي أن لا أفارقــة وللــضرورات حــال لا تشــفعُه

وهكـذا يحـدث الالتفـات مـن ضمـير الغائـب إلى ضمـير المتكلـم، ويتكرر اسـتعماله في كل بيـت تقريبا، بـدءا من البيـت الرابع عشر وحتى نهايـة القصيدة، وقد اسـتطاع الشـاعر عـن طريق هـذه التقنية أن يُعبِّر عن مشـاعر الحـزن الدفينة في نفسـه، ومحاولـة تجاوزهـا والتغلـب عليهـا، فهـو وإن بـدا في مطلـع القصيدة

غائبا تائها يعاني الضياع والتشتت، يحاول مواجهة النفس وتدارك ما يمكن تداركه، وأول شيء يساعده على استعادة الثقة في نفسه، الاعتراف بخطئه، وتجاوز محبوبته وصفحها عنه.

ولأنَّ ما جرى كان فوق قدرة الشاعر سواء في الغياب أو الحضور، فقد لجأ إلى تيمة أثيرة يلجأ إليها كثير من الشعراء والناس حين يريدون التنصل من تبعة أعمالهم؛ ألا وهي تيمة الدهر أو الزمن أو القدر، وما تمثله من قدرة قاهرة جبارة، لا يستطيع الإنسان مواجهتها مهما كانت قوته، فهل يعد ذلك محاولة من الشاعر للتخفيف من حدة الشعور بالذنب، والتخلص من هذا العبء الثقيل الرازح على صدره، حين عزا كل ما ألم به إلى هذه القوة السحرية، التي لا يستطيع أحد التصدي لها؟

ما كنتُ أحسب أن الدهر يفجعني ... به ولا أن بي الأيام تفجعُه
حتى جرى الدهر فيما بيننا بيدٍ ... غبراءَ يمنعني حقي وتمنعُه
وكنتُ من ريب دهري جازعا فرقا ... فلم أُوَقَّ الذي قد كنتُ أجزعُه
لَأَصبَرَنَّ لدهرٍ لا يُمَتِّعُني ... بِهِ، وَلا بِيَ فِي حالٍ يُمَتِّعُهُ
عِلماً بِأَنَّ اِصطِباري مُعقِبٌ فَرَجاً، ... فَأَضيَقُ الأَمرِ، إِن فَكَّرتَ، أَوسَعُهُ
عَلَّ اللَيالي الَّتي أَضنَت، بِفُرقَتِنا ... جِسمين، تَجمَعُنِي يَوماً، وَتَجمَعُهُ
وَإِن تُغِلْ أَحَدَاً مِنّا مَنِيَّتُهُ ... لا بُدّ، في غَدِهِ الثّاني سَيَتْبَعَهُ
وإن يدم أبدا هذا الفراق لنا ... فما الذي بقضاء الله نصنعُه؟

ويتعلق بهذه التيمة الأثيرة أيضا، لجوء الشاعر إلى تلك الحكم العامة الكثيرة الممتزجة بتجربته الشخصية، وربما كان الغرض منها تخفيف الألم عن نفسه، ودفعه لزوجته لالتماس بعض العذر له، وقد ساعدته دقة النظر وطول التأمل على التوصل إلى الصفات والقواسم المشتركة بين بني البشر، وإن كان العلم بها لا يكفي وحده لكي يتجنبها

الإنسان، فلا بد للمرء أن يخوض التجربة بنفسه مهما حدث الآخرون عن صعوبتها وقسوتها.

وما مجاهدةُ الإنسان واصلةٌ رزقا ولا دعةُ الإنسان تقطعُه
قد قسَّم الله بين الناس رزقَهمُ لا يخلق اللهُ من خلقٍ يضيِّعُه
والحرص في المرء والأرزاق قد قُسِمت بغيٌ ألا إن بغيَ المرء يصرعُه

***

المُقَنَّع الكندي:
أحد شعراء الدولة الأموية الكبار والمقلين

المقنع الكندي واحد من شعراء الدولة الأموية الكبار، وعلى الرغم من ذلك فإنه لم ينل حظَّه الكافي من الشهرة والبحث والدراسة، صحيح أنه كان شاعرا مقلا كما تشير المراجع والمصادر الأدبية؛ إذ تخلو كثير من المدونات والموسوعات الأدبية - قديما وحديثا - من الإشارة إلى شعره وحياته الخاصة، لكن هذا القدر اليسير الذي وصل إلينا من مقطوعاته الشعرية وبعض قصائده الطويلة نسبيا يؤكد أننا أمام شاعر من طراز خاص؛ شاعر لم يتخذ من الشعر وسيلة للتكسب والتقرب من السلاطين، أو من أجل تحقيق الشهرة والذيوع، كما أنه لم يطمح إلى تأليف ديوان ضخم يساير من خلاله الشعراء، الذين لا يتركون شاردة ولا واردة إلا وعبّروا عنها، أحسنوا في ذلك أو أساؤوا! ولكنه جعل هذا الشعر مطية يعبر من خلاله عن إيمانه وقناعاته الخاصة ورؤيته للحياة والأحياء، فجاء شعره على هذا النحو البديع والأخاذ الذي يأخذ بمجامع القلوب، سلاحُه في ذلك الصدق والتحلي بالجرأة والشجاعة في عرض وجهة نظره ومواجهة غرمائه وشانئيه، ونفسٌ سمحة سهلة لا تعرف الحقد ولا الضغينة ولا الشحناء حتى في أصعب المواقف.

نحن إذًا أمام شاعر حقيقي يكتب عن نفسه ويترجم لحياته الخاصة، وبإمكانه أن يعالج أعقد القضايا الاجتماعية والإنسانية بأسلوب شعري رصين وبديع، وهو ما كتب لهذا الشعر البقاء والذيوع رغم قلته وعدم شهرة صاحبه عند كثير من الدارسين والباحثين، وإن كان النقاد والباحثون الجادون والمتمرسون الذين لا تغرهم شهرة كاتب أو خموله يعرفون للرجل

قيمته وأهمية أشعاره؛ فقد أشاد به وبمعجمه الشعري كثير من جامعي الشعر ودارسيه من أمثال الأصفهاني والمرزوقي وابن قتيبة وغيرهم؛ فمما قاله المرزوقي تعليقا على بعض أبياته في الحماسة: فليتأمل الناظر في هذا الباب، وفي مثل هذه الأبيات وتصرُّفِ قائلها فيها بلا اعتساف ولا تكلف، وسلاسة ألفاظها وصحة معانيها، فهو عفو الطبع وصفو القرض، ويقول ابن عبد البر في بهجة المجالس: وشعرُه هذا من أحسن ما قيل في معناه جزالة ونقاوة وبساطة وحلاوة. **(انظر: د. أحمد سامي زكي: شعر المقنع الكندي جمع وتحقيق ودراسة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة 341، ص 57)**

وقد ترجم له الأصفهاني ترجمة مختصرة وقدم بين يدي ترجمته هذه الأبيات الشهيرة الجميلة:

وإن الذي بيني وبين بني أبي ... وبين بني عمي لمختلف جدا
فما أحمل الحقد الدفين عليهمُ ... وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا
وليسوا إلى نصري سراعا ... وإن همُ دعوني إلى نصر أتيتهمُ شدا
إذا أكلوا لحمي وفرتُ لحومهم ... وإن هدموا مجدي بنيت لهم مجدا
يعاتبني في الدَّيْن قومي وإنما ... تدينت في أشياء تكسبهم حمدا

وعلق على شعره قائلا: والمقنَّع شاعر مقل من شعراء الدولة الأموية، وكان له محل كبير، وشرف ومروءة وسؤدد في عشيرته. وهي شهادة لها قيمتها بلا شك من ناقد وأديب متذوق للشعر كالأصفهاني. **(انظر: الأغاني، الجزء 17، ص: 81، دار صادر، بيروت، تحقيق: دكتور إحسان عباس وآخرين)**

وقد روى عنه بعض الأخبار التي تؤكد على مكانة شعره وتأثيره في الناس، ومنها هذا الخبر الذي يُنسَب إلى عبد الملك بن مروان – وكان أول خليفة يَظهر منه بخلٌ – حيث التقى عبد الملك بن مروان كثير بن هراسة

فسأله: أي الشعراء أفضل؟ فانتهز كثير الفرصة ليُعَرِّض ببخله، فقال: أفضلهم المقنع الكندي حيث يقول:

إني أحرِّض أهل البخل كلهمُ ... لو كان ينفع أهلَ البخل تحريضي
ما قلَّ مالِيَ إلا زادني كرما ... حتى يكون برزق الله تعويضي
والمالُ يرفع مَن لولا دراهمُه ... أمسى يقلِّب فينا طرفَ مخفوض
لن تخرج البيضُ عفوا من أكفهمُ ... إلا على وجع منهم وتمريض
كأنها من جلود الباخلين بها ... عند النوائب تُحذَى بالمقاريض

فقال عبد الملك وقد فطن لمراد كثير: الله أصدق من المقنع حيث يقول: «والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا»، وهذا الخبر – وغيره كثير – يؤكد على ذيوع شعر المقنع بين الناس على اختلاف طبقاتهم وتأثيره فيهم، لما يتسم به من صدق وميل للحكمة وسلاسة في التعبير وبُعد عن التكلف، وقد كانت أكثر معاني شعره تدور حول الحكمة وتقديم النصيحة بأسلوب بسيط وقريب التناول، وربما كان هذا النوع من الشعر أقرب إلى النظم منه إلى الشعر؛ فتشعر عند قراءته وكأنه يعيد صياغة المعاني والحكم والمأثورات الدينية نظما حتى تصل إلى شرائح كثيرة من الناس وتجري على ألسنتهم مجرى الأمثال، ومن ذلك قوله:

وكن معدنا للحلم واصفح عن الأذى ... فإنك راءٍ ما علمتَ وسامع
وأحبب إذا أحببت حبا مقاربا ... فإنك لا تدري متى أنت نازع
وأبغض إذا أبغضت غير مباعد ... فإنك لا تدري متى أنت راجع

ومنها قوله:

نزل المشيب فأين تذهب بعده ... وقد ارعويت وحان منك رحيل
كان الشباب خفيفة أيامه ... والشيب محمله عليك ثقيل
ليس العطاء من الفضول سماحة ... حتى تجود وما لديك قليل

على أن شعر المقنع ليس كله على هذه الشاكلة، إذ يعلو في كثير من الأحيان ويرتفع إلى مستوى الشعر الحقيقي الذي لا تكلف فيه ولا تصنع، ويظهر ذلك جليا حين يتناول هذا الشعر موضوعا يمس الشاعر بصورة مباشرة كقصيدته الشهيرة في عتاب بني عمه بسبب شماتتهم فيه ولومهم الدائم له، أو حين يتغزل في ابنة عمه التي رفض إخوتها تزويجها له بسبب فقره وكثرة ديونه دون أن يصرح باسمها في هذا الشعر:

وَفي الظَعائِنِ وَالأَحداجِ أَحسَنُ مَن ... حَلَّ العِراقَ وَحَلَّ الشام وَاليمنا

جَنيَّةً مِن نِساءِ الأنسِ أَحسَنُ مِن ... شَمسِ النَهارِ وَبَدرِ اللَيلِ لَو قُرِنا

مَكتومَةِ الذِكرِ عِندي ما حييتُ لَها ... وَقَد لَعَمري مَلِلتُ الصَرْمَ وَالحَزَنا

وَصاحِبٍ السوءِ كَالداءِ العياءِ إِذا ... ما اِرفَضَّ في الجِلدِ يَجري ها هنا وَهنا

يبدي وَيخبرُ عَن عَوراتِ صاحِبه ... وَما يَرى عِندَهُ من صالِحٍ دَفَنا

كَمُهْرِ سَوءٍ إِذا رَفَّعتَ سَيْرَتَهُ ... رامَ الجِماحَ وَإِن أَخفَضتَه حَرَنا

معيار الشهرة معيار خادع:

إن معيار الشهرة هو معيار خادع في كثير من الأحيان؛ فكم من شاعر قد ذاع صيته، وتحدثت بمآثره المجالس، ثم خبا نجمه وأفلت شهرته، لضعف موهبته وركاكة شعره، وكم من شاعر ظل خامل الذكر لا يعرف أهلُ عصره قيمتَه، ثم كشفت الأيام عن أصالته وأحقيته بالشهرة والذيوع، وهذه إحدى جنايات تاريخ الأدب كما ذكرنا من قبل؛ حيث يركز مؤرخ الأدب في الغالب على المشهورين والمكثرين، ويترك عمدا المقلين والمغمورين رغم إجادتهم وأحقيتهم بالدراسة، لذلك يُثمِّن الباحث الدور الذي قام به أساتذة الأدب الكبار في الكشف عن الشعراء المهمشين والمغمورين، من أمثال الدكتور يوسف خليف الذي أماط اللثام عن شعر الصعاليك والمهمشين، وما قام به الدكتور أحمد الهواري من تسليط الضوء على كتابات

إسماعيل مظهر وإسماعيل أدهم ومحمد أمين فكري وعبد الرحمن شكري، وما قام به الدكتور محمد عبد الحميد سالم حيث أوقف جهوده على تحقيق ودراسة أشعار عدد غير قليل من الشعراء المنسيين والمهمشين؛ فكتب عن تاج الملوك الأيوبي، وعن المُهذَّب بن الزبير، وعن أبي طالب عم الرسول، كما كتب عن شاعرنا المقنع الكندي، ولا شك أن معرفتنا بتاريخ الأدب لن تكتمل إلا بتسليط الضوء على أمثال هؤلاء الشعراء والكتاب، وهو ما نسعى إليه في هذه السلسلة حيث نسلط الضوء على الأدباء المنسيين والمهمشين.

وشاعرنا المقنع الكندي هو محمد بن ظفر بن عمير بن أبي شمر الكِنْدي، لُقِّب بالمقنع لأنه كما قيل: كان من أجمل الناس وجها وأحسنهم خَلْقًا، وكان إذا أسفر وجهَه أصابته العينُ ومَرض لذلك كان لا يُرى إلا مقنعا، قال الهيثم: كان المقنع أحسنَ الناس وجها، وأَمدَّهم قامة، وأكملهم خلقا، فكان إذا سفر لُقِع أي أصابته أعينُ الناس فيمرض، ويلحقه عنت، فكان لا يمشي إلا مقنعا، وربما كان القناع عادة قديمة يلجأ إليها وجهاء القوم وساداتهم، لذلك كان الشاعر لا ينزعه عن وجهه إشارة إلى مكانته ورئاسته، وإما لأنه كان فارسا لا يترك سلاحه أبدا، والفارس الذي لا يفارق سلاحه كما تشير معاجم اللغة – يوصف ويلقب بالمقنع، وكان جده سيد كندة فنشأت أسرته في بحبوحة وسعة من العيش، وكان أبوه رئيسا من بعده لكن إخوته كانوا ينازعونه الرئاسة والزعامة غيرة منهم وحسدا، وقد ورث عنه أبناؤه ذلك فنشأوا على منازعة ابن عمهم الرئاسة والزعامة، وكان لذلك أشد الأثر في نفسه وفي شعره؛ فقد تحدث عن ذلك مطولا في قصيدته الشهيرة والذائعة الصيت التي سنتناولها بالشرح والتحليل في هذا المقال، وكان المقنع جوادا كريما سمح اليد لا يرد سائلا قط حتى نفد ماله وافتقر، وأحب ابنة عمه وعندما خطبها إلى إخوتها ردوه وعيروه بفقره وما عليه من الدَّيْن. (**انظر: الأغاني، الجزء 17، ص: 83**)

وقفة مع واحدة من أفضل قصائد المقنع

تعد هذه القصيدة من أكثر قصائد الشاعر شهرة وذيوعا، وربما يرجع السبب في ذلك إلى تلك اللغة الهادئة والآسرة التي فضّل الشاعر أن يعالج من خلالها موضوعا شائكا وصاخبا؛ وهو موضوعٌ كثُر تناولُ الشعراء له ولكن على نحو مغاير؛ إذ يتخذون عادة من مواقف أقاربهم وردود أفعالهم سببا لقطيعتهم والتحلل من المسؤولية وإبراءً للذمة، بينما نجد الشاعر هنا – رغم رفض أبناء عمه تزويجه بأختهم ومعايرتهم إياه بالفقر وكثرة الدين – لا يحمل لهم ضغينة في قلبه، وإنما يفتخر بهم وبانتسابه إليهم، وأنهم مهما سعوا في قطيعته فلن يزيده ذلك إلا تمسكا بأواصر القربى، كما أنه يقدم لنا نموذجا بلغ من التسامي والترفع حدا يندر أن نجده بين الناس؛ فهو يضرب المثل بنفسه وبما تعرض له من غبن وسوء تقدير ليكون درسا للآخرين في الصبر والحلم والترفع عن الصغائر.

ولما كان موضوع القصيدة هو إظهار جحود الأقارب ونكرانهم للجميل في مقابل حرص الشاعر على صلتهم وعدم قطيعتهم رغم ذلك، فقد ارتكزت القصيدة بصورة أساسية على عنصر المفارقة، وحرص الشاعر على إبراز صور التقابل والتناقض الكثيرة بين سلوكين ونهجين مختلفتين أتمَّ ما يكون الاختلاف؛ السلوك الأول وهو الذي اختاره الشاعر عن قناعة؛ حيث آثر أن يتحرر من العبودية للمال، وسخَّرَ ماله وكل جهده في قضاء حوائج الناس، وهو يفعل ذلك بدافع من النخوة، وطلبا للسيادة والرفعة والسؤدد، لذلك فإنه لن يتخلى عن تلك العادة حتى لو أدى ذلك إلى إثقاله بالدين، وعَجَزَ عن سداده، وأما المسلك الآخر فهو مسلك أبناء عمه ومسلك كثير من الناس؛ حيث يحرصون على الحصول على المال بشتى الطرق، ولا يقيمون للرجل وزنا إلا من خلال ما يملك؛ فأقدارُ الرجال عندهم على قدر ما يصيبون من غنى وما يحرزون من مناصب، وقد عرض الشاعر ذلك كله في

قالب فني جميل مفعم بالصور الشعرية، متجنبا الأسلوب الخطابي والنثري الصاخب.

ولما كان عتاب القوم للشاعر مستمرا ودائما ولا يتوقف، ناسب ذلك التعبير بصيغة الفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار، كما أضاف ضمير المتكلم إلى الفعل ليظهر أن قومه يصبون جام غضبهم عليه وحده دون غيره، ولما كان عتابهم له على أمر يراه الشاعر أمرا حميدا وحسنا ويدل على كرمه ونبله وأصالته، قدم شِبه الجملة على الفاعل فقال: يعاتبني في الدين قومي، وذلك حتى لا يظن السامع أن عتاب قومه له بسبب فعل يشينه أو يقدح في مروءته وينال من سمعته، ولما كان غرض الشاعر من العتاب هو استلال سخيمة نفسه أولا، وتبرئتها أمام قومه من التهم الموجهة إليه ثانيا، وليس الهدف منه قطيعة رحمه أو التبرؤ منهم، فقد أبقى على إضافة القوم إلى نفسه واستخدم ياء المتكلم، مؤكدا أن ما بينه وبين قومه من أواصر لا تتأثر بالعتاب، فهم – وإن جاروا عليه وظلموه وتجاوزوا في حقه – سنده وعزوته، الذين لا يمكنه الاستغناء عنهم أبدا، ولأن الشاعر مقتنع بما يفعل فقد استخدم أسلوب الحصر الذي يؤكد من خلاله على أن ديونه – على كثرتها – لم تبذل في شيء يشينه، وإنما كانت في أعمال جليلة وأشياء تعود على قبيلته بالحمد والثناء، وعبر بالنكرة التي تدل على العموم والشمول، وجاءت مبهمة تشويقا للقارئ ولدفعه لمعرفة كنه هذه الأشياء، كما تعكس حرص الشاعر على إخفائها وعدم البوح بها.

ثم ينتقل الشاعر إلى مواجهة أقاربه ودحض اتهاماتهم وافتراءاتهم عبر هذا الاستفهام الإنكاري الذي يؤكد من خلاله على اختلال النظر لديهم؛ فهو لا يستحق أبدا التوبيخ ولا العتاب بسبب ما يقوم به من تبديد لماله، فقد كان بإمكانه أن يحافظ على ثروته ومكتسباته كما يفعلون، لكنه آثر أن يتقلب بين الفقر والغنى وبين اليُسر والعُسر، ليدفع عن قومه اللوم بسبب تقصيرهم في أداء الحقوق، فهو وإن كان واحدا فردا ولكنه يقوم بما عجز

قومه جميعا عن القيام به، وقد جاء استخدام الشاعر الثغور بصيغة الجمع للدلالة على كثرة الحقوق التي ضيّعها قومه وأهدروها؛ وربما كان في إيثار الشاعر استخدام هذه المفردة بالذات دون سواها ما يؤكد على وجوب القيام بها والتصدي لها؛ فمن معاني الثغر: الفُرْجة والثلمة التي يجب أن تسد وبدون سدادها يُتَوَقَّع حدوثُ خطر، ومن معاني الثغر كذلك: الموضع الذي يُخَاف هجومُ الأعداء منه، وقد استعاره الشاعر للتعبير عن حتمية قيامه بهذه الحقوق وإلا حلت الكارثة به وبقومه، ورغم استطاعته القيام بذلك وحده نيابة عنهم فإنه لم يكلفهم شططا، ولم يُلجئه الفقر ولا الدَّيْن إلى تملقهم والتقرب منهم واستجدائهم، كما أن غناه لم يجعله يتكبر على أحد منهم أو يستغني عنه، وجاء التعبير بالنكرة في قوله: جفنة مكللة لحما، وفرس نهد عتيق، ليدل على سعة كرمه، وبذله أقصى ما يستطيع دفاعا عن عرضه وتصديه بكل قوة وحزم لمن يتجرأ على حماه.

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي، وَإِنَّمَا ... دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُمْ حَمْدَا

أَلَمْ يَرَ قَومِي كَيفَ أوسِرَ مَرَّة ... وَأُعسَرِ حَتّى تَبلُغَ العُسرَةُ الجَهدا

أَسُدُّ بِهِ مَا قَدْ أَخَلُّوا وَضَيَّعُوا ... ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدَّا

فَمَا زَادَنِي الْإِقْتَارُ مِنْهُمْ تَقَرُّبًا ... وَلا زَادَنِي فَضْلُ الْغِنَى مِنْهُمُ بُعْدَا

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ الْبَابُ دُونَهَا ... مُكَلَّلَةً لَحْماً مُدَفَّقَةً ثَرْدًا

وَفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ ... حِجَابًا لِبَيْتِي، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدا

وبعد عرض الشاعر لوجهة نظره بصورة إجمالية ومركزة ينتقل للحديث المفصل، الذي يُبرز من خلاله أوجه الخلاف والتناقض بينه وبين أبناء عمه؛ وتقوم بنية الأبيات في هذا الجزء من القصيدة بصورة أساسية على إبراز عنصر التضاد والتقابل بين فعلين مختلفين وموقفين متباعدين؛ وراء كل فعل وموقف منهما قناعة تحرك صاحبها، وتدفعه دفعا لاتخاذ هذا الموقف أو ذاك، ومن

ثـم فهـو يـذود عـن موقفه بـكل صلابـة وقـوة، وهـذا الاختـلاف في الواقع هو اختـلاف جوهـري وليـس اختلافا شـكليا يمكن التغـاضي عنه، وهـو ما اقتضى الشـاعرَ أن يلجـأ إلى جملـة مـن الأسـاليب البيانية ليبرز مـن خلالها هـذه المعاني؛ ومنهـا إكثـاره مـن اسـتخدام الجملة الاسـمية التي تعـبر عن ثبـات موقفه وعدم تـردده أو ندمـه، وأسـاليب التأكيـد المختلفـة مثـل اسـتخدام حـروف التأكيـد، ودخـول الـلام المؤكـدة على خـبر الحرف الناسـخ، والمفعـول المطلـق وغير ذلك مـن الأسـاليب المعروفـة، وذلـك ليؤكد عـلى أن هذا الاختـلاف بينه وبـين أبناء عمـه جوهـري وليـس في أمـور شـكلية كـما ذكرنـا، وأنـه لا يوجـد – مـن ثم – أمـل في تجـاوزه، أو الالتقـاء معه أو غـض الطرف عنه، وفي إيثاره اسـتخدام أرى القلبيـة في قولـه: أراهـم إلى نـصري بطـاء، مـا يـدل على تيقنـه من خـذلان قومه لـه، وأنـه لا يرميهـم بالباطل، أو يدعـي عليهم ما ليـس فيهم، فهـم كما وصفهم الشـاعر «بطـاء إلى نـصره» هـو بالذات، مع شـدة حاجتـه لنصرهم لـه ودعمهم إيـاه لأنهـم أهله وسـنده في مواجهـة نكبات الدهـر، وهو على العكـس من ذلك «إن هـم دعـوه إلى نـصر» لَبَّى في الحال، ولعل اسـتخدام الشـاعر لصيغـة النكرة في هـذا الموضـع يـدل عـلى أن التضحيـة والبـذل مـن شـيمه وطباعـه؛ فهـو على اسـتعداد لنـصرة الحـق والوقـوف إلى جانـب أصحابـه، وقـد أكثـر الشـاعر من اسـتخدام أسـلوب الـشرط بصـورة واضحـة، ولعل في هـذا التكرار مـا يعكس الفجـوة الكبـيرة بينـه وبـين قومه، حيـث إنَّ تصرفاتـه أو ردود أفعالـه لا تتوقف عـلى صنيعهـم، ولا تكـون مـن جنـس عملهـم حسـب مـا يقتضيـه أسـلوب الـشرط والجـزاء: إن تجتهد تنجـح، فهم إن أكلـوا لحمه وهتكـوا عرضه وهدموا مجـده وأشـبعوه ذمـا، لا يكـون جزاؤهم منـه بالمثل، وإنـما بالترفع عـن مثل هذه الصغائـر، والعمـل عـلى رأب الصدع بينـه وبينهم، كما أحسـن الشـاعر توظيف الصـور البيانيـة وألـوان البديع المختلفـة التي تُظهِـر فكرته وتؤكدها؛ فاسـتخدم الكنايـة والمجاز والمقابلـة والتضاد والإطنـاب ورَد الأعجاز عـلى الصدور وغير ذلك مـن المحسـنات البديعية.

وَإِنَّ الَّـذي بَيْني وَبَيْنَ بَني أَبـــي ... وبَيْنَ بَنـــي عَمِّـــي لَمُخْتَلِفٌ جِدَّا
أَرَاهُمْ إِلَى نَصْري بِطَاءً، وإِنْ هُـــم ... دَعَـوْني إِلَى نَـصْر أَتَيْتُهُـمُ شَـدَّا
فَـإِنْ أَكَلُوا لَحْمِي وَفَـرْتُ لُحُومهُمْ ... وَإِنْ هَدَمُـوا مَجْدِي بَنَيْـتُ لَهُمْ مَجْدا
وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبَـي حَفِظْتُ غُيُوبَهُمْ ... وإِنْ هُمْ هَوُوا غَيِّي هَوِيتُ لَهُمْ رُشْدًا
وَلَيسـوا إِلى نَصري سِراعاً وَإِن هُمُ ... دَعـوني إِلى نَـصرٍ أَتَيتُهُـمُ شَـدّا
وإِنْ زَجَـرُوا طَـيْرًا بِنَحْـسٍ تَمُرُّ بِي ... زَجَـرْتُ لَهُمْ طَـيْرًا تَمُرُّ بِهِمْ سَـعْدَا
وَإِن هَبطوا غـــوراً لِأَمرٍ يَسـوؤني ... طَلَعـــتُ لَهُم مـــا يَسُرُّهُمُ نَجـدا
فَإِن قَدحوا لي نارَ زنـــــدٍ يَشينُني ... قَدَحتُ لَهُـم في نار مكرُمةٍ زَنـــدا
وَإِن بادَهونـي بِالعَـــداوَةِ لَم أَكُـن ... أَبادهُمُ إِلّا بِما يَنـــعَت الرُشـــدا
وَإِن قَطَعـوا مِنّـي الأَواصِر ضَلَّـةً ... وَصَلتُ لَهُـــم مُنّي المَحَبَّـةِ وَالوُدّا

ولم يشأ الشاعر أن يختتم قصيدته دون أن يُذكِّر بجملة من مناقبه وصفاته، التي جعلته يتبوأ هذه المكانة الرفيعة بين الناس؛ فهو لا يحمل في قلبه حقدا لأحد، وكيف لمثله أن ينطوي قلبه على الحقد وهو رئيس لقومه، ولا يليق برئيس القوم أن ينطوي قلبه على الحقد الدفين؟ فهو صاحب قلب سليم ونفس متسامحة لا يقف عند هذه الصغائر، وقد أكثر الشاعر من استخدامه للجملة الاسمية في هذه الأبيات كذلك كقوله (وليس رئيس القوم من يحمل الحقدا) وقوله (وذلك دأبي في الحياة ودأبهم) وقوله (لهم جل مالي) وقوله (وإني لعبد الضيف) وغيرها، وقد ناسبت الجملة الاسمية حالة الثبات والجمود في علاقة الشاعر بقبيلته؛ فهم دائمون على مناصبته العداء ووصمه بكل نقيصة، وهو لا يتخلى عن طباعه ودأبه في حسن معاملتهم، لأنه لا يبني تصرفه وسلوكه على رد فعل الآخرين منه، وفي تقديمه للخبر على المبتدأ في قوله (لهم جل مالي) ما يؤكد على أن قومه مقدمون عنده ولهم الصدارة في كل الأحوال، وأن حاجتهم مقدمة على حاجته، وحتى لا يُسَاء الظنُّ به ويحسب أحدهم أنه

إنـما يفعـل ذلك طلبا للمكافـأة أو انتظارا لمعروفهم أو تزلفا إليهم، يحسـم الشـاعر ذلـك فيقـول في عجـز البيـت: إنـه لا يدخـر عندهـم معروفـا أو يتقاضاهـم ثمن إحسـانه إليهـم، وإنـما يفعل ذلـك عن سـخاء نفس وجـود دون أن ينتظـر مردودا أو مكافـأة عـلى هـذا العطاء، ولما ذكـر إكرامه لضيفه وشـبَّه نفسـه بأنـه بمثابة عبدٍ لهـذا الضيـف، إمعانا منـه في إظهار شـدة كرمه وحفاوتـه بضيفه، اسـتدرك قائلا: ومـا شـيمةٌ لي غيرهـا تُشـبه العبـد، فاسـتخدم أسـلوب الحـصر لينفـي عن نفسـه شـبهة الضعـف أو الجبـن، وذلـك لأن المقـام مقـام فخر ودفـاع عن النفـس، فهو خـادم لضيفـه طواعيـة على مـا جرت بـه عادة العـرب في الكـرم، لكنه فيما سـوى ذلـك لا يقبـل الضيـم ولا الإهانـة أو الخـور، ورغـم ما تغص به نفسـه مـن مرارة وألم تجـاه قومه بسـبب ظلمهم لـه، فإنه لا يريد أن يسـتبد به الألم فيشـتط في حكمه عليهـم، وقـد ينتهي بـه الأمر إلى قطع حبـال مودتهـم، لذلك آثر أن يجعـل الكلمة الأخـيرة في القصيـدة - وهـي الكلمـة الأثـيرة والباقيـة والمؤثـرة – إشـادة بقومـه وإقـرارا بمكانتهـم العاليـة التـي لا تدانيها مكانة؛ فـإن قومه لم تر عـينُ ناظر مثلهم شـيبا ومـردا قـط، وقـد اسـتحقوا أن يسـودوا النـاس بفضـل أحلامهـم وكرمهم ونخوتهـم، وهـم ربيـع وغيث دائـم للناس إذا اشـتد بهـم الجدب!

وَلاَ أَحْمِـلُ الْحِقْـدَ الْقَدِيـمَ عَلَيْهِمُ ... وَلَيْسَ رَئِيسُ الْقَوْمِ مَنْ يَحْمِلُ الحِقْدَا

فَذلِكَ دَأْبِي فـــي الحَيـاةِ وَدَأْبُهُم ... سَجِيسَ اللَيالِي أَو يُزيرونَني اللَحدا

لَهُمْ جُلُّ مَـالِي إِنْ تَتَابَعَ لِـــي غِنًى ... وَإِنْ قَلَّ مَـالِي لَـمْ أُكَلِّفْـهُمُ رِفْـدَا

وَإِنِّي لَعَبْـدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ ثَاوِيًـا ... وَمَا شِـيمَةٌ لِي غَيْرَهَا تُشْـبِهُ الْعَبْدَا

عَلَى أَنَّ قَوْمِـي مَا تَرَى عَـيْنُ نَاظِرٍ ... كَشَـيْبِهُمُ شِـيبًا وَلاَ مُرْدِهِمْ مُرْدَا

بِفَضْـلٍ وَأَحْـلَامٍ وَجُـودٍ وسُـؤْدُدٍ ... وَقَـوْمِي رَبِيعٌ فِي الزَّمَانِ إِذَا اشْتَـدَّا

***

عروة بن أذينة:
شاعر الفقهاء وفقيه الشعراء

عروة بن أذينة أحد شعراء الحجاز المعدودين، وهو واحد من العلماء المشهورين الذين يُرجع إليهم في باب الفقه وعلم الحديث، وقد برز عروة وذاع صيتُه في الشعر كما اشتُهر في باب الفقه ورواية الحديث؛ فكان شعره آية في الحسن والرقة والعذوبة يهز النفس هزا ويملأ القلب إعجابا وطربا، ويشبه أسلوبه أسلوب عمر بن أبي ربيعة والعرجي وعروة بن حزام ومجنون ليلى وغيرهم من شعراء الغزل، وربما لهذا السبب اختلطت أشعاره بأشعارهم فنُسبت إليه بعض تلك الأشعار كما نسبت إليهم بعض أشعاره، وكان عروة مَرْضِيًّا عند العلماء والمحدثين والفقهاء وعامة الناس؛ فقيل: إن الإمام مالك بن أنس رضي الله عنه روى عنه في الموطأ بعض الأحاديث، ومدحه عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه وأثنى على علمه وخلقه ودينه، وإن كان له على أشعاره بعض المآخذ، وكان لعروة مجلس يقصده الشعراء والعلماء وعامة الناس، وقد وفد عليه في هذا المجلس الفرزدق والأحوص، كما وفد عليه جرير وأنشده عروة من شعره فأشاد به، وقد أشاد به الأصمعي كذلك واعتبره من طبقة الشعراء الكبار، وتدل آراء النقاد والأدباء على تقديرهم لشعره وجودته وتقدمه، وبخاصة في الغزل، ويمكن الرجوع في ذلك إلى ما كتبه عنه الأصفهاني والآمدي والبكري وابن عبد ربه وغيرهم.

والشعرُ الحجازي كما هو معروف يمتاز برقة الحاشية وبظرفه وطرافة موضوعاته، وهو ما انعكس بطبيعة الحال على شعر عروة بن أذينة وشعراء الغزل قاطبة، ولست ممن يستبعد تأثير البيئة وسلطانها على الشاعر؛ فمهما

حـاول النقاد وسـعوا إلى عـزل النص عـن سـياقه ومرجعياته الخارجيـة مكتفين بالنـص ودراسـته دراسـة محايثة، يبقى أثـر البيئة واضحـا جليا في إبداع الشـعراء بصـورة أو بأخـرى، فـلا عجـب إذًا أنْ جاء شـعر عـروة رقيـق العبـارة، لطيف المعنـى، غنيـا بالصـور الشـعرية المبتكـرة، متأثـرا في ذلـك ببيئتـه والاتجاهـات السياسـية والاجتماعيـة والأدبيـة السـائدة فيهـا، ومسـتجيبا لطبيعتـه ونزوعـه الشـخصي في الوقـت ذاته.

وعـلى الرغـم مـن تميـزه ونبوغـه وذيـوع صيتـه خاصـة في مجـال الشـعر الغـزلي، فإنـه لم يحـظ بـما يسـتحق مـن دراسـات نقدية تسـلط الضوء على شـعره وشـخصيته المميـزة، باسـتثناء محـاولات يسـيرة لا تنهض أبـدا للوفـاء بحق هذا الشـاعر الكبـير؛ لعـل من أهمهـا ما قام بـه محمد بن المبـارك بن ميمـون البغدادي صاحـب منتهـى الطلـب من أشـعار العـرب؛ حيـث جمع كثـيرا مـن قصائده في هـذا الكتـاب الموسـوعي، ودراسـة الدكتـور يحيى جبـوري بعنوان: شـعر عروة بـن أذينـة الصـادرة عـام 1970م، وقـد جمع فيهـا معظم أشـعاره وكتـب مقدمة طويلة عن الشـاعر وخصائص شـعره، وبعـض الأبحاث القصـيرة التي تناولت علاقـة الأخـلاق بالشـعر واتخـذ بعضها من شـعره نموذجا للدراسـة، ودراسـة قصـيرة أخـرى تتنـاول معاني الغـزل وصوره في شـعر عروة، ولولا هـذه الجهود الفرديـة لضـاع أكثر هذا الشـعر ولظل مفقودا وطيَّ النسـيان، ولا شـك أنه لولا جـودة هـذا الشـعر وتميزه لمـا لفـت الأنظار إليـه، وما اسـتحق تلـك المحاولات المضنيـة التـي تُبـذَل من أجل جمعـه وإحيائه ودراسـته. **(انظر: د. يحيـى جبوري: شـعر عروة بن أذينـة، ص 14)**

ولا شـك أن علاقـة الإسـلام والأخلاق بالشـعر بحاجـة إلى مراجعـة وإعادة نظـر؛ حيث شـاع بين كثير من النقاد أن تأثير الإسـلام على الشـعر كان سـلبيا، وأن أغلـب شـعر العلـماء والفقهاء ما هو إلا شـعر وعظـي ومفتعل، ولا تحـرك صاحبَه عاطفـةٌ صادقـةٌ، وقـد زعم ذلـك ابن خلـدون ونقـاد آخرون غـيره، وهـذا تعميم غـير مقبـول؛ فشـعر عروة بـن أذينـة وغيره مـن الشـعراء العلـماء كفيـل بتصحيح

تلك الصورة وتفنيد هذه المزاعم، وهو يؤكد على أن قوة الشعر وضعفه لا يتعلقان بالموضوع الذي يعالجه الشاعر، وإنما بصدقه وموهبته ومعاناته وامتلاكه لأدواته الفنية، كما أن شعر عروة يصحح الصورة المغلوطة عن الأدب في صدر الإسلام والدولة الأموية، ومدى التطور الذي أحرزه الشعراء في مضمون القصيدة وشكلها واتساع مدى الرؤية لديهم، ويؤكد أن الإسلام لم يصادر على حرية الإبداع كما يزعم بعضهم، ولم يضيِّق على الشعراء، أو يجعل الشعر في الهامش بعد أن كان في القلب، ويمكن الرجوع في هذا الصدد إلى الدراسة التي كتبها الناقد الكبير الدكتور عبد القادر القط رحمة الله عليه عن الشعر في صدر الإسلام والدولة الأموية لتصحيح هذه الصورة المغلوطة.

والأخبار التي تُروى عن عروة – على قلتها وعلى اختلاف مشاربها – تتفق جميعها على جمال شعره ورقة لغته وبراعة صوره الشعرية وصدقه، خاصة شعره الغزلي، وتُظهر افتتان أهل زمانه به وبشعره حد الهوس؛ فقد روى صاحب الأغاني قصة تؤكد هذا المعنى؛ وخلاصتها: أن أعرابيا دخل على أحد أقارب عروة بن أذينة واستنشده أبياتا مشهورة له، فأنشده إياها فلما وصل إلى قوله:

حجبتْ تحيّتها، فقلتُ لصاحبي: ما كان أكثرها لنا وأقلّها

فدنا فقال: لعلها معذورة من أجل رِقبتها، فقلتُ: لعلها

فقال الأعرابي: أحسنَ واللهِ شاعركم، هذا واللهِ الدائمُ العهدِ الصادقُ الصبابةِ، لا الذي يقول:

إنْ كان أهلك يمنعونك رغبة عني فأهلي بي أضن وأرغب!

فلما أراد الأعرابي الانصراف عرض عليه الرجل الطعام فقال: لا والله ما كنتُ لأخلط بهذه الأبيات طعاماً حتى الليل! وواضح أن استحسان الأعرابي لأبيات عروة تلك يرجع إلى رقتها المتناهية التي لا تخطئها الأذن، وصدق الشاعر في البوح والتعبير عن عاطفته دون خجل!

ويُروى أن السيدة سكينة بنت الحسين قابلت الشاعر في موسم الحج ومعها بعض جواريها فقالت له: يا أبا عامر، أنت الذي تزعم أن لك مروءة، وأن غزلك من وراء عفة، وأنك تقي؟ قال: نعم، قالت: أفأنت الذي تقول:

قالت وأبثثُها سري فبحتُ به: قد كنتَ عنديَ تحت الستر فاستتر

ألستَ تبصر مَن حولي؟ فقلتُ لها: غَطَّى هواكِ وما ألقى على بصري

قال لها: بلى، قالت وهي تشير لجواريها: هن حرائر إن كان هذا الكلام خرج من قلب سليم! وتعليق السيدة سكينة على شعر عروة وهي الأديبة والناقدة صاحبة المواقف المشهودة مع الشعراء، يؤكد على أن شعره كان يلمس شغاف القلوب، ويعتقد سامعه أنه نابع من قلب محب، وأنه نتيجة معاناة حقيقية. **(الخبر مذكور في الأغاني، والكامل، والعقد الفريد، وزهر الآداب)**

ويقال: إن امرأة وقفت عليه وحوله تلامذته، فقالت: أنت الذي يقال فيك الرجل الصالح؟ وأنت القائل:

إذا وجدتُ أوار الحب في كبدي عمدتُ نحو سقاء القوم أبترد

هبني بردت ببرد الماء ظاهره فمن لنار على الأحشاء تتقد؟

لا والله، ما قال هذا رجل صالح قط! والقصص التي على هذه الشاكلة كثيرة ومبثوثة في المراجع التي أشرنا إليها، وهي تظهر مكانة شعر عروة في نفوس الناس وتأثيره البالغ فيهم.

والحقيقة، إن لشعر عروة بن أذينة نكهة خاصة ومذاقا مختلفا بالفعل، حتى وإن لم يخرج أسلوبُه عن الأساليب التقليدية المعهودة في الكتابة الأدبية، وربما يرجع السبب في ذلك إلى مكانته في المجتمع، ونظرة الناس لما ينبغي أن يكون عليه العالم والفقيه من وقار وكتمان وإخفاء للمشاعر، فجاء شعره مخالفا لهذه الصورة، ويتسم بالصدق والرقة والعذوبة المتناهية، يأخذ بمجامع القلوب ويتسلل إليها في سهولة ويسر، بعيدا عن التصنع والتكلف والزخرفة

اللفظية وسائر أشكال المبالغات، واستطاع أن ينفذ من خلال تجربته الخاصة إلى صميم تجربة الإنسان في كل مكان، بكل ما فيه من ضعف وانكسار وعجز أمام الأقدار؛ الإنسانِ الذي كُتب عليه حَظُّه من المعاناة والآلام والمتاعب البدنية والنفسية، خاصة حين يعيش في بيئة محافظة لا يرضيها أن يَستذِل سلطانُ العشق والشعر عالِما عابدا زاهدا مثلَه، بينما هو يرفض كتمان مشاعره ويقرر أن يبوح ويعترف بولهه وعشقه دون خجل، ويصرخ بأعلى صوته على الملأ: إنني أعشق الجمال وأتعبد في محرابه، ولا أجد غضاضة ولا تناقضا في الجمع بين الاشتغال بالعلم وتدريس الفقه والاستجابة لسلطان الشعر، لكن المجتمع الذي ينطوي على تناقضات لا حصر لها يجيبه: إما أن تكون فقيها مَرْضِيًّا عندنا وتترك هذا النوع من الشعر، وإما أن تكون عاشقا تبث الشعر نجواك وآلامك وتتخلى عن دور الفقيه والمُحَدِّث! لكنه يظل ثابتا على موقفه وقناعته لا يعبأ بغمزهم ولا بلمزهم ولا يستجيب لتوجيهاتهم، ويواصل عمله الحثيث في جمع الأحاديث الشريفة وإفتاء الناس في أمور دينهم ودنياهم، والتحليق مع الشعر والاستجابة لأشواق النفس وتحليقها.

وربما كان موقف المجتمع المتشدد هذا هو الذي دفعه في مطلع شبابه إلى أن يصنع الألحان وينحلها غيره هروبا من المساءلة، فالمهم عنده أن تشيع تلك الألحان في الناس وتُغَنَّى ويطرب مع غيره بسماعها حتى وإن لم يعرف الناس أنه هو قائلها، وكم من أديب وشاعر يشبه موقفه موقف عروة بن أذينة ذاك! وفي العقد الفريد أن عروة بن أذينة كان يصوغ الألحان والغناء على شعره في حداثته وينحلها غيره من المغنين، ومن ذلك قوله:

يا ديار الحي بالأجمة لم تكلم سائلا كلمة
أين من كنا نُسَرُّ به فيك والأهواء ملتئمة

وهذه اللوحةُ الشعريةُ الرقيقةُ كانت هي أول ما قرأتُ لهذا الشاعر الجميل؛ وهي بديعة في مفرداتها ومعجمها، بديعة في صورها وتشبيهاتها،

بديعة في موسيقاها وتأثيرها الهائل في النفس، وهي تعكس شخصية قائلها بكل وضوح وصدق، ولا غرو أن يختار أبو تمّام بعض أبياتها ليُضَمِّنَها حماسته، لرقتها وجمالها وعذوبتها. يقول عروة:

إن التي زعمتْ فؤادك ملّها ... خُلِقتْ هواك كما خُلقتَ هوى لها
فبك الذي زعمتْ بها، وكلاكما ... يُبدي لصاحبه الصبابةَ كلها
ويبيت بين جوانحي حُبٌّ لها ... لو كان تحت فراشها لأقلَّها
ولَعَمْرُها لو كان حبُّك فوقها يوما ... وقد ضَحِيَتْ إذًا لأظلها
وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ ... شفع الضمير إلى الفؤاد فسلّها
بيضاءُ باكرها النعيم فصاغها ... بلباقة فأدقّها وأجلّها
لما عرضتُ مُسلِّما لي حاجة ... أرجو معونتها وأخشى ذلها
حجبتْ تحيّتها، فقلت لصاحبي: ... ما كان أكثرها لنا وأقلّها
فدنا فقال: لعلها معذورة ... من أجل رِقبتها، فقلت: لعلها

وعروة في هذه اللوحة البديعة يعترف بأن العشق قد تمكن منه ومن صاحبته، وإن كان الظاهر عليهما ليس كذلك، بسبب ضغوط الواقع وتقاليد المجتمع ومن أجل صرف الأنظار عنهما؛ فهي بصدها وتمنُّعِها إنما تفعل ذلك هروبا من مساءلة المجتمع لها، وهو على النقيض منها لا يقدر على كتمان عشقه وهيامه بها؛ فلذلك يبدو مستسلما لحبها استسلامه لقدره؛ فقد خُلقتْ لأجله كما خُلق هو لأجلها، فكيف لهما أن يعاندا أقدارهما؟ واستخدام الشاعر هذا الفعل (زعمت) يؤكد على ثقته بما تضمره صاحبته له من محبة، فما يجري على لسانها لا يعبر عما هو مستقر في قلبها، ولذلك فهو لا يأخذه على محمل الجد، وهذا الزعم لا يزيده إلا تمسكا بها، والتماس الأعذار لها، وعدم الاستجابة لوساوس النفس، فهي فتاته الحسناء الرقيقة المنعمة، التي نشأت في النعيم ولم تعرف خشونة العيش قط، وقد عبر عروة عن هذه

المعاني بلغة رقيقة عذبة للغاية تصل إلى القلب بسهولة ويسر، وهو ما يؤكد على حاجته إلى مزيد من الدراسات وتسليط الضوء عليه.

ولم يخرج عروة في شعره الغزلي عن طريقة شعراء الغزل من قبله؛ فتضمنت قصائده الحديث عن حبه ووفائه وصونه للعشرة، وصوّر عذابه ومعاناته، ووصف هزاله وسقامه ودموعه التي لا تجف بسبب هجْر الحبيب وصدوده، كما لم يخل شعره من التعريض بالوشاة والعذال والحاسدين والشامتين ودورهم في تفريق الأحبة، وذكر عفته وصدقه وصونه لحبيبته، وغير ذلك من المعاني التي درج عليها شعراء الغزل.

ففي هذه اللوحة يظهر عروة مدى معاناته بسبب تعلقه بسعدى؛ فهو يتألم في غيابها ويتألم إن وصلته، وكم حاول الوشاة أن يصرفوه عنها لكنه لا يطيعهم، فهو لا يخون وده في كل الأحوال، يقول عروة:

لا بُعْدُ سُعدى مُريحي من جوى سقم ... يوما ولا قربُها إنْ حُمَّ يشفيني
أمست كأمنيةٍ سعدى مُلاوِذة ... كانت بها النفس أحيانا تُمنِّيني
إذا الوشاة لحوا فيها عصيتُهم ... وخلت أنَّ بسعدى اللوم يغريني
وما اجتنابك من تهوى تُبَاعِده ... ظلما وتهجره حينا إلى حين
إني امرؤ لم يخن ودي مكاذبة ... ولا الغنى حِفْظَ أهلِ الود ينسيني

ويقول:

لما وقفتُ بهنَّ بعد تأنس ... ذرفت دموعُك في الرداء رشاشا
ولرب سالٍ قد تذكَّر مرة ... شجوا فأجهش أو بكى إجهاشا
أمسى إذا ذُكرتْ يحادث نفسه ... وإذا نأتْ لقي الهموم غشاشا
شوقا تذكَّرَه فحَنَّ صبابة ... لما أراد عن الصبا إفراشا
وعلا به الرأي الجسيم وزاده ... حلما فعِيشَ به كذاك وعاشا

تمت مروءته وساور همُّه غَلَبا وأتبع رأيَه إكماشا
يبني مكارم ذاهبين جحاجح كانوا ثمالَ أرامِلٍ ورياشا

ومن جميل ما قاله في هذا الباب:

صرمت سُعيْدة ودَّها وخِلالَها منا وأعجبها البعاد فما لَها
سمعتْ من الواشي البعيد بصرمنا قولا فأفسدها وغير حالَها
وإذا المودةُ لم تكن مصدوقة كره اللبيبُ بعقله استقبالَها
ولقد بلوتُ وما ترى من لذة في العيش بعدك قربَها ووصالَها
عَصْر الشبابِ وما تُجِدُّ مودة للغانيات ولا هوىً إلا لَها
حتى رأينا للصريمة آية مثل النهار وعددت أشغالَها

ولم يقتصر شعر عروة بطبيعة الحال على الغزل وإن كان هو الغالب عليه كما ذكرنا؛ فقد كان عروة مشاركا في الحياة السياسية والاجتماعية والدينية، فكتب في الزهد والنسك والعبادة، وله شعر في المدح والحكمة والزهد والدفاع عن الإسلام وغيرها من الأغراض الشعرية، وكان عروة على صلة طيبة بولاة المدينة، فكان يغشى مجالسهم وينشدهم شعره ويمدح أخلاق بعضهم إذا كانوا ممن يستحقون ذلك. ومن هذا النوع من الشعر ما قاله في هشام بن إسماعيل المخزومي، الذي عُزل عن الولاية فكتب عروة يواسيه ويخفف عنه:

فإن تكن الإمارة عنك زالت فإنك للمغيرة والوليد
وقد مر الذي أصبحتَ فيه على مروان ثم على سعيد

ولم تكن صلته بالولاة والحكام الأمويين من أجل المال كما هو حال كثير من الشعراء، فقد كان عروة عفيفا ذا أنفة واعتداد شديد بالنفس؛ فقد روي أنه وفد على هشام بن عبد الملك، فقال له هشام: ألست القائل؟

لقد علمتُ وما الاسراف من خُلُقي أن الــذي هو رزقي ســوف يأتيني
أســعى لــه فيعنّينــي تطلّبُــه ولــو جلســتُ أتــاني لا يعنّينــي

فقـال عـروة: بلى أنـا قائلها، قال هشـام: فـما أقدمـك علينا، أفـلا قعدتَ في بيتـك حتـى يأتيـك رزقك؟ قـال: سـأنظر في أمري، وخـرج من فـوره فانصرف عائـدا إلى الحجـاز، فأخـبر بذلـك هشـام، فأتبعـه جائزتـه وقـال لعاملـه: قل له: أردت أن تكذبنـا وتصـدَق نفسـك؟ فمـضى العامل فلحقه فأبلغه رسـالة هشـام ودفـع إليـه الجائـزة، فقـال له عـروة: قل له: قـد صدقني ربي وكذبـك، ففرض لـه هشـام فريضتـين وخصـص لـه راتبـا. والأبيـات التـي استشـهد بهـا هشـام بـن عبـد الملـك أبيـات جميلـة، وهي مـن قصيـدة طويلـة للشـاعر مليئـة بالفخر والحكمـة والزهـد، ومنها:

لا خــير في طمــع يــدني لمنقصــة وغُبَّر مــن كفاف العيــش يكفيني
لا أركــب الأمر تــزري بي عواقبُه ولا يعــاب بــه عــرضي ولا ديني
كــم من فقــير غنيّ النفــس تعرفه ومــن غنيّ فقــير النفس مســكين
وَمِــن عَدُوٍّ رَمــاني لَو قَصَــدتُ لَهُ لَم يَأخُذِ النِصفَ مِنّــي حينَ يَرميني
وَمِن أَخٍ لي طَوى كَشــحاً فَقُلتُ لَهُ إِنَّ اِنطِــواءَكَ عَنّي سَــوفَ يَطويني
إنّي لأنطق فيــما كان من أربي وأكثر الصمــت فيــما ليــس يعنينــي
لا أبتغي وصل مــن يبغي مفارقتي ولا ألــين لمــن لا يبتغــي لينــي

ومن شعره في الفخر:

غلبنــا على الملك الــذي نحن أهله معــدًّا، وفضَّضنا ملــوك الأعاجم
وأنســابنا معروفــة خِندفيــة فأنــى لهــا بالشــتم ضرُّ المُشــاتم
ســبقنا أضاميم الرهــان فقد مضى لنا الســبقُ غاياتِ الذكور الصلادم
ونحــن أكلنــا الجاهليــة أهلهــا غِــوارا وشــذبنا مجــير اللطايــم

وكان لنـا المربـاغ غـير تنخـل ... وكل مُعَـدٍّ في جلـود الأراقـم
مضريـن بالأعداء مـن كل معشر ... نُهـيُن معاطيس الأنـوف الرواغم
إذا رامنـا عزّيـضُ قـوم بشـغبة ... تذبـذب عـن مِـرداة مجـد قماقم
ونحن على الإسـلام ضاربَ جمعُنا ... فأُعطـيَ فَلْجـا كلُّ جمـع مصادم
ونحـن ولاة الأمـر ما بعـد أمرنا ... مقـال ولا مغدى لخصـم مخاصم
ورثنـا رسـول الله إرث نبـوة ... ومخـلاف ملـك تالـد غـير رايم
وعليـاء من بيـت النبـي تكنفت ... مناسـبها حومات أنسـاب هاشم
وملـكا خِضَمًّا سـلَّ بالحق سـيفه ... على الناس حتى حاز نقش الدراهم
وقـام بديـن الله يتلـو كتابـه ... عـلى الناس منا مرسـل جِـدُّ قايم
ففينا الندى والبـاع والحلم والنهى ... وصـولات أيـد بـادرات الجرايم

* * *

علي أدهم:
عاشق التاريخ وأحد رواد الرواية التاريخية

لا شك أن تسليط الضوء على مبدعينا ومفكرينا الذين لم يأخذوا حظهم الكافي من الشهرة والدراسة يعود بالفائدة والنفع على الدرس الأدبي وتاريخ الأدب في المقام الأول، كما أنه يسعى إلى أن يعيد لهؤلاء الكُتَّاب والمفكرين بعض حقهم المسلوب بسبب تحكم الأهواء والأيديولوجيات في كثير من النقاد والمؤرخين، فلا يمكن إنكار تأثير الأهواء والأيديولوجيات في توجه كثير من النقاد قديما وحديثا؛ فكم من مبدع تجاهله النقاد ولم يتوقفوا أمام منجزه وإسهاماته الفكرية بسبب الاختلافات والتوجهات الفكرية، وكم من كاتب صغير قام هؤلاء النقاد بتضخيمه والإشادة بمنجزه رغم تهافته وتواضعه الشديد، والشواهد على ذلك كثيرة جدا وإن كانت معايير الأدب الصارمة كفيلة وحدها بغربلة هذا الإنتاج والإبقاء على الجيد فحسب، وهنا قد يحق لنا أن نسأل على سبيل المثال: لماذا لا يُحتفى رسميا بهؤلاء الأدباء الكبار أمثال: علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبو حديد، ومحمد فريد وجدي، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ومصطفى صادق الرافعي، ومحمود شاكر، وشكري عياد، وعبد الرحمن بدوي، وعز الدين إسماعيل، ومصطفى الشكعة، وعبد القادر القط، ومصطفى ناصف، وغيرهم من الأدباء والمفكرين الكبار الذين لم يحظوا برضا سدنة الثقافة ورعاتها الرسميين؟

لقد كان للتيار الماركسي بشكل خاص أكبر الأثر في إشاعة هذا التحزب وشيطنة الكُتَّاب المخالفين، بسبب مواقفهم من الشيوعية وغير ذلك من القضايا

الدينية والسياسية، ويمكن مراجعة ما كتبه الدكتور عبد الرحمن بدوي في سيرته الذاتية عن هذا الموضوع وما اشترطته روسيا أو الاتحاد السوفييتي من تمكين لهذا التيار مقابل تمويل بناء السد العالي، وربما يكون خير مثال على ما نقول ما حدث مع كاتبنا الأستاذ (علي أدهم)؛ فقد كان نموذجا ناجحا وكاتبا موسوعيا ومترجما كبيرا أشاد به كبار الكتاب والنقاد والمثقفين، ونُشرت مقالاته وإبداعاته في كبريات المجلات والصحف المصرية الرصينة، وقد كان الرجل متفرغا تماما للكتابة والترجمة والإبداع بعيدا عن المعارك والصراعات التي لا طائل من ورائها، لكن فصائل اليسار المصرية أفزعها وأقَضَّ مضاجعها ما كتبه عن حقيقة الشيوعية وتنظيماتها السرية، فراحت تهاجمه بضراوة وسعت لإقصائه عن المشهد الثقافي، فآثر الرجل الانسحاب من هذا السجال في هدوء لكنه ظل وفيا ومخلصا لمشروعه الفكري والإبداعي؛ فقدم عشرات الكتب والمؤلفات والترجمات المهمة في التاريخ والأدب وعلم النفس والنقد الأدبي، وحتى أكون منصفا ليس اليسار وحده هو من يقوم بمثل هذا الإقصاء، ولكن قوى اليمين والتزمُّت هي الأخرى تمارس الإقصاء والتشويه في أقبح صوره؛ ويكفي أن تقف على آرائهم ووجهة نظرهم في كبار كتابنا ومبدعينا من أمثال طه حسين والطهطاوي والعقاد ونجيب محفوظ لتعرف أن أكبر مشكلة تعاني منها الثقافة الحقيقية هي التطرف وممارسة الإقصاء ونفي الآخر، أذكر أن أحد الأصدقاء أطلعني على دراسة ببلوجرافية قام بها أحد الباحثين عن الرسائل العلمية التي تدور حول الرواية ونقد الرواية في مصر، فرُحْتُ أقلِّب صفحاتها جميعا فوجدتها تخلو من أية إشارة إلى رسالتي للماجستير والدكتوراه - وكلتاهما تتناول النقد الروائي – فابتسمت في نفسي وتعجبت من هذا الصنيع، خاصة أن صاحب الدراسة يعرفني جيدا ويعرف ما قدمته في هذا المجال، ولا أظن أن الأمر كان سهوا منه، لذلك فأنا أنتهز هذه الفرصة وأناشد الباحثين - خاصة الشباب - بالابتعاد عن مثل هذه المهاترات، وأن يعلموا أن خدمة العلم والبحث العلمي أَجَلُّ من هذه الحزازات والأهواء والانتماءات السياسية والمذهبية.

نبذة عن الكاتب:

ولنرجع بعد هذه التوطئة إلى كاتبنا الذي خصصنا له هذه المقالة في محاولة لإزالة بعض الغبن الذي لحق به؛ ولد علي أدهم في الإسكندرية عام 1897م لأسرة ذات أصول تركية، وقد أطلق عليه أبوه هذا الاسم تيمنا بالبطل التركي أدهم باشا؛ حيث تصادف ميلاده في العام نفسه الذي حقق فيه هذا القائد انتصارا كبيرا على اليونان، وهو بالمناسبة لا يمت بصلة للكاتب إسماعيل أدهم صاحب كتاب: لماذا أنا ملحد؟ الذي مات منتحرا عام 1940م وأوصى بأن لا يُدفَن في مقابر المسلمين، وعلى الرغم من أنه لم يحصل على شهادة جامعية، فقد أعد نفسه إعدادا علميا مميزا من خلال القراءة فقد كان قارئا نهما، خاصة للتراث والأعمال الموسوعية وسير الأعلام، وقد مكَّنَه إتقانُه للغة الإنجليزية من الاطلاع على الثقافة الغربية فجمع بذلك بين الثقافتين العربية والغربية، كما كانت صحبته للعقاد وشكري وطه حسين ورواد الفكر في ذاك الوقت دافعا له على المشاركة الفعالة في الحياة الثقافية في مصر؛ فنشر أعماله وترجماته في أهم المجلات الأدبية والفكرية مثل: المقتطف، والكاتب المصري، والعصور، والهلال، والثقافة، والرسالة الجديدة، والفكر المعاصر، والعربي، وغيرها من الصحف والمجلات المهمة، وتمتاز مقالاته بالعمق والتنوع وسلاسة التعبير واللغة، كما أصدر عددا من الكتب والروايات التاريخية والأدبية المهمة منها: صقر قريش، ومنصور الأندلس، وبوذا، والمعتمد بن عباد، وأبو جعفر المنصور، وعبد الرحمن الناصر، وعلى هامش الأدب والنقد، والنقد والجمال في روسيا، وتاريخ التاريخ، وصور تاريخية، والهند والعرب، وألوان من أدب الغرب، وفصول في الأدب والتاريخ، وحقيقة الشيوعية، والفوضوية، والمذاهب السياسية المعاصرة، وغير ذلك من الترجمات التي تدل على مثقف نخبوي أثرى الحياة الفكرية والثقافية بكتاباته ودراساته.

رواية صقر قريش بين الواقع والتاريخ:

هذه رواية ذائعة الصيت كتبها المؤلف في أربعينيات القرن الماضي، ونظرا لأهميتها نشرتها مجلة المقتطف وقامت بتوزيعها مجانا مع أحد أعداد المجلة، وقد أعادت دار البشير نشر تلك الرواية المهمة وعهدت إليَّ بكتابة مقدمة ودراسة عنها، وقد أحسنت الدار صنعا حين اعتنت بنشر تلك الأعمال الأدبية الكلاسيكية، التي شَكَّلَتْ وجدانَ الأمة ووعيَها طوال العقود الماضية؛ فقد كانت تلك الأعمالُ الأساسَ الذي أدى إلى تطور الأدب والنهوض بالإبداع نهوضا مدروسا ومحسوبا.

ونقصد بالأعمال الروائية الكلاسيكية؛ تلك الأعمال التي نهض بها كُتَّابٌ عِظَام، اتكأوا في تجاربهم الإبداعية على عدد من المحاور والآليات المعروفة، يأتي على رأسها الاهتمام بالنموذج الإنساني أو القدوة، والعناية الفائقة باللغة والتعبير الأدبي الرصين، والحرص على إقامة جسور مع قضايا الأمة وتراثها، فكانت أعمالهم مرتكزا للتجارب الإبداعية اللاحقة، التي استلهمت تلك الأعمال فطَوَّرَتْ من الشكل الفني للرواية، ونَوَّعَتْ في المضمون الفكري، وكان من أبرز هؤلاء: جورجي زيدان، ومحمد فريد أبو حديد، ومحمد فريد وجدي، وعبد الحميد جودة السحار، ومحمد سعيد العريان، وعلي أحمد باكثير، وعلي الجارم وعلي أدهم، وغيرهم.

لقد كان دافع الروائيين إلى استلهام أحداث التاريخ في بداية الأمر هو نشر الوعي بالتاريخ في الغالب، وحث الناس على قراءته للعبرة والاستفادة من أحداث الماضي، مستغلين مهارتهم في الكتابة وصياغتهم الفنية للأحداث للترويج لهذا الأمر، كما وجدوا في بطولاته النوعية أكبر رد على المتشائمين والمحبطين والمنبطحين أمام الاستعمار، فقدموا بذلك نموذجا مقاوما ورافضا للتبعية المقيتة والانبطاح أمام النموذج الغربي عسكريا وثقافيا، على أن استلهام التاريخ لم يخل من بواعث فنية وجمالية خالصة، لما تتمتع به الكتابة

التاريخيـة من عنـاصر فنية تغـري أي كاتب باللجـوء إليها والاسـتفادة من طرق الـسرد المختلفة التـي ابتدعهـا المؤرخون.

وللأسـتاذ عـلي أدهـم عـدد مـن الدراسـات المهمـة التـي تتنـاول الروايـة التاريخيـة، ناهيـك عـن أعمالـه الروائيـة التاريخيـة التـي تعـد تطبيقـا عمليـا لمـا كان يؤمـن بـه ويعتقـده، لـذا يحسـن الوقـوف عندهـا لتحديـد مفهومـه للرواية التاريخيـة الـذي تجـلى بوضـوح في روايتـه الشـهيرة: صقـر قريـش وغيرهـا مـن الروايـات التاريخيـة؛ فهـو يـرى أن الروايـة التاريخيـة التـي ظهـرت عـلى يـد الكاتـب الإسـكتلندي السـير والتر سـكوت كانـت بديلا عـن التاريـخ الجاف، الـذي يقـدم لنـا الأحـداث والمعلومـات – عـلى عظيـم أهميتهـا – بأسـلوب ممل وغـير مشـوق، ولا يقـدم لنـا أرواح الرجـال والأبطـال، ولا يطلعنـا عـلى روح العـصر، ويخلـو من الخيال والتشـويق والتوظيـف الفني، وقد ظهـرت الروايات التاريخيـة لتعالـج هـذا الخلل، وكان لهـا أثر محمـود في الترويج للتاريـخ وتقريب حوادثـه إلى الأفهـام، لأن أكثـر النـاس يملـون مـن قـراءة كتـب التاريـخ الجافة المملـوءة بالحـوادث المملـة والأخبار المتشـابهة الرتيبـة، على الرغم مـن أن الكثير مـن المؤرخـين قـد يجيـدون البحـث والتحـري ويبذلـون جهـدا جبـارا في جمـع الأخبـار وحشـد المعلومـات، ولكنهـم يعرضونهـا عرضـا ممـلا يغـري النـاس بالزهـادة في قـراءة التاريـخ والوقـوف عـلى حوادثـه وأخبـاره، ويـرى أدهـم أن الروائـي المـؤرخ تلزمـه صفتـان متلازمتـان همـا: عقليـة تاريخيـة تسـتطيع أن تسـتخلص الصـور مـن سـجلات المـاضي وتكـوّن الأفكار عـن حقيقتـه، وقوة الخيـال الخالـق الـذي يسـتطيع اسـتحضار الأحاسـيس والمشـاعر. **(انظـر: علي أدهـم: الروايـة التاريخيـة، مجلـة الثقافـة، العـدد 662، 3 سـبتمبر 1951م)**

وكُتَّـابُ الروايـات التاريخيـة ينقسـمون إلى قسـمين رئيسـين: القسـم الأول تعامـل مـع التاريـخ باعتبـاره مجـرد مـادة حكائيـة يسـتند إليهـا في إقامـة تجربتـه الإبداعيـة، ومـن ثـم فهـو يحافـظ عـلى الأمانة والدقـة في نقـل تلـك الأحداث، وينحـصر دوره في تقديمهـا بشـكل مشـوق وجـذاب لا أكثـر وهو مـا لاحظناه

في كلام الأستاذ علي أدهم، أما القسم الثاني فقد تعامل مع التاريخ بحرية أوسع، فسمح لنفسه بالتصرف في تلك الأحداث بالحذف أو الإضافة وأحيانا بالتغيير الكامل في بعض الأحداث والمواقف، لأن هدفه الأساس ليس التاريخ ولا أحداثه، وإنما إسقاط تلك الأحداث على حقائق العصر، وقد برع في هذا الباب الأديب المعروف جمال الغيطاني.

ويشير (ترنر) إلى ثلاثة أشكال متباينة من الروايات التاريخية لا ينبغي الخلط بينها؛ فهناك الرواية التي تلفق الماضي وتخترعه، وهناك الرواية التي تُقنِّع الماضي وتورِّيه، وهناك الرواية التي تبعثه وتجدده. وعلى هذا، لا يمكن اعتبار كل عمل يتناول أحداثا تاريخية أو شخصيات تاريخية عملا روائيا؛ لأن الرواية التاريخية الحقيقية فن له أصوله وقواعده التي يجب أن تُرَاعَى، فلا يكفي الاعتناء بالوثيقة والحدث ودقة الأحداث وتحليلها، وإنما بالكيفية والطريقة التي تقدم بها هذه الأحداث، ومدى براعة الكاتب في توظيفها من أجل تسليط الضوء على قضايا العصر المختلفة.

يتناول علي أدهم في روايته: صقر قريش حياة البطل التاريخي الأسطوري عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك المعروف بعبد الرحمن الداخل، المؤسس الحقيقي للحكم الأموي في الأندلس عام 138 ه بعد ست سنوات من سقوط الخلافة الأموية بالشام عام 132 ه. ولعل الأقرب إلى طبيعة هذه التجربة هو اعتبارها عملا فكريا تحليليا أو سيرة تاريخية لا رواية بالمعنى الفني، وقد أعلن ذلك المؤلف نفسه في المقدمة الطويلة التي كتبها لهذه السيرة فقال: حاولت أن أستقصي أخبار عبد الرحمن الداخل وحياته السرية، ولم أُبِح لنفسي الاسترسال مع الخيال والتوهم، بل التزمت الحقائق التاريخية وحرصت على الحق التاريخي.

إن الحدث الرئيس الذي قامت عليه تلك الرواية حدث معروف ومشهور، وقد تناولته العديد من الكتب التاريخية والأدبية؛ وهو حدث

جديـر بالتسـجيل والدراسـة والتوقـف أمامـه طويـلا بـلا شـك؛ حيـث تمكـن عبـد الرحمـن الداخـل مـن الهـروب والنجـاة بنفسـه مـن المذبحـة، التي قـام بها العباسـيون ضـد أمـراء بنـي أميـة، من أجـل القضـاء عليهم حتـى لا تـراودَ مَنْ نجـا منهـم فكـرةُ العـودة إلى الحكـم مرة أخـرى، وخاض غـمار الموت متسـلحا بقـوة جبـارة وطمـوح لا يتوقف عنـد حد، فهو سـليل أحد بيوتـات العز والمجد والـشرف؛ ورث عـن أجداده العـزة والأنفة والإباء، ومن ثم لم يعرف الانكسـار ولا الهـوان، بـل كانـت نفسـه تحدثه بـضرورة اسـتعادة مجـد آبائه وأجـداده رغم هـذه الظروف.

وعـلى الرغـم مـن خلـو هـذا العمـل المهـم مـن أبـرز العنـاصر الروائيـة المتعـارف عليهـا؛ حيـث غلبـت عليـه الحقائـق التاريخيـة والتوثيـق، وشـاع فيـه اسـتخدام منظـور الـراوي العليم، الـذي يتدخل في سـيرورة الأحـداث، ويقوم بالتعليـق عليهـا مـن آن لآخـر، ويخـبر القـارئ بـما عليـه فعلـه تجـاه الشـخوص والأحـداث، وهـو مـا يعكـس رغبـة المؤلـف في إيصـال معنـى محـدد للقـارئ عليـه أن لا يعـدوه، كـما جـاءت معظـم المشـاهد الوصفيـة عبـارة عـن لوحـات منفصلـة، يؤكـد مـن خلالهـا الكاتب عـلى براعتـه وقدرتـه التصويرية فحسـب، دون أن تسـهم في تطـور الـسرد، ولا تكشـف عـن طبيعـة الشـخصية الروائيـة، ولا تـؤدي دورا رمزيـا محـددا، ومـع ذلـك نجـح الكاتـب في تحليل شـخصيات الروايـة نجاحـا كبـيرا، مسـتعينا في ذلك بمعارف عـصره من علم اجتـماع وعلم نفـس، وبقدرتـه الكبيرة على النظـر بعمق للظواهـر التاريخية، وعـدم الركون إلى التحليـلات السـطحية المتواتـرة لتلـك الظواهر.

لقـد كان عبـد الرحمـن الداخل منـذ طفولته عـلى موعد مع المعانـاة والآلام، فقـد مـات أبـوه وهو في ريعان شـبابه، وشـعر جده هشـام بـن عبد الملـك تجاهه هـو وإخوته بالشـفقة والمسـؤولية، كما أنه نشـأ في ظـروف مختلفـة؛ حيث تغيرت الأوضـاع وكثـرت الثـورات على حكم بنـي أمية في تلـك الفترة، وهو ما أكسـبه صلابـة وقـوة ونظـرة واقعيـة للأمـور، واختلفـت طريقـة تفكـيره عـن أقرانـه،

وهـو ما هيـأه وأعده إعـدادا خاصـا لمواجهة الأقـدار وتحمل قسـوتها، كما كانت أصـول أمـه البربريـة حافـزا لـه عـلى التعلـم والطمـوح، حتـى يكـون عـلى قدم المسـاواة مـع سـائر الأمـراء مـن أبنـاء عمومته، فـلا غـرو أن تضافـرت كل هذه الأسـباب لصناعـة بطـل من طـراز مختلـف، وهو مـا حـدا بمعـاصره أبي جعفر المنصـور – رغـم العـداء التقليدي بـين العباسـيين والأمويين، ومحاولتـه القضاء عـلى ملكـه في الأندلـس – أن يبدي إعجابه الشـديد بشـخصيته الفـذة وبطولاته الأسـطورية، بـل ويلقبـه – كـما تزعـم بعـض الروايـات – بلقـب صقـر قريش، وهـذا مـا جعل المؤلـف يتأنـى في إصـدار الأحـكام الأخلاقية عـلى مواقف عبد الرحمـن الداخـل التـي اختلف بشـأنها المؤرخـون والمحللون.

فقـد فُتِحَـتْ بـلادُ الأندلـس عـام 92 ه في خلافـة بنـي أميـة، وظـل الناس هنـاك عـلى ولائهـم لهم حتـى بعد سـقوط دولتهـم في الشـام عـام 132 ه، وربما كان هـذا أحـد الأسـباب التـي حـدت بعبـد الرحمـن الداخـل إلى الرحيـل إليها والاسـتقرار بهـا، وقـد خاطـر في سـبيل تحقيـق حلم اسـتعادة أمجـاد آبائـه مخاطر جمـة، أبرزتهـا الرواية بصـورة فنيـة ووثائقيـة ممتعة، وكان مـن الدهاء والكياسـة بمـكان حيـث اتبـع سياسـة التـدرج للوصـول إلى أهدافـه بـدلا مـن الصـدام والجمـوح، واعتمـد في ذلـك عـلى أهـل ثقتـه والمقربين منـه القادريـن على حفظ الأسرار وعـدم البـوح بهـا، كـما أنه بعـد نجـاح خطته ووصولـه لسـدة الحكم لم يعلـن نفسـه خليفـة ولا أمـيرا للمؤمنين، بـل نَصَّبَ نفسـه أمـيرا للأندلس وظل يدعـو للخليفـة العبـاسي المنصـور في خُطَبـه، حتـى لا يتعـرض لسـخط شريحـة واسـعة مـن المسـلمين الذين يرفضـون قيام دولتـين أو خلافتـين في وقت واحد، حتـى إذا اسـتتب لـه الأمر أظهر الشـدة والقـوة والحـزم، وفعل كل ما من شـأنه تأمـين ملكـه وتثبيـت نظـام حكمه، وقـد أخذ عليـه كثير مـن المؤرخـين العديد مـن المآخـذ؛ منهـا بطشـه بمعارضيـه، وتنكره لـكل من قدم لـه مسـاعدة عندما كان مطـاردا شريـدا، حتـى أن أقـرب أقربائـه وأكثرهـم إخلاصـا لـه لم يسـلموا مـن مصـادرة أموالهـم ونفيهـم والتنكيـل بهـم، وهنا ينـبري المؤلـف للدفاع عن

مواقف عبد الرحمن بن معاوية وتبريرها مخالفا في ذلك ما ذهب إليه أكثر المؤرخين؛ فقد كان وجود العرب في الأندلس وجودا ضعيفا وهشا للغاية، يؤذن بزوال ملكهم بسبب التناحر والعداوة التاريخية بين القيسية واليمانية، وهو ما استدعى إظهار القوة والقسوة أحيانا التي اتسم بها عبد الرحمن الداخل؛ فالبطل العظيم هو من يحقق فكرة عصره ويقوم بأكبر مطالب هذا الزمن. واستشهد المؤلف بتجارب تاريخية عديدة تؤكد صحة تحليله ووجهة نظره، وتبرهن على بعد نظر عبد الرحمن ودقة حكمه على الأمور.

ففي الفصل الأخير وعنوانه: الأيام الأخيرة، تحدث المؤلف عن شدة عبد الرحمن وقسوته التي عُرِفَ بها، وبسببها اعتبره كثير من المؤرخين أحد الطغاة والجبابرة، حيث أسرفَ في القتل والبطش والتنكيل بخصومه وأنصاره على حد سواء، إذ يرى المؤلف أنه كان مضطرا لذلك اضطرارا، ولولا هذه الشدة ما استطاع توحيد كلمة العرب المتفرقة، كما أن كثيرا من المواقف جعلته قليل الوثوق بولائهم له، فقد أظهرت الأحداث عداوة كثير منهم له، وعقدهم للأحلاف والمؤامرات ضده، فقد تآمروا مع شارلمان ملك الفرنجة من أجل التخلص منه، لذلك اعتمد عبد الرحمن الداخل على المماليك والبربر واستعان بهم على مواجهة من حاكوا تلك المؤامرات ضده، وحاول بذلك أن يرسم صورة قوية للحاكم لدى العامة حتى لا يجترئوا عليه أو يطمعوا في منازعته سلطانه، ويرى المؤلف أن الصواب كان فيما فعله عبد الرحمن، إذ إن تأسيس دولة قوية فتية يقتضي مثل هذا المسلك أحيانا، فمن أجل تحقيق فكرة عظيمة قد تداس بعض المبادئ والقيم ويتجاوز في شأنها، وإلا فإن التهاون والتخاذل قد يفضيان في النهاية إلى ضياع كل شيء.

ولم تخل الرواية بطبيعة الحال من مشاهد وصفية جميلة وذات ارتباط وثيق بالسرد، وقد جاء معظمها تمهيدا وتوطئة للحديث عن مواقف بطل الرواية ووصف شجاعته وتبرير مواقفه وقراراته، وبذلك يكون للوصف وظيفة جمالية وتفسيرية مكملة للسرد، لا مجرد استعراض لمهارة الكاتب

اللغوية والبلاغية. ويظهر هذا بوضوح في الفصل الذي خصصه المؤلف للحديث عن عبد الرحمن الشاعر، حيث قام بتحليل شعره الذي كان يعكس شخصيته القلقة والرقيقة بصورة جيدة.

وقد أفرد المؤلف صفحات غير قليلة للنجوى وحديث النفس أو الحوار الداخلي، وهو ما كشف للقارئ حقيقة شخصية عبد الرحمن الداخل، وما تنطوي عليه من أسرار يصعب معرفتها عن طريق الحوار الخارجي، فالحديث الخارجي والمعلن الذي يصدر عن الشخصية الروائية قد يكون مراوغا وخادعا، على العكس من حديث الشخصية لنفسها وهي في مأمن من الرقباء، وربما كان هذا الأسلوب مناسبا تماما للكشف عن شخصية عبد الرحمن الحقيقية، الذي انطوت حياته على كثير من الأحداث الغامضة والألغاز والأسرار التي يصعب توقعها والتنبؤ بها.

