الفصل الخامس

أثر الفلسفات الموضوعية الأوروبية الحديثة في العمل الأدبى العربى في مصر

١ ـ الشعر الغنائى ..

٢ ـ القصـــــة ..

٣ ـ المسرحيـــة ..

وكصنيع النقاد المصريين أخذ الأدباء فى مصر من الفلسفات الموضوعية الأوروبية الحديثة التى تحدثنا عنها فى الفصلين السابقين مذهبا لهم فى أعمالهم الأدبية . ووجدنا الأدباء من الشعراء والكتاب قد اتجهوا فى إنتاجهم إلى الموضوعية ، وجعلوا موضوعات أعمالهم الأدبية تتجسد فى قضايا عامة تتصل برصد أمراض المجتمع أو ظواهر اجتماعية معينة أو التعبير ببعض نواحى الصراع الاجتماعى والسياسى أو عرض لمشكلات اجتماعية نابعة من تناقضات فى البناء الاجتماعى ومفارقات فى تكوين الأسرة وبنائها أو بعض الآفات الاجتماعية كالجهل والفقر والمـرض .

وقد عانى المجتمع المصرى الكثير من الاستعمار وأعوانه من إقطاع ورأسمالية مستغلة فى عهد ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ ، فبدت شروخ عميقة فى بناء هذا المجتمع ، لأنه مع وجود الاستعمار والإقطاع والرأسمالية المستغلة ما كان يمكن للديمقراطية السليمة أن تتحقق ، أو تسود العدالة الاجتماعية بين قطاعات الشعب وشرائحه .

لهذا ، راح الأدباء من الشعراء والكتاب الملتزمين يوجهون عدساتهم إلى هذا الاضطراب الذى حدث فى بناء المجتمع الذى كان نتاج الاستعمار والإقطاع والرأسمالية المستغلة .

أولا ـ الشعر الغنائى

ومن الشعراء الذين تأثروا بهذه الفلسفات الموضوعية صلاح عبدالصبور الذى تأثر فى بداية حياته الأدبية بفلسفة المادية الجدلية «الماركسية» وقد تجسد هذا فى بعض قصائد ديوانه الأول «الناس فى بلادى».

ويقول فى قصيدة السلام :

«ويظل يسعل ، والحياة تموت فى عينيه ، إنسان يموت
وعلى محياه القسيم سماحة الحزن الصموت
والبسمة البيضاء تهمر فوق خديه محبة
لك ، لى ، لمن داسوه فى درب الزحام
ألقى السلام ....
وصفا محياه ، وأغفت بين جفنيه غمامه
بيضاء شاحبة يظل بعمقها نجما سواد
وتمطت الرئتان فى صدر زجاجى خرب
وامتدت الأنفاس مجهدة تراوغ أن تبوح بالإنكسار
(إنى انهزمت ، ولم أصب من وسعها إلا الجدار
والنور ، والسعداء ، من حولى ، وقافلة البيوت
لكنه ، ألقى السلام ...
ومضى ، ولا حس ولا ظل كما يمضى ملاك
وتكورت أضلاعه ، ساقاه ، فى ركن هناك
حتى ينام
من بعد أن ألقى السلام ..»[1] .

---

(١) صلاح عبدالصبور : ديوان صلاح عبدالصبور ، بيروت . دار العودة ١٩٧٢ ـ الناس فى بلادى ص ٣٣ ـ ٣٤ .

وفى هذه القصيدة ، راح الشاعر يكرر لفظ (السلام) ، بل إننا نراه وقد أخذ يردد هذا اللفظ فى بعض القصائد الأخرى من ديوانه الأول ، فذكرها فى قصائد «عيد الميلاد»[٢] و«نام فى سلام»[٣] . و«سأقتلك»[٤] .

ولهذا ، وجدنا اليساريين وقد راحوا يهللون طربا ويرقصون فرحا ويهللون إعجابا عقب ظهور الطبعة الأولى من هذا الديوان التى صدرت فى عام ١٩٥٧ لأنهم وجدوا فى قصائد الديوان لونا من العمل الأدبى يلتحم مع الصراع الطبقى والنضال السياسى[٥] .

هذا الصراع الطبقى نجده فى قصيدة لحن :

«جارتى مدت من الشرفة حبلا من نغم
نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار
نغم يقلع من قلبى السكينه
نغم يورق فى روحى أدغالا حزينه
بيننا يا جارتى بحر عميق
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق
وأنا لست بقرصان ، ولم أركب سفينه
بيننا يا جارتى سبع صحارى
وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبيا

---

(٢) المرجع السابق ص ٤٠ .
(٣) ذاتـه ص ٨٣ .
(٤) ذاتـه ص ٩٢ .
(٥) شكرى محمد عياد : صلاح عبدالصبور وأصوات العصر ، مجلة فصول ـ المجلد الثانى ـ العدد الأول أكتوبر ١٩٨١ القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٣ .

ألقيت فى رجلى الأصفاد مذ كنت صبيا .
أنت فى القلعة تغفين على فرش الحرير
وتذودين عن النفس السآمه
بالمرايا واللآلى والعطور
وانتظار الفارس الأشقر فى الليل الأخير
(اشرقى يافتنتى)
(مولاى !!)
(أشواقى رمت بى)
(آه لا تقسم على حبى بوجه القمر
ذلك الخداع فى كل مساء
يكتسى وجها جديدا ..
جارتى ! لست أميرا
لا ، ولست المضحك المراح فى قصر الأمير
سأريك العجب المعجب فى شمس النهار
أنا لا أملك ما يملأ كفى طعاما
ويخديك من النعمة تفاح وسكر
فاضحكى يا جارتى للتعساء
نغمى صوتك فى كل فضاء
وإذا يولد فى العتمة مصباح فريد
فاذكرى ...
زينة نور عيونى وعيون الرفقاء

ورفاقى طيبون تعساء .
ربما لا يملك الواحد منهم حشو فم
ويمرون على الدنيا خفافا كالنسم
ووديعين كأفراخ حمامه
وعلى كاهلهم عبء كبير وفريد
عبء أن يولد فى العتمة مصباح وحيد »(٦)

وهكذا ، يتحدث الشاعر عن رفاقه الطيبين الذين يعانون الفقر ولا يملكون الطعام .

وعلى الرغم أن صلاح عبدالصبور قد ختم قصيدته بكلمات توحى بالأمل ، وتخلو من روح النضال والكفاح لكننا نلمس فى أبيات القصيدة الاتجاه الواقعى والتأثر ببعض الألفاظ التى يتمسك بها أصحاب الجدلية (الماركسية) ونعنى بها كلمة (رفاق) .

وهذه الصورة التى جسدها الشاعر لهذه الشرائح العريضة التى كانت تعانى الفقر ينقلها فى ديوانه الثالث .

يقول فى قصيدة (أحلام الفارس القديم) ..

«قد كنت فيما فات من أيام
يا فتنتى محاربا صلبا ، وفارسا همام
من قبل أن تدوس فى فؤادى الأقدام
من قبل أن تجلدنى الشمس والصقيع
لكى تذل كبريائى الرفيع
كنت أعيش فى ربيع خالد ، أى ربيع

(٦) صلاح عبدالصبور : ديوان صلاح عبدالصبور ـ الناس فى بلادى ص ٦٤ ومابعدها .

وكنت إن بكيت هزنى البكاء
وكنت عندما أحس بالرثاء
للبؤساء الضعفاء
أود لو أطعمتهم من قلبى الوجيع
وكنت عندما أرى المحيرين الضائعين
التائهين فى الظلام
أود لو يحرقنى ضياعهم ، أود لو أضىء
وكنت إن ضحكت صافيا ، كأننى غدير
يفتر عن ظل النجوم وجهه الوضىء
ماذا جرى للفارس الهمام ؟
أنخلع القلب ، وولى هاربا بلا زمام
وانكسرت قوادم الأحلام
يا من يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة
يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئه
لك السلام
لك السلام
أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهاره
لقاء يوم واحد من البكاره
لا ، ليس غير (أنت) من يعيدنى للفارس القديم
دون ثمن
دون حساب الربح والخساره .»[٧]

(٧) صلاح عبدالصبور : ديوان صلاح عبدالصبور ـ أحلام الفارس القديم ص ٢٤٦ ومابعدها .

وقد اتخذ صلاح عبدالصبور من هذه القصيدة عنوانا لهذا الديوان (الثالث) وأنت واجده فيها وقد رسم لوحة معبرة عن حياة هذه الشرائح وما أصابها من تعاسة وألم وبؤس وكلها تمثل الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى كان يعانيها المجتمع المصرى .

ومرة أخرى راح الشاعر يردد كلمة (السلام) التى كثيرا ما رددها فى ديوانه الأول وكان هذا اللفظ من الأسباب التى جعلت الماركسيين يهللون إعجابا به عقب ظهور هذا الديوان (الأول) ـ كما أشرنا ـ

وأزعم أن الشاعر فى ديوانه «أحلام الفارس القديم» بعامة ، وهذه القصيدة التى جعلها عنوانا لديوانه بخاصة قد تأثر بالوجودية ، التى جعلته يسترد ذاته ويحلم بإنسان أعلى وأحداث بعيدة .

وإذا كان الشاعر فى قصيدتى «لحن» و«أحلام الفارس القديم» قد عرض فيهما للصراع الطبقى وما كانت تعانيه الفئات العريضة من المجتمع المصرى، من حاجة وعوز ، فإننا نراه فى أعمال أدبية أخرى قد جسد لونا آخر من الكفاح السياسى .

يقول فى قصيدته «هجم التتار» :

«هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة ، وقد حمى النهار

الراية السوداء ، والجرحى ، وقافلة موات

والطبلة الجوفاء ، والخطو الذليل بلا التفات

وأكف جندى تدق على الخشب

لحن السغب

والبوق ينسل فى انبهار

والأرض حارقة ، كأن النار فى قرص تدار
والأفق مختنق الغبار
وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر فى انكسار
الأنف يهمل فى انكسار
العين تدمع فى انكسار
والأذن يلسعها الغبار
والجند أيديهم مدلاة إلى قرب القدم
قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم
والأمهات هربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق
أو هول انقاض الشقوق
أو نظرة التتر المحملقة الكريهة فى الوجوه
أو كفهم تمتد نحو اللحم فى نهم كريه
زحف الدمار والانكسار
وابلدتى ! هجم التتار
فى معزل الأسرى البعيد
الليل ، والأسلاك ، والحرس المدجج بالحديد
والظلمة البلهاء ، والجرحى ، ورائحة الصديد
ومزاح مخمورين من جند التتار
يتلمظون الانتصار
ونهاية السفر السعيد

وأنا اعتنقت هزيمتى ، ورميت رجلى فى الرمال
وذكرت ـ يا أمى ـ أماسينا المنعمة الطوال
وبكيت ملء العين ـ يا أمى ـ لذكرى كالنسيم
وغمائم الكلم القديم
أمـى ....
وأنت بسفح ذاك التل بين الهاربين
والليل يعقد للصغار الرعب من تحت الجفون
والجوع والثوب الشفيف
والصم والسعلاة والظلماء تقعى فى الكهوف
أترى بكيت لأن قريتنا حطام .. ؟
ولأن أياما أثيرات تولت لن تعود ؟
أماه ! إنا لن نبيد
هذا بسمعى صاحب من أهل شارعنا العتيد
وسعال مهزوم قعيد
وفم يهمهم من بعيدبالوعيد
وأنا ـ وكل رفاقنا ـ يا أم حين ذوى النهار
بالحقد أقسمنا ، سنهتف فى الضحى بدم التتار
أماه ! قولى للصغار
أيا صغار ...
سنجوس بين بيوتنا الدكناء إن طلع النهار
ونشيد ما هدم التتار ....»[٨]

(٨) المرجع السابق ديوان الناس فى بلادى ص ١٤ ومابعدها .

فى هذه القصيدة يتحدث الشاعر عن حرب السويس التى وقعت فى عام ١٩٥٦ والمعروفة فى تاريخنا السياسى والعسكرى بالعدوان الثلاثى وهى الحرب التى اشتركت فيها انجلترا وفرنسا وإسرائيل .

وفى الأبيات الأخيرة من القصيدة ينذر صلاح عبدالصبور إسرائيل التى احتلت مدينة السويس ويتوعدها ، ويؤكد لها تصميم أبناء مصر على استرداد أرضهم ومدينتهم .

ومرة أخرى نجد الشاعر وقد ذكر فى أبيات قصيدته لفظ «رفاق» وهى الكلمة التى يرددها دائما اليساريون والماركسيون .

ومن الشعراء المعاصرين الذين تأثروا فى أعمالهم الأدبية بالواقعية «أحمد كمال زكى» و«كمال نشأت» و«محمد ابراهيم أبو سنه» .

يقول أحمد كمال زكى فى قصيدته «أناشيد صغيرة» :

«لم أعد أنشد لحنى
رقد الموت لعينى .. فدنيای سواد
وحـــداد
يسعل النور بدربى
ملء هدبى
والمنـــون
تطرق الأبواب تأبى أن تشيح
هيض من فى الدرب .. خافوا
وهم كانوا الأسود
ما ترى غير أسد لتئود ؟

. . .

يا بـــلادى
إن هذا السيد الجبار قد باع حياتى
باع أرضـى
ضيع التاريخ .. شل الغد .. سخر
وكأن قد صار .. قبل الله .. أكبر
يتمطى يزحم الأفق الفسيح
ونطأطى الروس نخشى أن نراه .
فى عـلاه
أفنرضى بالسفوح
فى زمان عز فيه .. حتى العبيد ؟

. . .

يا بـــلادى
ورأيت الحقد يغلى فى الصدور
ثـم يخبـــو
وغفا القوم عن الثأر .. تناسوا
كل أرض عندنا تزرع موتا
كل دار
والمواويل لدينا عصف نار
تعرف الدنيا قوانا .. يا لنا
ضيعونا !
صرعتنا ضربة السوط ..
وحتى الموت لم يصرع شعوب !

. . .

يا بـلادى
قد توقعتك ـ دهرا ـ أن تثورى
لم تثورى
وتوقعتك أن تودى بخصمى
ساد خصمى
وانقضى عام وعام ... بل قرون
وكأنا لم نكن إلا لتؤوينا السجون
ونهـون
يالشعب كان يوما كالشعوب

. . .

يا بـلادى
أى فضل لك إن أنت رضيت
أن تموتى
لم إذن علمت شعبا أن يسود
ويسل السيف فى وجه القدر
لم أججت لهيبا فى دماه لا يذر
أليحيا فى قيود ؟
إن من شاء على الأرض الحياة
باع للأرض الحياة !»[٩]

(٩) أحمد كمال زكى : أناشيد صغيرة ، القاهرة . مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية ص ٦٤ ومابعدها .

فى هذه القصيدة التى جعل منها الشاعر عنوانا لديوانه ، نراه يتحدث فيها عن المجتمع المصرى فى مرحلة الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن الذى نحياه ، وفيها نراه يجسد صورة تعبر عما كان يعانيه أفراد قطاعات الشعب العريضة فى تلك المرحلة من حكامه (الملك فاروق ورؤساء الوزارات) الذين كانوا يعملون دائما على إذلال الشعب ، ويحكمونه بالحديد والنار ويزجون بالأحرار فى المعتقلات والسجون أو يقضون عليهم بإعدامهم للتخلص منهم .

وأنت واجد الشاعر فى الأبيات الأخيرة من المقطع الأخير من القصيدة يبث فى أبناء مجتمعه بقطاعاته العريضة وفئاته المختلفة روح الثورة من أجل الحياة الكريمة والتحرر من ذل الحكام والتخلص من استبدادهم وديكتاتوريتهم .

ويقول فى قصيدة «الأغلال» ..

«أخى يا أخى .. يابن هذا البشر
أتنكر مثلى الرؤى والصور
ومن هؤلاء .. هنا وهناك
أناس ترى أم قطيع نفر
جياع وهم يمضغون الثرى
ظماء وهم يلعقون الحجر
فما خطبهم .. قل وكيف ارتضوا
سياط الزمان وعسف القدر
شكوا ـ يا صديقى ـ فبحت لهى
وعصت حلوق وأقعى نظر
فهل نحن ذاك ؟ نبيع الحياة

إذا ساومونا بسعر الخسر
نطأطىء هاماتنا تارة .....
ونستأنف طورا غثاء الشجر
نموت ويا أسفا أن نموت ...
وفى الأرض شمس ، وفيها قمر
هناك ـ أخى ـ خلف هذا الجدار
هناك الطغاة فأين المفر
نساق إليهم بقيد ثقيل
ونلقى لدى هاويات الحفر
وهم يرفعون إلينا السياط
ولا يخفضون إلينا البصر
نروح نسير .. نسير .. نسير
ومن خلفنا سيد قد أمر
جياعا .. حفاة .. عراة الصدور
نلز بأوجاعنا فى الحجر
وفى الصبح نحبو وعند الهجير
وفى الليل واللحظات الأخر
شقاء .. عذاب .. قضاء رهيب
وجوع وذل وعرى وشر
وأفئدة وقلوب تداس
وأرؤسنا فى الرغام بؤر ؟

صديقى .. تكلم وثر .. لا تهن
وأقبل نسر فوق ساح الشرر
فقد نسلب الشمس من أفقها
وقد نستريح إذا ننذثر»(١٠)

فى هذه القصيدة نجد أحمد كمال زكى وقد راح يصور الحياة الاجتماعية فى مصر فى تلك الفترة ـ الثلاثينات والاربعينات .

وتجسد الأبيات ما كانت تعانيه القطاعات العريضة فى مجتمعنا المصرى فى تلك المرحلة من فقر وحاجة وعوز ، وكذلك عرضت صورة لحكام ذلك الوقت وما تميز به حكمهم من عنف وديكتاتورية واستبداد .

ويتجه الشاعر فى أبيات المقطع الأخير من القصيدة إلى الإنسان المضرى الذى عانى الكثير من هؤلاء الطغاة ، ويطلب منه أن يعلن سخطه وغضبه ويقف فى مواجهة هؤلاء الديكتاتوريين ويثأر لنفسه ولمجتمعه بالثورة عليهم .

لقد جعل أحمد كمال زكى عمله الأدبى من أجل مجتمعه ووطنه ، وهذا ما يصرح به ويؤكده فى إحدى قصائده .

يقول فى قصيدة «الأرض الثانية» :

«ماذا على إذا أصبحت أنطلق
فى سابح من دثار النور يأتلق
فوق الحياة بعيدا .. عندها قمم
حدودهن بروج ليس تخترق
أفضى بما شئت من أسرار عالمها
فيه المساء وفيه الصبح ينبثق

(١٠) المرجع السابق ص ١١٢ ومابعدها .

أحيا بها أنشد الشعب الذى طمسوا
أحلامه .. فرأى الأعياد تختنق
دربى مواكب سدم لا يزاحمها
شىء مع الفلك الدوار منطلق
وعند كوخى أقمار مجنحة
تطفو وترسب أو يجرى بها الأفق
حتى العواصف نامت عند نافذتى
وفى سفوح هضابى يسهر الشفق
وأجمع السحب عندى ثم أطلقها
مع الصباح فيصحو الورد والعبق
هنا أضىء لشعبى طول رحلته
درب الخلاص .. فلا سجن ولا نفق
هنا سلام .. هنا خير .. هنا أمل
هنا أعيش بحب الناس أستبق

. . .

وربما قيل .. حب ضاء ثم خبا
ماضر والنجمة الشهباء تحترق
أحببت يوم عرفت الشعب فى يده
فأس على جانبيها الود والعرق
لم أنكسر وبنيت الصرح مرتفعا
وغض عنه دعى راح يختلق
فإن يقم بسفوحى يغتنم منحى

وإن يمل فعزائى أنه الخرق
إنى فرشت له دربا ينضرها
ودى أو فكرتى السمحاء والورق
غدا يقال له : قد عشت منطلقا
ولم يكن لخطاى الوقر والرهق»[١١]

وهكذا نجد الشاعر فى هذه الأعمال الأدبية لم يجعل قصيدته الغنائية تعبيرا ذاتيا تجسد أحاسيسه وانفعالاته الخاصة به ، وإنما جعلها لأناس مجتمعه ، يشاركهم مشاعرهم وعواطفهم وأوجاعهم ومعاناتهم .

وأنا زعيم بأنه فى هذه القصائد التى عرضناها له يمثل إبنا شرعيا لمجتمعه بأفراده .

وراح كمال نشأت هو الآخر ، يرسم فى عمله الأدبى صورة للمجتمع المصرى فى عهد ما قبل ثورة ١٩٥٢ .

يقول فى قصيدة «يا مصر»

يا مصر يا وطن الأباه ... حتام يحكمنا الطغاه
الباحثون عن المناصـ ... ـب والثراء من الحفاه
الناهبون غذا الفقير ... الراقصون على دماه
الطاعمون كلابهم ... مالا نذوق ولا نراه
النائمون على الحرير ... ونحن فى بلد العراه
لولا رفات أحبة ... رحلوا وناموا فى ثراه
لجفاك روح ساخط ... حر .. يعذبه مناه
ونأى بعيدا باصقا ... كبرا على عهد قضاه
مابين قوم يملكون ... بمالهم حق الحياه[١٢]

(١١) ذاته ص ٢٤ ومابعدها .
(١٢) كمال نشأت : ماذا يقول الربيع ، القاهرة . الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ ص ٨٨ .

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة فى عام ١٩٥٠ ، ورأيناه فى أبياتها يرسم صورة للواقع العفن الذى كان يحياه مجتمعه فى عهد ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وهو مجتمع الفئة القليلة التى كانت تمتلك الأموال والثروات وتحيا حياة القصور ، بينما كانت الشرائح العريضة من المجتمع تعانى الفقر والعوز والحاجة .

وإذا كان الشاعر فى قصيدته «يامصر» قد عبر فيها عن معاناة أفراد مجتمعه من الحكام الطغاة واستغلال الفئة القليلة للقطاعات العريضة من الوطن ، فإننا نراه فى قصيدة أخرى له يجعلها للحديث عن الاستعمار الإنجليزى الذى كان يحتل بلادنا .

يقول فى قصيدة «صرخة الحرية» :

يـا صرخـة كالصبـح فـى وجـه الدجـى المندثـر
تـرددى .. كبـذرة شمـاء فـى تستـر
تحجـب فـى أطوائهـا قـوى ربيـع أحمـر
تـرددى .. تـرددى فـى وقعـك المدمـر
وهدمـى السجـن الـذى يأكـل نضـر العمـر
وأيقظـى الرعـب علـى قلـب الظلـوم الحجـرى
وحطمـى معاقـلا شوهـاء للمستكبـر
واطلقـى الفجـر علـى ظـلام أفـق أكـدر
نلـق بـه الكـون الـذى نشيـده .. كالقـدر
نشيـده مـن دمنـا مـن عزمنـا المذجـر
مـن روح أجيـال مضـت لشعبنـا المنتصـر
مـن نفـح أجـداد أبـوا إلا امتطـاء الظفـر
لا خطـر يحيـق إن مشيـت فـوق الخطـر

تـــرددى .. تـــرددى فـــى يومـــك المنتظـــر
وعانقـــى الســـودان فـــى صباحـــه المنـــور
وأيقظـــى الكـــوخ الـــذى يقبـــع بـــين الشجـــر
وأهلـــه الأبـــاة والرعيـــان عنـــد النهـــر
وصائـــد الغابـــات فـــى رجوعـــه المظفـــر
وصبيـــة القـــرى علـــى سواعـــد المنحـــدر
يجمعـــون الصمـــغ مـــن قلـــب الجـــذوع الأصفـــر
وراقـــص الحلقـــة فهـــد حـــول نـــار السمـــر
تـــرددى صوتـــا مـــن التاريـــخ عاتـــى النـــذر
تـــرى جموعـــا منهـــم كالصيـــب المنهمـــر
يحطمـــون القيـــد ... قيـــد الغاشـــم المستهتـــر
تـــرددى .. تـــرددى فـــى يومـــك المنتظـــر
وحـــرى الـــوادى وصيحـــى : أرضنـــا تحـــرى
ينتفـــض التـــرب ويهـــتز كفـــاح الأعصـــر
مـــن رقـــدة الأجيـــال يستيقـــظ عـــزم العنصـــر
فـــى أمـــة تفنـــى ولا تقبـــل ضيـــم البشـــر
تـــرددى .. تـــرددى .. ونفســـى عـــن شـــرى
سئمـــت صمتـــا كـــان يقتـــات بصيـــر الضجـــر
يخنـــق إحساســـى ويغرينـــى بجـــبن الحـــذر
لا كنـــت إن أعرضـــت عـــن صـــوت الجهـــاد الأكـــبر
عـــن صوتـــه الـــداوى بثـــارات الشبـــاب المهـــدر

مامـــات مـــن فـــداك بالـــروح التـــى لـــم تقهـــر
مامـــات مـــن ضحـــى الحيـــاة بعزمـــة المتجـــبر
هـــو فـــنى دمـــى يحيـــا وفـــى روح الشبـــاب الأســـور
فـــى عزمـــة الأحـــرار .. فـــى صـــوت الـــدم المستعـــر
تـــرددى .. فهـــا أنـــا كالعاصـــف المزمجـــر
أجتـــاح مـــا شيـــده فـــى أمســـه المندحـــر
مستعمـــر أذلنـــى بسطـــوة المستعمـــر
يأكـــل مـــن عمـــرى ويرمينـــى كـــدود الحفـــر
فهدمـــى غـــروره وامشـــى بـــدرب أخضـــر
ترويـــه أضـــواء هـــوت مـــن فجـــره المنتحـــر»(١٣)

فى هذه القصيدة يوجه كمال نشأت عمله الأدبى إلى الاستعمار الإنجليزى فى ذلك الوقت الذى احتل فيه أرضنا وكان ينهب ثروات البلاد وخيراتها ويسخر أفراد مجتمعنا لأطماعه الذاتية ومصالحه ويذل الوطنيين المصريين .

ونجد الشاعر فى الأبيات وقد تحدث عن الثوار الذين ثاروا فى وجه الاستعمار دفاعا عن وطنهم ، ولم يضغف من ثورتهم ووطنيتهم ما كان يستخدمه معهم من وسائل العنف وأساليب الإرهاب .

ولهذا ، نراه يحث المصريين وأبناء السودان على الثورة ضد المحتل الدخيل ويتخذون من إخوانهم الثوار مثلا لهم فى كفاحهم حتى ينالوا حريتهم ويتحقق لهم استقلال واديهم .

وذات هذه النزعة الثورية يرددها كمال نشأت فى قصيدة أخرى له .

---

(١٣) المرجع السابق ص.٨٩ ومابعدها .

يقول فى قصيدة «صيحة الكفاح» :

«كزهرة فريدة ألوانها شفق
تفجرت رواء
فى التربة السمراء
نضالك المجيد يا وطن
نضالك المجيد
من روحنا .. من إرثنا ... من هذه الحقول
من عزمة الفلاح
من وثبة تحررت طريقها كفاح
من وحدة رهيبة كصيحة القتال
تفجر النضال
لتملك القنال
سواعد سمراء
تعيش فى الظلال
بعيدة عن فرحة الحياة والضياء
. . . لكنها تثور
فى بعثها الجديد
لتهدم الإصرار والحديد
لتهدم السدود
وتصرع الطغاه
وتحمل السلام والحياه

وفرحة النجاه

للزهر .. للأطفال .، للمحبه

لزرقة السماء

فمرحبا يا صيحة الكفاح

يا صوتنا القديم

يهم من (عرابى) (للأعسر) الشهيد

ترددى

ترددى ياصيحة الكفاح

ترددى .. ففى يدى السلاح

وفى دمى تاريخنا المزق الأليم

يزأر فى احتدام

يا أيها الأبناء

اليوم للفداء

وفى غد ستضحك الفصول

فى هذه الحقول

وتصبح الحياه

حياتكم

خصيبة ... رخية

كماء نهر النيل ..»(١٤)

---

(١٤) المرجع السابق ص ٩٤ ومابعدها .

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة فى أغسطس ١٩٥٦ فى أوقات التوتر الوطنى الذى حدث فى أعقاب صدور قرارات تأميم قناة السويس التى كانت تمثل آخر بقايا وآثار الاستعمار .

وفى القصيدة نجد كمال نشأت يدعو الشعب بجميع فئاته وطبقاته إلى الوحدة الوطنية وأن يكونوا صفا واحدا حتى يكونوا على أهبة الاستعداد لمواجهة أى اعتداء أجنبى وأن يتخذوا من أبناء مصر الذين قاتلوا وضحوا من أجلها فى السنوات التى خلت أمثلة لهم .

ومن هؤلاء المناضلين الذين كافحوا من أجل مصر وحاربوا القصر والاستعمار وذكرهم الشاعر فى قصيدته عرابى قائد الثورة العرابية والذى طلب من «ديليسبس» إغلاق قناة السويس خوفا من استغلال جنود الاستعمار الإنجليزى لها ضده ورجاله ، ووعده «ديليسبس» بأنه سوف لا يسمح باستخدامها عسكريا ، ولكنه لم يلتزم بوعده له ، واستغلتها بريطانيا فى قتالها مع الثورة العرابية وكانت من عوامل هزيمة عرابى ، لكأنما يريد الشاعر أن يقول بأن رجال ثورة ١٩٥٢ قد ثأروا لعرابى وأصدروا قراراتهم بتأميم القناة وأصبحت ملكا لمصر ، وبذلك لن يسمح لبريطانيا باستغلالها عسكريا ضدنا .

ويعود الشاعر مرة أخرى فى ديوانه «أحلى أوقات العمر» الذى ظهر عام ١٩٨٤ ليعرض لنا صورة للمجتمع المصرى .

يقول فى قصيدة «القيامة» :

«ماذا تبقى بين عينيك من الليل ..

ومن هذى البروق

لم تعد فى قدرة الأمطار

إنبات اخضرار

كل ما فينا تحجر

وغدونـا

. كالقطارات التى ملت صفير الليل

والمحطات الغربيات

اليتـامى

قوتنا اليومى خبز اليائسين

وانطفاء الذات

وانتكاسات الشهامه

نحن فى عصر تجف الروح فيه

مثلما جفت دماء البطل المنسى يوما

ثم صارت أوسمه

فوق صدور الانتهازيين والـ ...

قلت : لا جدوى من الشكوى

ومن حرب الكلام

فى غد تبدو العلامة

فى غد ينهمر الفعل

وتبنينا القيامه»(١٥)

وقد نظم الشاعر هذه القصيدة فى عام ١٩٧٤ وفيها رسم لوحة لبعض الفئات التى تعيش فى بيئتنا المصرية وتمثلت بعضها فى هؤلاء الوصوليين والانتهازيين ، وتجسدت الأخرى فى كثير من الأفراد الذين يمتلكهم اليأس وضعف الشخصية .

(١٥) كمال نشأت : أحلى أوقات العمر ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ ص ٤٧ ـ ٤٨ .

ويرى الشاعر أن هذا الواقع العفن الذى يحياه هؤلاء من الانتهازيين والوصوليين على حساب الآخرين من العلامات البعيدة ليوم البعث .

وأنت واجد هذه الموضوعية فى أعمال محمد إبراهيم أبو سنة

يقول فى قصيدة «المحاربون» :

«تقدمى وأمسكى العلم
يا ساعة انتقامنا
وأفرخى الدقائق المدججة
بالسيف والعدالة القوية الجناح
طريقك الصباح
وبيتك الظفر
وهاهم الجنود
أقدامهم سهول مصر
وخوذة الرءوس قمة الجبل
وهذه ثعالب اليهود
تريد أن تعيد جثة انتصارها القديم للحياة
فليحصدوا الأوهام فى الفلاة
لأن جثة انتصارهم
قد أنبتت كرامة العرب
النيل والفرات والفيحاء
تلاحمت مظلة من اللهب
الحق يبسط الجناح فى السماء

يشق ماء البحر والخليج
وهاهو السلام
مسلح قد أبصرت عيونه المدائن المغللة
فى غابة السهام
فليهرب اليهود فى الظلام
وليرضعوا السموم خلف هذه البحار
من ثدى أمهم
الذئبة العجوز
الويل للثعالب اليهود
فها هم المحاربون
يحارب التاريخ فى القيود
يحارب الشهيد
تحارب الأنهار والشجر
يحارب القمر
تحارب العيون
تحارب السعادة المهددة
يحارب العشاق والذين يولدون
تحارب الحياة والمنون
تحارب النيران والصخور
تحارب القبور
يحارب النبات

يحارب العمال والآلات

تحارب الكتب

تحارب السحب

يحارب الربيع والخريف

يحارب الألم

من أجل أن تضىء من جديد

حرية الحياة

من أجل حقنا الذى اغتصب

من أجل كل ذرة من الرمال

تطاول اليهود بامتلاكها

كى نطلق الحمام فى الزيتون والعنب

كى يخرس الكذب

يحارب العرب»(١٦)

ونرى أن الشاعر قد نظم هذه القصيدة مع الاعتداءات الإسرائيلية على الأراضى العربية بعامة ومصر بخاصة .

ونزعم بأن محمد ابراهيم أبو سنة قد نظم هذه الأبيات فى أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ .

وفى القصيدة ، يتجه الشاعر إلى العرب بعامة والمصريين بخاصة بضرورة الأخذ بثأرهم وخوض الحرب مع هؤلاء اليهود الذين دنسوا الأراضى العربية بأقدامهم واستولوا عليها وراحوا ينهبون خيرات البلاد العربية التى احتلوها .

---

(١٦) محمد ابراهيم أبو سنة : أجراس المساء ، القاهرة . الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧ ص ٩٩ وما بعدها .

ويؤكد الشاعر فى الأبيات الأخيرة من القصيدة أن المجتمع العربى لن يحرر أراضيه ويستردها إلا بقوة السلاح . وبذلك يتحقق للعرب النصر على هؤلاء الغزاة .

ويرى محمد ابراهيم أبو سنة أن العمل الأدبى ليس للمتعة أو اللذة وإنما له وظيفة اجتماعية ويسعى إلى الهدف والبناء ، وأنه على الفنان أن يشعر بآلام أفراد مجتمعه ومعاناتهم فيجسد فى عمله الأدبى قضايا بيئته السياسية والاجتماعية . وهذا ما يؤكده فى قصيدة «أمثولة الشاعر والمدينة الخرساء» التى يقول فيها :

«دخل الشاعر سجنه
نقش على كل الجدران ..
. . وثائق قلبه
أطلق فى سقف الزنزانة
أجنحة أغانيه
وتحولت الجدران الصخرية
أنهارا يجرى فيها ماء الحكمة
تتراقص فيها أشجار ..
. . النور المتدفق
ويغرد فيها الطير
صار السجن المغلق
كونا وفضاء مطلق
أما الطاغية الأحمق
فلقد عجزت كل جيوشه

عن قتل أغانى الشاعر
ثارت فى الليل مدينته ..
وهى تعلق فوق نوافذها
. . قمرا من كلمات
عنقودا من نور الحرية
خرج فتى من بين صفوف الناس
واستولى فى وضح الصبح ..
. . على عرش السلطان
وتحررت الألسن
خرجت تجرى فى الطرقات
كل خيول الأمل تسابق شمس الغد
خرج الأطفال
لعناق الشاعر
ألقى الثوار الفرسان
بالطاغية وراء القضبان
نظر الطاغية الغضبان
يتحسس موضع جسده
قرأ على الجدران
كل أغانى الشاعر
وتوهج فى صدره
. . ندم معلول

قام وفقأ العينين
وتداعى كى يسقط
تحت الكلمات الماثلة على الحائط
لا يمكن قتل الكلمة
لا يمكن قهر النور بأعماق الإنسان
الإنسان ـ الإنسان
كون من أشواق وأغان»[١٧] .

والقصيدة مطولة شعرية نظمها ابراهيم أبو سنة فى صورة حكاية شعرية بلغت مائة وخمسة عشر بيتا ، وتؤكد القصيدة الطابع الإلتزامى عند الشاعر واتخاذ العمل الأدبى وسيلة من وسائل الكفاح السياسى .

وأنت واجد فى أبيات القصيدة أن سلاح الإرهاب الذى اتخذه الحاكم الطاغية مع الشاعر ـ الذى راح الشعب يردد كلماته التى تنادى بالثورة ضد الحاكم ـ لم يضعف من كفاحه ، بل إن هذه الكلمات التى صاغها الشاعر فى أبياته كانت لها انعكاساتها وآثارها فى نفوس أفراد مجتمعه حيث ألقى الثوار الفرسان بالطاغية وراء القضبان

وجاز لنا القول أن مطولة «أمثولة الشاعر والمدينة الخرساء» من أجل كل مجتمع يعانى أفراده من ظلم الحكام الطغاة .

وهكذا ، نجد أن المضمون عند هؤلاء الشعراء ـ صلاح عبدالصبور وأحمد كمال زكى وكمال نشأت ومحمد إبراهيم أبو سنة ـ قد اتجه إلى الموضوعية وتجسيد واقع المجتمع بمشكلاته السياسية وقضاياه الاجتماعية ولمسنا فى أعمالهم الأدبية الروح الثورية وطابع النضال السياسى . ووجدنا أثر الفلسفات الموضوعية الأوروبية الحديثة فى أعمالهم الأدبية ، فاتجهوا فى شعرهم الغنائى اتجاها واقعيا .

---

(١٧) محمد ابراهيم أبوسنة : مرايا النهار البعيد ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ ص ٩٤ ومابعدها .

ثانيا ـ القصة

وهذا الاتجاه الواقعى الذى رأيناه عند الشعراء المصريين المعاصرين نجده عند كتاب القصة .

وفى القصة الطويلة «المرايا» التى اتخذ فيها نجيب محفوظ شكلا فنيا جديدا حيث كتبها فى صورة شخصيات تمثل كل شخصية منها نمطا من الأنماط التى كانت تعيش فى مجتمعنا المصرى ، وعاصرت الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية لفترة زمنية طويلة ، بدأت مع ثورة الشعب المصرى بقيادة سعد زغلول وانتهت مع بداية السبعينات مع ظهور الطبعة الأولى من الرواية ـ ١٩٧٢ ـ

وبلغ عدد هذه الأنماط خمسة وخمسين نمطا بالإضافة إلى شخصية الراوى الذى كان يتحدث عن هذه الشخصيات التى كانت تمثل الأنماط ، وكانت تربطه ببعضها علاقات زمالة وصداقة منذ مرحلة الدراسة الابتدائية أو المراحل الأخرى .

ومن هذه الأنماط شخصية (أنور الحلوانى) طالب مدرسة الحقوق .

«استيقظت ذات صباح على صوات يترامى من بيت جيراننا . وحدث اضطراب شامل فى بيتنا فجعلت أتمسح فى المضطربين والمضطربات مستطلعا . وعرفت فى ذلك الصباح أن جارنا الشاب أنور الحلوانى قد قتل برصاصة فى مظاهرة ، بيد جندى انجليزى . عرفت لأول مرة فعل (القتل) فى تجربة حية لا فى حكاية من الحكايات الشعبية . وسمعت لأول مرة عن (الرصاصة) فى أول اتصال سمعى بإحدى منجزات الحضارة، وثمة لفظة جديدة أيضا (مظاهرة) استدعت الكثير من الشرح والتفسير ، وربما لأول مرة سمعت عن ممثل جنس بشرى جديد فى حياتى الصغيرة هو (الإنجليزى) وتطايرت الأحاديث فى البيت وفى الميدان مكررة لتلك الكلمات ومضيفة إليها غيرها مثل الثورة والشعب وسعد زغلول ،

انهمرت على الكلمات حتى أغرقتنى وانطلقت منى الأسئلة بلا حساب وبإلحاح شديد ، قتل ما معنى قتل ؟ وأين ذهب أنور ، وما ينتظره فى العالم الذى ذهب إليه ؟ من الإنجليزى ولم قتله ؟ وما معنى الثورة ؟ وما معنى سعد زغلول ، وما وما وما ؟ وما لبثت الأحداث أن تدافعت إلى الميدان نفسه فى جنون خيالى .