وبعد، فهذه رواية تاريخية مهمة، تدور أحداثها في محراب الماضي السحيق، تستلهم قيم هذا الماضي وتهدف إلى التأسي بأبطاله، وما أحرانا بالرجوع إلى محراب التاريخ من خلال قراءة مثل هذه الأعمال الخالدة، التي تسهم في بناء الشخصية المعاصرة بصورة إيجابية صحيحة.

***

محمد الهراوي:
رائد شعر الأطفال

الكتابة للطفل ليست بالأمر السهل أو الهيِّن كما يظن البعض؛ ذلك لأنها تحتاج - إلى جانب الموهبة - إلى تخصص، وممارسة عملية، وقراءات متعمقة في علم النفس، وأصول التربية، وعلوم اللغة، واطلاع واسع على الآداب العالمية، كما تحتاج إلى حس فني مرهف، وإيمان صادق من الكاتب برسالته. وكاتبُ الأطفال، بل وكل كاتب، عليه قبل أن يُقْدِم على الكتابة للطفل، أن يسأل نفسه هذه الأسئلة: لمن يكتب؟ وماذا يكتب؟ وكيف يكتب؟ وذلك حتى لا يُخطئ هدفَه، ولا يكرر تجارِب غيره، ويقوم بمسؤوليته تجاه الأجيال المستهدفة والمقصودة بما يقدم.

وعلى كاتب الأطفال الاستعانة بالدراسات التي قدمها علماء النفس والتربية في هذا المجال؛ حيث قسموا مراحل النمو عند الأطفال - على سبيل المثال - إلى أربع مراحل: **مرحلة الطفولة المبكرة** من 3 إلى 5 سنوات، ويكون التأثير فيها للصورة والصوت والحركة. **ومرحلة الطفولة المتوسطة** من 6 إلى 8 سنوات، وتكون خبرات الأطفال اللغوية وغير اللغوية محدودة، وهي تحتاج إلى معالجة خاصة، وموضوعات تناسب هذه المرحلة العمرية. **ومرحلة الطفولة المتأخرة** من 9 إلى 12 سنة، ويناسبها القصص الواقعية، والمغامرات، وإبراز قيم الشجاعة، والبطولة، وغير ذلك من القصص التي تناسب تلك المرحلة. **ومرحلة المراهقة** من 12 إلى 18 سنة، وهي مرحلة خطيرة، ويجب مراعاة التغيرات التي تطرأ على الطفل خلالها، وقد يناسب هذه المرحلة قصص المغامرة والبطولة والجاسوسية، والحديث عن الأخلاق

والديـن والمُثُـل العليـا، وهـذه مجـرد وصفة استرشـادية قابلـة للتعديـل بالحذف والإضافـة، إذا أردنـا الوصـول إلى هدفنـا المنشـود. **(انظـر: أحمـد نجيـب: أدب الأطفـال علم وفـن، دار الفكـر العـربي، 1991م)**

ولا شـك أن المُتابـع لمـا يُقَـدَّم للأطفـال في مـصر خـلال العقـود الأخـيرة، يـدرك أن الكتابـة للأطفـال تعيـش محنة حقيقيـة، فهي أقـرب إلى العشـوائية؛ إذ يقـوم أغلبهـا على التقليـد والمحاكاة، وتنـاول موضوعات لا تَمُـتُّ للواقع بصلة، ولا تناسـب الطفـل في مراحلـه العمرية المختلفة، كـما يعتمد أكثرهـا على الترجمة والنقـل عـن الغـرب، بـدون ضوابـط أو فلسـفة ورؤية واضحـة، وهو مـا بات يهـدد الهويـة، ويصيـب الأطفال بالتشـتت والضيـاع، وقليلٌ من كتـاب الأطفال مـن نجـا من هـذه العشـوائية وتلـك التبعية، وأكـبرُ الظـن عندي أن السـبب في هـذا يرجـع إلى الاسـتعجال، واستسـهال أمـر الكتابـة للطفـل، وعدم الدراسـة والتخصـص، وغـير ذلـك مـن الأسـباب التـي يمكـن دراسـتها في موضـوع مسـتقل قائـم بذاتـه، ولعـل هذا هـو ما يجعلنـا نحتفي في هـذه المقالـة بواحد من أهـم كتـاب الأطفال في مـصر والعالم العربي، حيـث تصدى للكتابـة للأطفال في وقـت مبكر عن دراسـة ووعـي وقناعة، واقتـصرتْ معظم كتاباته وأشـعاره على هـذا العـالم المجهول؛ عـالم الطفولـة، رغـم مـا كان يلقاه مـن سـخرية ونقد لاذع مـن بعـض النقـاد، الذيـن لم يسـتوعبوا رسـالته، ولم يعجبهـم معجمـه ومفرداته آنـذاك؛ إنه الشـاعر الكبـير محمد الهـراوي رائد شـعر الأطفال في مـصر والوطن العـربي بـلا منازع. **(وهـذه الريـادة المسـتحقة لم نطلقها نحـن على الشـاعر، وإنما أطلقهـا عليـه معظـم الدارسـين والأكاديميـين، الذيـن يعرفـون عظيـم فضـل الرجـل عـلى الكتابـة للطفـل، خاصة في مجال شـعر الأطفـال؛ فعندهـم أن كامل كيـلاني هـو رائـد الأدب القصـصي للطفـل والهـراوي رائد شـعر الأطفال)**

ويعـد الهـراوي واحـدا من أعمـدة أدب الأطفـال في مصر والوطـن العربي، الذيـن مارسـوا الكتابـة للطفـل عـلى أسـس صحيحـة، بعـد أن كانـت مجـرد اجتهـادات فرديـة لعقـود طويلـة، بـل يعده كثير مـن النقـاد رائد شـعر الأطفال

الحقيقي كما أشرنا؛ فعلى الرغم من أن (أحمد شوقي) هو الذي بدأ نظم الشعر للأطفال متأثرا بحكايات لا فونتين، ودعا الأدباء في مصر والعالم العربي إلى أن يحذوا حذوه، لكنه لم يستمر طويلا في الكتابة للطفل؛ فقد قَدَّمَ ما عنده في هذا المجال دفعة واحدة، ثم عاد إلى كتابة الشعر للكبار كما جرت عادته في المناسبات المختلفة، كما أن شعر شوقي للأطفال كان يناسب مرحلة الطفولة المتقدمة، على العكس من محمد الهراوي الذي قدم نماذج متنوعة للأطفال في مختلف مراحلهم العمرية، ولم تتوقف كتاباته عند القصة والحكاية التراثية والخرافية، بل كتب إلى جانب ذلك الشعر والنشيد التعليمي والقصص الواقعية والحياتية المستقاة من حياة الأطفال أنفسهم.

وُلِد الهراوي في محافظة الشرقية عام 1885م لأسرة اشتُهرت بالعلم والأدب، فقد كان جده عبد الرحمن الهراوي كبير علماء مصر في عهد محمد علي؛ حيث عمل معيدا للدكتور كلوت بك بعد عودته من أول بعثة مصرية لأوروبا، وكان خاله محمد شريف سليم كبير مفتشي اللغة العربية وناظر دار العلوم، وهو الذي تعهد شاعرنا بالرعاية والتعليم والتثقيف، والتحق الهراوي بمدارس القاهرة والإسكندرية، وأتقن إلى جانب اللغة العربية اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ثم عمل موظفا بوزارة المعارف العمومية، وانتقل بعدها إلى دار الكتب المصرية، وظل بها حتى وفاته رحمة الله عليه عام 1939م، ولم يكن الهراوي موظفا عاديا يؤدي عمله بصورة روتينية، ولكنه كان صاحب نشاط ثقافي كبير وصاحب تأثير واسع في الحياة الفكرية والثقافية؛ فقد تحول مكتبه في دار الكتب إلى ملتقى للأدباء والمبدعين، خاصة أولئك المناصرين للثورة ومقاومة الاحتلال، وقد أطلق البعض على دار الكتب آنذاك اسم دار الهراوي، وهو صاحب فكرة إقامة مهرجان سنوي للشعر في مصر؛ أطلق عليه اسم سوق عكاظ.

وقد توزع إنتاج الهراوي الأدبي بين الكتابة للكبار والكتابة للأطفال؛ وكان شعره جيدا ورصينا في الحالتين بشهادة النقاد والأدباء؛ فقد كَرَّمَه أدباء

لبنان عام 1933م وعدوه واحدا من كبار الشعراء في الوطن العربي، وكان الدكتور زكي مبارك والشاعر محمد عبد المطلب والشيخ رشيد رضا من أشد المعجبين بشعره والمتحمسين له، وعلى الرغم من أن للهراوي قصائد كثيرة قالها في مناسبات عديدة، لكنها ما زالت متناثرة في الصحف والمجلات، لم تُجمَع في ديوان على حد علمي، ومنها: دمشق الشام، وقصيدة في رثاء الشاعر محمد عبد المطلب، وقصيدة في رثاء صاحب المنار، والنشيد الوطني، وتدور أكثرُ معانيها حول القضايا الوطنية والدينية وشعر المناسبات، إذ كانت لا تمر مناسبة دون أن يؤكد الشاعر من خلالها على انتمائه وجذوره وهويته العربية والإسلامية، واتخاذه من الشعر وسيلة لمقاومة الاستعمار بكل صوره: العسكري والفكري.

وهذه نماذج من شعره، جمعتها من مجلة البيان والرسالة وغيرهما، وهي تؤكد ما ذكرناه، وتُطلِع القارئ على مكانة الهراوي بين شعراء عصره، ففي هذه القصيدة يدعو الهراوي الشباب إلى التمسك بعقيدتهم وقيم دينهم، وعدم اتباع الغرب والانبهار به، لأنه قد جبل على الشر، واللؤم طبع أصيل فيه:

قل للشباب المسلمين تحية ... من مسلم ثبت على إيمانه
ويزيده في الله حسنُ عقيدة ... ما جره الإلحاد من خسرانه
الغربُ مجلبة الخسار جميعه ... والشرقُ مفتتن به عن شانه
متودد والغرب لم يأبه له ... لا في مودته ولا شنآنه
ماذا من الغربي في إحسانه ... والشر غلاب على إحسانه
ما زال يرمي الشرق من نيرانه ... حتى تردى في لظى نيرانه
في كل يوم معقد للجانه ... والمشكلات تئن تحت لجانه

⏮ وينتقد الأزهر وسكوت علمائه عن قول الحق فيقول:

والأزهـــر المعمـــور أيـــن مكانه؟ ســـل عنه أين؟ وأنت فـــوق مكانه
فرحـــوا وهـــم يبنـــون كلياتـــه فليفرحـــوا بالطـــوب تحـــت دهانه
مـــن يـــوم أن نقلـــوه مـــن جدرانه قـــد طـــار سر الله عـــن جدرانـــه
فاســـأل عـــن الأخيار مـــن علمائه واســـأل عـــن الأطهار من شـــبانه
المتقـــين الله حـــق تقاتـــه الحافظـــين لدينهـــم وكيانـــه
العالمـــين بشرعـــه وكتابـــه العاملـــين بروحـــه وبيانـــه
والـــزي! حتى الـــزي لم يُبقُـــوا له ظـــلا لجُبَّتِـــه ولا فقطانـــه

⏮ ومن جميل شعره في رثاء الشيخ رشيد رضا صاحب المنار:

أيُّ صرح هـــوى وحصـــن حصين ولـــواء طوتـــه أيـــدي المَنُـــون؟
وكتـــاب في الرشـــد يهـــدي إلى الر شـــد وســـيف مهنـــد مســـنون
مـــات رب المنـــار والأمـــر لله ومـــا مـــات غـــير داع أمـــين
عـــاش لله مخلصًـــا في جهـــاد نصـــف قـــرن مبـــارك في القـــرون
ومـــضى بالـــيراع يدعـــو إلى الحق وبالقلـــب واللســـان المبـــين
لم يـــدع راحـــة لـــه أي حـــين وهـــو في حاجـــة لهـــا كل حـــين
طاح بالقلب حـــين أودى به الجهد وجهـــد الغيـــور نـــار أتـــون
فقـــد العلـــم منـــه أي كتـــاب فقـــد الديـــن فيـــه أي معـــين
شـــعر النـــاس باحتيـــاج إليـــه بعـــد أن لم يـــروا لـــه مـــن قريـــن

(انظر: مجلة المنار، ج 33، ع 128)

وهـو شـعر يغلب عليـه النظـم والطابـع الفكـري كما تـرى، وإن لم يخـل بالكليـة مـن الومضـات الشـعرية والصـور البيانيـة، ولا غـرو في ذلـك، فقـد فرضت الظـروف والأحـداث التي عاشـتها مـصر في تلك الحقبـة عـلى الشـاعر أن يعـبر عن رأيـه وموقفه بهـذه الطريقـة الخطابية، كـما أن الهـراوي كان معروفـا بصراحته وجرأتـه في قول الحـق، وقد عَبَّرَ عـن رأيـه الصريح في أدبـاء عـصره، وفي كثير مـن القضايا بـدون تورية أو غمـوض، فهـو كـما وصفه الأسـتاذ أنـور الجنـدي في كتابـه (المعارك الأدبيـة) كان مـن أشـد الأدبـاء حِنقـا وأعنفهـم خصومة، فقـد كان من أشـد المعارضـين لتتويج شـوقي أَميرا للشـعراء، ومن المحرضين لسـائر الشـعراء عـلى رفـض هـذه البدعـة كـما أسـماها! **(انظـر: أنـور الجندي: المعـارك الأدبيـة، مكتبـة الأنجلو)**

وقـد حكـى الأسـتاذ عبـد التواب يوسـف نقـلا عن الأسـتاذ محمد فهمي عبد اللطيف في كتابه (فلاسـفة وصعاليـك) ما يؤكد ذلك، حيث كان الهـراوي يعتـبر الدعـوة إلى إمـارة الشـعر بدعـة غير مقبولـة، فلكل شـاعر طريقتـه في الكتابـة ومذهبـه الـذي يعبر عـن شـخصيته. ويروي عبـد اللطيـف أن الهـراوي وحافظـا وعـددا مـن الشـعراء اجتمعـوا في أحـد المقاهـي في العباسـية، وراحوا يتندرون على شـعر شـوقي، خاصة مقطوعتـه الشـعرية التي يقـول فيها:

مال واحتجب

وادعى الغضب

ليت هاجري

يشرح السبب

عتبه رضاليته عتب

وبدأ حافظ المعارضة فقال ساخرا:

شـــــال وانـــخـــبـــط وادَّعـــــــى الـعـبـط
لـــيـــت هـــاجـــري يـــبـــلـــع الـــزلـــط
عُـــتْـــبُـــه شـجـى حـــبـــه غـــلـــط
كـــلـــمـا مـــشـــى خـــطـــوة ســقــط
إن أمـــــره في الهـــــوى شـطـط

ومما قاله الهراوي في تلك الأمسية:

إن شـــوقـــي شـاعـر كـــلـــنـــا نـجـلـه
غـــير أنـــا مـعـشر لـــيـــس يـــرضى ذلـــه
وهـــي «جمـــهـــوريـــة» لا تـــــرى محـلـه

(انظر: عبد التواب يوسف: ديوان الهراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص 14)

ويبدو أن المنافسة بين شوقي والهراوي كانت السبب في اتخاذ الشاعر هذا الموقف من شوقي؛ فربما كانت لدى الشاعر تطلعات – غذاها بعض النقاد والأدباء الشانئين لشوقي – لمنافسة شوقي على ريادة الشعر، ففي عام 1920م تقدم نحو ستة وخمسين شاعرا لمسابقة اختيار نشيد وطني مصري، على غرار الأناشيد الوطنية التي انتشرت لدى الأمم والشعوب المختلفة، وقد اجتمعت لهذا الغرض لجنة متخصصة، وكانت أسماء الشعراء المشاركين في المسابقة محجوبة وسرية، وفاز في تلك المسابقة بالمركز الأول أحمد شوقي، وجاء الهراوي في المركز الثاني، وكان الرافعي من بين المتقدمين لهذه المسابقة، لكنه فضل الانسحاب ونشر نشيده بعيدا عن رأي اللجنة.

وهذه أبيات من النشيد الوطني لشوقي:

بنـي مـصرٍ مكانكمـو تهيـا ... فهيـا مهـدوا للملـك هيـا
خـذوا شـمس النهـار لـه حليا ... ألم تـك تـاج أولكـم مليـا
عـلى الأخلاق خطوا الملـك وابنوا ... فليـس وراءهـا للعـز ركـن
أليـس لكـم بـوادي النيـل عدن ... وكوثرهـا الـذي يجـري شـهيا
لنـا وطـن بأنفسـنا نقيـه ... وبالدنيـا العريضـة نفتديـه
إذا مـا سـيلت الأرواح فيـه ... بذلناهـا كأن لم نعـط شـيا
لنا الهـرم الـذي صحـب الزمانا ... ومـن حدثانـه أخـذ الأمانـا
ونحـن بنـو السـنا العـالي نمانـا ... أوائـل علمـوا الأمـم الرقيـا
تطـاول عهدهـم عـزاً وفخـراً ... فلـما آل للتاريـخ ذخـرا
نشـأنا نشـأة في المجـد أخـرى ... جعلنـا الحـق مظهرنـا العليـا
نـروم لمـصر عـزاً لا يـرام ... يـرف عـلى جوانبـه السـلام
وينعـم فيـه جـيران كـرام ... فلـن تجـد النزيـل بـه شـقيا

وهذه أبيات من نشيد الشاعر محمد الهراوي:

دعـت مـصر فلبينـا كراماً ... ومـصر لنـا فـلا نـدع الزمامـا
قيامـاً تحـت رايتهـا قيامـا ... أمامكـم العـلى فامضـوا أمامـا
هنـاك المجـد يدعوكـم فهبـوا ... وليـس يروعكـم في الجـد خطب
لعمـر المجد مـا في المجـد صعب ... تـردَّى الـذلَّ مـن يخشـى الحِماما
فنحـن أولـو المآثـر في العصـور ... وبـين يـدي أبي الهـول الهصـور
وفي الأهـرام أو فـوق الصخـور ... تـرى آثـار أيدينـا جسـاما

لنا مجد على الدنيا تعالي ... بناه الله يوم بنى الجبالا
فيا وادي الكنانة لن تزولا ... وفيك النيل يجري سلسبيلا
يطوف بمائه عرضاً وطولا ... ويبسط فيضه عاماً فعاما
بساطك سندس، وثراك تبر ... وجوك مشرق، وشذاك عطر
ونهرك كوثر، وبنوك غر ... أبوا في الله والوطن انقساما
فيا ابن النيل هز لواء مصرا ... وهيئ في النجوم له مقرا
وأطلع بالهلال عليه فجرا ... وعش في ظله العالي إماما

الهراوي والطفل:

جمع الأستاذ (عبد التواب يوسف) رحمه الله أشعار الأستاذ الهراوي للأطفال ونشرها في كتاب وذلك عام 1985م، ورغم المجهود الكبير الذي قام به فإن جمعه لم يكن مستوعبا ولا مستقصيا لكل أشعاره، ثم قَدَّمَ الشاعر الأستاذ (أحمد سويلم) طبعة أكثر شمولا لأشعار الهراوي، وهناك طبعات أخرى بطبيعة الحال ولكنها قديمة وغير مكتملة، وقد أجمع كل من كتب عن الهراوي على أهمية شعره وريادته، ودوره المهم في تعبيد الطريق أمام كُتَّاب الأطفال، وهناك العديد من الكتابات النقدية والدراسات المتخصصة، قام بها نقاد وأكاديميون في كليات التربية الأساسية وغيرها، سلطوا الضوء من خلالها على خصائص شعره وإبداعاته المختلفة للأطفال، لكنها مع ذلك لا تفي بحق الشاعر ولا الدور الكبير الذي قام به في هذا المجال.

ولعل الذي يميز تجربة الهراوي حقا، هو أنه استطاع أن يفهم عقلية الطفل فهما جيدا، فاختار الموضوعات التي تناسبه، واستخدم لغة بسيطة وسهلة لا يعجز الطفل عن استيعابها وتذوقها، وهو ما حدا بوزارة المعارف والتربية في مصر والعالم العربي للاستعانة بما قدمه في هذا المجال، ولم يقف

الهـراوي عنـد قالـب فنـي بعينـه، ولكنـه نَـوَّعَ في الأسـاليب؛ فكتـب القصيدة، والمسرحيـة، والأغنيـة، والتمثيليـة الغنائيـة، واسـتعان بالصـور والرسـوم التوضيحيـة، فـكان هـذا مـن أقـوى أسـباب إقبـال الأطفـال وأوليـاء أمورهـم والمعلمـين عـلى كتاباته.

يقـول الأسـتاذ (عبـد التـواب يوسـف): كان أبي رحمـه الله حريصـا عـلى أشـعار الهـراوي، التـي كان ينشرهـا في مجلـة سـمير الأطفـال كل الحـرص، ويحـاول اقتناءهـا بـكل السـبل، وربما جازفنا واشـترينا سـمير الأطفـال مع غلو ثمنهـا، إذ كانـت تصـل إلى الأقاليم نسـخ قليلـة، يتنازعها أسـاتذة اللغـة العربية ومدرسـوها، ويُقبِـل عليهـا المهتمـون بالتربيـة والأدب – ومنهـم أبي – ومـا إن يحصـل عليهـا ويرجـع بهـا إلى البيت، حتـى يبـدأ في تلاوتهـا لي وشرح ما صعب مـن كلماتهـا، وينصحنـي بـأن أحفظ جانبـا منهـا. **(انظر: عبـد التواب يوسـف، مقدمـة ديـوان الهـراوي، ص 7)**

ويمكـن القـول: إن شـعر الهـراوي للطفـل كان مـن أهـم غاياتـه التربيـة والتهذيـب والتثقيـف، فأدبه كما يشـير الشـاعر الأسـتاذ (أحمد سـويلم) يحاول وضـع الطفـل عـلى الطريـق المسـتقيم والمبـادئ السـليمة. **(انظر: أحمد سـويلم: أطفالنـا في عيـون الشـعراء، دار المعـارف، سلسـلة اقـرأ، الطبعـة الثانيـة، ص 174)**، وليـس يضـير الهـراوي بالطبع هـذه النبرة العاليـة واللغـة التقريرية، فقد صـاغ موضوعاتـه صياغـة أدبيـة مُتقَنـة، وصاحبهـا موسـيقا آسرة، ولغة سـهلة بسـيطة، وصـور شـعرية جذابة ومبتكـرة، كما أنـه يحمد لـه قيامه بإعـادة صياغة مفاهيـم عميقـة ومعقـدة، وتقديمهـا للطفـل في قالـب سـلس وسـهل يصل إلى عقلـه ووجدانـه، ولا يمكـن بالطبـع محاكمـة الشـاعر بمعايـير عصرنـا؛ فالحياة قبـل مائـة عام تختلـف عن الحيـاة اليوم، وما نـراه بديهيا وسـاذجا اليـوم، لم يكن كذلـك قبـل مائـة عـام، لقـد كان الهـراوي حريصا عـلى إيقـاع أشـعاره، وانتقاء المفـردة السـهلة والبسـيطة والمناسـبة للطفـل، وتضمـين أشـعاره معـاني جـادة تسـهم في بنـاء شـخصية الطفـل وتهذيبـه وصقله.

لقد كان الهراوي كما قلنا ذا قدرة كبيرة على شرح المعاني الصعبة، وتقديمها في قالب مقبول ومفهوم للطفل، والذي يطالع ديوانه (أنباء الرسل) - على سبيل المثال - يدرك ذلك، وربما تأخذه الدهشة من قدرة الهراوي على تقديم هذه المعاني الدقيقة والعميقة، التي تدور حول العقيدة وقصص الأنبياء وغيرها من الموضوعات، في هذا القالب الشعري البسيط والسهل للغاية، وقد حرص على تجنب إدخال الطفل - وهو في هذه المرحلة العمرية - دائرة الصراع والحيرة، بسبب الحشو والتفاصيل غير الضرورية وإثارة القضايا الخلافية، وهو منهج سديد وقويم من وجهة نظري، فما يصلح للكبار والراشدين لا يصلح للصغار، والكاتب بذلك لا يكذب ولا يُجَمِّل الواقع، ولكنه يرجئ تقديم بعض المسائل حتى تكتمل أدوات الإدراك لدى الطفل، ويصبح قادرا على رؤية الصورة من كافة جوانبها، والحكم عليها بصورة صحيحة.

وهذا نموذج قصير يساعدنا على الوقوف على منهج الهراوي في الكتابة للطفل، يتحدث فيه عن (الله) عز وجل فيقول:

الله رب الكون قد أنشأه إنشاءَ
أنشأ في ستة أي ام به ما شاءَ
سبحانه بحكمة قد نشر الضياءَ
وإنه بقدرة قد رفع السماءَ
وفي الأراضي فَجَّرَ الـ ـه تعالى الماءَ
وفي السماء كَوَّرَ الكواكب الزهراءَ
وهو الذي قد برأ الأطيار والهواءَ
ثم على العرش اس توى سبحانه استواءَ

فيكفي الطفل في هذه المرحلة أن يعرف أن الله تعالى هو خالق الكون، ومدبر أمره وأمر كل الكائنات، وأنه إله قدير حكيم قادر على كل شيء، وأنه

سخر الأرض وما فيها من أطيار وأنهار للإنسان، وقد اختار الشاعر كلماته بعناية شديدة فخلت من أية صعوبة، ويستطيع الطفل فهمها واستيعابها بنفسه دون اللجوء إلى أحد.

ولو رحت تُقَلِّب دواوين الهراوي تجد أنها تتناول كافة الموضوعات، التي من شأنها أن تغرس القيم الدينية والأخلاقية في نفوس الصغار، وتبث فيهم روح الانتماء لبلدهم، فهو يفرد لمصر ونيلها وتاريخها ومتاحفها وشعبها عشرات القصائد، ويتحدث عن أصحاب المهن البسيطة التي لا غنى عنهم، ويدعو لاحترامهم وتقديرهم؛ فنجده يتحدث عن رجال الإطفاء، ورجال الإسعاف، وساعي البريد، وغيرهم، ويتحدث عن الأسرة المصرية وما يسودها من حب ودفء ومودة، وما ينبغي على الأبناء تجاه آبائهم، والولد تجاه أخته، كما يتحدث عن الطبيعة وجمالها، وضرورة الحفاظ على البيئة والحرص على النظافة، وقد خص الفتيات بعشرات القصائد، التي تمنحها الثقة في نفسها وفي قدراتها:

هتف الداعي فهيَّا ... وانشدي المجد عَلِيَّا
واطلبي عند الثريا ... يا ابنة النيل مقاما
إيه يا أخت ذُكَاء ... أشرقي شمس رجاء
من ثنيات الخباء ... واملئي الكون سلاما

ويقول:

يا بنت مصر تيقظي ... وخذي النصائح واحفظي
بالعيب لا تتلفظي ... وتنزهي عن كل دُونْ
أدي الصلاة مع الصيام ... وتجنبي لغو الكلام
فالعلم والأدب التزام ... والدين أَلْزَمُ ما يكونْ

هـذا ناهيـك عـن شـعره الكثـير والمتكـرر عـن التعليـم والمدرسـة والمعلـم والفـن والقـراءة والمخترعـات الحديثـة وغيرهـا مـن الموضوعـات، التـي كانت تنـشر في سلسـلة «سـمير الطفـل» للبنـين والبنـات، ومـن خـلال مسرحياتـه المختلفـة مثـل «الذئـب والغنـم»، و«بائع الفطـير»، و«حلـم الطفل ليلـة العيد»، و«بلابـل الشـجر»، و«تحيـة للجنـود»، و«القطـار»، و«أنبـاء الرسـل»، و«الطفل الجديـد» وغيرهـا مـن الأعمال.

***

محمد فريد وجدي: المؤلف الموسوعي ورائد التوفيق بين الدين والعلم

إن يكن اليوم لا يُذكر حق ذكراه، فما هو بالخمول ولا هو بالقصور عن الخلود، ولكنه يعيش في عزلة من دنيا التاريخ، كما عاش أيامه في عزلة من دنيا الحياة. (**العقاد متحدثا عن أستاذه محمد فريد وجدي في كتابه: رجال عرفتهم، ص 119**)

وقد أتى على مصر حين من الدهر كان الوافد من شتى الربوع الإسلامية القاصية من أندونيسيا والصين واليابان والهند لا يسأل إلا عن ثلاثة من علماء مصر؛ هم (السيد محمد رشيد رضا) و (محمد فريد وجدي) و(طنطاوي جوهري) لانتشار آثارهم المقنعة في شتى جنبات الأرض، فكانوا يفدون بالأسئلة الشائكة، والاعتراضات الموغلة في الغوص فيجدون من محمد فريد وجدي وصاحبيه برداً وسلاماً واطمئناناً لقلوبهم. (**د. محمد رجب البيومي: محمد فريد وجدي الكاتب الإسلامي والباحث الموسوعي، ص 39**)

هذا كاتب من طراز نادر وفريد حقا حفي وجدير بالإشارة إليه في هذه المقالة القصيرة، عسى أن تعيد للرجل بعض حقه وتلفت نظر الباحثين إلى مشروع هذا المصلح الاجتماعي والمفكر الإسلامي الكبير، فقد كان مثالا يُحتذى في استشراف المستقبل والوعي المبكر بطبيعة المعارك الفكرية، التي ستدور رحاها بين الشرق والغرب وبين القديم والجديد نتيجة التطور والتغير الطارئ في العلاقة بين الشرق والغرب، ولذلك جعل هَمَّه وهِمته في التركيز على تجلية الأفكار الجوهرية والأصيلة وإظهارها لا الهامشية أو

الشخصية، وهو ما يؤكد على رؤية ناضجة وثاقبة ورصينة لا حَظَّ للنفس فيها، ورغم احتدام المعارك فقد عُرف بدفاعه الهادئ والرزين عن آرائه وأفكاره، فلم يصدر في كل ما يكتب عن انفعال أو هوى أو تعصب أو سخرية من خصومه، وسَخَّرَ حياته وقلمه وكل ما يملك في سبيل الدفاع عن معتقداته وأفكاره دون ضجر أو ملل، وفوق ذلك كان صاحب دين وخلق واستقامة وورع حقيقي؛ لم يخالف قوله فعله قط، ولم يعرف عنه سعي للشهرة ولا للمجد أو التكسب بكتاباته، وكان رحمه الله عالما موسوعيا عالج شتى الموضوعات الفكرية والدينية والأدبية بإتقان منقطع النظير، متسلحا في ذلك بقراءاته الواسعة والعميقة ونظراته الثاقبة والدقيقة وطاقته الهائلة على العمل المتواصل التي لا تعرف الكلل أو السآمة، وهو ما أهَّلَه باقتدار للتصدي لدراسة الموضوعات الشائكة والمثيرة للجدل، والانتصار للحق مؤيِّدا وجهة نظره بالبراهين العلمية والدراسات الجادة، واستطاع أن يدحض شبهات الملاحدة والمنكرين للوحي والنبوة والروحانيات ويقيم الحجة عليهم، وما أحوجنا إلى احتذاء منهجه والاقتداء به في هذا الجانب، فما أشبه الليلة بالبارحة، وما أشد ضراوة المعركة على الإسلام وتشريعاته، وإن كانت هذه المرة من خلال أبواق مأجورة صنعها الاستعمار، وأنفق عليها المليارات، لتنوب عنه في هذه المعركة الشرسة والقذرة!

وُلد المفكر الكبير محمد فريد وجدي عام 1875م بمدينة الإسكندرية لأسرة ميسورة الحال؛ فقد كان أبوه من كبار الموظفين حيث شغل منصب وكيل محافظة دمياط، وانتقل وجدي مع أسرته إلى مدينة القاهرة ليستكمل دراسته الأولية، لكنه اختار لنفسه طريقا آخر لا يتقيد فيه بالدراسة النظامية والإلزامية، فقد كان قارئا نهما باللغتين العربية والفرنسية، وكان شغوفا بمراسلة الصحف والمجلات في ذلك الوقت، وكتب عددا من المقالات والتعليقات بأسماء مستعارة وهو في السادسة عشرة من عمره نالت استحسان الناشرين والقراء، كما كان تفكيره ونظره للأمور الدينية والإصلاحية مختلفا

عـن النظـرة التقليديـة السـائدة، وهو ما دعـا والده – عـلى الرغم مـن معارضته لهـذا الأمـر في البدايـة – إلى موافقـة ابنـه النجيـب في اختياره هذا المسـار.

ولم يخيِّـب فريـد وجـدي ظـن أبيـه ولا ظـن أمتـه برمتهـا بـه؛ فقـد حقـق نجاحـات عريضـة، وصـارت كتاباتـه قبلـة للباحثـين وطـلاب العلـم، رغـم عصاميتـه العلميـة، واعتـماده في تحصيـل معـارف كثـيرة لا حصر لها على نفسـه، وقـد نالـت كتاباتـه شـهرة منقطعة النظـير في مـصر وخارجها، فقـد تُرجمت كثير مـن مؤلفاتـه إلى عـدة لغـات شرقيـة وغربيـة، لِما تتسـم به مـن عمق فكـري وما يميزهـا مـن روح علميـة أصيلة، وحَقَّ لمحـرر مجلـة (المعرفة الجديـدة) أن يصفه بأنـه أمـة تمثلـت في فـرد أو فـرد تجمعـت فيـه أمـة؛ حيـث صنـع نفسـه بنفسـه، وأجـاد الصنعـة كل الإجـادة، تقـرأ سـيرته فتشـعر أنـك تُقلِّـب في سـفر جامـع حافـل بالتليـد والطريـف، وتحـس نفسـك أمـام بنيـان شـامخ تُخيِّرت أسسُـه مـن لبنـات العلـم الصحيـح، واتُّخِـذتْ قواعـدُه مـن قوائـم المعرفـة الصحيحة؛ ذلـك هـو علامتنـا الكبـير الأسـتاذ محمد فريـد بك وجـدي، صاحـب المؤلفات الشـهيرة والمجلـدات الضخمـة والموسـوعات الذائعـة الصيـت، وبحسـبك أن تعلـم أنـه صاحـب دائـرة معارف القـرن العشريـن، لتعـرف أيَّ معجـزة أتى بها لعـصره وتفهـم أي فخر أكسـبه الـشرق. **(انظر: المعرفـة الجديدة، العـدد الأول، مايـو 1931م، ص 20، وكـذا محمد رجب البيومي: النهضة الإسـلامية في سـير أعلامهـا المعاصريـن، الجـزء الأول، ص 91 ومـا بعدهـا)**

عَـرَف فريـد وجـدي طريقـه مبكـرا وحـدد أهدافـه جيـدا وعكـف عـلى مشروعـه الفكـري والتنويـري، لا يشـغله شيء عـن تحقيـق طموحاتـه وإنجـاز مشروعـه مهـما كانـت التضحيـات، لذلك لا نـراه يحفل طـوال حياتـه بالأضواء ولا يسـعى إلى الشـهرة، وإنـما كان شـغله الشـاغل هـو الدفاع عن الحـق وتقديم صـورة مشرقـة وحقيقيـة عـن الثقافـة العربيـة والإسـلامية، في ظـل أوضـاع وظـروف مترديـة كان يعيـش فيهـا العـالم الإسـلامي بـأسره، وقد اسـتطاع على امتـداد عمـره المبـارك الـذي نَيَّـفَ عـلى السـبعين، أن يقـدم للمكتبـة العربيـة –

كَـمًّا وكيفـاً – مـا تعجـز مؤسسـات بأكملها عـن إنجـازه، وهي مؤلفـات تعالج مشـكلات حقيقيـة قائمـة وليسـت مفتعلـة أو مصطنعـة، وعـلى الرغم ممـا قدَّمه مـن إنجـازات شـديدة الأهميـة نجـد تجاهـلا كبـيرا لإنتاجـه الغزيـر ولشـخصه ومنهجـه، سـواء في حياتـه أو بعـد مماتـه، رغم أنـه كان ملء السـمع والبصر، كما كان مقـدرا مـن العلـماء الأثبـات والمحققـين، ويكفي أن يصفـه الأسـتاذ العقاد بأنـه فريـد عـصره غير مدافـع، وأن هـذا الوصف ليـس من بـاب المجاملات كما جـرت العـادة عنـد الكتابـة عن الأصدقـاء، ولكنـه وصـف يصدق عليـه حرفا حرفـا حقيقـة لا مجـازا. يقـول العقـاد رحمـه الله: لقد عرفنـا في عـصره طائفة غير قليلـة مـن حملة الأقـلام ورجال الحيـاة العامـة، فلم نعـرف أحدا منهـم يماثله في طابعـه الـذي تفـرد بـه في حياتـه الخاصـة أو العامـة، وفي خُلقـه أو تفكـيره، وفي معيشـته اليوميـة أو معيشـته الروحيـة، وأوجـز مـا يقـال عنـه في هـذه الحـالات جميعـا: أنـه لم يُخلَـق في عـصره مـن يتقـارب المثـل الأعـلى والواقـع المشـهود في سـيرته كـما يتقاربـان في سـيرة هـذا الرجـل «الفريـد». **(انظـر: العقـاد: رجـال عرفتهـم، ص 112)**

والعقـاد ليـس مـن هـذا الصنف مـن الناس الـذي يُثنـي على أحد بسـهولة وبـدون اسـتحقاق، وهـو يعـي تمامـا ما تـدل عليه هـذه المفـردات اللغويـة التي وصـف بهـا هـذا الرجـل العظيـم، مـن تفـرد وورع ودين واسـتقامة وعلـم، بـل إن العقـاد يشـبه سـلوكه وسـمته بسـمت الأوليـاء والصالحـين؛ حيـث كان بعيـدا عـن البـدع والشـبهات وكل ضلالـة ينكرهـا الديـن، وكان يسـاند الحـق ويناصر صاحبـه مهـما كان خلافـه مع صاحـب الحق، ويـضرب العقـاد العديد مـن الأمثلـة التـي تؤكـد رأيـه في الرجل، ومنهـا موقـف فريد وجدي من شـيخ مشـايخ الطـرق الصوفيـة محمـد توفيـق البكـري، حيـث كان وجـدي ينكر على الطـرق الصوفيـة إغراقهـا في الدروشـة والابتعـاد عـن هـدي الرسـول الكريـم وموقفـه في ذلـك معـروف ومشـهور، لكنه وقـف معه حـين أهانه أحـد الأمراء

بـدون وجـه حق رغـم أن ذلك قـد يعرضه لغـض الأمير، وكتب عـلى صفحات جريدتـه (الدسـتور) مسـتنكرا مـا حدث مع البكـري وأن هذا التـصرف لا يليق بمقـام الرجـل ولا مكانتـه، وحـين قـرأ البكـري المقـال شـكره وعـرض عليـه تمويـلا لجريدتـه المتعثـرة آنـذاك، لكنـه رفـض أن يتقـاضى أي مقابـل مـادي من السـيد البكـري إطلاقـا، لأنـه فعـل مـا فعـل انتصـارا للمبـدأ الـذي لا ينحرف عنـه أبـدا كـما يقـول الأسـتاذ العقـاد، وحرصـا عـلى اسـتقلال جريدتـه وعـدم خضوعهـا للأحزاب أو الأشـخاص، اعتمـد في تمويلها على مالـه الخاص، فكان يحـرر الجريـدة بنفسـه ورفـض أيـة مسـاعدة ماديـة تأتيه مـن أي أحد.

وكـما أثنـى العقـاد عـلى أخـلاق شـيخه وأسـتاذه وصديـق فريـد وجـدي وأشـاد بهـا، فقـد أشـاد بمنجـزه الفكـري الهائـل ودراسـاته الرصينـة والمتنوعـة وأسـلوبه القـوي والبديـع، فقـد توَفَّـر فريـد وجـدي وحـده عـلى تأليـف دائـرة معـارف كاملـة في عـشرة مجلـدات، وقـدَّم تفسـيرا للقـرآن الكريـم اسـتقى مادته مـن كتـب التفاسـير المختلفة في أسـلوب سـهل وسـلس، وألـف في بـاب المعاجم والعلوم وسـائر المعـارف العصرية، وجمع بين الدراسـات الدينيـة وكتابة القصص الخياليـة، وكان لـه بـاع كبـير في إصـدار الصحـف والمجـلات، حيث أصـدر أكثر مـن جريدة ومجلـة لنشر أفـكاره وآرائه، ولم يكن يضيـق بنـشر آراء معارضيه فيها، وكان العقـاد نفسـه يخالفـه في عـدد مـن الآراء والمبـادئ السياسـية والعلمية، ومع ذلـك لم يرفـض نـشر آرائـه وتعليقاتـه في جريدتـه قـط، وكان يرحب بنقـد العقاد لـه وتعليقاتـه عـلى بعـض كتاباتـه وخاصة أشـعاره، يقـول العقـاد: قلت لـه مرة: حسـبك مـن الشـعر ما يقنـع قلب المتصـوف ولسـانه، فقـال: والله إنه لخـير كثير، ومـن لنا ببعـض هذا النصيـب؟ والعقـاد يذكّره بكلامه هـذا بأن حظه من الشـعر قليـل وأن موهبتـه محـدودة، وهـو لا يغضب مـن رأيه بـل يوافقه عليـه، ويؤكد له أنـه يكتـب ما يسـنح بـه الخاطر ومـا يـؤدي الغـرض. (**السـابق: ص 116**)

وكـما شـهد العقـاد لهـذا المفكـر الكبـير فقـد أشـاد بـه كبـار علـماء عـصره، كالشـيخ رشـيد رضا والأسـتاذ أنور الجندي والدكتور طه الحاجري والمسـتشرق

الأمريكي تشارلز آدمس وغيرهم، ويكفي لتعرف مكانته ومنزلته أن الشيخ رشيد رضا كان يعده أحد المجددين والمصلحين، الذين يعوَّل عليهم في تصحيح صورة الإسلام ورد المسلمين إلى الفهم الصحيح لهذا الدين، وقد اعتبر منهجه في الكتابة والتفكير من أنسب المناهج للحياة العصرية، حيث يقوم على الاجتهاد والتجديد وإعمال العقل والتفكير المستقل الذي لا يتقيد فيه بأحد، وقد أشاد بكتابه (المدنية والإسلام) إشادة بالغة عند صدوره، وقال: إنه لا يعدله في الأهمية سوى كتاب (رسالة التوحيد) للإمام المجدد الشيخ محمد عبده، فإذا كانت كتابات الشيخ محمد عبده تأتي في المرتبة الأولى في نظر الشيخ رشيد رضا، فإن كتابات فريد وجدي تلي كتب الشيخ محمد عبده مباشرة في الأهمية والقيمة، ولا شك أن هذه مكانة كبيرة استحقها كاتبنا المرحوم محمد فريد وجدي، وقد أثبتت الأيام والأحداث حاجتنا إلى الإلمام بتلك الأفكار النيرة السابقة لعصره، في الرد على الملحدين والطاعنين في النبوة، وعن المرأة ودورها في المجتمع، وفي مناقشة المخالفين. (**انظر: دكتور محمد رجب البيومي: محمد فريد وجدي الكاتب الإسلامي والباحث الموسوعي، ص 40**)

ولا شك أن كتاب المدنية والإسلام – على الرغم من صغر حجمه وأن مؤلفه كان لا يزال في طور الشباب – كان حدثا مهما للغاية في تلك الفترة؛ فقد عالج فيه المؤلف أزمة العلاقة بين الشرق والغرب بصورة غير تقليدية، وابتعد عن الأساليب الإنشائية والخطابية والبكاء على الماضي، ولم يسع إلى إلصاق تهمة تخلف المسلمين بالآخر، وكان واقعيا في نظرته للغرب معترفا بتفوقه العلمي، وبحاجة الشرق الملحة للتعامل معه طوعا أو كرها، ومن ثم وجب على المسلمين الانشغال بتصحيح صورة الإسلام لدى الغرب، والبحث عن أفضل السبل للتعايش والتواصل معه، بدلا من الانسحاب وإلقاء اللوم على الآخر واتساع الهوة بين الطرفين يوما بعد يوم، وقد توقَّع وجدي أن هذا التعارف سيأخذ في التزايد مع مرور الأيام لأسباب اقتصادية

وسياسية ودينية، والتمس وجدي العذر للأوربيين في تصورهم السلبي عن الإسلام والمسلمين؛ ذلك لأنهم لم يروا من مظاهر الدين عند المسلمين إلا البدع التي اخترعها صغار العقول، وقبلها منهم العامة وزادوا عليها أشكالا من الأوهام والأضاليل، تنفر منها الطِباع البشرية وتنافي أصول المدنية، ولم يكتف فريد وجدي برصد مظاهر التخلف عند المسلمين، ولكنه حاول وضع الحلول الناجعة الكفيلة بأن تنتشل المسلمين من وهدة التخلف والتردي، وتنقلهم إلى مصاف الدول المتحضرة، ويكمن هذا عنده في أمرين؛ الأول: اتباع السنن واجتناب البدع، والثاني: الأخذ بالأسلوب العلمي في التفكير. **(انظر: محمد فريد وجدي: المدنية والإسلام، ص 7)**

وربما بسبب هذه النظرة الواقعية وهذه اللغة الهادئة والموضوعية نالت كتابات فريد وجدي استحسان عدد من المستشرقين، وترجمت أعماله للعديد من اللغات الأجنبية، وقد أثنى عليه المستشرق الأمريكي تشارلز آدمس وأبدى إعجابه بمنهجه وطريقة تفكيره، وأشاد بشكل خاص بكتابه (المدنية والإسلام)، الذي عرض فيه الإسلام بصورة حضارية تؤكد أن هذا الدين قابل أن يساير كل تطور وكفيل بأن يحق السعادة لمعتنقيه في الدارين، كما أنه كان يقف بالمرصاد ضد البدع والجهل وكل مظاهر التخلف، التي كانت تعم أقطار العالم الإسلامي، ويرى آدمس أن معظم كتابات وجدي كانت موجهة بالأساس لغرضين رئيسين هما: شرح وإظهار حقيقة الإسلام للغرب، واعتبار هذا الأمر ضرورة وواجبا في ظل صعود الغرب وتفوقه، وأما الأمر الآخر: فهو الدعوة إلى الإصلاح، وهو في هذا الباب يوظف كل إمكاناته وما تعلمه لإثبات أن الإسلام دين جدير بالاحترام، وأنه يضمن لأتباعه السعادة في الدنيا والآخرة، وأنه لا يُسأَل عن الأحوال المتردية التي وصل إليها المسلمون، ودليله في ذلك تاريخ المسلمين الأوائل الحافل، وسيرة الرسول الكريم الذي جمع القبائل المتناحرة على فكرة واحدة في زمن وجيز، غيرت طريقة تفكيرهم تغييرا شاملا، كان من نتائجه عمارة الأرض وتطوير

نظم الحكم والإدارة في كثير من البلدان. **(انظر: تشارلز آدمس: الإسلام والتجديد في مصر، ترجمة الأستاذ عباس محمود العقاد، ص 235 ص 238)**

إن الكتابة عند الأستاذ محمد فريد وجدي لم تكن رفاهية ولا بحثا عن شهرة أو مجد زائل، ولكنها ضرورة ومسؤولية وأمانة ونوع من الجهاد فرضها عليه انتماؤه لهذا الدين الحنيف، الذي كان يخوض في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين أعتى المعارك ويعاني أعقد الأزمات، كان العالم يتشكل من جديد وكان العالم الإسلامي في القلب يبحث عن هويته وأين يتجه؟ وما المنقذ؟ عندئذ حمل وجدي قلمه وسَخَّر كل إمكاناته دفاعا عن الدين والهوية واللغة والمجتمع، ولم يكن لديه شك أن الإسلام سينتصر في كل ساحات الصراع التي يخوضها أو تفرض عليه، لكن ذلك لا يتم بدون جهود يبذلها أبناؤه وعلماؤه المخلصون حتى يقدموه للعالم بصورة صحيحة، يقول فريد وجدي رحمه الله: وأمثال هذه الحملات على الإسلام من حين لحين، تدل على أن القائمين بنشر بعض الدعوات الدينية يتخيلون أن الإسلام يمكن ملاشاته وصَدُّ الناس عنه، وهذا غرور كبير فإن دينا جعله الله خاتما للأديان، وعاما لجميع بني الإنسان، وباقيا إلى آخر الزمان، لا يُعقل إلا أن يكون من المناعة بحيث لا يُستطاع هدمه، ومن استيعاب الحجج ومسايرة مذاهب العقول في الاستدلال، بحيث لا تنال منه شبهة ولا تلين قناته لغامز، مهما توسع في الأساليب. فإن كان خارج دائرة المقررات العلمية رجال يبذلون أوقاتهم وأموالهم ليقطعوا الطريق عليه، معتمدين على المغالطات والإرجافات، فهم أهون من أن يُخشى منهم على هذا الدين، فإن الأصول القائمة على الحقائق العلمية الخالدة لا يمكن تقويضها بمثل هذه المعاول الواهية، وقد أشار الكتاب الكريم إلى ذلك بقوله تعالى في أمثالهم: «ينفقون أموالهم ليصدوا عن سبيل الله فسينفقونها ثم تكون عليهم حسرة ثم يغلبون». **(انظر: محمد فريد وجدي: الإسلام دين عام خالد، ص 5)**

وهـو لا يُحمِّـل مسـؤولية تدهـور أحـوال المسـلمين وتصدير صورة سـلبية ومغلوطـة عـن الإسـلام للمغرضـين والكارهـين للإسـلام وحدهـم، فهـؤلاء أغراضهـم ودوافعهـم مفهومـة ومعروفـة، ولكنه ينحـى باللائمة على المسـلمين أنفسـهم، فهـم المسـؤولون في المقـام الأول عما آل إليه حال الإسـلام والمسـلمين « فبإلقـاء نظـرة عـلى مجموعنـا الآن، نرى سـوادنا الأعظـم لا يفهم من الإسـلام إلا أنـه محـض صلـوات للعبـادة، ومجـرد دعـوات يُقصـد بهـا قضـاء الحاجـات في الدنيـا، أو نـوال الدرجـات في الآخـرة، وأمـا مـا فيـه مـن آيـات الحكمـة، ومعجـزات الفضائـل، التـي بعثـت الأمـة العربيـة من جـدث خمولها الأول إلى ذروة جلالتهـا التاليـة، فقـد ضربـوا عنـه صفحـاً، مـع أنها لبـاب الديـن، وزبدة الإسـلام، والغـرض الوحيـد مـن تشريعه، إذ جـاء الإسـلام موفقاً بـين مطالب النفـوس مـن الحاجـات المعنويـة، وبـين مطالـب الجثمان مـن الأشـياء الماديـة، ليكون المسـلم كامـلا متعادلا. (**انظـر: دكتور محمـد رجب البيومـي: محمد فريد وجـدي الكاتـب الإسـلامي والباحـث الموسـوعي، ص 36**)

لقـد اتسـمت ردود فريـد وجـدي على خصومـه ومخالفيـه دوما – مهـما كانت درجـة الاختـلاف معهـم – بالهـدوء والموضوعيـة والاحـترام لشـخوصهم وعدم النيـل منهم؛ فحين أصدر قاسـم أمـين كتابيه (تحريـر المرأة) و(المـرأة الجديدة) ألف فريـد وجـدي كتابـه (المـرأة المسـلمة)، رافضـا تلك الدعـاوى التـي تريد مسـاواة المـرأة بالرجـل في كل شيء دون النظـر إلى الفـروق البيولوجيـة والسـيكولوجية والوظيفيـة بـين الجنسـين، وتلـك التـي تدعوها لنبـذ الحجـاب والتخلي عـن القيم التـي أمرها بهـا الدين الحنيـف، مُذَكِّرا بـأن الاختلاف القائـم بين الثقافـات يلزمنا أن نحافـظ عـلى هويتنـا خشـية الذوبـان والتـلاشي، لأن الأمـة المغلوبـة والضعيفة التـي تلجـأ إلى تقليـد الغالـب سـتفقد شـخصيتها وهويتهـا ولـن تلحـق بالأمـة الغالبـة مهـما قدمـت من تنـازلات، ويرى فريـد وجـدي أن الرقي الحقيقـي للأمم لا يتأتـى مـن بـاب التقليـد، بـل يجـب أن يكـون نابعـا مـن ذاتهـا، ولا يـرى بأسـا باسـتعارة المناهـج العلميـة والأمـور المتعلقـة بالصناعـة، أمـا انسـياق المـرأة وراء

تلك الأفكار الشاذة فسوف يؤدي بها في النهاية إلى فقدان استقلالها وحريتها، والتضحية بمكانتها المميزة في المجتمع كزوجة وأم ومربية للأولاد، مع عدم حرمانها بالطبع من العمل الذي يناسب طبيعتها، معتبرا المرأة المسلمة هي مثال الكمال النسائي ونموذج الرقي الجنسي بشهادة الطبيعة والتاريخ، مما يجب أن تُقَاس بها نساء العالمين. وتلك رؤية إصلاحية محافظة وشاملة تنصف المرأة وتراعي خصوصيتها وطبيعتها، وتضع في الاعتبار الآثار الاجتماعية السلبية التي يمكن أن تترتب على الغلو والتطرف في تمرد المرأة ورفضها القيام بالدور الذي خلقها الله لأجله، والكتاب زاخر بالآراء الجديرة بالمناقشة ويمكن إعادة النظر فيها وإعادة تقييمها، خاصة بعد مرور أكثر من قرن من الزمن على طرح هذه الأفكار، وخوض المرأة معترك الحياة ومعايشتها لتلك المشكلات بصورة واقعية. **(انظر: محمد فريد وجدي: المرأة المسلمة، ص 13)**

وقد استوقفني نقد الأستاذ فريد وجدي المميز لكتاب الدكتور طه حسين (في الشعر الجاهلي)، وأعُدُّه نموذجا يُحتذى في النقد الموضوعي والحوار الهادف والبناء، الذي لا يهتم صاحبه بالأشخاص، ولا يتأثر بالدعاية والإعلام، أو صخب العوام، وإنما ينصب اهتمامه بالأساس على نقد الأفكار والآراء، وفق منهج ورؤية واضحة ومحددة، وحين نقارن أسلوبه بأساليب معظم الكُتَّاب، والضجة التي أثاروها آنذاك حول طه حسين وكتابه، لوجدنا الفرق شاسعا؛ ففريد وجدي عَفُّ القلم، موضوعي، منصف، هادئ، يتحرى الدقة، ويعطي للمنقود حقه من التجلة والتكريم، قبل أن يُفَنِّد ادعاءاته بالأدلة والبراهين، وبإمكان القارئ أن يراجع هذا السفر النفيس ليتعلم منه أدب الحوار وفن النقد، وليطلع على منهجية فريد وجدي وطريقته العلمية التي لم يحِدْ عنها قط، ومَرَدُّ أخطاء طه حسين في نظر فريد وجدي ترجع في المقام الأَول إلى اعتماده على كتب المرويات دون تمحيص، وغلوه في تحري أسباب اختلاق الشعر عند الجاهليين، ولم يتفق وجدي مع الطاعنين على طه حسين الذين اتهموه بتعمد تشويه جمال هذه اللغة وتراثها،

والبحث عن الشهرة وغير ذلك من الادعاءات الكثيرة، التي طالت طه حسين ولا تزال تطاله حتى يومنا هذا، وهذه مسألة مهمة للغاية تعلمنا مناقشة الحجة بالحجة، ونبذ التطرف والغلو في إصدار مثل هذه الأحكام، خاصة أنها تصدر عن رجل عُرف بغَيْرته الشديدة على دينه ولغته، وقد عاش حياته بالكامل مدافعا عن الإسلام ومثله العليا. **(انظر: محمد فريد وجدي: نقد كتاب الشعر الجاهلي، ص 8)**

ولا نريد هنا أن نعيد ما قيل حول هذه القضية، فهو مبسوط في معظم المراجع الحديثة التي تتناول الشعر الجاهلي، وقد كتبت فصلا مطولا في كتابي: من قضايا الشعر الجاهلي حول هذه القضية بسطت في رأيي بما يشبه رأي العلامة محمد فريد وجدي، لكنني سأكتفي بإيراد بعض الأمثلة التي تظهر طريقة فريد وجدي في نقده الهادئ والرزين والموضوعي، وتؤكد على ما ذهبنا إليه؛ فهو يعيب على طه حسين مبالغته في تقدير بحثه، وزعمه أنه اهتدى إلى طريقة جديدة من الدراسة لم يألفها الناس، وتحامله بقوة على من نعتهم بأنهم أنصار القديم، حيث لم يألفوا هذا النوع من الدراسات بسبب اطمئنانهم ويقينهم الذي لا يقبل الشك في المرويات، ويرفض فريد وجدي هذه المزاعم ويرى أن العلماء والباحثين القدماء كانوا أسبق إلى تمحيص القول والتشكيك في صحة عدد غير قليل من الأشعار الجاهلية، ولكن تشكيكهم كان وفق ضوابط وفهم وتحليل، وليس تشكيكا عاما ولا عشوائيا؛ فقد شككوا في رواية حماد الراوية وخلف الأحمر وغيرهما، وكان من المشككين في رواياتهم الجاحظ والمفضل الضبي وابن سلام الجمحي والأصمعي وغيرهم، يقول الجاحظ في هذا السياق: إن خلفا هذا أورد على الناس نسيب الأعراب وهو من أرق الأشعار وما أحراه أن يكون مصنوعا!

ولا يعنينا هنا أن نناقش مدى صحة هذا الاتهام أو خطئه، فهناك دراسات مطولة ومستفيضة قامت بذلك، من أبرزها دراسة الدكتور ناصر الدين الأسد (مصادر الشعر الجاهلي) دافع فيها عن حماد وخلف، وأرجع الهجوم عليهما

واتهامهما بالكذب إلى الصراع السياسي والفكري بين المدرستين الكبيرتين: الكوفة والبصرة، كما عزاه إلى الحسد والتنافس الذي يقع بين الأفراد، لكن الذي يعنينا هو منهجية فريد وجدي؛ فهو يفند مزاعم طه حسين ويظهر مغالطاته بصورة علمية دقيقة، ويصف أحكامه بالتعميم؛ حيث اتهم طه حسين أنصار القديم بالاطمئنان لتلك المرويات وإغلاقهم باب الاجتهاد في الأدب، وضرب وجدي المثل بالرافعي – وهو أحد أنصار القديم – حيث سبق طه حسين بسنوات وأنكر كثيرا من الشعر الجاهلي، حيث يقول: لما جاء الإسلام واندفع به العرب إلى الفتوح اشتغلوا عن الشعر بالجهاد والغزو حينا من الزمن، فلما راجعوا روايته بعد ذلك وقد أخذ منهم السيف والحيف، وذهب كثير من الشعر وتاريخ الوقائع بذهاب رواته، صنعت القبائل الأشعار ونسبتها إلى غير أهلها تتكثر بها وتعتاض مما فقدته، وأخذه عنهم الرواة، وأول القبائل التي وضعت الشعر في الإسلام قريش، وكانت أقل العرب شعرا وشعراء، ووضعوا على حسان بن ثابت أشعارا كثيرة، ولما شمر الرواة في طلب الشعر للشاهد والمثل، استفاض الوضع في العرب وتفرغ قوم منهم لذلك. وعلى هذا فإنه لا معنى لمزاعم طه حسين وادعائه بالسبق، واتهامه للأدباء والباحثين من أنصار القديم بالجمود ورفض التجديد، وكلام الرافعي هو نفس كلام محمد بن سلام الجمحي بالمناسبة. (**السابق: ص 19**)

وعلى هذا النحو يمضي فريد وجدي في مناقشة سائر القضايا التي أثارها طه حسين في كتابه المثير للجدل، حيث يعرض آراءه عرضا أمينا ثم يفندها بالأسانيد العلمية والتاريخية الصحيحة، ويبين وجه الصواب والخطأ فيها، دون أن يخرج عن حياده العلمي أو الهدف الجوهري الذي ألف من أجله الكتاب ودون أن ينال من شخص طه حسين أو يغمزه من قريب أو بعيد، وكان هذا دأبه رحمه الله في كل مؤلفاته، مما يجعله نموذجا يحتذى في التأليف والدفاع المستنير والواعي عن الدين والفكر واللغة والأدب.

***

محمود أبو الوفا
شاعر يستلهم الشعر من نفسه وروحه وتجربته

كلمة لا بد منها في البداية: كتبت هذه المقالة في ظروف صحية بالغة الصعوبة، ولولا حرصي الشديد على تلبية دعوة صديقي العزيزين: الأستاذ عمرو الزيات والدكتور سيد شعبان وتشجيع زميلي وأخي الحبيب دكتور سيد قطب إبراهيم ما تمكنت من إتمامها بسبب المرض، وها هي ذي مقالتي أقدمها لأصدقائي عبر صفحات الديوان الجديد وأرجو أن يجدوا فيها بعض ما يستحق عناء القراءة، وأن تحقق مقصدها الأهم في لفت الأنظار إلى هذا الشاعر الكبير المغمور الذي لم يأخذ حظه من الدراسة والبحث بعد.

هذا الشاعر يمثل ظاهرة عجيبة في تاريخ الشعر العربي المعاصر؛ فقد كان ظهوره وسطوع نجمه والتفاف النقاد والأدباء وإجماعهم على شاعريته وموهبته شيئا لافتا للنظر، ثم كان خفوت ذكره وأفوله في وقت مبكر كذلك، رغم تجربته الطويلة والممتدة واستمراره في الكتابة على نفس المنوال الذي بدأ به مسيرته في الشعر، فهل عجز أبو الوفاء عن تحقيق ما أملوه فيه فانصرفوا عنه؟ وهل غلبت عليه نزعته الذاتية ومشاكله الخاصة فانصرف هو عنهم مكتفيا بكتابة نفسه كما يراها؟ إن الأمر يحتاج إلى دراسة موسعة وتقييم موضوعي لهذه الظاهرة بلا شك، وأرى أن إهمال دراسة هذا الشاعر الكبير هو من جنايات نظرية دراسة الأدب وتقسيمه إلى عصور؛ حيث تعتمد هذه الطريقة على الكم والكثرة والشهرة والأضواء وأمور أخرى لا يخلو منها

زمن من الأزمنة، ومن ثم فهي تخفق في الكشف عن الأدباء الموهوبين المقلين، أو الذين غابت عنهم الشهرة وانحسرت عنهم الأضواء.

كان أول ظهور للشاعر محمود أبو الوفاء في حفل تنصيب أحمد شوقي أميرا للشعراء عام 1927م بدار الأوبرا، حيث وقع اختيار اللجنة المنظمة للحفل على القصيدة التي كتبها بهذه المناسبة ليلقيها في هذا الاحتفال، لكن ملابسه الرثة وساقه المبتورة وملامحه الريفية الفقيرة حالت دون إنشاده لهذه القصيدة في تلك الليلة، ويبدو أن ذلك تم بناء على رأي شوقي رحمه الله كما قيل، واكتفى المنظمون للحفل بقراءة هذه القصيدة دون حضور الشاعر، وأثنوا على صاحبها وأقروا بشاعريته كما أثنى عليه الجمهور، وعلى أية حال فقد كانت بداية جيدة وانطلاقة كبيرة للشاعر فيما بعد، ومما جاء في هذه القصيدة ويحذو الشاعر فيها حذو شوقي نفسه فيقول:

هل يهز الملائكَ الإطراء ... ليت شعري وأين منه الثناءُ
طار بي الحب في سماءٍ لعمري ... ليس فيها، لمثل نجمي ضياءُ
أيها القلب كيف جزت سماءً ... بعضُ حراسها هم الأنبياءُ
خالدُ الشعر سوف يبقى مرايا ... تُجتَلى في صفائها الأشياءُ
يا أميرَ البيان إن بياني ... فيك أعشت عيونَه الأضواءُ
استعنتُ القريض فيك فلما ... لم يُجبني، أعان فيك الوفاءُ

ويبدو أن الشعور بالذنب ظل يلازم شوقي بسبب موقفه ذاك من الشاعر، فانتهز فرصة سفر أبي الوفاء إلى فرنسا لتركيب ساق صناعية، وذهب ليودعه في رابطة الأدب الجديد، وأنشد فيه هذه القصيدة الجميلة والمعبرة وفيها يقول:

البلبل الغرد الذي هز الربى ... وشجى الغصون، وحرك الأوراقا
خَلَفَ البهاءَ على القريض وكأسه ... فسقى بعذب نسيبه العشاقا

في القيـد ممتنـع الخطـى، وخياله ... يطـوي البـلاد وينـشر الآفاقـا
سـباقُ غايـاتِ البيانِ جـرى بلا ... سـاقٍ، فكيف إذا اسـترد الساقا؟!
لـو يَطْعَـمُ الطـبُّ الصنـاعُ بيانَه ... أو لـو يسـيغ لمـا يقـول مذاقـا
غـالى بقيمتـه، فلـم يصنـع لـه ... إلا الجنـاح محلقـاً خفاقـا!

وتوطـدت العلاقـة بينـه وبـين شـوقي فيـما بعد وأقـر له شـوقي بالشـاعرية والتفـرد، وظـل أبـو الوفـاء وفيا لأمـير الشـعراء في حياتـه وبعد موتـه، وقد رثاه في أكثـر مـن قصيـدة تؤكد على شـدة محبتـه ووفائه له، يقـول في قصيـدة ألقاها في الحفـل الـذي أقامتـه وزارة المعارف لتأبين شـوقي:

رُوِّعَ الشِّـعرُ في أعـزِّ حُماتِـهْ ... ويـحَ طلابـه وويـحَ رُواتـهْ
نكبـةٌ بالبيـان حلَّـت فمالـتْ ... بالقـويِّ المتـين مـن شُرُفاتـهْ
مـاتَ صنَّاجـةُ الزّمـانِ فـكادتْ ... لُغَـةٌ تنطـوي غَـداةَ مماتـهْ
وانطـوت صفحةٌ مـن المجد أغلَى ... مـا اقتنـاه الزمـان مـن صَفَحاتهْ
ماتَ شـوقي ولم يَعُدْ ذكرُ شـوقي ... غـيرَ حُلْـمٍ يُـرَى عـلى ذكرياته

كان هـذا شـأن الشـاعر بعـد شـهرته وبـزوغ نجمـه الـذي اقـترن بمناسـبة تكريـم شـوقي واختيـاره أمـيرا للشـعراء، أما قبـل ذلك فلعـل الـذي يعنينا منه هـو أن شـاعرنا ولـد في إحدى قرى مركز أجـا بمحافظة الدقهليـة عام 1900م، وتلقـى تعليمـه الأولي بالأزهـر الشريـف ولكنه لم يسـتكمله، وقد كُسرت سـاقه في أثنـاء اللعـب مـع أقرانـه وهـو في العاشرة مـن عمره، وعـلى إثر هـذه الإصابة بترت سـاقُه بسـبب الجهـل والفقـر وعجز الأسرة عـن علاجه، وظل يسـير على عـكازة خشـبية حتـى قـدم إلى القاهـرة وحقـق شـهرة بهـا، وأرسـلته الحكومـة المصريـة إلى فرنسـا في عهـد إسـماعيل صدقـي لتركيـب سـاق صناعيـة، بناء على مناشـدات مـن رفاقـه شـعراء رابطـة الأدب الحديـث، ولم يكمـل أبـو الوفـاء تعليمـه الجامعـي لكن قارئ شـعره يتبـين له أنـه كان على اطلاع واسـع بالتراث

العـربي في كل مراحلـه، وبالثقافـة العصريـة مـن خـلال الترجمة وعملـه مراجعا في إحـدى دور النـشر واتصالـه بالأدبـاء والنقـاد وتكوينـه الخـاص، وقـد عـبر عـن ذلـك في المقدمـة التي كتبهـا لديوانـه الأول، فهو رغـم اطلاعه على شـعراء العصـور المتقدمـة وشـعراء عـصره لم يتخذ أحدهم مثـالا أو نموذجا ينسـج على منوالـه، ولم يـرض بـأي اتجـاه أدبي مـن الاتجاهـات السـائدة في عـصره لأنها من وجهـة نظـره تسـلب الأديـب حريتـه وتقولبـه، **يقـول أبـو الوفـاء: لا أحـب أن أذهـب إلى مـا يقوله النـاس من هـؤلاء النقاد الجـدد، وإنهم ليس لهـم أي ابتداع، وإنهـم في جميـع مـا يرددونـه ما هـم إلا أتبـاع نقلـة، إما عن المدرسـة الفرنسـية أو المدرسـة الإنجليزيـة. وبالطبـع هـذا رأي يمثل الشـاعر ويعـوزه الكثـير من الرد والتصويـب ويحتـاج إلى مناقشـة واسـعة ليس هـذا مكانها.**

كـما أن البـؤس والفقـر ورقـة الحال ظلـت ملازمة له طـوال حياتـه، ويظهر هـذا بوضـوح مـن خـلال قصائـده وواقـع حياتـه؛ فقد عكسـت تلـك القصائد نقمتـه عـلى الحيـاة والأحيـاء وسـخريته المريـرة مـن سـوء حظـه وعجـزه، وقد كان الشـاعر مثـار شـفقة الأدبـاء والمثقفين حيـث كان يعيـش حياة بائسـة، وهو مـا دعـا الدكتـور فـؤاد صروف إلى ضمـه إلى أسرة تحريـر مجلة المقتطـف؛ وعهد إليـه بتحريـر بـاب «مكتبـة المقتطـف» بالإضافة إلى نشر شـعره في المجلـة لموهبته ولمسـاعدته عـلى مواجهة أعبـاء الحياة.

وقـد بـدأ إنتاجه الشـعري يتـوالى بعد عودتـه من فرنسـا؛ فأصـدر مجموعته الشـعرية «أنفـاس محترقـة»، وفتحـت المجـلات والصحف صفحاتها لأشـعاره، وغنـى لـه الموسـيقار الكبـير محمـد عبد الوهـاب قصيـدة «عندمـا يأتي المسـاء»، واسـتكمل مـا كتبه أمـير الشـعراء من شـعر للأطفال بنـاء على طلب مـن وزارة المعـارف، وظلـت أشـعاره تـدرس للطـلاب نحـو ربع قـرن، ضمـن المجموعة التـي عرفت باسـم «المحفوظـات المختـارة»، ثم عمـل مذيعًا بالإذاعـة المصرية، وكان أحـد المؤسسـين لرابطـة الأدب الجديـد التـي أنشـأها الدكتور أحمـد زكـي أبـو شـادي، وعضوا في جماعـة أبوللـو الشـعرية، وقـد أصـدر العديـد مـن

الدواوين التي حظيت باهتمام النقاد والأدباء الكبار على اختلاف اتجاهاتهم ومنها: الحرية، أعشاب، أشواق، عنوان النشيد، شعري، أشعاري في الحب، مجموعتان من الأناشيد هما: أناشيد دينية، وأناشيد وطنية، وإنسان الفصل الخامس، وقد جمعت أعماله الشعرية في كتاب واحد عنوانه: محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1977. وحصل الشاعر على وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى عام 1967م، وعلى جائزة الجدارة في الفنون عام 1977م، وجائزة أكاديمية الفنون عام 1978م وتوفي عام 1979م عن تسعة وسبعين عاما رحمة الله عليه.

آراء النقاد في شعره:

كما ذكرت في مقدمة هذه المقالة: فقد اجتمعت كلمة معظم النقاد على اختلاف توجهاتهم الفكرية والمذهبية على موهبة هذا الشاعر، وأنه صوت مميز لا يحاكي سوى نفسه، **فقال عنه أديب العربية مصطفى صادق الرافعي: إن الشاعر أبا الوفاء ليعد أحد الذين يعتصم الشعر العربي بهم، وهم قليل في زماننا، فإن الشعر منحدر في هذا العصر إلى العامية، في نسقه ومعانيه، كما انحدر التمثيل، وكما انحدرت أساليب الكتابة في بعض الصحف والمجلات.** وكتب عنه الأستاذ العقاد أكثر من مقالة أشاد خلالها بشعره وتفرده، وعقد مقارنة بينه وبين نيتشه والمتنبي في مفهوم كل منهم للقوة، ورأى أن شعره كله يمتاز بالوحدة العضوية، بل اعتبر ديوانه بأكمله كأنه صوت واحد ونغمة واحدة طويلة وممتدة، **ومما قاله عنه العقاد: الشعر العربي كفء لأداء رسالته ما دامت له تلك اللغة الخاصة التي يعبر بها صاحب «الشخصية الفنية» عن معانيه المقصودة، بوحي فطرته وبواعث وجدانه وإرادته. ونريد باللغة الخاصة تلك اللغة التي تستقل عن الصيغ المحفوظة والأساليب المطروقة والاستعارات المتفق عليها. وإن شعر أبي الوفاء الذي في الديوان هو شعره**

الـذي يقولـه حقـا ولا يقولـه له غـيره، فيندر في هـذا الديـوان أن تقع عـلى قالب مـن قوالـب التعبير التـي سـميناها بالصيغ المحفوظـة والأسـاليب المطروقة.

وأثنـى الدكتـور محمـد حسـين هيـكل طويلا عـلى شـعره خاصـة الوجداني منـه، واعتـبره من عيون الشـعر الـذي يفخر به الشـعر العربي في الظـرف الحالي، وأن الشـاعر مرشـح بامتلاكـه هـذه الـروح القوية أن يجـدد لنا في الشـعر العربي مـا ينهـض به نهضـة تجعله يؤدي مـن حاجات النفـس والعاطفة ما لم يؤد الشـعر في الزمـن الأخـير. ولا أريد أن أسـتطرد مع أقوال النقاد وأنشـغل بنقـل ما قالوه عـلى أهميـة ذلـك ويكفـي أن أشـير هنـا إلى أهم مـن كتبوا عنـه وأعجبوا بشـعره وهـذه الدراسـات مثبتـة في الكتـاب الـذي يضـم أشـعار الشـاعر كـما أشرت، ومنهم: سـيد قطـب، وأحمد الشـايب، ومحمـد منـدور، ووديع فلسـطين، وأحمد كـمال زكـي، وحافـظ محمـود، وكامـل الشـناوي، ومصطفـى السـحرتي، وفؤاد صروف، مـع الأخـذ في الاعتبـار أن تلـك الكتابـات قـد امتـزج فيهـا التحليـل النقـدي بالتقييـم الشـخصي والتشـجيع والتعاطـف وغـير ذلـك، وهـو شيء لا يقـدح في شـعر أبي الوفـاء ولا يقلـل مـن شـاعريته بالمـرة، فـلا يوجـد نقـد نزيه تمامـا وخـال مـن بعض المجامـلات والرؤيـة الذاتيـة في بعـض الأحيان.

موقف طه حسين المريب من الشاعر:

يصعـب أن نتجـاوز موقف د. طه حسـين بحال مـن الأحوال من الشـاعر؛ فقـد كان موقفا شـديد السـلبية من أبي الوفـاء، حيث اعتبر كل ما يقدمه الشـاعر شـيئا لا يمـت للشـعر بصلـة، بـل هـو نظـم رديء ولا يسـتحق أن يتصـدى لـه الـدارس بالبحـث والتحليل، وعـاب على النقـاد حفاوتهم المبالغ فيها بالشـاعر، وكادت تحـدث بينـه وبـين الدكتور فـؤاد صروف معركة بسـبب إعجاب الأخير وإشـادته بالشـاعر، وطلبـه أن يكـون أحد شـعراء مجلـة المقتطف التـي يملكها، والحقيقـة أننـي حين تأملـت ما كتبه العميـد وجدته يخالف منهجـه النقدي تماما؛ فهـو يحاكم الشـاعر بناء عـلى معايير أخلاقية ودينيـة واجتماعية، ويرى أن شـعره

وما يشيع فيه من مجون سبب كاف لمهاجمته وطمسه لتأثيره في فساد الأذواق والأخلاق، وهذا شيء غريب ومنهج بعيد عن فكر طه حسين صاحب الثقافة الواسعة والمنفتحة، والناقد الذي كتب عن بشار بن برد والمعري وغيرهما، وكان يرفض فكرة تهذيب التراث وتقديمه بناء على معاييرنا الأخلاقية، كما دلت بعض عباراته على مجافاته للروح العلمية التي يتحلى بها في جل أعماله؛ فهو يتحدث عن الزفة الكذابة التي صاحبت سفر الشاعر لزراعة قدم صناعية، وعن جرأة الشاعر في كتابة مقدمات لقصائده وكأنه العقاد مثلا، مستكثرا عليه وهو لم ينل حظا من التعليم أن يحاكي هؤلاء المشهورين، فهو لم ينظر في المكتوب ليحكم عليه، وإنما اكتفى بتحريم ذلك على الشاعر جملة وتفصيلا، وقد فند الدكتور محمد مندور كلام السيد العميد وصنفه في باب النقد الذاتي، وأرجعه إلى الخلاف السياسي الذي كان بين طه حسين وإسماعيل صدقي رئيس وزراء مصر، الذي استغل فرصة إرسال أبي الوفاء لفرنسا ليزيد من رصيده لدى الناس كما كان يرى طه حسين.

وقد قص الأستاذ وديع فلسطين القصة بالتفصيل؛ فحكى أن الأديبة اللبنانية مي زيادة حين علمت بالخلاف الذي نشب بين طه حسين وفؤاد صروف حول الشاعر وخشيت أن يتطور فأرسلت إليهما ودعتهما إلى بيتها لاحتواء الموقف، وحضر طه حسين قبل صاحبه بساعة وكانت ملامح وجهه تدل على الحزن والألم، فأنشدته مي هذا البيت:

أحب أضحك للدنيا فيمنعني أن عاقبتني على بعض ابتساماتي!

وأعجب طه حسين كثيرا بالشعر وأثنى على قائله، ففاجأته مي بأنه للشاعر أبي الوفاء فأسقط في يد طه حسين واعترف أمامها بأنه لم يقرأ كل شعره قراءة تمكنه من إصدار حكم صحيح عليه، لكن الغريب أن طه حسين ظل متشبثا برأيه في شعر الشاعر ومصرا على نفي صلته بالشعر رغم إعجابه بهذا القدر القليل منه الذي قرأته مي على مسامعه. (**الاقتباسات الواردة**

بالمقالة مأخوذة من مقالاتهم المنشورة في كتاب: محمود أبو الوفاء دواوين شعره ودراسات بأقلام معاصريه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977م)

مختارات من شعره: أقدم هنا مختارات قصيرة من شعر أبي الوفاء دون شرح أو تفسير، وعسى أن يتاح لي في مقالة تالية تناول شعره فنيا واجتماعيا لو نسأ الله في الأجل وأتم علينا بنعمة الصحة والعافية.

⏮ يصف الشاعر همته وطبيعته بين الناس فيقول:

في ذمة الله نفس ذات آمال ... وفي سبيل العلا هذا الدم الغالي
بذلته، لم أذق في العمر واحدة ... من الهناء ولا من راحة البال
كأنني فكرة في غير بيئتها ... بدت فلم تلق فيها أي إقبال
أو أنني جئت هذا الكون عن غلط ... فضاق بي في رحبه المأهول والخالي

⏮ ومن جيد شعره قوله:

الله يشهد أني لم أكن أبدا ... في أي يوم بفن القول متجرا
ما قلته لم يكن إلا صدى بدمي ... إما استجبت له أو في دمي انفجرا

⏮ ويقول في نقد بعض رجال الدين:

وجهتُ نحو رجال الدين راحلتي ... فلم أجد غير ختال ومحتال
ويلي على الأزهر المعمور من قدم ... أذلَّه أهلُه من بعد إجلال
يا قوم، إن تآليف الألى سبقوا ... شابت، وما نفعُنا بالقيل والقال؟

⏮ ومن قصيدة له يتحدث فيها عن القواسم المشتركة بين الديانات السماوية يقول:

عيسى أخوك محمد ... وكلاكما بان وشائد
ما للنصارى في كنائس ... والحنائف في مساجد؟
لغة البلابل أين تذهب ... بين هدهدة الهداهد؟

⏮ ويقول:

أريد وما عسى تجدي أريد ... على من ليس يملك ما يريد
أريد أفي إلى الدنيا فأعطي ... لها الثمن الذي يبغي الوجود
أريد العيش مثل الطير ... حرا طليقا لا تغلله القيود
أريد من الغرائز أن تسامى ... فلا طمع يذل، ولا حقود
أريد من الغنى حظا كنفسي ... كفاء ليس ينقص أو يزيد
أريد لهذه الدنيا سلاما ... أريد الحب في الدنيا يسود
أريد لهذه الأنهار تجري ... هنا وهناك ليس لها حدود
أريد لهذه الأطيار تشدو ... كما يبغي لها الصوت المديد
أريد لهذه الآمال تسمو ... وتزهو في الحياة كما أريد
أريد وما عسى تجدي أريد ... على من ليس يملك ما يريد!