«قبعت وراء شيش النافذة أنظر بعينين محملقتين إلى جموع البشر المتدفقة من ذوى البدل والجبب والقفاطين والجلاليب . حتى النساء فى الحناطير والكارو ، يحملون الأعلام ويهتفون . وسمعت أزيز الرصاص ، أجل لأول مرة أسمعه ، ينطلق من اللوريات ومن فوق صهوات الخيل ، ورأيت الإنجليز رؤية العين بقبعاتهم العالية وشواربهم النافرة ووجوههم الغريبة ورأيت الجثث بالعشرات مطروحة فى جوانب الميدان . ورأيت الدم البشرى يلطخ الملابس وأديم الأرض ، وسمعت الحناجر وهى تهتف من الأعماق . (يحيا الوطن) ، ونموت ويحيا سعد[١٨] .

لقد قضى أنور الحلوانى نحبه ومعه الكثير ممن اشتركوا فى المظاهرات التى قامت فى مدن مصر فى عام ١٩١٩ وكان المتظاهرون يطالبون بالتحرر من الاستعمار الإنجليزى والتعاطف مع سعد زغلول زعيم البلاد وتأييده .

وإذا كان أنور الحلوانى قد استشهد برصاص الإنجليز فى مظاهرات ١٩١٩ ، فإننا نجد «بدر الزيادى» وقد قتل هو الآخر برصاص قوات الإحتلال فى مظاهرة أخرى قام بها المصريون فى عهد حكومة «محمد محمود» .

«وذات صباح وقف بدر الزيادى ـ مع الهاتفين ـ بحياة دستور ١٩٢٣ وسقوط الديكتاتورية .

---

(١٨) نجيب محفوظ : المرايا ، القاهرة . مكتبة مصر ٤٥ ـ ٤٦ .

«كان الملك فؤاد قد أقال مصطفى النحاس وعهد بالوزارة إلى محمد محمود فأعلن هذا تأجيل العمل بالدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، وأضربت المدارس جميعا ، ومنها مدرستنا . غير أن قوات الشرطة حاصرتنا فلم نتمكن من الخروج . ولكى نتسلح بما يلزمنا فى المعركة اقتلعنا الأشجار والنوافذ والأبواب واقتحمنا المطعم فاستولينا على الأطباق والحلل والمغارف والشوك والسكاكين . وتصاعدت هتافاتنا العدائية مقتحمة كل مقام حتى مقام الملك . وعند ذلك هجم الجنود فجأة ومن جميع الأبواب وانهالوا علينا بالعصى الطويلة على حين أطلق الكونستبلات الإنجليز الرصاص فى الهواء على سبيل الإرهاب ، ودارت معركة غير متكافئة ، ولم ينج واحد منا من ضربة أو أكثر ، وسقط جرحى كثيرون ، واستشهد فراش وتلميذ . كان بدر الزيادى هو التلميذ الشهيد إذ قضت عليه ضربة أصابت مؤخر رأسه . وصممت المدرسة على تشييع جنازته فى اليوم التالى ولكن الشرطة ضربت حصارا حول قصر العينى الذى كان عامرا بالشهداء من جميع المدارس . وحملت الجثث رأسا من المستشفى إلى المدافن تحت حراسة الشرطة . ولكننا ذهبنا فرادى إلى بيت ضابط مدرستنا القديم[١٩] لنقدم له واجب العزاء . ومازال الرجل حيا حتى اليوم ولعله فى الخامسة والسبعين من عمره . وأراه نادرا فى بعض زيارتى للعباسيه وهو جالس فى مقهى صغير قريب من مسكنه . مهدما بالكبر وضيق ذات اليد فيما يبدو . لا يتصور من يراه أنه كان من ذوى العقائد الحرة أو أنه جابه الحياة بشجاعة وأنه فقد فى سبيل ذلك وظيفته وابنه»[٢٠] .

وهكذا ، قضى الفتى (بدر الزيادى) ـ طالب المدرسة الثانوية ـ نحبه لأنه كان يطالب بالحياة الديمقراطية والعمل بالدستور الذى جعله الحكام فى أجازة لعدة سنوات حتى تتاح الفرصة لهؤلاء الطغاة حكم البلاد

---

(١٩) والد بدر الزيادى .

(٢٠) نجيب محفوظ : المرايا ص ٤٩ ـ ٥٠ .

بالحديد والنار . فكان تأجيل العمل بالدستور من الأسباب التى أشعلت الثورة فى نفوس المصريين فقاموا بالمظاهرات ، وراحوا يهتفون بالديمقراطية وسقوط الديكتاتوريين من الحكام الطغاة .

وقد ورث بدر الزيادى هذه الروح عن والده الذى كان يعمل ضابطا فى مدرسته ، وفقد الأب وظيفته وفصل من عمله بسبب وطنيته .

وأنت واجد فى أنور الحلوانى وبدر الزيادى نمطان من الأنماط المصرية الثائرة التى وقفت فى مجابهة الاستعمار والحكام والطغاة ، ثم ينتقل الكاتب ليقدم نمطا آخر فى شخصية «بلال عبده البسيونى» وهو من الأنماط التى عاصرت نكسة ٥ يونيو ١٩٦٧ التى أحدثت بعض الآثار السيئة فى نفوس كثير من المصريين .

يتحدث الراوى عن بلال البسيونى فيقول :

«. . . . وإذا بعبده البسيونى يقول مشيرا إلى ابنه :

ـ الدكتور يفكر فى الهجرة !

«واسترعى قوله اهتمامى فنظرت إلى الشاب من جديد بحب استطلاع آسر . إن كلمة (الهجرة) من الكلمات الجديدة التى غزت قاموس حياتنا وأثارت فى جيلنا القديم العجب . ها هو واحد من فرسانها فما أطيب الفرصة .

«وعاد عبده يقول :

ـ إنه مرشح لبعثة دراسية قصيرة بالولايات المتحدة ولكنه يضمر الهجرة ..

«فسأله جاد أبو العلا ..

ـ وما رأيك أنت

ـ وماقيمة رأيى أو رغبتى ؟

ـ على سبيل العلم بالشيء

ـ لا أوافق

ـ وأماني هانم ؟

ـ إنها ترحب بالفكرة وتتخيل أنه سيكون بوسعها أن تسافر إلى الولايات المتحدة كما شاءت ..

«فضحك مضيفنا ... ثم قال مخاطبا الشاب .

ـ ينتظرك هنا مستقبل باهر .

«فقال الدكتور بلال ..

ـ إنى أتطلع إلى بيئة علمية صحية ..

«.... لاحظت أنه كان يتكلم بحدة تقارب الغضب ، فقلت :

يوجد خلل ولكن ليس للحد الذى يدفع الناجحين إلى الهجرة ..

«فقال لى دون أن يخفف من حدته :

ـ بل الشأن فى كل شيء يدعو للرثاء!

ـ حسن أن تشعر بذلك وأن تؤمن به ولكن من ذا الذى ينبرى للإصلاح سواكم ؟ ..

ـ لن أشغل بالى بهذه الأفكار ..

ـ ولكن وطنك قيمة لا يمكن إنكارها أو تجاهلها ؟

ـ وطنى الأول هو العلم !

«ثم بعد تردد كأنما حاسب فيه نفسه :

ـ الوطن .. الاشتراكية .. القومية .. ماذا أقول ؟ . لا تتصورنى عابثا .. كلا .. ولكن ماذا بقى بعد ٥ يونيو ؟!

ـ مضت على النكسة أعوام خليقة بأن تجعل منها درسا لا نكسة

«فقال لى عبده البسيونى :

ـ لا فائدة إنه جيل لا يقتنع إلا بما فى رأسه ..

«فقال جاد أبو العلا :

ـ لا بأس من ذلك ولكن لا يجوز أن ينسى وطنه ..

«فقال الدكتور بلال :

ـ لا منقذ لنا سوى العلم ، لا الوظيفة ولا الاشتراكية ، العلم والعلم وحده ، وهو يواجه المشكلات الحقيقية التى تعترض مصير الإنسانية ، أما الوطنية والاشتراكية والرأسمالية فتخلق كل يوم مشكلات نابعة من أنانيتها وضيق نظرها وتبتكر لها من الحلول ما يضاعف فى النهاية من حصيلة المشكلات الحقيقية .

«فسألتـه ..

ـ وماذا يمنعك من أن تكون باحثا وعالما فى وطنك :

ـ توجد موانع وموانع ، استعداد بدائى للبحث وجو خانق للفكر والعدالة والتقدير ، لذلك أفكر فى الهجرة . وسأكون فى أمريكا أعظم فائدة لوطنى مما لو بقيت فيه ، فالعلم لجميع البشر ، باستثناء علم الحرب والهلاك . فالعلم لجميع البشر ..

«وسأل جاد أبو العلا عبده البسيونى :

ـ وماذا عن شقيقته ؟

ـ ستحصل على بكالوريوس فى الصيدلة فى نهاية العام الدراسى . وهى متحمسة أكثر منه للهجرة ..»[٢١] .

لقد قرر بلال البسيونى الهجرة فى أوائل عام ١٩٧٠ إلى أمريكا لأنه افتقد الأمل فى مجتمعه بسبب نكسة يونيو ١٩٦٧ التى أحدثت شرخا عميقا فى بيئتنا المصرية لفترة طويلة ، عانى فيها الشبان المصريون

(٢١) المرجع السابق ص ٥١ ومابعدها .

بعامة والمثقفون بخاصة التمزق النفسى والقلق والاضطراب مما دفع الكثير منهم إلى هجرة وطنهم ظنا منهم بأن مجتمعهم فى ظل الظروف التى مر بها فى أعقاب النكسة عجز عن تحقيق آمالهم .

ويجسد نجيب محفوظ فى هذا العمل الأدبى نمطا من الأنماط السلبية التى كانت تحيا فى مجتمعنا المصرى ، وقد مثل هذا النمط «زهير كامـل» .

«عندما التحقنا بالجامعة كان معيدا فى قسم اللغة العربية تمهيدا لإرساله فى بعثة إلى فرنسا ، وسمعنا عنه ثناء طيبا من الدكتورين ماهر عبدالكريم وابراهيم عقل فقال الأخير عنه مرة :

ـ إنه مثال للفلاح إذا نبغ .

«وحدثنى رضا حمادة عنه فقال :

ـ عرفته فى بيت الأمة خلال اجتماعات الطلبة وهو من سمنود ويعرف مصطفى النحاس معرفة شخصية .

«وسافر فى البعثة عام ١٩٣٢ ثم رجع دكتورا عام ١٩٣٨ أو ١٩٣٩ فعين مدرس (ب) بهيئة التدريس الجامعية . وفيما بين تاريخ تعيينه وعام ١٩٥٠ تركز نشاطه الفكرى فى الجامعة والتأليف . فأصدر كتبه المعروفة فى نظريات النقد العامة ، ونقاد من الشرق والغرب ، ودراساته عن شكسبير وراسين وبودلير واليوت والشعراء الأندلسيين .

«وفى عام ١٩٥٠ فاجأنا بما لم نتوقع أبدا ، فرشح نفسه على مبادىء الوفد فى إحدى دوائر القاهرة وفاز بأغلبية ساحقة ، وأثار سلوكه تساؤلات كثيرة ولكن الدكتور ماهر عبدالكريم قال رغم تحفظه الشديد .

ـ إنه قرار يستحق الأسف .

«وقال لى رضا حماده :

ـ لعله يحلم بوزارة المعارف .

«... وقد سألت رضا حماده يوما :

ـ ما رأيك فيما يقال عن زهير كامل ؟

«فأجابنى بامتعاض شديد :

ـ يقال إنه سمسار وظائف ..

«... وقامت ثورة يوليو متحدية كل تخمين . وسرعان ما وجد زهير كامل نفسه فى مأزق لم يعمل له حسابا ، أغلقت دونه أبواب السياسة والجامعة ، وتحير ماذا يفعل وماذا يكتب .

«ولما اتجهت السياسة العامة نحو تصفية الأحزاب وتركز الهجوم عليها بصفة عامة وعلى الوفد منها بصفة خاصة باعتباره القاعدة الشعبية القديمة . إذ بالدكتور يرمينا بالمفاجأة الثانية فى حياته ، فانقض بمقالات من نار على الوفد مرجعا إلى فساده كل فساد نخر فى عظام الوطن،وأثارت المقالات عاصفة من الغضب المكتوم فى صدور الوفديين .

«.. وزهير كامل الناقد عانى انقلابا من نوع آخر فى نفس الوقت ، فبكل استهانة مضى يتاجر بالنقد ، مضى يتقبل الهدايا والنقود ويقيم الفن والفنانين تبعا لذلك . وبازدهار الحركة المسرحية والإنتاج السينمائى تضاعفت أرباحه فشيد فيلته الأنيقة بالدقى واقتنى المارسيدس ، وبخلاف اعتداله القديم أفرط فى الطعام والشراب فزاد وزنه»[٢٢] .

فى هذا النص نجد ابن القرية الذى حصل على أعلى الدرجات العلمية (الدكتوراه) وكان من أبرز رجال الفكر والنقد الأدبى راح يتخذ السياسة حرفة له ووسيلة إلى الإثراء .

وفى هذا العمل الأدبى ، صور الكاتب «سالم جبر» النمط الشيوعى الذى أتخذ الماركسية مذهبا له فى الحياة .

---

(٢٢) المرجع السابق ص ١٢٣ ومابعدها .

«.. قال لى يوما بعد أن جمعتنا صداقة متينة ملقيا ضوءا على تلك الفترة من حياته :

ـ كان من رأيى ألا يتولى سعد زغلول الوزارة ، وأن يظل الوفد وراءه فى الميدان الشعبى حتى تتحقق رسالة الوفد الوطنية ..

«فسألتـه :

ـ خرجت وقتذاك على الوفد ؟

ـ كلا ولكن تحول اهتمامى الحقيقى إلى ناحية أخرى ..

«أجل ، تحول إلى اعتناق الشيوعية . وعرف بذلك منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم . ولم ينس أنه صحفى فى جريدة الوفد ، فتجنب مناقشة الموضوعات الجديرة بإحراج الزعيم ، واختط لنفسه منهجا خاصا فى الكتابة ينفس به عن عقيدته الجديدة بطريق غير مباشر .. وتقدم خطوة أخرى فألف رسالة فى المذاهب الاقتصادية مؤرخا ضمنا للاشتراكية ! . وحوالى عام ١٩٣٠ أصدر رسالته الثانية عن (كارل ماركس ورسالته) وسرعان ما صادرتها السلطة وتعرض بسببها لحملة عاتية من الجهات المحافظة التى اتهمته بالإلحاد والفوضوية .

«... ولما جاءت حكومة الوفد عمل معها بإخلاص كشأنه قبل أن يتولى سعد زغلول وزارته ، ولما زحفت جيوش (رومل) نحو الحدود المصرية هرب مع الهاربين إلى السودان . ثم رجع عقب انقلاب الميزان ليواصل جهاده الصحفى . وأذكر أنه جلس بينى وبين رضا حماده فى مأتم المرحوم جعفر خليل عام ١٩٥٠ فحدثنا عن أفراح الوطن بعودة الوفد ولكنه قال :

ـ لم يعد بوسع حزب من الأحزاب مهما تكن شعبيته أن يواجه الموقـف .

«وتكلم عن الولايات المتحدة باعتبارها روح البشر فى العالم ، وقال:

- لا نجاة للعالم إلا بالشيوعية العالمية»[٢٣] .

أنت واجد سالم جبر وقد اعتنق شيوعية كارل ماركس بما تحمله من إلحاد وكفر وفوضى ، وهو إنسان لا يؤمن بالزواج ، وجعل حياته عبثا ومنكرا وفحشاء .

ونراه يعاشر امرأة فرنسية ، اعتنقت هى الأخرى الشيوعية وكانت زوجة لمهندس فى شركة الكهرباء وتوطدت علاقتهما الجنسية وزوجها على قيد الحياة ، ولما توفى الزوج استمرت على حياتهما البوهيمية معه دون زواج[٢٤] .

وجعل الكاتب للانتهازيين والوصوليين نمطا فى عمله الأدبى ، وتجسد هذا فى شخصية «عدلى المؤذن» .

«... وفى مدة وجيزة أحاط عدلى المؤذن بشئون الوزارة والموظفين ، وكان يشغل وظيفة رئيس المكتب الاستشارى ، فاتصل بحكم عمله بجميع فروع الوزارة . أثبت فى العمل طاقة خارقة ، واستحق بعمله الثقة كل الثقة دون انزلاق إلى سراديب الحزبية . مع الاحتفاظ لشخصيته بالاحترام ، ومع عدم الحيد إلى ما يمس الكرامة إلا عند الضرورة القصوى فرفع الوصولية إلى أرفع مراتبها . وكان فى أعماقه ميالا للوفد وقيمه الشعبية والديمقراطية والاستقلالية ، ولكنه كبتها فى الأعماق ، وتغلب عليها بقوة أعصابه الباردة ، ولم يعرف عنه أنه صنع خيرا فى حياته ، ولم يتورع عن إيذاء شخص طالما وسعه ذلك . وكان بلاشك يجد سعادة خاصة فى الشر والتحدى والإيقاع بالخصوم بل بالأصدقاء . ولم يكن يهمه أن يكون محبوبا ، وخيل إلى كثيرا أنه يعمل بشغف على أن يكون موضع النقمة والبغض والحسد . وهو يختلف فى ذلك عن شرارة النحال الذى آثر بعض الأذناب بالعطف ، والذى حرص دائما على معسول الكلام

(٢٣) ذاته ص ١٤٠ ومابعدها .
(٢٤) ذاته ص ١٤٣ .

حتى وإن دس فيه السم . والذى سعى إلى نيل الثقة ولو بالكذب والنفاق . لذلك كره الموظفون عدلى كإبليس .

«... وطالما ساءلت نفسى حائرا كيف أمكنه المحافظة على كرامته ووظيفته بالرغم من تتابع الوزارة والأحزاب عليه ؟ وبالبحث والتحرى ، ولمعرفتى الوثيقة به ، علمت أنه كان يبسط حمايته ـ وقت إقبال الدنيا عليه ـ على عدد محدود من موظفى الأحزاب المختلفة ، حتى إذا أقبلت دنيا الأحزاب على أحدهم رد الجميل إليه فزكاه عند وزيره ، بذلك احتفظ بمكانته فى جميع العهود معللا فوزه بكفاءته الشخصية وحدها ، وظل يترقى من درجة إلى درجة حتى عين مديرا عاما قبل ثورة يوليو . ورغم صلتنا القديمة وزمالتنا العلمية لم يتورع عن التضحية بى فى أول فرصة سنحت .

«ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ تهيأت له فرصة التخلص من شرارة النحال أكبر منافس له على وكالة الوزارة . وأشهد أنه كان وراء بعض العرائض التى قدم بها شرارة إلى لجنة التطهير . ولكن الرجل نجا بأعجوبة ورقى إلى وكيلا للوزارة فتلقى عدلى المؤذن أكبر ضربة وجهت إليه فى حياته .

«وحاول الرجل التسلل إلى القيادات الجديدة ولكنه لم يفلح . وما لبث أن أصيب بسرطان الدم فاعتكف فى بيته فترة ثم وافاه الأجل حوالى عام ١٩٥٥ . ولا أنسى ساعة انتشار خبر وفاته فى الوزارة . فقد خرج الموظفون على تقاليدنا المرعية ، وسمعت العشرات وهم يقولون بأصوات مرتفعة شامتة :

ـ الله يجحمه !

ـ فى ألف داهيه !

«وكانت جنازته أفقر جنازة شهدتها ، شيعها عشرة أنفار ، قريب واحد وتسعة من زملائه القدامى بالجامعة»[٢٥]

---

(٢٥) ذاتـه ص ٢٤٢ ومابعدها .

وهكذا نجد عدلى المؤذن يمثل نمط الموظف الانتهازى الذى يسلك كل السبل لكى يصل إلى هدفه ، فالغاية عنده تبرر الوسيلة ، حتى لو كانت هذه الوسيلة لا أخلاقية ولا تتمشى مع القيم الروحية .

وفى «عشماوى جلال» جسد نجيب محفوظ نمط الخونة الذين كانوا يتآمرون مع المحتل الأجنبى للنيل من أفراد الشعب المصرى .

«اقترن اسم عشماوى جلال بالرعب فى وجدانى منذ طفولتى ، كان ضابطا كبيرا بلواء الفرسان بالجيش المصرى واستحق بجدارة أن يوصف بأنه العدو لثورة ١٩١٩ فى الجيش المصرى . وجرت أخباره كحكايات الرعب بأنه يقتل بلا رحمة . ويعذب ضحاياه فيربط الطلبة بجواده ، وينطلق به وضحيته يسحل خلفه مرتطما بالحصى والأسفلت حتى تفيض روحه ، ولما تولى سعد زغلول الوزارة عام ١٩٢٤ أحاله إلى التقاعد .