أرجو أن تفلح هذه المقالة القصيرة في لفت أنظار الباحثين والدارسين إلى شعر محمود أبي الوفاء؛ هذا الشاعر الأصيل الذي خاصمته أقلام النقاد والأكاديميين، وعزفت عن دراسة شعره وحياته وتقديم دراسات جادة ورصينة حولها، ومال أكثرهم إلى دراسة المشهورين والنماذج الجاهزة حتى وإن كانوا أقل شاعرية ونفاذا إلى معاني الشعر من شاعرنا الكبير.

***

إسماعيل مظهر
مفكر كبير غفل عنه
النقاد والدارسون

إسماعيل مظهر أحد رواد النهضة العلمية والفكرية والأدبية في مصر في مطلع القرن العشرين، وله دور بارز وإسهامات مهمة في مسيرة العلم والتقدم والنهضة الحديثة، وتناول في مشروعه الفكري قضايا مهمة مثل تحرير الحياة الفكرية والثقافية من الجمود والتقليد والتفكير العلمي، ونادى في كل مؤلفاته وترجماته المتنوعة ومن خلال عمله بالصحافة بالحرية والتجديد وضرورة اتباع المنهج العلمي في التفكير، ومع ذلك لم ينتبه إلى دوره كثير من الباحثين والمؤرخين ولم يأخذ حظه الكافي من الشهرة. وقد لفت نظري إلى فكره وكتاباته أستاذي الدكتور أحمد الهواري، الذي نذر حياته بالكامل وتفرغ تماما من أجل خدمة العلم وقضاياه الجادة، في زمن لا يقيم وزنا كبيرا للعلماء ولا لنتاجهم العلمي، ولا يوفر لهم البيئة الصحية التي تهيئ لهم الإنجاز والإجادة والإبداع، وهو في سبيل ذلك ينفق وقته وماله وكل جهده رغم أزمته الصحية التي مر بها مؤخرا، من أجل التعريف بأعلام الفكر والثقافة في مصر، وتسليط الضوء على ما قدموه من خلال إعادة إصدار أعمالهم الكاملة، ومن بين هؤلاء الأعلام الذين قدمهم للقارئ المعاصر الكاتب والصحافي والأديب إسماعيل مظهر؛ صاحب المؤلفات العديدة والموسوعات والمترجمات العلمية المعروفة، الذي شق طريقه وحفر لنفسه مكانا بارزا بين أدباء عصره ومفكريه بصورة عصامية، وإن لم يحظ بالشهرة الكافية بين عوام الناس.

وفي أثناء دراستي لسيرته الذاتية (تباريح الشباب) عاينت بنفسي جوانب الإبداع والتميز عند إسماعيل مظهر، فهو مبدع حقيقي يملك ناصية الفن القصصي، ويمتاز بحس فني ساخر، وقدرة هائلة على الغوص على التفاصيل، ومعالجة أعقد القضايا الاجتماعية والدينية والعلمية في قالب قصصي مشوق، ولا تنقصه الشجاعة والجرأة في تعرية الذات، وكشف جوانب مثيرة من حياته وحياة أسرته والمحيطين به بصدق وموضوعية، كما لم تغب عنه وهو يتناول تلك الأحداث شخصية الباحث والمحلل والعالم الموسوعي الذي لا يقف عند ظواهر الأمور، وإنما يحاول سبر أغوارها والولوج إلى أعماقها، والخروج برأي واضح وقاطع يعبر عن وجهة نظر سديدة إزاء تلك القضايا. **(نشرت هذه الدراسة في دورية مجلة دار العلوم جامعة القاهرة، تحت عنوان: روائية السيرة الذاتية في تباريح الشباب، العدد 82، أكتوبر 2015م)**

وفي هذه السيرة القصصية نجح مظهر في تقديم صورة صادقة وفريدة عن المجتمع المصري بطبقاته كافة، من خلال الأحداث التي دارت داخل أروقة القصر المملوك لأبيه الذي كان ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية، فقد كان يغشى هذا القصر الأمير، والخدم، والجواري، والغلمان، وقراء القرآن الكريم، والمشعوذون، والعُبَّاد، والمصري والأجنبي، وكافة طبقات المجتمع بحكم مكانة الوالد ونفوذه. وهو ما منح هذه السيرة أهمية توثيقية وفنية، حيث سلطت الضوء على جوانب مجهولة لدى الكثيرين، وتعرضت لظواهر وقضايا عديدة في حقبة حيوية من تاريخ مصر، بعضها انقرض مع الزمن وبفعل التطور مثل ظاهرة العبيد والخصيان وأسواق النخاسة ونظام الحريم، وبعضها ما زال قائما حتى يومنا هذا مثل الاعتقاد بكرامات الأولياء والتطير واللجوء للشيوخ من أجل تفسير الأحلام والرؤى والاحتفال بالموالد وغير ذلك من العادات المتجذرة في وجدان الشعب المصري، كما جسدت هذه السيرة مكانة مصر ونفوذها في تلك الفترة، حيث كانت مصر قبلة للناس

مـن مختلـف البلـدان بفضـل موقعهـا وحيويتهـا ونظافتها، فـكان النـاس يأتونها مـن كل البلـدان للعمـل بهـا والاسـتمتاع بقضـاء إجازاتهم بها.

ويتفـق مـن كتب عن إسـماعيل مظهـر على تميـزه في العديد مـن الأمور، ومنها:

– إيمانـه الشـديد بالحريـة والتجديـد، ووقوفـه في وجـه التقليـد والخرافـة والمحفوظـات والمرويـات، ولذلـك كانـت مؤلفاتـه وأعمالـه المترجمـة تنحـاز بالكامـل لهـذا الموقـف وتـدور حوله، فقد قـام بترجمة كتـب داروين عن النشـوء والارتقـاء، ولم يكتـف بمجـرد النقـل والترجمـة بـل كان يعد واحدا مـن أهم من بَـشَّر بهـذه النظريـة وسـعى لنشرهـا كـما قـال العقـاد في كلمتـه التـي رثـاه فيها. ونحـن هنـا لا نتبنـى أفـكاره ولا نحكـم لهـا بالصحـة أو الخطـأ، فهـذا الأمـر يحتـاج إلى دراسـة متعمقـة من أهـل الاختصـاص، خاصة مـا يتعلق مـن أفكاره بالنظريـات العلميـة التـي أثـارت ولا تـزال تثير جـدلا واسـعا بـين المشـتغلين بالعلـم، وإنـما نشـير إلى حيوية طرحـه وتبنيـه لمنهج مخالف لمـا كان عليه السـواد الأعظـم مـن الباحثـين والأدبـاء، ويكفيـه أن يلقـي بحجر كبـير في الماء الآسـن كـي يتحـرك ويجـري ويتجـدد، وهـذا هـو دور المفكـر والباحـث الحقيقي.

– جديتـه في العمـل والبحـث العلمـي، حتـى لـو اقتضـاه ذلـك اعتـزال النـاس، وإنفـاق كل مـا يملـك، وتضحيتـه بالشـهرة والمجـد، في سـبيل إنجـاز عمـل موسـوعي ذي قيمـة حقيقيـة، أو إثـارة فكـرة جديـدة جديـرة بالمناقشـة والطـرح، والـذي يراجـع مقالاتـه التـي جمعهـا حفيده إسـماعيل جـلال مظهر، وقامـت الهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة بنشرهـا مؤخـرا، يعثـر عـلى العديـد من الأفـكار والآراء الحيويـة والإصلاحيـة والجـادة التـي يمكن أن تسـهم في تطوير مناهجنـا النقديـة والأدبيـة والتعليميـة لـو أخـذت مأخذ الجـد. وقد تبـوأ مظهر بفضـل هـذه الجديـة والمثابـرة مكانـة كبـيرة بـين أدبـاء عـصره ومفكريـه، فقـد أسـس مجلـة (العصـور) وكتـب في (المقتطـف) ورأس تحريرها لفترة مـن الزمن،

وألـف العديـد من المعاجـم العلميـة واللغوية التـي ذاع صيتها، وكان لها سـمعة طيبـة عنـد المشـتغلين بالعلـم، وهو مـا جعـل الأسـتاذ العقاد يقـول عنهـا: «إنه لم يُعـَرض في جلسـات لجنـة الـتراث الإنسـاني بالمجمـع العلمـي موضـوع مـن موضوعاتـه أخـيرا إلا كان الاختيـار الأول لمـن يتـولاه بالشرح والتعليق لاسـم (مظهـر) باتفـاق الآراء»، هـذا عـلى الرغـم مـن المناوشـات والاختلافـات التي كانـت بين الأسـتاذ العقاد وإسـماعيل مظهـر. **(انظر: عبـاس محمـود العقاد: من مقالـة لـه في رثاء الكاتـب بجريدة الأخبـار المصريـة، 14/ 2 / 1962م. ونقلها جـلال مظهـر في مقدمـة كتـاب: تباريـح الشـباب رسـالة الفكر الحـر، ص 10)**

– البعـد الإنسـاني الواضح في شـخصيته، فقد كان شـديد التواضـع وإنكار الـذات، ورغـم انتمائه إلى أبنـاء الطبقة الأرسـتقراطية فقد كان لا يؤمـن بالطبقية ولا بامتيـاز فئـة عـن أخـرى، وكان عظيـم الحـدب والعطـف والشـفقة على كل مـن عمـل معه، لذلـك كان له تأثـير كبير في كثير منهم. كتب عنه الأسـتاذ سـعد الديـن وهبـة في جريدة الجمهوريـة المصرية يقـول: «عرفته منذ عـام وبضع عام. عشـرة مـن العشـرات التـي تصادفنـا في سـعينا دفعت بي إليـه، فوجدت فيـه حنان الأبـوة وإخـلاص الأخ وعقل الأسـتاذ» **(انظر: سـعد الدين وهبة: مـن مقالة له عـن الكاتـب بجريـدة الجمهورية المصريـة، بتاريـخ: 10 / 2 / 1962م. ونقلها جـلال مظهـر في مقدمة كتاب: تباريح الشـباب رسـالة الفكـر الحر، ص 9)**

أمـا سـبب عدم شـهرته بين العـوام رغم كثـرة مؤلفاته وأهميتهـا، فيرجع إلى أمريـن جوهريين كما قـال معـاصروه والمقربون منه:

الأول: زهـده وابتعـاده عـن وسـائل الشـهرة وتفضيلـه للبحـث العلمـي والأدبي الجـاد، وتصديـه للأعـمال الموسـوعية الكبـيرة التـي لا يهتـم بهـا عـادة سـوى النخبـة والمتخصصـين. فقـد نـذر الكاتـب حياته للتعليـم، باحثـا ومؤلفا ومحـررا وصاحـب مجلـة، وعانـى كل ألـوان العمـل الصحفـي، حينـما كان هـذا العمـل ذات يـوم تضحيـة للذهـن والعمـر والجهـد، ثـم لا يشـبع ولا يغني ولا

يكافئ. ولكن إسماعيل مظهر لم يكف ولم يتوقف على الرغم من كل ما لاقى من جحود وعقبات» **(انظر: محمد زكي عبد القادر: جريدة الأخبار المصرية، بتاريخ 5 / 2 / 1962م، من مقدمة جلال مظهر لكتاب: تباريح الشباب رسالة الفكر الحر، ص 13)**

أما السبب الثاني: وهو الأهم فيرجع إلى نزعته العلمية والعقلية، ووقوفه في وجه أصحاب الفكر التقليدي العقيم، ومحاولته تأسيس مدرسة عقلية تقف أمام أصحاب الفكر السطحي والمقلدين والحفظة، ولذلك نبذه هؤلاء وأظهروا له العداوة وربما اتهموه بالإلحاد. ويرى عبد الفتاح البارودي أن هذا هو السبب الحقيقي في عدم ذيوع اسمه بين غوغاء الأدب الذين يكتبون للاستهلاك المحلي، بينما كان اسمه لامعا وساطعا سطوع الشمس عند الصفوة والنخبة من المفكرين. **(انظر: عبد الفتاح البارودي: جريدة الأخبار المصرية، بتاريخ 5 / 2 / 1962 م، من مقدمة جلال مظهر لكتاب: تباريح الشباب رسالة الفكر الحر، ص 12)**

والحقيقة، أن معيار الشهرة لا يقف عنده ولا يسعى له سوى هؤلاء الفارغين، الذين لا يملكون سوى أدمغة فارغة ومشروعات وهمية لا قيمة لها، أما الباحثون الجادون فلا يعنيهم سوى تقديم رسالتهم التي يؤمنون بها للناس، وهدفهم الأسمى أن يصلوا إلى الحقيقة مهما كلفهم الأمر، وهم في سبيل تحقيقها مستعدون للتضحية بالغالي والنفيس، وقد رأيت من هؤلاء كثيرا من العلماء والباحثين والنقاد الذين آثروا الحقيقة على حظوظ أنفسهم، وأرجو أن تتاح الفرصة للتعريف بهم وبمنجزهم العلمي والأدبي.

تأثر إسماعيل مظهر في بداية حياته بالفيلسوف المادي السوري (شبلي شميل) حيث كانت نفسه مجبولة على التحرر ورفض الجمود، وقد أصدر شميل كتابه عن فلسفة النشوء والارتقاء، متأثرا بأستاذه لود فنج صاحب الفكر الإلحادي والمشكك في وجود الله، وقد تأثر مظهر في مطلع حياته بتلك

الآراء والأفكار، وكان يرى تلازم الفكر المادي واقترانه بالأبيقورية لكنه تدارك ذلك» وعاد إنسانا يعرف أن منتهى الفضيلة لذاتها والخير لذاته» **(انظر: د. إسماعيل أحمد أدهم: أدباء معاصرون، الجزء الأول، دار المعارف، ط 2، 1985م، تحرير: د. أحمد الهواري، ص 46)**. وتدل المقالات التي أشرنا إليها والتي جمعها حفيده - وهي آخر ما كتب حيث صدرت بين عامي 1961 و 1962 وهو العام الذي توفي فيه مظهر - تدل على تراجع الكاتب عن كثير من تلك الأفكار، وأدعو الباحثين الشباب إلى دراسة أفكار هذا العلم الكبير وتقييمها من كافة جوانبها، فهي بلا شك تكشف جوانب مهمة من حياة كاتب كبير صاحب أسلوب مميز ومنهج رصين في التفكير، كما تلقي الضوء على القضايا الحيوية التي أثيرت في مطلع القرن العشرين والصراع بين القديم والجديد وغير ذلك من القضايا.

وتشبه شخصية مظهر شخصية العقاد إلى حد كبير، فهو عصامي كون نفسه بنفسه، ورغم أنه لم ينل من التعليم في المدارس حظا كبيرا، ولم يتح له سوى الحصول على الشهادة الإعدادية بسبب انشغاله وانهماكه في العمل السياسي والتأليف والصحافة، فقد أتيح له عقل باحث وصبر على الدرس والمراجعة والتنقيب والمقارنة، حتى أصبحت هذه الشخصية زعيمة للأسلوب العلمي في اللغة. مما حدا بالعالم الإنجليزي آرثور كيث أن يدعوه بلقب دكتور قائلا: إذا لم تكن دكتورا فمن الواجب أن تكونه. **(نقلا عن د. إسماعيل أحمد أدهم: أدباء معاصرون، الجزء الأول، دار المعارف، ط 2، 1985م، تحرير: د. أحمد الهواري: ص 51)**

ولقد تعرض مظهر بسبب آرائه وأفكاره للهجوم من أنصار المدرسة القديمة، كما خالفه نفر من رجال المدرسة الحديثة ولم يتفقوا معه في تلك الآراء، واتهم مظهر في عقيدته الإسلامية من قبل بعض العلماء، وبنزعته الشيوعية والماركسية، غير أن هذا الهجوم لم ينل منه - كما يقول إسماعيل أدهم - عند خاصة المصريين، إذ يعتبرونه شيخ رواد المباحث العلمية في

العـالم العـربي، كما أنهـا لم تضعف مـن نفـوذه الأدبي، وكان من أهم مـن هاجموه: العقاد والشـيخ رشـيد رضا صاحـب المنار، وقد ناصـب هو أيضا العقـاد العداء وأفسـح المجـال أمـام الرافعـي لكي يشـن حملاتـه ضد العقـاد من خـلال مجلاته والصحـف التـي كان يملكهـا أو يـشرف عليهـا، وكان يحثـه عـلى هـدم أصنـام الفكـر والأدب، ويمكـن الرجـوع إلى مـا كتبه الأسـتاذ محمـد سـعيد العريان في هـذا الصدد.

ونظـرة متأنيـة للكتـب التـي ألفهـا مظهر أو تلـك التـي ترجمهـا تطلعنا على مكانتـه الحقيقيـة، وقيمـة مشروعـه الفكـري والعلمـي الـذي عـاش مـن أجلـه وحـارب مـن أجـل ترسـيخه وشـيوعه بـين النـاس. ومـن أهـم هـذه الكتـب: ملقـى السـبيل في مذهب النشـوء والارتقـاء، في الأدب والنقـد، مصر في قيصرية الإسـكندر المقـدوني، قيـصر وكليـو باتـرا، فلسـفة اللـذة والألم، المـرأة في عـصر الديموقراطيـة. بالإضافـة إلى ترجمته لكتاب: بـين الدين والعلـم: تاريخ الصراع بينهـما في القـرون الوسـطى. وهـي مؤلفـات – على اختلافهـا وتنوعهـا – يجمع بينهـا التفكـير العلمـي ومحاولـة التوفيـق بـين العقـل والديـن، وتركيـزه عـلى القضايـا ذات البعـد الاجتماعـي والتاريخـي والدينـي التـي لهـا تأثـير على مسـار الفكـر الإنسـاني والقومـي والدراسـات السـيكولوجية والفلسـفية.

❊ ❊ ❊

نجيب الكيلاني: أحد رواد الرواية التاريخية ومُنَظِّري الأدب الإسلامي

نجيب الكيلاني أديب وناقد ومفكر مصري له بصمة واضحة في أكثر من مجال؛ فهو أحد رواد الرواية التاريخية والواقعية، قدم للمكتبة العربية عددا كبيرا من الروايات والمجموعات القصصية، منها: اليوم الموعود، وقد نالت جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر عام 1960م، ورواية: في الظلام ونالت جائزة المجلس أيضا في العام التالي، ورواية قاتل حمزة، ورواية نور الله، وليل وقضبان، ورجال وذئاب، وحكاية جاد الله، ومواكب الأحرار، وعمر يظهر بالقدس، وليالي تركستان، وعمالقة الشمال، وأميرة الجبل، وهو أحد المُنَظِّرين للأدب الإسلامي ومن أوائل الداعين والمستخدمين لهذا المصطلح والَشارحين له، وذلك من خلال المقدمة التي كتبها منذ وقت مبكر عن مفهوم الأدب الإسلامي وأدب الطفل من منظور إسلامي، وربما يحتاج مصطلح الأدب الإسلامي إلى مقالة مستقلة لإيضاح مفهومه والمقصود به، كما كتب عشرات المقالات والكتب التي تسلط الضوء على قضايا المسلمين في شتى بقاع الأرض، وكان أدبه ترجمة وتجسيدا حيا لأفكاره ومبادئه التي يؤمن بها.

ولست أعرف سببا واحدا لزهد كثير من النقاد وانصرافهم عن كتابات هذا الروائي الكبير، ودراسة منجزه الأدبي والنقدي والفكري المتنوع والشديد الثراء دراسة موضوعية، تعيد له بعض حقه وفضله على الأدب والفكر؛ فما قدمه نجيب الكيلاني من إبداع روائي غزير وإسهامات تنظيرية

حـول الأدب الإسـلامي وأدب الطفـل وغيرهمـا مـن قضايـا الأدب والنقـد، يؤكـد أننـا أمـام كاتـب مميز صاحـب بصمـة لا تُنكـر في مسـار الروايـة التاريخية والأدب الإسـلامي بشـكل خـاص، ومهـما يكن مـن أمـر اتفاقـك أو اختلافك حـول معالجاتـه وتجاربـه الأدبية والنقدية، فـإن الأمانة العلمية تقتـضي أن يُوضَع الرجـل ومنجـزه الأدبي عـلى طاولـة البحـث، خاصـة أننا أمـام كاتب عـلى قدر كبـير من سـماحة النفـس والتواضـع الجم، وكان يسـعى بـكل صـدق للتواصل وإقامـة جسـور مـع التيـارات والاتجاهـات الفكريـة والسياسـية كافـة؛ أذكر أنه عندمـا احتدم الخـلاف حول نجيب محفـوظ وأدبه بعد حصوله عـلى جائزة نوبل وظهـرت فتـاوى التكفـير والتخويـن، كان الدفـاع عـن نجيـب محفـوظ مغامرة كبيرة وسـباحة ضـد تيار جارف يصعـب مواجهتـه، ولم يتصَدَّ وقتهـا لتفنيد مثل هـذه المزاعـم الباطلة سـوى الشـجعان وأصحـاب المواقـف، وقد نالهـم ما نالهم مـن نقـد وسـوء تقدير وغمز ولمز بسـبب مواقفهـم، وكان من بين هـؤلاء نجيب الكيـلاني الـذي لم يركـب الموجـة، وذكـر رأيـه المعتـدل في نجيب محفـوظ وأدبه عمومـا وفي روايـة أولاد حارتنـا بشـكل خـاص، وقـد سـمعته بنفـسي وهـو في رابطـة الأدب الإسـلامي بالقاهـرة يدافع عن هـذا المبدع الكبـير، وينصح بقراءة أدبـه وفهمـه وتفسـيره بطريقة صحيحـة، وقال: إن العمـل الفنـي لا يعتبر وثيقة اتهـام للكاتـب، وخاصـة إذا اختلفت فيـه التفاسـير، فالعمل الفني حَمَّال أوجه، وكلٌّ يفـسره مـن وجهـة نظـره، وفيـما يتصـل بنجيـب محفوظ فـإن الحكـم عليه بالإيـمان وغـيره لا يملكـه أحـد، فالرجـل يقـول أنـا مسـلم مؤمن موحـد بالله، ولـه رأي جيـد جـدا في الأدب، وفي الكلمـة التي ألقاهـا بعد فـوزه بجائزة نوبل قـال: إنـه ابـن الحضارتـين الفرعونيـة والإسـلامية، إنه قـارئ للديـن، وفي آخر روايـة لـه وهـي رواية (قشـتمر) أورد سـورة الضحـى كاملـة، وفي رواية أخرى لـه كان البطـل المنتـصر عنـده شـخصا ذا اتجـاه إسـلامي، كـما يستشـهد بأقـوال شـخصيات لهـا توجه إسـلامي معروف. هـذه الشـواهد كلها تقف مـع الرجل، حتـى وإن مـر بمرحلة من الشـك والقلـق في فترة مـن حياته الفكريـة العريضة.

(انظر الدراسة التي كتبتها بعنوان: رواية أولاد حارتنا بين التفسير الديني والتحليل الفني، وهي منشورة في كتاب: النقد وقراءة النصوص الإشكالية، دار البشير، القاهرة)

ولا تظنن أن إعلان مثل هذا الرأي قد يمر بسهولة في بيئة متطرفة ومتزمتة لا تفهم أصول النقد ولا تعرف أدب الاختلاف، ويُفتي في أمور الأدب والثقافة فيها من له علاقة بهما ومن ليس له علاقة، لذلك فإن إعلان نجيب الكيلاني رأيه في هذا التوقيت وبهذا الوضوح يؤكد على شجاعته وجرأته وإيثاره للحقيقة على كل مكسب شخصي، وفي المقابل فقد نُسِب لنجيب محفوظ - ولا أدري مدى صحة هذا القول – حين سُئل عن نجيب الكيلاني أنه أثنى عليه وأشاد بكتاباته، وعَدَّه نموذجا صادقا يجسد صورة الأدب الأخلاقي الملتزم، لذلك أرى أنه من الواجب التصدي لدراسة أعمال هذا الكاتب وغيره من الأدباء الذين وقع عليهم ظلم وتجاهل، وأحسب أن الدكتور نجيب الكيلاني قد ظلم من الطرفين: الطرف الأول وهو الطرف المؤسساتي المهيمن وذلك بتجاهل إنتاجه العريض ووضعه على طاولة البحث والتقييم كما أشرت، والطرف الثاني: هم مشايعوه وأنصاره الذين لا يُحسِن أكثرهم النقد ولا يمتلك أدواته، وقصارى مفهومهم عن النقد أنه ردة فعل، أو انتصار لموقف، أو تلخيص لرواية وشرح لبيت في إطار الدعاية، فباستثناء دراسة الناقد الكبير الدكتور حلمي القاعود: الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني لا تكاد تظفر بدراسة جادة عن الكاتب، وإنما مجرد آراء وانطباعات وتسجيل موقف، وحتى دراسة الدكتور القاعود لم تخل من أحكام مبالغ فيها أحيانا، ربما كان منبعها شعوره بالغبن الواقع على هذا الأديب الكبير.

ولد نجيب الكيلاني في محافظة الغربية عام 1931م، والتحق بكتَّاب قريته في سن مبكرة وهو ما كان له أثر في نشأته المحافظة، وقد تخرج في كلية الطب بجامعة القاهرة عام 1960 م، ثم سافر بعدها للعمل بدولة الإمارات، وخلال هذه الفترة وإلى جانب عمله في مجال الطب انشغل الكيلاني بالفكر

والثقافة الإسلامية، فكتب العديد من المقالات والروايات والمجموعات القصصية، وأصيب في أخريات حياته بسرطان البنكرياس وتوفي على أثره صابرا راضيا عام 1995م، وقد استطاع نجيب الكيلاني أن يقدم صورة للأدب الإسلامي المنشود، وأثبت أنه وثيق الصلة بواقع الحياة، ويقف شامخا في مواجهة الآداب الأخرى، ويرد علميًّا على الإبداعات التافهة، عبر حياة جادة كانت حافلة بالعطاءات الأدبية كما قال الشيخ أبو الحسن الندوي؛ فهو لم يتوقف في كتاباته عند وصف البيئة المصرية المحلية والتعبير عنها، بل تخطى ذلك للتعبير عن مشكلات المسلمين وقضاياهم في كل أنحاء العالم؛ فقد تناول في رواياته مشكلة المسلمين في نيجيريا وفي أثيوبيا وفي دمشق وفي فلسطين وفي إندونيسيا وتركستان وغيرها من الأقطار الإسلامية، وفي هذا المقال نسلط الضوء على إحدى روايات الكاتب للتعريف بأدبه وطريقته المعتادة في الكتابة وتناول الأحداث.

رواية طلائع الفجر: إحدى روايات الكيلاني المهمة

رواية طلائع الفجر رواية ذات طابع تاريخي اجتماعي شأن معظم روايات الكيلاني، وهي تؤرخ لفترة مهمة من تاريخ مصر الحديث، وتسلط الضوء على مقاومة أهل رشيد لحملة فريزر الثانية عام 1807م، وتَصَدِّي أهالي هذه المدينة الباسلة والقرى التابعة لها لتلك الحملة، وإرغامها على الانسحاب وتوقيع صلح مع الحكومة المصرية، كما كشفت الرواية كثيرا من جوانب الحياة الاجتماعية المعقدة في أوقات الحرب والمِحن، حيث تتباين مواقف الناس تباينا شديدا؛ ما بين وطنيين يُغلِّبون مصالح الوطن ويفدونه بأرواحهم وأغلى ما يملكون، وفئة انتهازية تستغل الحروب لتحقيق مكاسب مهما كان فداحة الثمن الذي سيدفعونه، وربما تكمن أهمية الرواية من ثم في إظهار هذا الجانب المجهول والهامشي في سفر التاريخ الطويل الذي يركز دائما على المركز ويهمل الهامش.

بناء الشخصية الروائية:

يمكن أن توصف الشخصيات الروائية في طلائع الفجر بأنها شخصيات متحولة ومتغيرة وديناميكية وليست ثابتة وجامدة، وربما ينسجم هذا البناء مع رؤية الكاتب المستمدة من فهمه للدين، حيث لا يوصف الإنسان بأنه خير مطلق أو شر مستطير بصورة دائمة، بل يحمل في داخله الأمرين معا، وقد يطغى جانب على جانب، وقد تسوقه أقداره أو تدفعه الظروف لاتخاذ قرارات تصحيحية في وقت من الأوقات، فعلى سبيل المثال، برزت شخصية «محسن بن طاهر باشا» في بداية الرواية شخصية مستهترة وعلى قدر كبير من التحلل، حيث كان اهتمامه ينحصر في إقامة علاقات محرمة مع الفتيات، بينما كان أبوه وأخوه إبراهيم وسائر أبطال المدينة مشغولين بالمقاومة والجهاد ضد الاحتلال، ولهذه الأسباب كانت خطيبته «وداد» ذات الحس الوطني تتمنى ألا تتزوج به، وأن تكون من نصيب رجل من أبطال المقاومة. «شعرت وداد بمزيد من الحرج والقلق، أدركت أن مستقبله معها قد يكون محفوفا بالمخاطر، مليئا بالعقبات، إنه ليس بالزوج الذي يُؤمَن جانبه، أو يُطمَأن إليه» (**الرواية: ص77**)

لكنَّ حدثًا مهمًّا دفعه لتغيير سلوكه وتصحيح مساره؛ فبعد وقوعه في قبضة الإنجليز هو وخطيبته، وقف على حقيقة ما يضمره الاحتلال لأهل رشيد وللمصريين عامة من كراهية واحتقار وغل، وقد رأى بنفسه إذلالهم له ولخطيبته رغم ادعائهم التحضر والمدنية، فكان ذلك من أهم دوافعه لترك حياة اللهو والعبث، والانضمام إلى قافلة المجاهدين، بل أصبح في طليعتهم، ولم يتردد منذ هذه اللحظة عن القيام بدوره في تطهير المدينة من عملاء الإنجليز وشركائهم، وراح يعلن عن موقفه الجديد من خلال الرسائل التي كان يرسلها لهم، يطلب منهم فيها مغادرة مدينته والتنازل عن أموالهم لصالح المقاومة، فقد انكشف أمرهم وافتضح دورهم وخيانتهم، وإلا فإنهم سيلقون شر الجزاء.

ومـن المفارقـات اللافتة اكتشـاف محسـن في أثنـاء جمعه للمعلومـات وعمله بالمقاومـة أن والـد «روز» زوجـة أخيه إبراهيـم «قطان باشـا»، كان يعمل لصالح الإنجليـز مـن أجل المـال، وهو رجـل من أصـول أرمينيـة، كان يعمـل بالتجارة وتعـاون مع الإنجليز. **اسـتدرك** محسـن قائلا:

– لم أعـد إليهـا وكفـى، ولكنـي عـدت لكي أحمـل السـلاح، وأطلِّـق حياة العبـث والمجـون، لقـد أخذت درسـا لـن أنسـاه. (**الروايـة: ص**168)

واسـتطاع محسـن أن يحمـي «روز» مـن التأثـير السـلبي لأبيهـا، حيث كان يطلـب منهـا التجسـس عـلى أسرة «طاهر باشـا» ومراقبـة الاجتماعـات التي تتم داخـل بيتـه، لكنهـا لم توافقه عـلى ذلك وفضلـت أن تكون في صـف المقاومة وفي صـف زوجهـا، وقطعـت صلتهـا بأبيهـا الـذي كان رمـزا عـلى الخيانـة والغدر. وبعـد استشـهاد زوجهـا، لم تتركهـا الأسرة ترحـل، بـل تمسـكوا ببقائهـا معهم، ومـن ثـم حرص الأب على تزويجها من محسـن بعـد انقضاء فترة الحـداد، لتصبح بذلـك واحـدة مـن أبناء هـذه الأسرة رغـم انتمائها لهـذا الرجل الأرمينـي، الذي فضل الارتمـاء في أحضـان الإنجليز.

وإذا كان التحـول الـذي طـرأ عـلى شـخصية «محسـن» منطقيـا وطبيعيـا بسـبب مـا رآه هـو وخطيبتـه مـن خسـة الاحتـلال، واكتشـافه بغـض الإنجليز واحتقارهـم لأهـل مدينتـه وللمصريـين عمومـا، ومـن ثـم قـرّر مقاومتهـم والانضـمام إلى قافلـة المجاهديـن، فـإن التغـير والتبـدل في شـخصية «حسـن» ابـن خالـة «وداد» لم يكـن منطقيـا ولا مـبررا، فقـد وصفـه الراوي بأنه شـخص حسـود يمتلـئ قلبـه حقدا على «محسـن» وعـلى «وداد» بسـبب تفضيلها لمحسـن عليـه، وقـد أطلـق الشـائعات التي نالت مـن شرفها وسـمعتها، لكن فجـأة تراه في طليعـة المجاهديـن، يحـارب في صفوفهـم، ويـردد شـعارات دينيـة وأخلاقية لا تتناسـب مـع الوصـف الـذي وصفـه بـه راوي القصـة، بـل إنـه يقـوم بـدور المنقـذ الـذي ينقذ ابنـة خالته مـن المـوت، ويطلب منهـا أن تسـامحه وتصفح عنه

«والحق أن حسن رغم ما عُرِف عنه من غيرة وحقد على منافسيه كان مجاهدا من الطراز الأول، فحاول بشجاعة أن يسد الفراغ الذي تركه المُقَنَّع فنجح إلى حد كبير» **(الرواية: ص231)**

ويقول في موضع آخر «استطاع حسن أن يعود بوداد بنت أحمد بك عاصم في نهاية المعركة، بعد أن رحل الإنجليز عن المعسكر تاركين وراءهم كثيرا من الأسلاب والسلاح والقتلى والأسرى، ولم يستطيعوا أثناء انسحابهم أن يفكروا في وداد، فبقيت كما هي رهينة قيودها حتى أتى حسن وحملها فرحا طروبا، وهو يحلم بأن تكون الأيام قد محت تلك السطور السوداء التي شابت صفحة علاقتهما في الماضي» **(الرواية: ص234)**

إن التبدل في مواقف الشخصية من الشر إلى الخير أمر إيجابي وممكن الحدوث بلا شك، وهو ما يجعل الشخصية على مستوى البناء الفني شخصية ديناميكية ومتحركة، بشرط أن يكون ذلك نابعا من مواقف وأحداث منطقية وغير مفتعلة، وألا تخضع الشخصية في بنائها للمصادفة، وهذا ما نجده في شخصية حسن.

وقد انقسمت شخصيات الرواية بحسب الأدوار التي أسندها الراوي لها إلى قسمين متقابلين: القسم الأول، هم الأبطال والمجاهدون ويمثلهم طاهر باشا وابنه إبراهيم ومراد باشا وعلي السلانكلي، وقد خلا بناء هذه الشخصيات من أي عنصر من عناصر المفاجأة، بل كان رتيبا وسار على وتيرة واحدة، حيث يجتمعون باستمرار ويقومون بشن هجمات متتالية ضد الإنجليز، مدفوعين بإيمانهم بالله وبدوافع وطنية حقيقية، فلم نجد تنوعا أو صورا مختلفة ومتعددة وإنما صورة واحدة نمطية ومتكررة، ولعل الشخصية الوحيدة التي تخلصت جزئيا من البناء النمطي، هي شخصية «إبراهيم»، فقد كان كثير الغياب عن المنزل حتى بعد الزواج، يقضي أغلب وقته في التدريب والمقاومة والتخطيط، وكانت الأخبار تنتشر بين الناس عن شخص «مقنع» لم يتوصل أحد لمعرفته، يقوم بأعمال خارقة، وتُنسَب إليه العديد من البطولات

الفـذة، وكان مصـدر إزعـاج للإنجليـز، ومصدر فخـر لأهل رشـيد، كل ما كان النـاس يعرفونـه عنـه أنـه رجـل طويل مقنـع، يظهـر في وقـت الأزمـات ويقوم بأعـمال فدائيـة عظيمـة، وظـل هـذا الشـخص المقنع مجهـولا، ولم يكتشـف أحد حقيقتـه إلا بعـد أن أصابـه الجنـود الإنجليز، فلم يكـن هذا المقنع سـوى إبراهيم بن طاهر باشـا.

وقـد يعكـس ذلـك رغبـة البطـل أو حرصه عـلى القيـام بهـذه البطولات بعيـدا عـن الأضـواء والمباهـاة وحب الظهـور، وكان ذلك وسـيلة فنية لجـأ إليها الـراوي مـن أجل التشـويق، إذ إن أفعالـه لم تكن متوقعـة كما هو الحـال مع باقي الشـخوص: «أمـا المقنـع نفسـه فقـد كان شـخصية مثقفـة، تميـل إلى المخاطـرة وخـوض الغمـرات، وقد كان يعجـب بقصص البطولة، ويتعشـق سـير المغاوير مـن أبطـال التاريـخ الإسـلامي، حتـى أسـاطير أبي زيد الهـلالي وسـيف بن ذي يـزن اليـماني والزيـر سـالم وعنتر بـن شـداد وغيرهـم، كانـت تطربه أيـما طرب» **(الروايـة: ص216)**

وجـاءت شـخصية «روز» ابنـة قطـان باشـا عميـل الإنجليـز عـلى نحـو يعكـس وجهـة نظـر المؤلـف بتغليـب جانـب الخير عـلى الـشر. فعـلى الرغم من أنهـا نشـأت في بيت رجـل خائن، لم يحفظ الوفـاء للوطن الذي ضمـه وآواه، فإنها كانـت تختلـف عنـه اختلافـا جذريـا، حيـث كانت تحـب مدينـة رشـيد وأهلها، وكانـت تفـرح لفرحهـم وتحزن لحزنهـم، وقـد زرعها أبوهـا في بيت طاهر باشـا لتكـون عينه عـلى أهـل المقاومة فيتـودد بذلـك إلى الإنجليز، لكنهـا أخلفت ظنه وأخلصـت لزوجهـا وأهلـه، رغـم ما كانـت تتعرض لـه مـن ضرب وإهانة على يـد والدهـا. غمغم «قطـان» قائـلا في خبث:

– فرصة عظيمة ولكن.

– لكن ماذا؟

– أقول إن غباءك وبلاهتك يقفان دائما في وجه اهتبالنا للفرص.

وأدركت روز ما يرمي إليه أبوها من هدف، وطغت على قلبها الآلام والأحزان كعادتها دائما كلما طرق مثل هذا الموضوع، فهمست في استكانة.

- وماذا أعمل؟

- يا للكارثة ألا تعرفين حتى الآن ما يجب عمله؟

- إنني لا أكتم عنك خبر الاجتماعات التي تعقد هنا، والأحاديث المتناثرة التي أتلقفها من أفواه من يأتون إلينا، وأتكبد في ذلك ما أتكبده.

فقال أبوها في انفعال:

- أتسخرين مني يا فتاة؟ لقد جعلت القيادة الإنجليزية قرب الحماد تهزأ بتقريراتي. (**الرواية: ص158**)

وبذلك يتغلب عنصر الخير والإيجابية على الشخصية رغم النشأة التي كانت تؤهلها وتعدها للقيام بدور مختلف تماما.

أما القسم الآخر من الشخصيات، التي أسند إليها الراوي القيام بدور الشر والخيانة، فقد تجسدت بوضوح في شخصية «قطان باشا» التاجر الغني واسع الثراء، وقد كانت شخصية متناقضة أشد ما يكون التناقض، فهو من أصول أرمينية، هاجر إلى مصر واستقر بمدينة رشيد، وقد حصل على ثروته من التعامل بالربا والمضاربات والأعمال غير المشروعة، وعلى الرغم من إيواء أهل المدينة له واعتباره واحدا منهم، فقد آثر أن يتعاون مع الإنجليز ويخطب ودهم ويقدم لهم تقارير تدين المجاهدين، ولكي ينجح في مهمته تلك نراه يغامر ويضحي بتزويج ابنته لأحد أبناء الفلاحين وهو إبراهيم، لتتمكن من جمع الأخبار عنه وعن المقاومين التي يمد بها الإنجليز، لكن ابنته خذلته وكانت تلهيه ببعض الأخبار التي لا تضر بالمقاومة لكي تنجو من عقابه وبطشه، وبذلك انقلب السحر على الساحر.

وأما دافع «قطان باشا» للخيانة، فكان أقلها وأهونها من أجل الحصول على المال، وكان أعلاها وأكبرها حصوله من الإنجليز على وعد برفع الوصاية عن بلاده لو أمدهم بمعلومات وتقارير تمكنهم من تحقيق النصر على المصريين في رشيد، لكن أحلامه جميعا باءت بالفشل، بعد أن رأى المصريين يحرزون النصر على الإنجليز، وانتهى به الأمر إلى الانتحار بعد أن اكتشف المجاهدون أمره «فصب شيئا من القنينة في كوب ماء، ثم جرع الكوب عن آخره وقذف به إلى الأرض وغمغم:

– آه، لن أسلم نفسي للجلاد، سوف أنتقم بنفسي من نفسي. هذا أرحم.. وداعا يا روز، وداعا يا.. وداعا يا رشيد، إنك بلد جميل، كنت أحبك رغم ما بدر مني، لن تتدلى جثتي على أعواد المشانق، لن يرجموني بالحجارة أو يدوسوني بالأحذية، ولن يشعر أحد بأنني شربت السم لكي أضع حدا لآلامي وعاري، سوف يأتي «المقنع» ليجدني جثة هامدة» (**الرواية: ص247**)

ولعل بناء شخصية «قطان» وابنته «روز» على هذا النحو، جاء ليعكس رؤية المؤلف التي تغلب الخير على الشر، فإذا كان «قطان» خائنا فإن ابنته التي من صلبه والامتداد الطبيعي له كانت صادقة ومخلصة، وهو ما يرمز إلى الأمل والتفاؤل.

دلالة العنوان:

إذا كان العنوان كما يرى رولان بارت عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية، وأن له وظائف عدة شديدة الأهمية كما يرى جيرار جينيت؛ فإن العنوان الذي اختاره الكيلاني لروايته ليكون العتبة الأولى لفهم النص قد قام بأكثر من وظيفة؛ فهو يغري القارئ من خلال هذا العنوان أنه سيكون أمام ملحمة يتحقق فيه النصر للشباب المخلص، كما أنه يتضمن على إيجازه إشارة إلى

ما يمكن أن تحتويه الرواية من أحداث؛ فالطلائع إشارة إلى جيل مختلف يتطلع إلى تقديم نفسه بصورة مغايرة، والطليعة تعني أيضا انبثاق النور والفجر والإيمان، وهو ما حرصت الرواية على تجسيده وتسجيله بالفعل، من خلال رصد صور البطولة والصمود لأهل مدينة رشيد، حيث أثبتوا أنهم بالإيمان والصبر والثبات قادرون على تحقيق النصر على جيش الإنجليز بكل آلياته وعتاده.

وقد عكس العنوان الحالة التي كان عليها أهل رشيد، فهم لم يحاربوا من أجل عصبية أو تحت دعاوى تغالي في عزل الوطن عن محضنه الطبيعي وهو الدين، وإنما خرجوا جهادا في سبيل الله ودفاعا عن دينهم وأعراضهم وأرضهم. وقد ظهر ذلك جليا من خلال الدور الذي قام به العلماء والقادة في حض الناس على الجهاد والتصدي للإنجليز، حيث «انطلق العلماء وأكابر القوم أمثال الشيخ المحروقي كبير التجار والشيخ الشرقاوي وغيرهما، بين الناس يحرضونهم على الجهاد ويدعونهم إلى التدريب العسكري والتطوع في صفوف المقاتلين، فتحمس الناس وتوافدوا وراء السيد عمر مكرم من الأزقة الضيقة والشوارع الكبيرة، وأبدى التجار والصناع والفلاحون والأتراك همة مشكورة، فلم يضنوا بنفس أو بمال إزاء المعركة» (**الرواية: ص202**)

وعكست أحداث الرواية الروح السائدة لدى أهل رشيد، حيث كانوا على قلب رجل واحد في وقت الشدة رغم الفقر والبؤس، لم يبخلوا بالمال ولا بإلحاق أبنائهم في صفوف المقاومة، بل كانوا يتسابقون في تقديم أولادهم للالتحاق بمعسكرات التدريب، في مشهد يذكرنا بطلائع الجيش الإسلامي في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، حين كان الصحابة كبارا وصغارا يتنافسون من أجل إعلاء كلمة الله.

الوصف والحوار:

على الرغم من أن الرواية تاريخية وتدور أحداثها في مكان جغرافي معين هو مدينة رشيد، فقد خلت تقريبا من الوصف الذي يعكس الطبيعة العمرانية والجغرافية لمدينة رشيد على أهميته، وقد استخدم المؤلف الوصف بصورة تقليدية، فكان يبدأ فصوله عادة بوصف المكان الذي تدور فيه الأحداث ليكون مجرد خلفية دون أن يكون له دور يذكر في تفسير ما يغمض من أحداث أو الإشارة والرمز لأشياء يحسن السكوت عنها، فهو يصف بيت «طاهر باشا» على هذا النحو مثلا «يقع في شارع «دهليز الملك» وهذا الشارع يضم على جانبيه بيوت الكبراء وأولي الرأي وذوي الجاه من رجالات رشيد، ويبتدئ هذا الشارع من ناحية الغرب حيث يقع مسجد العرابي وينتهي في الشرق عند النيل» (**الرواية: ص41**)

وقد خلا الوصف من الغوص والتأمل في المشاعر والأحاسيس والعلاقات الإنسانية، خاصة تلك التي لها صلة بالعلاقة بين الجنسين، على الرغم من وجود شخصيات في الرواية كانت بحاجة إلى تسليط الضوء على جوانبها النفسية والإنسانية والعاطفية، مثل شخصية «قطان» الأرميني الجاسوس، وشخصية «حسن» الشاب الحقود الذي تغير حاله وانخرط في المقاومة وشخصية «محسن» الذي كان مغرما بالشهوات رغم أنه نشأ في بيت للمقاومة، وأبعاد العلاقة بين روز وزوجها إبراهيم وزواجها بعد ذلك من أخيه محسن، فهذه الشخصيات كانت بحاجة إلى وصف وتحليل نفسي عميق وحوار يعكس أبعادها وأغوارها، لكننا لم نظفر بذلك في الرواية، مما انعكس على أحداثها، فبدت كما لو كانت خاضعة للمصادفة وليس إلى البناء والتركيب.

***

محمود سامي البارودي:

باعث النهضة الشعرية في العصر الحديث، وليس زعيم حركة شعرية رجعية كما زعم عارف حجاوي

البارودي واحد من أشهر شعراء العصر الحديث بلا شك، ونحن لا نتناوله في هذه الزاوية بوصفه أحد الشعراء المنسيين أو المغمورين؛ فللشاعر الكبير حضورٌ طاغ في معظم الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، ولكننا نسعى في هذه المقالةً القصيرة إلى تقديم قراءة بانورامية موجزة، تُعرِّف القارئ بالدور الرائد والمحوري لهذا الشاعر الكبير ومنجزه الشعري الضخم، الذي أسهم بصورة كبيرة في نهضة الشعر المعاصر، وهيَّأ الساحة أمام الشعراء للانعتاق والتحرر من أسر التقليد والصنعة والزخارف اللفظية في حدود ما كان متاحا في زمانه، لا كما زعم الإذاعي المعروف الأستاذ عارف حجاوي في مختاراته؛ حيث اتهم الشاعر بأنه كان زعيم حركة شعرية رجعية، وأن اللغة المصطنعة عنده قد عقدت لسانه وحرمته من التعبير العصري، وأنه وغيره من الشعراء لم يزيدوا على أن أعادوا «طبخ» طعام الأمس! وهذا كلام غريب وبعيد عن الموضوعية والإنصاف تماما، ويخالف ما أجمع عليه النقاد الكبار من أمثال الأستاذ العقاد والرافعي وهيكل الذين أرخوا للشعر الحديث بميلاد البارودي. **(انظر: عارف حجاوي: إحياء الشعر، دار المشرق، الطبعة الأولى، 2018م)**

إن هناك ما يشبه الإجماع بين مؤرخي الأدب الحديث على أن البارودي هو باعث النهضة الشعرية في العصر الحديث، وأن تأثيره فيمن جاء بعده

مـن الشـعراء كان هائـلا؛ فقـد ارتفـع بالشـعر وارتقـى بـه واسـتعاد مكانته على غـرار مـا فعل الشـعراء الفحـول في عصـور الأدب المختلفة، بعـد أن كان يغلب عليـه الصنعـة والبديـع والتكلـف والتقليـد فـترات طويلـة، وقد وصفه الشـيخ محمـود شـاكر بأنـه الإمـام الأول الـذي رَدَّ الشـعر إلى شـباب فقـده في عصـور متتابعـة، كـما مدحـه الرافعي كثـيرا واعترف بفضله على سـائرِ الشـعراء، ونبه إلى أن البـارودي وَلَدَ أحمد شـوقي، (**السـابق: ص 20**)، وقال العقـاد: إن البارودي وثـب بالعبـارة الشـعرية وثبـة واحدة مـن طريـق الضعـف والركاكـة إلى طريق الصحـة والمتانـة، وأوشـك أن يرتفع هـذا الارتفاع من غـير تمهيد؛ وهـذه الوثبة ترفعه إلى مكانة الإمام، فإذا أرسـلتَ بصرك خمسـمائة سـنة وراء عـصر البارودي لم تكـد تنظـر إلى قمـة واحـدة تسـاميه أو تدانيـه، فهـو الإمـام القديـر، والفضل الـذي لـه عـصره أكـبر مـن الفضـل الـذي لعـصره عليـه، وذلـك وحـده خليق بـأن يبوئـه زعامـة جيلـه، ويقدمـه إلى طليعـة معاصريـه وتابعيه، وعـلى العكس ممـا ذهب إليـه حجاوي يذكـر العقاد أن شـعر البـارودي يُمثِّله أصـدق تمثيل كما عرفـه النـاس في حياته العامـة والخاصة، وهذه آية الشـاعرية الأولى، لأن الشـعر تعبـير، والشـاعر الحقيقـي هو الـذي يعبر عـن النفوس الإنسـانية.

وإذا كانـت محـاكاة الشـعر القديم عيبـا في نظر بعض النقاد؛ فـإن العقاد يرى أن أنفـع مـا في شـعر البـارودي هو تلـك المحـاكاة للقديـم؛ لأنه رد إلى الشـعراء المعاصريـن يقين القدرة على مجاراة الشـعراء العباسـيين والمخضرمين والجاهليين في ميـدان اللغـة والتركيب، ثم ما يتبع ذلـك من الابتكار والاسـتقلال والاعتماد عـلى النفـس والإفـلات من قيـود التقليد، وهـذا كلام صحيح وتحليـل دقيق من الأسـتاذ العقـاد بـلا شـك، وقـد كان الشـيخ حسـين المرصفـي صاحـب كتاب الوسـيلة الأدبيـة صديقـا للبـارودي، وضَمَّـن كتابـه عـددا كبـيرا مـن قصائده، ويـكاد البـارودي يكـون هـو الشـاعر المعـاصر الوحيـد الـذي نقـل لـه في كتابه هـذا العدد مـن القصائد، وكان رأيه في شـعره وشـخصيته إيجابيا للغايـة. (**انظر: العقـاد: شـعراء مصر وبيئاتهـم في الجيل المـاضي، ص 142**)

ولنا أن نتساءل: كيف استطاع البارودي أن ينجو من تأثير شعراء عصره، وألا يدور في ركابهم وفلكهم، وينتزع هذه المكانة السامقة التي لا ينازعه فيها أحد؟ يرجع ذلك في رأيي إلى عدد من العوامل، منها: موهبة البارودي الكبيرة التي فرضت حضورها بقوة، ولم تتأثر بهذا الشعر الغث والركيك الذي كان سائدا ورائجا في عصره؛ فالشاعر المقلد الذي لا يملك موهبة حقيقية لا تكون له شخصية أدبية ذات حضور مهما كان إتقانه للتقليد، ولم يكن البارودي من هذا النوع من المقلدين الذين يرضون أن يكونوا ظلا وصدى للآخرين، كما يشهد بذلك شعره وآراء كبار النقاد والأدباء. يقول الدكتور يوسف خليف: إن موقف الرائد عادة ما يقوم على المزاوجة الرائعة بين القديم والجديد وبين التراث والمعاصرة، وهو ما نجده عند الشعراء الكبار من أمثال حسان بن ثابت وبشار بن برد وأبي نواس وغيرهم، وقد تجاوز البارودي عصور الظلام وطواها ليعود إلى عصور القوة مباشرة، وعلى ذلك نجد أن البارودي لا يمثل تطورا في الشعر العربي انتقل به من عصر إلى عصر، وإنما كان شعره ثورة أو انقلابا في تاريخ الشعر العربي خرق سنن التطور الطبيعية، وهذه المسألة ترجع إلى العبقرية الشخصية التي لا تزال حتى اليوم سرا مجهولا. **(انظر: د. يوسف خليف: شعر البارودي بين التراث والمعاصرة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، دورة محمود سامي البارودي، أكتوبر، 1992م، ص 12 بتصرف)**

وأما السبب الآخر، فيرجع إلى عدم تلقي البارودي تعليما نظاميا ينصب اهتمامُ الدارس فيه على المتون والحواشي، وتتشكل ذائقته الشعرية من خلال تلك النماذج التي تُفرَض عليه أو تتسرب إليه من خلال تلك المناهج التقليدية والنمطية، وقد وجد البارودي البديل عن ذلك في عكوفه على الشعر القديم – خاصة الشعر في عصور القوة – يستخرج كنوزه، والذي يقرأ مختاراته الشعرية يشهد بحسن ذوقه ودقة اختياراته وكثرة محفوظاته، ومن الطبيعي أن يتأثر البارودي في بداية الأمر بالشعر القديم ويحاكيه ويقلده،

لكنه مع مرور الوقت تحرر من تأثيره وسطوته وأصبحت له شخصيته المستقلة، القادرة على الإضافة والابتكار والتجديد، كما أن هذا التقليد كانت له أسبابه التي ذكرناها، يقول الشيخ حسين المرصفي: لم يقرأ البارودي كتابا في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل، وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع إلى بعض من له دراية، وهو يقرأ بعض الدواوين، أو يقرأ بحضرته، حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية إلى آخر ما قاله الشيخ، ولذا فإن دور البارودي في نهضة الشعر المعاصر وتجديده يشبه عندي دور أبي نواس وبشار بن برد وشعراء التجديد في العصر العباسي؛ الذين سعوا إلى التحرر والانعتاق من تأثير القصيدة الجاهلية، وبث الروح العصرية في أشعارهم، فأخفقوا حينا ونجحوا حينا آخر، وتركوا بصمة واضحة كان لها تأثيرها على من أتى بعدهم من الشعراء. **(انظر: عمر الدسوقي: محمود سامي البارودي، ص 30)**

كذلك فإن البارودي – على العكس من كثير من شعراء عصره – قد جمع إلى جانب ثقافته العربية معرفة واسعة واطلاعا كبيرا على الثقافة الغربية من خلال معرفته باللغة الفرنسية والإنجليزية والفارسية والتركية؛ وهو ما مكّنه من الاطلاع على المدارس الأدبية المختلفة والمتنوعة، وهو أمر في غاية الأهمية ولا نقصد به أن يصبح الأديب ظلا وصدى للآخر، ولكن عليه أن يُفِيد مما لدى الآخر في استكمال جوانب النقص لديه، والناظر في حركة الأدب وتطوره في كثير من عصوره سيجد أن لهذا العامل أهميته وأثره الكبير.

كما أن نشأة البارودي الخاصة وتجاربه المتعددة كان لها أكبر الأثر في ذلك؛ فقد التحق بالمدرسة الحربية، وكان قريبا من الخديوي إسماعيل وابنه توفيق، وشغل في عهدهما مناصب سياسية وعسكرية مهمة، وخاض معارك حربية حاسمة، وكانت له بطولات كبيرة ألهبت حماسته وانعكست على أشعاره، ولا شك أن صلته بالخديوي إسماعيل كان لها أكبر الأثر في شعره؛ فقد كان إسماعيل يمثل الرغبة في التقدم واللحاق بالغرب في نظر كثير من

المثقفين؛ ففي عصره كانت البعثات وإنشاء مدارس البنات والتوسع في الترجمة وظهرت حركات الإصلاح الديني والسياسي، لكن بذخه وإنفاقه غير الرشيد كانا سببا في جلب الاستعمار وتدخل الأجانب في شؤون البلاد، وقد اشترك البارودي في الثورة العرابية وكان أحد رجالاتها المقدمين، ونُفِي خارج مصر بعد فشل الثورة العرابية وظل في منفاه نحو سبعة عشر عاما، وفي المنفى كتب قصائده الخالدة التي يبثها شكواه، ويظهر فيها حنينه للوطن، ويصف ما يدور حوله من أحداث، وقد أعاد خلالها النظر في كثير من الأمور، وطوال تلك السنوات لم ينقطع البارودي عن أخبار مصر وما يجري فيها، وقد وجد في الشعر كما يقول الأستاذ عمر الدسوقي عزاءه وسلواه، فصار إماما للشعراء في عصره بلا منازع، ومما كتبه عند عودته إلى مصر:

أبابل مرأى العين أم هذه مصر؟ فإني أرى فيها عيونا هي السحر

نواعس أيقظن الهوى بلواحظ تدين لها بالفتكة البيض والسمر

فليس لعقل دون سلطانها حمى ولا لفؤاد دون غشيانها ستر

فإن يك موسى أبطل السحر مرة فذلك عصر المعجزات وذا عصر

فأي فؤاد لا يذوب صبابة ومزنة عين لا يصوب لها قطر

وقد استقبله الأدباء بعد عودته خير استقبال، وتحولت داره إلى ندوة يقصدها الأدباء والشعراء من كل صوب وحدب، ولا شك أن ذلك كله قد وفر له ما لم يتوفر لغيره من الشعراء من التجارب التي انعكست على شعره، فالشعر في النهاية هو وليد التجربة الصادقة إضافة إلى الخيال والموهبة. (**انظر: عمر الدسوقي: محمود سامي البارودي، ص 25**)

شعر البارودي: للبارودي ديوان ضخم قام بترتيبه ومراجعته وتنقيحه بنفسه قبل موته، وقد عنيت به أسرته بعد ذلك واهتموا بطباعته ونشره، وقام بشرح غريبه وضبطه الأستاذان علي الجارم ومحمد شفيق معروف بتكليف من

وزارة المعارف، وقد صدر من هذه الطبعة جزءان أولهما سنة 1940 وثانيهما في سنة 1942م، كما ترك البارودي مختارات من الشعر في أربعة أجزاء كبيرة اختارها من عيون الشعر العباسي لثلاثين شاعرا من كبار الشعراء، من أمثال: بشار بن برد وأبي نواس ومسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وابن المعتز وأبي العتاهية وصالح بن عبد القدوس والبحتري وأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم، وقام بشرحها والتعليق عليها، وهذه المختارات تدل على حسن ذوقه وبصره بالشعر الجيد وسعة اطلاعه، وله أيضا مختارات في النثر سماها قيد الأوابد جمع فيها عيون الرسائل والخطب والتوقيعات ورسائل نثرية طريفة، ويغلب على نثره السجع والتكلف والغرام بالاستعارات والمحسنات البديعية.

ويمكن تقسيم شعر البارودي إلى قسمين؛ في القسم الأول يقلد الشاعر السابقين ويدور في فلكهم حينا؛ فيبكي الديار ويقف على الأطلال ويرتد إلى ماض وبيئة لم يعش فيهما، ويغلب على شعره في هذا القسم الصنعة وكثرة المحسنات البديعية ومعارضاته لكبار الشعراء، وهذا أمر طبيعي جدا ولا نراه غريبا ولا معيبا؛ فقد ظهر الشاعر في فترة ضعف كان الشعر فيها عبارة عن ألغاز وأحاجي وصنعة وتكلف كما هو معروف، فكان عليه أن «يرُوض القول» حسب تعبيره حتى استطاع تطويع اللغة لأغراضه الشعرية، ويكفي البارودي – كما يقول الدكتور يوسف خليف – أنه قد استطاع أن يخلِّص القصيدة العربية من عيبين كبيرين؛ هما: الدَّوَرَان في فلك الأغراض الضيقة والمبتذلة وشعر المناسبات كما كان حال معظم شعراء عصره، والثاني: هو تخلصه من أثقال المحسنات البديعية وقيودها الغليظة التي كانت الشغل الشاغل للشعراء، ولذلك نرى أن اتهام بعض الباحثين لشعر البارودي بالتقليد والضعف وانعدام القيمة بسبب استلهامه لشعر الأقدمين فيه ظلم كبير للشاعر، خاصة أننا إذا دققنا النظر في هذه المعارضات الشعرية لوجدناها تعبر عن شخصية الشاعر تعبيرا صادقا وتثبت قدرته على مجاراة هؤلاء الفحول، لا بل وتجاوزهم في كثير من الأحيان.

وفي القسم الثاني: يعبر الشاعر عن عصره وشخصيته ويتجاوز نموذج المعارضة الشعرية والمحاكاة للقديم؛ وهو ما يؤكد على أن تأثره بالتراث لم يكن غاية في ذاته، ولكنه كان مجرد وسيلة ومرحلة كان على الشاعر أن يخوضها ليخُطّ طريقا جديدة يسلكها الشعراء من بعده؛ وقد استطاع بالفعل أن يجدد في شكل القصيدة العربية ويرد إليها حياتها من جديد، ويبث الروح في هذا التراث ليكون خَلْقا آخر على حسب تعبير يوسف خليف، ولم تُحْل تراثية البارودي بينه وبين التعبير عن شخصيته والإعلان عنها، كما لم تضع بينه وبين عالمه المعاصر حجابا يباعد بينه وبين تصوير مشاعره؛ فشعر البارودي كما قال عنه الدكتور محمد حسين هيكل هو حياته. **(انظر: يوسف خليف: شعر البارودي بين التراث والمعاصرة، ص 46)**

والبارودي يعبر عن ذلك بقوله:

فانظر لقولي تجد نفسي مصورة ... في صفحتيه، فقولي خط تمثالي

والبيت من قصيدة جميلة مطلعها:

ردوا عليَّ الصِّبا من عصري الخالي ... وهل يعود سواد اللِّمة البالي

ماض من العيش ما لاحت مخايله ... في صفحة الفكر إلا هاج بلبالي

سلت قلوب فقرت في مضاجعها ... بعد الحنين وقلبي ليس بالسالي

لم يدر من بات مسرورا بلذته ... أني بدار الأسى من هجره صالي

رأي في معارضات البارودي: المعارضة الشعرية فن أدبي يقوم على محاكاة شاعر لشاعر آخر، مظهرا إعجابه بنظمه وموضوعه الشعري، وغالبا ما تكون من نفس الوزن والقافية وبعيدة عن الهجاء والسباب، ولا بأس أن يبدي الشاعر المعارض التفاخر بنفسه وبأصالته، دون الوقوع في شعر من يقوم بمعارضته أو الانتقاص منه، فالمُعَارِض – كما يرى الأستاذ أحمد الشايب – يقف من صاحبه موقف المقلد المُعجَب، أو المعترف ببراعته على كل حال،

ومنـاطُ المعارضة هـو الجانب الفنـي وحسـن الأداء وليس هذا التسـابّ القبيح، ولا يلـزم أن يكـون المتعارضان متعاصريـن بخلاف المناقضة في ذلـك، وإن اتفقا في وحـدة البحـر والقافيـة ثـم الموضـوع غالبـا، وفي أنهـما فَنَّـا المنافسـةِ والمبـارزة بوجـه عـام. **(انظـر: أحمـد الشـايب: تاريـخ النقائض في الشـعر العـربي، ص 7، مكتبـة النهضة المصريـة، ط 2، 1954م)**

والمتأمـل في معارضـات البـارودي الشـعرية تسـتبين له رغبـةُ الشـاعر في إحياء الـتراث إنقـاذا للشـعر من هذه الهوة التي سـقط فيهـا، ولذلك نراه يعارض الشـعراء الفحـول وعلى رأسـهم: المتنبي وأبـو تمام والبحـتري وأبو نواس وأبـو العلاء المعري وعنـترة بن شـداد وغيرهـم، يقول البـارودي في صباه معارضـا المتنبي:

هو مـا قلـتُ فاحذرنْهـا صباحا غـارة تمـلأ الفضـاء رماحـا
تـترك المـاء لا يسـوغ لظـام وتـردُّ الـدم الحـرام مباحـا

ويقول المتنبي:

إلى أي حـين أنـت في زي مُحـرم وحتـى متـى في شـقوة وإلى كم؟
وإلا تَمُـتْ تحت السـيوف مكرما تمـت وتقـاس الـذل غـير مكرم
فثـب واثقـا بـالله وثبـة ماجـد يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم

فالبـارودي في هـذا النمـوذج وغـيره يضـع المتنبـي نصـب عينيـه، ويرى في شـعره الثـوري مثـلا لـه، حيث تشـابهت حيـاة الشـاعرين في كثير مـن المواقف؛ فكلاهمـا فـارس وجنـدي مقاتـل لا يتخـلى عـن سـلاحه ولا تلـين لـه قنـاة، وكلاهمـا طمـوح للمجد محب للعروبـة والبادية والشـيم العربيـة الأصيلة، ومن ثـم لا يشـعر القـارئ بغرابـة أو اسـتهجان لهـذا النوع مـن المعارضـة. ومن جميل معارضاتـه للمتنبـي أيضـا قوله:

يا هاجري من غـير ذنب في الهوى مهـلا، فهجـرُك والمَنـون سـواء
أغريـتَ لحظَـك بالفـؤاد فشـفَّه ومـن العيـون على النفـوس بلاء

هـي نظـرة فامنـن عـليَّ بأختها فالخمـر مـن ألم الخُـمار شـفاء
لا أنـت ترحمنـي، ولا نـار الهوى تخبـو، ولا للنفـس عنـك عـزاء
ألم الصّبابـة لـذّة تحيـا بهـا نفـسي، ودائي لـو علمـت دواء
حكـمَ الجـمالُ لهـا بـما تختـاره فتحكّمـتْ في الناس كيف تشـاء
جودي عـليّ ولـو بوعـد كاذب فالوعـد فيـه تعلّـة ورجـاء
وثقـي بكتـمان الحديـث فإنّـما شـفتاي خَتـم والفـؤاد وعـاء
لا ترهبـي قـول الوشـاة فإنّهـم قد أحسـنوا في القول حين أساءوا
زعموك شمسـا لا تلـوح بظلمة ولقولهـم عنـدي يـد بيضـاء
فعـلام تخشـين الزيـارة بعدمـا أمن ازديـارَك في الدّجـى الرّقباء

وهـو يعـارض في هـذه الأبيـات قصيـدة المتنبـي الشـهيرة التـي يقول في مطلعها :

أَمِنَ اِزدَيـارَكِ في الدُجـى الرُقَباءُ إِذ حَيـثُ أَنـتِ مِنَ الظَـلامِ ضِياءُ
قَلَقُ المَليحَـةِ وَهيَ مِسـكٌ هَتكُها وَمَسـيرُها في اللَيـلِ وَهـيَ ذُكاءُ
أَسَـفي عَلى أَسَـفي الَّـذي دَلَّهتني عَـن عِلمِـهِ فَبِـهِ عَـليَّ خَفـاءُ
وَشَـكِيَّتي فَقـدُ السَـقامِ لِأَنَّـهُ قَـد كانَ لَمّـا كانَ لي أَعضـاءُ

ويقول في مدح الخديوي إسماعيل:

ذو هيبـة تكفيـه سَـوْقَ جنـوده وبديهـةٍ تغنـي عـن التجريـب

وهو مأخوذ من قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت لـك المهابـة مـا لا تصنـع البُهَم

وللبـارودي قصيـدة طويلـة رائعـة يمـدح بهـا النبـي صـلى الله عليه وسـلم وقـد أسـماها: كشـف الغمـة بمـدح سـيد الأمـة تبلـغ نحـو أربعمائة بيـت، وقد

تناول فيها حياة النبي الكريم وسيرته العطرة نظما وقد بناها على سيرة ابن هشام، وهي معارضة لبردة الإمام البوصيري التي ألهمت كثيرا من شعراء المدائح النبوية، وفيها يقول:

يا رائد البرق يمم دارة العلم ... واحْدُ الغمام إلى حي بذي سلم
وإن مررت على الروحاء فامرِ لها ... أخلافَ ساريةٍ هتانة الديم
من الغزار اللواتي في حوالبها ... ريُّ النواهل من زرع ومن نعم
إذا استهلت بأرض نمنمت يدُها ... بُرْدا من النَّوْر يكسو عاري الأكم
محمد خاتم الرسل الذي خضعت ... له البرية من عرب ومن عجم
سميرُ وحيٍ ومَجْنَى حكمةٍ وندَى ... سماحةٍ وقِرى عافٍ وريُّ ظم
يا غافر الذنب، والألباب حائرة ... في الحشر، والنار ترمي الجو بالضرم
حاشا لفضلك وهو المستعاذ به ... أن لا تمن على ذي خَلَّة عدم
إني لمستشفع بالمصطفى وكفى ... به شفيعا لدى الأهوال والقُحُم
فاقبل رجائي فما لي من ألوذ به ... سواك في كل ما أخشاه من فقم

إن حياة البارودي وشعره وتجربته السياسية والفكرية جديرة بكل تأكيد أن نسلط الضوء عليها؛ فهي مهمة في ذاتها لقيمة الشاعر وتميزه، ومهمة لتأثيرها الكبير وغير المحدود في مسيرة الشعر العربي الحديث الذي يؤرخ له ولبداياته بميلاد الشاعر الكبير محمود سامي البارودي رحمه الله.

***

زكي طليمات:
رائد فن المسرح

يعد زكي طليمات بحسب بعض النقاد والباحثين هو الرائد الأكاديمي الحقيقي لفن المسرح في مصر والعالم العربي، حيث أسهم من خلال ممارسته للتمثيل والإخراج المسرحي ومن خلال كتاباته ودراساته الرصينة في الارتقاء بهذا الفن، وأصبح الأداء المسرحي يقوم على أسس علمية ومنهجية بدلا من العشوائية والفردية في الأداء، كما قام بدور بارز في نشر الثقافة المسرحية بين الجماهير وترسيخ أركان المسرح في مصر وغيرها من الأقطار العربية، وذلك من خلال مؤلفاته المهمة في هذا الباب، حيث أصدر عددا من الكتب المهمة منها: فن الإلقاء، وفن التمثيل، وفن التمثيل العربي، وقام بترجمة العديد من المسرحيات الغربية ومنها: الجلف لتشيكوف، والوطن لسارتر، وهرنافي لفيكتور هوجو. **(انظر: قاموس الأدب العربي الحديث، إشراف د. حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص 297)**

وُلد زكي طليمات عام 1894 م في حي عابدين بالقاهرة، وهو ينتمي لأسرة ذات أصول سورية قدمت إلى مصر بغرض التجارة وأقامت بها، درس في المدرسة الخديوية ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا، لكنه ترك الدراسة بالمعهد بسبب حبه للتمثيل وعشقه للمسرح ورغبته في استكمال دراسته وعمله في هذا المجال.

كان الفنان جورج أبيض أحد رواد المسرح في مصر والوطن العربي، وقد نشأ في أسرة فنية لها اهتمامات بالمسرح والفن والتمثيل، وقد هاجر من لبنان إلى مصر لتقوم على يديه حركة مسرحية واسعة، وقد انصب اهتمامه على إنشاء

الفـرق المسرحية وتقديـم العروض المسرحية في شـتى الموضوعات، وكانت فرقه المسرحيـة تجـوب النجـوع والأقاليـم والقـرى لنـشر الثقافـة المسرحية، وأسـس أبيـض مسرحـا خاصا بـه ضم إليـه نخبة مـن الممثلـين الموهوبـين والمهتمين بفن المـسرح، وكان زكـي طليـمات أحـد هـؤلاء الموهوبـين الذيـن ضمهـم جـورج أبيـض إلى فرقتـه المسرحيـة، وقـد أهلته موهبتـه لتقديم عـدد مـن الأدوار المهمة عـلى مـسرح جورج أبيـض وليصبح أحد نجـوم فرقتـه المميزين بمـرور الوقت، وكان يتنقـل مـع جـورج أبيـض من فرقـة إلى فرقـة، وكان ممثـلا بارعـا في الأداء التمثيـلي والإخـراج المسرحـي، ثم تحول زكـي طليـمات إلى الدراسـة الأكاديمية والنقـد الفنـي؛ فعمـل في جريـدة المقطـم ثـم في مجلـة روز اليوسـف التـي كانت ذات صيغـة فنيـة في بدايتهـا قبـل أن تتحول إلى مجلـة ثقافية وفنية شـاملة. **(انظر: فاطمة اليوسـف: ذكريـات، الهيئة المصريـة العامة للكتـاب، 2008م)**

أُوفِـد زكـي طليـمات مـن قبـل الحكومـة المصريـة إلى فرنسـا لدراسـة فـن التمثيـل والإخـراج المسرحـي، واسـتطاع أن يحصـل عـلى دبلـوم معهـد التمثيل ودبلـوم معهـد تقنيـة المـسرح والإخـراج المسرحـي ودبلـوم في الإلقـاء والأداء، وزار عـددا مـن البلـدان الأوربيـة وحـضر عـددا من العـروض المسرحيـة فيها، وبعـد عودتـه إلى مـصر اتجـه إلى الإخـراج والعمـل الأكاديمـي، وكانـت أول مسرحيـة يخرجهـا مسرحيـة أهـل الكهـف وكان ذلـك عـام 1935م ثـم تـوالى تقديمـه للمسرحيـات التاريخيـة والاجتماعيـة والمترجمـة، ومـن بينهـا: ابن جلا، وصقـر قريـش، ومضحـك الخليفـة أبـو دلامـة، والكنـز، وفاتهـا القطـار، وآدم وحـواء، وغـير ذلك مـن المسرحيـات، ويرجـع الفضل إليـه في تأسـيس المسرح المـدرسي عـام 1937م.

وسـافر زكي طليـمات في بعثة أخـرى إلى ألمانيا وفرنسـا عام 1939 م لدراسـة المـسرح الشـعبي، وبعـد عودتـه أنشـأ المعهـد العـالي للتمثيـل عـام 1944م وعين عميـدا لـه فاسـتعان بأهـل الخـبرة والاختصـاص مـن مـصر وفرنسـا وغيرهمـا للتدريـس في هـذا المعهـد، ومع مـرور الوقـت أصبح للمعهـد مكانة كبـيرة، فبات

الطلاب والدارسون يقصدونه من كل مكان، وقد تغير اسمه من المعهد العالي للتمثيل إلى المعهد العالي للفنون المسرحية عام 1947م، ولعل أهم ما كان يميز زكي طليمات في كل ما يقوم به هو إيمانه برسالة المسرح في تهذيب الوجدان والسمو بالنفس وبث الوعي، كما أنه أَسَّسَ مسرحه على قواعد علمية ومنهجية متينة مستعينا بعلوم العصر المختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ، وكان شديد الحرص على الروح الجماعية والأداء المدروس والمنضبط، وفي عام 1950 م أسس فرقة المسرح المصري الحديث وقدم من خلالها أهم أعمال كبار الكتاب من أمثال: توفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وعلي أحمد باكثير، وموليير، وغيرهم. (**انظر: قاموس الأدب العربي الحديث، إشراف د. حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص 297**)

لم يقتصر نشاط زكي طليمات على تأسيس الفرق المسرحية داخل مصر، وإخراجه المسرحي لهذا العدد الكبير من المسرحيات المهمة، ولكنه تنقل بين الأقطار العربية ليسهم في تأسيس معاهد الفنون المسرحية بها؛ فقد سافر إلى تونس عام 1954م وأنشأ بها معهد الفنون المسرحية وترك بصمة واضحة في المسرح التونسي، ثم سافر إلى الكويت عام 1961م وأقام بها نحو عشر سنوات، أحدث خلالها نهضة كبيرة في فن التمثيل والمسرح؛ فقد أنشأ معهدا للفنون المسرحية على غرار ما قام به في مصر وتونس، وقام بوضع المناهج التعليمية وتدريب الممثلين، وقام بإخراج عدد كبير من المسرحيات التاريخية والاجتماعية التي روجت لفن المسرح في بلد محافظ تحكمه عادات وتقاليد اجتماعية صارمة، ولعل أهم ما قام به هو إعداده للكوادر الفنية القادرة على التمثيل والإخراج، فلم يمض على وجوده في الكويت سوى عشر سنوات حتى كانت أول مسرحية كويتية خالصة أبطالها ومخرجها والقائمون عليها جميعهم من الكويت بمساعدة زكي طليمات، ثم سافر إلى دولة الإمارات العربية المتحدة ليشرف على المسرح الوليد هناك ويقوم بالدور نفسه الذي قام به في مصر وتونس والكويت، وبهذا يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي

للمسرح في عدد من الدول العربية، إضافة إلى أنه أحد الرواد الأوائل للمسرح في مصر والعالم العربي.