« ... وأبغضه مواطنوه حتى الموت ، ولم يعطف عليه السلطان لعلمه بأن إخلاصه كان وقفا على سادته الإنجليز لا عليه ، وبذلت محاولات لقتله لم تكلل بالنجاح . وإن أصابته شظية قنبلة وطنية إصابة سطحية فى ساقه . ولم يكترث الرجل لموقف الشعب منه . وتمادى فى ضلاله كأنما كان يؤدى فريضة دينية . وقالت زوجته ضمن أحاديثها عنه مع جاراتها أن والدها طالبه يوما بالاعتدال وأنه قال له :

- قم بواجبك بلا تورط فى الأعمال المتطرفة ..

«فقال له :

- إنى لا أقوم بواجبى كضابط فحسب ، ولكنى أدافع عن مبدأ ، فإنى أعتقد أن استقلال مصر عن انجلترا سيؤدى بها إلى الانحلال الفساد وأننا إذا خرجنا من الأمبراطورية خرجنا من الحضارة»[٢٦] .

---

(٢٦) ذاتـه ص ٣٠١ وما بعدها .

فأنت واجد عشماوى جلال الذى كان يعمل ضابطا كبيرا فى الجيش المصرى فى عهد ثورة ١٩١٩ يتعاون مع الاستعمار الإنجليزى ، وراح يعذب زعماء الطلبة الذين قاموا بالمظاهرات فى مدن مصر يطالبون بالحرية والاستقلال ويهتفون بحياة زعيم البلاد ، وكان عليه وهو الضابط العظيم الذى ينتمى إلى هذا الوطن أن يكون جنديا مخلصا له ويدافع عن أبنائه ويتعاطف مع الثوار منهم .

وإذا كان الكاتب قد جسد فى عشماوى جلال النمط السلبى الذى خان مجتمعه بأفراده وطبقاته ، نراه فى «هجار المنياوى» يصور نمطا من الأنماط الإيجابية .

«ويوم أضربنا على عهد محمد محمود ، اليوم الذى استشهد فيه بدر الزيادى ، أخرجه ناظر المدرسة فطالبه بأن يخطب فى التلاميذ حاثا إياهم على الانتظام فى الدراسة ، وكان فى طبعه حدة تثور على التحدى وتنفجر غضبا أعمى . فاعتلى المنصة أمام حجرة الناظر وصاح بصوت رهيب :

ـ العلم يطالبكم بالنظام والوطن يطالبكم بالجهاد وليس لكم إلا ضمائركم فارجعوا إليها ..

«وكتب الناظر تقريرا عنه فرفعه إلى وزير المعارف وسرعان ما تقرر فصله . ويوم غاب عن المدرسة وانتشر الخبر هاجم الطلبة حجرة الناظر حتى اضطر إلى الفرار من المدرسة ، واضطرت الوزارة نقله حماية لحياته . وقد عاد الشيخ إلى المدرسة فى عهد الوفد ولكنه فصل مرة أخرى فى عهد صدقى ، فعمل فى مدرسة بين الجنائن الأهلية التى كان يملكها رجل وفدى معروف وفى حكومة المعاهدة عين مفتشا بالوزارة وسويت حالته تسوية عادلة . وفى انتخابات ١٩٤٢ رشح نفسه على مبادىء الوفد فنجح ، كما نجح مرة أخرى عام ١٩٥٠ . وقد التقيت به مرات فى بيت رضا حماده كما عرفت بعض أبنائه . ولما صدر قرار حل الأحزاب ـ بعد

ثورة يوليو - رجع إلى قريته فى الصعيد فلم يبرحها ، ولا أدرى إن كان على قيد الحياة أم انتقل إلى جوار ربه . ومما يذكر أنه فى سبتمبر عام ١٩٥٢ أو ١٩٥٣ وكنت مارا أمام نادى الجيش القديم بالشاطبى . رأيت بعض أعضاء الوفد واقفين فى فناء النادى يحيط بهم جند ، وسمعت من بعض المارة بأنهم اعتقلوا وسيرحلون إلى القاهرة . ورأيت بين الضباط الذين يشرفون على الإجراءات الضابط محمد هجار ابن شيخنا القديم هجار المنياوى . تأملت الموقف ، نظرت طويلا إلى الابن ، تذكرت الأب ، ثم خيل إلى أنى أسمع هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته»[٢٧] .

وهكذا ، فبينما تتجسد الروح الثورية فى شخصية الأب هجار المنياوى مدرس اللغة العربية ، نجد ابنه الضابط محمد هجار لم يرث عن والده هذه الروح الوطنية .

وما عرضناه من أنماط كان على سبيل المثال لا الحصر ، وكما ذكرنا فى بداية الحديث عن هذا العمل الأدبى ، لقد بلغ عدد هذه الأنماط خمسة وخمسين نمطا تميز بعضها بالإيجابية ، واتسم البعض الآخر بالسلبية .

وقد وفق الكاتب فى اختيار عنوان هذا العمل الأدبى «المرايا» ، أعنى أن هذه الأنماط كانت مرآة عكست صورة للمجتمع المصرى بإيجابياته وسلبياته وما مر به من مشكلات سياسية وقضايا اجتماعية لفترة زمنية طويلة تزيد عن خمسين سنة بدأت مع ثورة الشعب المصرى فى عام ١٩١٩ واستمرت حتى انتهاء الكاتب من إعداد هذا العمل الأدبى مع بداية السبعينيات .

وإذا كان نجيب محفوظ فى الثلاثية «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» هو كمال عبدالجواد ، حيث عايش الكاتب كمال طفلا فى بين القصرين ، وشابا فى صراعه بين القديم والجديد فى «قصر الشوق» ومثقفا ومفكرا فى «السكرية»[٢٨] ، فأزعم بأنه يمثل فى هذا العمل

---

(٢٧) ذاته ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٢٨) إرجع إلى كتابنا : الرواية فى الأدب المصرى الحديث ، الاسكندرية دار المعارف . الطبعة الثالثة ١٩٨٦ ص ٣١٠ .

الأدبى «المرايا» شخصية الراوى ، لقد ولد نجيب محفوظ فى عام ١٩١٢ وتخرج فى قسم الفلسفة فى كلية الآداب وهو القسم الذى التحق به الراوى وأشار إليه فى الحديث عن عدلى المؤذن .

«عندما التحقت بالجامعة كان موظفا بها ، وكنت التقى به كثيرا فى مكتبة الجامعة .كما كان يحضر معنا محاضرات مسيو كوربه فى الفلسفة تحصيلا لبعض فوائد رآها ضرورية فى تحضير رسالة الماجستير»[٢٩] .

وما نأخذه على نجيب محفوظ أنه لم يلتزم فى عمله الأدبى بعامل الزمن وهو من العوامل الهامة والأساسية فى العمل القصصى ، فليس من حق كاتب هذا الجنس الأدبى أن يذكر مثلا يوم الخميس قبل الأربعاء، وإنما عليه أن يذكر الأربعاء أولا[٣٠] .

أعنى أن نجيب محفوظ قد تحدث عن بلال البسيونى الذى قرر الهجرة إلى الولايات المتحدة مع بداية السبعينات وفى أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ فى الصفحات الأولى من العمل الأدبى ، وجعله يمثل النمط السادس بين هذه الأنماط ، بينما نجد عشماوى جلال العدو الأول لثورة ١٩١٩ والذى توفى فى الأربعينات يمثل النمط التاسع والثلاثين ، وهجار المنياوى مدرس اللغة العربية الذى عاصر حكم حزبى الوفد والشعب وثورة ١٩٥٢ يمثل النمط الثالث والخمسين ، وعدلى المؤذن الموظف الانتهازى الذى التقى به الراوى أثناء الدراسة الجامعية وعايش الحكومات المختلفة حتى عام ١٩٥٥ يمثل النمط الثانى والثلاثين .

أقول ، إنه كان على الكاتب أن يجعل نمط بلال البسيونى يمثل الصفحات الأخيرة من عمله الأدبى ، ويسبقه أنماط عشماوى جلال وهجار المنياوى ، وعدلى المؤذن ، بحيث لا نشعر بالاضطراب الزمنى عند سرد هذه الشخصيات للأحداث والمشكلات السياسية والاجتماعية .

---

(٢٩) نجيب محفوظ : المرايا ص ٢٣٩ .

(٣٠) إرجع إلى كتابنا : القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث ص ١١ .

وإذا كان نجيب محفوظ قد صور فى «المرايا» العديد من الأنماط المصرية الإيجابية والسلبية التى عاصرت المشكلات الاجتماعية والسياسية لفترة زمنية طويلة بدأت مع ثورة ١٩١٩ وانتهت مع أوائل السبعينات ، نرى عبدالحميد جوده السحار فى روايته «الحصاد» قد جسد هو الآخر صورة للمجتمع المصرى فى الفترة التى بدأت مع الحرب العالمية الثانية وانتهت مع قوانين الإصلاح الزراعى التى أصدرتها ثورة يوليو ١٩٥٢ .

بدأ الكاتب الصفحات الأولى من الرواية بالحديث عن الإقطاعى سليم بك الذى يسعى جاهدا لشراء الباشوية .

«.. وعاد إلى مقعده ، واضطجع فيه ، ودنا عثمان منه وهو يتلفت لا يستقر له قرار وتفرس عمه فى وجهه قليلا ، ثم قال :

ـ على شفتيك كلام يريد أن ينطلق ولكنك تمنعه . ماذا تريد أن تقـول؟

«فمال عثمان وقال همسا :

ـ فكرت طويلا فى العشرة آلاف جنيه التى دفعناها ثمنا للباشوية المنتظرة ، فوجدت أنها لا تستاهل مثل هذا المبلغ الكبير . عشرة آلاف جنيه لقاء كلمة !

«فنظر إليه عمه طويلا فى استخفاف ثم قال :

ـ أتعتقد أن الباشوية لا تساوى عشرة آلاف جنيه ؟

ـ اعتقاد اليقين .

ـ وأننا مغبونون فى هذه الصفقة ؟

ـ غبنا ما بعده غبن .

«فقال له عمه وهو يبتسم :

ـ لازلت غبيا كعهدى بك .

«ففغر عثمان فاه وهو ينظر إلى عمه يحاول أن يقرأ ما فى عينيه ، ولكنه لم يستشف شيئا فلاذا بالصمت . ولاحت فى صفحة وجهه بلاهـة .

«واعتدل سليم بك فى مقعده وقد اتخذ هيئة قائد يشرح خطته وقـال :

ـ هذه أربح صفقة عقدناها .

ـ أربح صفقة

ـ وأفضل عملية استثمارية قمنا بها .

ـ لا أفهم شيئا .

«فقال سليم بك منطلق الوجه :

ـ لو كنت تفهم لما كان هذا حالك .. أبواب الوزارات كلها ستفتح فى وجوهنا مادمنا نحمل الباشوية . الموظفون سيتنافسون فى تلبية رغباتنا . الأرض البور التى أشتريناها ستشق فيها ترعة . أربعة آلاف فدان من الأرض البور تصبح جنة وارفة الظلال . ألا يساوى ذلك ما دفعناه ؟

«فقال عثمان متهلل الوجه :

ـ الآن استرحت . لقد غمنى أن يخطر على قلبى أننا عقدنا مرة صفقة خاسرة .

ـ لو لم تكن غبيا يا عثمان لما خطر لك على بال أننى أعقد صفقة خاسرة .

«وابتسم عثمان راضيا ، كأنما كان عمه يقرظه . وشاء أن يكون حبل الحديث موصولا بينهما فقال :

ـ من الذى يأخذ الآلاف العشرة . الحزب أم السراى ؟

ـ إنها تقسم بينهما مناصفة .

«ورن جرس التليفون ، فخفق قلب سليم بك فى شدة .... ورفع سليم بك سماعة التليفون وقال فى صوت قلق :

ـ ألـو . . .

ـ مكتب سعادة سليم باشا شلبى ؟

ـ نعم . أنا سليم شلبى .

ـ مبارك يا سعادة الباشا .. الإنعامات صدرت ، وستظهر فى صحف المساء ..

«ووضع الباشا سماعة التيلفون ونهض مرحا . ومرر يده على شاربه فى زهو وقال :

ـ عثمان . غير اللافتة اليوم . واكتب فى اللافتة الجديدة (دائرة سليم باشا شلبى)

«وابتسم الباشا ، واندفع عثمان إليه يهنئه بحرارة . وقد اغرورقت عيناه بالدموع»(٣١) .

فأنت واجد سليم بك وقد دفع عشرة آلاف من الجنيهات ثمنا لشراء الباشوية ، التى أراد أن يتخذها وسيلة إلى أغراضه الذاتية وتحقيق قيمه المادية . ووجدنا سليم بك الإقطاعى يصرح بأن هذا المبلغ سيقسم مناصفة بين الملك والحزب الذى كان ينتمى إليه . وقد فعل سليم شلبى الإقطاعى هذا رغبة فى المزيد من الإثراء حتى ولو كان ذلك على حساب الشعب بطبقاته العريضة من الفلاحين الذين كانوا يعملون فى أراضيه .

---

(٣١) عبدالحميد جوده السحار : الحصاد ، القاهرة . دار مصر للطباعة ١٩٧٧ ، ص ٦ ومابعدها .

«كانت القرية غارقة فى الذل ، الطرق ضيقة ملتوية كثعبان ، والقمامات هنا وهناك . والذباب يغطيها . وبعض كلاب عجاف تسير فى تراخ . ودجاجات تنقر روث البهائم الذى تغوص فيه الأرجل الحافية .

«وكانت الأرض موحلة . وفى منخفضاتها رسب الماء وأسن ، وراحت الحمير المحملة بالبرسيم والمحاريث والطنابير فى بلادة وعبوس - كأنما كانت تستشعر الهوان الذى يعيش فيه أصحابها .

«وعلى أبواب الأكواخ المبنية بالطين جلس بعض النسوة فى ثيابهن الزرقاء أو السوداء التى كلح لونها . ذابلات الأعواد . بارزات الوجنات. تنفر عروق أعناقهن . ويكاد ينطفىء بريق عيونهن . وحولهن صبية حفاة أجسامهم هزيلة ضامرة . عليهم جلاليب مرقعة . لا يظهر لونها من الأوساخ . إنها كل ما يملكون من ثياب . وإنهم ليمكثون عرايا يوم تغسل حتى تجف . وما أقل الأيام التى تغسل فيها .

«لقد شاركتهم هذه الثياب حقبة طويلة من أعمارهم . وشهدت معهم مواسم وأعياد كثيرة حتى لقد سئموا طول معاشرتها لهم ، وتمنوا أن يبدلوها بخير منها ، ولكن من أين والأزمة طاحنة ، والنقود القليلة التى تصل إلى الكادحين منهم لا تكاد تمسك الرمق .

«وجلس بعض الرجال على المصاطب . وقد لوحت الشمس بشرتهم وانتشرت الصفرة فى وجوههم . وضمر لحمهم حتى بدت أحواض غائرة عند منابت رقابهم . فيا طالما قاسوا من الحرمان والعسرة والبلهارسيا التى تأكل البقية الباقية من عافيتهم .

«سنون طويلة من الذل والاستعباد ومص الدماء مرت عليهم ، وهم صابرون يمضغون المر . وكأنما لم يكن نصيبهم من الذل كافيا ، فإذا بالحرب تضيق عليهم الخناق ، وتسلبهم النذر اليسير من ضرورات حياتهم حتى الكفاف عز عليهم»[٣٢] .

---

(٣٢) المرجع السابق ص ٦٢ - ٦٣ .

لقد كان الإقطاعيون فى ذلك العهد يحيون حياة القصور . ويأكلون إلى حد التوجع والتخمة ، بينما كان الفلاحون يتوجعون نتاج الجوع والحاجة ويعيشون على الفتات وبقايا طعام الإقطاعيين وما يجود به الله سبحانه وتعالى فى الحقول من خضروات ، وفى كثير من الأحيان ما كانوا يجدون قوت يومهم .

وكثيرا ما اتخذ الإقطاعيون من الفلاحين عبيدا لهم ولإقطاعياتهم ، ويعاملونهم بقسوة وعنف .

ووصل إذلال الإقطاع للفلاحين إلى الحد الذى رأينا فيه سليم باشا وقد راح يقسو على الفلاح ويعلن أن موت هذا الفلاح وأهله أهون عنده من موت الحيوان (الثور)[٣٣] .

وبينما نجد سليم باشا الإقطاعى فظا غليظ القلب مع الفلاحين الذين كانوا يعملون فى أراضيه وإقطاعياته ، نراه يلهو ويعبث ويعربد ويرتكب الفحشاء والمنكر ويقضى الأيام والليالى الحمراء مع نساء الليل وبائعات الهوى وينفق عليهن الكثير من المال .

«وانطلقا إلى الغرفة الشرقية .. كان بابها مطعما بصدف ، وفى أركانها حوامل مسدسة الشكل مصنوعة صناعة عربية ، عليها أباريق من نحاس أحمر . وفرشت أرضها بسجادة عجمية كبيرة وانتثرت فيها مقاعد أسطوانية من الجلد وأسندت إلى الحائط أرائك منخفضة أمامها مناضد قصيرة مطعمة بالصدف ... وتدلت من السقف ثريا أسطوانية من نحاس أصفر بها مصابيح كهربية تسلط أنوارها إلى السقف فينعكس منه الضوء هادئا نقيا شاعريا .

«وكان فى صدر المكان صورة كبيرة لامرأة عارية اضطجعت فى مخدعها فى وضع يسمح بإبراز كل مفاتنها . وعن يمينها ويسارها تمثالان من برونز لرجلين عاريين يتطلعان إلى الصورة فى نهم . وقد سلط نور ينشاف على الصورة والتمثالين جميعا .

---

(٣٣) ذاته ص ١٨١ ـ ١٨٢ .

«وعلقت على الحائط الأيمن صورة لآدم وحواء وهما يرتكبان الخطيئة الأولى . وعلى الحائط صورة امرأة عارية من ظهرها وقد التفتت تنظر من فوق كتفها وتغمز بعينها .

«وجلس الباشا تحت الصورة الكبيرة التى تكاد تغطى صدر المكان وروائح المسك والعنبر تملأ أنفه . وظلت الست أنهار واقفة ، فرفع الباشا رأسه وقال لها :

ـ إجلسى .

«وجلست على الأرض عند قدميه . وقالت :

ـ مضت مدة طويلة لم تشرفنا فيها .

«فقال الباشا وهو يخلع طربوشه ويضعه إلى جواره :

ـ ألا لعنة الله على الألمان والإنجليز والأمريكان وعلى حلفائهم .. وصمت قليلا ثم قال :

ـ وكيف حال فتياتك الصالحات ؟

«فقالت وقد تهللت أساريرها :

ـ بخير ، وقد أحضرت من القاهرة فتاتين رائعتين ، إحداهما سبع عشرة سنة ، والثانية تزيد عليها سنة . خفة دم ، وقوام وجمال . كلما سمعت الصغرى وهى تغنى تفور دمائى فى عروقى ويعود إلى الشباب .

ـ أنت الخير والبركة يا ست أنهار . إن ذبلت الوردة رائحتها فيها .

«.. وخرجت وقام الباشا يخلع جاكتته وينك رباط عنقه ثم جلس وقد شرد ببصره وانبسطت أساريره ، وراح يرقب الباب فى لهفة وشغف .

«وعادت الست أنهار وهى تدفع أمامها فتاتين رائعتين ... وجلست الفتاتان عن يمينه ويساره ، وجلست أنهار عند قدميه وقالت للصغرى :

ـ غـــنى .

«وارتفع صوت الفتاة عذبا حنونا ، وراحت تغنى أغنية مشهورة بعد أن بدلت كلماتها تروى أغنية جنسية صارخة . وتهللت أسارير الباشا ، وأحس كأن الشباب يراق فى روحه ، والحيوية تتدفق فى عروقه ، واللذة تدغدغ مشاعره ، فراح يهز رأسه طربا وهو يعصر الفتاتين بذراعيه ويضمهما إليه .

«وانسلت أنهار من الغرفة ، وغابت قليلا ثم عادت تحمل الشراب ووضعته على نضد أمام الباشا . فراح يصب الخمر فى كأس واحدة ويقدمها إلى الفتاة التى عن يمينه فترشف منها رشفة ، ثم يقدمها إلى التى عن يساره فترشف رشفة . ثم يضع الكأس على شفتيه ويرشف ما فيها فى سعادة وانشراح .

«وراح الباشا يضع شفتيه حيث وضع الكأس من قبل ويعب خمر الشفاة ، ونهضت أنهار وخرجت من الغرفة وقد أحكمت اغلاق الباب خلفها ، وفاضت نشوة الباشا فراح يغنى مع الفتاتين الأغنية التى تروى دقائق عملية جنسية كاملة مترعة باللذة»[٣٤] .

ولم يكـن سليم باشا الإقطاعى وحده هن الـذى كان يرتكب هذه الآثام ، بل إننا وجدنا هذا الانحلال الخلقى وقد تسرب بين أفراد أسرته .

وبذلك جسد عبدالحميد جوده السحار صورة لحياة الإقطاعيين الذين كانوا يستغلون الفلاحين وهم السواد الأعظم من الشعب المصرى لمآربهم الذاتية ويعاملونهم أسوأ معاملة فى الوقت الذى نراهم فيه يشربون الخمر

(٣٤) ذاتـه ص ١٨٩ وما بعدها .

ويعبثون مع الفاجرات العاهرات ونساء الليل ، بل إن حيواتهم البوهيمية. قد وصلت بهم ، كما رأينا فى النص إلى حد الاعتداء على شرف وعفة الفتيات الصغيرات بينما هم قد وصلوا من العمر أرذله .

ومع تجسيد حياة فئة القلة القليلة التى يمثلها الإقطاعيون الذين كانوا يمتلكون آلاف الأفدنة ويحيون حياة البذخ والعبث ، وفئة الكثرة الكثيرة التى يمثلها الفلاحون الذين سلبهم الإقطاعيون حقوقهم وكانوا يعيشون عيشة الفقر والعوز ، نجد الكاتب يعرض فى عمله الأدبى لصور أخرى من الفساد التى أصابت المجتمع فى ذلك الوقت .

«وكان عبدالخالق يمقت وجود الوفد فى الحكم ، فقال وهو يتعمد جرح إحساسات أبيه :

ـ الأمر لا يحتاج إلى تهنئة بل تعزية .

«فقال الباشا فى تحد :

ـ لمـاذا ؟

«وشعر عبدالخالق أن معركة ستنشب بينه وبين أبيه ، وأنه قادر على أن ينتصر فى هذه المعركة ، فرحب بها ، فقلما نازل أباه فى معركة وانتصر عليه ، قال :

ـ سيكون ٤ فبراير يوما أسود فى تاريخ الوفد ، فقد عاد إلى الحكم على دبابات الإنجليز .

«فقال الباشا منفعلا :

ـ رفعة الباشا بقبوله تأليف الوزارة أنقذ العرش .

ـ رفعة الباشا المطالب باستقلال البلاد . يعترف بتدخل الإنجليز فى شئوننا الداخلية ، ويتلقى أمر تعيينه من «سير مايلز لامبسون» .

«فقال عثمان وهو يتطلع إلى الباشا بين وقت وآخر ، كأنما يقول له أنظر إننى أؤيدك .

- كان أول ما فعله الباشا بعد أن شكل الوزارة أن احتج على تدخل الإنجليز .

«وقال الباشا فى حماسة :

- كان الملك فى مجالسه يتحدث عن هزيمة الإنجليز فى شماتة ، وكان رجاله يتصلون بالألمان سرا ، إننا فى زمن الحرب لايحتمل فيه مثل ذلك العبث ، فكان لابد من أن يضع الإنجليز حدا لهذا ليحموا ظهورهم،فزحفوا إلى القصر بدباباتهم،وكادوا يطيحون بالملك»(٣٥).

وهكذا ، وصلت مأساة الحكم فى مرحلة الأربعينات إلى حد الأسى والألم ، فكانت الانتخابات وتعيين الحزب الذى يتولى حكم البلاد من الاستعمار الإنجليزى الذى كان يحتل مصر فى ذلك الوقت ، ووصلت تلك المأساة إلى حد الإذلال حيث وجدنا ممثل الاحتلال يعين الوزارة بقوة السلاح التى تمثلت فى دبابات المستعمر .

وعلى الرغم أن الحزب الذى تولى حكم البلاد - بدبابات الاستعمار - كان يحظى بشعبية واسعة بين جماهير الشعب المصرى . وأن زعيمه كان يطالب الإنجليز بالاستقلال ، فإن ما صنعه الاستعمار عندما جعله يتولى الحكم بقوة السلاح يمثل وصمة عار فى جبين المصريين والأحزاب المصرية فى تلك الحقبة من تاريخنا وحياتنا السياسية بعامة والنيابية منها بخاصة .

ويعرض الكاتب فى عمله الأدبى لفضائح الأسرة المالكة ، وما أصابها من انحلال خلقى وتجسد هذا فى الملكة «نازلى» وعلاقاتها السيئة ومغامراتها مع ضباط الحلفاء فى فلسطين أيام الحرب العالمية الثانية ، حيث كانت تشرب الخمر وتعربد وترقص مع هؤلاء الضباط ، كما جسد الكاتب فى روايته فضائح الملك فاروق وما كان يرتكبه من سوءات تمثلت فى هزيمة الجيش المصرى فى فلسطين وسلبه أموال الناس وأعراضهم(٣٦) .

---

(٣٥) ذاتـه ص ٨٩ وما بعدها .

(٣٦) ذاتـه ص ٢٦٣ وما بعدها .

ويجسد عبدالحميد جوده السحار فى عمله الأدبى الأحداث السياسية التى وقعت فى أعقاب الغاء حكومة الوفد معاهدة ١٩٣٦ بعد فشل المفاوضات التى كانت بين الحكومة المصرية وحكومة انجلترا بشأن جلاء الاحتلال عن المدن المصرية مما دفع الوزارة إلى إلغاء المعاهدة .

وطلبت الحكومة المصرية من العمال المصريين الذين كانوا يعملون فى خدمة قوات الاستعمار عدم التعاون معهم .

وفى الرواية يعرض الكاتب للغارات التى شنها الفدائيون المصريون على معسكرات العدو فى أعقاب قرار الغاء المعاهدة مما دفع الاستعمار فى ٢٥ يناير ١٩٥٢ إلى محاصرة مبنى محافظة الاسماعيلية بدباباته ومدافعه وجنوده التى بلغت سبعة آلاف جندى ، وراح قائد قوات الاحتلال بالمنطقة يطلب من المحافظ ضرورة تسليم قوات الشرطة بالمدينة بأسلحتها وبنادقها لجنوده وأن عليهم الرحيل من المحافظة . ويرفض المحافظ الإنذار وكانت المعركة غير المتكافئة ، فبينما كانت قوات العدو تبلغ سبعة آلاف جندى بدباباتهم ومدافعهم نجد أن عدد جنود الشرطة من المصريين قد تجاوز الثلاثمائة بقليل بأسلحتهم الخفيفة .

وكان حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ نتاج هذه الأحداث التى وقعت فى أعقاب قرار إلغاء معاهدة ١٩٣٦[٣٧] .

وكان حريق القاهرة بدافع من القصر والجماعات الموالية للاستعمار ولقد كان هؤلاء يتخذون من المثل السائر الذى يقول «الغاية تبرر الوسيلة» هاديا لهم فى عملهم ، وكان الهدف الذى يسعون إليه تغيير نظام الحكم فى مصر لتحقيق منافعهم الذاتية ، وبذلك يفتقد الشعب الثقة فى حكومة حزب الوفد التى قررت الغاء المعاهدة .

وكان حريق القاهرة من العوامل التى أدت إلى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وهى الثورة التى أيدها الشعب ووقف بجانبها حيث كانت أمله

---

(٣٧) ذاته ص ٣٠٢ وما بعدها .

فى القضاء على الفساد الذى ساد البلاد وتغيير الواقع الذى كان يحياه المجتمع إلى ما هو أحسن وأفضل .

«إنه نظرا لما لاقته البلاد فى العهد الأخير من فوضى شاملة عمت جميع المرافق نتيجة سوء تصرفكم وعبثكم بالدستور وامتهانكم لإرادة الشعب حتى أصبح كل فرد من أفراده لا يطمئن على حياته أو ماله أو كرامتـه .

«ولقد ساءت سمعة مصر بين شعوب العالم من تماديكم فى هذا المسلك حتى أصبح الخونة والمرتشون يجدون فى ظلكم الحماية والأمن والثراء الفاحش والإسراف الماجن على حساب الشعب الجائع الفقير .

«ولقد تجلت آية ذلك فى حرب فلسطين ، وما تبعها من فضائح الأسلحة الفاسدة وما ترتب عليها من محاكمات لتدخلكم السافر مما أفسد الحقائق وزعزع الثقة فى العدالة وساعد الخونة على ترسم هذه الخطى فأثرى من أثرى . وفجر من فجر . وكيف لا والناس على دين ملوكهم .

«لذلك فقد فوضنى الجيش الممثل لقوة الشعب أن أطلب من جلالتكم التنازل عن العرش لسمو ولى عهدكم الأمير أحمد فؤاد على أن يتم ذلك فى موعد غايته الساعة الثانية عشرة من ظهر اليوم السبت الموافق ٢٦ من يوليو سنة ١٩٥٢ ، ومغادرة البلاد قبل الساعة السادسة من مساء اليوم نفسه ، والجيش يحمل جلالتكم كل ما يترتب على عدم التنازل على رغبة الشعب من نتائج ..»[٣٨] .

ثم يشير عبدالحميد جوده السحار فى الصفحات الأخيرة من عمله الأدبى إلى عمل مفيد من أهم الأعمال التى قامت بها الثورة وأحدثت تغييرا اجتماعيا فى حياة فئة الكثرة الكثيرة من قطاعات الشعب ونعنى بـه قانون (الإصلاح الزراعى)[٣٩] . الذى قضت بـه حكومة الثورة على

---

(٣٨) ذاتـه ص ٣٤٦ ـ ٣٤٧ .
(٣٩) ذاتـه ص ٤٠١ .

الإقطاع ووزعت الإقطاعيات والأراضى على الفلاحين المعدمين الذين كانوا يعانون الفقر والحاجة فى عهد ما قبل ثورة ١٩٥٢ . وبذلك أصبح هؤلاء الفلاحون سادة على هذه الأراضى بعد أن كانوا عبيدا للإقطاعيين .

وأقول ، إنه على الرغم من أن عبدالحميد جوده السحار قد جسد فى عمله الأدبى المجتمع المصرى بفئتيه القلة القليلة التى تتمثل فى الإقطاعيين . وفئة الكثرة الكثيرة التى تتمثل فى الفلاحين الذين يمثلون السواد الأعظم من الشعب المصرى فى عهد ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ .

وعلى الرغم أنه قد عرض فى روايته للقضايا السياسية والاجتماعية التى عايشها المجتمع المصرى فى الفترة التى بدأت مع قيام الحرب العالمية الثانية حتى ثورة يوليو ١٩٥٢ ، فقد تأثر الكاتب فى بعض أحداث روايته بالمدرسة الطبيعية (الواقعية النقدية) وأصحابها الإخوين «دى جونكور» و«إميل زولا» و«موباسان» الذين فهموا الواقعية فهما خاطئا ، ونقلوا أفراد مجتمعهم فى أعمالهم الأدبية بكل حركاتهم فى الحياة الطبيعية ، وكانت البيئة التى صوروها فى قصصهم بيئة شريرة ، تتصارع من أجل المخزيات ، وتتطاحنها الرذيلة والفحشاء .

وأنت واجد هذا فى سلوكيات وأخلاقيات الإقطاعى سليم باشا وأفراد أسرته والملكة «نازلى» والملك فاروق الذين ارتموا بين أحضان الخطيئة ورأيناهم يشربون الخمر ويرتكبون المنكر وكانت حياتهم بوهيمية ومادية .

وإذا كان عبدالحميد جوده السحار قد عرض فى روايته «الحصاد» لحياة الفلاحين الذين كانوا يمثلون الكثرة الكثيرة ويعانون الفقر والحاجة فى عهد ما قبل يوليو ١٩٥٢ ، فإننا نجد محمود تيمور فى بعض أعماله الأدبية راح يصور بعض الفئات الأخرى التى كانت هى الأخرى تعانى العوز وهذا ما تجسده لنا قصته القصيرة «نبوت الخفير» .

«وكان ضمن هذه المجموعة الطريفة من الباعة الجوالين ، غلام قمىء مهلهل الثياب ، لا يعدو العاشرة من عمره ، له حدبة تكاد تبتلع ظهره ،

يبيع نوعا من الحلوى يسمى : (نبوت الخفير) وهو يحملها فى صندوق من الورق المقوى (الكرتون) معلق بحبل فى رقبته .

«هذا الغلام الأحدب يعيش فى كفالة معلمه : رجل أشيب بلغ أرذل العمر ، مقوس الظهر ، عكر السمات ، محتقن الوجه لإدمانه الشراب ، تتكاثر على جبينه الغضون ، يعتمد فى سيره على عصا ضخمة ، كثيرا ما اتخذها للصبى سوط عذاب .

«وكان الغلام يدعوه (أباه) دون أن يعلم من معنى الأبوة والبنوة غير أمرين . غلظة وشراسة من جانب (الأب) وخوف وكره من جانب (الابن) .. وعلى هذا الوضع سارت الأمور !

«على أن هذا (الأب) أو بالأحرى (المعلم) لم يكن يجيد فى حياته إلا أمرين : غطيط عال مفزع يردده فى فترة نومه وبصقات متوالية يقذف بها من فيه أثناء صحوه ..

«ويقتضينا الإنصاف أن نذكر له عملا آخر برع فيه براعته فى عمليه السالفين . ذلك هو صنعه لحلوى (نبوت الخفير) ... فقد عمل هذا السكير العكر الوجه فى شبابه الباكر فى مصنع للحلوى وهو يتخذ اليوم هذه الصناعة موردا يتقوت به ..

«إنه يصنع هذه (النبابيت السكرية) فى وقت فراغه ، أعنى وقت عودته إلى الدار من خمارته المألوفة ! ولا تسل عن قيمة هذه الحلوى التى يصنعها مخمور قذر فى وقت فراغه ... بيد أن هذا لا يمنع الغلام من أن ينادى عليها :

«يا أحلى من الشهد يانبوت الخفير !

«وعذر الغلام واضح فى هذا الثناء فإنه لم يذق الشهد مرة فى حياته ، وكذلك لم يطعم نبوتا أو كسرة من نبوت مما يحمله»(٤٠) .

---

(٤٠) محمود تيمور : نبوت الخفير ، القاهرة . مكتبة الآداب ١٩٥٨ ص ١٠٦ ـ ١٠٧ .

وأنت واجد محمود تيمور فى هذه القصة القصيرة يصور نمطا من الباعة المتجولين يمثله هذا الطفل الذى يعمل لحساب نمط آخر يمثله المعلم الذى يستولى على ما يجمعه هذا الصبى الصغير من نقود بينما الطفل يرتدى رث الثياب ويشكو الفقر والحاجة ، ولا يمنحه المعلم الأجر الذى يستحقه ويعامله بغلظة وقسوة .

ومن الغريب العجيب أن هذا الطفل الذى يبيع الحلوى للناس (نبوت الخفير) لم يذق طعمها أو قطعة صغيرة منها لأن معلمه قد حرمه تذوق طعمهـا .

وهكذا ، نجد هذه الحلوى التى يبيعها الصبى الصغير حلالا للناس وحراما عليه ، ولعل الكاتب بتجسيده صورة نمطى الطفل البائع المتجول ومعلمه التى تثير فينا العطف والحنان على الصبى الصغير ، والحقد والكراهية على معلمه يريد أن يقول إن المجتمع هو المسئول عن هذا الطفل وما يعانيه من حاجة وفقر وألم .

ونزعم أن محمود تيمور قد تأثر فى هذا العمل الأدبى بأدباء الواقعية الروسية وعلى رأسهم أنطون تشيكوف ومكسيم جوركى ، وكما قلنا من قبل إن هؤلاء الأدباء الروسيين كانت أعمال بعضهم واقعية بناءة وتأثر البعض الآخر بالواقعية الاشتراكية .

ومن الأدباء الذين تأثروا فى أعمالهم الأدبية بالواقعية الماركسية «يوسف إدريس» الذى جسد فى قصصه القصيرة الفئات الكادحة من العمال والفلاحين وما يعانونه من ظلم ، ونرى هذا فى قصته القصيرة (المرجيحـة) .

«وعبداللطيف لا يكذب على نفسه فليست النجارة فى القرية فى حاجة إلى فن وحذق بقدر ما هى فى حاجة إلى قوة وساعد ، ولم يكن عبداللطيف يملك كليهما .. كان مريضا .. تسربت البلهارسيا إلى مثانته حتى أفقدته القدرة على التحكم فى نفسه ، وتناثر مرضه حوله وتهامس

الناس به وتهامسوا معه باللقب الجديد الذى أطلقوه عليه .. (الطاجن) المشروخ ، ولم يلبث هو أيضا أن اعترف بينه وبين نفسه أنه مشروخ وأنه مريض وأنه لن يكون أبدا كجودة ذى الساعد الممتلىء الغليظ الذى تنفر عضلات يده عندما يمسك بالقدوم كأنها جذع نخلة ، ولن يكون كأبى خليل الذى وقف الساقية الحديدية وحده وهو يضحك فتردد الساقيه الجوفاء رعدات مضحكه .

«إنه ضعيف مسلوب القوة .. وكان يرقب ـ من خلال وهنه وعجزه ـ نصيبه من سنويات القرية وهو يصغر ويصغر .. كان يرقبه فى مرارة معتلة وحقد ضعيف واهن . فالناس ما عادوا يأتمنون قوته على سواقيهم ومحاريثهم وفئوسهم ، وإنما يلجئون لغيره من أفراد العائلة القوية ، ويلجئون معهم إلى أن يترك بدوره صناعة المحاريث وإصلاح السواقى إلى عمل الطبالى الصغيرة ومفاتيح الأبواب الخشبية ، وإلى أن يسعى إليه الناس حين يلم بهم عرس حتى يركب الدولاب أو ينصب السرير ! ..

«وكان نتاج هذه جميعا والحمد لله يكفى أن ينعم عبداللطيف وامرأته وابنه وابنته بالرطل والنصف من اللحم كل يوم ثلاثاء .. ويمكن أن يشترى حصيرة يرقدون عليها كل سنة . وأن يضيف إلى سقف وسط الدار المكشوف قطعة خشبية جديدة كل ستة أشهر ، ولكنه لم يكن يكفى أن يسد مطالب الأفواه اللاصقة برقبته ، فلا هو يقفل فم امرأته على قطعة لبان ولا يطبق فم ابنته على فص برتقال ولا يكفى ابنه .. لعنة الله على ابنه .. هذا القزم الذى ظن يوم بشرته الحاجة صباح أنه سيكون قوته المسلوبة وجذع النخلة الذى ينقصه ، فإذا به ينشأ هكذا أصفر عليلا معوج الجذع والساق»(٤١) .

وأنت واجد عبداللطيف ابن القرية فى هذه القصة وقد أصيب بمرض خبيث (تضخم فى المثانة) ، وكان هذا نتاج مرض البلهارسيا وهو من

(٤١) يوسف إدريس : أرخص ليالى ، القاهرة ، مكتبة مصر ـ المرجيحة ص ١٠٧ـ١٠٨.

الأمراض الخطيرة المنتشرة فى ريف مصر . وقد أثر هذا المرض فى بدنه وجعله عاجزا عن مزاولة حرفة النجارة التى اتخذها وسيلة لكسب العيش، فاضطر إلى نصب (مرجيحة) فى أيام الأعياد لتكون مصدر رزق له .

ويشاء حظه العاثر أن يصرع مقدم المرجيحة ابن عمدة القرية أثناء مشاهدته لها ، فيودع فى السجن ويموت بعد مدة قصيرة[٤٢] .

وكان عبداللطيف يأمل أن يحقق ابنه محمد ما فشل فى تحقيقه ويهيىء الحياة الكريمة لأمه وأخته ، ولكن المرض قد أصاب الإبن .