ولم تكن رحلاته إلى تلك الدول سهلة أو مفروشة بالورود نظرا لطبيعة مجتمعاتها المحافظة، وقد وصف زكي طليمات الصعوبات التي واجهته في الكويت؛ حيث كان الظهور النسائي على المسرح من الأمور التي لا يتقبلها المجتمع وكان الرجل هو من يقوم بأداء دور المرأة، كما كانت فكرة الناس عن المسرح سلبية في مجملها، لكن طليمات كان شديد الثقة بقدرته على التأثير في المجتمع الكويتي من خلال ما يقدمه من أعمال جادة على المسرح، وزاد من إصراره ما وجده من ترحيب فئات كثيرة من الكويتيين بفن المسرح وإقبالهم على مشاهدة مسرحياته الهادفة. (**زكي طليمات: مولد المسرح في الكويت، مجلة العربي الكويتية، العدد 43، يونيو 1962م، ونشر في كتاب: المسرح العربي بين النقل والتأصيل، العدد 18، يناير 1988م**)

يقول الدكتور علي الراعي: أثار زكي طليمات انتباه الرأي العام في الكويت إلى المسرح وضرورته اجتماعيا وفنيا، وإلى الدور الحضاري والتحريري للمسرح في حياة الشعوب، وقد أنفق طليمات في الكويت عشر سنوات بدأت من 1961م شهدت الكويت خلالها قيام فرقة المسرح على أسس علمية مدروسة، وقدم مسرحيات لكبار الكتاب آنذاك من أمثال: محمود تيمور وتوفيق الحكيم. (**علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 248، أغسطس 1999م**)

وتعرضت فاطمة اليوسف في مذكراتها لدور زكي طليمات في المسرح والنقد المسرحي، من خلال كتاباته في مجلة روز اليوسف وتفانيه في العمل ومنافسته لكبار النقاد؛ فقد ظهر زكي طليمات وكانت هناك تجربة مسرحية كبيرة، روادها هم جورج أبيض والريحاني وعلي الكسار وعزيز عيد وعبد الرحمن رشدي وفرقة عبد الله عكاشة، ومع ذلك كانت له بصمته الواضحة

وسط هذا الجيل وبين تلك الأسماء اللامعة، وقد استغل علاقة الصداقة التي كانت تربطه بيوسف وهبي، وأقنعه بالعودة إلى مصر بعد وفاة أبيه حيث كان يقيم بإيطاليا وتأسيس فرقة مسرحية وسينمائية وإنشاء فرقة للروايات الدرامية تقدم روائع المسرح العالمي، وقد نجح في ذلك وعاد يوسف وهبي لينشئ مسرحا خاصا به، وقد أخرج له زكي طليمات عددا من المسرحيات العالمية منها غادة الكاميليا وغيرها من المسرحيات المهمة، وكان بروزه كناقد فني في زمن زاخر بعدد من النقاد الكبار والأفذاذ من أمثال؛ محمد التابعي، وإبراهيم المصري، وإبراهيم عبد القادر المازني، ومحمد توفيق دياب، وهو ما يثبت تفوقه وتميزه وجدارته بما وصل إليه. (**فاطمة اليوسف: ذكريات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008م، ص68**)

شغل زكي طليمات العديد من المناصب منها: مراقب المسرح المدرسي، ومدير المسرح القومي، وعميد معهد التمثيل العربي، ومدير المسرح المصري الحديث، والمشرف الفني لفرقة البلدية بتونس، والمشرف الفني العام لفرقة المسرح العربي بالكويت، وحصل على العديد من الأوسمة والجوائز منها: نيشان الافتخار من الحكومة التونسية، وجائزة الدولة التشجيعية من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام 1961م، وحصل على جائزة الدولة التقديرية من الجهة نفسها عام 1975م. (**قاموس الأدب العربي الحديث والموسوعة الحرة ويكيبيديا**)

***

أمين الريحاني: نور الأندلس بين عبق الماضي وأسئلة الحاضر

أعادت دار إشراقة نشر كتاب مهم للأستاذ أمين الريحاني وهو (نور الأندلس)، وقد طلبتْ مني كتابة مقدمة لهذا العمل فرحبت على الفور، ووجدت في ذلك فرصة للتعريف بكاتب كبير وموضوع مهم، ومما جاء في هذه المقدمة: من حق القارئ أن يقف على سبب اختيار هذا الكتاب بالذات لإعادة نشره في هذا التوقيت رغم مرور سنوات طويلة على صدوره؛ فقد صدر في ثلاثينيات القرن الماضي، وما الذي يمتاز به عن غيره من الكتابات التي تتحدث عن الأندلس تاريخا وفنا وأدبا وسياسة؟ فمنذ ابن حيان القرطبي وابن عذاري والمقري ولسان الدين الخطيب وصولا إلى حسين مؤنس ومحمد عبد الله عنان وشكيب أرسلان ومحمد كرد علي واللواء محمود شيت خطاب وعبد الحليم عويس ومحمود علي مكي والطاهر مكي وغيرهم، وسيلُ الكتابات عن الأندلس أو الفردوس المفقود لم يتوقف، ناهيك عن الدراسات الأكاديمية الغربية التي قدمها المستشرقون في هذا الصدد وهي كثيرة جدا، ومنها: قصة العرب في إسبانيا لستانلي لين بول، وعمارة المساجد في الأندلس لباسيليو بابون مالدونالدو وغيرها، بالإضافة إلى عشرات الروايات والأعمال الفنية التي قُدِّمتْ عن هذا البلد الجميل وتاريخ العرب الزاهر فيه؟

وبداية أقول: إن الأعمال الأصيلة لا تموت ولا يخف تأثيرها أو تقل قيمتها بمرور السنوات، بل تزاحم وتطاول سائر الكتابات الجادة والرصينة في كل عصر، خاصة حين يكون الكاتب من طراز أمين الريحاني، الذي كان

يتمتع برؤية ثاقبة وثقافة واسعة ونظرة استشرافية واعية للمستقبل، وقد عاصر كبار كتاب النهضة ومفكريها وكان أحد دعاتها وحاملي لوائها، فليس من المقبول بحال من الأحوال أن نتنكر للماضي ونتغاضى عما قدمه أسلافنا بدعوى الحداثة والتجديد، ولا من الحكمة أن ندعو للقطيعة المعرفية مع الماضي أو نستجيب لتلك الدعاوى المتطرفة، التي افتعل أصحابها خصومة بين الماضي والحاضر بلا أية فائدة؛ فالارتباط الوثيق بين الماضي والحاضر من الأمور التي لا ينكرها عاقل، وعلى أساس هذا الارتباط ربما تقوم نظرية التناص أو التعالق النصي؛ التي تؤكد على أن كل نص هو امتصاص لنصوص أخرى أو تحويل عنها وليس مستقلا بذاته، فمن الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل بذاته، فالنصوص بحسب تعبير رولان بارت تتبادل أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه. **(انظر د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1992م، ص121)**

وفي الوقت ذاته لا ينبغي أن نكون أسرى لهذا الماضي، ولا عالة على ما تركه الأسلاف بدعوى المحافظة على التراث والخوف على ضياع الهوية وانطماسها، أو كما يقول أمين الريحاني: يجب أن نعود إلى الماضي لا لنقلده بحذافيره، بل لنستنير بأنواره ونكمل الرسالة، التي حملت الجدودُ أعلامها؛ رسالة العلم والثقافة والرقي البشري. **(انظر: أمين الريحاني: أبو الطيب رسول العربية، مجلة الطليعة، العدد 6، أغسطس 1936م.)**

وأمين الريحاني كاتب كبير ومفكر أصيل وفيلسوف إصلاحي واسع الثقافة منفتح على كافة الثقافات، لا تزال لأفكاره وآرائه التنويرية والقومية صداها الواسع في الدراسات والبحوث العلمية الجادة، وقد تنوعت كتاباته تنوعا عجيبا ومدهشا تدل على سعة ثقافته وثراء فكره ومواكبته لعصره بل لقد كان سابقا لعصره في كثير من القضايا والآراء، وقد كانت له إسهامات ثرية في مجال الفكر والأدب والفلسفة والرواية والمقامة والتاريخ والشعر

وأدب الرحلة والرسم وفن الكاريكاتير وغيرها، وانصب مشروعه الفكري والإصلاحي بالأساس على المناداة بإصلاح التعليم، واللغة، ونبذ التعصب والقوميات البغيضة، والتعايش بين الشعوب والأديان والثقافات المختلفة، كما نادى بتطور الأدب وضرورة مواكبته للعصر، ودعا لبلاغة عصرية يكون قوامها وروحها الاهتمام بالفكر، وهو صاحب مشروع تنويري متكامل لا يتوقف فيه عند الجزئيات أو الظواهر السطحية؛ فنراه يرد أسباب تراجع العالم العربي والإسلامي وتخلفه إلى الجهل والكسل والادعاء، ومن هذا الثالوث المدمر انبثقت كل العيوب والآفات كالجمود والعجز والفقر وخداع النفس والاستسلام والخمول والاهتمام بالمظاهر الاجتماعية الهشة والجوفاء التي تقدس الوجاهة والمجد الباطل والألقاب والعظمة والأبهة. (**انظر: أمين الريحاني: كيف تصلح الأمة؟ المقتطف، العدد 3، مارس 1928م.**)

فإذا أرادت الأمة أن تنهض فعليها أن تهتم بإصلاح التعليم وتطوير أساليبه وأدواته، ومن أهم الطرق المتبعة في الغرب آنذاك التي يذكرها الريحاني ويدعو للأخذ بأفضلها؛ الطريقة اليونانية التي تعتمد وتعول كثيرا على الكتب والذاكرة والحفظ والتلقين، والطريقة الأنجلو سكسونية التي تعول على العقل والتفكير وإتاحة الحرية للطالب لإبداء رأيه ووجهة نظره في الأشياء، ويعزو الريحاني سبب إخفاق التعليم في مدارسنا ومعاهدنا إلى الاعتماد على الذاكرة والحفظ والكتب أو اتباع الطريقة اليونانية كما أسماها. (**أمين الريحاني: كيف تصلح الأمة؟ المقتطف أبريل 1928م.**)

وهو يعيب مواقف العديد من الأدباء والنقاد وعلماء اللغة المحافظين، الذين يقتصر موقفهم من التجديد والإبداع على ظاهر اللغة والألفاظ بحجة الحفاظ على القواعد والتراث، دون الاهتمام بروح اللغة والمجاز والمنطق، وطريقة التفكير، وأسلوب الكاتب الذي هو صورة لشخصيته، وحقه في الحرية في التعبير كما يريد، وعدم مراعاتهم الذوق الخاص لكل كاتب في اختيار الأسلوب الذي يفضله في الكتابة، ونفورهم من الاستعارة

العصرية، وقصر البلاغة والبيان على ما جاء في بطون الكتب وهي ما كان يدعوها الريحاني بدُور الآثار أو المتاحف، وهذا في نظره لا يؤدي إلى تطور حقيقي للأدب؛ فإذا أردنا التطور حقا يجب أن نتخلص من تلك النظرة السطحية في تناول الأمور، وعدم الانكفاء على الذات، والتجديد المزيف، والشغف بالقاموس، والتنقيب عن اللغة المهجورة، وهذا كلام مهم للغاية، وقد أصبح عناوين لموضوعات ودراسات مهمة وجادة قام بها الباحثون والنقاد فيما بعد. (**انظر: أمين الريحاني: التجديد المزيف، الهلال، العدد 9 يوليو 1928م.**)

ومن جميل ما قاله في هذا الصدد وكان يوجهه للأدباء والمبدعين بشكل خاص: حرروا صناعتكم من قِفا نبكي، وسائق الأظعان، إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم. حرروا أنفسكم من القيود التي تحول دون الإبداع والتجدد، ودون الصدق في الشعور والحرية في التفكير. خذوا بيانكم ومجازكم واستعاراتكم من لوح الوجود ومن الحياة، لا من الكتب والدواوين. انظروا إلى الكون من خلال أنفسكم الشاعرة الباصرة، ولا تنظروا إلى أنفسكم من خلال الأوهام، الشاعر صوت ونور، وما فيه سوى ذلك هو باطل زائل. (**انظر: أمين الريحاني: دروس في الشعر، مجلة المغرب، العدد 11، يونيو 1934م.**)

وكان أمين الريحاني كثير الأسفار والرحلات إلى الشرق والغرب، وقد كان لذلك بلا شك أثر كبير على كتابته وطريقة تفكيره ورؤيته للأمور واتساع مدى الرؤية لديه؛ فقد التقى خلال رحلاته عددا كبيرا من الحكام والمسؤولين العرب منهم، الشريف الحسين بن علي أمير مكة، والإمام يحيى إمام اليمن، والملك عبد العزيز آل سعود، وأمير الكويت أحمد الجابر الصباح، وشيخ البحرين حمد بن عيسى، وفيصل الأول ملك العراق، وقد وُثِّقت رحلات الريحاني إلى تلك البلاد وجُمعت مراسلاته بينه وبين حكامها وطُبعت في عدة مجلدات، ومن أهم هذه الكتب: كتاب ملوك العرب، وتاريخ نجد الحديث، وكتاب النكبات، والتطرف والإصلاح، وكتاب ابن سعود: شعبه

وبلاده، وتعد كتاباته في نظر كثير من المؤرخين السعوديين من أهم المصادر عن تاريخ المملكة الحديث، كما تمثل كتبه عن شبه الجزيرة العربية منظورًا بديلاً للحركة الاستشراقية، حيث تقدم وصفًا موضوعيًا وتحليليًا للجزيرة العربية من وجهة نظر عربية خالصة.

وقد مكنته إقامته في الغرب وتأثره بمبادئ الثورة الفرنسية من شرح قضايا العرب بصورة صحيحة للغربيين؛ فدعا إلى استقلال بلاده وبسبب ذلك نفته فرنسا إلى العراق، ودافع عن القضية الفلسطينية وكان يحض المغتربين على التطوع للدفاع عن أوطانهم واستقلال بلادهم، وانتقد المادية الغربية انتقادا شديدا حيث انصب اهتمامها على تلبية حاجات الإنسان الجسدية والمادية فحسب، وشارك مشاركة فعالة في الحركة العربية الأمريكية التي كان من أهم أهدافها إقامة جسور بين الثقافتين الشرقية والغربية والدعوة للتعايش بين كافة الثقافات، وانتقد علنا الحركة الصهيونية وذلك من خلال محاضرات ألقاها في الجمعيات الأميركية والكندية والأوربية، وكان الريحاني أشهر شعراء المهجر بعد جبران خليل جبران، وهو من أوائل الأدباء العرب الذين كتبوا مقالاتهم وأشعارهم باللغة الإنجليزية.

وعلى الرغم من حياته بالغرب وبعده عن الشرق لزمن طويل واشتباكه بالثقافة الغربية، فقد كان الريحاني – كما قال الدكتور منصور فهمي أستاذ الفلسفة بجامعة القاهرة بحق – محافظا على شرقيته وعروبته، جعل من آلام الشرق وآمال الشرق إلى قلمه وقلبه رسولاً، وقد جسد الشاعر أحمد رامي هذا المعنى بقوله:

ووصفْتَ مجدَ الشرق في أيامه ونَشَرتَ ما درجت يدُ المقدارِ
وكشفْتَ عن سرّ الحياة فأصبحَتْ مجلوّةً للنفس والأبصارِ

(انظر: أمين ألبرت الريحاني: روح العروبة عند أمين الريحاني، مجلة العربي الكويتية، مارس، 2009)

وقد أدرك العلماء والباحثون في الشرق والغرب أهمية كتابات الريحاني ومشروعه الفكري والتنويري، خاصة ما يتعلق منه بحوار الحضارات، والتعايش بين الثقافات، ودعوته إلى نبذ التعصب والعنف، والدعوة إلى التفكير الحر والحداثة، وأشادوا بأفكاره التقدمية والإصلاحية، ووضعوه جنبا إلى جنب مع كبار المفكرين والكتاب في الغرب، وأُلِّف عنه نحو سبعين كتابا، وكتبت عنه مئات المقالات، وترجمت أعماله إلى العديد من لغات العالم. **(انظر: عبد النبي اصطيف: من أعلام الأدب المهجري: أمين الريحاني، مجلة المعرفة، العدد: 519، ديسمبر 2006م.)**

نور الأندلس:

يندرج هذا العمل تحت مظلة أدب الرحلات، وأدب الرحلات يشبه السيرة الذاتية إلى حد كبير؛ حيث يتناول الكاتب الأحداث والمواقف المختلفة من وجهة نظره، ويعرضها في قالب أدبي ينأى فيه عن الأسلوب التقريري وجفاف الواقع، وأدب الرحلات ليس بحثا في التاريخ ولا وصفا جغرافيا ولا عملا أدبيا قائما بذاته وإنما هو كل ذلك، ومن ثم يكتسب أهميته وخصائصه ونكهته الخاصة وقدرته على تلبية مطالب المؤرخين والجغرافيين والأدباء الذين يطمحون لمعاينة الوقائع وسبر غورها العميق. وأدب الرحلات هو محاولة لاكتشاف سر الأشياء والتعرف على تكوينها، الذي يبدو أحيانا ككتل الجليد العائمة في المحيطات والبحار، لا يظهر منها سوى العشر وتبقى الأعشار الأخرى مغيبة تحت الماء. **(انظر: د. عماد الدين خليل: من أدب الرحلات، دار ابن كثير، الطبعة الأولى، 2005م، ص 5 ـ 7 بتصرف)**

وعلى الرغم من كثرة ما كتب عن الأندلس كما أشرنا في بداية هذه الدراسة، فإن نور الأندلس لأمين الريحاني يمتاز بجملة من الخصائص التي تجعل حاجتنا إلى قراءته والاطلاع عليه ضرورة مُلِّحَة، ويمكن إجمال ما يمتاز به الكتاب في التالي:

عالج الكاتب هذا الموضوع التاريخي المعقد معالجة أدبية تنبض بالجمال والمتعة، بدلا من اتكائه على الحقائق التاريخية الصادمة والمعروفة واللغة ذات الطابع التقريري الجاف والبارد؛ فهو يصف رحلته إلى إسبانيا في بدايات القرن العشرين بعد مرور ستة قرون على خروج العرب من الأندلس، مستخدما إحدى الطائرات الحربية الألمانية التي يصفها وصفا ساخرا؛ فقد كانت الحرب العالمية تدور رحاها في أوروبا في ذلك التوقيت، ومع ذلك كانت لدى الكاتب رغبة ملحة في زيارة إسبانيا ومدنها مهما كلفه الأمر، فمهما تكبد من مشاق وتعرض لأخطار فإن ذلك كله يهون من أجل إشباع روحه المتعطشة والهائمة بتاريخ الأندلس وفنه ورجالاته العظام، وقد وصف الريحاني ذلك وصفا أدبيا ساحرا ممزوجا بالحسرة حينا وبالأمل حينا آخر، ولا شك أن هذا الأسلوب يجذب القارئ ويبعد عنه الملل ويدفعه لمواصلة القراءة ومعرفة ما بين السطور.

وعلى الرغم من قدرته الكبيرة على الوصف والتصوير؛ فإن الريحاني لم يستخدم الوصف استخداما مجردا أو من أجل إظهار مقدرته البلاغية والبيانية فحسب، ولكنه كان وصفا وظيفيا فجاء ممتزجا بأحاسيسه ومشاعره ورؤيته للأشياء ومعينا للقارئ في فهم الكثير من الحقائق التي قد تغيب عنه، ويمكن الوقوف مثلا على وصفه للمهرجانات التي تضج بها مدن الأندلس جميعا والتي تقام لمدة طويلة كل عام ويحرص الجميع على المشاركة فيها، إذ تعد متنفسا لجميع الفئات لا يمكنهم الاستغناء عنها، كما أنها في طياتها تعبير عن الاستقلال والتحرر والتطلع إلى مستقبل زاهر، لذا كان يشارك في تلك الاحتفالات جميع الطبقات، حكاما ومحكومين، رجالا ونساء، كبارا وصغارا، وكان المشاركون يتفننون في إظهار البهجة من خلال الخروج إلى الشوارع وهم يحملون الهوادج، ويرشون المياه غير مبالين بشيء، وينشدون الأوراد والأهازيج والتراتيل التي تؤكد على وحدتهم الدينية، وقد استمرت تلك الاحتفالات ولم تتوقف إلا في سنوات الحرب، كما تجلت براعة الريحاني

في الوصف من خلال حديثه عن تاريخ الرسم والفن في إسبانيا وعلاقته بالآخر؛ فقد تأثر الفنانون الإسبان بالعرب وبالفنانين الإيطاليين، وظهر جيل لديه نزعة استقلالية تجسدت في هذه الصور والزخارف والنقوش التي وضعت على جدران الكنائس، ورغم إعجاب الريحاني الشديد بها وبديع وصفه لها، فإنه يرى أن وضعها على جدران الكنيسة مما يتنافى مع حالة الخشوع والعبادة التي يجب أن يكون عليها العباد.

ومن أهم ما يميز هذا العمل؛ إيثار الكاتب للإيجاز الشديد وتجنب الإطالة في عرض الأحداث والمشاهدات، اعتمادا على معرفة القارئ للكثير من تلك الأحداث، ومن ثم تجاوزها الكاتب مكتفيا بتأمل مصائر البشر والمدن وتحليلها تحليلا عميقا، من أجل الخروج بالعبرة والدروس المستفادة منها، وتسليط الضوء على الجوهري لا على العرض، ومن أهم هذه الدروس ضرورة التيقظ والوعي حتى لا يتكرر السقوط؛ فقد كان سقوط العرب وطردهم من الأندلس بعد ثمانية قرون حافلة تربعوا خلالها على عرش الأندلس، ونشروا العلم والثقافة والحضارة في ربوع الدنيا، نتيجةً حتميةً للصراع، والتحزب، وحب الدنيا، والرغبة في الغنائم، وإيثار الأشخاص على الأوطان، وعدم تقديرهم للأمور تقديرا حقيقيا؛ فدخلوا في مواجهات مع بعضهم بعضا، وكادوا للبربر ولم يعدلوا معهم، فكانت النتيجة الحتمية هزائم وطردا وتشريدا وخسارة وضياعا للحلم. فالكتاب على هذا النحو ينظر إلى الماضي وعينه على الحاضر، فهو يرصد أحداث الماضي في سطور قليلة مقتصدة ثم يتبعها باستخلاص العبرة والدروس وتحليلها في صفحات طويلة عسى أن ينتبه المقصودون بهذا الكتاب!

كما يمتاز الكاتب في سرده للأحداث بحس فكاهي ساخر وروح مرحة، تحيل تلك الأحداث الدامية والمؤلمة إلى لوحات فنية جميلة وتخفف من حدة وقعها على النفس؛ فهو حين يتحدث عن مصائر بعض الحكام وما وصلوا إليه من ذل ومهانة في أخريات حياتهم يقدم ذلك في قالب ساخر، وكأنه

بسخريته تلك يؤكد على استحقاقهم هذا الجزاء، وأن من لم يتعظ بسلفه اتعظ به خلفه، وهذا هو المعنى الكامن والمضمر الذي يرمي إليه الكاتب والذي يجب أن يستخلصه القارئ من وراء الحكاية، وإلا فسوف تفوته الحكمة والعبرة ولن يخرج من تلك الحكايات بفائدة، كما أن أحد مزايا السخرية أنها تكشف لنا عن دوافع البشر الحقيقية وراء ما يقومون به؛ فما فعله الوليد بن عبد الملك بقائده الفذ موسى بن نصير، كان ظاهره الغيرة على الإسلام واسترداد الأموال التي نهبها في أثناء الفتح العربي للأندلس، لكنه في الحقيقة يكشف عن الغيرة والحسد وتصفية الحسابات، وهو نفس ما حدث مع البحارة الإسبانيين الذين جابوا العالم واكتشفوا مساحات شاسعة لم تكن معروفة من قبل، فدفعوا حياتهم وحريتهم ثمنا لتفوقهم ونبوغهم وامتيازهم عن أقرانهم وكان جزاؤهم جزاء سنمار، وربما كان القالب الساخر هو الأقدر على كشف الطبيعة البشرية المعقدة، دون الدخول في تفاصيل وجدل وأخذ ورد، حيث يترك الكاتب مساحة للقارئ لمشاركته في اكتشاف الحقائق بنفسه.

وعلاوة على ذلك، فسوف يظفر قارئ هذا الكتاب بمعلومات لغوية وتاريخية وجيولوجية وفنية غزيرة، تدل على ثقافة الكاتب الواسعة وسعة اطلاعه وعمق رؤيته للأشياء، كما سيعثر في ثناياه على ما يؤكد على انتماء أمين الريحاني إلى بيئته وعروبته؛ فهو دائم الحنين للماضي، يتحدث بكل إعزاز وافتخار عن الآثار التي تركها العرب، ويتألم لمصير الطيبين والأخيار منهم، الذين راحوا ضحية للتآمر والغدر، ومما يعزز من قيمة هذا الكتاب أو هذه الشهادة أن الريحاني كان موضوعيا ومحايدا إلى حد كبير في سرده للأحداث والوقائع؛ فقد أنصف المسلمين، وأشاد بما قدموه لأوروبا من حضارة وعلم وفنون، كان لها أكبر الأثر في تقدمها ونهضتها، ولم يبهجه أو يسعده تحويل النصارى الجامع الكبير بقرطبة إلى كنيسة؛ إذ يعده من التحف المعمارية التي لا نظير لها في العالم التي كان يجب الحفاظ عليها، ويعتبر ما

قام به النصارى تشويها وطمسا لمعالم أثر خالد ليس له نظير في الدنيا كلها، ويستشهد الريحاني في هذا السياق بما قاله الملك شارل الخامس حين علم بهذه المأساة: لو كنت أعلم بما عزموا على عمله لما أذنتُ لهم به؛ لأن ما بنوه – أي النصارى – موجود في كل مكان، أما ما هدموه فمنقطع النظير في العالم! ويبدي الريحاني سعادته البالغة بنيَّة الحكومة الإسبانية إعادة ترميم الآثار الإسلامية وبعثها وعرضها في المتاحف، ويرى أن ذلك من شأنه أن يرسي لمبدأ التعايش والتسامح بين الشعوب وطي صفحة الماضي.

ولا يغيب عن الريحاني التذكير بعدل العرب والمسلمين، وحسن معاملتهم لأصحاب الأرض من النصارى واليهود، وأن الثقافة العربية والعبرية لم تزدهر على هذا النحو سوى تحت حكم العرب، كما ازدهرت الحضارة ومظاهر العمران في كل ربوع البلاد، وحين تغلب ملك قشتالة وليون على العرب وظفر بهم، عادت مدينة طليطلة على يديه وسائر مدن الأندلس إلى القرون الوسطى، وصارت خرابا ومرتعا للجهل والتخلف والتعصب، وبعد أن كانت من أهم مدن إسبانيا أصبحت مدينة من الدرجة الرابعة أو الخامسة، وهذا في نظره راجع إلى حكم رجال الدين وتمتعهم بمزايا خارقة وانصرافهم عن دورهم في العلم والوعظ إلى امتلاك القصور والأموال والسلطة.

ويختتم الريحاني كتابه بفصل جميل ومعبر عنوانه: نور الأندلس، يضع فيه خلاصة تجربته وفلسفته، ويقدم وصفة ناجعة للخروج من الضعف والتخلف الذي تعاني منه الدول العربية والإسلامية، وهو لا يعرضها على لسانه وإنما على لسان الشيخ الرئيس ابن سينا، الذي يظفر بلقائه بسبب مجاهداته وبحثه الدائم عن الحقيقة، وينتهز فرصة اللقاء بالشيخ ليوجه إليه عددا من الأسئلة الإشكالية التي ينشغل بها الناس في كل زمان، مثل سؤاله عن كيفية نهوض الأمم، وهل يكفي أن نتمسك بالدين للخروج من حالة الضعف والتردي؟ فيرشده ابن سينا إلى أن الأمة إذا أرادت التقدم

والنهوض حقا، فعليها أن تأخذ بأسباب العلم وتخضع في ذلك لقانون النشوء والارتقاء والتطور، وهذا جوهر ما يؤمن به الكاتب ويدعو إليه في معظم كتاباته، ويذكر الشيخ في ختام لقائه بالكاتب قبل أن يغيب وجهة نظر جديرة بالمناقشة: وهي أن العرب قوم لا أحد ينكر نبوغهم، لكن هذا النبوغ قلما يثمر إلا إذا احتك بنبوغ غيره من الشعوب، كما أن نورهم شديد التوهج جميل الأشعة، لكنه سريع الانطفاء والذبول.

وبعد، فهذا كتاب على الرغم من صغر حجمه فإنه غزير في مادته العلمية، متنوع الموضوعات، يطرق العديد من القضايا المعاصرة الحية، ويحاول أن يقدم لها أجوبة واقعية مستندا إلى حقائق التاريخ، وقد كُتب بأسلوب أدبي مشوق وبحس فكاهي ساخر، والتزم كاتبه الحياد والموضوعية في سرده للأحداث، وهو لذلك يعد إضافة حقيقية لما كتب عن الحقبة الأندلسية، وأنصح القارئ - لكي يخرج من قراءة هذا السفر النفيس بأكبر فائدة - أن يكون مزودا بمعرفة مسبقة وكافية عن تاريخ الأندلس، وأن يتعامل مع النص بانفتاح ورحابة أفق، وأن يدرك المغزى الكامن من وراء استعادة هذا التاريخ الطويل الحافل؛ وهو ترسيخ قيم التعايش والتسامح، ونبذ التعصب والفرقة، والاعتبار بالغابرين فمن لم يعتبر بمن سبقه اعتبر به من لحقه!

هوامش وتعليقات:

* ولد أمين الريحاني بلبنان عام 1876م وتوفي عام 1940 م واشتهر برحلاته إلى الجزيرة العربية والغرب، وله عشرات الكتب والمقالات التي سجل فيها هذه الرحلات، ومنها هذا الكتاب المهم الذي نقدمه للقارئ: نور الأندلس.

***

رجاء النقاش:
ناقد من الزمن الجميل

أحب (رجاء النقاش) كثيرا وأحب أسلوبه وكتابته الصحفية وتناوله للأعمال الأدبية، كما أحب شخصيته السمحة والبسيطة والمتواضعة والهادئة، والنقاش ليس من المغمورين ولا من المنسيين؛ فهو أحد أعلام الصحافة والنقد والأدب في مصر والعالم العربي الذي ستظل أعماله شاهدة على تميزه ومرتبطة بتقديمه واكتشافه لكبار الكتاب والأدباء كمحمود درويش والطيب صالح وأحلام مستغانمي وغيرهم من الكتاب، وقد أثرى النقاش مجال الصحافة والأدب بالعديد من المقالات والكتب النقدية والإبداعية المهمة، وقد اعتمد في نقده وتحليله للنصوص الأدبية على ذوقه الشخصي وثقافته الواسعة بعيدا عن الالتزام بحرفية المنهج النقدي والمقولات الجوفاء والانحياز الجائر.

اشتغل النقاش بالصحافة قرابة نصف قرن، وشغل خلال تلك المدة الطويلة العديد من المواقع والمناصب، وكتب مئات المقالات وقدم العديد من الدراسات واللقاءات الصحفية المهمة في الأدب والفن والسياسة والمجتمع، وخلال رحلته الطويلة والممتدة عُرِف بمصداقيته، واتساع رؤيته، ودقة تناوله للموضوعات، وربما الذي ساعدَه على ذلك أنه لم يزج بنفسه في الصراعات والتجاذبات الشخصية، فانصب اهتمامه على المكتوب لا الكاتب، وكان هدفه هو الوصول إلى الحقيقة، والقيام بواجبه والانتصار لمبادئه وقناعاته، وكان النقاش يتمتع بروح سمحة مع مخالفيه في الرأي؛ فلم يُعرَف عنه التعصب ولا التزمت ولا اللدد في الخصومة كما وصفه معاصروه والمقربون منه،

وقد وظف النقاش كل إمكانياته المهنية والأدبية من أجل الارتقاء بالأدب والثقافة، وجَعْل الثقافة في متناول القارئ العادي لا حكرا على النخبة ولا الطبقات العليا، وهذه إحدى مزايا النقاش الكبرى حيث جعل النقد والثقافة في متناول القارئ العادي والبسيط، وقد كان «يتحلى في كل مواقفه وخصوماته بروح الفروسية؛ فهو خصم شريف على الدوام، عف اللسان إن تكلم، وعف القلم إن كتب، عندما يخطئ لا تأخذه العزة بالإثم فيصر على أنه على صواب، بل لديه الشجاعة الكافية لأن يعترف بخطئه وينتصف لخصمه من نفسه قبل أن ينتصف منه الآخرون». (**سعد عبد الرحمن: مقدمة كتاب: أدب وعروبة وحرية، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 2008 م، ص 1**)، وهذه شهادة مهمة صادرة عن كاتب ومثقف عاصر النقاش، وينتمي إلى نفس المدرسة التي ينتمي إليها والتي تسعى إلى نشر الثقافة بين الأوساط الشعبية بعيدا عن الاستعلاء النخبوي المقيت، كما أنه يمارس الكتابة بروح التسامح والتواصل مع التيارات كافة.

ولد رجاء النقاش عام 1934م في محافظة الدقهلية بمصر، وتخرج في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام 1956م، ومنذ التحاقه بكلية الآداب بدأ في إعداد نفسه وتهيئتها للعمل الصحفي والأدبي؛ فشرع في مراسلة الصحف المشهورة في ذلك الوقت وحضور الندوات والفعاليات الثقافية في الجامعة وخارجها، وقد نشر أولى مقالاته في مجلة الآداب البيروتية عندما كان طالبا بالفرقة الأولى بالجامعة، وبعد تخرجه في الجامعة عمل بمجلة روز اليوسف عام 1959 م، ثم انتقل للعمل بجريدة الأخبار المصرية محررا صحفيا، ومنها إلى جريدة الجمهورية ثم دار الهلال، وعُيِّنَ محررا ثقافيا بمجلة المصور، ليترأس بعدها تحرير مجلة الكواكب ومجلة الهلال، ويصبح فيما بعد رئيسا لمجلس إدارة مجلة الإذاعة والتلفزيون، ولا شك أن تنقله بين هذه المجلات والصحف المتنوعة قد أكسبه خبرات واسعة وأطلعه على مختلف الاتجاهات والتيارات، كما ساعده ذلك على الاتصال برموز الأدب والفن في

مـصر والعـالم العربي، وهو مـا مكنه مـن الوقوف عـلى أسرار وخلفيـات العديد مـن الأعـمال الإبداعية.

ولم تقتـصر تجربـة النقـاش عـلى الكتابـة مـن خـلال الصحافـة المصريـة، وإنـما امتـدت لتشـمل العديـد مـن الصحـف العربيـة وكان لـه دور ريـادي وفاعـل في تأسـيس عـدد مـن المجـلات والصحـف المهمـة؛ ففـي عـام 1978 م سـافر النقاش إلى قطـر وأسـس جريـدة الراية وعمـل مديرا لتحريرهـا حتى عـام 1981م، ثم تولى رئاسـة تحريـر مجلة الدوحـة الثقافيـة فوضعها على خارطـة المجـلات الثقافية الكبرى كمجلـة الهـلال المصريـة ومجلـة العـربي الكويتيـة، وعـاد بعدهـا لمـصر ليتولى رئاسـة تحريـر مجلـة الكواكـب مـن جديد، وقـد توجـت رحلتـه في الصحافـة ليصبـح كاتبا في جريـدة الأهـرام المصريـة منـذ عـام 1994 م وحتى وفاتـه عام 2008 م. **(سـامي سـليمان أحمـد: قامـوس الأدب العربي الحديـث، إشراف وتحرير د. حمدي السـكوت، ص 279، الهيئـة المصريـة العاملـة للكتـاب، 2015م)**

وخـلال مسـيرته الحافلـة بـرزت موهبتـه الأدبيـة والنقديـة فأظهـر اهتمامـا كبـيرا بالنقـد الأدبي والفنـي متابعـا ومحلـلا وشـارحا، فكانـت كتاباتـه إضافـة حقيقيـة إلى حقـل النقـد الأدبي والفنـي؛ حيث اتسـم نقده بالوضوح والسلاسـة والبعـد عـن التعقيـد والتكلف، وكان يتوجـه بنقده إلى قطاعات وشرائح أوسـع مـن تلـك التـي يقصدهـا الأكاديميون عـادة في دراسـاتهم، كـما أنـه كان منفتحا عـلى التيـارات كافـة ممـا مكنه مـن الاسـتفادة منهـا جميعـا، ولا شـك أن «موقفه مـن تيـارات الثقافـة المصرية والعربية المتباينة مسـألة تسـتوقف من يتأمل سـيرته ومنجـزه الأدبي والنقـدي، وهـي دالـة عـلى شـخصية رجـاء النقـاش ومنهجـه الفكـري وسـمته الإنسـاني، فوسـط التراشـق والتنابـذ والتناحـر الـذي تعيشـه التيـارات الفكريـة المصرية والعربية منذ نهايات القرن التاسـع عـشر حتى اليوم؛ تـأتي كتابـات رجاء النقاش لتقـدم صورة نـادرة من صور التسـامح والإنصاف، ودعـوة هادئـة للحـوار والتفاهم والجـدال بالتي هـي أحسـن.» **(د. فريد لطفي: الإمـام المراغـي في مـرآة رجـاء النقاش، موقـع الدكتور حماسـة)**

امتاز رجاء النقاش باتساع رؤيته النقدية فلم يتبنَّ منهجا نقديا معينا، ولم يقتصر اهتمامه على جنس أدبي بعينه؛ فقد كتب مقدمات نقدية لعدد من الدواوين الشعرية؛ من أبرزها مقدمته لديوان أحمد عبد المعطي حجازي ومحمود درويش وصلاح جاهين، كما عَرَّفَ بعشرات الشعراء من أجيال مختلفة من أبرزهم الشاعر الكبير أمل دنقل، وكان يتمتع بذائقة فنية عالية مكنته من اكتشاف أصحاب المواهب الحقيقية وتسليط الضوء على إبداعاتهم، وقد حظيت دراساته النقدية باهتمام النقاد والباحثين، ومن تلك الدراسات المهمة ما كتبه د. رجب أبو العلا عن منهجه في تناول الشعر تحت عنوان: نقد الشعر عند رجاء النقاش، وقد أكد في هذه الدراسة على أن النقاش سلك طريق النقد الأدبي ليعيد للثقافة دورها المفقود، وقد نجح بالفعل في إعادة العلاقة بين الجمهور وبين عالم الثقافة والفن والأدب، وأن النقاش قد سلك منهجًا علميًا في تحليله للنصوص الشعرية، وحرص على تتبع المراحل الفكرية والفنية المختلفة التي مر بها الشاعر، وإبراز مواقفه وأساليبه الفنية وتأثيره في حركة الأدب العربي.

(أحمد مروان: ميدل إيست أونلاين، 2018/ 06/ 24)

ولم يغب النقاش كذلك عن حقل النقد الروائي؛ فقدم عددا من الدراسات المهمة تناول من خلالها القضايا الموضوعية والفنية لأهم الأعمال الروائية؛ فكتب عن أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، وقدم رؤيته وشهادته حول هذه الرواية والجدل الدائر بشأنها، وكتب عن وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر، كما كتب عن ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، وكان نقده أقرب للتلخيص والتعريف بالعمل الأدبي والمصادر التي استقى منها الأديب مادته الروائية، ولا يخرج النقاش في نقده عادة عن هذين الأمرين: الأول استخراج المعايير الفنية والجمالية التي تميز النص الروائي، والثاني إبراز المضمون الفكري للرواية وقيمتها الموضوعية والقيمية، انطلاقا من إيمانه بالوظيفة الاجتماعية للأدب وبضرورة التعبير عن القضايا القومية والاجتماعية التي

تعصف بالأمة، وكان النقاش في نقده يتمتع بذوق كبير مكنه من انتزاع مكانة كبيرة في مسيرة النقد الحافلة لدى القراء وشريحة واسعة من النقاد.

يقول النقاش: لست من المؤمنين بأن الأدب متعة خالصة لا هدف لها إلا أن نستمتع بها، ولست من المؤمنين بأن الأدب يمكن أن نفرض عليه وجهة نظر يعبر عنها، فلا يرى الأديب غيرها ويظل ملتزما بحدودها الضيقة، ولكنني من المؤمنين بأن الفنان الموهوب هو الذي يجمع بين القيمة الفنية العميقة، والقيمة الإنسانية الكبيرة. (**رجاء النقاش: أدب وعروبة وحرية، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 2008 م، ص 3**)

ومن أهم ما كتبه رجاء النقاش في باب النقد الروائي؛ دراسته المهمة عن رواية الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، وكتاباه عن نجيب محفوظ الأول بعنوان: في حب نجيب محفوظ، والثاني بعنوان: نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، وهذا الكتاب عبارة عن أحاديث موسعة وعميقة تلقي الضوء على حياة نجيب محفوظ وأدبه، وكان محصلة لقاءات امتدت على مدار عام كامل بين النقاش ومحفوظ، وتكمن أهمية هذا الكتاب في أنه يسلط الضوء على الأحداث والمواقف التي أسهمت في تشكيل رؤية نجيب محفوظ الفكرية والفنية، كما أنه ينتزع من نجيب محفوظ اعترافات كثيرة شديدة الأهمية يفيد منها دارس نجيب محفوظ بلا شك، خاصة إذا علمنا أن نجيب محفوظ كان قَلَّمَا يُدلي برأي أو تصريح حول أعماله الأدبية. (**رجاء النقاش: نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مؤسسة الأهرام للترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1998م**)

وفي دراسته النقدية: قصة روايتين؛ قدم النقاش تحليلا لرواية الكاتب السوري حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر ورواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، وقد انصب اهتمامه في تلك الدراسة على إظهار أوجه الاختلاف

والتشابه بين الروايتين، وهو يرد في هذه الدراسة على الاتهامات التي وجهت إلى الكاتبة الجزائرية بالسطو على رواية وليمة لأعشاب البحر، كما نفى النقاش أن يكون نزار قباني هو صاحب رواية ذاكرة الجسد، بحجة أن أسلوب الكاتبة في الرواية يشبه شعر نزار قباني، ويعزو النقاش السبب في ذيوع رواية ذاكرة الجسد على هذا النحو إلى نزوع الكاتبة إلى الأسلوب الشعري الذي ارتفع فوق لغة النثر. وكما هو واضح من منهج النقاش؛ فإنه يتوجه بنقده إلى شرائح واسعة من القراء ومن بينهم القراء البسطاء الذين لا خبرة لهم ولا دربة على قراءة الأعمال الأدبية، ومن ثم تجده يقوم بتلخيصها وتسليط الضوء على أهم القضايا التي تسترعي انتباههم واهتمامهم، وهذا نوع أولي من النقد خاصة إذا لم يتوقف الناقد عند هذا المستوى من التحليل. **(انظر: رجاء النقاش: قصة روايتين، دار الهلال، 2001م، ص 32)**

وفي مجال المسرح كتب النقاش العديد من المقالات النقدية وقد جمعت فيما بعد في ثلاثة كتب وهي: شخصيات وتجارب في المسرح العربي، وفي أضواء المسرح، ومقعد صغير أمام الستار، وتظهر هذه الدراسات فهمه لطبيعة هذا الفن ومشكلاته، وبحثه الدائم عن حلول للخروج من كبواته، خاصة فيما يتعلق بالنصوص الأجنبية المقتبسة التي لا تناسب البيئة العربية أحيانا، ومن ثم فهي عرضة للفشل رغم أنها أعمال عالمية عظيمة لا يختلف عليها اثنان. **(انظر: جريدة البيان الإماراتية 19 ديسمبر 2009 م.)**

وفي التراجم قدم النقاش دراستين مطولتين الأولى عن عباس العقاد بين اليمين واليسار، تناول فيها حياة العقاد السياسية والحزبية وتأثيرها على أدبه ومواقفه، والأخرى عن رسائل الناقد المعروف أنور المعداوي إلى الأديبة الفلسطينية فدوى طوقان، وتكشف هذه الرسائل جوانب مهمة من شخصية المعداوي وتلقي الضوء على فنه ومنهجه النقدي، ومن ثم تعد هذه الدراسة شديدة الأهمية لمن أراد أن يقف على منهج المعداوي النقدي، ويتسم أسلوبه بالسهولة والوضوح والبعد عن التكلف في هاتين الدراستين وسائر كتاباته. **(انظر: رجاء النقاش:**

عباس العقاد بين اليمين واليسار، دار المريخ الرياض، 1988م، وبين المعداوي وفدوى طوقان صفحات مجهولة في الأدب العربي، دار المريخ، الرياض، 1990م)

كان النقاش من المؤمنين والمدافعين عن القومية العربية، وقد تصدى في كثير من مقالاته للمناوئين لهذا التيار، وأبرزهم لويس عوض وتوفيق الحكيم وحسين فوزي، وقد جمعت هذه المقالات في عدد من الكتب، منها: في أزمة الثقافة المصرية، وأدب وعروبة وحرية، والانعزاليون في مصر، وتحلى النقاش في مقالاته بالموضوعية الشديدة واحترام مخالفيه ومناقشتهم بالحجة والدليل. يقول النقاش: حرصت كل الحرص على أن يكون الحوار والرد والمناقشة قائمة كلها على الحقيقة العلمية والنظرة العقلية الواضحة، أملا في الوصول إلى نتائج يمكن أن يكون لها جدواها في إزاحة الضباب الفكري الذي يحيط بالنفس العربية والعقل العربي، فالمفكرون الذين أناقشهم هنا هم موضع احترامي وتقديري، ولكنني أختلف معهم اختلافا واسعا في الرأي، وهذا الاختلاف هو الذي حاولت هنا أن أشرحه وأعرضه، مستندا إلى ما وصل إليه جهدي من أدلة علمية متعددة، تنبع كلها من إيمانٍ عقلي ووجداني عميق بالقومية العربية ووحدة الوطن العربي، وبأن مصر عربيةٌ وأنها جزء لا يتجزأ من الوطن العربي الواحد الكبير. (**رجاء النقاش: الانعزاليون في مصر رد على لويس عوض وتوفيق الحكيم وآخرين، دار المريخ، الرياض، 1988م، ص 6**)

رحم الله الناقد الكبير والمثقف المصري المستنير رجاء النقاش، الذي أثرى المكتبة العربية بعشرات الكتب المفيدة والنافعة، وكان إلى جانب ذلك شديد التسامح، بعيدا عن التعصب والتزمت المقيت، كما كان يؤمن بأن الأدب والإبداع ليسا حكرا على النخبة وصفوة القراء، ولكنه حق للجميع، وما أحوجنا إلى تمثل سيرته ودراسة منجزه الفكري والنقدي في هذه الأيام بالذات؛ حيث تتسع الهوة بين التيارات الفكرية المختلفة، وتتحول في أغلب الأحيان إلى حرب وتسفيه وتخوين لمجرد الاختلاف في الآراء ووجهات النظر.

***

صالح الشرنوبي: شاعر قسماته في أبياته، وملامحه تنطق بها مفردات معجمه الشعري

مفتتح

هـذا الشـاعر العبقري الـذي لم يزد عمره على سـبعة وعشريـن عاما وبضعة أشـهر، اسـتطاع في هـذا الزمن القصـير أن يُحَلِّق عاليا في سـماء الإبـداع، ويرتقي بفـن الشـعر ارتقـاء كبيرا أشـاد بـه معـاصروه وكل من قرأ شـعره، فهـو لم يتخذ من الشـعر وسـيلة للتكسـب مع شـدة حاجته للمال بسـبب ظروفه البائسـة، كما نـأى بشـعره عن تقليـد الآخرين والسـير في ركابهم، رغـم أن التقليـد كان آنذاك هـو الطريـق المأمونـة والسـهلة والمفضلـة لـدى كثـير مـن النقـاد الذيـن درجوا عـلى تقديـس القديـم، لذلـك جـاء شـعره نمطـا مختلفـا ومتميـزا، جَسَّـدَ مـن خلالـه تجربتـه الشـخصية بـكل تفاصيلها، وسَـجَّلَ معاناتـه الطويلة والمسـتمرة مـع البشر وأحـداث الحياة المأسـاوية بصـورة فنية بارعـة ومؤثرة، لم يكن شـعره قوالـب يسـتند فيهـا إلى المـوروث القديـم، ولكنـه كان نحتـا وتصويـرا وعزفـا فريـدا يتكـئ عـلى خيـال خصـب يبتكـر الصـور الشـعرية ابتـكارا، وينبـع مـن نفـس شـديدة الحساسـية لا تركـن إلى المألـوف ولا تؤمـن بالثبـات؛ نفـس تعاني مـن الغربـة والانشـطار والتمـزق والرفض، فتلـوذ بالشـعر وتحتمي بـه من هذا التمـزق وهـذا الشـتات وهـذا العـالم القبيح فـلا يخذله أبـدا، وكيـف يخذله وهو الـوفي لـه والهائـم بـه والمخلص لـه؟ وهو وحـده الـذي يمثـل الحقيقـة والواقع والحلـم والوجـود الحقيقي ولا شيء سـوى الشـعر!

أنـا في شـعري وشـعري قصتي ... لسـتُ في جسـمي ولا في رسـمه
بـين كفيـك وجـودي خافقـا ... وفـؤادي غارقـا في دمـه
ويـحَ لي منـه ويـا ويـحَ لـه ... ولمـن يسـبح في عَيْلمـه
ربـما أحزننـي في فرحتـي ... وشـدوتُ اللحـن في مأتمـه

إن موضـوع شـعر صالـح الشرنـوبي – كـما قيل – هـو موضوع حياتـه، وإن حياتـه بـكل تفاصيلها مسـجلة تسـجيلا صادقـا في قصائـده، فهو يكتب الشـعر ليكـون ترجمانـا لأغوار ذاته، ولذا جاء شـعره مفعـما بالنغمات الحزينـة والملتاعة، ولا يخلـو من الضيـق والتبرم والشـكوى والضجر والتناقض، وفي الوقت نفسـه يهيـم في تأملاتـه وسـبحاته الروحيـة ويتعلـق بأهـداب الأمـل، فتغلف أشـعاره روح صوفيـة شـفيفة لا تخطئهـا الأذن. (**انظـر: سـيكولوجية الإبـداع صالـح الشرنـوبي نموذجـا: د. خالد البـلاح، ص 9**)

ويـكاد يُجمِـع النقـاد والباحثـون الذين درسـوا شـعره على موهبتـه وصدقه وأصالتـه، وتميـزه في ابتـكار الصـور الشـعرية، ومحاولـة التجديـد في قالـب القصيـدة القديمـة، وعـدم خضوعـه لسـلطان التقليد والمحـاكاة، **يقول الشـاعر زينهـم البـدوي** الأمـين العام لاتحـاد الكتـاب المـصري: صالح الشرنوبي شـاعر قسـماته في أبياتـه، وملامحـه تنطـق بهـا مفـردات معجمـه الشـعري؛ فمدادها من دمـه وروحـه، إنـه عبقريـة النبـوغ الشـعري في أسـمى تجلياتهـا. (**من حـوار دار بينـي وبـين الأسـتاذ زينهـم البدوي**)

ويقـول عنـه الأسـتاذ صالـح جودت: كانـت حيـاة الشرنوبي حافلـة بالحب والتسـامح والإنسـانية، كان لا يفتـأ يتـبرم بالجحـود الذي عـاش في بيئتـه إذ هو طالب بالأزهر، ويسـتنكر التزمـت الذي يغمر أكثر رجال الديـن، وكان متحررا إلى أبعـد الحـدود، وفي كل ميدان من ميادين الحياة والفكـر. وكان صالح جودت وهـو من أقرب أصدقـاء الشرنوبي معجبا جدا بشـعره وبموهبتـه، وكثيرا ما كان يوجهـه خلال مسـيرته القصـيرة إلى الكتابة في هـذا الموضوع أو ذاك، ويستشـهد

جـودت عـلى موهبـة الشرنوبي الفـذة بقصيـدة له يصـف فيها ممثـلا، ويؤكد على أنهـا مـن أبـدع وأروع ما قيـل في وصـف الممثـل - لا في الأدب العربي فحسـب وإنـما في الآداب العالميـة -، والحـق أنهـا قصيدة بديعـة للغاية تؤكد عـلى قدرات الشـاعر وبراعته وخيالـه الخصب، يقـول الشرنوبي:

هائم الـروح بـالهـوى والأمـاني ... خالد الـذات وهو كالناس فان
فيه مـا في الحيـاة مـن مشكلات ... فهو فـوق النُّهَى ودون العيان
لـوحـة أثـبـت الـزمـان عليها ... أبـــديّ الـظـلال والألـــوان
هـو كالطينة الـتـي نحن منها ... فـهـو كـل الأنـــام في إنـسـان
مـلـك حـيـنـما يـشـاء لـه الفن ... عَـــلِيٌّ المـقـام والـصـولجـان
أو حقير عـريـان مـزقـه الجـوع ... وأضـنـتـه لـوعـة الحـرمـان
وإذا مـا أراد فـهـو مـلاك ... قـــدسي مـطـهـر صـمـداني
أو غـــوي تـضـج مـنـه السـما ... وات، مريد إلا عـلى الشيطان
كـل حـي لـه لـسـان، وهـذا ... وحـــده نـاطـق بـألـف لـسان

(انظر: صالح جودت: بلابل من الشرق، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1984م، ص 128)

وقـد كتـب عنـه الدكتور محمد منـدور في كتابه: الشـعر المصري بعد شـوقي وأشـاد بشـعره وموهبتـه وأصالته، فشـعره كـما يرى مندور منسـجم مع شـعراء مدرسـة أبوللـو رغم عمـره القصير، وإن لم يمهلـه القدر ليخرج لنـا كل ما لديه، وقـد تأثـر الشـاعر في بعـض قصائـده بالشـاعر اللبنـاني إيليـا أبي مـاضي، لكـن ذلـك لم يَطُـل حيـث ظهـرت شـخصية الشرنـوبي بقـوة في كل قصائده فيـما بعد، ويفـسر منـدور تمزق الشـاعر وتناقضه وبـروز نزعة الشـك في شـعره، ويرجعها إلى دراسـته في الأزهـر وتربيتـه الدينيـة المتزمتـة، وتحـرره الشـديد وانعتاقـه مـن سـلطان تلـك التربيـة بعـد انتقالـه إلى القاهـرة، وبسـبب تأثـره بشـعراء المهجـر

خاصة الشاعر إيليا أبا ماضي، إضافة إلى معاناته وعجزه عن إدراك رغباته وتحقيق آماله، فضج شعره بتلك الصور الواقعية المتنوعة، التي تجمع بين الإيمان العميق والشك المطلق، واليأس التام والتفاؤل الذي لا حدود له.

ويرى مندور أن الشرنوبي قد جمع خيوط حياته كلها واتجاهات روحه وتردده بين الشك والإيمان وبين الحياة والموت في قصيدته: خمس وعشرون عاما، ويعتبرها من أفضل قصائده، يقول الشرنوبي في هذه القصيدة:

خمس وعشرون عاما ... مرّت سحابا جهاما
فما زرعن صفاءً ... ولا حصدن سلاما
وما زرعن سوى اليأ ... س ناضرا بسّاما
ولا حصدن سوى العم ... ر أنجما تترامى
يدور رأسي إذا ما ... حسبتها أياما
وأفقد العقل إمّا ... حسبتها أحلاما
مشيت فيها على الشو ... ك لا أملّ اعتزاما
أكافح الحقد والحا ... قدين والأوهاما
واليأس والبؤس واله ... مَّ والأسى والأناما
وأجبَهُ الدهر فردا ... ذا مِرّة مقداما
لم أدر فيم تولّت ... وكيفما وإلى ما
وسوف أبلغ حيني ... كما بلغت الفطاما
والجهلُ آخر علمي ... وإن دُعيتُ الإماما
سئمت ذاتي وظلّي ... وصبوَتي والغراما
وصار أقصى أمانيّ ... أن أذوق الحِماما

وبـــات عـيـشي عـــلى الأر ض محـــنـــةً وغـــرامـــا
سـئـمـت حـتـى الـتـمـنّـي والـــدمـــع والإبـتـســامـا

(انظر: د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثالثة: روافد أبوللو، نهضة مصر، د. ت)

الشاعر:

ولـد (صالـح الشرنوبي) في مدينـة بلطيم بمحافظة كفر الشـيخ في السـادس والعشريـن مـن شـهر مايـو عـام 1924م، وحفـظ القـرآن الكريـم وهـو طفـل صغـير، وأتـم دراسـته في المعهد الأحمـدي بطنطا فحصـل على الثانويـة الأزهرية عـام 1947م، وحـاول الالتحـاق بكليـة دار العلـوم لكنـه لم يُوَفَّـق في ذلـك، والتحـق بكليـة الشريعـة بجامعـة الأزهـر ولم يسـتكمل الدراسـة بهـا أيضـا، ويعـزو صالـح جودت عـدم إتمامه الدراسـة بالأزهـر إلى ضيقه بالمتـون والكتب الصفـراء ونزعتـه التحرريـة، كذلك لم يوفق الشـاعر في أي وظيفة أسـندت إليه، وظـل يتنقـل مـن عمل إلى آخـر ومن مهنـة إلى مهنة، لكثـرة تغيبه وعـدم انتظامه في العمـل، بسـبب معاناتـه مـع المـرض النفـسي، ومـا كان يعتريـه مـن نوبـات اكتئـاب وميـل إلى العزلـة واضطرابـات نفسـية وسـلوكية، دخـل عـلى إثرهـا مستشـفى الأمـراض العصبيـة لتلقـي العلاج.

عمـل الشرنـوبي مدرسـا للبنـات في إحـدى المـدارس بمدينـة بلطيـم، وفي بعـض مـدارس القاهـرة لكنـه اسـتقال منها، ثـم عمل مصححـا لغويـا بجريدة الأهـرام المصريـة بمسـاعدة الشـاعر كامـل الشـناوي، وقـد ظهـرت موهبتـه الشـعرية في سـن مبكـرة، وبدأ ينـشر قصائده في مجلـة الإذاعة والرسـالة والثقافة والأهـرام والمـصري وغيرهـا، وقـد لفـت الأنظـار إليـه بشـدة، وكان الشـاعر المعـروف صالـح جودت مـن أكثـر المؤمنـين بموهبته، وقـام بتوجيهه وإرشـاده ومسـاعدته، وبإيعـاز منـه اتجـه الشرنـوبي إلى كتابـة الأزجـال والأغـاني لبعـض الأفـلام السـينمائية، حتـى يسـتطيع مواجهـة أعبـاء الحياة.

توطدت علاقته بالعديد من أدباء جيله وآمن الجميع بموهبته وتميزه، ورغم هذه الشهرة والموهبة الكبيرة عاش الشرنوبي حياة بائسة وقاسية للغاية؛ فكان يسكن في غرفة صغيرة فوق أحد السطوح، وحتى هذه الغرفة الصغيرة القذرة لم تدم له الإقامة فيها؛ فقد تراكمت عليه الديون وعجز عن دفع الإيجار فطردته صاحبة المنزل، ليجد نفسه بلا مأوى فسكن في مغارة في جبل المقطم بالقرب من المقابر، كما ساءت علاقته بأسرته وبالمحيطين به بسبب نزعته التحررية، وهو ما زاد من أزمته النفسية واعتلاله الجسدي، وقد توفي رحمه الله في السابع عشر من شهر سبتمبر عام 1951م، في حادث أليم تحت عجلات القطار، قيل وقتها: إنه انتحر بسبب الظروف النفسية التي كان يمر بها، وقيل: إنه كان في حالة إعياء شديدة فلم ينتبه لقدوم القطار، وقيل: إنه كان غائبا عن وعيه مشغولا بكتابة قصيدة جديدة فدهسه القطار.

شعره:

ترك صالح الشرنوبي ديوانا شعريا كبيرا بخط يده وأوصى أهله وأصدقاءه بنشره بعد موته، وقد نشر صديقه الشاعر صالح جودت عددا من تلك القصائد مع مقدمة عن الشاعر عام 1952م، كما نشر الأستاذ عبد الحي دياب ديوانه في جزأين عام 1966م، وأعادت الهيئة العامة لقصور الثقافة طباعتهما عام 2003م.

ويمتاز شعر الشرنوبي بأنه منحوت من نفسه ونابع من أعماق ذاته، فلا مجال للزيف والخداع أو التقليد فيه، كما أنه كان شديد الاشتباك بقضايا الواقع الاجتماعية والسياسية، وقد تنوعت أبنية القصائد عنده وإن غلب عليها الطابع التقليدي، لكن الشاعر حرص على اختيار الأبحر العروضية ذات الطبيعة الموسيقية الآسرة؛ مثل الرمل والخفيف والمتقارب والبسيط، وكتب إلى جانب القصيدة العمودية الخليلية القصيدة ذات القوافي المتنوعة، وشعر التفعيلة، بالإضافة إلى كتابة الزجل والأغاني،

وقصيدة الومضة، وامتاز بالجرأة الشديدة والتمرد على سلطان الواقع والتقاليد والدين، لذلك جاء معجمه الشعري مميزا، وجاءت صوره الشعرية جريئة وصادمة، ومن ذلك قوله مثلا وديوانه يزخر بعشرات الأمثلة لمن أراد أن يرجع إليها:

فاسمُ عن بهرج الدنى وتطهر بألوهية الهوى والفنون
إن في الفن والهوى قوتي وخلودي ويقيني إذا فقدت يقيني

وقوله:

خلتُ نفسي يوما إلها عظيما قاهر الحول نافذ الأحكام
واستوينا أنا ومجدي على الخلق نسوي ما بينهم من خصام

فلكي يبالغ في إظهار تميزه وفرادته يتخيل نفسه إلها يبسط نفوذه وقهره على العالم، ذلك الذي كان سببا في مآسيه ومعاناته، متجاوزا بهذا الاستخدام قداسة اللفظ ودلالته المعجمية القاصرة على الله وحده، علما بأنه ليس هناك ضرورة فنية ملحة تلجئ الشاعر إلى هذا الاستخدام، فهناك عشرات الصور البديلة التي يمكن أن تؤدي هذا المعنى، دون الوقوع في هذا الحرج الديني، لكن الشاعر لا يتمادى في شطحاته وخياله؛ فسرعان ما يستغفر ربه ويندم على ما بدر منه، مؤكدا على أن ذلك لم يكن سوى غواية وجهالة وإسراف وشطحات شاعر، فيثوب لرشده ويستغفر ربه:

كان حلما أفقت منه على صوت قديم الصدى بعيد المرامي
لم يكن في الإمكان أبدعُ مما ك ان، فاخضع لحكمتي ونظامي
قلت: يا رب، إن لي في رضا الع اجز ظلا يطيب فيه مقامي
فاغتفر لي فقد تلاشت حماقا تي، وعفوًا إذا فقدتُ زمامي
واكفني شرَّ فكرة مثلتني قاهر الحول نافذ الأحكام

لقد تنوعت الأغراض والموضوعات في شعر الشرنوبي تنوعا عجيبا؛ فكتب الشعر الديني، والوطني، والوجداني، وكتب عن الموت كتابةَ مَن يعاينه ويعايشه، وأكثر من الشكوى والتعبير عن ضيقه بالحياة، وعبر عن يأسه وقنوطه وشكه، كما كان شعره مفعما بالأمل والتفاؤل، وانتقد العادات الاجتماعية السلبية المتجذرة في الشخصية المصرية؛ كالاستعلاء والطبقية والظلم الاجتماعي وتحول الأصدقاء، وذم الأحزاب السياسية ونظرتها الضيقة للأمور وصراعاتها التي تمزق الوطن، وغير ذلك من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والدينية والوجدانية، فكان شعره بذلك شهادة ووثيقة على العصر بكل تناقضاته.

ومن الشعر الذي تظهر فيه نزعته الصوفية قوله:

أنا بالباب واقف فدعوني ... أتطهر بفيضكم وشئوني
أنا بالباب واقف وسأبقى ... واقفا، فاسمحوا ولا تحرموني
أمِّنوني على مصيري إذا ما ... سكبتْ أدمعَ الوداع جفوني
وانظروني قبل الممات بلحظ ... قدسي من نور عين اليقين

وفي اللوحة الشعرية التالية يتبرم الشرنوبي بحاله، ويُظهِر ضيقه الشديد بدمامته، ونفور الفتيات منه، وهو يذكرنا بشعر الحطيئة المعروف حين هجا دمامته وقبحه، غير أن الفرق بينهما هو أن الحطيئة كما تقول الروايات قد أُجبِر على ذلك تفاديا للعقوبة، بينما كان الشرنوبي يعتقد فيما يقول، وهو ما شَكَّلَ عقدة لديه منعته أو أضعفت من تواصله مع الناس، يقول الشرنوبي:

لك يا وجهي التعيس هجائي ... في صباحي ومغربي وعشائي
أنت يا متحف الدمامة والقبح ... تنزهتَ عن صفات البهاء
مع سبق الإصرار صاغك ربي ... لعنةً في نواظر الأحياء
حَسْبُ عيشي من سوء خَلْقك ... نحسا وبلاء مزودا ببلاء
أنني كلما لقيت فتاة ... صفعتني بالنظرة الشزراء

⏮ ومن جميل ما قاله عن اللغة العربية وضعف أبنائها ودارسيها:

أرى الكنانــة تبكــي عهــد عزتها ... والنيل في شــجوه كالعاشق العاني
وهــذه اللغــة الفصحــى تئن فمن ... يحنــو عليها ويأســو جرحها القاني
في روضة الخلــد سُــقياها ومنبتها ... وفي ســماء المعــالي فرعهــا الداني
ثمارهــا من معــاني الفكــر تقطفها ... يــدُ الخيــال وتُهديهــا إلى الجــاني
وزهرهــا عبقــري النظم جُــنَّ به ... شــعر الزمان فأمســى جد أسوان
كفــاك يــا لغــة الأحــرار مفخرة ... وشــاهدا بَيِّنــا عــن رفعة الشــان
حديــث طه وقــرآن الإلــه، وهل ... في جنب هذين من فخر لإنســان؟

⏮ ومن شعره في الحكمة:

رأيت حظوظ الناس شتى؛ فجاهل ... أمــير، وأهل العلــم في كفه أسرى
ونابغــة فــذ يعيــش مــشردا ... يكابــد مــن أيامــه الــذل والفقرا
فإن مــات هَبَّ النائمــون فأمطروا ... ثراه الجديــب القفــر مدمعهم ثرا
وراحــوا يُحَيِّــون الرميــم بذكــره ... وهيهات أن تجدي على الميت الذكرى
لقد كان يرجو القُــوت لا مؤمنا به ... فظنــوه يرجو المســتحيل أو الكفرا
فأيهــما أختــار لــو كنــت مثله؟ ... لعــلي بحظ الفدم في ســعده أحرى

ومــن أجمــل قصائــده وأعذبها عنــدي قصيدتــه التي يمدح فيها سيد البشر صلوات ربي وسلامه عليه؛ فهي أشبه بالتجارب الروحية عند المتصوفة، حيث تفارق الألفاظ والكلمات دلالتها المعجمية وتتحول إلى تسبيح وذكر وابتهال ومناجاة، وهي لا تقل روعة وجمالا عن قصائد المدائح النبوية الشهيرة، كبردة البوصيري ونهج البردة لأمير الشعراء.

يبدأ الشاعر قصيدته بإظهار خوفه وعجزه عن الإحاطة بشمائل الرسول الكريم، رغم قدرته المشهود له بها في نظم الشعر، وطواعية الشعر وانقياده له؛ فهو مخلوق طيني ومن ثم فإن شعره مهما سما فلن يستطيع التعبير عن النور المحمدي، أو التحليق في سماواته العلى، ولكي يرقى إلى مدح النبي الكريم، فإن عليه التخلص من هذا العنصر الطيني، والانعتاق من أسر هذا الواقع المادي، حتى يستطيع أن يعايش هذه الحضرة البهية ويقبس من نورها:

من ترانيم وحيك القدسي وأفاويق عطرك الروحي
من هواك الذي استفاقت على أشواقه مُهجةُ الوجود الخلي
من هداك الذي طوى البر والبحر وأعيا مواهب العبقري
من صلاتي عليك في غسق الليل وفي ضحوة الصباح السني

وبعد مجاهدات ولأي يخوض الشاعر تجربته متجاوزا تردده وخوفه، مستعينا بما يحمله في قلبه من محبة صادقة للنبي، وإذا ما كان القلب ممتلئا بالمحبة انطلق اللسان وفاض بأعذب الألحان:

أقبس الشعر وهو قربان روحي ونصيري على الزمان العصي
فإذا ما أعيته آياتك الغر فما كان خافقي بالعيي
فاعذر الشعر فهو شعر تراب لم يطهر من رجسه الأرضي
أنت أسمى منه فأنت نبيٌّ لا يفيه الثناء غير نبي

ثم ينتقل الشاعر من مديح النبي الكريم مقرا بعجزه، إلى ذكر الآثام والشرور التي ملأت الأرض، بسبب مخالفة الناس لهديه وعدم الاقتداء به، ويعترف كذلك بضعفه وبأنه غارق في الملذات، ويطلب من الله الصفح والغفران مستشفعا بحبه للنبي، فهو المقر بالوحدانية والهائم بحب الرسول الشفيع:

وأنـا الظامـئ الـذي خبّلتْـه نـار آثامـه فضيّعـت رِيّـي
أنـا مـن أغرقتـه آثـام دنيـاه بأمـواج بحرهـا اللجـي
ولي اللهَ كـم تعـوذت مـن نـف سي وشـيطانها المريـد العيـي
كلـما مَضَّنى من النفس وسـواسٌ تذرّعـت بالرجـاء الهنـي
وإذا مـا أثـار شـيطانها الشـك تعللـت باليقين الشـهي
إنـما النفـس جمـرة ليـس يطفيها سـوى غيـث حبّـك الأبـدي
فابعـث الغيـث يـا غـمام المحبي ن ففيـه هنـاءُ كلّ شـقي

وهـي قصيـدة طويلـة تصـل إلى نحـو ثمانـين بيتـا، يشـبه بناؤها بنـاء قصائد المديـح النبـوي من حيث تعدد الموضوعـات، وغلبة الطابع الوجـداني والروحي عليهـا، وتعـداد صفـات النبي الكريـم والتطلـع لرؤيته، وبثه الشـكوى من حال المسـلمين، وغـير ذلك مـن الأغـراض التي لا تخلـو منهـا أو من بعضهـا قصائد المديـح النبوي، ولا شـك أن شـعر صالـح الشرنوبي يسـتحق أن تُفرد لـه العديد مـن الدراسـات، وأن يتناوله الباحثون من شـتى الجوانب: الاجتماعية والنفسـية والفنيـة، وحسـبنا في هذه المقالـة القصيرة أن ننـوه إلى فرادة هذا الشـاعر وإظهار ذلـك من خـلال تحليل بعـض النماذج من شـعره!

***

عبد الحميد الديب
شاعر البؤساء

لا أعرف سرَّ انجذابي وتعلقي بهذا الشاعر الحزين والبائس على وجه التحديد؛ ففي أثناء دراستي الجامعية وقعتُ على كتاب من تأليف رفيق دربه الدكتور عبد الرحمن عثمان، وعنوانه: الشاعر عبد الحميد الديب حياته وفنه، لأجد نفسي أمام شاعر مختلف لا يشبه سوى نفسه، ويعكس شعره حياة صاحبه بصورة صادقة لا أثر للتكلف أو الصنعة فيه، وهو شعر يشبه المذكرات اليومية التي يرصد فيها الشاعر كل ما يواجهه من شقاء وبؤس وجد وهزل، لكنها مذكرات ذات طابع شعري أصيل تأخذ بوجدان القارئ ومشاعره، وتفجؤه الصورة الشعرية غير النمطية وغير المألوفة بجرأة عجيبة، وعلى الرغم من ذلك لا يَعرف به إلا قلة قليلة من المتخصصين والباحثين الأصلاء، وقد فكرت عند دراستي للماجستير أن تكون دراستي عنه وعن عدد من الشعراء المهمشين، وقدمت خطة بالفعل تحت عنوان: ظاهرة الشعراء الصعاليك في العصر الحديث نالت استحسان أستاذي ومشرفي رحمة الله عليه الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب، لكنني غيرت وجهتي وفضلت وقتها دراسة موضوع آخر في نقد الرواية، غير أن الفكرة لم تمت وظلت شاخصة أمامي تعاودني من وقت لآخر، ولعل ما نسعى إلى تقديمه في هذه المقالة المختصرة تحت عنوان: أدباء منسيون أن يكون استعادة وإحياء لتلك الفكرة القديمة، التي تحاول تسليط الضوء على أولئك الأدباء المهمشين والمنسيين.

كان عبد الحميد الديب كما وصفه الأستاذ أحمد حسن الزيات نمطاً فريداً بين شعراء عصره، تستطيع أن تميز شعره وأسلوبه من بين عشرات الشعراء،

فشعره أصيل غير مصنوع لا يقلد فيه غيره من الشعراء، غذته تجارب الحياة القاسية التي مر بها ومرت به، بل لعل الأصوب أن نقول: تجارب الحياة التي أقامت عنده وأبت أن تفارقه، فذاق مرارة الجوع والحرمان والتشرد، وأَثَّرَ ذلك على جسده الهزيل، ولم يسلم فكره وعقله من تأثير ذلك.

وُلِد عبدُ الحميد الديب عام 1898 م لأسرة فقيرة في إحدى قرى محافظة المنوفية بمصر، وتعلم في كُتَّابِ القرية ثم التحق بالأزهر الشريف، وهناك تفتحت موهبته وعكف على قراءة دواوين الشعراء العرب الكبار، ثم التحق بمدرسة دار العلوم وطمح أن تُمَكِّنَه دراسةُ الأدب في تلك الدار العريقة من أن يسلك مسلك الشعراء الكبار، وبرزت موهبته بالفعل وبَذَّ أقرانه ونال استحسان أساتذته وزملائه ولفت الأنظار إليه بشدة، وليس مصادفة أن يكون تأثر الديب الكبير بشاعرين يشبهانه إلى حد كبير هما: طرفه بن العبد وعروة بن حزام، وقد دارت أكثر موضوعات قصائده حول حرمانه وبؤسه وعوزه وهجاء الأغنياء وشكوى الزمن والأقدار.

* طرفة بن العبد شاعر جاهلي معروف عاش بائسا شقيا رغم أصله الكريم، وانتهت حياته بمأساة؛ حيث أمر الملك عمرو بن هند بقتله بسبب سوء أدبه معه كما تقول الروايات، وشعره ممتاز ويعكس شخصيته وحياته بكل صدق ووضوح، وأما عروة بن حزام فهو شاعر أموي من الشعراء الغزلين، جمعته قصة حب عنيفة بابنة عمه عفراء، لكن التقاليد وظروف المجتمع حالت دون زواجه بها؛ فعاش حياته ضائعا معذبا منكوبا بسبب طلب عمه مهرا كبيرا لابنته لم يستطع الوفاء به، وحين رحل إلى اليمن وعمل بها لسنوات وعاد بمهر ابنة عمه وجدها قد تزوجت برجل غيره فلم يتحمل الصدمة ومات، وشعره ممتاز ويعبر عن شخصيته ومعاناته أصدق تعبير. يقول عروة:

بيَ اليأسُ والداء الهُيام سُقيتُه فإياك عني لا يكن بك ما بيا

ومن جميل شعره الذي قاله يعاتب فيه عمه ويهجوه بسبب غدره وإخلافه للوعد معه:

فيا عم يا ذا الغدر لا زلت مبتلى حليفا لهمٍّ لازم وهوان
غدرت وكان الغدر منك سجية وأورثت عيني دائم الهملان
فلا زلتَ ذا شوق إلى من هويتَه وقلبُك مقسوما بكل مكان

(انظر: دكتور إبراهيم السامرائي: شعر عروة بن حزام، ص 2، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الرابع، 1961م)

وبسبب فقره الشديد أهمل الديب دراسته ليعمل حينا في المدارس الأهلية، وحينا يتسكع في الشوارع ويتسول أصدقاءه ويستجديهم، وكان يُمنِّي نفسه بالثراء وهجران الفقر والبؤس الملازمين له واستغلال موهبته الشعرية وتحويل قصائده إلى ألحان، لكن المنية كانت قد عاجلت الشيخ سيد درويش قبل أن يتحقق حلم الشاعر بتحويل شعره إلى قصائد مغناة، فكانت صدمته كبيرة وظل يعزو ذلك وغيره من الأحداث التي مّرَّ بها إلى سوء حظه ونحسه، وهام الديب على وجهه وراح يتردد على البارات والأماكن المشبوهة، وعاش حياته بصورة تشبه حياة الصعاليك، فعانى من التشرد والحرمان والقهر وخذلان المجتمع له، وتحول شعره إلى هجائية ممتدة شملت كل شيء وكل أحد.

انظر إليه وهو ينعى حظه العاثر وبؤسه الذي يلازمه ملازمة الظل لصاحبه وهو في ريعان الشباب:

وداعا شبابي في ربيع شبابي وأهلا حسابي قبل يوم حسابي
وما يبتغي من عاش غير موفق ثلاثين عاما في أسى وعذاب
بنى فوق دار الشمس دارة مجده مساكنه فيها نذير خراب
طلعتُ على الدنيا فلا النور في الدجى ولا الروضة الفيحاء وسط يباب

ولكن حظـي بَـدَّلَ النـور ظلمة وبَـدَّلَ مـا أشـدو نعيـب غراب
وبـؤتُ من الأيـام وهـي هوامع بحظ العَطَاشـى من جهام سحاب
أمـانيَّ تَغْريهـا الخطـوب رأيتهـا كأشـلاء قتـلى في رؤوس حراب
ولـو أن وهـاب الحظـوظ أراد لي سـلامة إحداهـا لخفـف مـا بى
ولكنهـا ماتـت بليلـة عُرسـها ومن دمهـا الغالي تَخِـذتُ خضابي

ويقول:

لم يُخلَـق الحـزن إلا في جوانحنـا ولا المدامـع إلا في مآقينـا
لو ذاق هـذا الورى معشـار محنتنا مـا قارفوا عيشـهم دنيـا ولا دينا
ولا أقامـوا على الدنيـا وإن ظهروا بصفحتيهـا « سـليمانا وقارونـا»

وفي الأبيات التالية نجد الشاعر يُحَمِّل مسؤولية فشله الذريع، وما يلاقيه من بؤس وحرمان للأيام والأقدار، ولؤم الناس وخسة طباعهم، ويمثل هذا الاعتقاد بالنسبة له نقطة مركزية تتكرر في شعره بصورة دائمة، لا تكاد تغيب عن قصائده.

أفنى صبوحـي في المنـى وغبوقي أني امرؤ كسـدتْ بقومي سـوقي
زعـم العواذل أن سـعيي فاشـل والنحـس تـوأم عيشـتي ورفيقي
لـولا منـاوأة الزمـان لهمتـي أزرى بنور الشـمس نـورُ شروقي
أقسـى عـلي مـن الخطـوب تبرم بي مـن قريـب عاطـف وصديق
وإذا انبرى الحنَّان يكشـف كربتي جرحـوه واحتسـبوه شر شـفيق
يـا محنـة أكل الشـقاء شـبيبتي فيها وهجَّنـتِ الخطـوب عريقي
ولبسـت باليهـا بعـرسي مكرها وشربـت آسـنها عتيـق رحيـق
لـو لم يكـن نبـل الحيـاء طبيعتي أقسـمتُ ما عرف الشـقاء طريقي

فبكل مضمار سَبقتُ، وإنني لأعيش عيشة خاسر مسبوق
محن لها عزم الجريء وصبره والصبر أجمل ما يفرِّج ضيقي

يقول د. عبد الرحمن عثمان: والحق الذي أستيقنه أن الديب كان حليفا وفيا لسوء الحظ، ومحطا تقف عنده لعنة الأيام، وتنتهي إليه غضبة الدهر، وما رأيت على كثرة ما رأيت بائسا كان على شاكلة الديب، أو ممتحنا لازمه هذا الطالع المنكود، فقد كان الديب ولا أدري لماذا؟ ملعونا من السماء ومجفوا من فجاج الأرض، فإذا تهادت فرحة أمام عينيه فما يكاد يبتسم إليها الشاعر حتى تتجمع حولها سحب قاتمة تزحف إليها من مطالع نحسه لتجلل إشراقها بالسواد، ولتبدل من نورها المتألق ظلمة وقتاما. (**انظر: الشاعر عبد الحميد الديب حياته وفنه ص 38.**)

كان الديب شاعرا موهوبا بشهادة كل من سمعه، وكان هو نفسه يؤمن بهذه الموهبة، ويرى أن أنصاف الموهوبين ينالون أضعاف ما ناله، وهو ما جعله ساخطا متبرما لا يرضيه شيء ولا يرضى عن شيء، وربما دفعه ذلك إلى المبالغة في بعض الأحيان ردا على هذا التجاهل وهذا النكران. يقول في إحدى قصائده:

يا أمة جهلتني وهي عالمة أن الكواكب من نوري وإشراقي
أعيش فيكم بلا أهل ولا وطن كعيش منتجع المعروف أفاق
وكنتُ نوحَ سفينٍ أُرسلتْ حرماً للعالمين فجازوني بإغراقي
وليس لي من حبيب في دياركمُ إلا الحبيبين: أقلامي وأوراقي
لم أدر ماذا طعمتم في موائدكم لحم الذبيحة أم لحمي وأخلاقي؟
وما تألمتُ من خطب ضحكت له كما تألمت من خطبي بعشاقي
أنا على القرب منهم كل متعتهم وإن نأيتُ حبوني فيض أشواق

فـما لهـم قـد أشـاعوا كل مخجلة ... عنـي، وأعلنـوا بـؤسي بأبـواق
كصاحـب الطير لا ينفك يسـجنه ... سـجنين من قفص مُضْنٍ وأطواق
رِيشت لغدري سهامٌ من نميمتكم ... فصارعتنـي، ومـا لي دونهـا واق
قالوا: غوي شـقي، قلت: يا عجبا ... قـد امتُحِنـتُ بفجـار وفسـاق
حظي هـو الأيكة الخرسـاء ذابلة ... هو النسـيم سـموماً غـير خفاق
هو السحاب جهاما، والندى أسفا ... هو الضيـاء بـه مـوتي وإحراقي
كأنـه أذرع شـلاء راحتهـا ... أو أنـه أعـين مـن غـير أحداق
لا تسـألوني عـن بـؤسي وعلتـه ... سـلوا به الحـظ ميتاً فـوق أعناقي

والـذي يعنينـا مـن هـذه اللوحـة الشـعرية أمـران: الأول هـو تلـك الفكـرة التـي لازمـت الشـاعر وصاحبتـه طـوال حياتـه، ولم ينفـك يذكرها في ثنايا شـعره ومواقفـه جميعـا؛ وهـي أن فشـله وبؤسـه ومـا لاقاه مـن حرمـان وتشرد لا يُسـأل هـو عنـه، وإنما يسـأل عنـه المجتمـع ويتحمـل الناس شـطرا كبـيرا من المسـؤولية بـما جُبلـوا عليـه من ظلـم وقسـوة، كـما يُحَمِّل الشـاعر الأقـدار مسـؤولية خذلانه بتخليهـا عنـه ونبذهـا له، فهـي دائما لـه بالمرصاد دون غـيره، ولا شـك أن هذا من سـوء تقدير الشـاعر للأمور وفرط حساسـيته، وإنكاره لمسـؤوليته الشـخصية عن هـذا الفشـل وهـذا التخبـط، بتركه للدراسـة وتطلعـه للغنى بـأي سـبيل ليحاكي حيـاة الأغنيـاء، وإدمانه عـلى المخدرات وصداقتـه للمشـبوهين والمتشردين، حتى عافـه النـاس ونبـذوه خوفا عـلى سـمعتهم وملاحقـة الشرطة لهم.

أمـا الأمـر الآخر، فهو سـهولة هـذا الشـعر ووضوحه وتأثـيره في النفس، والتعبـير العفـوي غـير المصطنـع البعيد عـن التأنـق والمبالغات العقيمـة؛ فهو ينعـى عـلى النـاس في هـذه الأبيـات جهلهـم بقـدره وعـدم وضعـه في مكانـه الصحيـح واللائـق بـه، عـلى الرغـم مـن أنـه كالنجـم في السـماء لا يخفـى على أحـد، لكـن أحقادهـم عليه وعـلى موهبته هي التـي أعمتهم عن إبصـار نوره،

فنبذوه وعاش بينهم غريبا بلا أهل ولا وطن، على الرغم من بذله النصح لهم وسعيه الدائم لإنقاذهم من الغرق، فكان جزاؤه الطرد والنفي والغرق وهذا دأب المجددين، وإذا كان الدهر قد رمى الشاعر بالخطوب وأصناف المحن الجسيمة، فإن أعظم تلك الخطوب التي لاقاها تكمن في خسة الناس ونذالتهم وسوء طباعهم؛ فهم لا يتورعون عن إشاعة الأكاذيب عنه، ولا تخلو مجالسهم من النميمة في حقه واتهامه بكل نقيصة، ولو أنصف هؤلاء لخجلوا من ذكره بسوء، ولعلموا أنهم أولى بتوجيه هذا اللوم لأنفسهم، فهو وإن كان قد شقي في حياته وحاد عن الطريق القويم، إلا أنه يقر في نفسه بالعجز والضعف وعدم الإصرار على الذنب، كما أن القدر يقف له بالمرصاد ويأبى حظه السيء أن يفارقه، أما هؤلاء فلا عذر لهم لأنهم جُبلوا على اللؤم والغدر، واختاروا بمحض إرادتهم أن يكونوا على هذا النحو من سوء الطباع!

يقول الديب:

ضاقت به الدنيا فكن رحبا به ... قد ذل من غدرِ الزمان وريبِه
لا تنكروا الشكوى على متبرم ... قلقِ الحياة، كمن يشاك بثوبِه
أنا لا أرى لي في شبابٍ لذة ... لهفي على مرح الشباب وعُجبِه
من كان توأمُه الشقاءَ وصنوُه ... فشبابه حرب عليه كشيبِه

وبسبب إدمانه ومصاحبته لبعض الأشقياء ألقي به في السجن ومكث به عدة أعوام، وفي السجن كتب أشجى قصائده التي يبث فيها أشجانه وآلامه على غرار ما كتب أبو فراس الحمداني في رومياته، واستطاع أحد المحسنين إخراجه من السجن ليودع مستشفى الأمراض العقلية لتلقي العلاج من الإدمان، وبعد خروجه من المستشفى ألحق بعمل حكومي بسيط، لكنه لم يبق به طويلا فقد تدهورت صحته ومات وهو في الخامسة والأربعين من عمره.

وتعد هذه القصيدة من روائع شعر عبد الحميد الديب وقد كتبها في أخريات حياته، حيث يعلن فيها ندمه وتوبته، ويؤكد أن صوت الإيمان في قلبه كان دائما أقوى من صوت الشيطان والغواية، وهي قصيدة جديرة بالدراسة والتأمل لمن أراد أن يتعرف حياة الشاعر في مختلف أطوارها، كما تجسد طريقته ومذهبه الشعري الذي لم يخرج فيه عن مذهب القدماء في بناء القصيدة، وإن كانت تعكس حسه المرهف ونفسه الشفافة الرقيقة. يقول عبد الحميد الديب:

كل شيء أشهد الله عليّا ... فرّت الدنيا جميعا من يديّا
لا تقل لي كيف تحيا سادرا ... أنا ميت بين قومي لست حيا
سر هذا البؤس أني شاعر ... قد أفاد الدهر منى عبقريّا
عندما كنت بحاني شاربا ... كنت أصغي للمصلي يتهيّا
رنّةُ التكبير في سمعي محتْ ... رنّةَ الكاس وأودت بالحميّا
والمصلّون لدى تسبيحهم ... صيروا النُّدْمان في عيني نسيّا
مظهر التسبيح والتقوى بهم ... قد سقاني الكأس إيمانا سريّا
يا صبوحي يا غبوقي ضِلّةً ... لكما منى بكورا أو عشيّا
وهبطت الروض والليل سجا ... قد أجنَّ الطيرَ والورد النديّا
كل ما في الروض حتى تربه ... سبّح الرحمن تسبيحاً خفيّا
وهنا أدركت أنى لم أعش ... وأنا المسلم إلا جاهليّا
قد تخذتُ الشعر توحيدي ولم ... أتطهّر فجنى الشعر عليا
بينما أُسرفُ في وصف الطلا ... والهوى، لم أدّخر لله شيّا
أنا أو إبليس للدنيا عمى ... هو خافٍ وأنا أبدو جليا
قلت: ربي وأنا جاثٍ له ... فحباني لطفُه قلبا رضيا

تبت من ذنبي، ومن ترجعْ به ... نفسه الله يبعثْه نقيا
توبةٌ من بعد أن فزت بها ... كل شيء صار في عيني هنيّا
فتراني في السماوات العلا ... أصحب الشمس وتعنو لي الثريّا
ولدى سدرتها في موكب ... ما حوى إلا ملاكا أو نبيا
وعلى الأرض شهابا لامعاً ... من صفاء القلب أو نور المحيّا
فتحت أبواب أرزاقي بها ... فسقاني خيرها شهدا وريّا
ونأت عني همومي بعدما ... أصبح القلب من الدنيا خليّا
وسل الليل فما أغفو به ... غير أرماقٍ وما تجدي عليّا
هذه آية عشقي كلما ... جنّ ليلى ظلتُ سهران مليا
لا يواتيني الكرى حتى أرى ... طيف حبي فأحيّي وأحيّا
فإذا حدثتني ألفيتني ... غائبَ المهجة لله نجيّا
أين شيطاني وأينت ريحه ... كان يهفو في الدجى روحا عتيا
أكله أو شربه من هجرتي ... في ظلام الشك أفاقا شقيّا
فقضى يوم الهدى إذ لم يجد ... أي شرع ينتهي منه إليا
جنة المحراب تشوي جسمه ... وأنا لم أغش بيتا أو نديّا
مات شيطاني وهاكم جنده ... هينموا بالدمع أشباحا بكيّا

رحم الله الشاعر البائس عبد الحميد الديب، الذي عاش حياة قصيرة لكنها كانت مليئة بالأحداث الجسام؛ فكان شعره شهادة صادقة على قسوة العصر وأهله وإدانة صريحة للوسط الثقافي الذي لم يلتفت إلى الشاعر ومأساته حتى بعد وفاته، فما زالت الجوائز والنياشين من نصيب أهل الحظوة والمرضيين!

***

د. أحمد محمد عتمان: أكاديمي ومترجم مصري

يعد الدكتور أحمد عتمان واحدا من أبرز الدارسين للغة اليونانية واللاتينية في مصر، وقد قام بدور كبير في إثراء التخصص وذلك عن طريق ربط الدراسات الكلاسيكية بمثيلاتها في العالم عبر دراساته الغزيرة التي قام بها في هذا المجال، ومن خلال نشاطه الكبير في الجمعية المصرية للدراسات الكلاسيكية، حيث وظف جهوده وإمكاناته لتصبح عضوا في الجمعية الدولية للدراسات الكلاسيكية، وقد برز اسمه في مجال التأليف والترجمة منذ وقت مبكر عندما كان معيدا بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية بجامعة القاهرة، حيث قام بترجمة عدد من أهم الأعمال الكلاسيكية التي كان لها تأثير على الأدب العربي، وامتازت ترجماته بالدقة والتمكن، وقد أثنى عليها كثير من الباحثين والمثقفين، وحصدت عددا من الجوائز والأوسمة في مصر وخارجها، هذا بالإضافة إلى إبداعه وتأليفه عددا من الأعمال المسرحية التي لقيت قبولا كبيرا وتُرجم بعضها إلى عدد من اللغات الأوربية الحية. يقول الدكتور أحمد فراج: ولا يعدونا الصواب إذا قلنا: إنه حقا نموذج للشخصية الكلاسيكية المستنيرة، التي وظفت دأبها وحرصها المستمرين من أجل تنظيم المؤتمرات الدولية، التي كان يحرص على مشاركة أكبر عدد من الجامعات العالمية المتميزة فيها.

ولد الدكتور أحمد عتمان في فبراير 1945 م في محافظة بنى سويف بمصر، وحصل على الثانوية العامة من القسم الأدبي عام 1961م، وكان ترتيبه العاشر على مستوى الجمهورية، وكرمه الرئيس الراحل جمال عبد الناصر

في عيد العلم في نفس العام، والتحق بكلية الآداب جامعة القاهرة، واختار أن يتخصص في دراسة اللغة اليونانية واللاتينية ليحصل على الليسانس من قسم الدراسات اليونانية واللاتينية عام 1965م، وكان له نشاط واضح واهتمام كبير بالترجمة منذ التحاقه بكلية الآداب؛ فقبل حصوله على درجة الدكتوراه قام بترجمة «الإينيادة» لفرجيليوس مع آخرين، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عن هذه الترجمة عام 1973.

ابتُعث الدكتور أحمد عتمان لاستكمال دراسته في اليونان، وهناك حصل على درجة الدكتوراه من جامعة أثينا عام 1974 بتقدير ممتاز، وعاد إلى مصر ليتدرج في العمل الجامعي؛ فعمل معيداً بكلية الآداب، فمدرساً مساعدا، فمدرسا، فأستاذاً مساعداً، فأستاذاً، فرئيساً لقسم الدراسات اليونانية واللاتينية، فمقررا للجنة ترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين في مجال الدراسات اليونانية واللاتينية بالمجلس الأعلى للجامعات المصرية فيما بين 2001 – 2004.

عُيِّن الدكتور أحمد عتمان مستشارا لوزير التعليم العالي لشئون مكتبة الإسكندرية عام 1989، واختير عضو شرف بأعرق وأكبر جمعية أدبية يونانية وهي البرناسوس ومقرها أثينا عام 1991، وعمل أستاذا زائرا ومحاضرا بعدد من الجامعات العربية واليونانية والإيطالية والفرنسية والألمانية والأيرلندية، كان يقوم خلالها بتدريس الدراسات الكلاسيكية والأدب المقارن والمسرح، كما اختير عضوا باللجنة الاستشارية باليونسكو الخاصة بالتعددية اللغوية والتعليم المتعدد اللغات في مشروع السلام اللغوي، وعضوا بمجمع اللغة العربية الليبي، وعضوا مراسلا بالمؤسسة اليونانية للثقافة، وعضوا باتحاد الكتاب بمصر، وعضوا في مجلس إدارة جمعية الأدباء وجمعية الصداقة المصرية اليونانية، وجمعية أصدقاء المتاحف، وعضو لجنة الترجمة والمسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر.

والدكتور عتمان هو مؤسس الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، وكان ممثلا لها لدى الاتحاد الدولي للجمعيات الكلاسيكيةFIEC، وأشرف على إصدار كتابها السنوي عدة دورات، وشغل منصب أمين عام المؤتمر العلمي الأول الذي نظمته الجمعية عام 1986، وسكرتير عام المؤتمر الثاني الذي نظمته الجمعية بالتعاون مع المعهد الثقافي الإيطالي عام 1989 وقد دارت موضوعاته حول العلاقات الحضارية بين مصر وروما، وطبعت أعماله في إيطاليا عام 1992.

كما شارك في تنظيم المؤتمر الثاني الذي عقد في الإسكندرية عام 1992 بعنوان: «الإسكندرية والعالم الهيللينستي الروماني، وشارك في تنظيم المؤتمر الثالث الذي عقد في روما عام 1995 بعنوان: "مصر في إيطاليا منذ القدم وحتى العصور الوسطى» وأشرف على المؤتمر الرابع الذي عقد بالوادي الجديد بمصر وعلى طبع أعماله عام 1998، وأسهم في تنظيم المؤتمر الخامس الذى عقد في تورينو بإيطاليا عام 2001، وشارك في تقديم الكتاب الذى ضم أعمال المؤتمر بنفس المدينة عام 2004، وأشرف علي تنظيم المؤتمر السادس الذي عقد في شرم الشيخ عام 2005 بعنوان: «ثقافة سيناء والبحر الأحمر منذ القدم وإلي اليوم.

وأسس الدكتور عتمان الجمعية المصرية للأدب المقارن بمصر وأصبح رئيسا لها لسنوات عدة، وأشرف على إصدار الكتاب السنوي الأول للجمعية بعنوان: الأدب المقارن في العالم العربي – القاهرة 1991، وكان يشرف على تحرير مجلة «مقارنات» التي صدر عددها الأول في القاهرة عام 2002، وأسس مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة بكلية الآداب جامعة القاهرة، ومجلة «أوراق كلاسيكية» التي تصدر سنوياً عن قسم الدراسات اليونانية واللاتينية بكلية الآداب جامعة القاهرة، ورئيس تحرير «الكتاب السنوي» للجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، وشارك في تأسيس مجلة «القاهرة» الأسبوعية الثقافية، وعمل نائباً لرئيس التحرير بها لبعض الوقت،

كما شارك في تأسيس مجلة «تراث المسرح» وعضوية هيئة التحرير، ويشرف على إصدارها المركز القومي للمسرح، بالإضافة إلى عضويته في مجلس تحرير مجلة (JOAS) التي تطبع في أثينا باليونان، وهيئة تحرير مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، وعضوية الهيئة الاستشارية لتحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، بكلية الآداب، جامعة الكويت.

حصل الدكتور أحمد عتمان على جائزة جامعة القاهرة التقديرية، وجائزة نجيب محفوظ في الآداب، عام 2005، وأدرج اسمه في عدد من الموسوعات المصرية والعالمية، كما اختير ليكون سفيرا للحضارة الهللينية في الشرق الأوسط من قبل المؤسسات اليونانية المعنية ضمن ثمانية سفراء على مستوى العالم.

مؤلفاته:

للدكتور أحمد عتمان عدد كبير من الكتب والمؤلفات المهمة التي أسهمت في التعريف بروائع الأدب اليوناني واللاتيني، من أهمها:

المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، دراسة مقارنة، والشعر الإغريقي تراثاً انسانياً وعالميا، وكليوباترا وأنطونيوس، دراسة في فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقي، والأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، والأدب اللاتيني ودوره الحضاري، العصر الفضي، أيجيبتوس، وقناع البريختية والشيوعية، دراسة في المسرح الملحمي، التنوير الذهني البريختي والتطهير الأرسطي، بريخت بين الشرق الشيوعي والغرب الرأسمالي، أيجيبتوس، وطريقنا إلى الحرية، محاورة: زكى نجيب محمود - أحمد عتمان، وتاريخ قبرص جزيرة الجمال والألم منذ القدم وإلى اليوم، والكلاسيكية في مسرح عصر النهضة والتراث المتجدد في مسرحيات شكسبير وراسين، وطه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكية في مصر.

التأليف الإبداعي:

وللدكتور عتمان عدد من الكتابات المسرحية التي ترجم بعضها إلى اللغات الأوربية الحية وقد أثنى عليها النقاد والباحثون ومنها:

«كليوباترا تعشق السلام» مسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، وقد ترجمت إلى اللغة الإيطالية والفرنسية والإنجليزية، وتناول المسرحية بالدراسة الباحثون والنقاد فكانت موضوعا لأربع رسائل علمية جامعية بين الماجستير والدكتوراه في الجامعات المصرية والأجنبية، و«عودة البصر للضيف الأعمى» مسرحية، وقد عرضت بالكويت بعنوان «الدينار» عام 1983 وترجمت إلى الفرنسية، و«الحكيم لا يمشي في الزفة» مسرحية، نشرت بمجلة عالم الكتاب 1988م، وقدمتها فرقة السامر المركزية بدار الأوبرا بالقاهرة 1991، و«زفاف عروس المكتبات»، مسرحية عن مكتبة الإسكندرية القديمة ومشروع إحيائها الحديث وقام بترجمتها إلى اللغة الإيطالية الأستاذ الدكتور عبد الرازق فوقي عيد عام 2004م ونشرتها دار نشر كوزمو يانوني في روما، و«معيز البهنسا»، وقد عرضت في مهرجان قبرص للدراما الإغريقية القديمة عام 2004، و«حسناء في سجن سقراط» وهي مسرحية من فصلين.

نشاطه في الترجمة:

- ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اليونانية الحديثة، أثينا 1987 (بالمشاركة).

- ترجمة الكتاب السادس من «الإينيادة» للشاعر فرجيليوس من اللاتينية.

- «هرقل فوق جبل أويتا» لسينيكا من اللاتينية، ونشرت ضمن سلسلة: من المسرح العالمي الكويتية.

– «السحب» لأريستوفانيس، من اليونانية القديمة، ونشرت ضمن سلسلة: من المسرح العالمي الكويتية.

– ترجمة «بداية ونهاية» لنجيب محفوظ إلى اليونانية الحديثة، الناشر بسيخيوس أثينا 1990، وأعيد طبعها عدة مرات ونالت جائزة كافافيس 1991.

– ترجمة «بنات تراخيس» لسوفوكليس، من اليونانية القديمة، ونشر ضمن سلسلة: من المسرح العالمي الكويتية.

– «أثينة السوداء، الجذور الأفرو آسيوية للحضارة الكلاسيكية، المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، وفاز بجائزة أفضل كتاب في مجال الترجمة لعام 1997 بمعرض القاهرة الدولي للكتاب، 1998.

– «هرقل مجنونا» ليوريبيديس، المشروع القومي للترجمة.

– «الإلياذة» لهوميروس (مع آخرين) المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، ونالت درع المجلس الأعلى للثقافة عام 2005 في احتفالية خاصة بالترجمة.

– موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلد الأول النقد الأدبي الكلاسيكي (مع آخرين)، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2005.

– وقد ترجم الكثير من القصص القصيرة والقصائد الشعرية من الأدب اليوناني الحديث وهي منشورة في مختلف الدوريات الثقافية المصرية والعربية.

نشاطه في الصحافة:

نشر الدكتور عتمان عشرات المقالات في الصحف والمجلات المصرية والعربية وفي المؤتمرات العلمية المختلفة، ومن تلك المقالات: محمد مندور، أوديسيوس النقد الأدبي، مجلة «الطليعة»، مايو ، 1975، وطه حسين ومستقبل الثقافة الكلاسيكية في مصر»، مجلة «الكاتب» عدد 49، أكتوبر 1977،

ومستقبل الثقافة الكلاسيكية في مصر»، مجلة «الكاتب» عدد 203، فبراير 1978، وأوديب بين أصوله الأسطورية وهمومه الوطنية على خشبة المسرح المصري، ونشر بمجلة «البيان» الكويتية، من العدد 155 فبراير 1979 حتى العدد 158 مايو 1979، والثقافة الكلاسيكية في شعر شوقي»، مجلة «الشعر» عدد 16، يوليو 1979، وشوقي بين الخلفية الكلاسيكية والمسألة الوطنية في مسرحية قمبيز»، مجلة «الشعر»، عدد 17، أكتوبر 1979. إضافة إلى إشرافه على عشرات الرسائل والبحوث الجامعية في الماجستير والدكتوراه، ومراجعته وتقديمه للعديد من الكتب المؤلفة والمترجمة.

وقد أثنى عليه وعلى ترجماته كبار المثقفين والأدباء منهم: دكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق، والدكتور ماهر شفيق فريد، والأستاذ خيري شلبي، والدكتور عبد المنعم تليمة، والدكتور مجدي وهبة، والدكتور شكري عياد والدكتور محمود علي مكي والدكتورة سهير القلماوي وتوفيق الحكيم وغيرهم. يقول دكتور مجدي الكيلاني: الدكتور أحمد عتمان أستاذ متميز مرموق في الدراسات الكلاسيكية وهو في الوقت ذاته أديب ومبدع ومؤلف لعدد من المسرحيات التي حققت نجاحا كبيرا بشهادة جمهور القراء وشهادة النقاد المتخصصين. ومما قاله الدكتور ثروت عكاشة عن كتاب الموسوعة الكلاسيكية وأسلوبه: منذ بدأت مطالعة هذا الكتاب أحسست بمتعة حقيقية، فقد كانت سلاسة الأسلوب أشبه بأجنحة تحملني وسط حدائق بهيجة، ووجدت إلى جانب رشاقة الأسلوب وعمقه وأصالته منهج أستاذ واعد ودارس لموضوعه.

***

عبد الرحمن بدوي أديبا

سيرة الفيلسوف الكبير الدكتور عبد الرحمن بدوي ومؤلفاته الغزيرة والمتنوعة تستحق البحث والدراسة الفاحصة؛ فقد أنجز الرجلُ على المستوى العلمي والأكاديمي العديد من الدراسات والموسوعات العلمية والفكرية المتفردة، التي قد يعجز الكثير من الباحثين عن القيام بها مجتمعين، بل قد تعجز أقسام علمية بأكملها عن تحقيق ما أنجزه بدوي منفردا؛ فقد كان الرجل بحقٍّ – كما وصفه أحد الباحثين – دائرة معارف لا يقل في تأثيره وأهميته عن دوائر المعارف العالمية الكبرى، وكان لبدوي إسهامات مهمة في مجال الأدب والشعر والقصة والسيرة الذاتية، إضافة إلى دوره الرائد في ترجمة الفكر اليوناني والغربي ترجمة دقيقة، وتقديمه رموز الفلسفة والفكر في أوروبا للقارئ العربي بصورة شاملة وصحيحة، كما قدَّم بدوي للمكتبة العربية إنجازا كبيرا ومميزا في حقل الدراسات الإسلامية؛ من خلال تحقيقه لعدد من المخطوطات المهمة، ومن خلال كتابته عن الشخصيات القلقة في تاريخ الفكر الإسلامي، وردوده القوية والدامغة على المستشرقين؛ خاصة فيما يتعلق بمزاعمهم وأكاذيبهم حول القرآن الكريم والنبي صلى الله عليه وسلم، وأنصح القارئ بقراءة سفريه النفيسين: دفاع عن القرآن ضد منتقديه ودفاع عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم ضد المنتقصين منه، كما تُمثِّل حياة المفكر الكبير عبد الرحمن بدوي نمطا فريدا ومختلفا عن سائر الباحثين؛ فقد رسم لنفسه مسارا واضحا ومحددا منذ وقت مبكر جعل العلم فيه في مقدمة أولوياته؛ فسافر إلى أوروبا وهو في مقتبل عمره على نفقته الخاصة ليتعلم اللغات الأوربية ليتمكن من قراءة أعمال كبار الفلاسفة والمفكرين دون وسيط، وكان أساتذته الأوربيون في الجامعة المصرية يستعينون به في شرح ما يلقونه من محاضرات على الطلاب المصريين

وترجمتها إلى اللغة العربية، وطوَّف بدوي ببلدان العالم شرقا وغربا وعمل بأعرق جامعاته، وحضر أهم المؤتمرات التي تُعنى بالفلسفة وتاريخ الأديان والاستشراق، وكانت له صولات وجولات مع المستشرقين وآراؤه في مناهجهم جديرة بالدراسة والنظر، واختار بدوي أن يعيش في عزلة أو ما يشبه العزلة، عازفا عن الأضواء وزاهدا في المناصب التي نالها مَن هم دونه بكثير ومترفعا عنها، ولا شك أن مؤلفات عبد الرحمن بدوي ستبقى ملهمة لأجيال وأجيال، وستبقى آراؤه الجريئة في مثقفي مصر وأدبائها مدعاة للجدل وللأخذ والرد، ولعل هذا هو أكبر تكريم لكاتب؛ أن يبقى تأثيره في الحياة الثقافية حتى بعد رحيله بسنوات، رغم التجاهل والصمت المتعمد الذي أصابه في حياته.

ولن نتناول هنا بطبيعة الحال الجوانب الفلسفية والفكرية عند عبد الرحمن بدوي؛ فهذا العبء إنما يقع على كاهل دارسي الفلسفة، وإنما سنتناول جانبا من حياة عبد الرحمن بدوي الأدبية؛ من خلال تسليط الضوء على إحدى قصصه المهمة التي كتبها في فترة مبكرة من حياته؛ ألا وهي رواية (هموم الشباب)، وهموم الشباب سيرة ذاتية روائية مزج فيها بدوي الذاتي بالموضوعي، ووظف معرفته الفلسفية والأدبية لمناقشة عدد من القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية؛ ولا شك أن هذه الطريقة في الكتابة قد تجنح بصاحبها للمباشرة والفجاجة أحيانا؛ فعندما ينصب اهتمام الروائي على الموضوع فحسب يصبح الجانب الفني هامشيا لا قيمة له، وهذه قاعدة نلاحظها عند عدد كبير من الكتاب والروائيين الوعظيين والمؤدلجين، وتعكس هذه السيرة الروائية الحس الإصلاحي والتوجه الثوري المبكر لدى الكاتب، وإيمانه بدور الأدب في خلق الوعي والتأثير في القارئ، ومن فضول القول أن نشير إلى التشابه الكبير بين السيرة الذاتية التي كتبها عبد الرحمن بدوي قبل رحيله وهذه السيرة الروائية التي كتبها في بدايات حياته وإن اختلفا في الشكل والبناء؛ فكلاهما يعبر عن شخصية بدوي المتمردة والرافضة التي لا تخشى أن تذكر رأيها الصادم في الأشخاص والرموز والأحداث المهمة.

دوافع كتابة السيرة الذاتية:

تختلف دوافع كتابة السيرة الذاتية من كاتب لآخر ومن زمن لزمن ومن ثقافة لأخرى؛ فقد كانت أهم دوافع الكُتَّاب العرب قديما لتدوين سيرهم الذاتية الخوف من تناول الآخرين لحياتهم الشخصية، وربما جَانَبَ هؤلاء الصواب أو أساؤوا فهم مواقف الشخص؛ فنسبوا إليه أخبارا غير صحيحة، وربما حرصوا على كتابة سيرة حياتهم استجابة لطلب بعض التلاميذ والمريدين كي يفيد الناس منها، ومن أهم دوافعهم شكر الله على نعمه وعطائه وتأييده لهم خلال هذه المسيرة الناجحة، أما دوافع كتابة السيرة الذاتية عند الكتاب الغربيين فربما كانت من أجل تقديم النصيحة للقارئ كي يتحاشى السقوط في أخطاء المؤلف، ولذلك لا يتجمل كاتب السيرة الذاتية أو يخجل من رواية الأحداث التي مر بها بل يذكرها بشفافية تامة، ويمكن مراجعة اعترافات جان جاك روسو في هذا الصدد، وهذا الأمر منسجم مع طبيعة الثقافة الغربية وينبع من فكرة الاعتراف في الدين المسيحي، ومع تطور العلم وطرق التحليل النفسي، وجد الكاتب المعاصر في السيرة الذاتية فرصة يعرض من خلالها مجرى حياته الباطنية وتجاربه الروحية، ومنهلا للتحليل النفسي الدقيق الذي يكشف عن خبايا النفس وقواها ومدها وجزرها وضلالها وهداها، وسواء كانت الكتابة من أجل تخليد النفس أو تحليلها، فإن كلا النوعين يتجه إلى الخارج ويفترض وجود أناس يتحدثون إليهم بهذا الحديث، فهم يخاطبون شيئا آخر غير نفوسهم، وفي الوقت نفسه يخاطبون نفوسهم. **(انظر: الموت والعبقرية للدكتور عبد الرحمن بدوي، والدراسة التي كتبتها عنه ونُشرت في دار البشير تحت عنوان: صورة الذات والآخر في السيرة الذاتية ـ عبد الرحمن بدوي نموذجا)**

ميثاق السيرة الذاتية في هموم الشباب:

بداية نقول: إن هموم الشباب ليست سيرة ذاتية بالمعنى الحرفي المتعارف عليه للسيرة الذاتية؛ التي يسجل فيها الكاتب مراحل حياته المختلفة،

ويسلط الضوء على نشأته وذكرياته، ويقف عند أهم المحطات في مسيرته العلمية والاجتماعية، ولكنها مجرد إطار فني ووسيلة اتخذها الكاتب لتعرية الواقع وتحليل الشخصية المصرية ووضع يده على أهم عللها وأدوائها، كما هو الشأن مع الطبيب النفسي وعالم النفس، ومن الطبيعي أن يكون عمل بهذه الصورة أقرب للأعمال الفكرية الجافة، ولا يتوقع القارئ أن يعثر فيه على بناء قصصي محكم متماسك، حتى على المستوى المعلوماتي والفكري يشوب هذه السيرة الكثير من النقص والتشوش؛ وذلك بسبب قلة خبرة الكاتب في تلك الفترة وعدم مروره بتجارب واقعية ذات قيمة كبيرة، على العكس مما نجده في (سيرة حياتي) التي كتبها بدوي في أخريات حياته، بعد رحلة علمية باذخة وخبرات حياتية شديدة الثراء، وإن لم تحظ هذه المسيرة بما تستحق لدى الدوائر والمؤسسات الرسمية.

وعلى الرغم من محاولة الكاتب نفي الصلة بين أحداث هذه الرواية وحياته الخاصة؛ فإن العديد من الشواهد والأحداث تؤكد أن هموم الشباب سيرة ذاتية، اختار بدوي لها هذا القالب الروائي بغية إيصال رسالته والتعبير عن توجهاته الإصلاحية، وهو في ذلك لم يخرج عن توجهات كثير من كتاب تلك الفترة، الذين شغلهم البحث عن سبل للنهضة والتقدم والحرية، ومحاولة العثور على إجابات مقنعة للعديد من الأسئلة الجوهرية والوجودية، متأثرين في ذلك بنمط الحياة الغربية والمدنية الحديثة، ويمكن الرجوع في هذا الصدد إلى كتابات يحيى حقي وتوفيق الحكيم وهيكل وطه حسين والعقاد والرافعي وغيرهم من كبار كتابنا وأدبائنا، **ولذلك رجح أحد الباحثين أن تكون (هموم الشباب) سيرة حقيقية، ووصفها بالسيرة/ الرواية التي تعبر عن حياة مثقف بين الكتب، وهي أقرب إلى حديث النفس في محاولة لتأسيس أدب فلسفي، وهو متأثر فيها بالأدب الوجودي وبشكل خاص ب (طفولة رئيس) لجان بول سارتر.**

وتدور كثير من أحداث القصة داخل أحد البارات، وربما يعكس اختيار الراوي هذا المكان بالذات رغبته في تعرُّف الجوانب الخفية في حياة

البشر؛ حيث يغلب على كثير منهم التحفظ والحيطة، والحرص على إخفاء معالم شخصيتهم الحقيقية، والظهور بمظهر الأتقياء والصالحين أمام الناس، بينما يكونون على طبيعتهم وسجيتهم عندما يُوجدون في تلك الأماكن، لذلك كانت وظيفة الراوي – التي تتماهى إلى حد كبير مع شخصية المؤلف – أشبه بوظيفة المحلل النفسي، الذي يجمع المعلومات، ويحاول الربط بينها والقيام بتحليلها، وصولا إلى معرفة يقينية تمكنه من تشخيص الداء ووضع الدواء المناسب له؛ فاختيار الكاتب للقالب القصصي ليس سوى وسيلة نَقَلَ من خلالها أفكاره وآراءه؛ فغلب على القصة الطابع الفكري والفلسفي ولم يراع الكاتب جماليات الشكل القصصي المعروفة كما أشرنا، ولم يلتزم الراوي بطبيعة الدور المنوط به في العمل الفني؛ وهو نقل الأحداث بحياد وموضوعية وتجُّنب التعليق عليها وإظهار وجهة نظره، كما جاء وصف المكان تقليديا ولا يضيف أية أبعاد جمالية أو تفسيرية أو رمزية للأحداث، ولم يخرج بناء الزمن عن البناء الكلاسيكي المعروف، الذي يمضي فيه الزمن في شكل خطي مستقيم؛ وهو ما يجعل السرد رتيبا ومملا في كثير من الأحيان، ولا غرو في ذلك؛ فعبد الرحمن بدوي ليس كاتب قصة محترفا، ولكنه مفكر وفيلسوف متعدد المواهب، وقد اختار القالب القصصي تارة والقصيدة تارة والسيرة الذاتية تارة أخرى للتعبير عن وجهة نظره ورؤيته الشخصية.

ومن الإشارات التي ترجح أنَّ راوي هذه السيرة القصصية هو الكاتب نفسه؛ هذا التشابه والتطابق في كثير من المواقف بينهما، ومن ذلك على سبيل المثال: حديث الراوي عن تجربته في العمل السياسي وهو في مقتبل عمره، وتأثره بفكر الفيلسوف الألماني نيتشه وشخصيته؛ فهي تكاد تتطابق مع تجربة المؤلف السياسية التي قصها في سيرة حياتي؛ إذ كان ينتمي في البداية إلى حزب مصر الفتاة، بعد أن جذبته شخصية رئيس الحزب بفصاحته ولباقته، ودعوته لبناء مصر قوية وذات شخصية مستقلة، لكنه اكتشف مع مرور الوقت أن شخصيته تتسم بالضعف وضيق الأفق والجمود والمراهقة السياسية، وهو

ما حدا به لقطع صلته بالحزب بشكل كامل عام 1942م، بعد أن علم أن رئيس الحزب أحمد حسين أرسل رسالة من محبسه إلى رئيس وزراء مصر مصطفى النحاس، يتبرأ فيها من تلك المبادئ ويعلن ندمه عما قام به أعضاء حزبه ضد حزب الوفد، مستجديا إياه بأنه ما زال طفلا يحبو في عالم السياسة، وهذا التحول هو عين ما حدث للراوي حين علم أن السياسي المحنك الذي اختاره هو وزملاؤه ليعملوا تحت قيادته سرا، بحثا عن طوق نجاة وإيجاد مخرج لمصر من أزمتها، لكنهم يكتشفون ضعفه وتردده وميله للعزلة والانسحاب من الحياة؛ فيقررون الابتعاد عنه وكشف حقيقته للناس، كما تكرر في (هموم الشباب) حديث الراوي عن سفره الدائم والمتواصل لأوروبا، ووصفه لمشاهداته هناك، ومقارنته الدائمة بين الحياة في أوروبا والحياة في مصر، كما تزخر القصة بالعديد من الأفكار والآراء التي لازمت المؤلف طوال حياته؛ كرأيه في الشيوخ ودهاقنة السياسة والأدباء المزيفين والمصنوعين، واتهامه للكثير منهم بالعمالة لأجهزة المخابرات، وغير ذلك من الآراء الحادة للغاية المبثوثة في كثير من كتبه، خاصة ما نُشر في (سيرة حياتي) وشكَّل صدمة للمثقفين عند صدوره. **(صدرت هذه السيرة عام 1946م أي بعد انقطاع صلة بدوي بحزب مصر الفتاة بنحو أربع سنوات، والحق أن بدوي رحمه الله كان مغاليا جدا وناقما على المثقفين ورموز الثقافة في مصر؛ فلم يسلم أحد منهم من النقد والتجريح باستثناء الشيخ مصطفى عبد الرازق والدكتور طه حين)**

بل إن موقف الراوي من النساء عموما وتجربته العاطفية الخاصة مع إحدى فتيات الليل، تشبه إلى حد كبير علاقة بدوي بالمرأة وموقفه من النساء؛ وهو عدم التعلق بالمرأة والعزوف التام عن التجارب العاطفية، باستثناء بعض المغامرات العابرة التي يهدف الكاتب والراوي من خلالها إلى سبر أغوار المرأة، والتأكيد على وجهة نظره فيها، ومن تلك الإشارات المهمة التي تؤكد على التشابه الكبير بين المؤلف والراوي؛ أن راوي هموم الشباب كان يحيا في بطون

الكتـب وليـس لـه وجـود خارجهـا، وهو مـا يتطابـق حرفيا مـع حيـاة المؤلف كما ذكـر هو عن نفسـه في سـيرة حياتي، لذلك اسـتخدم المؤلـف صيغة الـراوي العليم التـي تتيـح لـه تقييـم الأشـخاص والحكم عـلى المواقـف، والتعليق عـلى الأحداث ليطلـع القـارئ عـلى مـا يغيب عنـه وما يخفـى عليـه منها.

ويبـدو تأثـير الفلاسـفة وعلـماء النفـس في راوي همـوم الشـباب طاغيـا؛ حيـث يستشـهد بها كثـيرا في حُكمـه على الأشـخاص وتأييـد موقفه منهـم؛ فهو يتحـدث عـن الـصراع الدائم بين (الأنـا الاجتماعـي) و(الأنـا الذاتي) ومـا ينتج عـن ذلك من انقسـام وازدواج في الشـخصية، وقـد اختار الـراوي تغليب (الأنا الاجتماعـي) عندمـا يتعامل مع الناس، وتركـه الحبل على غاربـه ل (الأنا الذاتي) عندمـا يخلـو بنفسـه؛ فهو مـتردد دائما بـين عالم الـروح وعالم الجسـد؛ يحرص على حضـور حفـلات الرقـص الماجنة، التـي تهتم فيهـا الراقصات بإثارة الشـهوات، وفي الوقت نفسـه تـراه مهموما بأمور الوطن والشـباب، ويسـعى جاهـدا لتغيير الواقـع والثـورة عـلى الظلـم والتخلـف، كما أنـه يتمتع بحس إنسـاني كبـير فتراه يُظهـر تأثـرا وتعاطفـا مع المـرضى والطبقـات المهمشـة، ولذلك نجده يسـتمر في علاقتـه بفتـاة الليـل رغم علمـه بابتزازها لـه، وذلك بسـبب تعاطفه مـع حالتها الصحيـة ووضعهـا الاجتماعـي المـتردي، ويلتمـس العـذر لهـا ولأمثالها بسـبب صغـر سـنها وقلـة خبرتهـا، وتحميلـه المجتمـع المسـؤولية عـما وصلن إليـه، وقد ذكـر الكاتـب شـيئا قريبا مـن ذلك في سـيرة حياتي.

وربـما سـاعد القالبُ القصصيُّ المؤلـف على عرض وجهة نظره بصورة شـبه محايـدة في العديـد مـن القضايا الاجتماعية والسياسـية الشـائكة وسـبر أغوارها؛ وفي طليعـة تلـك القضايـا: قضيـة التمييز ضد النسـاء، وفـرض المجتمـع القيود والوصايـة عليهـن، والانحيـاز التـام للرجل والتـماس العذر له، والأثر السـلبي والتقليـد الأعمى للأفـكار الغربية المتطرفة، واستسـاغة الكثير مـن الناس ذلك، وعقـده مقارنـةً بـين الرجل الشرقـي والرجـل الغربي من خـلال طريقـة معاملة كل منهـما للنسـاء، وقـد سـجلت فتـاة الليـل «سرفنـاز» في مذكراتهـا العديد من

المواقف الطريفة التي تُظهر الفرق بينهما، وشعور مقترف الإثم والرذيلة بالذنب والندم الدائمين، بسبب ما يجره عليه هذا السلوك الشائن من تلطيخ لسمعة أسرته وامتهان لكرامته وإنسانيته، وعلى الرغم من اختيار الكاتب للقصة إطارا للتعبير عن أفكاره وآرائه، نجده يجنح كثيرا ويتحول إلى دور المؤرخ أو الناقد أو المحلل النفسي، الذي يكتفي برصد الظواهر السلبية في المجتمع ومقارنتها بما هو موجود لدى الغرب أو بما كان موجودا في الماضي، بل إن الكاتب كثيرا ما يلجأ إلى التوثيق والنقل عن المصادر كما يفعل الباحث بدون ضرورة فنية تقتضيها الحبكة القصصية.

إن راوي هموم الشباب شخص متردد، أفكاره مشوشة، ليس له رأي أو وجهة نظره مستقلة، ولا تعبر عن قناعة خاصة، لم يُكتب النجاح لتجربته ومغامرته البريئة مع فتاة الليل؛ فقد استغلت الفتاة سذاجته وقلة خبرته لتحصل منه على مزيد من المال والهدايا، ورغم ذلك لم تف بوعدها معه، وحجبت عنه أهم جزء في مذكراتها، ولم تكتف بذلك بل قامت باستدراجه والتجسس عليه وعلى أصدقائه لمصلحة أحد الضباط الإنجليز، ووُجِّهتْ لهم جميعا تهمة التخطيط لقلب النظام، لينتهي الأمر ببعضهم إلى دخول السجن، وينتحر البعض، وتعتل صحة من بقي منهم على قيد الحياة؛ وهذه الضريبة الفادحة دفعها الراوي بسبب عزلته وانطوائه وحياته بين الكتب، وعدم قدرته أن يحيا حياة طبيعية.

وقد أكثر الراوي من المقارنة بين الرجل المصري والأوربي، وجاءت صورة الأوربي مشوبة بالإعجاب والحِنق؛ الإعجاب بمظاهر الحضارة والقيم الفنية والجمالية التي أنتجتها أوربا، والحنق وعدم الرضا بسبب شعارات الغرب الجوفاء، التي يطلقها أصحاب المصالح ومشعلو الحروب ومدَّعو المثالية، ويبدي الراوي إعجابه الشديد بالشباب الأوربي بسبب تطلعه للمجد والاعتماد على الذات، واستفادته من تجربة الحرب على ما فيها من ويلات ودمار، وهناك شواهد كثيرة تؤكد انحياز الراوي للنموذج

الغـربي؛ منهـا استشـهاده واقتباسـه المتكـرر لأقـوال مفكريهـم وكتابهـم، وعـلى رأسـهم الفيلسـوف المعروف نيتشـه، حيث يوظـف أقواله داخـل الرواية للتعبير عـن أفكاره الشـخصية، التـي تعلي من شـأن القوة والفروسـية وأخـلاق النبلاء وغيرهـا، ومـن تلك الأقـوال: **إن الروح العسـكرية الحقيقية هي تلـك التي تجعل شـعارها كلمـة نيتشـه الرائعة: عـش في خطر**، كـما كان الراوي شـديد الإعجاب بالموسـيقى الغربيـة والفن الغربي والمـدارس الأدبية الغربية، ويـرى أن سر تفوق الغربيـين يكمـن في وجـود نـماذج ورمـوز ألهمـت الشـباب، وأسسـت للنهضـة والتفكـير العلمـي الصحيـح، أمـا نحـن فلـم يكن لدينـا مثل هـذه الرمـوز، بل كانـت هـذه الرمـوز سـببا في وصولنا لهـذه الحالـة «**ولا شيء أقتل للأمـل وروح العمـل مـن أن لا تتجسـد الآمـال والأفـكار أشـخاصا حقيقيين واقعيـين أحياء؛ إذن تظـل أوهامـا ضررهـا أكبر جـدا مـن نفعها**».

وجـاءت صورة رجـال السياسـة والأدب والفـن وأصحاب السـلطة والنفوذ في همـوم الشـباب سـلبية للغايـة؛ فهـم لا يجيـدون سـوى إلقـاء الخطـب الرنانـة، والمتاجـرة بالشـعارات، والتدليـس على النـاس، وقد وصل كثير منهـم إلى ما وصل إليـه عـن طريق الدجـل والعمالـة والتجسـس لصالح أجهـزة الأمـن والمخابرات: «**كانـت الشـائعات تحـوم حـول فـلان وفـلان وهيـان بـن بيـان دون أن تسـتطيع الانقضـاض عـلى شـخص معـين بالذات ممـا كان يزيـد في بلبلـة الخواطـر وفي اتهام صـدق هـذه الشـائعات؛ وكان مـن بينهـم من يُذكـر على أنه مـن أهل الفـن وبنات الهـوى، بيـد أن التحديـد كان يعـوز في كلتـا الحالتـين**»، وهـذه الفكرة مـن الأفكار الجوهريـة التـي حـرص الـراوي عـلى إبرازهـا بكل وسـيلة في همـوم الشـباب، كما طرقهـا بشـكل مفصل في سـيرة حياتي، والفـارق الوحيـد بينهما أنـه ذكرها في هموم الشـباب بصيغـة العمـوم ودون الإشـارة إلى أحـد بعينـه، أمـا في سـيرة حيـاتي فقد تعـرض المؤلـف لعدد مـن رمـوز السياسـة والأدب والفكر والفن بشـكل صريح.

ويعـزو الـراوي كل أثـر سـلبي في مجـال السياسـة والاقتصـاد والديـن والاجتـماع والفـن وغيرهـا إلى جيـل الشـيوخ؛ فهـم في نظـره لم يكونـوا أمنـاء في

النقـل عـن الثقافة الغربيـة، وإنما نقلوا مـا يعبر عـن قناعاتهم وإيمانهـم، فاكتفوا في الأخـذ عن الثـورة الفرنسـية بمجـرد الأقـوال وترديد النغـمات الباليـة، وفي مجال الاقتصـاد أخـذوا بالجانـب المتطرف الـذي يُحيل الإنسـان إلى معدة فحسـب، وفي الاجتـماع تركـوا فكـرة تحريـر المـرأة وانصرفـوا إلى الأفـكار الشـاذة الخطـرة التي تـرُدُّ كل شيء إلى الغريـزة الجنسـية، وفي الأدب كان سـببُ عـزوف الشـباب عـن الأدب الكلاسـيكي والجـاد وارتمائهـم في أحضـان الأدب الرومانتيكـي والرمزي والسـيريالي عـدمَ فهـم الشـيوخ لـلأدب الكلاسـيكي بشـكل جيـد ومـن ثـم لم يسـتطيعوا تقديمـه عـلى نحو صحيـح، وفي الديـن كانـت المعركة على أشـدها بين معسـكرين؛ الأول يُمعـن في الإلحاد ويخضـع للأفكار الماركسـية والوثنية، والآخر يتمسـك بظاهـر الديـن ويغـالي فيـه إلى أبعـد حـد، وفريـق ثالـث يحاول التوسـط بـين الفريقـين، يأخـذ بطـرف مـن الحريـة الفكرية مـع الالتـزام بالأصـول العامة في العقائـد، لكنـه كان بـلا شـخصية ولا هُويـة، وهـذه جميعا كـما نـرى آراء فكرية وفلسـفية تتصـارع في عقـل المؤلـف وأراد إبرازها مـن خلال راوي سـيرته في هذا القالـب القصـصي، وهـو مـا يؤكد عـلى أن الروايـة كفنٍّ لم تكـن مقصـودة لذاتها، وإنـما كانـت مجـرد قالـب فنـي وظفـه الكاتـب للتعبـير عن وجهـة نظـر بعينها.

وبذلـك يتضـح أن دوافـع كتابـة الدكتـور بـدوي لسـيرته الذاتية في هـذا الوقت المبكـر مـن عمـره، لم تكن من أجل تقديم شـهادة عـن العصر ولا تقديم صـورة معينة عـن إنجازاتـه العلميـة والفكريـة، أو تعريـف الناس بحياته الشـخصية كما هو شـائع لـدى كتاب السـيرة الذاتية، بل جـاءت (هموم الشـباب) أقرب إلى التحليل السـياسي والنفسـي والاجتماعـي، الـذي قصـد الكاتـب مـن ورائـه تحريـض القارئ عـلى اتخاذ موقـف مـا من تلـك القضايا، وهـو لذلك يوظـف معرفته الفلسـفية والفنيـة والدينية وكل مـا مـن شـأنه أن يخدم هـذا الجانب الدعائي، بغـض النظر عن الحبكـة القصصية الضعيفـة والحـوار الفلسـفي الجاف الـذي لا يعكس طبيعـة الشـخصيات في القصة، بقـدر مـا يعكس وجهـة نظر المؤلـف ورأيـه وثقافته وتوجهـه الفكـري والثوري.

***

دريني خشبة:
رائد الثقافة المسرحية
في مصر والوطن العربي

يُعَدُّ الأستاذ (محمد دريني خشبة) واحدا من أهم الدارسين للمسرح في مصر والوطن العربي، وهو واحد من أبرز من قاموا بترجمة الدراسات المتعلقة بالمسرح وتاريخه ونقده، طوال عقدي الأربعينيات والخمسينيات والنصف الأول من عقد الستينيات في القرن العشرين، هذا بالإضافة إلى إسهاماته المتنوعة في الكتابة النقدية والمقالية، التي تؤكد على ثقافته الموسوعية وحسه النقدي الواضح. **(انظر: الدكتور سامي سليمان: قاموس الأدب العربي الحديث بإشراف الدكتور حمدي السكوت، الهيئة المصرية العاملة للكتاب، ص 268)**

وُلد الأستاذ (دريني خشبة) في مدينة شربين بمحافظة الدقهلية عام 1903م، وأكمل تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي بمدارس مدينة المنصورة، ثم انتقل بعدها إلى القاهرة لدراسة الحقوق، لكنَّ ظروفَ أسرته الاقتصادية حالتْ دون إكماله لدراسته، ومن ثم فقد اعتمد في بنائه المعرفي على قراءاته الخاصة واطلاعه الواسع، كما هو حال كثير من الأدباء والنقاد والكتاب؛ كالعقاد والرافعي وإسماعيل مظهر ومحمد فريد وجدي وغيرهم من كبار الأدباء والنقاد والكتاب، وكان خشبة مُولَعًا بالثقافة والمعرفة وقارئا نهما خاصة الثقافة الغربية، وقد مَكَّنَه إتقانُه للغة الإنجليزية – حيث عمل فترة من الزمن في تدريسها – من الاطلاع على عيون الأدب العالمي، وكان له ولع خاص بالمسرح وتاريخه ونقده، وقد ظهر ذلك من خلال ترجماته المهمة

والرائدة عن الأدب اليوناني والغربي، التي نشرها في كبرى الصحف المصرية في فترة مبكرة من حياته؛ كجريدة الأخبار، واللواء، والمجلة، ومجلة الرسالة، والرسالة الجديدة، والثقافة، والمجلة الجديدة، ومجلة الكتاب العربي.

وربما كانت مجلة الكتاب العربي من أكثر المجلات التي نشر بها دريني خشبة مقالاته في النقد والأدب والمسرح، وقد تصادف أن آخر مقال له وعنوانه «مسرح برنارد شو» قد نُشر بها عقيب وفاته في أغسطس عام 1964م، وقد كان المقال دراسة وتعقيبا على كتاب الدكتور علي الراعي عن مسرح برنارد شو، ونظرا لاهتمامات الدكتور الراعي المبكرة والمهمة عن فن المسرح في مصر والوطن العربي فقد عَدَّ خشبة كتابه عن برنارد شو من أهم الكتب التي صدرت في ذاك العام، حيث يتناول مؤلفه حياة وإبداع واحد من أهم الكُتَّاب في العالم، وقد نَعَتِ مجلةُ الكتاب العربي الكاتب في نفس العدد الذي نشرت فيه مقالته تلك وكتبت عنه قائلة: إن مجلة (الكتاب العربي) إذ تنشر للأستاذ المرحوم (دريني خشبة) مقالة عن مسرح برنارد شو، ليؤسفها أن تنعي لقرائها وفاة هذا الأستاذ الذي وقف حياته وقلمه لخدمة المسرح وثقافاته في حدب ومثابرة نادرين، ولسوف نجد في كتبه ومقالاته عوضا عما افتقدناه فيه من روح نابضة وثابة، أسكنه الله فسيح جناته. **(انظر: دريني خشبة: مسرح برنارد شو، مجلة الكتاب العربي، العدد 3، أغسطس 1964م)**

وقد عمل الأستاذ دريني خشبة بإدارة الترجمة بوزارة المعارف عام 1942م، بناء على ترشيح من الدكتور طه حسين، ولا شك أن الدكتور طه حسين كان دقيقا في اختيار الأشخاص الذين يعملون في مثل هذه المؤسسات، كما عمل محاضرا في معهد الدراسات المسرحية عام 1944م وأُسنِد إليه تدريسُ مادتي: تاريخ المسرح والأدب المسرحي، وربما كان عمله بمعهد الدراسات المسرحية من أكبر دوافعه للتأليف والترجمة في مجال المسرح بالذات، حتى صارت كتاباته مراجع رئيسة لا يستغني عنها الباحث في هذا المجال.

أصدر الأستاذ (دريني خشبة) العديد من المؤلفات المهمة التي تتناول المسرح وتاريخه وأهم رموزه، وقام بترجمة أهم الأعمال المسرحية التي كان لها أثرها على تطور الدراسات المتعلقة بالمسرح، وقد تنوعت هذه الإصدارات بين التأليف والترجمة والإبداع، وتعد مؤلفاته من أهمِّ ما كُتِب في المسرح بشهادة كبار النقاد والدارسين، ومن المراجع الأساسية التي لا يستغني عنها الباحث كما أشرنا، نظرا لجدَّتها وللجهد المبذول فيها، ومن أشهر تلك الكتب: «**أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات**»، و«**الإلياذة**» و«**الأوديسة**» لهوميروس، و«**أساطير الحب والجمال عند اليونان**»، وهو يقع في ثلاثة مجلدات، و«**غرام أورورا**» وهو عبارة عن مجموعة قصصية، و«**قصة طروادة**»، و«**تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة: عرض لتاريخ الدراما والتمثيل والفنون المسرحية**» للكاتب شلدون تشيني، و«**حياتي في الفن**» للمخرج الروسي ستانسلافسكي، و«**في الفن المسرحي**» تأليف إدوار كريج، و«**علم المسرحية**» تأليف ألاراديس نيكول، و«**فن كتابة المسرحية**» لايوس إيجري، كما ترجم العديد من روائع الأدب الروسيِّ لكبار الكُتَّاب الروس من أمثال: مكسيم جوركي، وأنطون تشيخوف، وليو تولستوي، هذا بالإضافة إلى عشرات المقالات النقدية والأدبية التي نشرها في الصحف والمجلات المصرية منذ عام 1931 م وحتى وفاته عام 1964 م، ومنها: الرجل الذي صنع المعجزات، وصمت المهراجا أو ضيعة الهنود، والدواء الذي يخلق العبقرية، وأبولاندا وفرانشسكا أو الحسناء والخيال.

وحظيت النصوص الكلاسيكية بشكل خاص باهتمام الأستاذ (دريني خشبة) خاصة تلك المتعلقة بالأسطورة؛ فعكف على ترجمة أشهر الأساطير اليونانية وتقديمها للقارئ العربي مثل الأوديسة والإلياذة وغيرها من الأعمال الكلاسيكية الخالدة، فقد كان يرى – كما يرى معظم المهتمين بالميثولوجيا – أنه عن طريقها يمكن تحديد طفولة العقل البشري، ومعرفة طريقة تفكير الإنسان وتناوله للظواهر المختلفة، كما يمكن عن طريقها ودراستها دراسة

متعمقة الاهتداء إلى معرفة الأسئلة الأولى التي طرحها عن الله، وعن الكون، وعن الطبيعة، وعن الذات الإنسانية وغير ذلك من الأسئلة الشائكة، كما أن علاقة الأسطورة بالأدب والإبداع لا تخفى على الباحث ومن ثم انصب اهتمام الأستاذ دريني خشبة على ترجمة روائع الأدب الكلاسيكي، وقد اتسمت ترجماته بالدقة والإتقان واستخدم كل إمكاناته ومهاراته ومعارفه اللغوية والدينية والأدبية، حتى تخرج ترجماته في عبارة بليغة، ولغة سليمة وواضحة، وأسلوب رصين، وهو ما نجح فيه بالفعل فجاءت ترجماته بلغة نثرية بليغة تشبه لغة الشعر، مفعمة بالتشبيهات والصور الفنيّة، وبذلك استطاع الأستاذ (دريني خشبة) أن يُقَرِّب الملاحم اليونانية إلى القارئ العربي، ليجد فيها ضالته ولتصبح عبر تلك الصياغة إحدى الروائع التي يُقبِل على قراءتها باستمتاع، ويفيد منها دارسو الأدب الكلاسيكي.

(انظر: دار التنوير، daraltanweer.com)

وقد أضفى الأستاذ (دريني خشبة) على ترجماته أهمية كبيرة؛ حيث حرص على كتابة هوامش مطولة يسجل من خلالها ملاحظاته النقدية التفصيلية عن النصوص المسرحية التي قام بترجمتها، ويُعَرِّف بالكُتَّاب والمؤلفين بإسهاب ويتحدث عن أسلوبهم وطريقتهم في الكتابة، ولا شك أن هذا الأمر يجعل ترجمة دريني خشبة موسوعة حقيقية تجمع بين الأصل المترجم والشروحات اللازمة والضرورية التي تعين على فهمها واستيعابها، وقد أسهم خشبة إسهاما حقيقيا في ترجمة المصطلحات المسرحية التي لم تكن مألوفة عند المترجمين في تلك الفترة، وهو لا يفتأ يذكر في كثير من مقدمات ترجماته، أنه يتبع هذا الأسلوب حرصا منه على تقريب روائع الأدب القديم إلى نفوس القراء، ومن ثم كان يعكف على النصوص المترجمة فترات طويلة، حتى تخرج في النهاية على هذا النحو المرضي. **(انظر ما ذكره الدكتور سامي سليمان في ترجمته للكاتب في قاموس الأدب العربي الحديث بإشراف الدكتور حمدي السكوت، ص 268)**

وللأستاذ (درويني خشبة) نحو ثلاثمائة مقالة متنوعة، نُشر كثير منها في المجلة الجديدة، التي كان يملكها ويرأس تحريرها الأستاذ (سَلامة موسى)، وكان أكثر تلك المقالات عن الأدب اليوناني، وهو ما يؤكد على أن اهتمام الكاتب بالأدب اليوناني قديم، حتى قبل عمله بمعهد الدراسات المسرحية وإسناد تدريس مادة تاريخ المسرح له، وتعكس عناوين تلك المقالات نزعة الكاتب المحافظة، ومنهجه النقدي الذي يعتمد فيه على ذوقه الشخصي ومعارفه اللغوية وتمكنه من الثقافة الغربية؛ ففي إحدى مقالاته بعنوان: الإباحية في الأدب العربي، يرفض خشبة (الشعر المكشوف) بشدة، ويرى أنه غير ذي جدوى بالنسبة للأدب والناشئة، ويطالب الدكتور طه حسين بمراجعة موقفه من شعر بشار بن برد وعمر بن أبي ربيعة وغيرهما من الشعراء الذين يدور شعرهم في هذا المضمار، يقول خشبة: ونحن لا نستطيع أن ننقل كثيرا أو قليلا من هذا الإقذاع الفظيع، ولكننا نشير فحسب إلى الصحائف القاتمة، التي ما يزال فينا من يحسبها ذخرا أيما ذخر في تراثنا الأدبي، وقد تدهش كيف زلت قدم بشار بن برد ذلك الشاعر الأعمى إلى هذه الهاوية من الفحش، وهو الرجل الذي إنْ نطق عن الحكمة سَحَرَ أو قال شعرا غَنِيَ وفَتَن! ونحن هنا لا نناقش بطبيعة الحال صحة رأيه أو خطأه، وإنما نظهر نزعته المحافظة التي لازمته طوال رحلته مع التأليف والترجمة. **(انظر: درويني خشبة: الإباحية في الأدب العربي، المجلة الجديدة، العدد 11، نوفمبر، 1933م)**

وفي مقالة له بعنوان: (شوقي الروائي وشوقي الشاعر) يقدم الأستاذ (درويني خشبة) نقدا فنيا وموضوعيا لمسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي، ويعيب على شوقي سوء اختياره للأبحر الشعرية التي نظم بها أغلب روايته، واستعماله لعبارات – يراها خشبة – حوشية أو سوقية، نزل بها عن عرش البلاغة إلى هوة الركاكة والتنطع في أكثر أجزاء الرواية، واعتماده على طائفة من القصص الشائعة المبتذلة من غير مُوجِب؛ كحديثه عن الجن وشياطين

الشعر عند العرب، وهو ما يُعَدُّ حشوا لا ضرورة له في العمل الفني من وجهة نظره، ويرى أن شوقي الروائي كان عليه أن يستعين بشوقي الشاعر، حتى يتخلص من مثل هذه الرتوش وتلك الزوائد، ويؤكد أنه لو نجح في ذلك لكان لنا في مصر دانتي أو جوته، ينظم لنا عجبا شائقا كما في فاوست على سبيل المثال، ولكن شوقي الروائي لم يعرف شوقي الشاعر حين نظم مجنون ليلى؛ فراح ينحت من خرافات العرب التي لا يجهلها أحد حجارةً لروايته، غير مُبتَكِرٍ خيالا ولا ناحتٍ سحرا، كما أن الأناشيد التي اختارها شوقي لروايته مهلهلة وتنبو عنها الأذواق السليمة، بما فيها ذوق شوقي نفسه حين يكتب الشعر، ومجملُ النقد الذي قدمه الأستاذ دريني خشبة – سواء عن مسرحية شوقي أو غيرها من المسرحيات والأعمال الأدبية الأخرى – هو نقد موضوعي بلا شك ويدل على وعي الناقد الكبير، وفهمه الدقيق لدور الناقد ومهمته في تحليل النص الأدبي وإضاءته، لكنه لا يخلو أيضا من الذاتية والانطباعية كما بدا في نقده لمسرحية مجنون ليلى لشوقي الذي مر بنا. **(دريني خشبة: شوقي الروائي وشوقي الشاعر، المجلة الجديدة، العدد 5، مايو، 1931م)**

وتتسم مقالات الأستاذ (دريني خشبة) بالتنوع والثراء، وتؤكد على ثقافته الموسوعية، وجمعه بين الثقافة العصرية والنزعة المُحافِظة في الوقت نفسه، كما تبرز انفتاحه على كافة التيارات الأدبية والسياسية في مصر، وعدم تقيده بمذهب فكري أو أدبي أو سياسي معين، فقد نُشرتْ مقالاته تلك في مختلف المجلات الأدبية والفكرية، على اختلاف توجهاتها وانتماءات أصحابها، وتظهر تلك المقالات جدية خشبة ودأبه ومثابرته وإتقانه وحرصه على التجديد، واشتباكه مع قضايا العصر بوعي واضح وجرأة كبيرة؛ فهو يكتب عن أزمة البحث العلمي في مصر، وعن جمود الدراسة في الأزهر الشريف، ويدعو إلى تدريس مادة المسرح في كليات أصول الدين، حتى يكون الداعية مواكبا للتطورات، وقادرا على مخاطبة شرائح واسعة ومتنوعة بلغة

العصر، ويتحدث عن زعماء النهضة الحديثة في مصر: طه حسين، وسلامة موسى، وعلي عبد الرازق، وطلعت حرب، ما لهم وما عليهم، ويكتب عن أدباء عصره: العقاد وزكي مبارك وغيرهما بمنهجية واعتدال، ولا شك أن تلك المقالات بحاجة إلى دراسة موسعة، تُسَلِّط الضوء على سمات أسلوب الكاتب وأفكاره ومنهجه الفكري والنقدي.

وكانت كتابات الأستاذ دريني خشبة تحظى بتقدير معاصريه وإجلالهم، كما كانت آراؤهم في ترجماته وشخصه ودوره إيجابية للغاية؛ فهو يعد في نظر كثير من النقاد والدارسين للمسرح رائد الثقافة المسرحية في مصر والوطن العربي، ورغم ذلك لم ينل خشبة ما يستحقه من الدراسة والشهرة مثلما نالها من هم دونه بكثير، وربما يرجع السبب في ذلك إلى طبيعته العازفة عن الأضواء، وإخلاصه وتفانيه من أجل عمله وحده لا من أجل الشهرة والأضواء مهما كلفه الأمر. كتب الأستاذ فرغلي التوني ينعيه عقب موته: بلا ضجة ولا ضجيج بعيدا عن الأضواء، أُسدل ستار الختام على حياة الرجل الذي عاش ومات راهبا للثقافة المسرحية، وكما عاش دريني خشبة حياته كلها بعيدا عن الأضواء – وهو الذي صنع صانعي الأضواء – مات أيضا بعيدا عن الأضواء، وانتهت حياة الرجل التي وهبها لخدمة الفن والثقافة، ولا شك أن كل من تتلمذ على يد الفقيد العظيم أو على كتاباته يدرك للوهلة الأولى مدى إيمانه وتفانيه في كل عمل يؤديه، كان الفقيد العظيم يفخر دائما بأنه من خريجي مدرسة الحياة، وأن أستاذه هو البؤس، لكن المتتبع لحياة الراحل العظيم يدرك تمام الإدراك أنه لم يكن يكتب أو يترجم إلا ما يؤمن به ويقتنع بفائدته؛ فقد رفض ترجمة كتاب قدمته له إحدى دور النشر للكاتب الأمريكي فيرجسون رغم سخاء العرض، لأنه بعد أن فرغ من قراءته وجده لا يستحق أن يشغل به أفكار القراء، واعتذر لتلك الدار بأن سمعته كمترجم تأبى عليه ترجمة هذا الكتاب لهذا الكاتب! **(انظر: فرغلي التوني: دريني خشبة رائد الثقافة المسرحية، مجلة الثقافة، العدد 54، 28 يوليو 1064م، ص 30، بتصرف)**

ويرى الأستاذ يوسف الشاروني أن دور دريني خشبة في فن المسرح دور رائد ومحوري، وأنه قد أسهم بترجمته عددا كبيرا من الكتب المهمة في هذا الفن في زيادة الوعي بهذا الفن الناشئ، وفي تكوين مكتبة عربية نامية وواعدة تفي بحاجة الباحثين جنبا إلى جنب مع مؤلفات وترجمات الرواد الأوائل كمحمد يوسف نجم ومحمد مندور وعلي الراعي وعلي أحمد باكثير ومحمد صقر خفاجة وغيرهم، وأشاد الشاروني بمنهج دريني خشبة في الترجمة حيث يتجاوز دوره مجرد النقل والترجمة الحرفية التي لا تفيد كثيرا في حالة كهذه؛ حيث يجهل القارئ العربي ماهية هذا الفن وغايته وطرائقه، لذلك سعى دريني خشبة إلى بث روحه في تلك الترجمات؛ فراح يناقش ويعلق ويسجل في نهاية الكتاب ثبتا بالمصطلحات التي قام بترجمتها ليستفيد بها غيره. **(انظر: يوسف الشاروني: فن كتابة المسرحية: للاجوس إجري، ترجمة الأستاذ دريني خشبة، مجلة المجلة، العدد 42، 1 يونيو 1960م، ص 111، بتصرف)**

أهم المصادر والمراجع:

- أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية.
- الأعمال الكاملة للأستاذ دريني خشبة، مؤسسة هنداوي، www.hindawi.org
- دار التنوير، daraltanweer.com
- دريني خشبة: الإباحية في الأدب العربي، المجلة الجديدة، نوفمبر، 1933م.
- دريني خشبة: أديان المصريين القدماء، المجلة الجديدة، فبراير، 1931م.
- دريني خشبة: الأزهر والفنون المسرحية، الرسالة، يوليو، 1963م.
- دريني خشبة: شوقي الروائي وشوقي الشاعر، المجلة الجديدة، مايو، 1931م.

- دريني خشبة: عباس محمود العقاد، المجلة الجديدة، يونيو، 1931م.

- دريني خشبة: مسرح برنارد شو، مجلة الكتاب العربي، العدد 3، أغسطس 1964م

- دكتور سامي سليمان: قاموس الأدب العربي الحديث بإشراف الدكتور حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- فاطمة موسى: قاموس المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م.

- فرغلي التوني: دريني خشبة رائد الثقافة المسرحية، مجلة الثقافة، العدد 54، 28 يوليو 1064م.

- يوسف الشاروني: فن كتابة المسرحية: للاجوس إجري، ترجمة الأستاذ دريني خشبة، مجلة المجلة، العدد 42، 1 يونيو 1960م.

***

الأستاذ الدكتور محمد أحمد الدالي: عِقدان من الصداقة والمحبة

إلْـفُ هـذا الهَـواءِ أوْقَـعَ في الأنْ ... فُـسِ أنّ الحِـمامَ مُـرُّ المَـذاقِ
والأسَـى قبـلَ فُرْقَةِ الـرّوحِ عجزٌ ... والأسَـى لا يكـونُ بَعـدَ الفِراقِ

لله در أبي الطيب المتنبي؛ حقا إن حَبَّ الإنسان الفطريَّ للحياة، وإلفَه هذا الهواءَ الرقيق العذب، واعتيادَه على هذا النعيم، كثيرا ما يدفعه إلى الخوف والجبن والجزع عند وقوع المصائب، وبصعوبةٍ تجده يستوعب هذه الصدمات أو يتقبل رحيل الأحبة رغم أن ذلك هو حقيقة الحقائق؛ فما خُلقنا إلا للموت والرحيل ومفارقة الحياة بكل ما فيها، سعيا إلى الحياة الأبدية والسرمدية في الدار الآخرة، ومع ذلك ندهش ونذهل عندما نُرزأ بفقد الأحبة ورحيل الأصدقاء والاقتراب من تلك الحقيقة!

اعتدتُ كل صباح أن أتلقى رسائله اليومية التي تُشعرني بالأنس والبهجة، وتؤكد لي أن الحياة لا تزال بخير بوجود الأصدقاء والأحبة – لا خلْت حياتُنا منهم أبدا –، ولرسائل الأصدقاء وقع كبير جدا على نفسي، خاصة حين تكون هذه الرسائل خالصة لوجه الصداقة وليس وراءها أي غرض؛ باقةُ ورد تصلك منهم صباحا تُذكّرك بأنهم بجوارك يشاركونك لحظات الشروق والغروب، تلاوةٌ مميزة تُحلِّق معها وتسمو روحك عالية وتهيم عشقا في كلام الله المعجز، خاصة حين تشدو به أصوات كبار القراء الذين لا تخطئ أذنه التمييز بين الجيد منهم والرديء، كتابٌ جديد أو ندوة علمية تُعلن عن استمرارية الحياة وحيويتها وتجددها، وقدرةِ الإنسان الهائلة على مقاومة العدم وتصحر هذه الحياة، خبرٌ جديد مُبهج يتعلق بقرب صدور كتاب

أو دراسة لهذا الصديق تطير طربا له، وتود لو أنك كنت بجواره في تلك اللحظة لتشاركه الفرحة بنجاحه، ولتؤكد له على عظيم محبتك وإخلاصك ووفائك لعهد الصداقة، هكذا هم الأصدقاء بالنسبة لي، وهذا هو أثرهم الذي لا يدركه ولا يُقدِّره حق قدره إلا من عاين بعين قلبه تأثير الصادقة الهائل والمدهش في النفس والروح. وقد استطاع هذا الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يجسد هذا المعنى إذ يقول:

أنتم سروري وأنتم مشتكى حَزَني ... وأنتمُ في سواد الليل سُمَّاري
أنتم وإن بعدت عنا منازلكم ... نوازل بين أسراري وتذكاري
فإن تكلمتُ لم ألفظ بغيركمُ ... وإن سكتُّ فأنتم عقد إضماري
الله جاركُم مما أحاذره ... فيكمْ، وحبي لكمْ من هجركم جاري

هكذا كانت علاقتي بالأستاذ الكبير والصديق العزيز والغالي الدكتور محمد أحمد الدالي رحمة الله عليه مذ عرفته وحتى فارق دنيانا مُخَلِّفا لنا غصة وأحزانا كبيرة وفراغا حقيقيا؛ فعلى مثله تُذرَف الدموع وتأسى القلوب، فقد كان وجوده على قيد الحياة مبعثا للبهجة والسرور، وبرحيله ورحيل الأحبة تباعا ترحل أبعاضنا وتموت أجزاء منا كما قال حكيم المعرة في أسى وحزن ولوعة:

أَيُّهـا الـدُنـيـا لَحـاكِ اللهُ ... مِـن رَبَّـةِ دَلٍّ
مـا تَسَلّى خَلَدي عَن ... كِ وَإِن ظَنَّ التَسَلّي
إِنَّما أَبقَيتِ مِنّي ... لِلأَخِلاّءِ أَقَلّي
أَمسِ أَودَيتِ بِبَعضي ... وَغَداً يَذهَبُ كُلّي

عرفت الدكتور محمد أحمد الدالي منذ أكثر من عشرين عاما في جامعة الكويت، ومنذ التقينا وتقاربنا ربطت بين أرواحنا محبة كبيرة واحترام وتقدير متبادل؛ مبعثه حب العلم والإخلاص الصادق في أداء واجب العلم

تجاه الطلاب، فقد كان الفقيد نموذجا يُحتذى في العطاء والعمل الصادق والمخلص، حتى في أصعب الظروف وعندما داهمه المرض وبعض العوارض الصحية كان رحمه الله يحرص كل الحرص على حضور محاضراته في وقتها دون تأخير، يناقش طلابه ويمنحهم من وقته وعلمه الغزير ورؤيته الثاقبة ويتابعهم في صبر ودأب، شريطة أن يلمس منهم الجدية والرغبة في التعلم والمعرفة، وأن ينبئ حوارهم معه بأنهم جادون في طلب المعرفة ويسعون لمعرفة ما أشكل عليهم من المسائل المعقدة والغامضة، ولا يريدون إضاعة الوقت في القيل والقال والتحدث في أمور سطحية ليس وراءها طائل؛ كاستجداء لدرجات لا يستحقونها، أو طلب شفاعة في غير محلها، أو غير ذلك من الأمور التي يعرفها المشتغلون بالتعليم، إذ عندها لا ينشرح صدره للحديث ولا يُقبل على محدثه بشغف، ضنا بوقته الثمين الذي كان يقضيه دوما إما في البحث والقراءة، أو مجالسة الزملاء في القسم، أو حضور الاجتماعات المهمة والضرورية، ولأنني كنت من العارفين بقدره وبرسوخ قدمه في العلم، خاصة في ميدان اللغة والنحو والمدونات التراثية، فقد كنت حريصا أشد الحرص على اقتناص بعض الدقائق بين المحاضرات أو في الساعة المكتبية، للجلوس إليه والإفادة من علمه الغزير؛ فهو واحد من أهم المحققين والدراسين للتراث وتحقيق المخطوطات باعتراف أساطين هذه الصنعة، ولا يمكن أن أنسى فضله في إرشادي إلى أمات الكتب في اللغة والنحو والسيرة النبوية وغيرها مما كنت أحتاجه في أبحاثي ودراساتي.

إن منزلة الدالي في فن تحقيق النصوص التراثية لا يرقى إليها شك؛ فقد كان الراحل الكريم محل تقدير وثناء كبيرين من أهل هذه الصنعة الكبار، الذين تعلَّم على أيديهم ونهل من علمهم من أمثال الشيخ محمود شاكر والدكتور شاكر الفحام والأستاذ أحمد راتب النفاخ وغيرهم من أكابر هذه الصنعة، ويكفي لمعرفة منزلته ومكانته بين أرباب هذه الصناعة، أن تقرأ ما كتبه عنه أستاذه الكبير علامّة الشام الدكتور شاكر الفحام في مقدمة كتاب

«سفر السعادة وسفير الإفادة» للسخاوي، وهو أول كتاب يقوم محمد الدالي رحمة الله عليه بتحقيقه، حيث يقول الفحام: لقد انتُدب الشابُّ محمَّد الدالي، وهو المكتهلُ في شَبيبته جدًّا ورصانة، وانصرافًا إلى العلم، وحبًّا لآثار السلف، لتحقيق هذا الأثر الغالي من آثار السَّخاوي، فشمَّر عن ساعد الجِدِّ، وأخذ نفسَه أخذًا غيرَ رفيق بقواعد تحقيق المخطوطات، غيرَ مُتناس الأصولَ التي خلَّفها لنا الأجدادُ في الضبط والإتقان والأمانة في نقل النصوص، خشيةَ أن يعبثَ بها عابث، وهيَّأ لعمله كلَّ الأسباب التي تدنو به إلى النجاح، وسهرَ ونَصِبَ لتذليل العقبات، وطاف وحوَّم لَيَرِدَ الماءَ صفوًا لا كدَر فيه.

واعتمد السيد الدالي في تحقيقه أربع نسخ من الكتاب: واحدة منها بخط المؤلف، وثلاث تحمل إجازته، واستعان بموارد المؤلف في الكتاب، وأحسن التخريج، واستأنس في عمله بمصادر التراث يستشيرها ويئل إليها، مما فصَّل القول فيه في الكلمة التي قدمها بين يدي الكتاب، ولقد سعدت وأنا أقرأ ما صنع، وأتابع خطواته الموفقة، إنه يتبين قبل أن يُقدِم، ويتثبت قبل أن يقطع، ثم يمضي في طريقه مرويا متأنياً، على هدى من أمره. «يمشي رويداً ويكون أولا»، «جذع البصيرة قارح الإقدام».

لم أفاجأ بما ألقي إلي من عمله المتقن، فقد علمتُ علمه وسبرت غوره، وشِمْت الخير في مخايله، ولقد جلا عن نفسه حين حقق كتاب «أدب الكاتب، لابن قتيبة (بيروت ١٩٨٢م)، ومضى على إثره في تحقيق كتاب «الكامل» للمبرد، وإني لأرجو له وآمل أن يتابع مسيرته في إحياء آثار السلف، وأن يقتفي خطاهم في التدقيق والحرص على سلامة النصوص، وأن يقتدي بهداهم في تحرجهم من إقحام أنفسهم في أعمال الآخرين، وفي ابتعادهم عن التزيد، وتوقفهم حيث يحسن التوقف، وإشارتهم حيث تطيب الإشارة، وأن يظل ماضياً على غلوائه، متدرعاً بتواضع العلماء، سالكاً النمط الأوسط، لا يزدهيه غرور، ولا يبطره عُجْب، بل يزداد علماً وتواضعاً، «هلك من ادعى، وردي من اقتحم، اليمين والشمال مَضَلَّة، والوسطى الجادة»، «ومن تواضع

الله رفعه». **(الدكتور شاكر الفحام: مقدمة كتاب سفر السعادة وسفير الإفادة للسخاوي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1995م، ص 9)**

وحسبك بشهادة الفحام من شهادة في حق الراحل الكريم، وهي شهادة حق من معلم ومشرف وأستاذ خُبر ما عند تلميذه خلال سنوات إشرافه عليه، ومن خلال متابعته لمسيرته وما قدمه في هذا المجال بعد أن استقل بنفسه وخطا خطواته المباركة في هذا الطريق الشاق، ومن أراد أن يعرف المزيد عن حياة الدالي العلمية وأهم ما قدمه للمكتبة العربية فليقرأ تلك المقالة الضافية التي كتبها أحد تلاميذه والمقربين منه؛ فهي تبرز مكانته بين المحققين، وأهم ما قام بتحقيقه للمكتبة العربية، ومنهجه في التحقيق، وغير ذلك من الصفات التي لم تفارقه قَطّ في أثناء عمله؛ فهو عالم ثبت متواضع معطاء لا يضن بعلمه ولا بنصيحته عن طلابه طيب المعشر سمح النفس يحسن اختيار الكتب التي يقوم بنشرها وتحقيقها ولا يدخر جهدا ولا مالا في سبيل خروج عمله على أكمل صورة وأحسنها. **(انظر: أيمن أحمد ذو الغنى: محمد أحمد الدالي وجامع العلوم، شبكة الألوكة، 22 / 3 / 29020م)**

وعلى الرغم من معرفة الدالي لأهمية منجزه في تحقيق المخطوطات، وعلى الرغم من ثناء أساتذته وشيوخه على منهجه، فقد ظل الدالي كما رأيناه على دأبه ومثابرته وتواضعه وحرصه على خروج العمل من بين يديه في صورة أقرب للكمال، يقول رحمه في مقدمة الطبعة الثالثة لكتاب الكامل للمبرد: «وقد لقيت الطبعة الأولى التي صدرت عام 1986 قبولاً حسناً، أثنى عليها جماعة من أهل العلم والفضل، ورضي عن عملي فيها أستاذاي الكريمان الفاضلان العلامة الأستاذ أحمد راتب النفاخ والعلامة الدكتور شاكر الفحام اللذان تولَّيَاني بالرعاية والتوجيه والتشجيع، وأستاذي الذي تتلمذت عليه في كتبه ولَّما أحظ بلقائه فخر أهل العلم في مصر العلامة الشيخ محمود محمد شاكر، ولا يحيط شكري لهم بفضلهم وكرمهم، ولكني لا أملك لهم إلا الشكر والوفاء، شكر الله لهم وأثابهم وجزاهم خير الجزاء.» **(انظر: محمد**

أحمد الدالي: مقدمة كتاب الكامل للمبرد، مؤسسة الرسالة، مصر، الطبعة الثالثة، 1992م، ص 6)

لقد عُرف الدالي رحمه الله بإتقانه الشديد ودقته المتناهية ومنهجه الرصين في تحقيق المخطوطات؛ فلم يكن من هذا النوع الذي يرضى بأن يكون للوقت سلطة عليه، ولم يكن ممن يتعجل النشر لأي سبب من الأسباب، حتى لا يخرج عمله ناقصا أو مشوها أو معيبا، وقد رأيت ذلك بنفسي وعاينته في أثناء تحقيقه لديوان الفرزدق؛ حيث كان شبه منقطع تماما لهذا التحقيق، وما إخال تقديمه استقالته وعودته إلى سورية إلا من أجل التفرغ لإنجاز هذا العمل الذي انقطع له سنوات وسنوات، وقد كنت أمازحه كلما رأيته عاكفا على هذا العمل المضني والشاق وأقول له: يا أستاذنا، لو أن الفرزدق حي يرزق لما استغرق كل هذا الوقت في كتابة هذه الأوراق! كنت أريد بذلك التخفيف عنه وتحيته على هذه المثابرة، لكنه كان يبتسم ويقول: يا أبا محمد، شعر الفرزدق صعب ولغته تحتاج إلى بذل مزيد من الجهد. ولست أدري إن كان الكتاب بعد كل هذا الجهد جاهزا للنشر أم لا؛ فقد لقي الدالي ربه وهو على وشك الانتهاء من تحقيق الديوان!