وتقع الأم وابنتها فريسة فى شباك تاجر مخدرات كان عبداللطيف قد استدان منه مبلغا قبل وفاته ، فاستغل التاجر هذا للنيل من كرامتهما وشرفهما[٤٣] .

ويشتد بالإبن محمد المرض ويلحق بوالده .

وقد لعبت القرية بأبنائها الفلاحين الذين يمثلون السواد الأعظم للشعب المصرى دورا كبيرا فى كثير من الأعمال الأدبية للكاتب وبخاصة قصصه القصيرة وهذا ما نجده فى «أرخص ليالى» .

«بعد صلاة العشاء كانت خراطيم من الشتائم تتدفق بغزارة من فم عبدالكريم فتصيب آباء القرية وأمهاتها ، وتأخذ فى طريقها الطنطاوى* وأجداده .

«والحكاية أن عبدالكريم ما كاد يخطف الأربع الركعات ، حتى تسلل من الجامع ومضى فى الزقاق الضيق وقد لف يده وراء ظهره وجعلها تطبق على شقيقتها فى ضيق وتبرم . وأحنى صدره فى تزمت شديد ، وكأن أكتافه تنوء بحمل (البشت) الثقيل الذى غزله بيده من صوف النعجة .

---

(٤٢) المرجع السابق ص ١١٢ .
(٤٣) ذاته ص ١١٣ .

«ولم يكتف بهذا بل طوى رقبته فى عناد وراح يشمشم بأنفه المقوس الطويل الذى كله حفر سوداء صغيرة ، ويزوم وقد أطبق فمه ، فانكمش جلد وجهه النحاسى الأصفر ، ووازت أطراف شاربه قمم حواجبه التى كانت ماتزال مبللة بماء الوضوء .

«والذى بلبل كيانه أنه ما أن دخل إلى زقاق حتى ضاعت منه ساقاه الغليظتان المنفوختان ، ولم يعد يعرفه موضع قدميه الكبيرتين المفلطحتين اللتين تشقق أسفلهما حتى يكاد الشق يبلغ المسمار فلا يبين له رأس .

«ارتبك الرجل رغم القسوة التى ضم بها نفسه ، لأن الزقاق كان يمتلىء بصغار كالفتافيت يلعبون ويصرخون ويتسربون بين رجليه ، ويسرح واحد من بعيد وينطحه ، ويشد آخر (البشت) من ورائه ، ويصيبه شقى بصفيحة فى إصبع قدمه الكبيرة النافرة من بقية أصابعه .

«ولم يستطع آزاء هذا كله إلا أن يسلط عليهم لسانه ، فيخرب البيوت فوق رءوس آبائهم وأجدادهم ، ويلعن الداية التى شدت رجل الواحد منهم والبذرة الحرام التى أنبتته .

«ويرتعش عبدالكريم بالحنق وهو يسب ويمخض ويبصق على البلد الخائب الذى أصبح كله صغارا فى صغار . ويتساءل و(بشته) يهتز من معمل التفريخ الذى يأتى منه من هم أكثر من شعر رأسه . ويزدرد غيظه وهو يطمئن نفسه أن الغد كفيل بهم . وأن الجوع لا محالة قاتلهم ، و(الكوريرة) سرعان ما تجىء فتطيح بنصفهم .

«وتشهد عبدالكريم وهو يشعر براحة حقيقية حين خلف النحل وراءه فى الزقاق وأصبح يشرف على الواسعة التى تحيط بالبركة فى وسط البلـد .

«وانبسط الظلام الكثير أمامه حيث تعشعش البيوت المنخفضة الداكنة ، وترقد أمامها أكوام السباخ كالقبور التى طال عليها الإهمال ، ولا شىء بقى يدل على الأحياء المكدسين تحت السقوف إلا مصابيح

متناثرة فى الدائرة المظلمة الواسعة ، وكأنها عيون جنيات رابضات يقدح منها الشرر ، ويأتى نورها الأحمر الداكن متبخترا من بعيد ليغرق فى سواد البركة .

« ... بعد شهور كانت النساء كالعادة يبشرنه بولد جديد ، وكان هو يعزى نفسه على السابع الذى جاء فى آخر الزمان . والذى لن يملأ طوب الأرض بطنه هو الآخر ..

«وبعد شهور وسنوات كان عبدالكريم لايزال يتعثر فى جيش النمل من الصغار الذين يزحمون طريقه فى ذهابه وأوبته ، وكان لايزال يتساءل كل ليلة أيضا ويداه خلف ظهره وأنفه يشمشم حوله ، عن الفتحة التى فى الأرض أو السماء والتى منها يجيئون ! .. »(٤٤) .

فى هذه القصة القصيرة «أرخص ليالى» التى اتخذها يوسف إدريس عنوانا للمجموعة القصصية يجسد الكاتب ما يعانيه الفلاحون من ظلم وفقر وجهل وهذا ما صوره الكاتب فى شخصية (عبدالكريم) الفلاح الذى انعكس أثر جرثومة الفقر على جسده وأعضاء جسمه وحياة أسرته . - زوجته وثمانية أولاد -

وفى قصته القصيرة «الهجانة» يعرض الكاتب للصراع الطبقى فى المجتمع المصرى قبل ثورة ١٩٥٢ ، وتراه فى هذا العمل الأدبى يصور الصراع بين طبقة الإقطاع وطبقة الفلاحين ، وما كان يتخذه الإقطاعيون مع الفلاحين من وسائل التهديد والتعذيب .

«قال البعض أن السبب هو نصف فدان القطن الذى اقتلعت شجراته فى الليل من أرض البرنس .

«وقال آخرون إنه الثقب الذى حدث فى اصطبل الأبعادية المجاورة .

«ورد بعض ثالث وكاد يقسم أن السبب هو الحريق الذى اجتاح الساقيتين القبليتين فى وقت واحد .

---

(٤٤) يوسف إدريس : أرخص ليالى ص ٥ وما بعدها .

«يختلف الناس دائما وأبدا على السبب ولكنهم يذكرون تماما عصر الجمعة الذى جاءوا فيه ، وتمشت مع مجيئهم الهمهمات تزحف فى القرية وتقـول :

ـ الهجانه وصلوا ..

«كان الرجال يزومون بها ، ثم تتشعب أصواتهم مملوءة بالخوف والتشاؤم تارة .. وتارة تحفل بغبطة ساهمة ، فإن جديدا سيحدث فى القرية وما أقل ما يحدث فى القرية من جديد .

«وكان الصغار يتلقون الكلمة من أفواه آبائهم وترتعش أجسادهم بالخوف من الغرباء لم يسمعوا عنهم أو يروهم ، ثم تنبسط وجوههم بالفرح لأنهم سيرونهم .

«وأصبح لا حديث للنساء إلا عن العبيد الطوال السمر ذوى الأرجل الرفيعة الجافة ، والكرابيج المسقية بالزيت ..

«ولم يرهم أحد حين دخلوا القرية ولا حين تسربوا إلى دوار العمدة وكأنهم وصلوه من جوف الأرض .. ولكنهم ما أن استقروا فى الدوار حتى حفل الشارع الذى بجواره بأناس يتبصبصون على القادمين ويتسمعون ما يجد من الأخبار ، وحينئذ تميل الرءوس على الرءوس ، وتجرى الإشاعات رائحة غادية مخترقة البلدة من أقصاها إلى أقصاها .

«ومن غير أن يلف مناد أو ينبه خفير سرت الأوامر تحملها آذان إلى أفواه ، وأفواه إلى آذان .

«وعرف الناس فى غمضة عين أن الويل لمن يخطى عتبة داره بعد المغرب ، وعليهم إرجاع المواشى قبل حجة الشمس ، وعليهم بعد هذا ألا يوقدوا نارا أو يشعلوا مصابيح ثم ليتعشوا ويصلوا وينامواوا فى الظلام والويل لمن لا يعجبه الحال .

«وكما يعم الصمت ساعة الإفطار فى رمضان سكنت الألسن فجأة فى الحلوق على أثر هذه الأنباء ، واهتزت الرءوس تجتر الأوامر السريعة المتلاحقة على مهل وفى وجوم .

«وشعر كل واحد أن الأمر أكثر من أن يفكر فيه وحده ، فتقارب الجيران مذهولين فى حلقات ، وامتلأت القهوة الوحيدة بالناس وقد أصبحت مصدر التخمينات .

«وعلى قدر ما أذهلهم ما سمعوه فقد استنكروا وأبوا تصديقه .

«ولم يستطع مخبول أن يتصور أن القرية كلها قد نامت من المغرب ، والليل انقضى دون أن يسمع للعشاء أو للفجر آذان لم يتصور مخبول حدوث هذا »(٤٥) .

وهكذا يكشف النص عن ثورة الفلاحين ضد رجال الإقطاع فراحوا يقتلعون شجرات نصف فدان قطن من أرض البرنس ويحدثون تدميرا فى اصطبل الأبعادية ويحرقون ساقيتين كانتا ملكا لهؤلاء الإقطاعيين .

ورد الإقطاعيون ورجال حكومات ما قبل ثورة ١٩٥٢ على ثورة الفلاحين وسخطهم باستخدام وسائل التهديد والتعذيب التى تمثلت فى رجال الهجانة . وفرض الأحكام العرفية على القرية وصدرت الأوامر إلى أبنائها من الفلاحين بعدم مغادرة ديارهم من المغرب حتى الصباح ، والويل لمن لم يلتزم بهذه الأوامر . وبذلك لم يتمكن أهل القرية من تأدية صلاة العشاء والفجر فى المسجد .

ومن العجيب الغريب أن نجد هذا الظلم وقد انعكس على العائدين من القرى والبلاد المجاورة ممن لا دراية لهم بهذه الأحكام العرفية وراح رجال الهجانة يضربونهم عقب وصولهم إلى قريتهم فى الساعة الثامنة مساء .

---

(٤٥) يوسف إدريس : أرخص ليالى ـ الهجانة ـ ص ٤٢ ـ ٤٣ .

ولم تضعف هذه الوسائل التى اتخذها الإقطاعيون ورجال الحكومة من الروح الثورية عند أبناء القرية ، فوجدنا بعضهم وقد ثاروا على رجال الهجانة وتمكنوا من الاستيلاء على أسلحتهم وطردهم من قريتهم .

«ويومها كان الناس يتدبرون فى ملل ماذا يطبخون ليلة النصف من شعبان ؟ وفوجىء الذين خلفهم النهار فى البيوت بالهجانة وهم يجرون هنا وهناك هالعين . وما أثار جريانهم الخوف بقدر ما أثار الاستغراب .. فما كانوا يرتدون بدلهم أو أحذيتهم الثقيلة وليس فى أيديهم كرابيج ، وإنما حفاة عراة وقد نكشت شعورهم السوداء الغامقة .

«وحسب الناس أن شيئا خطيرا قد حدث أو أن حريقا شب فلم يتمالكوا أنفسهم وجرى البعض وراءهم . غير أن الخبر عرف فى النهاية واتضح أن عبدالسلام النجار هو الذى وقف لهم على رأس الشارع .. والوردانى هو الذى أحضر السلمين وربطهما معا ثم صنع منهما قنطرة وصلت حائط الدوار بحائط بيت أبو حسين .. وبقية الرجال كانوا على السطح وكان مع عبدالمجيد سكينة طويلة بحدين ومع الوردانى بلطة ومع صالح بندقية ميزر . وكان مع أبو أحمد شمروخه الذى ما رفعه مرة إلا وكسر به رأسا .

«والمهم أن مرسى أبو اسماعين الشارب من لبن أمه ، هو الذى تسلل وحده إلى الغرفة التى ينام فيها الهجانة فى النهار وخرج حاملا بنادقهم .

«وقص الرواة وشهود العيان ماجرى بعد هذا ، وكيف تذلل الطغاة إلى العمدة وكادوا يقبلون مداسه ، وكيف بكى جاسر وهو يستعطف الرجل ويرجوه أن يعثر لهم على البنادق حتى لا يروحوا فى ألف داهيـــه»(٤٦) .

وإذا كان الريف المصرى بأبنائه من الفلاحين الذين يمثلون السواد الأعظم من الشعب المصرى قد لعب دورا هاما فى الأعمال الأدبية ليوسف

(٤٦) المرجع السابق ص ٥٤ .

إدريس ، فإنه لم يتجاهل الفئات الأخرى الكادحة من العمال الذين يعيشون فى المدن وتجسد هذا فى قصته القصيرة «بيت من لحم» .

«الخاتم بجوار المصباح ، الصمت يحل فتعمى الآذان ، فى الصمت يتسلل الإصبع ، يضع الخاتم .

«فى صمت أيضا يطفأ المصباح .

«والظلام يعم

«فى الظلام أيضا تعمى العيون . الأرملة وبناتها الثلاث والبيت حجرة . والبداية صمت .

«الأرملة طويلة بيضاء ، ممشوقة ، فى الخامسة والثلاثين .

«بناتها أيضا طويلات فائرات ، لا يخلعن الثوب الكاسى الأسود بحداد أو بغير حداد . صغراهن فى السادسة عشرة وكبراهن فى العشرين ... قبيحات ورثن جسد الأب الأسمر الملىء بالكتل غير المتناسقة والفجوات .. وبالكاد أخذن من الأم العود .

«الحجرة ، رغم ضيقها تسعهن فى النهار .. رغم فقرها الشديد مرتبة أنيقة . يشيع فيها جو البيت وتحفل بلمسات الإناث الأربع ، فى الليل تتناثر أجسادهن كأكوام كبيرة من لحم دافىء حى ، بعضها فوق الفراش ، وبعضها حوله ، تتصاعد منها الأنفاس حارة مؤرقة ، أحيانا عميقة الشهيق .

«الصمت خيم مذ مات الرجل والرجل مات من عامين بعد مرض طويل . انتهى الحزن وبقيت عادات الحزانى وأبرزها الصمت .. صمت طويل لا يفرغ إذا كان فى الحقيقة صمت انتظار . فالبنات كبرن والترقب طال والعرسان لا يجيئون . ومن المجنون الذى يدق باب الفقيرات القبيحات ، وبالذات إذا كن يتامى ؟ .. ولكن الأمل بالطبع موجود ، فلكل فولة كيال ولكل بنت عدلها . فإذا كان الفقر هناك فهناك دائما من

هو أفقر، وإذا كان القبح هناك ، فهناك دائما الأقبح ، والأمانى تنال ... أحيانا تنال بطول البال»(٤٧) .

وأنت واجد هذه الأسرة التى كانت تتكون من ستة أفراد ، الزوج الذى توفى ، والزوجة الأرملة وبناتها الأربع يعيشون فى حجرة واحدة ضيقة ، وجميعهم يعانون من جرثومة الفقر والحاجة والظلم .

وأرى أن الكاتب قد وفق فى عنوان هذه القصة القصيرة ، كما وفق كذلك فى اتخاذها عنوانا للمجموعة القصصية .

ولم يجعل يوسف إدريس قصصه القصيرة مقصورة على تجسيد ما تعانيه الفئات الكادحة من عمال وفلاحين فحسب ، بل نراه وقد جعل عمله الأدبى يلتحم مع النضال السياسى ، وهذا ما نراه فى أقصوصة «خمس ساعات» .

«وقفت أحدق فيه ولا أتحرك ، ولم أعد إلى نفسى إلا حين هم بالكلام إذا ملت عليه التقط الكلمات ، وإذا بى أقول فى صوت مستنكر هامس :

ـ إيه ؟ ! .. قتلوك ! ..

«ومضى فى نفس صوته المملوء المنخفض الرنان يقول :

ـ قتلونى .. فى الظلمة .. ضربونى بالنار .. هنا .. فى ضهرى .

«وسألته وأنا ملسوع دهش :

ـ مين .. مين هم ؟ ! ..

«فقال وهو مسترسل بنفس صوته الذى كان يجذبنى إليه بقوة وعنف:

ـ المجرمين .. ورئيسهم .. العصابة .. كلهم .. أولاد الكلب ..

---

(٤٧) يوسف إدريس : بيت من لحم ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ص ٣ ـ ٤ .

«ثم توقف لحظة وحدق بعينيه السوداوين الواسعتين وكأنه يخترق سقف الحجرة إلى ما وراءها من سماء :

ـ كده يا فاروق تقتلنى ؟ !

«وتلقف الواقفون كلماته .. وسرت الهمهمة من داخل الحجرة .. إلى الخارج .. إلى الشارع .. إلى البلد كله .. إلى التاريخ .

«وأحسست بنفسى أنفعل وكأن نارا قد شبت فى . كنا أيامها تحت حكم فاروق .. وكانت هناك أحكام عرفية .. وكان الظلام والسخط يخيم على مصر ويعشعش فى قلوب الناس .

«وكان لا يحمل إلى إلا ضحايا العربات وعجلاتها وصرعى الترام . وكان ذلك أول جريح أراه مضروبا بالرصاص ..

«ولم أعد أتمالك نفسى ..

«تناسيت أنى طبيب وتناسيت ما على من واجب ، ولم أعد أفكر إلا كمصرى يختنق بالظلم ثم يرى الظالم صرع أخاه .

«وغمغم الرجل المسجى أمامى ..

«وعدت أنظر إليه وأدقق النظر ..

«كان وجهه يصفر ويصفر ، وكانت تقاطيعه المفتولة تتراخى تحت وابل من نفط العرق الصغيرة وهى تتجمع فوق جبهته وعلى وجنتيه كقطرات الندى تتجمع على زهرة تذبل . وتلمست جسده فوجدته باردا ،، لم تكن برودة الثلج .. إنما كانت برودة ممر طويل فى نهايته الفناء والضياع .

«وقفزت إلى ذهنى فى قوة الانفجار تلك الكلمة التى طالما استشعنها :

ـ صدمة ! ..

«نطقت بها غير شاعر إنى أنطق ، ومددت يدى أتحسس ذراعه مرة أخرى لأرى نبضه ، وصدرت من بين شفتيه اللتين كانتا قد ازرقتا تماما أنة طويلة عميقة تعوى وتتلوى . وجمدت يدى فى مكانها ..

- أخ .. آه .. دراعى .. دراعى مخلوع ..»(٤٨) .

ويقضى عبدالقادر طه الثائر - على الواقع العفن الذى كان يحيا فيه المجتمع المصرى فى عهد الملك فاروق - نحبه بأيدى رجال الشرطة التابعين للقصر فى ذلك الوقت .

وهكذا ، وجدنا الصراع الطبقى والنضال السياسى وقد التحما فى الأعمال الأدبية للكاتب .

وأنا زعيم بأن نجيب محفوظ وعبدالحميد جوده السحار ومحمود تيمور قد تأثروا فى أعمالهم الأدبية بالفلسفات الحديثة فى علم الجمال التى جعلت هدفها واقع المجتمع ، وتمثلت هذه الفلسفات كما ذكرنا فى الفصل الثالث فى الفلسفة الاجتماعية - الاشتراكية - التى تهدف إلى تقويم المجتمع وتوجيهه من أجل رفاهية الإنسان وحياة أفضل للفرد .

ويرى رواد هذه الفلسفة أنه على الدولة أن تهتم بأفراد المجتمع ولا يستغل أحدهم الآخر وأن يكون للفن وظيفة اجتماعية . ومن هذه الفلسفات ، الفلسفة الوضعية (التجريبية) التى نادى أصحابها بضرورة الابتعاد عن الذاتية فى العمل الأدبى وراحوا يدعون فى فلسفتهم إلى إصلاح المجتمع وسعادة أفراده .

أما يوسف إدريس ، فعلى الرغم من أنه قد تأثر فى أعماله الأدبية بواقعية «كارل ماركس» ، لكن الكاتب المصرى اتخذ من فكر هذه الفلسفة الواقعية المادية ما يتمشى مع القيم والتقاليد الشرقية والمصرية .

أعنى أن يوسف إدريس لم يكن ملحدا فى أعماله الأدبية التى جعلها من أجل المجتمع والواقع ولم يكن التزامه بدافع من قوة ديكتاتورية تفرض عليه مذهبها كما هو الحال عند أصحاب اليسار الشيوعى ، وإنما كان التزامه نابعا من ذاته .

(٤٨) يوسف إدريس : أرخص ليالى - ٥ ساعات - ص ٧٣ - ٧٤ .