إن الدكتور محمد الدالي – وبشهادة أساتذته وزملائه والمشتغلين بتحقيق المخطوطات – يعد من طبقة المحققين الكبار، الذين يعرفون جيدا طبيعة هذا العمل وأدواره المختلفة، وما يتطلبه من جهد، وإحاطة بالدراسات السابقة عن المخطوط المراد تحقيقه، وهو يعايش صاحب المخطوط ويصحبه خلال رحلة طويلة ومتأنية تمكنه من ترجيح نسبة المخطوط له، وأي النسخ أقرب إليه من خلال الموازنة بين الروايات المختلفة.

تخرج الدالي في جامعة عريقة هي جامعة دمشق، وحصل منها على ليسانس الآداب في اللغة العربية عام 1978م، وتتلمذ في الماجستير والدكتوراه على يد شيخين كبيرين وعلمين من أعلام الدراسات الأدبية وتحقيق

المخطوطات في الشام؛ هما الدكتور شاكر الفحام والأستاذ أحمد راتب النفاخ، كما تتلمذ على كتابات الشيخ محمود شاكر وعبد السلام هارون وأحمد شاكر وغيرهم من كبار العلماء والمحققين، وكان موضوعه للماجستير عن تحقيق كتاب «سفر السعادة وسفر الإفادة» للسخاوي، وكانت دراسته للدكتوراه عن تحقيق كتاب «كشف المشكلات وإيضاح المعضلات» للباقولي، ثم توالت تحقيقاته ودراساته المهمة فقدم للمكتبة العربية عددا من الكتب المحققة منها؛ المجتبى لابن دريد، وجواب المسائل العشر لابن بري، وتفسير غريب ما في كتاب سيبويه لأبي حاتم السجستاني، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وكان آخر ما حققه ديوان الفرزدق بشرح السكري، وكان الدالي رحمه الله عضوا بمجمع اللغة العربية بدمشق، وعمل في عدد من الجامعات العربية إلى جانب عمله في جامعة دمشق؛ فعمل بجامعة قطر، ثم بجامعة الكويت، قبل أن يعود إلى بلده التي كان يهيم بها حبا ليتوفى بها في الحادي والعشرين من نوفمبر عام 2021م بعد إصابته بفيروس كورونا، رحمة الله عليه وأسكنه فسيح جناته.

لقد التقيتُ خلال مسيرتي العلمية والعملية عددا غير قليل ممن لا يقيمون لفن تحقيق التراث وزنا، وسمعتهم بنفسي وهم ينتقصونه وينتقصون من يقومون به، إذ يرون أن البحث العلمي الحقيقي الجدير بهذا الوصف هو في التأليف وحده، وهذه نظرة قاصرة للغاية وغير منصفة وغير موضوعية، ويصدر أصحابها في الغالب إما عن ازدراء لما قدمه الأسلاف، أو جهل به وبقيمته، أو احتقار لشأن من يعمل في هذا الحقل المهم، وعلى الرغم من أنني لست من المشتغلين بالتحقيق، فإنني من المقدرين لأهمية التراث ودوره في حياتنا المعاصرة، وقد رأيت بعيني الصعوبات التي يعانيها أرباب هذه الصنعة الحقيقيون، وما يبذلونه من مجهود كبير جدا لا يتناسب والعائد الزهيد الذي يعود عليهم من هذا العمل.

ولما كان أكثر اشتغال أستاذنا الدالي رحمه الله بهذا العلم؛ رأيت أنه من الواجب تسليط الضوء على علم التحقيق وأهميته، وضرورة التفرقة

بين الرعيل الأول من المحققين الأثبات، وهؤلاء النساخين الذين لا يزيد عملهم على نسخ المدونات القديمة دون جهد يُذكر؛ فهؤلاء النساخون الذين انتشروا في الأزمنة المتأخرة لا يحققون مخطوطات جديدة لم تخرج للنور من قبل، ولا توجد لديهم خطة عمل واضحة ومحددة في هذا المجال، ولا يملكون منهجا واضحا يستند إلى ما قدمه أرباب هذه الصنعة كالذي أشار إليه الدكتور شاكر الفحام وهو يقدم لكتاب تلميذه النجيب محمد الدالي، لذلك تجد أكثر أعمالهم إعادة نشر لما سبق تحقيقه لأسباب تجارية صرفة، ولا يُعنى هؤلاء بتقديم دراسة وافية عن المؤلف وعصره، والكتاب الذي قدموه والجديد الذي تضمنه، والمزايا التي تغرينا بإنفاق الوقت في قراءته، وأنى لهم أن يقدموا مثل هذه الأشياء وهم مفلسون ويعيشون عالة على إنتاج قديم؟! لذلك ترى مؤلفات هذه الفئة من النساخين قليلة الجدوى يغلب عليها التكرار والطابع التجاري، على العكس من دراسات الجيل الأول؛ جيل عبد السلام هارون والبجاوي والأبياري والحاجري وبنت الشاطئ والطناحي وأحمد شاكر ومحمود شاكر ومحمد الدالي ومحمد عبد الحميد سالم وغيرهم ممن أخلصوا لهذا الفن؛ فكانت أعمالهم وتحقيقاتهم إضافة حقيقية للعلم، وانتقل التراث على أيديهم من تلك الأقبية وهذه الفوضى والعشوائية ليصبح كائنا حيا، يملك القدرة على الحياة والتفاعل والاشتباك مع قضايا العصر الحيوية.

يقول الدكتور عبد المجيد دياب: إن تراث أي أمة هو رصيدها الباقي وذخيرتها الثابتة، وإن الأمم بماضيها قبل أن تكون بحاضرها، وفرق بين أمة لها موروث وأمة لا موروث لها، وأول ما يجب أن نتحقق منه ونملكه من هذا التراث هو لغته التي كُتب بها، والتي أثبتت وجودها واتسعت لحضارات مختلفة، فالنص – كما هو معروف – عمدة الدراسات الأدبية في أي مجال من ميادينها وشُعب تخصصها، فأي دراسة تعتمد أساسا على النصوص التي هي مادة الدرس تأريخا ونقدا ومقارنة، وليس من المتصور أن نؤرخ لعصر

أو أديب دون أن نجمع نصوص تراثه ونحققها ونستقرئها، أو أن نشتغل بدراسة نقدية للأدب من غير استيعاب لنصوص موضوعها، وتتبع الظواهر الأسلوبية والخصائص الفنية بالفحص والاستقراء، ويرى دياب أنه إذا كان علماء التاريخ والحضارة يهتمون اهتماما بالغا بالآثار المادية، وتقوم دراساتهم على الأثار والمرويات، وأن علماء الرياضيات والطبيعيات لا يستغنون عن المنهج النقلي في تدوين نصوصهم وتوثيق نظرياتهم وعلومهم؛ فمن باب أولى أن يكون هذا الأمر من أولويات الباحث والمؤرخ والناقد الأدبي. **(انظر: دكتور عبد المجيد دياب: تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ص 9، بتصرف)**

وتحقيق النص الأدبي نشأ وترعرع عند العرب؛ لا كما يزعم بعضهم أنه نشأ عند الغرب، وتحديدا في القرن الخامس عشر الميلادي عندما اهتم الغربيون بإحياء الآداب اليونانية واللاتينية؛ فقد كان القوم كما يقول دياب عندما يطبعون كتابا لا يبحثون عن النسخ الأخرى لهذا الكتاب، ولا يصححون إلا أخطاءه البسيطة، وكنوا كلما تخالفت النسخ في موضع من المواضع اختاروا إحدى الروايات المختلفة وجعلوها أصل الكتاب وقيدوا سائر الروايات في الهوامش، فلم يكن لدى القوم منهج معلوم ولا قواعد متبعة في ذلك الحين، وكان أول من ألف في هذا الفن المستشرق الألماني برجشتراسر في محاضرات ألقاها على طلبة الماجستير بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1931م. **(المرجع السابق: بتصرف)**

***

بهاء طاهر:
الكاتب والموقف والمُنجَز!

بينما كان الأدباء والمثقفون يودِّعون الكاتب الكبير بهاء طاهر إلى رحاب مولاه، وتتوالى كلمات الثناء والإشادة المستحقة بالكاتب وبمنجزه المهم في الكتابة الروائية والقصة القصيرة، وبدوره في الحياة الثقافية والأدبية عموما، خرجت علينا إحدى الكاتبات بتصريحات مثيرة للجدل، من خلال تدوينة لها على صفحتها على الفيس بوك؛ تصف فيها الكاتب الكبير بأنه كان صاحب موهبة عادية، وأننا لو جاملناه لقلنا: إنه روائي متوسط الموهبة، زاعمة أنه كان يمثل كابوسا لكُتَّاب جيلها، وأنه استحل لنفسه جوائز كثيرة مُغتصبة ممن كانوا أحق بها منه، وما حدث بعد ذلك أن بعض المثقفين تورطوا في الرد على الكاتبة بطريقة تدين المثقفين عموما، وتظهرهم في مظهر العنف والإرهاب الفكري الذي لا يقبل أصحابه بالرأي والرأي الآخر، وعلى المستوى الشخصي لم تعجبني تلك الردود التي بدلا من أن تفند كلام الكاتبة وتدحضه بالوثائق والبراهين الدامغة، اقتحمت الحياة الشخصية للكاتبة ونعتتها بأبشع الصفات، فلو جاز أن يحدث ذلك بين عوام الناس – وهو غير جائز بالطبع – لكان من الواجب على المثقفين أن يترفعوا عن هذا الأسلوب، ويلقنوا خصومهم درسا في الأدب من خلال الردود العلمية والعقلانية التي تنسف مزاعمهم وتبطل حججهم، تماما كما كان يصنع الراحل العزيز بهاء طاهر في محاوراته وردوده على مخالفيه.

والحقيقة التي نعرفها جميعا هي أن فكرة الإنسان الكامل والمثالي لا وجود لها إلا في أذهاننا وتصوراتنا؛ فالبشرية في جوهرها تتنافى مع مبدأ الكمال، وإن

كنا مطالبين دوما بالارتقاء والسعي للاقتراب من الكمال، لذلك يجب أن ننأى بأنفسنا عن تقديم صورة زائفة أو مبالغ فيها لشخص ما، مهما بلغ حبنا له وإعجابنا به، وأن نحرص على تسجيل مواطن القوة ومواطن الضعف البشري لديه، وفي هذه المقالة القصيرة سأحاول تطبيق ذلك من خلال تناول حياة الكاتب الكبير بهاء طاهر وسيرته الذاتية، وسمات أسلوبه، وآراء النقاد فيه، مراعيا بطبيعة الحال الأجواء الاحتفالية، التي يجب أن تليق بوداع كاتب كبير ترك بصمة واضحة وفراغا حقيقيا في حياتنا الفكرية والأدبية برحيله.

بهاء طاهر: الإنسان والموقف!

يكاد يُجمع نقاد الأدب والمثقفون ومحبو بهاء طاهر على أنه كان أديبا من طراز فريد؛ فقد امتاز طوال رحلة عطائه بالهدوء الشديد والتواضع والنبل والتسامح مع الآخر وبدعمه للشباب، وفي الوقت ذاته اتسمت مواقفه بالصلابة والقوة خاصة فيما يتعلق بمسألة الديموقراطية وحرية الرأي والإبداع والمواطنة والدولة المدنية، فعلى الرغم من معاناته في بدايات حياته لم يُعرف عنه أنه اتخذ من أدبه وسيلة للتكسب والتزلف من هذا أو ذاك مهما كلفه ذلك، ففي وقت من الأوقات كانت الكتابة في الصحف هي مصدر رزقه الوحيد، وبسبب آرائه ومواقفه مُنع من الكتابة في جميع الصحف المصرية في زمن السادات، وكان الأديب الكبير يوسف السباعي وقتها هو المسؤول عن وزارة الثقافة، وكانت المجلة الوحيدة التي تستقبل مقالاته هي مجلة روز اليوسف كما حكى هو في أكثر من لقاء، لكن هذا المنبر الوحيد لم يستمر في نشر مقالاته بعد أن جاءته تعليمات بتضييق الخناق عليه؛ فكان مسؤول التحرير – على غير ما جرت عليه العادة – ينشر مقالة بهاء طاهر مشفوعة بتعقيب من المحرر على أية فكرة لا تتفق مع سياسة المجلة؛ فكان بذلك يشوه المقال ويسيء إلى كاتبه، وأحس بهاء طاهر بالحرج والإهانة فتوقف عن الكتابة تماما في المجلة رغم حاجته الشديدة

للمال في ذلك الوقت، ليعطي بذلك درسا للأجيال والمثقفين في ضرورة الحفاظ على مبادئهم وثوابتهم وكرامتهم، وأن الكتابة الجادة والحقيقية رسالة وموقف وليست وسيلة للتكسب والمهادنة، وأن الكاتب إذا فرط في ذلك فهو لا يستحق هذا الشرف، وقد استعار بهاء طاهر عبارة الكاتب الكبير فتحي غانم ليعبر عن هذا المعنى؛ يقول فتحي غانم على لسان أحد أبطال رواياته: ما الذي أبغيه؟ هل أريد أن أقنع نفسي بأني أفهم ما يجب أن يفهمه الإنسان عن الظلم والعدل، ولكن ما الفائدة؟ إن المطلوب ليس الأفكار، إن الأفكار ليست كل شيء، بل قد لا يكون لها قيمة على الإطلاق بلا تصرف وعمل. (**انظر: بهاء طاهر: فتحي غانم الحياة في الرواية، مجلة إبداع، العدد 4، أبريل 1996م**)

وربما، لهذه الأسباب غادر بهاء طاهر مصر منذ عام 1976 ليعمل في منظمات دولية، ويشتغل بالترجمة الحرة بعيدا عن هيمنة المؤسسات والأفراد؛ وهو ما ضمن له السيطرة والتحكم فيما يكتب، وعدم الخضوع لابتزاز أحد، وعدم الإكثار والإسهاب في الكتابة على حساب الإجادة والإتقان، وتقديم رؤيته الخاصة، وكثيرا ما توقف النقاد أمام شخصه ومنجزه الأدبي مازجين بينهما؛ فلا فرق بين الوقوف عند شخصية بهاء طاهر لاستكناه تجربته وسبر أغوارها، أو دراسة إبداعه وتجربته لاستخلاص ومعرفة مواقفه وطبيعة شخصيته. يرى الناقد الكبير الدكتور صبري حافظ أن الاحتفاء بمنجز بهاء طاهر ومواقفه واجب على المثقفين، لأنه من الكتاب القلائل الذين رفضوا احتواء المؤسسات الفاسدة، وترفعوا عن تلويث أقلامهم بالكلام المغشوش والأفكار المغرضة، ونأوا بأنفسهم عن مواطن الشبهات، واعتصموا بشرف الكلمة ومسؤولية الكاتب في إنارة الدرب أمام أمته، كلما اشتدت حلكة اليأس وانتشر الخلط والتخليط، وبهاء طاهر - كما يرى صبري حافظ - كان من هذه القلة القليلة القابضة على الجمر في مصر، والتي تعي أهمية الحفاظ على كرامة الكاتب وشرف الكلمة، فقد حرص منذ بواكير حياته الأدبية على

استقلال الكاتب وكسب المصداقية للكتابة الجادة والناصعة. (**انظر: صبري حافظ: بهاء طاهر الكاتب والموقف ونقطة نور، مجلة الهلال، العدد 10، أكتوبر 2003م**)

وقد أشاد كثير من النقاد والأدباء بمواقف بهاء طاهر وإنسانيته وبمنجزه الروائي، وقدموا عددا من الدراسات النقدية حول أعماله، ومن بينهم: محمد محمود عبد الرازق، ومحمود أمين العالم، ومحمد بدوي، وصبري حافظ، واعتدال عثمان، وعلي الراعي، ونعيم عطية، ووفاء إبراهيم، ومحمود عبد الوهاب، وشاكر عبد الحميد، ومصطفى بيومي، وعبد الرحمن أبو عوف وغيرهم، ولا يمكن أن يجتمع هؤلاء على محاباة بهاء طاهر، أو يكون بهاء طاهر قد اشترى مواقفهم كما زعمت الكاتبة صاحبة الرأي المثير للجدل الذي أشرنا إليه في بداية المقال. وصف الأستاذ محمود أمين العالم بهاء طاهر بأنه قيمة كبيرة ومهمة في حياتنا الأدبية والثقافية، وقال عنه الأستاذ محمود عبد الوهاب: إن نقاد بهاء طاهر متفقون على تفرد موهبته الإبداعية، وعمق ثقافته، وجدة رؤاه وعصريتها، وقدرتها على احتواء أعمق صور الكشف، من الأبعاد الميتافيزيقية حينا، والاجتماعية في معظم الأحيان، لمشكلة الإنسان المعاصر، وتقول الأستاذة اعتدال عثمان: بهاء طاهر كاتب كبير له رصيده الفني على امتداد الساحة الأدبية العربية، وله إضافات جديدة لم يألفها القارئ العربي؛ حيث تجمع أعماله بين متعة المعرفة وتحليق الخيال، والصدق الفني وبراعة امتلاك فنون السرد العميق والسلس معا، الذي ينساب في بساطة وتلقائية، محملا بتدفق الأحداث ووهج المشاعر الإنسانية المتداخلة. (**انظر: مجلة البيان الكويتية، العدد 316، نوفمبر 1996م، ومجلة أدب ونقد، العدد 17، نوفمبر 1985م، ومجلة الشارقة الثقافية، العدد 6، أبريل 2017م**)

وفي الترجمة الوافية التي كتبها الدكتور محمد بدوي عن بهاء طاهر، يستطيع القارئ أن يقف على مسيرة الكاتب الإبداعية والشخصية؛ وهي سيرة حافلة وثرية ومليئة بالإنجازات، لم يهتم بهاء طاهر خلالها بالظهور

الكثير والمتكرر أو الإكثار من النشر، وإنما كانت تكفيه إطلالة عابرة ولكنها مؤثرة للغاية، يعبر من خلالها عن وجهة نظره في الأحداث، ويرصد فيها التغيرات بعين الخبير والمتابع الذي لا تغيب عنه التفاصيل، ويمكن الرجوع إلى ما كتبه الدكتور محمد بدوي في هذا الصدد، لنرى حجم ما قدمه بهاء طاهر للحياة الثقافية والأدبية في مصر، وللكتابة القصصية بشكل خاص، وربما كانت هذه الترجمة هي أكبر رد على الزاعمين بأن بهاء طاهر لم يكن كاتبا موهوبا، وأنه انتزع الجوائز لنفسه بدون وجه حق، وأنه حاز هذه المكانة السامقة، وقُدِّمت عنه هذه الدراسات النقدية، عن طريق علاقاته الشخصية، وغير ذلك من الكلام المرسل الذي لا دليل عليه إطلاقا، بل أكبر الظن عندي أن وراءه دوافع شخصية واختلافات أيديولوجية. **(انظر: محمد بدوي: بهاء طاهر، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص 156)**

بهاء طاهر: ومنجزه الأدبي!

ولنترك الحديث عن بهاء طاهر الإنسان والموقف قليلا لنتوقف أمام منجزه الأدبي، وهو ما يعنينا من الكاتب – أي كاتب – في المقام الأول؛ ورأيي الشخصي الذي لا أحيد عنه أبدا هو أن ما يربط الكاتب بقارئه أو العقد الذي يجمعهما هو الإبداع لا حياة الكاتب الشخصية؛ فالحياة الخاصة للأديب وتصرفاته وأحواله المتناقضة وضعفه البشري وعجزه وانتماءاته الفكرية وغير ذلك يجب أن تكون بمنأى عن نظرتنا وتقييمنا للعمل الأدبي، وفي المقابل يجب ألا تظهر أيديولوجية الكاتب بصورة فجة ودعائية وإنما في ثوب أدبي، لا يعنيني أن يكون أحمد شوقي ملتزما بما يقول أو غير ملتزم، ولا يعنيني إن كان العقاد صاحب دين وتقوى أو أنه ليس من أهلهما، يعنيني ما قدمه شوقي والعقاد من إبداع وحسب؛ هل انتقص مثلا من قيمة أفكار المفكر الكبير جان جاك روسو، ما ذكره بنفسه في اعترافاته عن إقامته علاقة غير

شرعية مع خادمته، وإنجابه منها، ثم إيداعه هذا الطفل في ملجأ للقطاء، بعد إقناعه لتلك الخادمة المسكينة بذلك، حرصا على مكانته، وخوفا من الفضيحة؟ لقد بقيت أفكاره وكتاباته السياسية والاجتماعية والأدبية ملهمة لمئات الأدباء في شتى بقاع الأرض، أما سلوكياته فهي تخصه وحده وهو يتحمل نتيجتها، وربما نحتاج نحن في عالمنا العربي إلى هذا الفصل بين موقف الكاتب وأيديولوجيته وحياته الخاصة من جانب، وبين كتاباته وما يقدمه من أفكار وآراء ووجهات نظر من جانب آخر، وهنا تكون المعركة، ويكون النزال، ويكون الرفض والتأييد، والانتصار لهذا الرأي أو ذاك، على أن يكون ذلك كله وفق منهج ورؤية، لا بحسب الأهواء والانتماءات وتصفية الحسابات!

وأول ما يمكن ملاحظته في مسيرة بهاء طاهر الإبداعية الممتدة؛ أنه كان صاحب ثقافة موسوعية؛ حيث درس التاريخ والموسيقى واللغة الإنجليزية، وكان قارئا نهما للرواية العربية والأجنبية، وهو ما جعله يعي طبيعة الفن الروائي، ويُفرِّق بين الإبداع والوعظ والدعاية، وبين الرواية والحدوتة، بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي كما يقول البنيويون. وللأستاذ بهاء طاهر كتاب بديع للغاية عنوانه: في مديح الرواية، يستطيع القارئ أن يعرف من خلاله رأي الكاتب في كثير من القضايا الأدبية والسياسية والاجتماعية، ورأيه في أعمال كثير من الكتاب والمبدعين، كما يلمس من خلاله تعاطفه الشديد مع جيل الشباب وتفهمه لطبيعة العصر ومتغيراته، والرواية عند بهاء طاهر - كما يقول في مقدمة هذا الكتاب - ليست منشورا سياسيا، ولا دعوة للإصلاح الاجتماعي، ولا وصفة لعلاج الأخلاق أو النفس، كما أن الروائي ليس مطالبا بتقديم إجابات عن الأسئلة التي يُضني بها الفلاسفة أنفسهم ويشقَون في بحثها، وإن كانت الرواية تشمل شيئا من ذلك كله وتتجاوزه في الوقت نفسه، ولا شك أن تأثيرها أبقى، لأنه أبطأ وأكثر نفاذا إلى النفس، ويستشهد بهاء طاهر في هذا الصدد برأي الأديب الفرنسي الكبير أندريه مالرو

مؤلف رواية الطريق الملكي الذي كان في بداية حياته ماركسيا؛ حيث انتقد السياسي المعروف ليو تروتسكي روايته تلك، لأنها لم تلتزم بالتفسير الماركسي للتاريخ وتحليل الواقع، فأجابه أندريه مالرو قائلا: إن رؤيتي للحياة روائية؛ أي تتجاوز أفق السياسة المحدودة إلى آفاق أرحب، وهكذا يجب أن تكون رؤية الروائي والفنان عموما؛ فهو لا يقدم وعظا، ولا يعبر عن رؤية سياسية أو حزبية ضيقة، وإن كان بمقدوره أن يعبر عن كل ذلك ولكن بطريقة روائية وفنية، وربما نشأ كثير من الجدل واللغط حول الأعمال الفنية بسبب عدم تفرقة القارئ بين الرواية كبناء فني له فلسفته ومنطقه الخاص والحكاية كما هي في الواقع، وأنا أحيل القارئ إلى دراسة كتبها أحد الأساتذة الجامعيين من غير أهل التخصص عن نجيب محفوظ عنوانها: نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب، ليرى هذا الخلط والمغالطات وعدم الفهم الدقيق؛ وهو ما ورط الباحث في أحكام شديدة الغرابة والتطرف وبعيدة كل البعد عن روح النقد باختلاف مناهجه وتياراته. **(انظر: بهاء طاهر: في مديح الرواية قراءة لروايات وروائيين، دار الشروق، 2018م، ص 6)**

وقد ساعدت نشأة بهاء طاهر الخاصة، وتكوينه الفكري المميز، وعمله في قطاعات كثيرة ومتنوعة: كالعمل في الإذاعة والإخراج المسرحي والترجمة والصحافة والمنظمات الدولية، على اتساع رؤيته ونظرته إلى المشترك الإنساني وقبول الآخر؛ فبدا بهاء طاهر في كثير من كتاباته خاصة المتأخرة مهموما بقضايا الهوية الإنسانية، والعلاقة بالآخر، ووحدة مصائر البشر وهم يواجهون الصعاب، وبسبب عيشه في الغرب تحررت رؤيته ونظرته للآخر من هذه النظرة المتطرفة الأحادية، التي تحصر الفضائل في طرف، وتجرد منها طرفا آخر، وتنأى عن مديح الذات أو تحقيرها، كما يتعاطف بهاء طاهر مع الضحايا ويقدمهم في صورة فلسفية، لا تجعلهم نتاج القهر والتسلط والفقر المادي والروحي فقط، بل هم أبناء قدر غير مفهوم ومصائر ملتبسة، ومع هذا فإن شخوصه لا تتوقف عن المحاولة والتحدي والبحث عن الهوية

والـذات والحـب. (**انظـر: محمـد بـدوي: بهـاء طاهـر، قامـوس الأدب العـربي الحديـث، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب، 2015م، ص 157**)

لقـد كان بهـاء طاهـر حريصـا في كل مـا يقدمـه للقـارئ عـلى أن يكتـب روايـة فنيـة حقيقيـة، بغـضِّ النظـر عـن تصنيـف النقـاد وتقسـيماتهم للأعـمال الإبداعيـة؛ فهـو لا يعنيـه أن تُصنَّـف رواياتـه على أنهـا كلاسـيكية أو حداثية، أو أنهـا توافـق هـذا المذهـب أو ذاك، وفي الحقيقـة يجـب ألا ينشـغل الروائـي كثـيرا بهـذه التسـميات، كـما يجب على النقـاد الجادين أن يبحثـوا في كنه العمـل الأدبي وجوهـره، وألا ينشـغلوا بحشـد هذه المصطلحات واسـتعراضها، إظهارا لسـعة اطلاعهـم وثقافتهـم ومواكبتهم للجديد؛ فموضـوع الرواية هو الذي يسـتدعي الطريقـة التي يجـب على الكاتـب أن يختارها؛ اختـار نجيب محفوظ مثلا الشـكل الكلاسـيكي في الثلاثيـة، لأنـه رأى أن هـذا الشـكل هـو الأنسـب للتعبـير عـن الأجيـال المتعاقبة، ووصِـف الحياة والأحـداث الرتيبة بصورة سـكونية، واختار طريقـة تيـار الوعـي والتداعـي الحر في اللـص والـكلاب وغيرها مـن الروايات النفسـية، لأنهـا أكثر قـدرة على كشـف جوانيـات الشـخصية، ومفاجـأة القارئ ومـزج الواقـع بالحلم، كما اسـتخدم منظور الـراوي العليم والـراوي غير العليم والـراوي المتعـدد وغـير ذلك مـن التقنيـات الفنية المعروفـة، وهـو لم يفعل ذلك ليواكـب هـذا الاتجـاه أو المذهـب، وإنـما اسـتجابة لطبيعـة الموضـوع والحبكـة القصصيـة المناسـبة لموضـوع القصة.

وقـد عالـج بهاء طاهـر في رواياتـه العديد مـن الموضوعات الإشـكالية التي لا يـكاد يخلـو عمـل من أعمالـه منها، ولعل هـذا هو أهـم ما يميزه عـن غيره من الكتـاب؛ ومـن ذلـك إبـرازه لمسـألة التعارض بـين الـشرق والغـرب، والعلاقة بالآخـر إجمـالا، ودور السـلطة بمعناهـا الواسـع: سـلطة الأب وسـلطة التراث والسـلطة السياسـية في إجهاض الأحـلام، ومن ثم لا تخلو أعمالـه من صورة من صـور الموت، سـواء المـوت بشـكله العيـاني الفعلي الجسـدي أو بشـكله الرمزي الاسـتعاري الإيمائي؛ فالإنسـان يمـوت موتا حقيقيا حـين ينتهي أجلـه، أو موتا

رمزيا بغياب العدل والحرية والجمال والصدق وحضور القمع والبطش والظلم، والظاهرتان بارزتان في أدب بهاء طاهر بصورة واضحة، وقد تناول الدكتور شاكر عبد الحميد رحمه الله هذه الظاهرة باستفاضة في دراسة مطولة له بعنوان: الموت والحلم في عالم بهاء طاهر، ذكر فيها أن حضور طائر الموت يتبعه دوما حضور طائر الحلم، الذي يحاول التغلب عليه لكنه ينهزم ويستسلم في نهاية الأمر أمام السلطة بمعناها الواسع والشامل، يقول شاكر عبد الحميد: تلك روح تنتشر في أعمال بهاء طاهر كافة، روح لا تكف عن التساؤل والتطلع والاستكشاف، روح قلقة حائرة محيرة مربكة مرتبكة، توترها دائم وسعيها إلى اليقين لا يَريم، تساؤلات الموت والحياة والظلم والعدالة هي تساؤلاتها الكبرى، وهي تساؤلات بلا إجابات غالبا، وتترك علامات استفهام ملغزة ومحيرة. **(انظر: د. شاكر عبد الحميد: الموت والحلم في عالم بهاء طاهر، مجلة فصول، مصر، العدد 2، أبريل 1993م)**

والمتابع لرحلة بهاء طاهر الإبداعية، يستطيع أن يرصد عددا من التطورات التي أضافها أو أبرزها في تقنيات الكتابة؛ من ذلك أن كتاباته الأولى قد اتسمت بمظهر واقعي واضح، سواء في رسم ملامح الشخصيات، وفي تعاملها مع التفاصيل الدقيقة واقترابها من أنفاس البشر، وفي بناء الحدث والاقتراب الحميم من منابع الحياة في اضطرابها وجريانها، وفي أسلوب الحوار ووصف الأمكنة وبناء الزمن، لكن هذا المظهر الواقعي لم يكن سوى وسيلة ظاهرية تتخذ مادتها من الواقع، لكنها ذات أبعاد رمزية وإيحائية. **(انظر: د. محمد عبيد الله: عالم بهاء طاهر، ديوان العرب، موقع إلكتروني، 1 أكتوبر 2005م)**

كما تتجلى مظاهر التجديد والحداثة عند بهاء طاهر في استعماله اللغة على نحو مختلف؛ فلغته بالغة الدقة والاقتصاد، وتمتاز بالصرامة البنائية مع الابتعاد عن المجاز والزخرفة اللفظية، مع حذر شديد من بروز ذات الكاتب؛ ولا شك أن الاقتصاد في اللغة سيخلص الرواية من الحشو والزيادة والترهل وإضفاء صبغة شعرية على السرد، كما أن خفوت صوت المؤلف

سينأى بالرواية عن المباشرة والوعظ، وسيتيح للشخصيات التعبير عن نفسها وفق منطق السرد لا كما يريد الكاتب، وبذلك يكون بهاء طاهر قد جمع بين البساطة وحيادية النبرة والاقتصاد في استعمال اللغة.

ويشير صبري حافظ إلى سمة من سمات بهاء طاهر وطابع يبدو متكررا في كثير من كتاباته؛ وهو تعبيره عن الأحداث بصورة غرائبية تشبه الكابوس المفزع، ولكنه يقدمه بألفة عادية إلى أقصى حد، وكأنما ليس فيه ما يثير الدهشة أو ما يدعو إلى الاستهجان؛ فهي غرابة حميمة يألفها القارئ، وتُحوِّل الكابوس فيه إلى طقس من طقوس الحياة المألوفة، إذ لم يعد الكابوس وليد مواصفات عارضة، أو ابن أحداث غير عادية، كما أنه ليس شيئا موقوتا يسهل احتماله وتجاوزه بعد حين، لكنه شيء راسخ وأبدي ويجب على القارئ أن يوطن نفسه على التعايش معه. (**انظر: محمد بدوي قاموس الأدب العربي الحديث، ومحمود عبد الوهاب: قراءة في قصص بهاء طاهر القصيرة، مجلة أدب ونقد: العدد 17، نوفمبر 1985م، وصبري حافظ: بهاء طاهر وعالم البراءة، مجلة الآداب، بيروت، يوليو 1975م**)

وربما استطاع بهاء طاهر تحقيق هذا الإنجاز على المستوى الأسلوبي والكتابي، لأنه لم يكن من الكتاب المكثرين الذين يهتمون بإصدار أعمال متتابعة، ولكنه كان كاتبا مقلا شحيح الإنتاج، لا يعرف ذلك النوع من الإسهال في الكتابة الذي يستهوي الكثير من أقرانه، بل يحاسب نفسه بصرامة شديدة، ويأخذ فنه مأخذ الجد بصورة واضحة، وقد أتاح له ذلك كما يقول صبري حافظ فرصة واسعة لتجريب قلمه وإنضاج أدواته، واتسمت قصصه بدرجة كبيرة من الجودة والإتقان؛ فهي من الناحية الفنية تكشف عن بناء من طراز فريد، له أسلوبه المتميز وطريقته الخاصة في البناء والتعبير، لا يعمد إلى الألاعيب الشكلية والحيل الباهرة، ولكنه يميل إلى الرصانة وإلى البناء التقليدي الراسخ، وهي من الناحية المضمونية تكشف عن بصيرة واعية وخبرة عميقة بالشخصية المصرية، واللغة عند بهاء طاهر

شديدة الحساسية لحالة الشخصية؛ فقد استطاع أن يستعمل اللغة العادية الخالية من كل زخرف، وهذا الأسلوب التعبيري المباشر جزء من منهج فني في التناول، يعمد فيه الكاتب إلى أن يكون عين كاميرا حساسة محايدة لا تنفعل، لا تُجمِّل الواقع ولا تشوهه، لا تضيف إليه ولا تتكهن بما في داخله، تقدمه وحده عبر الزوايا التي تجعله أكثر نطقا وأكثر تمكنا، من أن يضيء في أعماق القارئ القدرة على اكتشاف نفسه وواقعه بصورة أكبر، ومن ثم على تغييرهما، وربما استفاد بهاء طاهر في ذلك من المدرسة السلوكية في علم النفس كما يرى الناقد. (**صبري حافظ: بهاء طاهر وعالم البراءة، مجلة الآداب، بيروت، يوليو 1975م**)

***

عبد الرحمن عبد السلام محمود
وجماليات الكتابة النقدية

الصديق الأعز والأقرب إلى قلبي عبد الرحمن عبد السلام فهو أحد مكاسب قسم اللغة العربية بكلية الألسن وحقل الدراسات النقدية خاصة نقد الشعر، وعبد الرحمن رفيق دربي وزميل الدراسة، تجمعنا صداقة ممتدة عمرها يزيد على ثلاثين عاما، وقد كنت أحد الشهود على تميزه ودأبه في تحصيل العلم، وسعيه الدائم لتطوير نفسه وأدواته النقدية بكل ما أوتي من عزم ومثابرة، وكثيرا ما دارت بيننا حوارات ونحن في مرحلة التكوين العلمي حول ما يشغله وما يفكر في دراسته والكتابة عنه في المستقبل، وكنت أشفق عليه حيث يختار الأصعب دوما دون أن يلقي بالا بتبعات اختياره، وكم اتفقنا واختلفنا حول العديد من الموضوعات الأدبية والنقدية وطريقة معالجتها ومنهج الدراسة المناسب لها، لكنه كان اختلافا محمودا ومثمرا دوما يعبر عن عمق المحبة والإخلاص والصدق في النصيحة، ورغبة كل منا في خروج عمل الآخر في صورة أقرب إلى الكمال، وكثيرا ما أنصح طلابي خاصة طلاب الدراسات العليا بالرجوع إلى مؤلفاته القيمة والجسورة للإفادة منها، ومن شخصيته وتكوينه العصامي الذي اعتمد فيه على نفسه وطموحه غير المحدود، فلم أجده يوما يبحث عن العلل والذرائع للقعود عن العمل والإنجاز، وكأن شعاره قول الشاعر:

أرى العنقاء تكبر أن تصادا فعاندْ من تُطيق له عنادا

لقد عاند عبد الرحمن الظروف على قسوتها وتغلب عليها، وعاند قصور الإشراف والمراجع ولم يقف عاجزا أمامها، وعاند أشياء وأشياء حتى صنع شخصيته واسمه وأسلوبه الخاص في الكتابة.

وعبد الرحمن لمن لا يعرفه من مواليد محافظة الفيوم بمصر عام 1968 م، تخرج في قسم اللغة العربية بكلية الألسن جامعة عين شمس عام 1990 م بتقدير عام جيد جدا، وكان ترتيبه الأول على دفعته، وفي الماجستير والدكتوراه درس عددا من شعراء الحداثة: بدر شاكر السياب وأدونيس ويوسف الخال دراسة متعمقة، مكَّنته من الوقوف على طرائق التعبير لدى أبرز شعراء هذا الاتجاه، وقد أشاد به الأساتذة الكرام الذين ناقشوه والذين اطلعوا على كتاباته وكان أهم ما لفت أنظارهم لغته وأسلوبه وثراء معجمه، وقدَّم عبد الرحمن بعد ذلك للمكتبة العربية عددا من الكتب والأبحاث العلمية المميزة؛ منها: الحداثة التموزية، وفتنة التأويل: المتنبي من النص إلى الخطاب، والتأويل السيميائي للشعر: أمل دنقل من العلامة إلى التاريخ، وجَسْر الهُوة: مقاربة تأسيسية في النقد البصير، ومانع سعيد العتيبة، ودراسة في مهمل علاء عبد الهادي، وغيرها من الدراسات النقدية المهمة التي تؤكد على جسارته وارتياده طريقا صعبة لا يقلد فيها أحدا، وفي هذا المقال القصير أحاول تسليط الضوء على بعض سمات أسلوبه في الكتابة ومنهجه في النقد.

جماليات اللغة عند عبد الرحمن:

أنا من المؤمنين بأن النقد علم لا فن، وأن مهمة الناقد هي سبر أغوار النصوص وتفسيرها؛ ومن ثم يُفضَّل أن تكون اللغة التي يَكتب بها الناقد لغة علمية دقيقة ومحددة وواضحة وبعيدة عن المجاز والمراوغة ما استطاع الناقد إلى ذلك سبيلا، حتى تُعين القارئ على فهم مقصود الناقد ومراده بصورة دقيقة، وكثيرا ما دارت بيني وبين عبد الرحمن حوارات مطولة حول هذه القضية بالذات؛ فهو من النقاد الذين يفضلون الكتابة بلغة أدبية جميلة ذات طابع خاص، حتى وإن بدت مراوغة وفضفاضة في بعض الأحيان، لكن مع مرور الوقت ضاقت هذه الخلافات بيننا إلى حد كبير، وأصبحتُ متقبلا لهذه الطريقة في الكتابة بل ومستمتعا بها كذلك؛ إذ إن وظيفة اللغة

عند عبد الرحمن ليست مجرد أداة لإيصال المعنى، بل يجب أن تقوم – إلى جانب ذلك – بوظيفتها الجمالية والشعرية في الكتابة.

والذي يقرأ منجز عبد الرحمن النقدي لن يبذل مجهودا كبيرا ليكتشف هذه الظاهرة؛ مفرداته مختارة بعناية، ينحت مصطلحاته على نحو مختلف، غير عابئ بما يثيره هذا النحت في المتلقي، يستخدم لغة مجازية تشف وترمز دون أن تقطع وتجزم، ولا شك أن اختيار هذا الأسلوب وإيثار الناقد له – على ما له من مزايا – قد يورطه أحيانا في الاستطراد والإطالة وعدم الاقتصاد والغموض، لكنه – مع ذلك – جزء من تكوينه الشخصي والمعرفي والثقافي؛ حيث يعتبر النقد تجربة إبداعية موازية تُضاهي النص الأصلي، وأن الناقد ليس أقل شأنا من الأديب في حرصه على اللغة الأدبية الجميلة والأسلوب الشعري الجذاب، فإذا لم يكن الناقد من الفصاحة والبيان بمكانة الأديب فليترك قلمه وليتوقف عن الكتابة، وهذا اتجاه شائع ورائج لدى عدد غير قليل من النقاد يمكن وصفهم بالنقاد الأدباء أو النقاد المبدعين، لعل من أبرزهم الناقد السعودي عبد الله الغذامي، والناقد الفرنسي رولان بارت، والناقد السوري أدونيس، ومنهم الصديق العزيز الأستاذ الدكتور سيد قطب الأستاذ بكلية الألسن كذلك، وهم وإن كانوا قلة فهم يمثلون مدرسة واتجاها في الكتابة النقدية لا ينبغي تجاهله أو التقليل من شأنه، لكنهم أيضا يحتاجون إلى كبح جماح الأديب الكامن بداخلهم والتحكم في إيقاع الكتابة النقدية المنضبطة، وعدم الاستجابة لإغراءات اللغة الشعرية تجنبا للتهويم والتحليق بعيدا عن النص، وهي معادلة صعبة تحتاج إلى مجاهدة ودربة ومقاساة.

وعبد الرحمن حريص في كل كتاباته تقريبا على الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة، والاستعانة بها في تحليل النصوص الشعرية محل الدراسة حتى تخرج دراساته على أسس علمية ومنهجية، لكنه رغم ذلك – بسبب ولعه باللغة الأدبية والمجازية – أوقع نفسه في بعض المعضلات التي يحتاج إلى مراجعتها والبحث عن حلول لها، ومن تلك المشكلات على سبيل المثال:

أن هـذه اللغـة في بعـض الأحيـان قـد تكـون مضللـة، ولا تسـاعد القـارئ على تحديـد معنـى دقيـق أو واضـح؛ لأنهـا تبـدو فضفاضـة قـد انتقلت إليهـا عدوى الأدب، كـما يصعـب قياسـها واختبارهـا وترجمتهـا ترجمـة دقيقة؛ فهـو يقول على سـبيل المثـال في مقدمـة كتابـه الضخم عـن المتنبي (البالـغ 750 صفحـة)، وهو يَعـرض مفهـوم التأويـل كـما يفهمـه: من هنـا فليـس التأويـلُ محضَ إرجـاع إلى الأصـل الأول، ولا الاكتفـاء بإظهـار المعنـى الخفـي، ولا مجرد فهـم عميق لمعنى يحتويـه النـص، إن التأويل وإن كان ذلـك كله وأكبر منه، فـإن الخاصية الجوهرية فيـه هي معايشـة المعنـى معايشـة حقيقية، والسـكر به سـكر إمتاع وكشـف، هو نـوع مـن المنح الـكلي لذات المُـؤَوِّل لمعنـاه حتـى يعطيه معنـاه بعضا مـن حقيقته التـي تظـل محجوبـة أو متواريـة في قدرتهـا. (**فتنة التأويـل: ص 8**)

وفي هـذا النـص نجـد عبـد الرحمـن يُعـرِض أو قـل يتجـاوز عـن المعـاني الحقيقيـة واللغويـة المتعـارف عليهـا للتأويـل، ليقـدم بديـلا لهـا معـاني مجازيـة شـعرية يصعـب ترجمتهـا وتحويلهـا إلى إجـراءات وأدوات تعـين القـارئ أو الباحـث عـلى تأمـل النصـوص وسـبر أغوارهـا، وهـل تختلـف المعايشـة للنص والسـكر بـه والمنـح الكلي عن بـذل الناقـد جهـدا حقيقيـا واتباعه منهجـا علميا دقيقـا ومنضبطـا وصـولا إلى فهـم عميـق للمعنـى؟ وحتى هـذا المعنـى العميق الـذي يصـل إليـه الناقد بعـد جهد ومشـقة ومعايشـة، هل هـو إلا قـراءة محتملة محكومـة بزمن القـراءة والأيديولوجيـات المختلفة التـي لا يبرأ منهـا أحد؟ لكنْ عـلي أن أذكـر ونحـن بصـدد معالجـة هـذه المعضلـة أننـي ألاحـظ أن أسـلوب عبـد الرحمـن في الكتابـة ليـس ثابتـا، بـل يتغـير باسـتمرار ليواكـب كل تجربـة أو مغامـرة إبداعيـة جديـدة؛ فهـو صاحـب فكـر متجـدد وغـير جامـد (كتابـه عـن المتنبـي مثـلا يقـع في 750 صفحـة، وكتابـه عـن أمـل دنقـل يقـع في 450 صفحـة، وكتابـه الأخـير جَسْر الهُـوة يقـع في 320 صفحة)، وهو مـا يعني – من الناحيـة الشـكلية عـلى الأقـل – مراجعتـه الدائمة للغـة الكتابة، وميلـه في الفترة الأخـيرة للاقتصـاد وعدم الإسراف في اسـتخدام اللغة، وأن هذه القضية ليسـت

بغائبة عن باله، ومن ثم فهو دائم البحث عن حلول تضمن له الجمع بين الحسنيين: جمال اللغة وعذوبتها وانسيابيتها والانحياز إلى التعبير الأدبي إضافة إلى الانضباط المنهجي الذي يأخذ بيد القارئ إلى تذوق النص والتحليق في سماواته الفسيحة، وأنت واجد في لغة عبد الرحمن على أية حال متعة وتدفقا وفصاحة وانسيابية قلَّ أن تجد لها نظيرا عند كثير من النقاد.

الناقد بين الالتزام المنهجي والتجريب:

المناهج النقدية على اختلافها وتنوعها - ما وُضعت إلا ليُستعان بها في تفسير النصوص الأدبية وفك رموزها وشفراتها بصورة دقيقة أو أقرب للدقة، بعيدا عن تلك الانطباعات ووجهات النظر الشخصية التي لا تستند سوى لذوق صاحبها، ولا حاجة لنا باستدعائها وتطبيقها إذا كانت ستؤدي في النهاية إلى خنق تلك النصوص وحبسها داخل حدود وقيود من صنع الناقد وتحكمه، وعلى الناقد أن يتحلى بالمرونة الكافية بحيث يجعل المنهج في خدمة النص الأدبي لا العكس؛ ومن الأمور الإيجابية التي لا تخطئها العين في كتابات عبد الرحمن النقدية أنه لم يقع أسيرا لمنهج بعينه، بل تجده دوما يسعى إلى التجديد والتجريب واختيار المنهج والإجراءات المناسبة لنصوصه المدروسة بعناية؛ ويظهر هذا جليا في إفادته من معطيات البلاغة القديمة والأسلوبية والتأويل في دراسته عن المتنبي، وفي اختياره للسيميائية في دراسته لأمل دنقل دون التشبث بتطبيقها بصورة حرفية منغلقة وأفق مسدود كما يقول، وفي محاولته في كتابه الأخير: جسر الهوة التحرر من أسر المناهج النقدية ومواجهة النصوص الشعرية وفق ما دعاه بالنقد البصير الذي يستمد رؤاه من تنشيط خبراته الجمالية والنقدية معتمدا على حدس الناقد، ويتكئ مليا على حساسيته الخاصة؛ محتميا بها من خطر تكلس يصيب قواه، جراء حزمة المفاتيح الجاهزة التي يَدَّعِي بعض من القوم صلاحيتها لكل النصوص في الأزمنة والأمكنة كافة، وهو يعمد عن قصد وإصرار إلى إنفاذ

إرادتـه النقديـة عـلى النصـوص وفـق رؤية ما بعـد المنهجيـة؛ تلك التـي تنبني في أصولهـا عـلى زعزعة قداسـة فكـرة المنهـج في حد ذاتهـا وضرورة تجاوزهـا إلى ما بعدهـا. **(انظـر: جسر الهـوة، ص 25)**

وأحسـب أن الدعـوة إلى تجـاوز المناهـج النقديـة تحتـاج إلى مراجعـة؛ فالمنهـج – عـلى علاته وعيوبه وتكلسـه – أفضـل بكثير من تسـلط الناقد على النـص الأدبي، وتحكمـه واحتكاره لفهمه وتفسـيره والحكم عليـه معتمدا على ملكاتـه الخاصـة وذوقه الشـخصي، ثم من الذي سـيحدد أن هـذا النقد وهذا المنهـج بصـير وذاك غـير بصـير؟ لكنهـا محاولـة على أية حـال تؤكد عـلى أزمة النقـد المعـاصر، وتثبـت مـا ذكرنـاه آنفـا عـن قلـق الناقـد الدائـم وبحثه عن مخـرج لهـذه الأزمـة وغيرها مـن الأزمـات التي يعرفهـا من يعالـج النصوص الأدبيـة، وربـما يرتبـط بهـذه الأزمـة مسـألة أخـرى طرقهـا عبـد الرحمـن في كتابـه الأخـير جـسر الهـوة وطرقها مـن قبله عـدد مـن النقـاد المحافظين مثل الدكتـور عبد الحميـد إبراهيم والدكتور شـكري عيـاد والدكتور عبـد العزيز حمـودة تتعلـق بتأثـير المناهـج النقديـة الغربيـة وسـيطرتها على عقـول الرعيل الأول مـن النقـاد والأدباء، وغياب نظريـة نقدية عربية وغير ذلـك من الآراء الحماسـية التـي تـدل عـلى شـديد غيرته وعـدم رضـاه عـن ممارسـات العديد مـن النقـاد! وهـذه المسـألة تحتـاج إلى معالجة مسـتقلة قائمـة بذاتهـا تضع هذا السـؤال عـلى المحـك من الأسـاس: هـل هنـاك نظرية نقديـة عربيـة وأخرى فرنسـية وثالثـة أمريكيـة، أم أن النظرية النقدية كونية يسـهم فيهـا النقاد جميعا عـلى اختـلاف جنسـياتهم وثقافاتهم؟

ويحـرص عبـد الرحمـن في كتاباتـه بصـورة دائمة عـلى التأصيـل والربط بين القديـم والجديد والاسـتفادة من المنجز النقدي في شـتى صوره، وهـو أمر إيجابي رغـم مـا قـد ينجم عنه مـن إشـكاليات أو ثلمات؛ سـببُها أن الناقـد – تحقيقا لهذه المعادلـة الصعبـة – قـد يضطـر أو يلجـأ إلى اجـترار القديـم أو عـرض المذاهـب والآراء التـي يطبقهـا عرضـا تاريخيـا موسـعا، وهـو مـا لا تحتـاج إليـه الدراسـة

بالضرورة أو هي تحتاجه ولكن بصورة مقتضبة وعابرة؛ فعلى سبيل المثال عند شرحه لبيت المتنبي:

أطاعن خيلا من فوارسها الدهر وحيدا، وما قولي كذا ومعي الصبر؟

يرجع الناقد إلى دلالة الألفاظ (الطعن والخيل والفرس وغيرها) المعجمية بشيء من التفصيل والإطناب، ليصل إلى نتيجة كان من الممكن أن يعرضها دون هذا الجهد والعناء: وهي أن هذه الألفاظ التي استخدمها المتنبي ليست بحوشية ولا مستهجنة ولا بغريبة أو مهجورة بل هي دوال ذات بيان وفصاحة دارجة مألوفة، كما يعود إلى شُرَّاح المتنبي ويختبر ما قدموه مرجحا ومفاضلا ومستحسنا ومُقْصِيا ومقربا بلا ضرورة أحيانا، وكان بإمكانه أن يكتفي بالإحالة دون أن يثبت ذلك في المتن، فلربما حال هذا التأصيل والتوثيق والاستطراد دون تدفق التحليل والسرد، وقد يصاب القارئ بالفتور والتشتت قبل استمتاعه بمواجهة الناقد للنص أو منازلته له، ومن ثم يحسن هنا اختزال هذا الجزء التوثيقي والتأصيلي، والاكتفاء بمواجهة الناقد النص دون الاستناد إلى ما قدمه السابقون؛ فقد قدم هؤلاء مشروعاتهم النقدية في ضوء معارفهم وثقافة عصرهم، وأفضى بنا الأمر بعد الاطلاع عليها إلى مخالفتها والبحث عن رؤية جديدة تسد النقص وتصلح الخلل الكامن في هذه المناهج، وأقترح هنا حلا لهذه المعضلة أن يفرد عبد الرحمن دراسة مستقلة قائمة بذاتها للتنظير وأخرى لتطبيق منهجه ورؤيته على نصوصه الشعرية.

***

سلامة موسى:
مفكر وفيلسوف مصري كبير
وأحد رواد التنوير

عندما سُئل الكاتب الكبير نجيب محفوظ عن أبرز أساتذته الذين تعلَّم منهم وتأثَّر بهم خلال مسيرته الإبداعية الناجحة، ذكر عددا من الكتاب والمفكرين الكبار منهم طه حسين والعقاد والحكيم والمنفلوطي، وذكر من بينهم كذلك الأستاذ سلامة موسى الذي عَدَّه محفوظ واحدا من أهم المفكرين والكتاب في العصر الحديث؛ حيث عرف من خلاله المذاهب الفكرية الحديثة كالاشتراكية والفابية وغيرهما، كما أن كتاباته وأفكاره تركتْ أثرا كبيرا فيه وفي معظم كتَّاب جيله، وهذه شهادة مهمة نفتتح بها هذه المقالة التي نُعرّف فيها بالأستاذ سلامة موسى ودوره ومكانته في الفكر المصري الحديث، تعريفا موضوعيا بعيدا عن المغالاة والأحكام المسبقة والمجتزأة، وأرى أننا بحاجة ماسة إلى التصالح مع أنفسنا، والاعتراف بالمُخالف ودراسة آثاره ومنجزه الفكري بشكل منصف، مهما كانت درجة الاختلاف والتباين في وجهات النظر، والأستاذ سلامة موسى مهما كانت مساحة الاتفاق أو الاختلاف بينك وبينه، فإنك لا بد أن تُقِرَّ في النهاية أنك أمام مفكر كبير صاحب رؤية خاصة جديرة بالمناقشة والأخذ والرد، وقد حازتْ أفكارُه مكانة كبيرة في الفكر المصري والعربي المعاصر، لما اتسمت به من جدة وإثارة للجدل وتحريك للمياه الراكدة والآسنة.

إن الوسط الثقافي في مصر منذ عقود غارق في الوحل حتى أذنيه؛ إقصاء، وتخوين، وسطحية، وشللية مقيتة، وكأنهم يُطبِّقون مقولة جورج

بوش الابن: من ليس معنا فهو ضدنا، أهل اليمين يحتفون برموزهم ويبرزون الجيد والتافه والغث والسمين ويضعون، مقاييسهم الخاصة بهم في فهم النصوص وتحليلها وكأنها وحي هبط عليهم وحدهم من السماء، وأهل اليسار يُغلقون حظيرتهم على أدبائهم وكتّابهم ولا يسمحون لأحد بدخولها، ويتخذون من الأدب وسيلة للتملق والشهرة والدعاية، والأديبُ الجادُّ والمحايد الذي لا ينتمي إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء يعاني أشد المعاناة؛ لأنه بلا ظهير وبلا سند سوى موهبته وإبداعه الحقيقي، وهذا الكلام ليس خافيا على أحد؛ فأكثر المثقفين يعرفونه ويعرفون ما هو أكثر منه، وكم أتمنى لو يقوم باحث منصف – على سبيل المثال – بالنظر في جوائز الدولة التي تُدفع من أموالنا: إلى من تذهب، وما الكيفية التي تُمنَح وتُعطَى على أساسها هذه الجوائز، وآخر يبحث عن رموز الثقافة المصرية الحقيقيين الذي نالوا تكريما في حياتهم أو بعد مماتهم والذين لم ينالوه، ولماذا كُرِّم هؤلاء ولم يُكَرَّم أولئك؟ نحن نعيش واقعا مؤلما بكل ما تعنيه الكلمة، لأن هناك بكل بساطة سلطة منحتْ ما لا تملك لمن لا يستحق قسرا وغصبا وفرضا لأمر الواقع، ولا يمكن أن ننهض ونتقدم خطوة واحدة للأمام ونحن على هذه الحال، وبإمكانكم أن تُراجعوا ما كتبه الفيلسوف الكبير الدكتور عبد الرحمن بدوي في سيرته الذاتية بوضوح عن الثمن الذي دفعه الاتحاد السوفييتي نظير تمكين مفكرين وكُتَّاب أصحاب نزعات يسارية متطرفة وسيطرتهم على مقاليد الثقافة في مصر، والتجاربُ في هذا المجال كثيرة جدا وقد جرَّبتُها بنفسي كما جرَّبها غيري، لكننا يجب – رغم قتامة المشهد – أن نمضي في طريقنا وأن نواصل السير باذلين أقصى جهد، وأن نكتب ما نقتنع به وما نؤمن به فحسب، ونُعبِّر عن الواقع الذي نحياه بكل صدق دون خجل أو مواربة، وألا نمارس نحن الإقصاء والتعصب والتحزب والمجاملة التي ندينها بشدة، ونظل متفائلين رغم ذلك بأن الآمال الكبيرة لا تُولد إلا من رحم معاناة هائلة.

ولد سلامة موسى عام 1887م بمدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية لأبوين مسيحيين، ومات أبوه وهو في الثانية من عمره فنشأ في كنف أمه وأعمامه، وكان يميل إلى العزلة والانطواء منذ طفولته، ولعل هذا ما ساعده على الاختلاء بنفسه والتأمل بعمق في كثير من الحوادث، يقول موسى عن هذه النشأة: وأعزو إلى انطوائيتي هذا الاعتكاف في مكتبتي، وهو الذي بسط لي آفاقا واسعة من الحكمة، وأمتعني بجنات نضرة، وغرس في نفسي ديانة بشرية سامية. (**سلامة موسى: تربية سلامة موسى، ص15**).

وبعد حصوله على الشهادة الابتدائية انتقل إلى القاهرة لاستكمال دراسته وتعليمه هناك؛ فالتحق بالمدرسة التوفيقية ثم بالمدرسة الخديوية، وقد تشكَّلَ وجدانُه الوطني في تلك الفترة التي كانت مصر ترزح فيها تحت نير الاحتلال الإنجليزي، كما كان يتنازعها تياران: **الأول**، تيار وطني ينشد الاستقلال، **والآخر** يعلن تبعيته وارتباطه بالدولة العثمانية، وكان سلامة موسى يقف مع تيار الاستقلال ومقاومة الاحتلال ونبذ قيم التخلف والرجعية من وجهة نظره.

وفي سن مبكرة قرر موسى السفر إلى أوربا لاستكمال تعليمه فسافر إلى فرنسا عام 1908م، وهناك رأى الحياة العصرية في باريس وأعجب بها، وقرأ لكبار كتابها وتأثر بهم حتى أنه ظل يفضل أدباء فرنسا على كل أدباء العالم، ثم سافر إلى إنجلترا لمواصلة تعليمه ورغبة منه في الاطلاع على نمط الحياة الأوربية في أهم حواضرها آنذاك، وقضى في إنجلترا أربع سنوات لم يحصل خلالها على شهادات دراسية، لكنه تعرَّفَ في تلك الفترة أهَمَّ المذاهب الفكرية والاقتصادية والسياسية السائدة في إنجلترا، ومن بين تلك التيارات التي استحوذت على اهتمامه وأثرت في تفكيره تأثيرا كبيرا: الجمعية الفابية التي كانت تُعنَى بنشر مبادئ الاشتراكية، وتنادي بالمساواة بين الأغنياء والفقراء، وجمعية العقليين التي كانت تناهض الأديان وترفض الإيمان والتسليم بالغيبيات، وقد انعكس ذلك على تفكيره وكتاباته بصورة كبيرة، وخاض بسببه العديد من المعارك بعد عودته إلى مصر، ولا شك أن موسى

كان على استعداد لتقبل هذه النزعة بحكم ثقافته وتلمذته على كتابات فرح أنطون وشبلي شميل قبل سفره إلى إنجلترا، وقد تأثر بكبار أدباء إنجلترا خاصة برنارد شو وولز وإبسن، بالإضافة إلى غيرهم من المفكرين الأوربيين مثل جوته ونيتشه وكارل ماركس وداروين، وانعكس ذلك على أسلوبه وعلى طريقة تفكيره بصورة واضحة.

انخرط سلامة موسى في الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية في مصر بعد عودته من إنجلترا، وأصبح لأفكاره وآرائه تأثير واضح وحضور كبير في الأوساط المختلفة، وقد ساعده في ذلك اشتغاله بالصحافة وتأسيسه للصحف وانخراطه في العمل الحزبي، وقد تبنَّى موسى الاشتراكية ودعا لها، وكان يرى أن مصر إذا أرادت النهوض والتقدم فعليها أن تأخذ بالنظام الاشتراكي وتطبقه في كافة مجالات الحياة، وقد نشر آراءه تلك في العديد من مقالاته في تلك الفترة وفي كتابه عن الاشتراكية؛ حيث يقول في هذا الكتاب: على كل مصري يرى بعينيه الظلم الحاصل بالفلاح، وحرمانه من ثمرة أتعابه، أن يشجّع خطة توطن المملوكات الفردية الحاضرة بإخراجها من يد الأفراد إلى يد البلديات والحكومة، وعليه أن ينشر الاشتراكية، خصوصا بعدما عرف وشاع الآن من أن أكثر من نصف الثروة المصرية يملكها أجانب يستغلون العامل المصري، فكل إصلاح اشتراكي ينقل بذلك جزءا مُهمًّا من ثروة الأجانب إلى الوطنيين، وعليه أن يشجع عمالنا على الاعتصاب السلمي حتى تزيد أجورهم ويقل شغلهم. **(سلامة موسى: الاشتراكية، ص 23، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة)**

ولم يقتصر دوره على الكتابة في الصحف، وإنما تعدَّاه إلى تأسيس الأحزاب، واكتشاف المواهب، والاشتراك في تأسيس المجامع العلمية؛ فقد اشترك في تأسيس المجمع المصري للثقافة العلمية، وذلك على غرار المجامع العلمية الموجودة في أوربا، كما أسس مجلة المستقبل والمجلة الجديدة، واشترك عام 1920 م مع الدكتور العناني ومحمد عبد الله عنان وحسني العرابي في تأسيس الحزب

الاشـتراكي، وفي عـام 1930 م أَلَّـف جمعيـة المـصري للمصري دعا مـن خلالها إلى مقاطعـة البضائـع الإنجليزيـة واتخـاذ جميـع الملابـس من الأقمشـة المصريـة، وكان لـه الفضـل في اكتشـاف العديد مـن المواهـب الأدبية، ومـن أبرزها نجيـب محفوظ ويحيـى حقـي، فقـد نشر قصـة عبث الأقـدار لنجيب محفـوظ عـام 1939م في أحد أعـداد المجلـة. يقـول نجيب محفـوظ: أسـتطيع القول إن تأثير سـلامة موسـى كان كبـيرا في جيلنـا، ولقـد أضـاءت كتبـه ومؤلفاتـه الطريق أمامنـا نحو الحيـاة الحديثة والأفـكار المعـاصرة، فمـن خلالـه عرفنا معنـى الفابية والاشـتراكية وحريـة الفكر وكل المصطلحـات الغريبـة الجديـدة بالنسـبة لنـا. (**رجـاء النقاش: نجيـب محفوظ صفحـات مـن مذكراتـه وأضـواء جديـدة عـلى أدبـه وحياتـه، مؤسسـة الأهـرام للترجمـة والنـشر، الطبعـة الأولى، 1998م، ص 77**)

ظل سـلامة موسـى يكتب في العديـد من الصحف المصريـة، ورأس تحرير مجلـة الهـلال ما بين عامـي 1923 – 1929م، وقـد اعتقل مرتين بسـبب آرائه، وكان مـن أوائـل الداعين إلى النظـام الجمهوري وإلغاء الملكية، وعُيِّن مستشـارا ثقافيـا لجمعية الشـبان المسـيحية من عـام 1932م وقد تبرع بمكتبتـه لها، وكان يلتقـي الشـبابَ ويقـترح لهم أسـماء الكتب التي يجـب أن يقرؤوها حتى تسـهم في تكوينهـم الفكري، وقد سـاعده ذلك على فهم مشـكلات الشـباب الحقيقية فعالجهـا في كتاباتـه ومـن خـلال لقاءاتـه المسـتمرة بهـم، ويُعَدُّ سـلامة موسـى أول مـن نحـت ألفاظـا جديـدة في اللغـة العربيـة وكتـب لهـا أن تذيـع وتنتشر فيـما بعد؛ مثـل الاشـتراكية، والثقافـة، والنشـوء والارتقـاء، والنسـبية والعقل الباطـن وغيرها. (**يوسـف الشـاروني: سـلامة موسـى، قامـوس الأدب العربي الحديـث، إشراف وتحريـر د. حمدي السـكوت، الهيئـة المصرية العامـة للكتاب، 2015م، ص 331**)

كان سـلامة موسـى يؤمن بدور الثقافة في تغيير المجتمعـات ومقاومة الجهل والرجعيـة، وأن المثقـف الحقيقـي عليه أن يقـوم بدوره في محاربـة الآفات المنتشرة في المجتمـع، لذلـك فقـد حمـل قلمه وحمـل لـواء التنويـر والتجديـد والدعوة إلى

حرية الفكر والعدالة الاجتماعية والتفكير العلمي والديموقراطية ومقاومة الإقطاع. ولعل أهم ما دعا إليه سلامة موسى في كتاباته في تلك الفترة: الدعوة إلى أن يكون لنا أدب مصري عصري لا يرتكن إلى الأدب القديم، وأن يواكب ذلك أسلوب عصري في التعبير لا يمت إلى أسلوب الجاحظ أو غيره، وأن نأخذ بمعايير الأوربيين في النقد الأدبي بدلا من معايير الجرجاني وابن الأثير وغيرهما، وأن يكون الأدب متصلا بالمجتمع وشئونه، وأن نسعى لإيجاد القصة والرواية المصرية على غرار القصة والرواية في أوروبا، وأن يكون الأدب إنساني النزعة يعالج قضايا الإنسان في كل مكان، وهي دعوات بلا شك متقدمة جدا بمقاييس عصره، وقد أحدثت تأثيرا كبيرا في المثقفين والأدباء، وإن كان الذوق المحافظ قد تصدى لها بكل قوة وحزم في وقتها، ورغم مبالغته وشططه في بعض الآراء فإن نتيجة آرائه كانت إيجابية ومفيدة إجمالا؛ حيث تصدَّى له الأدباء والمفكرون، ودارت معارك عنيفة للغاية بين الفريقين، انعكست آثارها فيما بعد على دراسة الأدب وتطويره. (**تربية سلامة موسى، ص119**).

وكان الدكتور طه حسين رغم موافقته له في كثير من آرائه ومواقفه يعيب عليه إسرافه وشططه وانتصاره للجديد على حساب القديم وازدراءه لكل قديم والغض منه، رغم أن القدماء كتبوا لأهل زمانهم وبيئتهم ما يناسب أذواقهم، كما أن مصر لم تخل من الأدباء والمفكرين الذين لا يختلفون عن روسو ومنتسكيو وفولتير الذين كان سلامة موسى مولعا بهم. (**حديث الأربعاء: الجزء الثالث، دار المعارف، مصر، ص 99**)، كما أن العقاد كان من أشد مناوئيه والرافضين لكثير من أفكاره، خاصة ما يتعلق منها بالتراث واللغة العربية الفصحى وغير ذلك من القضايا، وكان موسى يتهمه بأنه يعيش بعقلية سلفية ماضوية بينما هو يعيش في الحاضر ويتحدث بلغة الناس الشعبية. (**انظر: سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية، مؤسسة هنداوي، 2012م، ص 10**)

لقد اعتمد سلامة موسى في تكوينه المعرفي على تثقيف نفسه بنفسه، وانفتح على الثقافة الغربية والشرقية فكان هذا النسيج المتفرد الذي لا تملك - مهما اختلفت مع أفكاره ورؤاه - إلا أن تحكم لطروحاته بالجدة والبكارة والقدرة على تحريك المياه الراكدة في مجتمع ألف السكون والركون إلى موروثاته، ولم يرغب في الانفتاح على الأفكار العصرية والتجديدية، يقول عنه د. طه حسين: إنه كاتب خصب مجيد، هو كاتب خصب قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول موضوعات مختلفة شديدة الاختلاف، ويعرض لمسائل متفرقة عظيمة الافتراق، وأنت مع ذلك تجده يتنقل في هذه الموضوعات والمسائل في غير تكلف ولا مشقة، وهو كثير الاستفادة من هذه القراءة المتنوعة والانتفاع بها، تقرؤه فكأنك تقرأ أحد كُتَّاب الإنجليز الذين أحسنوا الدرس وثقفوا عقولهم تثقيفا متقنا. **(طه حسين: حديث الأربعاء، الجزء الثالث، ص 97)**

ويقول سلامة موسى عن رحلته الطويلة: وأعود إلى أيام الطفولة والصبا بل الشباب أيضا، فأجد أني — من حيث التعلم المدرسي أو الجامعي — عشت في صحراء لم أنتفع بشيء منها، وإنما كان انتفاعي بما كسبت من تربيتي الذاتية: من جامعة الكتب في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ومن سياحاتي في أوروبا، وأخيرًا — ولهذا أكبر قسط في تربيتي — من اختياراتي الشخصية. **(تربية سلامة موسى: ص 173)**

ويقول: وحين أتأمل شخصيتي وأهدافي أحس أني أؤدي في مصر في القرن العشرين ما كان يؤديه رجال النهضة في أوروبا فيما بين سنة ١٤٠٠ وسنة ١٨٠٠. ولذلك أجد قرابةً روحية ونشاطا رساليا بيني وبين ليوناردو دافنشي، وفولتير، وديدرو ومن إليهم. ومن هنا دعوتي إلى العقل بدلاً من العقيدة، وإلى استقلال الشخصية بدلا من التقاليد. **(تربية سلامة موسى: ص 209)**

ألف سلامة موسى نحو خمسين كتابا كانت بمثابة منارات لأكثر أدباء عصره ومفكريه، وقد اكتسبت هذه الكتابات تلك الأهمية - إضافة إلى ما

كانـت تتسـم به مـن جدة وتحـرر - لأنها ظهـرت في فـترة مهمة مـن تاريخ مصر المعـاصر؛ حيـث كانـت المعركـة على أشـدها بـين أنصـار القديم والجديـد، وبين الملكيـة والنظـام الجمهوري، وبـين الإقطاع والتوزيـع العادل للثـروة، ومن أهم تلـك الكتب:

- نظرية التطور وأصل الإنسان.
- الأدب والحياة.
- افتحوا لها الأبواب.
- الاشتراكية.
- هؤلاء علموني.
- تربية سلامة موسى.
- التثقيف الذاتي أو كيف نربي أنفسنا.
- نشوء فكرة الله.
- الأدب للشعب.
- حرية الفكر وأبطالها في التاريخ.
- البلاغة العصرية واللغة العربية.

توفي سـلامة موسـى عـام 1958 م تـاركا خلفه ثـروة معرفية كبـيرة جديرة بالدراسـة والتفاعـل، ويجـب عـدم اختزالهـا في بضعـة آراء أو مواقـف تاريخيـة معينـة، ويمكـن لرجـال الاقتصـاد والسياسـة والتعليـم أن يعثـروا عـلى العديد مـن الآراء النافعـة التي يمكـن البناء عليها، كـما أن هناك أفكارا أخـرى تجاوزها الزمـن ويمكـن تنحيتهـا والبحث عـن بديل لهـا. **(انظر: نوف الموسـى: سـلامة موسـى المثقف سـاميا كونيـا، جريدة الاتحـاد الإماراتيـة، 26 يونيـو 2016م)**

أهم المصادر والمراجع:

- طه حسين: حديث الأربعاء، الجزء الثالث، دار المعارف.
- سلامة موسى: الاشتراكية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- سلامة موسى: تربية سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- يوسف الشاروني: سلامة موسى، قاموس الأدب العربي الحديث، إشراف وتحرير د.
- حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م.
- رجاء النقاش: نجيب محفوظ يتذكر، مؤسسة الأهرام، الطبعة الأولى، 1998م.
- غالي شكري: سلامة موسى وأزمة الضمير العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1962م.
- محمود الشرقاوي: سلامة موسى المفكر الإنساني، كتاب الهلال، القاهرة، يوليو 1968م.
- رؤوف سلامة موسى: سلامة موسى أبي، دار مطابع المستقبل، الإسكندرية، 1992م.
- نوف الموسى: سلامة موسى المثقف ساميا كونيا، جريدة الاتحاد الإماراتية، 26 يونيو 2016م.

***

الدكتور سليمان الشطي ونقد الرواية

الدكتور سليمان الشطي ناقد وأكاديمي وكاتب قصة كويتي معروف ولد عام 1943، وحصل على الماجستير من جامعة الكويت سنة 1974، كما حصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة سنة 1978، وكانت رسالته للماجستير عن الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ورسالة الدكتوراه عن المعلقات السبع، وهو من أوائل النقاد في الكويت الذين أسسوا للنقد العلمي؛ حيث ميَّز في دراساته بين الكتابة الإبداعية والكتابة النقدية؛ واستضاء في تحليلاته للنصوص الأدبية بالمناهج النقدية الحديثة التي تصدر أحكامها على النص وتفسره من الداخل لا من الخارج.

في مجال الدراسات النقدية والأدبية، أصدر الشطي العديد من البحوث التي تغطي مجالات ومساحات واسعة ومختلفة في حقل الدراسات النقدية والأدبية، فنجده يبحث في القصة القصيرة والرواية والشعر القديم والمعاصر وفي قضايا التراث النقدي القديم، بالإضافة إلى ممارسته للإبداع وكتابة القصة القصيرة والسيرة الذاتية والمقالة، ولعل أهم ما يميز تلك الدراسات، هو جديتها وأصالتها وصدورها عن منهج علمي واضح، يسعى الناقد من خلاله إلى تفسير النصوص وشرحها، والتصدي للغامض منها، مع تجنبه لإصدار الأحكام الصارمة والقاطعة التي تزعم لنفسها وحدها الصحة والصواب، كما هو الحال كثير من النقاد.

وعلى مستوى النشاط والمشاركة الفعالة في الحياة الفكرية والثقافية في الكويت وخارجها، فإن إسهامات الدكتور الشطي في هذا الميدان كبيرة ومستمرة، فهو عضو برابطة الأدباء منذ تأسيسها عام 1965م، وكان أمينا

عاما للرابطة عام 1984م، كما أسهم في إصدار مجلة البيان، وتولى رئاسة تحريرها وقام بكتابة العديد من المقالات فيها وفي غيرها من الصحف والمجلات المحلية والعربية، بالإضافة إلى عضويته في العديد من المجالس المتخصصة وعضوية المعاهد العلمية والجوائز العربية الشهيرة مثل جائزة البابطين.

(سليمان الشطي ونقد الرواية)

قدم الدكتور سليمان الشطي ثلاث دراسات مهمة في هذا السياق، لعل أهمها دراسته القيمة حول أعمال نجيب محفوظ بعنوان (الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ)، ثم (مدخل إلى القصة القصيرة في الكويت)، وآخر تلك الدراسات: (طريق الحرافيش – رؤية في التفسير الحضاري)، بالإضافة إلى مقالات متناثرة نشرت في الصحف والمجلات لم تجمع في كتاب بعد.