ثالثا - المسرحية

وكصنيع أدباء القصة اتجه بعض كتاب المسرح إلى الموضوعية فى أعمالهم الأدبية وصوروا فى مسرحياتهم واقع المجتمع المصرى والمتغيرات السياسية والاجتماعية التى عاصروها وعايشوها .

وفى المسرحية الطويلة «سر الكون» لنعمان عاشور التى كتبها بعد مرور أكثر من عام من نكسة ١٩٦٧ التى أصابت المجتمع المصرى بالقلق والاضطراب وجعلت الكثير من أفراده بعامة والشباب منهم بخاصة يشعرون بالضياع ، نجد الكاتب وقد اتخذ من شخصيات مسرحياته السابقة أبطالا لهذا العمل الأدبى ، واتخذ نعمان عاشور هذه الشخصيات من واقع المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩٥٢ .

«الطواف : أولا أنا مش موافق على أنها تبقى محكمة وفيها محاكمة .

حسن : كلام النص يا طواف ..

الطواف : بالكلمة ياحسن .. باقوله بالكلمة . خذ النوته وراجع عليه ..

حسن : طب .. قول .. قول ..

الطواف : ماهيش محكمة ولا محاكمة .. إنما هى صورة لأوضاع متتابعة .. بدأت من انتهاء السيطرة الأرستقراطية .. فى شخص الأستاذ رجائى .. وانهيار الطبقة الوسطى بعيلة الدوغرى .. فى شخصك أنت ياحسن .. لحد ما ظهر العمال .. اللى بيمثلهم النهارده محمد النمس ..

رجائى : دا كلامك يا طواف ؟

الطواف : كلام المؤلف وروايته .. وأنا بافهم الحاجات دى .. وأنا أقدر أقول كلام زى ده .. دا دورى .. وأنا حافظه صم ..

رجائى : طب كمل .. كمل ..

الطواف : فى ظل انهيار الأرستقراطية .. مثل الجيل الصاعد .. عزت ولطيفة .. فهل هما قاموا برسالتهم ؟ إسألوهم عن كده .. ناقشوهم فى كده .. مش دا اللى مكتوب فى النص يا حسن ..

حسن : تمام .. دورك أنت بقى يا أستاذ رجائى ..

رجائى : أنا ما أحبش الرجوع للماضى .. وباكره .. أعيش فيه .. لكن اللى حصل من خمستاشر سنة أو أكثر .. إنى لقيت نفسى بانتهى مع انتهاء طبقتى .. خلص الإقطاع ..

النمس : بعد صدور الإصلاح الزراعى ..

رجائى : ومن قبله .. الإصلاح الزراعى كان قرار رسمى وحتمى زى شهادة إثبات الوفاة .. أنا بقى .. بحكم تكوينى الشخصى .. نظرتى كانت دايما لقدام ..

عزت : ماكنتش بتبقى على حاجه ..

لطيفة : كل حاجه .. حتى هدومه ..

رجائى : تعرفوا ليه .. لأنى كنت شايف التطور اللى جى .. ولو أبقيت على أى حاجه كان زمانها النهارده راحت .. اللى حصل إنى اتغشيت فيكم .. فيك أنت بالذات يا عزت .. افتكرتك أوعى من كده .. ولما عشت معاكو فى البدرون .. بهرنى كلامك عن المستقبل .. لكن مع الأسف .. أنت كنت بتنظر للمستقبل على إنه المكسب اللى حينوبك من التطور أدبيا وماديا .. مستقبلك أنت .. مش مستقبل الأوضاع اللى حواليك واللى بتتغير بأسرع من البرق ..

ولما هربتم .. انت ولطيفة من البدرون ..

انتو هربتم على حسب كلامكم .. علشان تبنوا مصر جديدة .. مش أنا اللى شجعتكم .. أفكاركم وآمالكم كمتعلمين كانت

الدافع .. ومن احتكاكم بفكرى ومنيره ثم نتيجة التفاعل وهو تفاعل مباشر بين أضخم قوتين .. قوة الفكر الحر .. وقوة الشعب المنطلق للتحرر .. انتفاضة المارد ..

سامى : دا كلام شعارات ..

رجائى : إخرس .. اسكت أنت ..

جريمة لطيفة بنت الكمسارى وعزت ابن الفراش .. أنهم من بيت شعبى حقيقى ..

تقدروا تقولوا لنا .. عملتوا إيه مع أهلكم واللى زى أهلكم ؟ فين مصر الجديدة اللى كنتوا بتخدعونى بيها ! عملتوا إيه عاشان تبنوها ؟ أنا لسه حافظ كلامك وعباراتك .. مجتمع بلا أنانية .. مجتمع بلا حقد .. مجتمع بلا نفاق .. مجتمع بلا ظلم .. مجتمع بلا استغلال .. مجتمع متقدم وحديث الحلم اللى كنت بتصورهولى كل يوم واحنا فى البدرون .. حاولت تحققه .. حققت منه حاجة ؟[٤٩] .

فى هذا النص يصور الكاتب بعض مراحل التطور الاجتماعى فى عهد ثورة ١٩٥٢ من قضاء على الإقطاع وقوانين الإصلاح الزراعى وهى القوانين التى منحت الفلاحين الذين كانوا يعملون فى أراضى الإقطاعيين حقوقهم وجعلتهم أصحاب هذه الأراضى ، ثم ما حققته الثورة من مكاسب لملايين العمال الذين كافحوا من أجل الحصول عليها فى العهود الماضية فى ظل حكم الرأسمالية المستغلة والإقطاع ولم يوفقوا فى الحصول عليها فحققتها لهم الثورة بقوانينها الاشتراكية وتأميم شركات هؤلاء الرأسماليين المستغلين الذين اتخذوا العمال عبيدا لهم ولشركاتهم فى أزمنة ما قبل التأميم وقت أن كانوا أصحاب هذه الشركات ،

---

(٤٩) نعمان عاشور : مسرح نعمان عاشور ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ ـ سر الكون ـ ص ٥٣٩ وما بعدها .

ومع القوانين الاشتراكية والتأميم منحت الثورة العمال حقوقهم التى حرموا منها من قبل ، وأصبحوا سادة أنفسهم ولعبوا دورا فى إدارة الشركات والمصانع وسير العمل فيها .

وفى المسرحية نجد «عزت» أحد الشخصيات الرئيسية فى مسرحية نعمان عاشور «الناس اللى تحت» التى كتبها فى عام ١٩٥٨ وهرب مع «منيره» من أجل مصر الجديدة أو مصر المستقبل ، لم يحقق وعده وإنما انصرف إلى ذاته فقط .

«النمس : النيار الشعبى اللى أوجد عند عزت حلم الحياة الأفضل .. كان لازم يوجد من سامى وجيل سامى .. الفيلق اللى يحققه لكن للأسف انهم طلعوا زى الخازوق الصخرى فعلا ... صدوا الموجة ورجعوا لورا .. وقفوا التيار الجارى .. وجه بعدهم جيل ابراهيم أخويا علشان يرجع بالموجه للشط الأولانى خالص .. تصوروا إن ابن عامل .. ويروح يتكلم على بنت باشوات ..

رجائى : بلاش طبقات يا محمد .. بلاش طبقات .. مش عاوزين تطـرف ..

النمس : نرجع للصورة الأصلية .. الموجة الشعبية ارتدت للصخر واتجمد التطور .. ومع انعدام الحركة .. أصبحنا نعيش فى مستنقع راكد .. مستنقع النكسة ..

عزت : أنا ماكليش دخل فى اللى حصل يا أستاذ رجائى ..

رجائى : إزاى .. انت اتجوزت إمتى ؟

عزت : بعد الجلاء مباشرة ..

رجائى : وخلفت إمتى ..

عزت : بعد العدوان الثلاثى ..

حسن : دا مش تحديد يا أستاذ رجائى .. إيه دخل الجواز فى الخلفة .

رجائى : من أول وقوع الجواز .. وتكوين الأسرة .. ووجود الخلف بنبدأ قضية الكل .. والأربع أجيال قضيتهم واحدة .. هيه .. هيه ..

لطيفة : يعنى إيه .. ماكنتوش عاوزينا نتجوز ..

عيشة : نعيش عوانس ..

رجائى : ياريت .. كان يبقى أفضل .. عملتوا إيه بالجواز اللى اتجوزتوه .. كل واحد اتلم على واحده .. وكل واحده اتلمت على واحد .. ودخلتوا الجحر اتكومتوا على شكل عائلات .. وكل عيله حوطت نفسها بصدفة من الجبن والرياء .. ومن الأنانية والنفاق .. ومن التحف والفضيات .. والذهب والملبوسات .. طحالب فى شقق سكنية .. قواقع عايمه فى وسط الموج الصاخب .. الموج الأبدى ..

النمس : حنرجع لنفس الصورة يا أستاذ رجائى ..

رجائى : بس على أصح يا محمد .. الموج فى الصورة بتاعتى مابينقطعش أبدا .. وعلشان كده .. ماحنش عايشين فى بركة راكدة .. ولا مستنقع .. احنا عايشين فى بحر زاحف متلاطم لا تهدأ أمواجه هيه ملايين الناس .. والقواقع والصدف بيمونها اللى بيحاولوا يركبوا الموجة ويعيشوا على السطح .. ودول .. جيل ورا التانى .. الموج بياخدهم ويرميهم على الشط .. محار فوق الرمل .. مالوش أى قيمة إلا فى الزينة .. وفايدته الوحيدة اننا بنستعمله طفايات للسجاير ..»[٥٠] .

وأنت واجد نعمان عاشور فى المسرحية يعرض للأجيال التى عاصرت ثورة يوليو ١٩٥٢ بأحداثها السياسية وتمثلت هذه الأحداث فى جلاء الاستعمار الإنجليزى عن مصر ، والعدوان الثلاثى الذى وقع فى عام

(٥٠) المرجع السابق ص ٥٤٥ وما بعدها .

١٩٥٦ ثم نكسة ١٩٦٧ وهى الحرب التى انتصرت فيها إسرائيل على بعض البلاد العربية بعامة ومصر بخاصة وكان (حسن) أحد الجنود الذين اشتركوا فى هذه الحرب الأخيرة .

وفى هذا العمل الأدبى ، راح الكاتب يهاجم بعض هذه الأجيال وبخاصة جيل الشباب الذى عاش أفراده لأنفسهم فقط على حساب الآخرين ونراه ينقد أفراد هذا الجيل نقدا مرا وعنيفا لأنهم يتميزون بالخداع والنفاق والرياء[٥١] .

وهكذا يوجه الكاتب عدساته إلى هذه الأجيال التى فقدت ثوريتها ووجدنا البعض من أفراد هذه الأنماط السلبية يعملون فى الخفاء من أجل القضاء على ثورة يوليو ١٩٥٢ ومكاسبها . ولهذا وجدنا نعمان عاشور وقد شن الهجوم العنيف على هذه الأجيال وأنماطها السلبية .

ومع هذه الشخصيات التى تميزت بالسلبية ، نجد الكاتب يعرض فى عمله الأدبى لبعض الأنماط الإيجابية التى تعمل من أجل بناء المجتمع وتقدمه ورفاهيته .

«حسن : أستاذ رجائى .. انت واخد على بيع الورث .. مافيش حاجه ورثتها إلا ما بعتها ..

رجائى : إذا كانت من مخلفات الماضى معلش .. لكن لما تبقى من ضرورات الحاضر .. ومستلزمات المستقبل ماأبعهاش .. عيب يا حسن . انت عارف موقفى كويس ..

حسن : أنا خايف لترجع فى اللى نويت تتبرع به ..

رجائى : مستحيل .. دا من ضرورات الحاضر ..

حسن : الأستاذ رجائى اتبرع بشقق العمارتين اللى ورثهم ..وشقة البيت اللى هو ساكن فيه ..

---

(٥١) ذاتــه ص ٥٦٠ .

رجائى : شقة .. شقة .. وخدوهم اللى يستحقوهم ..

رحمه : قرايبـه ..

رجائى : قرايبنا كلنا .. أهلنا كلنا ..

زينب : مين يا اخويا دول ..

رحمه : قرايبنا مين ..

رجائى : إللى مابيتجوزوش فى شقق .. إللى سابوا شققهم فاضية واحتموا بينا علشان يحمونا ..

زينب : مين يا حسن ؟ .

حسن : المهجرين .. المهجرين من أرض القنال ..واللى راجعين من رمل سينـا ..

رجائى : سابوا حالهم ومالهم علشانا .

زينب : مش علشانا احنا لوحدينا ..

رجائى : طب واخوكى رايح يموت علشان مين ..

زينب : يموت .. يموت تانى .. بعد الشر عليه م الموت ..

حسن : يا زينب .. أنا راجع الجبهة .. ولا يمكن أستنى حى .. طول ما الصهاينه فى البر التانى ..

رحمه : دا رأى النمس .. كلنا لازم نحارب .. انت يا خويا قابلت النمـس ؟ ..

(فى تلك اللحظة يظهر على مقبلا من باب الشقة لا من ناحية مكتب شلضم .. وهو يحاول أن يدخل النمس معه) ..

علـى : أدخل معايا يا محمد ..

رحمه : ياباشمهندس ..

النمس : بقى مش خايف تحارب .. وخايف تقابلها ..

رحمه : مالك يا نور عينى .. لابس كده ليه ..

علـى : فدائى .. انضميت للفدائيين ..

رحمه : (للنمس)

كله منك .. انت اللى وراه

النمس : أنا مالى .. أنا فى الجبهة الداخلية ..

رجائى : خليك وراهم كلهم يا محمد .. وراهم فى الجبهة الداخلية[٥٢] .

وهكذا ، تجد فى المسرحية بعض الشخصيات الإيجابية التى أخذت تعمل من أجل المجتمع وتجسد هذا فى على المهندس الذى انضم إلى الفدائيين الذين يحاربون العدو الصهيونى الذى احتل الأراضى المصرية ، وحسن الذى قرر العودة مرة أخرى إلى الجبهة لقتال الجنود الإسرائيليين .

ومن هذه الشخصيات الإيجابية الأستاذ رجائى الذى تبرع بشقق العمارتين اللتين ورثهما للمهجرين من أبناء سيناء والسويس الذين تركوا ديارهم مع هزيمة نكسة يونيو ١٩٦٧ .

إن رجائى يمثل النمط الإيجابى الذى يدعو إلى مستقبل أفضل لمصر ونراه يتميز بالروح الوطنية وذلك بالرغم أنه كان ينتمى إلى طبقة الإقطاعيين وأحد الذين طبق عليهم قانون تحديد الملكية الزراعية واستولت الثورة على أراضيه لتوزعها على صغار الفلاحين .

لقد جعل نعمان عاشور (رجائى) يمثل الإنسان المصرى الذى ينظر إلى مجتمعه نظرة مستقبلية ويعمل من أجل النهوض به ويضحى بأملاكه من أجل أفراد وطنه وينكر ذاته فى سبيل أبناء مجتمعه .

---

(٥٢) ذاتـه ص ٥٥٤ ـ ٥٥٥ .

وإذا كان نعمان عاشور قد ألف «سر الكون» فى أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ ، فإننا نراه فى مسرحيته «برج المدابغ» التى كتبها فى أعقاب حرب ٦ أكتوبر ١٩٧٣ التى انتصرت فيها الجيوش المصرية على القوات الإسرائيلية ، وبذلك استرد أبناء مصر الأراضى المصرية التى احتلتها إسرائيل مع حرب يونيو ١٩٦٧ .

وفى المسرحية عرض الكاتب لبعض المتغيرات الاجتماعية التى حدثت فى أعقاب انتصارات حرب أكتوبر ١٩٧٣ ومن أهمها ظاهرة «الانفتاح» .

«عصام : إيه رأيك إن ده أحسن اسم .. العمارة فى الأصل متصممة على أنها تتبنى فى المدابغ .. أنا اللى ماوافقتش .. نبنى اتناشر دور فى وسط الجلد والنتانه ؟

حنفى : وهى مبنيه من إيه غير من جلود السلخانه ؟ !

عصام : شوف يا حنفى .. دى مش شويه إننا نفتح بوتيك فى عمارة تسعين شقة .. أكبر عمارة فى الدقى .. الناس بتقول عليها مجمع الدقى .. عارف يعنى إيه فى الدقى ..

حنفى : حى العرب ..

عصام : حى على الفلاح قلتها بلسانك .. الدقى ياحبيبى النهارده حى الاستيراد المركزى .. ما فيش بضاعة تخرج من أى جمرك إلا ما تصب فى الدقى أولا .. واحنا فى الدقى

حنفى : على مهلك شويه يا عصام !!

عصام : ليه !! هيه سر !! دا انفتاح يا حبيبى ! انفتاح ! واحنا بانفتاحنا هنا ! نبقى وقعنا على كنز .. عارف الكنز اللى قالوا إن أبويا لقاه فى تلال زينهم !!

حنفى : إلا صحيح الحكاية دى يا عصام ؟!

عصام : ولا كنز ولا حاجه .. مجرد تغيير فى اليافطه .. أبويا بدل مايبيع عطاره .. مستكه وحبهان وإرفه وحنظل .. شارك على العادم بتاع السلخانه !!

حنفى : جزارة !!

عصام : جلود السلخ !! وحنسرح ليه فى المدبح .. خلينا هنا فى الدقى .. الحكمة دى تنشال حالا .. أنا حااطلع أنزلها بنفسى ... !!

(ويذهب لإحضار السلم لإنزالها)

حنفى : مش كلام دا يا عصام ..

(ويمنعه)

عصام : سيبنى بس ..

حنفى : استنى أما نتفق ..

عصام : نتفق على إيه !! حنعقد لها لجنة زى بتوع الحكومة !!! ولاتكون انت راخر عاوزنا نرجع نرص بقية اللستة اللى أبويا كان معلقها فى العطارة زمان ؟ !

حنفى : لستة إيه ؟ !

عصام : الحكم والنواهى التجارية إياها .. عز من قنع وذل من طمع .. الصبر مفتاح الفرج ..

حنفى : إيه دا يا عصام !!

عصام : دلائل الخيرات التجارية بتاع أبويا العطارة فى المدبح ..

حنفى : أنت بتخرف يا عصام !!

عصام : يا حبيبى احنا أهم شىء عندنا فى بوتيك فخم زى ده ... حاجه بيسموها الفنش عارف يعنى إيه الفنش ؟؟

حنفى : الترتيب والنظافه ..

عصام : لا .. دى مش الفنش .. دى القاعدة .. إنما الفنش التجارية .. يعنى زغللة العنين .. وراها على طول ... لحس العقول ... وبعدها بخطوة أكل المخ .. وفى الآخر .. تنظيف الجيوب ..

حنفى : إيه الكلام ده ياعصام ؟!

عصام : دليل التجارة الاستهلاكية العصرية ..»[٥٣] .

لقد كانت ظاهرة الانفتاح من المتغيرات الاجتماعية التى أصابت المجتمع المصرى فى أعقاب انتصارات السادس من أكتوبر ، وكانت فئة من المجتمع ترى فى هذا الانفتاح رخاء المجتمع ورفاهيته ، ورأت فئة أخرى فيه مزيدا من الإثراء لأصحابه على حساب الشرائح العريضة والقيم الروحية والخلقية .

وفى المسرحية ، راح نعمان عاشور فى جميع فصولها يصور عيوب الانفتاح ويكشف سيئاته .

وفى هذا العمل الأدبى نجد نعمان عاشور يجسد سوءات الانفتاح التى انعكس أثرها على أقرب الناس إلينا ، ووجدنا عصام أحد رجال الانفتاح ـ لا خلاق له وجعله الانفتاح يكذب ويسرق وينهب ويحقد بل إن قيمه المادية وصلت إلى حد الرغبة فى التخلص من أخيه الرائد هشام الذى اشترك فى حرب أكتوبر وأصيب فى قدمه وأصبح كسيحا لا يستطيع السير على قدميه بسبب هذه الإصابة .

وهكذا بينما نجد عصام يتميز بالقيم المادية ، نجد شقيقه هشام الذى قاتل من أجلنا نحن العرب بعامة والمصريين بخاصة وقد زهد الحياة وجعل يفكر فى مستقبل أفضل لمصر وأبنائها الذين حارب هو ومعه الآلاف من أجل حياة أفضل لهم .

---

(٥٣) نعمان عاشور : برج المدابغ ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ ص ٧ ـ ٩ .

ومن المؤسف ، أن نجد هذه القيم المادية التى تميز بها عصام تصل إلى حد الإساءة إلى القيم الروحية والدينية .