وترجع أهمية هذه الدراسة – الرمز والرمزية – إلى قراءتها لجل أعمال نجيب محفوظ في مراحلها المختلفة، في ضوء الرمز الذي يميزها والعمق الذي تتسم به هذه الأعمال، بعيدا عن القراءة الحرفية والتاريخية التي تنظر إليها على أنها مجرد مضمون فكري وأيديولوجي فحسب، وهو حريص كل الحرص وصولا إلى الرمز الكامن في تلك الأعمال على ألا يقحم أشياء من خارج النص، أو يأتي بتفسيرات لا علاقة لها بالنص. **انظر الرمز والرمزية: ص 7**

يرى الشطي أن أهم قضيتين تعرض لهما نجيب محفوظ طوال رحلته الإبداعية هما: القضية الاجتماعية والمشكلة الميتافيزيقية، وقد برزت هاتان المشكلتان عند محفوظ منذ بداياته الفنية، لكن الظهور الأبرز والأوضح للمشكلة الميتافيزيقية كان من خلال رواية أولاد حارتنا التي صدرت عام 1959 م وكانت ولا تزال مثار جدل لا ينتهي، (**الرمز والرمزية: ص 17**)، ثم توالى ظهور هذه القضية بعد ذلك في روايات عديدة مثل اللص والكلاب

والطريق وثرثرة فوق النيل وغيرها، مع ملاحظة أن البعد الاجتماعي ظل حاضرا بقوة في تلك الروايات رغم ما تتسم به من أبعاد رمزية وميتافيزيقية، وبذلك يضع الدكتور سليمان الشطي يده على العناصر الرئيسة التي شكلت رؤية نجيب محفوظ الفنية والموضوعية للعالم، من خلال بحثه عن الجوانب الاجتماعية ومعالجته للمشكلة الميتافيزيقية، والبحث في جدلية العلاقة بين الأمومة والأبوة كما وظفها نجيب محفوظ، حيث تُمثِّل الأمومة نزوع الإنسان نحو الأرض، بينما تجسد الأبوة التطلع إلى السماء. (**انظر: د. أحمد إبراهيم الهواري: سليمان الشطي ورحلة البحث عن المعنى، رابطة الأدباء بالكويت، ط 2005م، ص 109**)، وقد كان الموت نقطة الالتقاء بين المشكلتين الاجتماعية والميتافيزيقية كما أشار الشطي. (**الرمز والرمزية: ص 21**)

خصص الدكتور سليمان الشطي الباب الأول من كتابه لدراسة الرمز في إطار التاريخ والقضية الاجتماعية، ويقصد بالرمز هنا: تلك الوسيلة الفنية القديمة والمعروفة، التي لجأ إليها الأدباء حينما وجدوا أن التصريح غير مُجْدٍ وغير ممكن أحيانا لأسباب كثيرة، ويؤكد الشطي على أن الرمز لا يعني البحث عن علاقات مفتعلة لا وجود لها في النص، بل يجب أن يكون الرمز نابعا من داخل العمل الفني ذاته، وهو ما تتبعه في أعمال نجيب محفوظ، التي لم يغب الرمز عنها، حتى وهي تتناول قضايا واقعية وسياسية وتاريخية، وقد أوضح نجيب محفوظ في كثير من مقابلاته أنه يلجأ للرمز ويوظفه بشكل متكرر في كتاباته للتعبير عن القضايا الشائكة. (**انظر: الرمز والرمزية: ص 7-12**)

ويرى الشطي في هذا الباب أن نجيب محفوظ لم يقدم رواية تاريخية بمعناها المتعارف عليه، ولكنه وظف التاريخ لخدمة قضايا الواقع، ويظهر هذا بوضوح في مجموعته الأولى: همس الجنون وعبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة، حيث طرح المؤلف العديد من القضايا القومية التي كثر الجدال في المجتمع المصري حولها: مثل قضية الهوية والانتماء ونظام الحكم والطبقية والعلاقة بين رجال الحكم والكهنة وقضايا الإصلاح والفساد وغير ذلك،

فمع هذا الجو الحافل تظل الإيماءات العابرة الموحية تحمل في ثناياها الإشارة الرامزة في أكثر من شخصية وحادثة، ولعل أبرز تلك الإشارات ما نلمسه في القطاعين المهمين اللذين يمثلان الشعب كله، وهما: الكهنة وما يمثلونه من فكر وثقافة وتأثير روحي، والأسرة الحاكمة وما تمثله من حماية وضمانة للحفاظ على الهوية والاستقرار. (**الرمز والرمزية: ص 29 ـ 56**)

وقد اختار نجيب محفوظ أن يبدأ المرحلة الواقعية برواية القاهرة الجديدة، وهذا العنوان ذو دلالة واضحة، وهو عنوان لهذه المرحلة الجديدة، التي شهدت ظهور روايات أخرى مثل: خان الخليلي، وزقاق المدق، وبداية ونهاية، وبين القصرين. ولا شك أن الرموز التي تضمنتها تلك الأعمال باتت معروفة ومحفورة في الأذهان، بفضل براعة نجيب محفوظ في تقديمه لتلك النماذج وتصويره لتلك الشخصيات، كما هو الحال مثلا في شخصية علي طه الفتى المُنعَّم المنتمي للفكر اليساري، ومأمون رضوان الأخ المسلم، الذي يشير إلى رؤية محددة وواضحة، ومحجوب عبد الدايم الوصولي وصاحب الفلسفة النفعية. (**انظر: الرمز والرمزية: ص 61**)

كان مأمون رضوان مطمئنا بأن الإسلام فيه كل الحلول، وكان زميله اليساري يرى أن الحل في الحكومة والبرلمان، بينما كان محجوب عبد الدايم يتهمهما بالانفصال عن الواقع، ومن ثم تبنى هذه الفلسفة المدمرة، وجميعهم لا يمثلون أنفسهم؛ فقد نجحت الرواية في تحويلهم إلى أنماط بشرية تمثل اتجاهات بارزة لها أتباعها وأشياعها. (**انظر: الرمز والرمزية: ص 63**)

إن النماذج البشرية المعروضة في هذا العمل وغيره لا تمثل نفسها وحسب، ولكنها تصلح للتعبير عن قسمات المجتمع الجديد المتطلع والباحث عن هوية عبر أكثر من اتجاه، فالتقابل بين شخصيتي اليساري والإخواني يمثل التقابل بين الفكر الديني والفكر اليساري. (**انظر: الرمز والرمزية: ص 68**)

أما القسم الثاني من الكتاب بعنوان: الرمزية – على بوابة المرحلة

الجديدة، فيدرس فيه الناقد عددا من روايات نجيب محفوظ التي تتسم بالنظرة الشمولية وتعالج قضايا ميتافيزيقية، مثل أولاد حارتنا واللص والكلاب والطريق وثرثرة فوق النيل وميرامار وخمارة القط الأسود، وتتسم الرمزية بالانتقال من الجزئيات إلى الكليات، وقد تسرب ذلك إلى أدب نجيب محفوظ كما يشير الشطي بتأثير من دراسته للفلسفة، وظهر ذلك جليا بعد رواية أولاد حارتنا، فأصبح الكاتب يضعنا أمام شمول القضية المطروحة، وأصبح العمل الفني أكثر انسجاما مع الفكرة الفلسفية، وتدخل الفلسفة إلى العمل الأدبي كما يرى الشطي عن طريق: مضمونه، أو تجسيده لشخصيات فلسفية أو متفلسفة، أو عن طريق انعكاسها على النظام الذي يقوم عليه العمل الأدبي، أي من خلال الحبكة نفسها، وهو ما يتضح بتتبع الأحداث ومصائر الشخصيات. **(انظر: الرمز والرمزية: ص -12 25)**

تناول سليمان الشطي لرواية أولاد حارتنا

تعد قراءة الدكتور سليمان الشطي لهذه الرواية من القراءات النقدية المهمة وقد صدرت عام 1976 تقريبا، وقد قرأتها لأول مرة عام 1988م عندما كنت طالبا بالجامعة، وفي تلك الفترة تجدَّدت الحملة على نجيب محفوظ عقب حصوله على جائزة نوبل في الآداب، واتهامه بالإلحاد والتطبيع وغير ذلك من التهم المعروفة، فكان من الضروري أن أقرأ الرواية وما يدور حولها من دراسات نقدية، فجاءت هذه الدراسة المهمة لتكشف لي آنذاك العديد من النقاط الفنية المهمة حول الرواية، وتميط اللثام عن الرموز الكامنة وراء هذه الأحداث، وسبب محاكاة نجيب محفوظ الواضحة للتجربة الدينية والإنسانية الممتدة عبر التاريخ، ثم أعدت قراءتها بتأن هذه المرة عند كتابة بحثي عن رواية أولاد حارتنا بين التفسير الديني والتحليل الفني.

إن القراءة الحرفية والأيديولوجية للأدب بشكل عام ولهذه الرواية بشكل خاص، كانت وراء وضع هذه الرواية في هذه الخانة الضيقة، وتصنيف

كاتبها على نحو متعسف ومجاف للحقيقة، ويمكن الرجوع هنا إلى كثير من الدراسات التي صدرت عن الرواية مثل: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ للدكتور محمد حسن عبد الله، والمنتمي في أدب نجيب محفوظ للدكتور غالي شكري، وتأملات في أدب نجيب محفوظ للأستاذ محمود أمين العالم، ونجيب محفوظ وقضية الصراع بين الإسلام والتغريب للدكتور السيد أحمد فرج وغيرها من الدراسات، حيث نرى أكثر هؤلاء النقاد يُسقِطون أفكارهم ومعتقداتهم الشخصية على النص، مستعينين بمقولات أو تصريحات أو تصرفات تنسب للكاتب للتأكيد على وجهة نظرهم، وهو ما يتنافى مع دور الناقد وهدف المنهج النقدي الصحيح، الذي ينبغي أن ينصب اهتمامه على النص ذاته، ومن ثم يقوم بتفسير النص من الداخل لا من خلال أشياء تُستَقى من خارج النص.

وعلى العكس من ذلك نرى الدكتور سليمان الشطي في دراسته المشار إليها، ينأى بنفسه عن تلك النظرة الضيقة ويتجنب الانحياز أو التشبث برأي بعينه، ويتحلى بالإنصاف والموضوعية إلى حد كبير ولا يقحم رأيه الشخصي في تفسير النص، إلا بما يسمح به المنهج الذي اختاره وارتضاه لتحليل النص واختباره، وهو المنهج الفني، إن معركته الحقيقية كانت مع النص ذاته ليس مع شيء آخر.

إن اتخاذ الدكتور سليمان الشطي من (الرمز والرمزية) قضية أو مدخلا، يبحث من خلالهما أعمال الكاتب الكبير نجيب محفوظ، بعيدا عن الحديث المعاد والمكرر عن الجوانب الاجتماعية والتاريخية والمضمونية، يعكس رغبته المبكرة في اختبار مقولات المنهج العلمي وتطبيقها على النصوص الأدبية المهمة، كما يعكس رغبته في إضفاء صبغة علمية وموضوعية على تحليله لنصوص كاتب كبير مثل نجيب محفوظ.

يرى الدكتور سليمان الشطي أن هذه رواية أولاد حارتنا تقدم قضية الإنسان منذ نشأته، مرورًا بالقيم الكبرى المتمثلة في الرسالات السماوية وانتهاء بالعصر

الحديث الذي اتخذ العلم شعارًا له، فهي قصة عن الإنسان وصراعاته وآماله وتطلعاته، وليست قصة عن الجبلاوي أو المعاني الدينية المجردة وإنْ كان حضور الجبلاوي والدين في الرواية ظل مصدر إلهام وباعثًا على المحبة والرحمة، ويؤكد الشطي على أن الرموز في الرواية واضحة ومعروفة للجميع؛ فأدهم هو الممثل لشخصية آدم عليه السلام، وأميمة زوجته يضعنا أمام الأمومة بتصغير محبب، إلى غير ذلك مما لا يفيد التجربة النقدية في شيء، ومن ثم يتعين على الناقد الجاد أن يشغل نفسه بدراسة ما وراء هذه الحوادث من معان.

وبعد هذه النقطة التأسيسية، حاول الشطي أن يقدّم قراءة فنية من أجل الوصول إلى ما وراء هذه الحوادث من معان ورموز، ولم يشغل نفسه بتتبع المطابقة الموجودة بين الرواية والنصوص الدينية، كما فعل غيره من النقاد، فبإمكان أي قارئ بسيط أن يهتدي إلى ذلك دون جهد، وأول هذه المعاني أو الرموز التي أشار إليها، هو ما يرمي إليه الكاتب من **اختيار الجبلاوي لأدهم لإدارة الوقف**؛ حيث يرى أن إدارة الوقف تشير إلى التكليف الذي هو قدر الإنسان، ثم مواجهة المصير الذي سيترتب على هذا التكليف، فالقيمة الإنسانية تأتي من العمل ومن الصواب والخطأ والاستغفار، على أن نجيب محفوظ لم يجعل اختيار الجبلاوي لأدهم لإدارة الوقف عشوائيًا أو مجاملة له، وإنما ربطه بالمعرفة والعمل وهما أهم ما يميز الإنسان عن كل الكائنات، وبذلك لا يقدم محفوظ رؤية حرفية أو يستنسخ النص القرآني والحدث التاريخي، ولكنه قّدم تفسيره وفهمه الشخصي لتلك النصوص التي تتفق مع رؤيته الكلية كما يرى الناقد.

وكذلك يقدم الكاتب من خلال قصة إدريس وأدهم تفسيره ورؤيته الخاصة لتلازم الشر والخير، فهما متجاوران ومتعايشان ما دامت الحياة، أما أكبر خطيئة ارتكبها أدهم واستحق عليها الطرد من البيت الكبير وفق تفسير الكاتب، فقد تجسدت في خيانة الأمانة، بعد أن استجاب لتحريض إدريس، ووجد ذلك التحريض صدى في نفسه ونفس زوجته.

ويكشف التقابل بين شخصيتي قدري وهمام (قابيل وهابيل) تفشي هذا العنصر المظلم في نسل الحارة ليصبح من الطبائع الثابتة، وقد كان قدري ناقمًا على الجبلاوي وعلى أبيه، ويعكس اختيار الجبلاوي لهمام وفتح باب البيت الكبير أمامه، تأكيد الكاتب على رعاية الصفات الخيرة والطيبة التي يمثلها همام، والتأكيد على الوشائج الواصلة بين الخلاء وبين البيت الكبير، أما مصرعه وقتله على يد أخيه فيرى فيه الشطي إشارة إلى اغتيال القيم الخيرة في نفس الإنسان، ولذلك لم تشهد الحارة إلا الفتوات، وهذه الجريمة تشير إلى هزيمة الإنسان المستمرة، كما ترمز للتسلط وفقدان الأمل، وقد عاد همام محمولاً على عنق قدري، وهو ما يراه الناقد كناية عن تحمل القاتل مسئوليته الكاملة على هذه الأرض، فعلى القاتل أن يحمل ضحيته.

وقد تحولت الرموز المستمدة من التراث الإنساني إلى معان مكثفة تكشفها الكلمات المشحونة، وهو ما حاول الشطي استخراجه والوقوف عنده: فأدهم يشخص حالة الحارة وهو يسمع صوت إدريس العالي والقهقهة الصادرة عنه؛ فقد أصبح المنبوذ جزءًا من الحارة واسمًا بارزًا، بينما ينزوي أدهم جريحًا في نفسه وجسده، ولم يكن يأس أدهم بسبب هذه الأحداث الجسام والمصائب التي أحاطت به يأس قنوط أو فقدان للأمل، ولكنه كان كابوسًا طارئًا وعارضًا.

قسم الشطي دراسته للرواية إلى ثلاثة أقسام، الأول: بعنوان أدهم: الإنسان في محنة الاختيار، وتناول فيه طبيعة بناء الشخصية على المستوى التاريخي والروائي والرمزي، والثاني: وعنوانه: ترسيخ القيم، وتناول فيه شخصيات كل من: جبل ورفاعة وقاسم، وقد تحدث فيه عن الأسباب التي أدت إلى تكرار محاولات الإصلاح، والثالث: بعنوان عرفة: الوسيلة والإخفاق، وتناول فيه شخصية عرفة وما ترمز إليه.

وفي القسم الخاص بأدهم وذريته، والصراع الذي دار بينهم وبين إدريس، يخلص الشطي إلى أن معطيات هذا القسم وإن كانت ترسم المواجهة كقدر

محتوم، ينتصر فيه الشر أحيانا ويخفق فيه الخير، لكن هذا الانتصار لا يعني أبدًا اليأس أو النهاية، بل هو انتصار وقتي سرعان ما يعقبه بزوغ دعوات جديدة من الحارة تتشبث بالأمل وتعمل على ترسيخ قيم الحق والخير فيها، فهذا الذي قدم الصراع في قسوته ودماره يقدم لنا في النهاية نقطة مضيئة تمثل البذرة الأولى للأمل، يأتي الجبلاوي أخيرًا ليعفو وليبدّد هذا اليأس.

ويمثل (جبل) كما يرى الشطي أول حركة اتصال بين البيت الكبير والحارة، وهو ما يؤكد على أن القدرة الإنسانية وإرادتها الخيرة تتطابق مع إرادة القدر، وليس بينهما تنافر. وعلى الرغم مما كان يتحلى به من قوة، كما أنه تربى في بيت الناظر، لكن إحساسه بالمجموع كان أكبر بكثير من إحساسه بنفسه، فقد اختار الانحياز إلى القيم الرفيعة وسعى لترسيخها، وكانت أول معركة له مع الثعابين، وهي ترمز إلى الشر الراسخ في النفوس، ولم يستخدم قوته في ظلم أحد، وإنما كانت قوة عادلة من أجل إقرار الحقوق.

أما (رفاعة)، فقد جاء بعد موت (جبل) وعودة الظلم إلى الحارة، وكان يحمل مبادئ (جبل)، ولكنه اختار طريقًا آخر للإصلاح، حيث دعا الناس إلى الانصراف عن الطمع وبث روح المحبة بين الناس « فعنصر الشر يمكن استئصاله ابتداء من النفس، وقوة الإنسان تبدأ من هذه النقطة حيث يواجه هذه العناصر بذاته»، إن إصلاح الفرد، ورد الظلم، والقضاء على الفساد، والبحث عن السعادة لأهل الحارة، أهداف اتفق عليها كل من جبل ورفاعة، وإن اختلفا في الوسيلة.

وبعد أن فُرِّغت الدعوة التي رسمها جبل ورفاعة من محتواها الحقيقي، وصارت شكلاً دون معنى، وتعددت التفاسير واختلفت الآراء حولها، جاءت حلقة جديدة على يد (قاسم)، وهي تتسم بالشمولية والعدالة وتحقيق الكرامة والسعادة والقضاء على الفتوات، ويرى الشطي أن الدعوة التي حملها قاسم كانت متطابقة مع مرحلتها ودورها الخاص، فقد أكملت ما سبقها، وأعطت للقيم معناها العام والشامل. كانت القيم السابقة محدودة

تركز على جانب بعينه؛ القوة والنظام عند (جبل)، والمحبة وإصلاح النفس عند (رفاعة)، وكانت لأناس محدودين، أما (قاسم) فتتسم رسالته بالشمول والاهتمام بكل الناس وبالطبقات كافة، وهو بذلك يحقق وصية الجبلاوي التي صرَّح فيها بأن أبناء الحارة أحفاده على السواء.

وعلى الرغم من تعدد الرسالات ودعوات الإصلاح على يد (جبل ورفاعة وقاسم) فقد ظلت الحارة تعيش في بؤس وشقاء، وهذا لا يعني أن هذه القيم فاشلة كما ذهب إلى ذلك كثير من النقاد الأيديولوجيين مثل غالي شكري وإبراهيم فتحي ومحمود أمين العالم، ولكن الفشل كان نابعًا من الحارة ذاتها، لذلك اختتم الكاتب كل قسم من الأقسام الخاصة بكل من جبل ورفاعة وقاسم بحسرة على النسيان، نسيان العدل والقيم والمبادئ. فالشخصيات الثلاث تقدم شيئًا متكاملاً، كل واحد منها يكمل خط الآخر على الأرضية العامة نفسها التي تجمع بينهم، ويقدمون أسلوبًا مميزا للحياة.

ويمثل (عرفة) حلقة أخيرة من سلسلة الصراعات التي تخوضها الحارة من أجل القضاء على البؤس، لكنه يسلك طريقًا أخرى غير تلك التي سلكها سابقوه، فقد انسلخ عن انتمائه إلى الجد الأكبر (الجبلاوي) وتخلى عن القيم السابقة التي حاول جبل ورفاعة وقاسم ترسيخها. ويرى الشطي أن انتماء عرفة للحارة ليس مشكوكا فيه، فقد كان يرتدي جلبابًا ترابي اللون حين قدم إليها، وهو ما يراه إشارة إلى منطلقه الأرضي.

ولعل الجديد والجيد هنا، ما أشار إليه الناقد من أن عرفة على هذا النحو لا يمثل جوهر العلم، ولكنه يقدم صورة العلم السائدة والمغلوطة، حيث تخلّى عن البيت الكبير / الدين، فجرّه ذلك إلى الوقوع في الشر ذاته.

ومن الإشارات التي أوردها نجيب محفوظ التي تشير إلى مسلك عرفة المخالف لمن سبقه، ضيقه بحكايات الرباب والقصص التي اعتاد أهل الحارة على حكايتها والتغني بها، ومداعبته للجانب الحيواني في رجال الحارة،

ومحاولته اقتحام العالم الخاص للجبلاوي للاطلاع على شروط الوقف. ويرى الشطي أن الفرق بين رغبة أدهم في الاطلاع على شروط الوقف ورغبة عرفة مختلفة أشد الاختلاف، فقد كان أدهم مسكونًا بهاجس المعرفة، ولم يفقد احترامه ولا تقديره لأبيه، بينما كانت النفسية التي انطلق بها عرفة نحو الجبلاوي نفسية شاكة قلقة لا تُسلِّم بشيء.

وأما شخصية الجبلاوي، التي اختلفت التأويلات والتحليلات بشأنها، حيث هي عند بعض النقاد رمز للإله، وعند آخرين يمثل المطلق بالنسبة للإنسان، فيرى الشطي من خلال التطور الحادث في شخصيته، أن الجبلاوي رمز للدين ذاته ولفكرته الصافية « وأما جريمة القتل التي كان عرفة سببًا مباشرًا لها، فقد تمت حين قضى عرفة على الخادم الأسود، تعيس المنظر، فأدى هذا إلى موت الجبلاوي. فهذا الخادم ما هو إلا الصورة المتحققة في الحارة من الدين. هذه الصورة التعيسة هي ما تبقَّى من جوهر الدين، فبقيت الحكايات وذابت مفاهيمها الحقيقية.

وكأن عرفة أو العلم قد أراد القضاء على طقوس الأديان وخرافات البعض فقضى على الأديان ذاتها. وهنا تكمن الخطورة، ولذلك كان همه الأول بعد أن علم بموت الجبلاوي أن يعيد الحياة له، ولم تطب نفسه إلا بعد أن علم أن الجبلاوي مات وهو عنه راض، كما أن عرفة اكتشف أنه بعد موت الجبلاوي عاجز هو الآخر عن تحقيق السعادة لأهل الحارة، وأنه غير قادر على أن يحل محله، وهذا ما يعني أنه من المستحيل إلغاء وجود الجبلاوي، أو أخذ مكانه.

وتمثل شخصية (عواطف) الجانب العاطفي في حياة الإنسان، وهو جانب مكمل لشخصية الإنسان العلمية التي يمثلها عرفة، كما تمثل شخصية (حنش) الجانب الفكري، ولا شك أن هذه القراءة الفنية خطوة مهمة على الطريق الطويل والمستمر، الذي تناول هذه الرواية المهمة، وفق مناهج وتحليلات ومدارس ورؤى شتى.

رضا عبد السلام ونقوشه على الحجر: سيرة ذاتية شعرية ملهمة

عرفتُ الأستاذ رضا عبد السلام كما عرفه العديد من المستمعين عبر شبكة إذاعة القرآن الكريم بمصر، من خلال برامجه المميزة، وأدائه القوي الرصين، وصوته العذب الذي يصل إلى القلب سريعا، وقد توطدت علاقتنا بعد إجراء عدد من الحوارات معي كنت فيها ضيفه وضيف المستمعين الكرام للحديث حول عدد من القضايا الأدبية والاجتماعية والدينية في شهر رمضان المبارك، وقد أدهشني حضوره وسرعة بديهته ولباقته وإعداده الممتاز وثقته الكبيرة بنفسه، وقد لاحظتُ تعمُّدَه الاعتماد على نفسه في كل شيء، بدءا من حمل الكتب والأوراق والأقلام وكتابة الأسئلة والتخطيط في الكتاب ووضع ملاحظاته وتدوينها على هامش الصفحة، رغم قدرته على الاستعانة بمن يقوم بهذه الأعمال نيابة عنه؛ لكنه ربما أراد أن يثبت من خلال هذا التصرف عمليا أنه رغم ميلاده بإعاقة حركية نتيجة ضمور الذراعين قادر على إنجاز أصعب الأشياء التي يحتاجها دون الاستعانة بأحد، فهي مسألة رمزية في المقام الأول لشخص قبل التحدي منذ البداية، ولم تمنعه إعاقته عن ممارسة كل ما يمارسه الأشخاص العاديون؛ فالتحق بالمدرسة وتفوق في دراسته ولعب كرة القدم وغيرها من الألعاب الشاقة والعنيفة التي يفضلها الصغار في هذه المرحلة، وواصل تعليمه وعرف مواطن القوة والضعف في شخصيته ولم يتوقف عن السعي والتحصيل وصقل الموهبة حتى وصل إلى أعلى المناصب وأصبح مديرا لشبكة إذاعة القرآن الكريم عن جدارة واستحقاق، وقد رصد رضا عبد السلام رحلة كفاحه ونجاحه وآماله وآلامه من خلال هذه السيرة المطولة التي جاءت في نحو خمسمائة صفحة،

لتكـون وثيقـة وشـهادة عـلى عطائـه، وملهمـة لـكل مـن يعـاني إعاقة شـبيهة أو فراغـا وعجزا بسـبب عـدم قدرته على توظيـف قدراتـه وملكاته توظيفا سـليما!

ونحـن هنـا في هـذه المقالة نحـاول تسـليط الضوء على هـذه السـيرة الذاتية المدونـة مـن الناحيـة الفنيـة والأدبية، في ضـوء ما أنجز مـن كتابات كثـيرة في فن السـيرة الذاتيـة الـذي يرجـع تاريخه بحسـب بعـض مؤرخـي الأدب إلى عصور سـحيقة جـدا، لذلك يحسـن بنـا قبل البدء في اسـتعراض هـذا المنجـز أن نتوقف قليـلا عنـد بعـض المفاهيـم المتعلقـة بهـذا الفـن الـذي يظـن البعـض أنـه كتابـة مطلقـة غير مقيـدة بأيـة معايـير أو ضوابط.

لماذا نحرص على كتابة ذاتنا؟

لا شـك أن حاجـة الإنسـان للبـوح والتعبـير عن مكنونـات نفسـه وتجاربه في الحيـاة قديمـة ومتجـذرة، فالمدونـات التاريخية تحدثنـا أن قدماء المصريـين حرصوا عـلى تخليـد أعمالهـم وإنجازاتهـم مـن خـلال النقـوش والشـواهد القائمـة عـلى قبورهـم، وهـو ما اعتـبره بعض الباحثين شـكلا من أشـكال كتابة السـيرة الذاتية؛ حيـث سـعوا مـن خـلال تلـك النقـوش إلى مقاومـة الزمـن والفنـاء، وتسـجيل وجهـات نظرهـم في كثـير مـن الأمـور والأحـداث، وتخليـد ذكراهم بعـد الموت، وهـي بعـض بواعـث الكُتَّـاب في مختلـف العصـور لتدويـن سـيرتهم الذاتيـة.

وتختلـف دوافـع كتابـة السـيرة الذاتيـة مـن كاتـب لآخـر ومن زمـن لزمن ومـن ثقافة لأخـرى، فقد كانـت أهم دوافـع العلـماء والمفكرين العـرب القدماء لتدويـن سـيرهم الذاتية الخـوف من تنـاول الآخريـن لحياتهم الشـخصية، وربما جانبهـم الصواب أو سـوء الفهـم والتحليل فينسـبون أخبارا غـير صحيحة لهم، وقـد تـأتي كتابة هـذه السـيرة اسـتجابة لطلـب بعـض تلاميذهـم ومريديهم كي يُفيـد النـاسُ منهـا، ويـأتي على رأس هـذه الدوافـع شـكر الله على نعمـه وعطائه لهـم، وقـد يكـون الغرض هـو تقديـم النصيحـة للقارئ كي يتحاشـى السـقوط

في أخطاء المؤلف، وقد تكون السيرة الذاتية فرصة لإثبات موقف أو تقديم شهادة أو الرد على تهمة أو شبهة وجهت للكاتب.

ومع تطور العلم وطرق التحليل النفسي، وجد الكاتب المعاصر فرصة يعرض فيها مجرى حياته الباطنية وتجاربه الروحية، ومنهلا للتحليل النفسي الدقيق الذي يكشف عن خبايا النفس وقواها ومدها وجزرها وضلالها وهداها، وسواء كانت الكتابة من أجل تخليد النفس أو تحليلها، فإن كلا النوعين يتجه إلى الخارج ويفترض وجود أناس يتحدثون إليهم بهذا الحديث، فهم يخاطبون شيئا آخر غير نفوسهم، وفي الوقت نفسه يخاطبون نفوسهم، وربما لهذا السبب جاءت أغلب التراجم والسير الذاتية وهي تحمل عنوان: ترجمة النفس مستخدمة ضمير المتكلم بصورة واضحة مثل: مذكراتي، أو أنا، أو سيرتي الذاتية، فالسيرة الذاتية تمثل تاريخ ذات تتوصل إلى الوعي بذاتها من خلال قوى الوعي والعقل والتواصل مع الآخر أو مواجهته.

ولا شك أن هناك أسبابا أخرى ودوافع عديدة وراء تدوين الكُتَّاب لسيرهم الذاتية، منها البحث عن الشهرة أحيانا، وتقديم شهادة مختلفة عن العصر تعبر عن وجهة نظر أصحابها، وربما من أجل تمجيد الذات أيضا والفخر بما أنجزه صاحب السيرة، وإن كان الأديب الحق ليس هو بالطبع الذي تقوده رغبة في تمجيد ذاته بل في تقصِّيها، وقلما وصل كاتب انساق في عمله إلى التمدح بنفسه إلى مستوى الفنان، وإذا كان لا بد من إحساس الكاتب بذاته ونرجسيته فيجب أن يدرك المبدع – كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل – أن نرجسية الفنان نرجسية مُحَوَّرة أو منقولة، أو لنقل إنها نرجسية ملغاة يعوضه عنها العمل الفني بنرجسية أرحب.

تعددت الصرخات والآه واحدة!

من البديهي أن تختلف أشكال البوح والتعبير عن الذات والسيرة الذاتية بحسب طبيعة كل كاتب وتوجهاته وطبيعة الموضوع الذي يتناوله، لذا يصعب حصر هذه الأشكال ووضع معايير محددة وثابتة لها، لكن هناك بلا شك عددا من المعايير التي يجب أن تُراعَى عند شروع المرء في تقديم طرف من سيرة حياته حتى لا يختلط الأمر ويلتبس مع كتابات أخرى شبيهة.

وربما لهذه الأسباب حاول كثير من الباحثين وضع تعريف جامع للسيرة الذاتية ليلتزم به الكتاب، ومن أشهر هذه التعريفات ما ذكره الناقد الفرنسي (فيليب لوجون)، حيث يرى أن السيرة الذاتية عبارة عن حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة. (**انظر: فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 22**)

وبذلك تكون السيرة الذاتية كما يرى لوجون سردا ماضويا لأحداث حقيقية وليست متوهمة أو خيالية، يقدم من خلالها شخص حقيقي تجاربه ومواقفه في الحياة، ليؤكد ويعلن عن وجوده الخاص والمحوري في صناعة هذه الأحداث، ويركز بصورة واضحة على حياته هو لا على حياة الآخرين، إلا فيما يتعلق بالأحداث والمواقف التي كان لها أثرها على شخصيته ومسار حياته، ولا شك أن هناك أشكالا وصورا كثيرة للسيرة الذاتية يمكن أن تنطبق عليها هذه الشروط التي أشار إليها لوجون، ومنها: المذكرات، والسيرة، والرواية الشخصية، وقصيدة السيرة الذاتية، واليوميات، والرسم الذاتي أو المقالة، على أن أهم شرطين يجب الالتزام بهما في الكتابة السيرية كما يرى لوجون هما: تطابق المؤلف والسارد وتطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ولم يُرقْ هذا التعريف بطبيعة الحال كثيرا من الباحثين، بسبب تضييقه نطاق الكتابة السيرية، وإغلاقه الباب أمام كثير من التجارب ومنعها من

الانتساب لهذا الفن، ورأى هؤلاء ضرورة التوسع في مفهوم السيرة الذاتية؛ فمن وجهة نظرهم ليس هناك شكل معين للسيرة الذاتية يمكن اختياره أو تفضيله على أشكال أخرى، ولا يُشترَط التطابق التام بين صوت المؤلف وصوت السارد كما ذهب إلى ذلك لوجون، فمن الجائز لديهم أن تكون السيرة الذاتية على شكل قصيدة أو رواية أو مسرحية أو مقالة أو أي صيغة كتابية أخرى، شريطة أن يقصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم إحساسه، وفي هذا المعنى يقول نابيرو: تترك السيرة الذاتية مكانا واسعا للاستيهام، ومن يكتبها ليس ملزما ألبتة بأن يكون دقيقا حول الأحداث كما هو الشأن في المذكرات، أو بأن يقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن في الاعترافات.

وربما نشأ نتيجة هذا الجدل مصطلحات جديدة تحاول استيعاب هذا الخلاف مثل مصطلح: (التخييل الذاتي) الذي يحتفي بالتخييل بدرجة أكبر من التوثيق، ومصطلح (كتابة الحياة) و(سرود الحياة) لوصف النصوص السير ذاتية التي تحتفي بالجوانب التوثيقية بدرجة كبيرة، ومهما يكن من اختلاف حتمي وضروري حول أشكال السيرة الذاتية وأساليبها، فإن الشيء المشترك بين تلك الأشكال جميعا، هو أنها تحكي قصة شخص ما له وجوده وتجربته الواقعية، وتعتمد على التذكر واسترجاع الأحداث الماضية بإدراك ووعي وانتقائية، وليس كما هو الحال في شريط السينما الذي يحشد الصور ويجمع الأحداث التي وقعت للذات.

وقد ميز جورج ماي بين ثلاثة أنماط للسيرة الذاتية، وهي:

1 – إخبار المرء عما شاهده (عمل الرحالة) مشاهدات.

2 – إخبار المرء عما فعله (رجل السياسة) أفعال.

3 – إخبار المرء عما كان عليه (عمل الأديب) أحوال. **(انظر: جورج ماي: السيرة الذاتية، تعريب: د. محمد القاضي ود. عبد الله الصولة، رؤية للنشر والتوزيع)**

واعتُبر النمطان الأول والثاني من باب المذكرات، أما النمط الثالث فهو يدخل في باب السيرة الذاتية، وعليه، فإن السيرة الذاتية عبارة عن عمل فني يجمع بين الخيال والحقيقة وتستند إلى أحداث واقعية، على العكس من كتابة اليوميات والاعترافات، التي تعتمد بالأساس على رصد الواقع بصورة حرفية وصادقة، على أنه يجب أن يلاحظ أن التصنيف الحدي للأجناس الأدبية على هذا النحو أمر مُضرٌّ بالأدب وغير ممكن في الوقت ذاته؛ فهناك انفتاح واضح من الرواية على الشعر والسيرة والمسرحية، وهناك انفتاح بالمثل من الشعر والمسرحية على غيرهما من الأجناس الأدبية الأخرى، وتعد السيرة الذاتية أكثر الأشكال الأدبية انفتاحا على غيرها من الأجناس، فلا يوجد شكل واحد أو صيغة محددة يُلزِم الكاتب بها نفسه لتسجيل أحداث حياته، فقد تكون السيرة على شكل اعترافات، أو على شكل مذكرات يومية، أو في قالب قصصي، كما أن مؤلف السيرة الذاتية بإمكانه أن يُضمِّن سيرته الأشعار والحكم والمواقف السياسية التي تتمحور حول شخصية المؤلف في النهاية، أو تكشف لنا عن طبيعته ومكنوناته الفكرية والثقافية.

عتبات النص:

اختار المؤلف عنوانا رئيسا لهذه السيرة الحافلة هو (نقوش على الحجر) وهذه المفردة لها أكثر من دلالة بحسب وضعها المعجمي؛ حيث تعني: الأثر الباقي الذي لا يُمحَى بسهولة، كما أن من معانيها: الزينة والحلية والتطريز، وتعني كذلك الحفر على الحجر أو المعدن، وقد دارت أحداث هذه السيرة ومعظم مواقفها حول هذه المعاني والدلالات؛ فالمواقف التي مر بها السارد أو المؤلف ظلت عالقة بذهنه لم تفارقه ولم تبرحه، فهي محفورة في الذاكرة كالحفر والنقش على الصخر، وكيف لا ووراء كل موقف قصة لا تنسى ولا يُمحى أثرها من الذاكرة بسهولة؟ وأمام صلابة الكاتب وقدرته على التعامل مع تلك المواقف تُوِّجت مساعيه في نهاية المطاف - بفضل الله ثم بالصبر والمثابرة

والعمل الدؤوب - بالنجاح والتوفيق، فكانت تاجا ووساما وزينة ومدعاة للفخر والتباهي يسعى صاحبها لتسجيلها ونشرها عبر هذه المدونة، وهي في نهاية المطاف تشبه اللوحة الجميلة التي صاغتها يد فنان صَنَاع فجاءت على هذا النحو من الإبداع والتفرد، وآثر المؤلف استعمال صيغة الجمع على صيغة المفرد التي يؤثرها كثير من الكتاب؛ فقد واجه خلال رحلته الممتدة تحديات كثيرة ومصاعب جمة لا تفي صيغة المفرد بالتعبير عنها، وقد تحمَّلها الكاتب بكل جلد وشجاعة ولم يختلق لنفسه الأعذار والتبريرات للكسل والتراخي وعدم الإنجاز، ليؤكد أن النجاح ليس وليد الصدفة ولا ضربة حظ أبدا، ولكنه نتيجة مجاهدات طويلة ومعاناة حقيقية، وأسفل العنوان الرئيس جاء هذا العنوان الفرعي (سيرة ومسيرة) تأكيدا على أن هذه الأحداث - التي ربما تكون غير مألوفة وأقرب إلى الخيال - هي أحداث حقيقية وواقعية بالفعل، لا مجال للخيال ولا أثر للصنعة فيها، وأن بطلها بشر من لحم ودم، رغم ولادته على هذا النحو استطاع أن يصنع ما يشبه المعجزات؛ إنها سيرة واضحة المعالم، وخطوات قطعها المؤلف خطوة خطة، وأحداث حقيقية أبطالها والمشاركون فيها معروفون بالاسم، وطريق طويلة قرر أن يمضي فيها وهو لا يعرف نهايتها ولا إلى أين يسير، لكنه كان على يقين أن الله سيكلؤه ويرعاه ويوفقه في هذا المسير، وقد تخطى العقبات والعراقيل التي وُضعت في طريقه وكُلِّل سعيه في نهاية المطاف بالنجاح والتوفيق، بعد أن رسم لنفسه مسارا واضحا واختط لها مسيرة منظمة، لا ينقصها التخطيط والتنظيم والإعداد والأخذ بالأسباب، وهو ما أوصله إلى بر الأمان، متوجا بالإنجازات والمناصب والنجاحات العديدة، التي تضاءلت بجوارها كل صور المعاناة والعراقيل والآلام التي واجهها طوال حياته.

أما صورة الغلاف التي تُصمَّم عادة لتواكب النص المكتوب وتعبر عنه بما تملكه الصورة من إمكانات بصرية ورمزية ودلالية هائلة - وقد يكون المؤلف مشاركا في اختيارها - فكان الغالب على خلفية الغلاف هو اللون

الأصفـر بـما يمثله مـن توهـج وإشراق ونورانيـة وإيجابيـة؛ فاللـون الأصفر قوي عنيـف حاد إلى درجـة تمكنه أن يكون ثاقبـا أو رحبا وباهرا كتدفـق معدن في حالة الذوبـان، والأصفـر هـو اللون الأكثر دفئـا وبوحـا وتأججا واتقادا بـين الألوان، يصعـب إخمـاده أو تخفيفـه، ويتجاوز دائـما الطوق الـذي يتوخى احتـواءه، حيث تخـترق أشـعة الشـمس زرقة السـماء مظهرة قـدرة عجيبـة، كما يرمـز الأصفر على العكـس من ذلـك أيضا إلى الحزن والألم والزوال والشـيخوخة لارتباطه بالخريف والحصـاد، ولا غـرو في ذلـك فالتجربـة التـي يقدمهـا رضـا عبـد السـلام امتزج فيهـا الفـرح بالحـزن والنجـاح بـالألم والمعانـاة والإنجـاز وتقلد المناصـب بقرب انتهـاء الرحلـة، وقد توسـطت الغلاف صورة كبـيرة للمؤلـف ذات ملامح حادة وقويـة وشـديدة الوضوح وهو ممسـك بالقلـم بأسـنانه، بصورة تعكـس إصراره وتحديـه للظـروف المحيطـة، برزت فيهـا بوضوح تلـك اليد القصـيرة أو الضامرة التـي كانـت – في الظاهـر – محنة وابتـلاء ونقطة ضعـف، لكنهـا في الحقيقة كانت سـببا في هـذا التميـز وهـذا النجـاح الكبـير الـذي أحـرزه المؤلـف، لذلـك كان الحـرص عـلى إظهارها وعـدم إخفائها؛ فهي مدعـاة للفخر والتباهي لا سـبب في الخجـل والانكسـار، وأمام هـذا الوجه بقسـماته الواضحة ونظرة عينيـه النافذتين تظهـر صـورة الميكروفـون وهـو أداة نقـل الصـوت والـرأي للآخريـن، وهـو ما يوحـي بـأن صاحب هـذه الصورة وهـذه الملامح الـذي يقف خلـف الميكروفون لديـه مـا يقولـه وما يسـتحق الاسـتماع لـه، وكأنـه يقول مـن خلال هـذه الصورة التعبيريـة: عنـدي مـا أقولـه لكم فأعـيروني سـمعكم وأنصتوا لمـا أقـول! **(انظر: كلـود عبيـد: الألـوان دورهـا تصنيفهـا مصادرهـا رمزيتهـا ودلالتهـا، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنـشر، بـيروت، ط 1، 2013م، ص 110 ومـا بعدها)**

سيرة ملحمية حافلة:

وقـد صُـدِّرت السـيرة بمقدمـة مهمـة كتبهـا الدكتـور عمـرو شريـف يجب عـلى القـارئ أن يبـدأ بهـا إذا أراد التفاعـل معهـا بصـورة صحيحـة؛ فقـد كان

الدكتور عمرو ملازما تقريبا للكاتب طوال فترة تحضيره وإعداده لكتابة هذه السيرة؛ فهو قارئه الأول ومستشاره الأمين وصاحب بصمة واضحة في تقسيم فصول السيرة وخروجها على هذا النحو، وهو يعتبر هذا العمل بحق عملا ملحميا وإن كانت الأعمال الملحمية يغلب عليها الصراع مع القدر وعدم الرضا عن الواقع وعجز الإنسان عن مسايرة المكتوب والمقدر، بينما قامت هذه السيرة الملحمية في الأساس على التسليم والرضا التام بقضاء الله وقدره، فهي ملحمة من نوع آخر ملحمة في الصبر والرضا والتغلب على الظروف الاجتماعية والنفسية المختلفة. **(انظر المقدمة التي كتبها دكتور شريف عمرو: ص 14)**

وقد وضع الدكتور عمرو شريف يده على عدد من المفاتيح المهمة التي تنير الطريق للقارئ غير المتمرس على قراءة هذا النوع من الكتابة، ومنها: إيثار الكاتب للأسلوب الأدبي والشعري، واعتماده على الصدق والصراحة في تصوير مشاعره وأحاسيسه، ونظرته المتعمقة والدقيقة والفاحصة للأشياء، وقدرته على التحليل وتشريح النفس البشرية، وإلمامه بالواقع والظروف الاجتماعية التي نشأ فيها، والتحلي بالموضوعية في سرد الأحداث التي مر بها، وقدرة الكاتب على نسيان ما تعرض له من ضغوط وتساميه وترفعه وتجاوزه عن المثبطين والساخرين.

أما عن دوافع المؤلف لتدوين هذه السيرة، فقد ذكر في المقدمة عدة أسباب منها: أن صاحب هذه السيرة يمثل حالة إنسانية مختلفة وفريدة من حيث الطبيعة، ومن حيث الظروف والأحوال والمواقف التي واجهها؛ وهي مختلفة لأن صاحبها وُلد بدون ذراعين وهو ابتلاء قابلته الأسرة – رغم فداحته – بالتسليم والرضا، وترتب على هذا الابتلاء احتكاك المؤلف بأصناف ونماذج مختلفة من البشر؛ قسم منهم كانوا نعم العون والسند كالوالدين والإخوة والأهل وكثير من المدرسين والزملاء، وقسم آخر مثبط وساخر يضع العراقيل في طريقه ويثني عزيمته بكل السبل، ومن تلك

الأسباب أيضا: أن يتعلم الناس – كل الناس – أن الإنسان مهما كان ضعفه وعجزه وإعاقته فإنه قادر بالإيمان بالله وبالإرادة وبالثقة بالنفس على أن يضع قدمه على طريق النجاح، يقول رضا عبد السلام: «وما أقسى نظرة العجز التي يصوبها من ملأ العجز كيانه ولم يدرك أن العجز في نظرته تلك، كثيرا ما كنت أشفق على من كان يفعل هذا لأنه ساقط الإنسانية ومحروم من المشاعر قليل العقل خالي القلب، وكثيرا ما كنت أنفجر فيه لأقتل فيه معنى الغفلة وأثبت بهذا الانفجار حقي في الحياة، لكن هيهات لمن مات حسه أن تعيده صرخة أو انفجار» (**انظر: نقوش على الحجر: ص 35**)

واختار رضا عبد السلام أن يروي قصة حياته في صورة الذكريات، وهذا الشكل أقرب إلى التوثيق وتقديم شهادة صادقة وحقيقية عن الشخص والأحداث التي عاصرها خلال رحلته، وقسَّم سيرته إلى ثلاثة أجزاء رئيسة: الجزء الأول وعنوانه (سنوات الميلاد وصناعة الأمل) تحدث فيه عن نشأته وذكرياته في القرية وميلاده ومراحل تعليمه المختلفة منذ التحاقه بالمدرسة الابتدائية وحتى حصوله على ليسانس الحقوق من جامعة طنطا، وهو أطول أجزاء السيرة إذ يشغل أكثر من نصفها تقريبا، ويغلب عليه الطابع القصصي واللغة الشعرية والاستطراد والرصد الدقيق وتحليل المواقف والأشخاص والقدرة على التذكر فقد ذكر العديد من الأشخاص المعروفين الذين عاصرهم وربطته بهم علاقة زمالة أو دراسة والعديد من الأحداث والمواقف التي حدثت له معهم، وكثيرا ما يستشهد بالقرآن الكريم والشعر والحكم والمأثورات التي كانت ملهمة له طوال حياته ومسيرته، وكان لها فضل في توجيهه وإلهاب حماسته. (**انظر: نقوش على الحجر، صفحات من 43 حتى 254**)

أما الجزء الثاني من السيرة فعنوانه (وهل دانت له الثمار؟) فخصصه للحديث عن رحلته مع الإذاعة التي بدأت منذ الصغر؛ حيث كان للوالد أكبر الأثر في هذا التوجه من خلال إدمانه على الاستماع للقرآن الكريم بأصوات كبار القراء، كما كان رضا بطبعه ينجذب للأصوات الجميلة، ويتعلق قلبه

بالقـرآن وأهلـه منـذ نعومـة أظفـاره، خاصـة وقد وجـد في القرب مـن الله الملاذ والأمـن والطمأنينـة التامـة، وفي هذا الجـزء تحدث عما أسـماه بمعركـة الالتحاق بالإذاعـة وغيرهـا مـن المواقـف المهمـة في حياتـه؛ وحقا هـي معركـة حيث كان يتحكـم في اختيـار المذيعين بعض السـطحيين والتافهين الذي لا يـرون في المذيع والمذيعـة سـوى صـورة لا أكثـر ولا أقـل، وقـد انتهـى بـه المطـاف بعـد معـارك ومحـاولات عديـدة أن يجتاز اختبـارات الإذاعة ليصبـح واحدا من ألمـع المذيعين في الإذاعـة المصريـة، وكان صاحـب الفضـل في التحاقـه بالإذاعـة هـو الإذاعي القديـر الأسـتاذ حلمي البلـك، وهنـاك العديد مـن الحكايات المتعلقـة بعمله في الإذاعـة وغيرهـا، أحيـل القـارئ إليهـا في مواضعهـا من السـيرة، وهي شـديدة الأهميـة وتكشـف عن عقليـات كثير مـن البشر ونفوسـهم.

وأمـا الجـزء الثالـث والأخير وعنوانـه (حياتي وفكـري) فيلقـي الضوء على رحلتـه مـع القـرآن الكريـم التي بـدأت منذ وقـت مبكر، كـما يلقـي الضوء على تأملاتـه في كتـاب الله، وعشـقه لـلأدب والشـعر منـذ الصغـر، وافتتانه بالشـيخ محمـد الغـزالي وقراءتـه المتأنيـة والمتفحصـة لمعظـم كتاباتـه، وهو جـزء مهم لأنه يسـلط الضوء عـلى الخلفيـة المعرفية للكاتـب، واختتم رضا عبد السـلام سـيرته الذاتيـة بالحديـث عـن أسرتـه، وهـذا الجـزء أقـرب إلى التأمـلات والحنـين إلى المـاضي وتلخيـص أهم مـا ذكره عـبر صفحات السـيرة بصـورة مكثفـة، وتذكر دور الوالديـن والزوجـة والأصدقـاء الدائـم والكبـير في حياتـه الـذي بفضلـه وصـل إلى مـا وصـل إليه.

***

الدكتور أحمد إبراهيم الهواري: راهب في محراب العلم

هـذا الرجـل نمـوذج يُحتَـذى في الـدأب والمثابـرة والجديـة المتناهيـة، قَلَّ أن تجـد لـه نظـيرا بـين أقرانـه ومعاصريـه؛ فهـو مثـال للناقـد المخلـص والأمـين، وصاحـب المنهـج الواضـح والرصـين، الـذي لم يَحِـدْ عنـه في كل مـا كتـب، فهو لا يلفـق ولا يتعجـل ولا يكتفـي بالعناويـن ورؤوس الموضوعـات، كـما أنـه يمتلـك لغتـه وأدواتـه النقديـة ببراعـة، وقـد انعكـس ذلـك عـلى إنتاجـه القَيِّـم والغزيـر الـذي قدمـه ومـا يـزال يقدمه، رغـم ظروفـه الصحيـة الصعبة ومـا مَرَّ بـه في السـنوات الأخـيرة مـن معانـاة مـع المـرض والشـيخوخة، ورغـم ذلـك لم ينـل حظـه مـن التكريـم المسـتحق حتـى الآن؛ ففـي الوقـت الـذي تُـوَزَّع فيه جوائـزُ الدولـة عـلى تلاميـذه وطلابـه ويُحتَفى بهـم في المحافل، لا نجـد من يقوم بترشـيحه وتزكيتـه للحصـول عـلى بعـض حقـه، جـزاء مـا قدمـه من دراسـات رائـدة وأعمال موسـوعية كـبرى، ربما تعجـز مؤسسـاتٌ بأكملها عـن القيام بها، لكـن عزاءنـا في ذلـك أن أسـتاذنا الكبـير لم يعمـل في يـوم مـن الأيـام، ولم يُقَدِّم مـا قَـدَّم مـن أجـل الشـهرة والجوائـز، وإنـما رفـد المكتبـة العربية بـما تحتـاج إليه بالفعـل، وبـما يسـد العجـز والنقـص في جوانـب كثـيرة، وقد شـهد لـه القاصي والـداني بأصالتـه وتفـرده وجديته.

سـمعتُ بالدكتور أحمـد الهواري لأول مرة حين شرعتُ في تسـجيل رسـالة الماجسـتير عـن «اسـتلهام الـتراث في روايات جمـال الغيطـاني»، كما اسـتعنتُ بما كتبـه عـن نقـد الرواية ومصـادر نقـد الروايـة في أثناء إعـداد رسـالتي للدكتوراه عـن «الروايـة المصريـة في ضـوء المناهج النقديـة الحديثـة»، ثم توطـدتْ علاقتي

بـه بعـد العمل معـه في جامعـة الكويت ورجوعي إليـه في كثير مما أكتـب، فكنتُ أستشـيره في كثـير مـن الموضوعـات التـي تسـتحق عنـاء الدراسـة والبحث، ولم أخـرج أبـدا خالي الوفـاض عقب تلـك الحـوارات الممتـدة، بـل كان يتأكد لي في كل مـرة أننـي أمـام ناقـد حصيـف وحـارس أمـين، يُنَقِّـب في صـبر عجيب عن التاريـخ المجهـول لـلأدب المـصري المعـاصر، الـذي طمـره وأخفـاه اسـتعجال الباحثـين والتلفيـق والسـير عـلى خطـى السـابقين، هـذا إلى جانـب مـا تمتـاز به شـخصيته وتعاملاتـه الإنسـانية؛ فهـو شـديد الحـدب عـلى طلابـه خاصـة مـن كانـوا يدرسـون عنـده من القارة السـمراء، وهو شـديد الحب والانتماء والعشـق لمـصر، ويـرى أن هذا الحـب لا يكون بالكلام فحسـب، وإنما يجـب أن يترجم إلى أفعـال وإنتـاج وعمـل، وهـو ما قـام بـه بالفعل خـلال مسـيرته الممتدة.

يعـد الدكتور أحمـد إبراهيم الهواري أحـد النقاد الأكاديميـين القلائل الذين عُرفـوا بالجـد والمثابـرة، وقد أمـد المكتبـة العربية بعـشرات الكتب والدراسـات المهمـة والرائـدة في بابهـا والتـي تـدور في أغلبهـا حـول نقـد الروايـة وتاريـخ الأدب، وهـو أسـتاذ جامعـي مرمـوق قـضى معظـم سـني حياتـه في التدريـس للطـلاب، في جامعـات مصر والجزائـر والإمـارات واليمن والكويت، وحسـبه مـا وصفـه به الأسـتاذ الدكتور حسـين نصار عميد كليـة الآداب جامعـة القاهرة الأسـبق بأنـه صـورة مشرفـة ونموذجيـة للأسـتاذ الجامعـي والباحـث الرصين كـما ينبغـي أن يكـون. (**انظـر: كلمة الدكتور حسـين نصـار، دراسـات وبحوث مهـداة إلى الدكتـور أحمـد الهـواري، تحريـر: د. وجيه يعقـوب ود. خالـد فهمي، الـوادي للثقافة والإعـلام، الطبعـة الأولى**، 2021م.)

والدكتـور الهـواري – بإنتاجه الغزيـر في نقد الرواية وتاريـخ الأدب – يُمثّل وحـده مؤسسـة بتمامهـا وكمالهـا؛ فـما قَدَّمَه مـن مؤلفـات وتحقيقات ودراسـات معمقـة ربـما تنـوء بحملهـا قـدرات بحثيـة لفريـق عمل بحثـي أكاديمـي كامل، وهـو في كل مـا قـدم لم يكـن ممـولا على المسـتوى المـادي من أيـة جهـة، ولم يكن يشـغله طـوال رحلتـه العلمية الممتـدة الحصول عـلى تكريم أو مكافـأة أو جائزة،

وإنما سعى بكل جدية ومثابرة إلى كشف اللثام عن مناطق مجهولة في تاريخ الأدب المصري المعاصر، وقد انصب اهتمامُه على حقبة مهمة في تاريخ الثقافة المصرية؛ هي نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، والذي يطالع مشروعه الفكري (من ذاكرة النهضة)، يجد أن اهتمامه بنصوص تاريخ الفكر يمثل اختيارا إستراتيجيا بالنسبة له؛ حيث تظل النهضة هي المثال الملهم الذي يتطلع إليه، ومن ثم فهو يسعى إلى تقديمها إلى الأجيال الحالية بصورة دائمة، فالنهضة هي المعيار الذي يجب أن نقيس عليه النصوص إذا كنا نتطلع إلى الكمال، وكأن الهواري هو الحارس الأمين لذاكرة النصوص التي تحيل على النهضة، من أجل التغيير في أوساط جيلنا المعاصر. (**انظر: الدكتور مجدي عبد الحافظ: أحمد إبراهيم الهواري والرهان على الواقع، دراسات وبحوث مهداة إلى الدكتور أحمد الهواري، ص 25**)

ويقوم المشروع النقدي للدكتور أحمد الهواري كما يقول الدكتور إبراهيم زيد – على دعامتين أساسيتين هما: التاريخ والوعي؛ وقد استطاع من خلال منجزه الفكري والنقدي أن يكشف اللثام عن تاريخ الأمة المصرية، وتقديم قراءة واعية وعميقة لتاريخ الأدب في مصر؛ حيث لم يعتمد على التاريخ المكتوب والمدون فحسب، وإنما امتد اهتمامه بالتاريخ الوجداني للشعوب والمسكوت عنه، وهو ما جعله يسلط الضوء على أعمال جيل النهضة الذين لم يأخذوا حقهم من البحث والدراسة مثل: إسماعيل أدهم، وإسماعيل مظهر، ومحمد أمين فكري، وفي دراسته للرواية اهتم الهواري بالبعد التاريخي والجمع الاستقصائي، الذي حاول من خلاله إماطة اللثام عن الروايات والأعمال الفنية التي لم ينتبه إليها كثير من النقاد أو أغفلوها عمدا. (**د. إبراهيم زيد: التاريخ والوعي، دراسة في القراءات الحرة للدكتور أحمد الهواري، دراسات وبحوث مهداة إلى الدكتور أحمد الهواري، ص9**)، وكأني بالدكتور الهواري وهو ينصف هؤلاء الأدباء والنقاد المنسيين، ينصف نفسه أيضا وكل من يعمل مخلصا لوجه العلم.

ويعـد الدكتـور الهـواري مـن أوائل مـن لفتـوا الانتبـاه إلى حقل نقـد النقد؛ ويُعنَـى بـه النظـر في طبيعة التلقي لهـذا النقد عند الدارسـين وتحليـل مفاهيمهم، كـما أنـه – وفـق شـهادة صديقـه الدكتـور سـليمان الشـطي – قـد راد منطقـة في البحـث لا يُعـرف أحـدٌ سـبقه إليهـا، وإن كان ثمـة أحـد قـد سـبقه فهـم قليل، وهـي منطقـةُ بعثِ أبرزِ منجـزات جيل النهضـة المتميزين، الذين جـارت عليهم دعـواتُ الـردة والتخلـف، فأصبـح إنتاجهـم مهجـورا، وقـد تقـدم الهـواري لدراسـة هـذه الموضوعات بصبر وجلـد ودقة. **(انظر: د. سـليمان الشـطي: أحمد الهـواري إنسـان تحبه ورجـل علم تحترمـه، الكتـاب التـذكاري، ص 357)**

لكـن هـذا لا ينبغـي أن يدفعنـا إلى القـول بـأن الدكتـور الهـواري هـو مجرد مـؤرخ لـلأدب، بل هـو في كل مـا كتب ناقـد بصير متـذوق للنصـوص الأدبية، يوظـف معرفتـه بالتاريـخ والسـياقات المختلفـة لإضـاءة النـص والكشـف عن جوانـب الجـمال فيه وفـق المنهـج الاجتماعـي، دون أن تسـتعبده المصطلحات أو يكـون أسـير التطبيـق الحـرفي للمنهج.

وُلـد الدكتـور أحمـد الهـواري في الخامـس مـن شـهر نوفمـبر عـام 1941م في مدينـة القنطـرة شرق، التـي كانـت تابعـة لمحافظة سـيناء آنـذاك والتابعـة لمحافظة الإسـماعيلية في الوقـت الحـالي، وحصل عـلى الليسـانس في الآداب من قسـم اللغة العربيـة وآدابهـا مـن كليـة الآداب بجامعـة القاهـرة عـام 1964م، وحصـل عـلى درجـة الماجسـتير مـن الكلية نفسـها عـام 1971م تحـت إشراف الأسـتاذ الدكتور شـكري محمـد عيـاد، كـما حصـل عـلى درجـة الدكتـوراه في الآداب عـام 1976م بإشراف الأسـتاذ الدكتور عبد المحسـن طه بدر، وناقشـه كل من الأسـتاذ الدكتور محمـد زكـي العشـماوي والأسـتاذة الدكتورة سـهير القلـماوي، وقبل تعيينه أسـتاذا بالجامعـة كان يعمـل مديـرا لمكتـب رئيـس جامعة القاهـرة حتى عـام 1976م، ثم عُيِّن مدرسـا للأدب في قسـم اللغـة العربية بجامعـة الزقازيق في العام نفسـه، وبعد حصولـه عـلى درجـة أسـتاذ لـلأدب والنقـد عـام 1987م، شـغل منصـب رئيس قسـم اللغـة العربيـة بكليـة الآداب بجامعـة الزقازيـق في العـام نفسـه، ثـم سـافر

بعدها للعمل في عدد من الدول العربية منها: الجزائر واليمن والإمارات والكويت، وعاد إلى مصر بعد بلوغه سن التقاعد، ليواصل عمله ومشروعه الفكري، رغم ظروفه الصحية ومعاناته مع المرض.

حصل الدكتور الهواري على عضوية عدد من الجمعيات الأدبية في مصر وخارجها منها: عضوية الجمعية المصرية للنقد الأدبي، وعضوية الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، وعضوية لجنة الثقافة والإعلام باللجنة المصرية لتضامن الشعوب الآسيوية الإفريقية، وعضوية اتحاد الكتاب بمصر، وعضوية الهيئة الاستشارية لمجلة الدراسات الإنسانية والاجتماعية، واختاره مجلس قسم اللغة العربية بجامعة الكويت ليكون عضوا في لجنة الكتاب التذكاري الذي أصدره القسم عن كل من: الدكتور محمد رجب النجار، والدكتور إبراهيم عبد الرحمن، والدكتور أحمد مختار عمر، والدكتور مصطفى النحاس، والدكتور عبد الله العتيبي، كما شارك في العديد من البرامج الثقافية والفكرية بالإذاعة المصرية، وقام بتحكيم عدد من البحوث العلمية في مصر والكويت والإمارات، وأجريت معه العديد من اللقاءات الفكرية والنقدية للصحف المصرية والعربية، وأسهم في تحرير وكتابة المادة العلمية لعدد من الأدباء والنقاد ضمن كتاب: قاموس الأدب العربي الحديث الذي أصدره الدكتور حمدي السكوت. **(انظر: د. حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م)**

وقد أشرف الدكتور الهواري على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في مصر وخارجها؛ ومنها: العناصر التراثية في روايات نجيب محفوظ، ومحمد حسين هيكل ناقدا، وشكوى الزمن في شعر الشريف الرضي، ومسرح عبد الرحمن الشرقاوي، وبلاغة التوقيعات في العصر العباسي، وتطور فن الأرجوزة، وشعر محمد إبراهيم أبو سنة: دراسة في بلاغة النص، وأثر الثقافة الفرنسية في النقد العربي الحديث في مصر، وشعر الحياة اليومية عند العقاد، وغير ذلك من الرسائل العلمية المهمة.

كما شارك في العديد من المؤتمرات العلمية في مصر وخارجها منها: مؤتمر النقد الأدبي بصنعاء مارس 1980م، ومؤتمر الأصالة والمعاصرة: قراءة في تخليص الإبريز جامعة المنيا بمصر يناير 1884م، ومؤتمر توفيق الحكيم حضور متجدد ديسمبر 1998م، والمرأة العربية الكويتية: رؤية العالم في المتخيل السردي قراءة استشراقية، ضمن ندوة الأدب في الكويت خلال نصف قرن من 1950 – 2000م في شهر يناير 2002م، والمؤتمر الإقليمي: تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية بجامعة الكويت 2002م، وندوة الرواية الخليجية بين التأسيس والتجريب كلية الآداب جامعة الكويت، بالتعاون مع مؤسسة سلطان العويس مايو 2014م، وقد حصل على جائزة الدولة التشجيعية في النقد الأدبي عام 1993م من المجلس الأعلى للثقافة بمصر، عن دراسته: إسماعيل أدهم ناقدا مع جمع تراثه وتحرير النصوص والتعليق عليها.

أصدر الدكتور الهواري العديد من الكتب والدراسات المهمة منها: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث بالاشتراك مع الدكتور قاسم عبده قاسم، دار المعارف، مصر، 1977م، ونقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف بمصر عام 1978م، ومصادر نقد الرواية، دار المعارف، مصر، 1978م، والبطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف، مصر، 1979م، ونقد المجتمع في حديث عيسى بن هشام، دار المعارف بمصر عام 1981م، والفكرة العربية في عودة الروح، دار المعارف، مصر 1983م، والمؤلفات الكاملة للدكتور إسماعيل أحمد أدهم، دار المعارف، مصر، 1984م، وشكري عياد: جسور ومقاربات، دار عين، مصر، 1995م، وأساليب التعبير الأدبي (بالاشتراك)، دار الشروق، عمان 1997م، والمؤلفات النثرية الكاملة للشاعر والناقد عبد الرحمن شكري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م، ومن ذاكرة النهضة: منهل الوراد في علم الانتقاد تأليف قسطاكي الحمصي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999م، والكتابة العربية مهاراتها وفنونها (بالاشتراك)، مكتبة العروبة، الكويت، 2001م، وسليمان

الشطي ورحلة البحث عن المعنى، رابطة الأدباء، الكويت، 2005م، ورواية عذراء الهند أو تمدن الفراعنة لأمير الشعراء أحمد شوقي، دار عين القاهرة، 2006م، وجماليات الأدب العربي (بالاشتراك)، منشورات مجلس النشر العلمي بالكويت، 2007م، ومن ذاكرة النهضة: محمد أمين فكري بك: إرشاد الألبا إلى محاسن أوروبا، دار عين، مصر، 2008م، ومن ذاكرة النهضة: الأعمال الكاملة للأستاذ إسماعيل مظهر، دار عين، مصر، 2014م.

هذا بالإضافة إلى عشرات المقالات والدراسات والمتابعات النقدية المنشورة في الصحف والمجلات المصرية والعربية، ومنها: مرايا نجيب محفوظ، روجر ألن، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، 1997م، رواية الرفاعي لجمال الغيطاني، أدب ونقد مارس 1988م، بين التاريخ والفلكلور مراجعة نقدية، مجلة الفنون الشعبية يوليو 1994م، مراجعة نقدية لكتاب ماهية الحروب الصليبية مجلة القاهرة، مايو 1995م، رحالة عربي من القرن التاسع عشر، مجلة الجسرة الثقافية، قطر، العدد الثالث، 1999م، بين الرواية والمسرحية، البيان الإماراتية، 23 مارس 1996م، في زمن الإنترنت ماذا يجب أن نقرأ؟ الخليج الإماراتية، 6 نوفمبر، 1998م، المستشرقون والمنهج المقارن في اللغة، البيان الإماراتية، 27 أبريل، 1996م، خليل مطران والمسرح الشكسبيري، مجلة البيان، الكويت، مارس 1998م، الخيال بين المؤرخ والروائي، البيان الإماراتية، 29 فبراير 1996م، العروبة في عودة الروح مجلة الهلال 2007م، ديوان فرائد القصائد لعبد العزيز مصلوح الأهرام وشعرية الترجمة 2003م، وغير ذلك من المقالات المهمة والجادة.

***

أسامة شفيع ومحمد متولي: الكواكب التي انتثرت

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنكَ في الثّرَى ... أنّ الكَواكِبَ في التّرابِ تَغُورُ
ما كنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِكَ أن أرَى ... رَضْوَى على أيدي الرّجالِ تَسيرُ
خَرَجُوا بهِ ولِكُلّ باكٍ خَلْفَهُ ... صَعَقاتُ مُوسَى يَوْمَ دُكَّ الطُّورُ
والشّمسُ في كَبِدِ السّماءِ مريضَةٌ ... والأرْضُ واجفَةٌ تَكادُ تَمُورُ

الحديث عن الأحباب الذين فارقونا - رغم ما يمثله ذلك من وفاء وواجب تجاههم - مرهق ومؤلم للنفس جدا؛ ذلك أنه يثير فينا ذكريات لم تهدأ بعد، ويهيج حنينا لم يُطفَأ وما أظن أن جذوته تخبو أو تنطفئ مع مرور الوقت، خاصة إذا كان الراحلان اللذان نتحدث عنهما هما أسامة شفيع ومحمد متولي؛ هذان الشابان المفعمان بالحيوية والنشاط، والممتلئان أملا وإصرارا وسعيا جادا ومخلصا لتبوؤ ذُرَى المجد، حتى إذا أوشكا أن يتربعا على عرشه عن جدارة واستحقاق تخطَّفَهما الموت دون سابق إنذار، فكان الحزن على فقدهما بين الأصدقاء وفي الأوساط العلمية كبيرا وهائلا، وما أحسب إلا أن الله تعالى قد ضَنَّ بأمثالهما أن يعيشا في زمن لم يُخلَقا له؛ زمن طغى فيه الزيف والخداع والتلون وأثقله النفاق والفتن والتحولات، فأراد الله أن يقبضهما على نقائهما وفطرتهما السوية التي لم تُلَوَّثْ ولم تشُبها شائبة.

وهل أبالغ إذا قلت: إننا فقدنا برحيلهما السريع والمباغت نموذجا نادرا من أندر نماذج الإخاء والمحبة في هذا العصر؛ فلم يلبث متولي بعد رحيل صنوه وتوءمه أسامة سوى بضعة أشهر، زهد خلالها في كل شيء تقريبا، وفقد شهيته ورغبته في الحياة، وهو الذي كان يصول ويجول في كل الميادين وتملأ

ضحكتـه الآفـاق، فأحس بعـد رحيل أسـامة بألم الفقـد وثقله وعـدم قدرته على الاحتـمال ومواصلة السـير، وراح يتطلـع إلى لقاء حبيبه هنالك في السـماء؛ حيث أخـبر النبـي الكريـم صلـوات ربي وسـلامه عليـه أن المتحابـين في الله ينعمـون باللقـاء في ظـل عـرش الرحمن يـوم لا ظـل إلا ظله.

كتـب متـولي عقب رحيل أسـامة عـلى صفحته عـلى الفيس بوك باسـتفاضة عـن علاقتـه النـادرة بصديقـه الأثـير، التـي تشـبه علاقة المريـد بشـيخه وعلاقة الحبيـب بحبيبـه، وفي هـذه السلسـلة أفـرغ متـولي كل ما لديـه منذ التقى أسـامة إلى أن وَدَّعَـه إلى رحـاب ربـه، وكأنـه بذلـك أراد أن يـبرئ ذمتـه أمـام صديقـه مـن التقصـير ويعتـذر لـه عـن ضعفه وعجـزه التام عـن دفـع غائلة المـوت عنه، ومـا الـذي يسـتطيع أن يفعله شـخص مكلوم هَـدَّهُ الوجـع وأنهكه الفـراق أمام هـذا المـارد الجبار، الـذي يـؤدِّب الله به العبـاد ويقهـر كبرياءهم حتـى لا تفتنهم الدنيـا أو تغرهـم قوتهـم؟ وهـا هو ذا يخـرج علينا بعد طـول غيـاب ليكتب هذه الكلـمات الحزينـة التـي تعكس أثر غياب أسـامة شـديد الوطأة على نفسـه، كتب يقـول: **أيها الأعـزاء، أيتهـا العزيزات: السـلام عليكم، كيـف أحوالكم؟! أرجو أن تكونـوا جميعـا بخـير! أفتقدكم كثيرا، كثـيرا والله! وأفتقد نفسي كثـيرا أيضا.. تلـك النفـس التـي كانت تحيـا بكم، وطالمـا وجدت سـعادتها بينكم! اشـتقت أن أكتـب هنـا كتابـة جـادة، أو كتابـة هزليـة فكهـة مرحـة، وأن أحاوركـم وأتلقى تعليقاتكـم.. فقـد كنـت أجـد في ذلـك سـعادة لا تعدلها سـعادة.. ثمة شـحوب تسـلل إلى روحـي؛ لأسـباب كثـيرة، تعلمـون بعضـا منهـا، ولا تعلمـون بعضـا آخـر.. فتوقـف القلـم أو كاد! لكن حنينـا جارفا يـردني إلى ذلك العهـد الجميل، حـين أتلقـى بعـض الرسـائل من وقـت لآخر، تسـأل عني وعـن منشـوراتي! أنا بخـير .. لم أعـد أكتـب على الفيس، فقد فقـدت قدرا كبيرا من الشـغف بالكتابة، كـما أننـي لم أعـد أضحـك كثـيرا، أو لم أعـد أضحك عـلى الإطلاق!! هـل تعود الحيـاة كـما كانت مرة أخـرى أو لا تعـود؟! لا أدري.. لكنني بخـير والحمد لله.. كل مـا في الأمـر أننـي لم أعد أضحك، ولم أعـد أكتب!! دمتم سـعداء مبتهجين..**

وكل من تحبون! (نُشر هذا المنشور يوم 4 نوفمبر على صفحته قبيل وفاته بنحو شهرين رحمة الله عليه). فهل كان محمد متولي ينعى نفسه بهذه الكلمات دون أن ننتبه نحن لذلك، وهل كان يهيئ نفسه لهذا اللقاء الوشيك؟

وهل أبالغ إذا قلت أيضا: إننا بفقد هذين الشابين الواعدين قد فقدنا نموذجين نادرين في البحث العلمي والأدب والثقافة في مصر، وربما خفتت بعد رحيلهما تطلعاتُ جيل بأكمله كان ينتظر منهما مزيدا من الإنجاز والعطاء، لكن الموت باغتهما واختطفهما وهما في ريعان الشباب وأوج العطاء. لقد كان أسامة ومتولي قدوة لأبناء جيلهما - ليس بما امتازا به من تفوق ومثابرة في تحصيل العلم والمعرفة وحسب - وإنما من خلال سلوكهما وتحلّيهما بأخلاق العلماء وأمانة الباحث ودقته وسبره لأغوار المسائل العلمية، فضلا عما كانا يتحليان به من دماثة خلق وسماحة نفس وشجاعة في قول الحق، ولم يكن المرء ليخطئ هذه الصفات النبيلة فيهما بمجرد حديثه معهما واقترابه منهما رحمة الله عليهما، لست أدري لماذا استخدمتُ هنا صيغة المثنى في وصف جوهر واحد وإن انقسم إلى عنصرين متطابقين أو وجهين لصورة واحدة وأصل واحد، فيكفي أن نتحدث عن أحدهما إذا أردنا أن نصف الآخر، وكأن الحلاج قد عناهما بقوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ... نحن روحان حللنا بدنا
نحن مذ كنا على عهد الهوى ... تُضرَب الأمثالُ للناس بنا
فإذا أبصرتَني أبصرتَه ... وإذا أبصرتَه أبصرتَنا
أيها السائل عن قصتنا ... لو ترانا لم تفرِّق بيننا
روحُه روحي وروحي روحُه ... من رأى روحين حلَّت بدنا

لقد كان أسامة أمة وحده ونقطة مضيئة في أبناء جيله جميعا؛ فقد تنوعت مواهبه وتعددت تنوعا عجيبا حتى أنك لَتَحَارُ أين تضعه وكيف

تصنِّفه؛ فهو شاعر مطبوع - وإن كان مقلا - يعبر عن مكنون نفسه ويترجم لأفراحه وأتراحه بأسلوب عذب وعفوي وبسيط وخال من التصنع شأنه شأن الشعراء المطبوعين، وهو مترجم فذ أتقن أدواته واستطاع في هذا العمر القصير أن يترجم عددا من الكتب المهمة في الفكر والتصوف والأدب، وقد شهد له بالنبوغ والتفرد في هذا الباب كبار الأساتذة والمترجمين، وتُوِّجت جهوده المباركة بحصوله على جائزة إقليمية كبيرة عن ترجمة كتاب المستشرق الفرنسي رينيه جينو أو عبد الواحد يحيى: الشرق والغرب، وقد قرأتُ له عددا من القصائد التي ترجمها عن الفرنسية غاية في الرقة والعذوبة والإتقان، فهو شاعر يترجم الشعر شعرا ويبث فيه من روحه وإحساسه ووجدانه حتى كأنه هو من نظم هذا الشعر. وهذه بعض نماذج من مقطوعاته الشعرية وترجماته الأخاذة، يقول رحمه الله:

حتَّامَ هجرك والديارُ قريبةٌ ... والقلبُ من فرْطِ الصبابة دامي؟
يا منحةً قد أسفرت في محنةٍ ... يا مهجتي، يا لذتي وهُيامي
لا لا يغركِ أنني متجلد ... فأنا الغريق تهدني آلامي

ويقول:

أفتش في الأشعار عن بيت حكمةٍ ... أُجلِّي به هذا الجمال المُدَثَّرا
فيهتف بي من جانب القلب هاتفٌ: ... قصاراك في هذي المنازل أن تَرى!
وأعجب أمري أنني عند ذكرها ... أُعَذَّبُ مشتاقًا، وأَنعم ذاكرا!

وهذه مقطوعة من أحب ترجماته إلى قلبه كما كتب على صفحته رحمه الله، وهي بعنوان: لا تقل شيئا، وهي تعبر عن شخصيته أتم ما يكون التعبير؛ فهو مُسلِّم ومنقاد لقلبه ودليله الذي لم يخذله قط تسليم المؤمن بالقضاء والقدر، وأظن أنها من شعر مولانا جلال الدين الرومي وفيها أنفاسه، يقول رحمة الله عليه:

انظر إلى وجهي الكسير، ولا تقل شيئا!
وارقب بعين الرفق آلامي العظامَ، ولا تقل شيئا!
وانظر إلى قلبي المخضب بالدما، وإلى العيون الهاملاتْ،
وإذا مررتَ بما رأيتَ فلا تقل:
لِمَ ذا وكيف، ولا تقل شيئا!
قد جاء أمسِ يزورني طيفكْ
وأقام يطرق باب قلبيَ، قائلا:
أقبلْ، ونَحِّ الباب، لكن..
لا تقل شيئا!
فكتمتُ آهاتٍ تنازعني وأشواقًا..
عضضتُ أناملي..
فأجابني: أمسكْ، ولا تَعْضُضْ يدك
فأنا وليُّك، لا تقل شيئا!
وَلَأَنت مِزماري، فلا تُرسل أنينَك مِن سوى شَفَتيْ
قيثارةٌ أنتَ..
هيهات أبسطُ بالأذى يومًا إليك يَدَيْ
وعن المقدَّر لا تقل شيئا!
قد قلتُ لهْ:
فعلام تأخذ في البلاد فؤادي؟
فأجاب: أين أخذتُه؟

هرولْ إليَّ، ولا تقل شيئا!

فأجبته:

فإذا سكتُّ فقد أجبتُ دعاكا

وتصير نارًا، والنداءُ نداكا:

ادخل عليَّ، ولا تقل شيئا!

فأصابه ضحكٌ، كأن الزهرَ مَبسِمُه، وقالْ:

ادخل تَرَهْ!

وإذا رأيتَ النار أزهارًا وأوراقًا وزرعا

أمسك لسانك، لا تقل شيئا!

النار أضحت زهرةً تُزجي إليَّ حديثَها:

قالت: عليك برحمة المحبوب والألطاف جدد في النفوس رثيثها

فيما سواها لا تقل شيئا!

كما كان أسامة رحمة الله عليه دارسا متبحرا في التصوف يجيد السباحة بمهارة في هذا الخضم الخطير المترامي الأطراف، الذي قلما ينجو مَنْ أقدم على السباحة فيه بدون استعداد، فقد كان أسامة جاهزا تماما – لا للسباحة فحسب، بل لاستخراج الدر واللآلئ الثمينة – معتمدا في ذلك على عقيدة راسخة وإيمان ثابت، فهو لم يصدر في دراساته وآرائه عن هوى قط؛ بل عن اجتهاد وإعمال للعقل ورجوع دائم للأصلين الثابتين اللذين لا يأتيهما الباطل من بين أيديهما ولا من خلفهما: القرآن الكريم، وسنة النبي صلوات ربي وسلامه عليه الصحيحة، يُعضِّده في ذلك عقلٌ واعٍ مستنير، وفكر رشيد مبصر، قادر على التمييز بين السنة والبدعة، وبين السديد من القول والزائف منه، فهو لا يسير خلف أحدٍ معصوبَ العينين يردد ما يقوله دون مناقشة أو

فهم، وكثيرا ما كنتُ أستشيره رحمة الله عليه في بعض المقولات الملبسة التي تنسب إلى أعلام التصوف كابن عربي والحلاج والسهروردي وابن الفارض وغيرهم، فكان يشرحها ويخرجها تخريجات عجيبة أقف أمامها مشدوها ومتعجبا من هذه الملكة العجيبة والقدرة المدهشة والغوص لاستخراج هذه المعاني الدقيقة والنورانية، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء من عباده يزيد في الخلق ما يشاء!

سألته ذات مرة: مولانا، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، لدي سؤال عجزتُ عن فهمه ولا ينبئك مثل خبير: كيف يمكن فهم هذا البيت المنسوب لابن عربي فهما صحيحا حيث يقول: (مقامُ النبوة في برزخ دُوَيْن الولي وفوق الرسول!) فجاءت إجابته لي على هذا النحو العجيب والمدهش: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته، ليست الفوقية هنا فوقية رتبة، ولكنها فوقية اتساع؛ فأوسعُ المقامات بإطلاقٍ مقام الولاية، لأن كل نبي ورسول من الأولياء ولا عكس، يليها في السعة مقام النبوة لأن كل رسول نبي ولا عكس، ثم يأتي مقام الرسالة وهو أعلاها وأضيقها من حيث عدد القائمين به، وليس مقصود الشيخ من الكلام تفضيل الأولياء على الأنبياء والمرسلين، والله تعالى أعلم. وكثيرا ما تأتي إجاباته على أسئلة الأصدقاء على هذا النحو المدهش، الذي يدل على تبحره وإتقانه وفهمه العميق لمسائل التصوف والفكر والأدب، وقد قدم رحمة الله عليه عدة حلقات عن الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي على صفحته على الفيس بوك، صال وجال في فكر الرجل وشرح غوامضه، وأرشد إلى الطريقة المثلى التي تعين الدارس على فهمه بصورة صحيحة بعيدة عن التشدد والمغالاة وبعيدة عن التفريط والفهم الساذج والسطحي.

أما تأملاته في كتاب الله وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم والشعر العربي فهي تأملات فريدة حقا، لا يقع عليها إلا من أوتي علما وفقها وذكاء وصفاءَ نفسٍ وقربا من الله، وقد كنتُ حريصا على متابعة كل ما يكتبه، ولم

ينقطع إعجابي به في كل مرة يعيد فيها نشر هذه الفرائد، وحسنا فعلتْ زوجُه حين أبقت على صفحته بعد رحيله لتنشر من خلالها هذه الدرر النفيسة والنورانية، فهي من العلم النافع الذي لا ينقطع أجر صاحبها كما أخبر بذلك الصادق المصدوق، وإني لأرجو أن تُجمَع هذه المنشورات وتعليقاته على الأصدقاء بكاملها وتنشر في كتاب أو عدة كتب.

وإليك هذا المثال من بين مئات الأمثلة التي تدلك على منهج أسامة رحمة الله عليه في الاستنباط والتذوق والفهم؛ يقول رحمه الله متأملا قوله تعالى: ﴿وبرًّا بوالدتي﴾: **قالها المسيح عليه السلام بعد أن أشارت إليه أمُّه الصديقة المصطفاة عليها السلام، وكان أولُ بره بها تبرئةَ ساحتها، ثم اتخاذَه - في سبيل ذلك - طريقَ الاقتضاء دون المصارحة، فلم يقل: أمي بريئة مما تظنون ومما ترمونها به، فأجلَّها أن تقوم مقام المتهَم ولو في سبيل التبرئة، ولكن قال: «إني عبد الله آتاني الكتاب وجعلني نبيًّا * وجعلني مباركًا» الآيات، فذكر النعم التي تقتضي البراءة ولا بد، ثم عزا جميع ذلك إلى الحق تنبيهًا على كمال البراءة من الحول والقوة، وهذا آكد في حقه عليه السلام، لِما سيُنسَب إليه بعد ذلك -زورًا- من دعوى الربوبية. فتأملْ كيف تكون مقاطع الحكمة عند المؤيَّد بنور الحق!** وأنت تستطيع من خلال هذه الومضة القصيرة أن تقف على طبيعة فكره وعذوبة لغته ونقائها وفرادة أسلوبه رحمة الله عليه.

لقد كانت رحلة أسامة في طلب العلم حافلة وعامرة بالإنجازات رغم عمره القصير، وهذه هي البركة في العمر التي كان يدعو بها بعض الصالحين؛ حيث كان يطلب من الله حياة عريضة لا عمرا طويلا مديدا، وكم كنا نعقد الآمال عليه في إنجاز المزيد من الأعمال العظيمة، لكن الله الرحمن الرحيم اختاره إلى جواره في مقعد صدق عند مليك مقتدر، ولا شك أن خسارتنا وخسارة الأمة بفقد مثله فادحة للغاية، لكن مثل أسامة لا يموت ذِكْرُه؛ فهو باق في وجدان أساتذته وزملائه وطلابه وكل العارفين بقدره، رحمات الله ورضوانه عليه في جنات الخلد مع الأنبياء والصديقين والشهداء والصالحين

وحسن أولئك رفيقا، ومن حسن الطالع وأنا أكتب هذه المقالة علمت بصدور دراسة الحبيب أسامة عن الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي وآرائه الفقهية وقد قَدَّم لها فضيلة الإمام الأكبر الدكتور أحمد الطيب شيخ الأزهر الشريف حفظه الله.

وأما محمد متولي رحمة الله عليه فقد كان مشروع ناقد كبير وروائي ممتاز، لو امتد به الأجل لأعاد للدار بعض أمجادها وتاريخها العريق، ولتبوأ مكانة سامقة في مجال النقد الأدبي والكتابة الروائية، خاصة أنه كان شديد الأناة والعناية بما يكتب، كما كان يتمتع بحس فكاهي ساخر وقدرة عجيبة على القص وسرد الأحداث، وتحويل الأحداث العادية والبسيطة إلى صور سردية مدهشة ومشوقة لا يشعر القارئ معها بالملل أبدا، ولد محمد متولي بمركز مطوبس بمحافظة كفر الشيخ في 21 نوفمبر عام 1982م، وحصل على درجة الماجستير في النقد الأدبي عن رسالة بعنوان: أثر مدرسة النقد الجديد في النقد العربي في مصر عام 2009م، وحصل على الدكتوراه من جامعة برلين الحرة بألمانيا عن رسالته: عتبات في الروايات العربية في مصر عام 2015م، وبعد عودته من ألمانيا عُيِّن مدرسا بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، وسافر في أواخر 2021م للعمل بجامعة الشرقية بسلطنة عمان، وهناك تعرض لحادث سير أليم قضى على أثره نحبه وفاضت روحه إلى بارئها ليلحق بصديقه وأخيه أسامة شفيع بعد نحو سبعة أشهر فقط، وعلى الرغم من حياته القصيرة فقد ترك متولي عددا لا بأس به من الدراسات النقدية والسردية المهمة؛ ومنها: أيامي في برلين – درعمي في بلاد الفرنجة، وهو سيرة ذاتية أدبية عن السنوات التي قضاها في ألمانيا، ودراسات في نقد الرواية والقصة القصيرة، ومحاضرات في علم الأسلوب، والأوكسيمورون في الرواية العربية، وسير الأزاهرة بين رعاية الأعراف وغواية الاعتراف، والحداثة الشعرية وأزمة البحث عن معنى، وصورة اليهود في الرواية العربية المعاصرة: رؤية سردية مغايرة، والمثقف والسلطة:

استدعاء ابن المقفع في الأدب العربي المعاصر، وجسارة الكتابة الشذرية في «تأملات مسلم» لعبد الرحمن أبو ذكري، ورجاء جبر وجهوده في الأدب المقارن: بين التنظير والتطبيق. ولو جمعت تدويناته التي كان يكتبها على صفحته على الفيس بوك وتعليقاته لكانت سفرا كبيرا يفيد منه طلاب العلم والباحثون. **(اعتمدت في هذا الجزء التوثيقي على ما كتبه الصديق عبد الفتاح جمال الدرعمي على صفحته على الفيس بوك بتاريخ 30 ديسمبر 2021م)**

وبعد، فليس هذا كل ما في جعبتي عن الحبيبين أسامة ومتولي؛ فهما يستحقان وقفات أطول وأعمق، ولكنها كلمة مقتضبة أردت من خلالها أن أعبر عن مشاعري ومشاعر كثير من الأصدقاء تجاه الراحلين الكريمين، والتعريف بمنجزهما العلمي الثري في هذه العجالة، ولعلي أعود لهما لاحقا مستدركا ومستكملا ما بدأته، أسأل الله تعالى أن يرحمهما برحمته الواسعة وأن يسكنهما الفردوس الأعلى من الجنة، وأختم مقالتي بهذه القصيدة الجميلة التي كتبها الصديق العزيز دكتور محروس بريك في رثائهما:

يودّعُنا الرفاقُ بلا إيابِ ... متى من ودَّع الأيام آبَا
ونضحكُ للصديق وليس يدري ... بأن القلبَ يضطربُ اضطرابا
هي الدنيا تراودنا ولسنا كيوسفَ ... هَمَّ يدفعُها اجتنابا
وليس تُغلِّقُ الأبوابَ ... لكنْ تُفَتّحُ للأسى بابًا فبَابَا
نقُدُّ قميصَها ونهيمُ عشقًا ... فتَغْرِسُ في جدار القلب نابَا
ونعدو خلفَها بفؤادِ طفلٍ ... وكيف تطاردُ الشاةُ الذئابا؟!
لَعَمري كيف تخدعنا الليالي ... وهذي الأرضُ تنتحبُ انتحابَا
يسيلُ بجوفها دمعُ الثكالى ... وأبناءُ الترابِ غدَوا تُرابَا
على ظهر الرمال ضجيجُ موتٍ ... ونرفعُ كلَّ آونةٍ حِرابَا

ومن خلف الصخــور أنينُ صمتٍ ... ولكــنْ صمتُ من عــرَف الصوابَا
مــضى كلٌّ ليــوم.. ليــس يرجــو ... لأمٍّ أو أبٍ فيــه انتســابا
يقــول الظالمــون إذا رأَوهُ ... ألا يــا ليتنــا كنّــا ترابَــا
ووَدُّوا لــو يعــودُ العمــرُ يومًــا ... وكلُّ معانــدٍ للحــقّ ثابَــا
وكيــف يعودُ مــن عَــبروا الليالي ... إذا مــا أســدلَ القــدَرُ الحجابَــا
وما هــذي الحيــاةُ ســوى سرابٍ ... وأشــقى الناسِ من طلــبَ السرابا
أودّعُ كل يــوم بعــضَ قلبــي ... وموجُ المــوتِ يَصطخِبُ اصطخابَا
كأنيَ قــارئٌ لكتــابِ صَحْــبٍ ... ويُغلِــقُ دونيَ القــدَرُ الكتابَــا
أســامةُ/ محمدُ .. يــا رفيق الدربِ ... قُلْ لي أعانقتَ الصَّحابةَ والصِّحابَا
وكيــف العُــدْوَةُ القُصْــوَى ... وقومٌ رأيتَ هناك قد وَطِئوا السحابا
وكيــفَ حكيــتَ للمختــار عنَّــا ... وكيــف تــضيءُ بســمتُهُ الرِّحابَــا
وعــن ضُرٍّ أصابــك فاصطبرنــا ... وكيــف المــوتُ يقــترب اقترابَــا
وأمٍّ خلــف ســتر الليــل تبكــي ... وكيــف أبــوك يرتقــبُ ارتقابَــا
وكيف التَّرْجَمَاتُ .. حكيتَ عنها؟! ... وكيــف مــررتَ في الدنيا شِــهابَا
وعــن دار العلــوم وعــن بَنِيهــا ... وكلٌّ صــار مُعْتَنِقًــا كِتابَــا
وعنَّــا إذ طــوالَ الليــلِ نحكــي ... وعــن ضَحِكَاتِنــا.. والبــدرُ غابَا
خطَطنــا في شــباب العمــرِ حُلمًا ... وكــفُّ الموتِ قــد تَئِــدُ الشــبابَا
قــضى الرحمــن أن تغــدو إليــه ... بقلــبٍ حــاز في الحــبِّ النِّصابَــا

* * *

سعد مصلوح ناقدا
قراءة أولية في منجزه النقدي

قد يبدو هذا العنوان غريبا للوهلة الأولى؛ فسعد مصلوح هو أحد أبرز علماء اللسانيات والدراسات اللغوية الحديثة خاصة الأسلوبية الإحصائية، وهو شديد الاعتزاز بهذا التخصص الدقيق، ويذكر ذلك في أكثر من موضع وفي كثير من المناسبات. يقول في مقالة له بعنوان: لست ناقدا بنيويا ولا في نيتي أن أكون: «أعتز بانتمائي إلى المدرسة اللغوية المعاصرة، وأوثر دائما أن أحسب في عداد اللغويين المتخصصين، على أن أعد من هواة النقاد» **مصلوح: في النقد اللساني، ص 209**

والحق أن الذي يقرأ هذا النص قراءة دقيقة، يدرك أن مصلوح يرفض هذا النوع الساذج والسطحي من النقد، الذي يكتفي فيه الناقد بالملاحظة العابرة والوقوف عند تخوم النص، والتصدي للنصوص الأدبية دون ضوابط ومعايير علمية صارمة وواضحة المعالم، تجعل من الناقد حكمًا وقاضيًا ومفسرًا دون منهج واضح ومحدد. أما النقد بمعناه الصحيح والدقيق والمنضبط، فقد سَخَّرَ مصلوح كل مواهبه ومعارفه وذوقه الخاص لتأصيله وتثبيت أركانه، وكان أبرز ما قام به في هذا الصدد، توظيفه وتطويعه لعلم اللغة وعلم الأصوات خاصة، بما يملكانه من دقة وقدرة على انضباط المنهج ودقة الوسائل، ولا شك أن حق العالم اللغوي «كما يقول مصلوح» في معالجة النصوص الأدبية وتفسيرها ثابت ومشروع كحق المتخصصين في العلوم الإنسانية الأخرى، بل إن علم اللغة هو الأقرب إلى طبيعة الأدب من علم النفس وعلم الاجتماع. **السابق: ص 209**

ويشير مصلوح في أكثر من دراسة إلى خطورة اعتماد الناقد على الذوق الشخصي في فحص النصوص، والركض وراء التفسيرات النفسية والاجتماعية وغيرها من المناهج التي لا تأتي عادة من داخل النص الأدبي، ويرى أن هذه القضية من أخطر القضايا التي تواجه دارسي الأدب في العصر الحديث، وليس قضية الحداثة أو غيرها من القضايا التي تثار من وقت لآخر، ومن ثم يجب على أهل العلم والتخصص أن يتنادوا لدراستها والبحث عن حلول لها قبل أن يستفحل خطرها، وقد اعتمدت إسهاماته في هذا المجال على تطبيق المنظور الإحصائي عند تحيل النصوص، باعتباره أداة منهجية ووسيلة مهمة تساعد الناقد على عقلنة التذوق، وعلمية التناول، والتسويغ المنطقي للأحكام، والتفسير المنضبط للظاهرات الأدبية. **سعد مصلوح: في النص الأدبي، ص 12**

ويعد كتابه (الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية)، من أهم الدراسات الداعية إلى تطبيق هذا المنهج العلمي في تحليل النصوص الأدبية، وقد أثار هذا الكتاب عند صدوره العديد من النقاشات الجادة حول المنهج، لعل من أهمها ما دار بين المؤلف والناقد المعروف الدكتور صلاح فضل، فقد أبدى فضل العديد من التحفظات على منهج الأسلوبية الإحصائية عند مصلوح، وكانت تحفظاته على منهج الأسلوبية الإحصائية هي الأكثر وضوحا، وقد فندها مصلوح جميعا وقام بالرد عليها في كتابه: (**في النقد اللساني: دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف**)، وأنا أعتبر هذا الكتاب واحدا من أهم الكتب في مسائل الحجاج وتفنيد آراء الخصوم بطريقة علمية هادئة وعميقة ومجدية، ولا غنى عنه لمن أراد أن يتعلم فن الحوار والمناقشة ونقض الأفكار بصورة واضحة وجلية، حيث ينصب اهتمامه فيه على القضية وليس على الشخص أو الانتصار لوجهة نظره بأي ثمن، وهو يذكر في مقدمة هذا الكتاب أن اختلافه مع خصومه لا يخرج عن إطار من السماحة وإيثار روح المودة، وهذا نابع من احترامه للعقول التي أنتجت هذه الأفكار، كما أنه يقتفي في ذلك أثر السلف

وأئمة العلم الذين أُثِر عنهم مثل هذا القول: رأينا هذا صواب يحتمل الخطأ، ورأي غيرنا خطأ يحتمل الصواب. **انظر: مصلوح: في النقد اللساني: ص 8**

ومن أهم تحفظات صلاح فضل على الأسلوبية الإحصائية ما ذكره عن: جفاف المنهج، وبدائيته، وعجزه عن كشف الإيقاعات والإيحاءات والتأثيرات النفسية والموسيقية الدقيقة، كما اعتبرها نظرية ذات طابع سلبي وتصادر على المطلوب، ولا تتسم بالشمول والإحاطة بكل جوانب العملية الإبداعية. وقد فند مصلوح هذه المزاعم؛ فذكر تجربته الشخصية في هذا المجال، حينما قام بدراسة الاستعارة في أشعار البارودي وشوقي وأبي القاسم الشابي، منوها إلى أن حساب معامل (بوزيمان) الذي أقام على أساسه كتابه: الأسلوب، قد راعى الفروق القائمة بين الرسالة المنطوقة والمكتوبة، وبين الفصحى واللهجة المحلية، وبين الذكورة والأنوثة، وبين صغر السن وتقدمه، كما راعى الفروق من جهة الجنس الأدبي ونوع الخطاب وسمات الشخصية، وكل أولئك عوامل من صميم مكونات السياق. **انظر: في النقد اللساني: ص 176**، كما أن الفحص الأسلوبي يقوم عادة على اختبار عدد محدود من المتغيرات الأسلوبية، قد يقل حتى يكون واحدا لا غير، وقد يتعدد إلى ما شاء الباحث، أما الفحص الشامل الذي ينشده فضل وغيره فأمر غير وارد بالكلية. **السابق: ص 178**

ويؤكد مصلوح على أنه لا سلطان للفاحص على النص، حتى يفترض فيه الاتساق والتجانس أو يفرضهما عليه؟ إن الباحث يفحص النص ولا يبدعه. كما أن هناك فرقا جوهريا بين الإحصاء اللغوي والإحصاء الأسلوبي، لا يفطن إليه كثير من الباحثين؛ فالأول يجريه العلماء لأغراض تعليمية ونفعية مختلفة؛ كإعداد قوائم المفردات الشائعة، أما الإحصاء الأسلوبي فهو لا يقنع بالكشف عن هذا التكرار الظاهري الساذج. **السابق: من ص 179 ـ 181**

أما عن الطابع السلبي أو المصادرة، فيوضح مصلوح أن هناك خلطا بين المصادرة والفرض العلمي، فالمصادرة في الأصل مغالطة، بينما الفرض

العلمي قضية يسلم بها الباحث في أول بحثه ليتخذها أصلا يستخرج منه جملة من القضايا. والحقيقة أن تحفظات فضل جاءت مكتظة بالعموميات والإطلاق والأحكام المرسلة، وهو ما كشفه مصلوح في رده وفنده بطريقة علمية ماتعة. **انظر: السابق: ص 189**،

ومن اللافت حقا، أن فضل رغم معارضته لمنهج الأسلوبية الإحصائية كما ذكرنا، قد عاد وطبقها في بعض دراساته وتحليلاته، ومنها تحليله لرواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، الذي نشره في كتابه (**شفرات النص**). فمن أجل البت في مسألة التوافق والتخالف بين النص الروائي عند محفوظ والنصوص الدينية، قام صلاح فضل بدراسة المشاهد القصصية في الفصل الأول التأسيسي، وعددها ثلاثة وعشرون مشهدًا، فوجد أن نصوص التوافق هي ستة مشاهد فقط، أما باقي المشاهد وعددها سبعة عشر مشهدًا، فهي مادة روائية بكر، ابتدعها خيال الكاتب دون أن تكون خلفها أية عناصر تراثية، بل تتمتع بحرية قصوى في التوصيف والتوظيف، كما أن النصوص القليلة الأخرى التي تتوافق مع النصوص الدينية من الممكن تأويلها في ضوء البنية الكلية لتتمتع باستقلالها، وخلص فضل من ذلك إلى أن رواية أولاد حارتنا هي عمل إبداعي بكر لا يستنسخ النص الديني كما يذهب كثير من النقاد، معتمدا في ذلك على منهج الأسلوبية الإحصائية. **انظر: فضل: شفرات النص، ص 277**، ولعل في هذا ما يؤكد على تأثير منهج الأسلوبية الإحصائية الذي يعد مصلوح من أوائل الداعين لتطبيقه في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، في كبار النقاد ودارسي الأدب رغم معارضة كثير منهم له في البداية.

ويستحق كتاب الأسلوب وقفة مطولة ودراسة متأنية للوقوف على أهميته وريادته في هذا الباب، فعلى الرغم من صغر حجمه، لكنه يمتاز بالوضوح ودقة المنهج وإحكام الصنعة، على العكس من كثير من الكتابات التي طرقت هذا الموضوع واكتنفها الغموض وغلفت لغتها عجمة حالت دون فهمها ووضوح رؤيتها. يؤكد مصلوح في بداية هذه الدراسة على الاختلاف الجوهري بين القارئ

العادي ومن يتصدى لدراسة الأدب، فالأدب فن ولكن دراسته يجب أن تكون علما منضبطا، له معاييره الموضوعية في القياس والوصف والاستنباط، وعنده أن المنهج اللغوي هو الأقدر على القيام بذلك، حتى نتجنب التعميمات والأحكام الجاهزة والمقولبة. **انظر: مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 29**

ولأن العمل الأدبي هو رسالة لغوية في جوهره، فإن النفاذ إلى أسراره وفض مغاليقه لا يتم إلا من خلال تحليل لغته، أما استخدام مصطلحات وأوصاف لا يمكن ضبطها مثل: جزالة الألفاظ وسلاسة الأفكار وقوة العاطفة وجدة المعنى وغير ذلك من الأوصاف، فيراها مصلوح غير دقيقة، وغامضة، ولا يمكن التأكد من صحتها أو الاحتكام إليها. وقد شاعت هذه الأحكام في كتابات كثير من النقاد، حتى أولئك الذين يُعرَفون بتكوينهم العلمي المميز. **السابق: ص 31**

ويأخذ مصلوح على كثير من النقاد ودارسي الأدب اهتمامهم المفرط بالمضمون في العمل الأدبي، حتى إذا عالجوا لغة النصوص الأدبية استخدموا تعبيرات ذاتية مرنة، لا ترقى أن تكون مصطلحات علمية دقيقة، ويكمن علاج هذا العيب الخطير عنده في علم الأسلوب الذي لا يراه بديلا للنقد بالكلية، ولكنه يجب أن يكون إجراء أساسيا لدى الناقد، وأداة يقوم من خلالها بأداء مهمة الوصف والتحليل الدقيق. **السابق: ص 33**

إن دراسة المعايير الموضوعية من خلال القياس الكمي والتحليل الإحصائي للنصوص أمر وارد وممكن، حيث تمتاز النصوص باستخدام صيغ معينة وتبرز بها سمات لغوية واضحة، كالوحدات المعجمية، وإيثار تراكيب أو مجازات بعينها، وغير ذلك من الصيغ التعبيرية التي يمكن قياسها، فحين تحظى هذه السمات بنسب عالية من التكرار أو ترتبط بسياقات معينة، تصبح خواصَّ أسلوبية، وتكون بذلك معيارا موضوعيا منضبطا قادرا على تشخيص النزعات السائدة في نص معين. **السابق: ص 34**

ويـرى مصلـوح أن هذه المعايـير يمكن أن تتحقـق من خلال تطبيـق معادلة (بوزيـمان) التـي يميـز فيهـا بـين النصـوص الأدبيـة وغيرهـا مـن النصـوص، وذلـك مـن خـلال مظهرين مـن مظاهـر التعبير؛ همـا التعبـير بالحـدث والتعبير بالوصـف، فقـد لاحـظ (بوزيـمان) أن الإنسـان الشـديد الانفعـال يتميـز بزيادة عـدد كلـمات الحـدث أو الأفعـال عـلى عـدد كلـمات الوصـف، كـما أن اللغـة المنطوقـة تمتـاز بالانفعـال وكثـرة الحـدث عـن اللغـة المكتوبـة. **السـابق: ص 75**، وقـد قـام مصلـوح بتطبيـق هـذه المعادلـة عنـد طه حسـين في كتـاب الأيام ومسـتقبل الثقافـة في مـصر، وعنـد العقـاد في حيـاة قلـم، ولاحظ وجـود فروق جوهريـة بـين الأسـلوبين، ينعكس عـلى نسـبة الأفعال إلى نسـبة الصفـات لدى الكاتبـين؛ ذلك أن أسـلوب العقاد في كتابته أسـلوب كتابي خالص، أما أسـلوب طـه حسـين فيقع وسـطا مـا بين أسـلوب الحديـث وأسـلوب الكتابـة، نظرا لأن جميـع كتبـه ممـلاة بطبيعة الحـال. **السـابق: ص 90**

ويعـرض مصلـوح لمفهـوم الأسـلوب أو بالأحـرى لمفاهيمه حسـب المذاهب المختلفـة؛ إذ يتجـلى لـدى بعضهم في قدرة الكاتـب على الاختيار أو الانتقاء، سـواء كان هـذا الانتقـاء نفعيـا مقاميـا أو انتقاء نحويـا، يُؤْثِر فيـه الكاتب كلمـة أو تركيبا بعينـه، وينصرف مصطلح الأسـلوب عنـد الكثيرين إلى النوع الثاني عـادة، كما يُنظَر للأسـلوب مـن زاويـة مـا يتولـد لـدى المتلقي مـن ردود فعـل، وكذلك مـن زاوية المفارقـة أو الانحـراف عـن النمـط المعيـاري واللغـوي، وغـير ذلك مـن المفاهيم. ويكمـن السـبب في اختـلاف هـذه المفاهيـم إلى نظـرة كل فريق إلى جانـب أو زاوية مـن زوايـا العمليـة الإبداعيـة؛ فالذين ركـزوا على العلاقـة بين المنشـئ وبين النص التمسـوا مفاتيـح الأسـلوب في شـخصية المنشـئ، والذيـن اهتمـوا بالعلاقـة بـين النـص والمتلقي التمسـوا مفاتيـح الأسـلوب في ردود الأفعال والاسـتجابات التي يبديهـا القـارئ، وهنـاك من عـزل المنشـئ والقـارئ ورأى وجوب التـماس مفاتيح الأسـلوب في وصـف النص وصفـا لغويا، وهـذه المناهـج الثلاثة في نظـر مصلوح هـي مناهـج متكاملة أكثـر من كونهـا بدائل. **السـابق: ص 46**

كما أنه بإمكان أي نمط من تلك الأنماط، أن يكون أساسا للبحث ولكن وفق شروط وضوابط محددة؛ منها قدرة هذا النمط على وصف التنوع في اللغة، وأنْ تتوافر له صفة الاتساق، وأن يكون وافيا بالمراد، فيمكنه وصف جميع معالم الأسلوبية الداخلة في مقارنة النصوص، وأن يسمح بالتمييز بين القواعد الجبرية والقواعد الاحتمالية في لغة النصوص. **السابق: ص 49**

وقد طبق مصلوح هذا المنهج في أكثر من بحث، منها على سبيل المثال: (قياس خاصية التنوع في الأسلوب عند العقاد والرافعي وطه حسين)، وذلك بغرض البحث عن الثراء المعجمي لدى هؤلاء الكتاب الكبار، والوقوف على كيفية استخدامهم خاصية التنوع بين مفرداتهم. ولضمان الحصول على نتائج دقيقة اختار مصلوح نصوصا متساوية الطول: جاء النص في حدود ثلاثة آلاف كلمة تقريبا، وتنتمي معظمها إلى مجال الأدب الإسلامي ، وإن كان ذلك ليس شرطا ضروريا كما يرى مصلوح لأنه يبحث عن ثراء المعجم والأسلوب بصرف النظر عن طبيعة الموضوع ، وأما طريقة قياس تنوع المفردات، فقد طبق مصلوح طريقة (و. جونسون)، وذلك من خلال قياس نسبة الكلمات المتنوعة التي أسماها «الأنماط» إلى المجموع الكلي للكلمات وهو ما يعرف ب التحققات، وذلك في حدود العينة المختارة. فلو افترضنا أن لدينا نصا يتكون من 1000 كلمة، وكان عدد الأنماط فيه 250 كلمة، فإن النسبة الكلية للتنوع تحسب بقسمة العدد 250 على العدد 1000 وتساوي 0.25 **في النص الأدبي: ص 101**

والحق عندي أن ما نعت به فضل هذا المنهج من جفاف غير دقيق، وربما الأوفق أن يوصف بالصعوبة، لكنها صعوبة تُحتَمل في سبيل الوصول لنتائج مرضية يمكن الاطمئنان إليها. فقد قام مصلوح بفحص نحو تسعة آلاف كلمة، وفق إجراء واضح وإحصاءات دقيقة، حيث صنع تسعين جدولا لاستيعاب هذه الكلمات، وضع في كل جدول مائة كلمة، وقام بشطب الكلمات المتشابهة وفق أسس وضوابط معينة، لمعرفة التشابه أو التخالف

بين الأنماط والكلمات الأصلية، وقد قام بهذا الإجراء في مختبره بعيدا عن القارئ دون أن يُطلِعه على تلك التفصيلات، ثم قام بعرض النتائج التي وصل إليها على القارئ، دون الدخول في تفاصيل، إلا بالقدر الذي يبعث الاطمئنان في نفسه إلى سلامة الإجراءات. ومن ثم لا يُنعَت هذا الإجراء بالجفاف وإنما بالصعوبة كما ذكرت، ولا يخفى علينا أن هذه الأوراق التي لا تزيد عن الخمسين، قد لا تحتاج إلى أكثر من جلسة من الناقد التقليدي لكي يصدر عشرات الأحكام غير المعللة وغير المبررة باطمئنان عجيب. **انظر: في النص الأدبي: ص 111**

إن النقد في جوهره يقوم منذ نشأته على الذوق السليم والتحليل الدقيق، من خلال اتباع الناقد منهجا واضحا يفسر على أساسه النصوص الأدبية، كما يجب أن تتوافر في الناقد شروط أساسية على رأسها: الحياد والموضوعية وسعة الأفق والموهبة، وكل أولئك موجود في شيخنا العالم الكبير الدكتور سعد مصلوح، بل هي صفات ملازمة له ولا تفارقه، ولعلها قد تغضب بعض المحبين له أحيانا، حين لا يظفرون من الشيخ بكلمة ثناء على عمل لهم، يرى شيخنا محقا أنه لا يستحق الثناء.

لقد تجلى الجانب الموضوعي في نقد سعد مصلوح بوضوح من خلال نقده لمنهج الشيخ شاكر رحمة الله عليه في رسالته الشهيرة: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، وحين طالعت هذا النقد وهذه المآخذ عليه رغم ما أعرفه عنه من محبة شديدة للرجل، قلت لنفسي: حقا إنه سعد مصلوح الذي لا يعرف المحاباة في العلم، ولا يستطيع قلب الحقائق مهما يكن الشخص الذي يكتب عنه. فهو يرى أن الشيخ شاكر في رسالته تلك التي أراد بها تقديم شهادته على واقع الثقافة العربية، قد جانبه الصواب في أكثر من وجه، وأنه قد ضَيَّق واسعا ولم يراع طبيعة الاختلاف والتفاوت بين البشر، وهو ما قاد الشيخ في النهاية إلى أحادية النظرة. **انظر: في النقد اللساني: ص 21**

ومـن أمـارات هـذه النظـرة الأحادية عند الشـيخ شـاكر؛ رده جميع أشـكال الـصراع بـين الأمم والشـعوب إلى عامـل واحد وهـو العامل الديني، بينما يعزو مصلـوح أسـباب الـصراع إلى أكثر مـن عامل، ويذكـر العديد من الشـواهد التي تُظهـر أسـباب الصراع في وجوهـه المتعددة التي تتجـاوز الـصراع الديني، ومنها الأسَـباب السياسـية والاجتماعيـة والنفسـية والاقتصاديـة، فقد خـاض نابليون صراعـات شرسـة في أوربـا مـع أهل دينـه، وقتـل الآلاف منهـم من أجـل إقامة مشروعـه الخاص ومجـده الذاتي. **السـابق: ص 23**

أمـا رأي الشـيخ شـاكر ودعوتـه لمـا أسـماه بالثقافـة المتكاملـة، وخوفـه على الثقافـة العربيـة والإسـلامية مـن الغـزو الثقـافي والانفتـاح عـلى الآخـر، فـيرى مصلـوح أنـه لا يوجـد مـا يعـرف بالثقافـة المتكاملـة، ولا يوجـد خـوف عـلى الثقافـة العربيـة مـن الانفتـاح عـلى الآخر فقـد كان أسـلافنا منفتحين عـلى ثقافة اليونـان، لكنهـم كانـوا عـلى علـم بـما يأخـذون ومـا يدعـون، كـما أنـه ليس كل دارس للثقافـة الغربيـة عـلى خصومـة وعداوة مع الحضـارة العربية والإسـلامية كـما يرى الشـيخ شـاكر، بـل هناك مـن هو شـديد الإيغـال في الاتصـال بالغرب والنهـل مـن علومه ومعارفه، مع شـدة انتمائـه لحضارته والاعتزاز بهـا، وتوظيفه لـكل معارفـه في خدمـة قضايا أمتـه. **السـابق: ص 27**

ولعـل أهم ما يميز شـخصية مصلوح هضمـه للقديم واسـتيعابه للمدارس النقديـة الحديثـة، ومـن ثـم فهـو في كل دراسـاته يسـعى لربط المـاضي بالحاضر، فهـو يقـاوم بشـدة فكـرة الانقطـاع المعـرفي والقطيعة بـين الماضي والحـاضر التي يدعـو لهـا بعـض الباحثـين، ويـرى أن هـذه الدعـوة خطـيرة ومدمـرة ولا يقول بهـا إلا الأشـخاص الذيـن يجهلون الـتراث، أو الذيـن رضوا لأنفسـهم بموقف العبوديـة أمـام قشـور الحداثة، مفتونـين بمقولات لو دققـوا النظر فيهـا لوجدوا صداهـا حـاضرا غـير غائـب في تراثنـا العريـق، ومـا كتابـه: (**في البلاغـة العربية والأسـلوبيات اللسـانية آفـاق جديـدة**) الـذي صـدر عن مجلـس النـشر العلمي بجامعـة الكويـت عـام 2003م إلا شـاهد على ذلك، فقـد أعاد الاعتبـار لجهود

البلاغيين القدماء، وعلى رأسهم الإمام السكاكي صاحب مفتاح العلوم، الذي حَمَّلَه كثير من الباحثين وِزْرَ ما أصاب علومَ البلاغة من جمود وتعقيد وخضوع لسلطان الفلسفة والمنطق، واعتبر مصلوح ما ذكره هؤلاء من عيوب للإمام هي عين محاسنه عنده. كما يشيد بدور الشيخ أمين الخولي أكبر الداعين إلى التجديد في مناهج البلاغة، ويذكر بعض لفتاته التي سبق بها غيره من الباحثين في الشرق والغرب، فهو من أوائل من دعا إلى مجاوزة البحث البلاغي مستوى الجملة إلى مستوى ما وراء الجملة في الفقرة والنص، وكان ذلك عام 1931م « والمرء يكون أشد إحساسا بعظمة هذه اللفتة حين يعلم أن هذه الفكرة لم تكن قد تحددت لها قسمات وملامح واضحة في أدبيات الدرس اللساني في أوروبا حتى ذلك الوقت» وكان ذلك حتى عام 1952م. **سعد مصلوح: في البلاغة العربية، ص 45.**

إن إسهامات سعد مصلوح في خدمة قضايا النقد الأدبي واضحة وذات أهمية كبيرة، لا يستطيع الباحث جحودها وإنكارها، وما ذكرناه هنا لا يمثل سوى قراءة أولية، تحتاج إلى مزيد من تسليط الضوء على مشروعه الكبير والممتد عبر السنين، ومن خلال مؤلفاته الكثيرة التي تغطي جوانب متنوعة وثرية في تراثنا الأدبي والبلاغي والنقدي.

***

صنع إبراهيم والتمرد على أساليب الكتابة الروائية التقليدية

صنع الله إبراهيم هو أحد كتاب جيل الستينيات؛ ذلك الجيل الذي بدأت معالم الحداثة تتضح معه بشكل واضح، فقد رفض أكثر كتاب هذا الجيل الأشكال الجاهزة للكتابة الروائية وسائر أشكال الإبداع الأخرى، وأصبحوا حريصين على الانعتاق والتحرر من الشكل التقليدي من خلال النماذج الإبداعية التي قدموها، ولا شك أن الباحث في كتاباتهم التنظيرية والإبداعية سيعثر على ما يؤكد هذا الطرح. فجمال الغيطاني على سبيل المثال - يتحدث عن تجربته في استلهام التراث، وسبب اختياره وانحيازه إلى هذا الشكل من الكتابة الروائية على أنها كانت بديلا عن تلك النماذج السائدة التي تشبه السرير، الذي يطوعون له الجسد، ومن ثم لجأ إلى نماذج لم تكن مألوفة في الإبداع المعاصر كالحوليات التاريخية والملاحم الشعبية وغيرها.[1] ويمكن الاستشهاد هنا بالدراسة التي كتبها الروائي المعروف إدوار الخراط عن التجديد والحداثة في الرواية والقصة المعاصرة عند كتاب هذا الجيل، وهي تبين إلى أي مدى كان كتاب هذا الجيل مسكونين بهاجس التجديد والمغامرة الروائية، حيث يرى الخراط أن القصة التقليدية قد استنفدت أغراضها، وأنه لا يوجد شكل معين

(1) جمال الغيطاني: إشارات إلى معرفة البدايات، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 11، العدد 3، 1992، ص 92.

يمكـن القـول بأنـه الشـكل المفضل للبنـاء الروائـي، فالأديب ليـس مضطرا للخضـوع لمثـل هـذه القوالب، بـل إن الأديب هو الذي يجـب أن يحدد ذلك، فهـو ينظـر إلى القوانـين بعـد كتابـة العمـل وليـس قبلـه.[1] وهنـاك عشرات الشـهادات لأدبـاء هـذا الجيل تؤكـد على هـذا المعنى.

وقـد لفـت صنـع الله إبراهيـم الأنظـار إليـه منـذ صـدور روايتـه الأولى «تلـك الرائحـة»، حيـث كانت هـذه الرواية صادمـة لأذواق كثير مـن النقاد والأدبـاء، فانتقدهـا الأسـتاذ يحيـى حقـي وأبـدى امتعاضـه مـن أسـلوبها وطريقـة بنائهـا، خاصـة تلـك اللغـة الكاشـفة التـي اعتبرها خادشـة للحياء والـذوق، وكان ممـا قالـه الأسـتاذ يحيـى حقـي: «لا زلـت أتحسر عـلى هـذه الروايـة القصـيرة التـي ذاع صيتهـا أخـيرا في الأوسـاط الأدبيـة، وكانـت جديـرة بـأن تعـد من خيرة إنتاجهـا لـولا أن مؤلفها زل بحماقـة وانحطاط في الـذوق، فلـم يكتـف بأن يقـدم إلينـا البطل وهـو منشـغل بجلد عميـرة (لو اقتـصر الأمـر عـلى هـذا لهـان) لكنـه مضى فوصـف لنـا أيضـا عودتـه لمكانه بعـد يـوم ورؤيتـه لأثـر المنـي الملقـى عـلى الأرض. تقـززت نفـسي مـن هذا الوصـف الفزيولوجـي تقـززا شـديدا لم يبـق لي ذرة مـن القـدرة عـلى تذوق القصـة رغـم براعتهـا. إننـي لا أهاجـم أخلاقياتهـا، بـل غلظـة إحساسـها وفجاجتـه وعاميتـه. هـذا هـو القبح الـذي ينبغي محاشـاته، وتجنيـب القارئ تجـرع قبحه»[2] غـير أن مـا بـدا صادمـا ومقززا للأسـتاذ يحيى حقي، سـيغدو طريقـة مفضلـة لـدى الكاتـب طـوال رحلتـه الإبداعيـة، ومحط اهتـمام كثير

(1) إدوار الخراط : الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية،دار الآداب،بيروت،الطبعة الأولى،1993،ص 342. (بتصرف)

(2) يحيى حقي :نقلا عن مقدمة صنع الله إبراهيم لروايته «تلك الرائحة»،دار الهدى ،المنيا،الطبعة الثالثة،2003،ص 13.

مـن الأدبـاء والنقـاد، فقد كتـب عن تلـك الروايـة الدكتور يوسـف إدريس قائـلا: «أصبـح صنـع الله إبراهيـم قصـير الجمـل حادهـا، قصـير النفـس، يلتقطـه بسرعة ويخرجـه ليدخر قواه كلهـا للغوص وللمغامرة والاكتشـاف. أصبـح صريحـا في أهدافـه القصـيرة، صريحـا إلى درجة اشـمأزت نفـسي فيها مـن بعـض تعبيراته، ولكـن مقابـل صراحته القصـيرة هذه هنـاك خبث فني مخفـي، يخاطـب مـن وراء ظهـر القارئ وعقلـه، والوجـدان، أعمـق طبقات الوجـدان (....) إن «تلـك الرائحة» ليسـت مجرد قصة، ولكنهـا ثورة، وأولها ثـورة فنـان على نفسـه»[1]

لقد اسـتطاع صنع الله إبراهيم أن يشـق لنفسـه طريقا مختلفا عن كثير من الروائيـين التقليديـين، بل عـن كتاب جيلـه أنفسـهم الأكثر حداثـة وتجريبية في تاريـخ الروايـة العربيـة، فهو «ينتمـي إلى المنظـور التجريبي وينجـز تجريبا أدبيـا خالصا به، يشـتقه مـن تاريـخ المعرفة ومعرفـة التاريخ، ويهيئ له سـبل الإبـداع والإنجـازات الناقصة التي تنـدد بالواقع وبأدبه المسـيطر في آن»[2]

وليـس ثمـة شـك أن صنـع الله إبراهيـم قـد جـرب أسـاليب كثـيرة في محاولاتـه المتعـددة لتحديـث كتابتـه الروائيـة، منهـا مـا يتعلـق ببنـاء الزمـن الـذي لا يخضـع عنـده للترتيـب الطبيعـي، ومنهـا وصـف المـكان الـذي لم يكـن حشـوا أو مجـرد لوحـات فنيـة يسـتعرض مـن خلالـه مهارتـه وقدرته عـلى التعبـير دون أن يكـون لـه علاقـة بالـسرد، ومنهـا طبيعـة الـرواة حيث اسـتخدم كثـيرا منظـور الـراوي العليـم اسـتخداما اسـتطاع مـن خلالـه إظهـار السـخرية والمفارقـة التـي ينطوي عليهـا الواقـع الذي نعيشـه وواقع

(1) د.يوسف إدريس: ليست مجرد قصة،مقدمة رواية تلك الرائحة،ص 28،27.

(2) فيصل دراج:الأفق الروائي عند صنع الله إبراهيم،مجلة الآداب،بيروت،العددان 12،11،نوفمبر وديسمبر،1999،السنة47،ص 35

شـخصياته الروائيـة. غـير أن أهـم ما أضافه صنـع الله إبراهيـم إلى طريقته في الكتابـة، هـو إدخالـه للوثيقـة والتحقيق الصحفـي والنصـوص المختلفة إلى كثـير مـن رواياتـه، حتـى بـات «التنـاص» أحد أهـم سـمات أسـلوبه في بناء الروايـة، وسـمة مـن سـمات التجديـد والحداثـة في جـل كتاباته.

وقـد جـاءت روايـات صنـع الله إبراهيـم محملـة بأفـكاره الخاصـة بشـكل واضـح وحـاد، كـما أنهـا تضمنـت معـارف مختلفـة، فكأنه قـد جعل «النـص الروائـي غلافـا كتابيـا تجتمـع فيـه المعـارف السياسـية والاقتصادية والاجتماعيـة، الأمـر الـذي يُحـوِّل الشـخصيات الروائيـة إلى أقنعـة تـرد إلى مقـولات فكريـة تتجاوزهـا باسـتمرار وتغـدو الكتابـة الروائيـة، في هـذا التصـور، موقفـا لخطـاب اجتماعـي متعـدد الأبعـاد. لذلـك تفـرض قصدية الروائـي المعلنـة سـيطرة الإيديولوجيـا المبـاشرة عـلى عنـاصر الروايـة كلها، فتخـترق الشـخصيات واللغـة والحوامـل الروائيـة، مؤكـدة الحضـور الكلي للروائـي الـذي لا يغيـب، بـل يلقن «الـكل» الموقف الـكلي الذي يعيشـه»[1] ولا شـك أنـه نتيجـة لهذا الموقـف، غدت روايـات صنع الله إبراهيـم مرهونة بالزمـن الـذي أنجـزت فيه.

إن تداخـل النصـوص وتضمـين الروايـة حكايات و نصوصـا وأخبارا صحفيـة وتاريخيـة ليسـت مسـألة جديـدة عـلى الروايـة العربية تمامـا، فقد ضمـن الأسـتاذ محمـود طاهر حقـي روايته «عـذراء دنشـواي» عـددا كبيرا مـن الشـهادات والوثائـق التي تتعلـق بقضيـة الفلاحين في قرية دنشـواي، كـما نجـد هـذه الظاهـرة واضحـة عنـد عبـد الرحمـن منيـف في كثـير مـن رواياتـه وخاصـة روايـة «شرق المتوسـط»، وجمـال الغيطـاني مـن خـلال

(1) فيصل دراج : الأفق الروائي عند صنع الله إبراهيم، ص 34.

نموذجه الأثير في استلهام التراث بأشكاله المختلفة، و هاني الراهب، ومحمد جبريل، ويوسف القعيد.[1] غير أن صنع الله إبراهيم وظف التناص على نحو مختلف، فالنصوص والاقتباسات تصل أحيانا في بعض رواياته إلى نصف حجم الرواية، كما أنه لا يقدم رواية تسجيلية يكتفي فيها بنقل الواقع بشكل حرفي، بل يكتب رواية فنية فيها كل العناصر الأساسية التي يقوم عليها بناء الرواية، كذلك يوظف الكاتب التناص بأشكال مختلفة، مما يجعل التناص عنده ظاهرة جديرة بالدراسة والبحث، وهو ما يغرينا بالبحث عن تفسير لهذه الظاهرة، واختبار مدى أهميتها وجدواها بالنسبة لنسيج الرواية، خاصة أنه من المفترض أن يكون للنص المقتبس وظيفة داخل السرد وإلا اعتبر ذلك حشوا لا ضرورة له، فالكاتب لا يستحضر هذا النص أو ذاك للزينة أو الديكور أو استعراض القدرات الثقافية، وإنما لغرض يراه ضروريا لتعميق فكرته المطروحة أو بلورة رؤيته في قضية ما، أو يراه منسجما مع البناء الفني أو

(1) كتب الأستاذ يحيى حقي عن رواية»عذراء دنشواي»التي صدرت عام 1906،لكنه لم يعتبرها رواية بالمعنى الفني،حيث اعتبر تضمين الرواية للنصوص والوثائق وغيرها من الشهادات وأقوال الصحف مما يخرجها من مجال الرواية إلى الكتابة التسجيلية وكان مما قاله في هذا الشأن:»إن الجانب القصصي المعتمد على الخيال في هذه الرواية جد ضئيل،وأن المؤلف يكاد لا يتجاوز تسجيل قضية دنشواي كما حدثت.لم يصطنع أشخاصه اصطناعا،بل أخذهم بأسمائهم ومواطنهم ومهنهم من واقع الحياة» انظر»فجر القصة المصرية»،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1975،ص 155. ولعل في هذا الرأي ما يؤكد ضرورة إعادة النظر في كثير من نتاجنا النقدي،خاصة في مجال النقد الروائي،حيث كان كثير من النقد يحاكم الروائي بناء على معايير معينة وقواعد ثابتة على الرغم من أن الفن الروائي يعتمد على التجريب والمغامرة. أما كتابات الكتاب المشار إليهم فقد نظر كثير من النقاد إليها نفس النظرة ولم يلتفتوا إلى أهمية التناص فيها،وذلك كما في دراسة الدكتور مراد مبروك عن العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة،واعتبر تضمين الغيطاني نصوصا من كتاب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» من باب الاقتباس أو النقل أو الاستنساخ غير المبرر.انظر العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة،دار المعارف ص 327 – 332 .

الأسلوبي أو اللغوي في روايته»[1] وربما كان من أهم الأسباب التي دفعت صنع الله إبراهيم إلى توظيف هذه التقنية، بل والإكثار منها على هذا النحو، هو الرغبة في التجديد وابتكار أشكال جديدة ومغايرة للشكل التقليدي المألوف، كما يعد ذلك نوعا من التمرد على كافة أشكال السلطة ومستوياتها، وقد أشار إلى هذا المعنى عدد من النقاد منهم محمد بدوي في دراسته للرواية الجديدة في مصر، وحسن محمد حماد في كتابه عن تداخل النصوص في الرواية العربية، ومحمود أمين العالم في عدد من دراساته النقدية عن صنع الله إبراهيم وغيرهم من الروائيين.

وإذا كانت الوثيقة في روايات صنع الله إبراهيم هي أحد مظاهر الحداثة والتجديد في الكتابة الروائية، فإنها انطلاقا من هذا الدور قد قامت بدور كبير في تعقيد السرد، ونأت بذلك عن الأسلوب التقليدي الذي يحترم «السرد الخطي الذي عادة ما يكون في طبقة واحدة بينما الرواية الحديثة ترمي من وراء تعدد الطبقات إضافة إلى وسائل أخرى، إلى تهشيم السرد وبالتالي تعقيده ليجعلوا من تعدد الطبقات السردية وسيلة تحقق لهم غموضا كافيا يسهل عليهم لغة الإيهام»[2] وتعد هذه الوظيفة من الوظائف الجمالية في المقام الأول، حيث ينتج عن هذه البنية المجزأة نوع من التشويق والإثارة، بسبب التناوب بين السرد والوثيقة، وقيام كل منهما بدور تحريضي، نتيجة المقارنة المستمرة بين الطبقتين ومحاولة القارئ دائما الربط بينهما. كما تقوم هذه البنية بوظيفة دلالية، وهذه «الدلالة التي تنجم عن توالي المشاهد، وتتبع الحالات الشبقية – شبه المرضية – الموغلة في استلابها، وتشيؤها تتضمن هجاء شديدا للحياة

(1) د. أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا،ص 29.

(2) د.محمد الباردي :الرواية العربية والحداثة،دار الحوار،سوريا،الطبعة الأولى،1993، ص 281.

ونقـدا مريـرا لمكوناتهـا، بما لا يفتـح أية ثغـرة لإمكانية انبثاق أمـل في تغييرها عـلى المسـتوى العـام المتمثل في شريـط الأنبـاء، أو الخاص الذي يـدور حول الغريـزة والحاجة السـاحقة ممـا يـؤدي إلى اسـتحالة الحياة»[1] وقد انعكسـت هـذه السـمة الحداثيـة الناشـئة عـن تعـدد الطبقـات في السـرد مـن ثـم عـلى الاقتصـاد في الوصـف وكافـة وسـائل التعبـير الأخـرى، فاسـتطاع الكاتب عـن طريقهـا التخلـص مـن كثـير مـن عيـوب السـرد التقليديـة، كالترهـل والاسـتغراق في الوصـف والتكـرار وغـير ذلـك، فالوثيقـة على هـذا النحو الـذي وظفهـا الكاتب عليـه تقوم بهـذه الأدوار مجتمعة، بعـد أن منح المؤلف الحركـة التسـجيلية ثقلهـا، فليس ثمة تعليـل أو شرح ينوب بهـما المؤلف عن بطله»[2] وبذلـك فإنـه يمكـن القـول بأنـه في مقابـل الإسراف الشـديد الذي يلاحظـه القـارئ على نقـل المؤلف مـن الصحـف والوثائق المختلفـة، حيث يزيـد حجـم النصـوص المنقولة عـن حجم السـرد في كثير من الأحيـان، فإن السـرد قـد امتاز باقتصاد شـديد، وخـلا من التكـرار والحشـو، حيث ملأت الوثيقـة فراغات ومسـاحات كثيرة مسـكوتا عنها في السـرد، ونأت بصاحبها عـن التكـرار والملـل والإطالة. ولعـل هذه السـمة البنائية هي إحدى سـمات أسـلوب الكاتب، وتظهـر بوضوح في معظـم كتاباته، فقد اشـتهرت كتابات صنـع الله إبراهيـم «بالصرامـة البنائيـة والولـع بالتكثيف، في لغـة تراهن على الدقـة، وتنفـر مـن المجـاز، كأننا مـع كامـيرا محايدة، مدققـة، ترصـد في أمانة مـا ينعكـس على عدسـتها»[3]

(1) د. صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية،ص 212.

(2) عصام محفوظ : الرواية العربية الشاهدة،دار المدى،سوريا،الطبعة الأولى،2000،ص 51.

(3) د.محمد بدوي : الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكيل والإيديولوجيا،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،الطبعة الأولى،1993،ص 144.

كذلك قامت هذه النصوص التوثيقية «بدور الخلفية اللازمة للأحداث»[1] ومن هذا المنظور لا تكون هذه النصوص عبئا على البناء الروائي، ولا حشوا يمكن الاستغناء عنه بل تسهم في تحديد ملامح الشخصية الروائية، ويصبح لها دور فاعل في وصف الأجواء المحيطة بهذه الشخصيات، التي تنعكس بالضرورة على موقفها الروائي أو بتعبير الأستاذ محمود أمين العالم «فإن عناصر البنية التسجيلية تكاد أن تكون الإطار العلوي السائد العام الذي ينعكس على السلوك الخاص لشخصيات البنية السردية، وبتعبير آخر، تكاد البنية التسجيلية أن تشكل المجتمع السياسي العلوي، على حين أن البنية السردية تشكل المجتمع المدني القاعدي»[2] وبذلك تقوم تلك النصوص بدور أيقوني رمزي بالنسبة للرواية، فعن طريق هذا الطابع المنشطر في الرواية، استطاع صنع الله إبراهيم أن يعبر عن الانفصام الموجود في أغلب شخصياته الروائية التي استمدت كثيرا من صفاتها من المجتمع الذي تنتمي إليه فتقنية التشتت والتجزيء والانشطار، بما تعبر عنه من لا إنسانية، تعكس جماليا هذا الضجيج العبثي للحياة التي لا تنتظم في مسيرة تنمية، ولا تتماسك وحداتها في كل متناغم، فكأن الشكل الفني المنشطر للرواية قد أصبح أيقونة مجسدة للمدلول الروائي العام»[3]

كما تستمد هذه الوثائق أهميتها من غزارة الجانب المعرفي والمعلوماتي

---

(1) د.صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،الطبعة الأولى،2003،ص 116.

(2) محمود أمين العالم:البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة،دار المستقبل،مصر،1994،ص 206.

(3) د. صلاح فضل:أساليب السرد في الرواية العربية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة كتابات نقدية،يناير،1995،ص 221.

الـذي يمـد بـه الروائـي قارئـه، وهـو أمـر قـد يكـون ضروريـا في مجتمعات تقـوم فيهـا أجهـزة الإعـلام عـلى التزييـف والخـداع، كـما أثبتـت العديد من الأحـداث الكبرى والمصيريـة ضعف ذاكرة القـارئ العربي وسرعة نسـيانه، وافتقـاده إلى القـدرة عـلى الربـط والتحليـل وسـبر أغـوار تلـك الأحـداث، ومـن ثـم اقتضى الموقـف أن تـؤدي الروايـة دورها في الشـهادة عـلى العصر، وأن يقـوم الكاتـب بـدوره في الشـهادة «عـلى السـياق الاجتماعـي والتاريخي المـصري والعـربي، ولا يعنـي ذلـك البتـة، أن أهميـة عمله تكمن فحسـب في معنـى الشـهادة»[1]، وتـرى الدكتـورة سـيزا قاسـم أن «القضايا التـي تواجه الأدب العـربي اليـوم قضايـا أبسـتمولوجية أساسـا، فـالأدب هـو الوسـيط ذو الامتيـاز، وربـما الأسـاسي للمعرفـة: معرفـة العـالم ومعرفة الـذات، وفي مجتمعـات يتم فيها إخفـاء الحقيقة وتشـويهها وقمعها، تصبـح وظيفة الأدب هـي كشـف الحقيقـة وفضحها»[2]

ولا يـرى صنـع الله إبراهيـم عيبـا في تضمـين الروايـة للوثيقـة والخـبر الصحفـي وإثقالهـا بهـذا الجانـب المعـرفي الغزيـر، بـل يعتـبر ذلـك ضرورة ووسـيلة لاخـتراق القيـود الصارمة التي تفرضهـا أجهزة الدولـة التي تتعمد حجـب الحقائـق عن الناس، فالأدب يجـب أن يقوم بوظيفـة تنويرية وتبليغية وتنويريـة، كـما أن الكتابـة» ليسـت قيمـة شـكلية فقط، بـل هي أساسـا قيمة دلاليـة، ولذلك تصـدى روائيون لمسلسـل التدهـور والانتـكاس، في محاولة لاخـتراق العتمـة المسـدلة مـن حولهـم، حيـث تسـيطر الدولـة عـلى أجهـزة الإعـلام، فتحجـب الحقائق والمعلومات أو ترسـلها مشـوهة مزوقة، أو تبث

(1) د.محمد بدوي:الرواية الجديدة في مصر،ص 142

(2) د.سيزا قاسم:من دراسة لها عن رواية نجمة أغسطس للكاتب،نقلا عن شهادة صنع الله إبراهيم،مجلة فصول،ص 179.

هـي نفسـها أنماطا مـن التفكـير والسـلوك معاديـة لمصالـح الأغلبيـة. هكذا تسـللت إلى الكتابـة الأدبيـة أشـكال المنشـور السـياسي والخـبر الصحفـي، والوثيقـة التاريخيـة والبحـث الأكاديمـي، والشريـط السـينمائي والنـص المسرحـي فضـلا عـن التعبير الشـعري» [1] على أنـه ينبغي ألا يُحتَفـى بالجانب المعلومـاتي والوثائقـي في الروايـة في حـد ذاتـه، فلا شـك أن دوائـر المعارف والموسـوعات بإمكانهـا أن تقـوم بهـذا الغرض، ويمكـن للقـارئ العودة إلى الأرشـيف للحصـول عـلى مـا يريد مـن معلومـات، لكـن الوثيقة تكتسـب أهميتهـا مـن وجودهـا في سـياق جديد يرمـي الكاتب مـن خلاله إلى إشـاعة مضامـين معينـة، فيجب من ثـم أن يُكسِـب السـرد الوثيقة أهميـة خاصة، لا تتحقـق لهـا منفـردة، كـما يجـب أن تؤثـر الوثيقة على السـرد بصـورة واضحة «فالوثيقـة مـادة عـلى الـورق، يأخذهـا الكاتب فيكسـوها لحما ودمـا، وينفخ فيهـا الـروح لتتحـرك أمامـه وتدخل جسـم عمله، ويصعـب التمييـز بينهما. تدخـل في مسـار الحـدث الرئيـسي وتسـاهم في تطـوره ونمو شـخصياته» [2] ومـن الطبيعـي هنـا أن أشـير إلى أن هذه المسـألة لا تتم بشـكل عشـوائي، بل تحتـاج إلى مهـارة ودربـة، وإلا تحولت هـذه النصوص إلى عبء تنـوء الرواية بحملـه، وأصبحـت عائقـا أمام تدفـق السرد.

وقـد أدى وجـود الوثيقـة والنصـوص الصحفيـة في روايـات صنع الله إبراهيـم إلى هيمنـة منظـور الـراوي العليـم أو الرؤيـة مـن الخلـف، وهـي تعطـي الـراوي الفرصـة للإحاطـة بالأحـداث وأن يقـوم بـدور المعلـم،

(1) صنع الله إبراهيم:العرب في مواجهة مصيرهم أسئلة الإبداع في الأدب العربي في عالم متغير،ضمن كتاب:ملتقى الروائيين العرب،دار الحوار اللاذقية،الطبعة الأولى،1993،ص .

(2) نبيل سليمان : المنعطف الروائي العربي الجديد،مجلة الآداب،بيروت،العددان السابع والثامن،يوليو وأغسطس،1997،السنة الخامسة والأربعون،ص 34.

وهـذا بلا شـك يتناسـب مع مفهـوم الكاتب لرسـالة الإبداع التـي تتجاوز الوظيفـة الجماليـة إلى الانغـماس في قضايـا الواقـع السـياسي والاجتماعـي، وقـد أعطـى ذلـك الروايـة زخمـا معرفيـا كبـيرا، مـا كان لهـا أن تسـتثمره بـدون هـذه التقنية، وقـد ترتب على ذلـك ابتسـار العالم وتكثيفـه، وتعميق الشـعور لدى المتلقـي بخارجيـة الرؤية في هـذا اللون من الـسرد التوثيقي؛ إذ يتجـاوز الأمـر مجـرد الإيهام بالواقـع ليـؤدي إلى الانغـماس الكابوسي في غمار تشـظياته»[1]

فالـراوي في معظم روايـات صنع الله إبراهيم، ليـس غائبا عن الأحداث ولا متواريـا أو صامتـا، بـل هـو حـاضر بوضـوح في الجانـب الـسردي والتوثيقـي، وهـو ليـس محايـدا، وإن بدا كذلـك، بل صاحب صـوت جهير: ينتقـد ويوبـخ ويهجـو ويصب جـام غضبه عـلى الجميـع، فقد «نظـن للوهلة الأولى أن الكاتـب يلـوذ بالحيـاد، نائيـا بنفسـه عـن أي نـوع من الحـدث، أو التـورط في توجيهـه عـلى غـير مـا يريـد لـه منطقـه الداخـلي الخـاص. كأن الكاتـب يسـعى لكتابة تكتب نفسـها عـبر اللغة الشـفافة، والإيهام بالمشـهد، ومسرحـة الحـدث، فكأن القـارئ يشـهد أحداثا لها ثقـل الحقيقة الإنسـانية، ولهـا حياتهـا الخاصـة المسـتقلة عـن إرادة منتج النـص. وفي هـذا الضرب من تكويـن العمـل وتنظيمـه انتصـار لرؤيـة الـشيء في وجـوده المتحقـق، دون قـسره عـلى حمل دلالات قـد تكـون مفارقة لوجـوده»[2] وقد نتـج عن ذلك، أن الـراوي اسـتطاع أن يغـوص داخل أعماق شـخصياته، عـن طريق البحث في البيئـة المحيطـة بهـا، وذلـك لكـي يتسـنى لـه أن يفـسر سـلوكها حاضرا، ويتنبـأ بـه مسـتقبلا، ويصف الأشـياء في كثـير من الأحيـان من خـلال عينيه

(1) د.صلاح فضل:أساليب السرد في الرواية العربية،ص 211.

(2) د.محمد بدوي : الرواية الجديدة في مصر،ص 144.

هـو، وهو دائـب التهكـم والسـخرية لكثير مـن المواقف وأشـكال السـلوك المختلفة»[1]

إن الوثيقـة عـلى هـذا النحـو، تعطـي الـراوي الفرصـة للقيـام بـدور المعلـم، الـذي يـشرح للقـارئ ما يخفـى عليـه، وتصبـح لتدخـلات الراوي قبـول لـدى القـارئ، حيـث يصبح الـراوي «هو الـذات التي لا تفقـد ذاتها، وهـو الوعـي الرافـض المتحـدي الذي يتلقـف القـارئ ويحميه مـن حالات الإحباط والفشـل والفسـاد واللامبالاة وانعدام القيـم في البنيتين المتداخلتين في الروايـة السردية والتسـجيلية»[2]

وإذا كانـت تقنيـة الـراوي العليـم قـد تعرضـت لنقـد كبـير بـما لهـا مـن انعكاسـات سـلبية على تماسـك العمل الروائـي ووحدته حيـث إن الانتقال المفاجـئ مـن مـكان إلى مـكان، أو مـن زمـان إلى زمـان، أو من شـخصية إلى شـخصية دون مـبرر تكـون نتيجتـه التشـتت وعـدم الترابـط العضـوي بـين المقاطـع المختلفـة في الروايـة»[3] فـإن صنـع الله إبراهيـم قـد اسـتخدم هـذه التقنيـة عـلى نحو مختلـف، إذ يتيـح له النقل مـن الصحف أن يبـدو محايدا في نظـر القـارئ، لأنه جعـل الوثيقـة تنوب عنـه في الشرح والتفسـير، ممـا ينأى بكتاباتـه عـن معظـم العيوب التي تقـع فيها الروايـات التي تسـتخدم الرؤية مـن الخلف.

ولا شـك أن هـذه الرؤيـة التي تتظاهر بالحيـاد، وهي ليسـت بريئة تماما، تتيـح للقارئ المشـاركة الفعالـة في تلقي العمـل الأدبي على نحـو إيجابي، فهو

(1) محمود أمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة،ص 212.

(2) السابق:ص 213.

(3) د.الطيب بو عالي:مفهوم السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل،مجلة عالم الفكر،الكويت،العدد الرابع،المجلد الثاني والعشرون،أبريل 1993، ص 40.

يشارك في توقع مصير الشخصيات التي نشأت في مثل هذه البيئة، التي تنهار فيها منظومة القيم الأخلاقية، التي أبرزها الكاتب عن طريق هذه النقول والأخبار الحقيقية، وهي في الغالب أحداث سوداوية مظلمة وصور بشعة من الفساد «فالبنية التسجيلية في الرواية لا تتم بشكل إعلامي محايد، بل تتتابع وتتوالى عناصرها المنتقاة بذكاء ووعي اجتماعي عميق، بما يكشف ما بينها من مفارقات وتناقضات صارخة، وبما يفجر إحساسا انفعاليا دراميا متوترا يجعل من هذه العناصر المتنوعة وحدة حدثية أو لوحة متسقة، برغم وبفضل تناقضاتها ومفارقاتها تفجر تلقيا انفعاليا دراميا يعمق التلقي الانفعالي الدرامي للبنية السردية»[1]

إن شخصيات روايات صنع الله إبراهيم من هذا المنظور تصبح ضحايا منظومة فكرية واجتماعية فاسدة، والكاتب حين يقدم هذه الشخصيات على هذا النحو، لا يغيب «القارئ الضمني» عن باله قط، فهو حاضر في السرد والتوثيق: حاضر حين نسج له الكاتب أحداث الرواية على هذا التسلسل والربط، وحاضر حين حشد له هذا الكم الكبير من النصوص والوثائق التحريضية التي تحرضه على فعل القراءة «فالحكاية تتشكل بواسطة القارئ لإيجاد الروابط الخفية بين هذه المشاهد واللوحات والوحدات البدئية وإكمال ما سماه إيكو مساحات فارغة في النص»[2]

ومن الوظائف التي استطاع الكاتب إبرازها عن طريق توظيفه لتقنية التناص، بروز تقنية المفارقة كعنصر مهيمن على بنية الرواية، خاصة المفارقة الدرامية ومفارقة الأحداث، وذلك عن طريق مجاورة

(1) محمود أمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة،ص 208.

(2) د. صلاح صالح: سرد الآخر،الأنا والآخر عبر اللغة السردية،المركز الثقافي العربي،المغرب،الطبعة الأولى،2003،ص 41.

تلك النصوص الصحفية البعيدة عن طبيعة السرد كل البعد مع السرد، وتنشأ المفارقة هنا من إحساس القارئ» دائما بجو النقيض بصفة عامة، وشعوره أنها مجاورة تتسم بالتناقض، وتقبله المجاورة بين النصوص المتناقضة أثناء فعل القراءة بصدر رحب، هو ما يجعل تلقيه للنص ولتناصاته وفق شفرة المفارقة نمطا لإدراك مجال دلالي كامن خلال بلاغة خاصة، هي بلاغة المفارقة»[1] ومن المعروف أن المفارقة في الرواية تعد من التقنيات الهامة، التي يلجأ إليها الكاتب من أجل ضمان تلاحم الرواية وتماسك بنائها. كما أنها تعتبر من الحيل التعبيرية التي يلجأ إليها الكاتب حين لا يريد أن يصرح بمقصده لأسباب مختلفة، ولعل منشأ المفارقة الأساسي في روايات صنع الله إبراهيم يعود إلى تجاور المادة القصصية والمادة التسجيلية، وتقديم الكاتب لمادته الروائية على نحو خال تماما من التعاطف مع أي من شخصياته، وبأسلوب تقريري جاف لا يقيم وزنا لتنميق الكلام أو الاحتفاء بالمظاهر البلاغية المعروفة، وبذلك تتولد المفارقة بواسطة الطريقة التي تقدم بها المادة القصصية، وقد عرفت هذه المفارقة بالمفارقة اللا شخصية أو القول الهادئ النبرة.[2] ومن المفارقات الواضحة والدالة في معظم كتابات صنع الله إبراهيم، أن الواقع الحقيقي الذي تحيا فيه الشخصيات، من خلال النصوص والوثائق التي نقلها الكاتب وجمعها من الواقع، وليس له يد في إبداعها وكتابتها، سوى أنه قام تجميعها وإبرازها على هذا النحو، تبدو أكثر بشاعة وسوداوية من

(1) حسن محمد حماد:تداخل النصوص في الرواية العربية المعاصرة،نماذج مختارة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الطبعة الأولى، ص 160.

(2) د .سيزا قاسم:المفارقة في القص العربي،مجلة فصول،القاهرة،المجلد الثاني،العدد الثاني،يناير –1982،ص .149

العالم القصصي المتخيل، مما جعل الفصول السردية على ما فيها من قتامة وإحباط تبدو أقل بشاعة من هذا الواقع كما لاحظ الأستاذ محمود أمين العالم.[1] وملاحظته صحيحة ودقيقة، وربما كان هذا هو ما أراد الكاتب إبرازه بالفعل، حيث سعى الكاتب إلى تحريض القارئ على رفض هذا الواقع وإحباط مخططاته «وهذا النوع من المفارقة يختلف عن التعريف الشائع لها بأنها عكس لدلالة القول، حيث إن الهدف من تضمين هذه النصوص ليس إثبات عكس دلالة هذه النصوص، ولكنه في الواقع هو رفض المعنى الأصلي لهذه النصوص، فالمفارقة تكمن في موقف القائل منه»[2] أي من القول.

وإذا كان لهذه النصوص والوثائق كل هذه الأهمية في نظر كثير من النقاد، حيث تقوم بالعديد من الوظائف الدلالية والجمالية التي أشرنا إليها، فقد تعرضت لكثير من النقد أيضا من جانب عدد كبير من النقاد، فقد اعتبر الدكتور صلاح فضل هذه النصوص خاصة إذا زادت عن حدها إهدارا للقيم الجمالية للنص، فكأن الكاتب في مقابل الإعلاء من شأن الدلالة الاجتماعية قد ضحى بالوظيفة الجمالية، وهذه إحدى عيوب الأدب التسجيلي عموما «فالأدب التوثيقي أدب قضية يشترك دعاتها في تبادل المعلومات والخبرات وتكرارها حتى يطلع عليها من لم يسبق له أن حظي بمتعة قراءتها من قبل. وهذه هي رسالة الأعمال التوثيقية التي تتجاوز الوظائف الجمالية الإبداعية اكتفاء بنبل هدفها الإنساني الأصيل»[3] وموقف الدكتور صلاح فضل من هذه القضية موقف متوازن وغير متزمت، فقد

(1) محمود أمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، ص210.

(2) د.سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي، ص 150.

(3) د.صلاح فضل : عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء، القاهرة، 1998، د.ط، ص 68.

قـدَّم العديـد من الدراسـات حـول نـماذج إبداعية تجريبيـة لأجيـال مختلفة من الكتـاب وأشـاد بعنـاصر التجديـد فيها، ومـع ذلك نـراه يعيب عـلى صنع الله إبراهيـم هـذا الإكثار مـن النصـوص والوثائـق وتضمينها داخل الـسرد، فقد جـاءت عـلى حسـاب القيمـة الجمالية والفنيـة للروايـة، وهي بلا شـك العامل الحاسـم في الإبـداع، فبدونهـا يتحـول الأدب إلى منشـور سـياسي أو صفحـة مـن كتـاب تاريخـي أو خبر في صفحـة الاجتماعيـات في الصحـف والمجلات. خاصـة إذا لم يتـم توظيـف هـذه المعلومات وتقطيرهـا روائيـا، إذ تصبح «مجرد تكديـس لبيانـات موثقـة مـن مصـادر صحفيـة يتـم حشـو الروايـة بهـا دون مراعـاة للطبيعـة الفنيـة والجمالية»[1]

ويتعلـق بهـذه المسـألة مسـألة أخـرى عـلى قـدر كبـير مـن الأهميـة؛ ألا وهـي الفلسـفة التـي تحكم الكاتـب فيما يأخذ وفيـما يدع مـن النصوص، فلا شـك أن انحيـاز صنـع الله إبراهيـم إلى رؤيـة بعينهـا، وانطلاقـه مـن موقف واضـح مـن السـلطة السياسـية ورجـال الحكـم، قـد أخـل بمبـدأ التـوازن والموضوعيـة في النقـل والاقتبـاس، فقـد فتـح عينيـه واسـعتين لترصـدا مظاهـر الفسـاد والفـوضى، بينـما غـض الطـرف عـن كل مـا سـواهما، ممـا انعكـس عـلى سـوداوية الأحـداث والواقـع، فبـدا الواقـع محبطـا موئسـا لا توجـد فيـه بارقة أمـل، ومـن الممكن أن يكـون لدى القـارئ مـن التبريرات والتأويـلات مـا يجعله يدحـض هذه الأخبار السـوداوية ويرفضهـا ويلتمس العـذر لأصحابهـا. وأرى أن هـذه الملاحظـة صحيحـة لكنها تغفـل عن حق الكاتـب في التعبـير عـن رؤيته بالشـكل الذي يتناسـب مع الرؤيـة التي يريد إيصالهـا للقارئ.

(1) د. صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة، ص 73.

ويرى الدكتور صلاح فضل أيضا أن الإكثار من تلك النصوص قد حرم روايات الكاتب من الاستفادة بشكل كبير من التوتر الدرامي والتراتب العضوي بين أجزاء السرد، فالجانب السردي لا يقوى بمفرده «على خلق عملية التراتب العضوي بين الأجزاء المكونة لها، بل ترص الفصول والاستشهادات كما يتراءى لها اعتباطا، بحيث لا نلمس عملية التنامي الضرورية في السرد ووصوله إلى ذروة أو ما يشبهها لا بين الأجزاء الخبرية والسردية فحسب، وإنما حتى في صميم تكوين هذه الوحدات ذاتها، مما يجعل الرواية مسطحة، وقد لصقت أجزاؤها كيفما اتفق. وامتلأت مساحتها بكمية ضخمة من الأصوات المتنافرة، دون أن تكون لحنا متعدد الإيقاع، اللهم إلا النغم الجنائزي العام»[1]

كما ترتب على توظيف صنع الله إبراهيم هذه التقنية وإكثاره منها على هذا النحو، حرمانه القارئ من القيام بدوره المنوط به في فهم النصوص وتلقيها وذلك بسبب وضوحها الطاغي، وبسبب سيطرة منظور الراوي العليم، الذي ينوب عن القارئ في كل شيء دون أن يدع له فرصة للتأمل والتحليل «وفي تصور كهذا، يتخلى صنع الله إبراهيم عن القارئ المتعلم والمطيع، ويكتفي بقارئ مطيع فقط، يحسن القراءة الهادئة ولا يطرح الكثير من الأسئلة»[2]

لكنه على الرغم من عرض الكاتب لنصوص هائلة وأخبار متفرقة، الغرض منها إمداد القارئ بالمعلومات الكافية عن الواقع وعن الشخصيات الروائية، فإن المؤلف لم يحاول أن يفرض رؤيته أو هيمنته على

(1) د.صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية، ص 217.

(2) فيصل دراج: الأفق الروائي عند صنع الله إبراهيم، ص 36.

القارئ بصورة مباشرة كما يرى فيصل دراج، بل ترك له المجال للربط والتحليل والتخيل، وذلك على الرغم من استخدامه لمنظور الراوي العليم، فقد سبقت الإشارة إلى أن استخدامه لهذا المنظور قد اختلف عما كان يستخدم في الروايات التقليدية، ولكن على القارئ لكي يكون مشاركا إيجابيا في النص أن يفطن إلى الطبيعة الاستعارية لتلك النصوص، لأنها – وإن حملت توقيع أشخاص حقيقيين من لحم ودم وليست شخصيات من ورق – فإنها في سياق الرواية تصبح «مجرد مواد يرسم بها المتخيل الذي ينبغي أن يتجاوزها ويعلو على دلالتها الحرفية المباشرة»[1]

كذلك اعتبر بعض النقاد اعتماد الكاتب على الوثيقة والنصوص الصحفية دليلا على السطحية والعجز عن الانغماس في حركة المجتمع ذاتها بضجيجها وصخبها، فكان من الأفضل أن يستقي مادته من الواقع وحياة البشر أنفسهم، بدلا من اللجوء إلى الأرشيف والصحف ومعارض الصور، ومن ثم فإن المواد الوثائقية في روايات صنع الله إبراهيم في نظر هؤلاء تعد «اقتراحا فنيا مجزأ يبحث عن فعل روائي يعطيه شكلا ودلالة، بقدر ما يبدو المستوى الأول موازيا للثاني ولا يحتاج إليه. فالراوي يدور في المدينة، ويلتقي بتوثيقه التاريخي المجرد عنها، أو ببشر يمتثلون إلى قول الوثيقة لا إلى واقع الحياة. وعن العلاقة المطلوبة بين الوثيقة الهامشية والحياة الفعلية تصدر شخصيات ذهنية، متماثلة القول والفعل والمواعيد الكاذبة، وتحيل على تاريخ مخترع، على مبعدة من تاريخ فعلي يتجسد في مصائر البشر المتعددة»[2] ولا أحسب أن الأمر على النحو الذي أشار إليه الناقد، فالأرشيف ومعرض الصور الفوتوغرافية والنصوص الصحفية،

(1) د. صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص208.

(2) فيصل دراج: الأفق الروائي عند صنع الله إبراهيم، ص 32.

تعد من علامات التجديد في الرواية العربية، يتجاوز الكاتب من خلالها الشكل التقليدي للرواية، كما أن القول بأن الحياة الحقيقية هي الموجودة في الواقع وحياة الناس فقط، قول غير صائب تماما فالعديد من الدراسات والوثائق تستطيع أن تكشف حقيقة هذا الإنسان، ولا يمكن بحال اعتبارها حقائق كاذبة أو خادعة، كما أن الكاتب لم يعتمد على الجانب التوثيقي فقط، بل جاء الجانب السردي متمما له.

فهرس المحتويات

مقدمة 5

ابن زريق البغدادي: شاعر جنى عليه طموحه 7

المُقَنَّع الكندي: أحد شعراء الدولة الأموية الكبار والمقلين 16

عروة بن أذينة: شاعر الفقهاء وفقيه الشعراء 27

علي أدهم: عاشق التاريخ وأحد رواد الرواية التاريخية 37

محمد الهراوي: رائد شعر الأطفال 47

محمد فريد وجدي: المؤلف الموسوعي ورائد التوفيق بين الدين والعلم 60

محمود أبو الوفا شاعر يستلهم الشعر من نفسه وروحه وتجربته 72

إسماعيل مظهر مفكر كبير غفل عنه النقاد والدارسون 81

نجيب الكيلاني: أحد رواد الرواية التاريخية ومُنَظِّري الأدب الإسلامي 88

محمود سامي البارودي: باعث النهضة الشعرية في العصر الحديث،
وليس زعيم حركة شعرية رجعية كما زعم عارف حجاوي 100

زكي طليمات: رائد فن المسرح 110

أمين الريحاني: نور الأندلس بين عبق الماضي وأسئلة الحاضر 115

رجاء النقاش: ناقد من الزمن الجميل 126

صالح الشرنوبي: شاعر قسماته في أبياته، وملامحه تنطق بها مفردات 133

معجمه الشعري عبد الحميد الديب شاعر البؤساء 144
د. أحمد محمد عتمان: أكاديمي ومترجم مصري 153
عبد الرحمن بدوي أديبا 160
دريني خشبة: رائد الثقافة المسرحية في مصر والوطن العربي 170
الأستاذ الدكتور محمد أحمد الدالي: عِقدان من الصداقة والمحبة 179
بهاء طاهر: الكاتب والموقف والمُنجَز! 188
عبد الرحمن عبد السلام محمود وجماليات الكتابة النقدية 199
سلامة موسى: مفكر وفيلسوف مصري كبير وأحد رواد التنوير 206
الدكتور سليمان الشطي ونقد الرواية 215
رضا عبد السلام ونقوشه على الحجر: سيرة ذاتية شعرية ملهمة 226
الدكتور أحمد إبراهيم الهواري: راهب في محراب العلم 237
أسامة شفيع ومحمد متولي: الكواكب التي انتثرت 244
سعد مصلوح ناقدا قراءة أولية في منجزه النقدي 255
صنع إبراهيم والتمرد على أساليب الكتابة الروائية التقليدية 265