«عصام : أنا مش حااطلب المحامى لأنى متأكد..بس لازم وفى الحال .. نطربقها على دماغهم ..

حنفي : إزاى يا عصام ؟ !

عصام : أول خطوة .. أوقفت كل الشغل فى الجامع اللى هو عامله .. واخد مطرح تسع دكاكين علشان يعمله جامع .. مساحة تلات بوتيكات .. واحنا فى عرض بوتيك تانى ..

فيفى : تانى .. وتالت .. ورابع .. هو احنا ملاحقين ؟ !

حنفى : بس يا أخ عصام .. يا أستاذ يا عظيم .. الجامع ..

عصام : حنفى .. ماتبسبسليش .. البلد مش ناقصه جوامع ..

حنفى : استغفر الله العظيم ! .. استغفر الله العظيم !

عصام : من إيه ياحبيبى ؟ مش كفر .. دا عين الإيمان ! دا عين اليقين بتاعته ! احنا حنديله البوتيك يعمل فيه الجامع اللى هو عاوزه .. وناخد احنا مطرح الجامع ونوسع شغلنا على الأرض..

حنفى : الكلام ده فى حالة ما إذا كان مااتنازلش عن برج المدابغ لأخوكم هشام ..

عصام : ومين قال لك إن هشام قابل .

فيفى : هشام أخويا مايعملهاش .. مايقبلهاش على روحه .. ولا يرضهاش لنفسه ..

عصام : ولنفرض انه قبل .. أنا لا يمكن أى حاجة تقف فى وشى .. افهمنى يا أخ حنفى .. انت مش شايف مشروع البوتيك عمل ايه ؟ !

حنفى : خمسين ألف جنيه فى شهرين ..

عصام : أنا بقى حاافتح مطرح الجامع .. تلاته بوتيك .. وتلاته .. ميت ألف جنيه فى الشهر .. بالراحة ..

حنفى : ماتنساش ان البوتيك كان بموافقته ورضاه .

عصام : واللوكانده حتبقى بموافقته ورضاه .. والكافيتريا حتبقى بموافقته ورضاه .. والاستريو كمان بموافقته ورضاه .. امبارح زى ما قلت .. المهندس ادانى الرسومات ... والنهارده حااعمل مناقصات البنا ..

فيفى : مش اما تقابله وتكلمه يا عصام ؟ !

حنفى : تفتكر .. باباك حيوافق ؟ !

عصام : عنه ما وافق

أنا حااوريك الرسومات اللى عملها المهندس للمشروعات كلها.. وطبعا بناء على توجيهى .. بص بعينك .. شايف السطح قد إيه ! دا ملعب ! استاد ! ولا استاد القاهرة الدولى ..

حنفى : وانت حتبنى كل السطح ؟ !

عصام : طبعا .. حاابنيه وحاابنى الهوا اللى حواليه .. الدور الحداشر ده كله .. الفيلا بتاعتكم .. وفيلة أبويا هنا .. وبقية الفراغ الكامل .. دايرماييدور السور .. لوكانده خمسين أوضه .. حتكون الدور ده بحاله .. فوق .. حيطلع دور تانى .. كافيتريا أو اتنين .. وصالة رقص .. واستريو .. ونايت كلوب .. ليه انا اتعب الزبون بتاعى واخليه يروح شارع الهرم ؟ يطلع عندى فوق .. ينبسط زى ماهو عايز .. وينزل ينام فى أوضته أو فى جناحه .. براحته .. وعلى راحته .. سلطان زمانه .. وبفلوســه»[٥٤] .

(٥٤) ذاتـه ص ١١١ وما بعدها .

فأنت واجد عصام رجل الانفتاح وقد طلب من العمال التوقف عن العمل فى المسجد الذى صمم والده على تشييده ، وقرر عصام أن يبنى مكانه ثلاث «بوتيكات» يجنى منها أرباحا تقدر بمائة ألف جنيه فى الشهر . بالإضافة إلى أرباح «البوتيك» الذى يمتلكه وتقدر بخمسة وعشرين ألف جنيه فى الشهر .

ورأينا عصام وقد راح يفكر كذلك فى بناء نادى ليلى «نايت كلوب» وصالة رقص لارتكاب الفحشاء والمنكر .

ووجدنا القيم المادية التى تميز بها عصام رجل الانفتاح وقد وصلت إلى حد التطاول على والده الذى كون ثروة أساء هذا الابن «عصام» استغلالها .

وهكذا ، راح عصام يفعل كل هذا باسم الانفتاح وهو انفتاح على المخزيات والآثام والقيم المادية كما صوره نعمان عاشور فى المسرحية .

وجسد الكاتب فى عمله الأدبى ظاهرة الشقق المفروشة ، وعلى الرغم أن نعمان عاشور جعلها فى المسرحية تتمشى مع أحداث الانفتاح ، فإنها من الظواهر المنتشرة فى المجتمع المصرى .

«مبارك : الله ! الله ! الله .. مدام انتى رجعتى لدائرة المعارف التموينية . كملى بقى يامدام .

م.دولت : أنا اللى أكمل ..

مبارك : لازم توصلى بنفسك للنقطة اللى انتى عاوزاها .. انتى اتطلعتى على رسومات العمارة كمان ؟ !

م.دولت : أمال .. شفتها قبل ما أجر الشقق .. دلوقت هما أجرولى تمن شقق بحرى من التسعين شقة ..

مبارك : وانتى فرشتيهم وأجرتيهم مفروشين ..

م.دولت : أنا متفقة من الأصل على أربعتاشر شقة»[٥٥] .

---

(٥٥) ذاتـه ص ٣٢ ـ ٣٣ .

لقد اتخذت «دولت» هذه الشقق فى (برج المدابغ) لاستغلالها مفروشة حبا فى الإثراء وجمع المال ، وكانت تطمع فى ست شقق أخرى وجعلها مفروشة أيضا للإفادة منها .

وكما قلنا إن هذه الظاهرة (الشقق المفروشة) من الظواهر المنتشرة فى المدن المصرية بالرغم من الأزمة التى يعانيها المجتمع المصرى ونعنى بها أزمة الإسكان .

وقد وصلت أزمة الإسكان إلى الحد الذى وجدنا فيه بعض المصريين الذين يعانون الفقر والحاجة قد اتخذوا أماكن دفن الموتى (المقابر) إقامة لهم ولأسرهم ليعيشوا فيها .

ومن الغريب العجيب أن تستغل دولت هذا العدد من الشقق المفروشة فى الوقت الذى لا يسمح لها القانون إلا بتأجير شقة واحدة فقط .

وهكذا . نجد نعمان عاشور وقد التحم فى أعماله الأدبية التحاما موضوعيا بالمتغيرات الاجتماعية التى أثرت فى أفراد المجتمع وكان فى عرضه للقضايا الاجتماعية والمشكلات السياسية متأثرا بالواقعية الاشتراكيـة .

ومن الأعمال الأدبية الموضوعية التى أعدت أيضا فى أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ المسرحية الطويلة «النار والزيتون» لألفريد فرج الذى جسد فيها معاناة عرب الأراضى العربية المحتلة التى احتلتها إسرائيل .

«أبوشريف : اسمى فتحى . ولدت فى فلسطين .

المذيعة : أظن أن الصدفة قد خدمتنا أن نلتقى بأحد مواليد إسرائيل .

أبو شريف : ولدت فى بلد اسمه فلسطين .

المذيعة : قصدى قبل إعلان دولة إسرائيل .. لماذا تكرهون إسرائيل ؟

أبوشريف : غريبـة .. لما كنـت مسجـون فى سجن صرفند كان كل يـوم يقتادونى سجانون للمحقق ، معصوب العينين ، مقيد اليدين ويسألنى نفس السؤال .

(الشرطيان قيداه وعصبا عينيه وقدماه للمذيعة بغلظة)

المذيعة : (صوتها أكثر صرامة)

لماذا تكرهون إسرائيل ؟

أبوشريف : إنسان هادا العالم صوته خافت حتى يلزمه يجاوب على نفس السؤال عشرات المرات .

المذيعة : مم تشكو ؟ هل عذبت ؟

أبوشريف : بشكيش .. لكنى عذبت ..

المذيعة : ضربت ؟

أبوشريف : كل أنواع الضرب ، وبقوة .

المذيعة : أين عذبت ؟

أبوشريف : فى هادا السجن .

المذيعة : لابد أنك كذبت فى التحقيق ، وإلا لما عذبوك . على كل لم لا تشكو ؟

أبوشريف : طليت مندوبا من الصليب الأحمر ورفض الطلب .

المذيعة : هيا هيا كن عاقلا ، فنحن أيضا نريد أن نوقف سيل الدم والدموع . تكلم معى بصراحة فلست أنا من إدارة هذا السجن ومهمتى محددة هى أن أدون أقوالك وأقدمها للمحكمة .

لماذا تقاومون إسرائيل ؟

أبوشريف : لأنها اغتصبت أرضنا وبيوتنا وطردتنا من بلادنا ، لأنها تمثل أخطر أنواع الاستعمار وهو الاستعمار الاجلائى ، ولأنها قاعدة للإمبريالية الأمريكية ، ولأنها كيان توسعى فكرا وعملا ولأنها تمارس أبشع أنواع التمييز العنصرى ضد العرب وضد اليهود الشرقيين .

المذيعة : إذن أنت مقر بالتهمة . ما رأيك بحق دولة إسرائيل فى الوجود ؟ .

أبوشريف : كل إسرائيلى يعيش الآن فى منزل شخص عربى لم يخبر فى التنازل عن ملكه .. كل إسرائيلى يعيش الآن فى إسرائيل لأن عربيا طرد من أرضه . إسرائيل قامت لأن دولة فلسطين أريد لها ألا تكون . وجود إسرائيل فى حد ذاته هو إلغاء لوجود دولة فلسطين .

المذيعة : أتعنى أنك ترفض قيام دولة إسرائيل ؟

أبوشريف : لابد من الإقرار بحقوق شعب فلسطين .

المذيعة : أنا أسأل عن اعترافك بقيام إسرائيل ؟

أبوشريف : لن يعطى عربى أبدا فرصة المشروعية للمظالم التى اقترفت فى حق وطنه لا أقبل إلا دولة فلسطينية ديمقراطية متعددة الأديان مقرة بحقوق العرب فى العودة والتعويض»[٥٦] .

فى هذه المسرحية ، يجسد الكاتب وسائل التعذيب والعنف والقسوة التى اتخذها الاستعمار الصهيونى مع عرب فلسطين ، حيث راحت سلطات الاحتلال تطردهم من ديارهم وأراضيهم وجعلوا يملكونها لليهود المهاجرين من مختلف بلاد العالم .

وفى هذا العمل الأدبى ، نجد ألفريد فرج وقد صور مقاومة الفلسطينيين ولم يقفوا مكتوفى الأيدى ، وإنما راحوا يحاربون قوات الاحتلال ولم يستسلموا أو يضعفوا برغم ما يمتلكه العدو الإسرائيلى من أحدث أسلحة الحرب والدمار .

«المغنون : أنا ما استسلمش للنكسة

أنا مش مصدوم

أنا مش مصدوع

(٥٦) مجلة المسرح : القاهرة ، الهيئة العامة للتأليف والنشر . العدد ٦٩ يناير ١٩٧٠ ـ النار والزيتون ـ ص ٧٩ ـ ٨٠ .

أنا مش برمى بلاى على الأخوة

أنا عديت المستنقع

أنا ما غرقش

فى المستنقع

ولاحدش حيعدى المستنقع

إلا إذا لبس الكاكى وشال المدفع

أنا مش ناقد

أنا مش ناقم

أنا مش متحذلق

أنا مش قرفان

أنا مش كفران

بالثـــورة

وطنى دارى حقلى ..

أنا عارف عنوانك

طردونى على جسر اللنبى

أنا راجع على جسر الثورة

المغنى : يا بندقيتى

فى الليل أنا سهران أناجيك

يامسبلياني فى وحدتى

يامونسانى فى غربتى

يا سكنى ، يا هويتى

الصبح أنضفها وأقطرها رصاص
وعشان بشوف أرضى على طرف نشانها
راسم عليها قلبين
كاتب عليهم اسمين
اسمى واسمك يا فلسطين
وارقص معاها الدبكه وأقول ياليل
ياليل ياعين يابندقيتى
ياسكنى وهويتى
يامونسانى فى غربتى
يابندقيـتى

المجموعة : (تغـنى)
إوعى تقول مايهمنيش ، المسألة تخصك
علشان حياتك
علشان بلادك
حريتك دارك ومستقبل ولادك
علشان عليك الدور وبعدنا دورك
علشان شظايا الحرب حتصيبك وحتجرحك
خد بندقية أو علم أو ميكرفون
وادخل معانا الصف . صف الثائرين ..

المغنى : انتباه ا قف
أمر مهمـه .

للفدائى أبو فاتح

بالفصائل ، بالفرق بالعسكريين ، بثوار فلسطين .. تقدم لاقتحام طرق الحصار حول المدائن والقرى ، حول الطرق ، حول الحقول العربية ، حول حريتنا ، حول موانينا وبياراتنا ، حول ديارنا ، حول مستقبلنا . الله معك : توقيع الشعوب العربية .

وتسلم يا رفيق .

المجموعة : انتباه ! قف

وإلى القدس تقدم

افتح الأبواب لحرية بلادنا

ارفع الرايات ترفرف ..

فوق سناكى الفدائيين وعلى رؤوسهم ترفرف

وإلى القدس .. تقدم ..

المغنى : ادفن مليون لغم فى سكنهم

سدد كاتبوشتك لأبراجهم

وأمان أرفع وزناد جهز ..

إطلق

المجموعة : يسقط الاستعمار والصهيونية

ولتسقط أعمدة النازية

ولتحيا بلادى ، حرة يا بلادى»[٥٧] .

---

(٥٧) المرجع السابق : ص ٨١ وما بعدها .

وهكذا لم تؤثر نكسة يونيو ١٩٦٧ فى عزيمة عرب فلسطين وقوة إرادتهم ، ولم يتخلوا عن ثوريتهم وروحهم الوطنية .

وعلى الرغم أن المسرحية عالجت فى كثير من أحداثها القضية الفلسطينية التى كانت تهم العرب بعامة ومصر بخاصة ، فقد جسد ألفريد فرج فيها أطماع إسرائيل فى التوسع واحتلال كثير من الأراضى العربية الأخرى مع نكسة يونيو ١٩٦٧(٥٨) .

وأقول ، إن ما ارتكبته إسرائيل من جرائم ضد عرب فلسطين عقب نكبة ١٩٤٨ وطرد الفلسطينيين أصحاب الأرض الشرعيين من ديارهم وبياراتهم قد وقع فى أعقاب نكسة ١٩٦٧ ، حيث وجدنا العصبة العسكرية الإسرائيلية الحاكمة راحت تشيد المستوطنات الإسرائيلية فى سيناء المصرية التى احتلتها فى حرب يونيو ١٩٦٧ وتدعو اليهود فى جميع قارات العالم للهجرة إليها والإقامة فيها .

لهذا ، فأنا زعيم ، بأن مسرحية «النار والزيتون» تصلح لتكون عملا أدبيا لكل بلد يعانى الاحتلال أو الاستعمار ، كما أنها دعوة لكل إنسان فى كل مدينة وقارة من مدن العالم وقاراته بالتعاطف مع هؤلاء الذين يعانون ظلم الاحتلال ، لأنها ـ كما قلنا ـ تعالج مشكلة الاستقلال وقضية الحرية . وهما من القضايا والمشكلات السياسية والاجتماعية التى لا غنى للبشرية عنهما .

«المغنون : المسألة تخصك .

إن كنت فى لبنان ، فى ليبيا .. كنت فى المغرب

إوعى تقول ميهمنيش .. المسألة تخصك

علشان عليك الدور .. حييجى بعدنا دورك

علشان حياتك

---

(٥٨) ذاتـه ص ٧٠ ـ ٧١ .

علشان بلادك

حريتك دارك ومستقبل ولادك

المسألة تخصك

. . .

إن كنت فى آسيا ف أفريقيا ف أوروبا

لو كنت ساكن ركن هندى ف بلد عادية ، ولا ف بالك

إن كنت عاشق حلوة بتحبك ولو كان الهنا عشك

إوعك تقول ميهمنيش ، المسألة تخصك

علشان ضميرك حى بيغزك

علشان شظايا الحرب حتصيبك وحتجرك

علشان هدومك

حريتك ، عشك ومستقبل ولادك

علشان حياتك

علشان بلادك

المسألة تخصك

. . .

واعلم بأن الظلم واحد والعدو واحد

والعدل والحرية واحدة .. والسلام واحد

والعالم الواسع ده واحد ، والظلام واحد

إوعك تقول ميهمنيش .

علشان حياتك

علشان بلادك

حريتك ، دارك . ومستقبل ولادك

خد بندقية أو علم أو ميكرفون

وادخل معانا الصف . صف الثائرين

علشان ضميرك حى بيغزك

علشان شظايا الحرب حتصيبك وحتجرك

علشان عليك الدور ، حييجى بعدنا دورك

خد بندقية أو علم أو ميكرفون .

وادخل معانا الصف . صف الثائرين»(٥٩)

وإذا كان ألفريد فرج فى هذا النص لم يشر إلى مصر فى الدعوة التى وجهها إلى بعض البلاد العربية ، فلا يعنى هذا أنه تجاهلها ، وإنما لأنه على دراية بالدور الهام والخطير الذى لعبته مصر ومازالت تؤديه من أجل قضية الحرية والاستقلال بعامة والمشكلة الفلسطينية بخاصة .

وكصنيع مؤلفى المسرحية الطويلة ، وجدنا كتاب المسرحية القصيرة وقد اتخذوا من نكسة يونيو ١٩٦٧ قضايا موضوعية لأعمالهم الأدبية .

وفى المسرحية القصيرة «الزهور لا تذبل أبدا» التى كتبها رشاد رشدى فى أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ بأيام قليلة وفى ذات الشهر ، نرى الكاتب يصور اعتداءات العدو الصهيونى على الأراضى الفلسطينيـــة(٦٠) .

«العمدة : (وهو يسير إلى باب الحديقة)

إن الزهور فى كل مكان

---

(٥٩) ذاتـه ص ٧٠ .

(٦٠) هذه المسرحية لم نتحدث عنها فى كتابنا «الشخصية المصرية فى مسرح رشاد رشدى»

الكولونيل : اسمع ياسيدى .. إنى أحب أن يسير كل شىء فى هدوء .. لقد جئنا هنا للعمل ..

العمـدة : للعمل ؟ أى عمل ؟

الكولونيل : نحن فى حاجة إلى المزرعة .

العمـدة : ولكن المزرعة ملك للأهالى .. للناس هنا ..

الكولونيل : والناس ملك لنا الآن ..

العمـدة : هذا كلام لا يقوله إلا شخص معتوه .. هل أنت ياسيدى فى كامل قواك العقلية ؟

الكولونيل : أرجو أن لا نحتاج إلى استعمال العنف .

العمـدة : وعندما نزلتم ليلة أمس بأرضنا .. ألم يكن هذا عنفا ؟

الكولونيل : قاوم عدد من الرجال وقد نفوا .. أما باقى أهل البلدة فهم هادئـون ..

عمـــرو : لم يعلموا بعد بما حدث ..

الكولونيل : سيكتشفون ما حدث بعد قليل ، وعند ذلك لم يرتكبوا حماقات أخرى والآن أحب أن نتفق على ما يجب عمله .. يجب أن نجمع ثمار المزرعة وتشحن إلى الوطن ..

العمـدة : الوطن ؟ أى وطن ؟

الكولونيل : تل أبيب .. معنا بعض الفنيين ، ولكن يجب على الأهالى أن يستمروا فى عملهم بالمزرعة .. أواضح هذا ؟

العمـدة : ولكن افرض أنهم رفضوا العمل ؟

الكولونيل : نعم .. أليس من واجبك أن تدفع عنهم الأذى ؟ ستكون حياتهم فى خطر إن حاولوا العصيان .. فنحن نريد محاصيل المزرعة بأى ثمن .. ولهذا أرى من واجبك أن تجعلهم يعملوا حتى يعيشوا فى أمن وسلامة ..

العمـدة : ولكن افرض أنهم لا يرغبون فى السلامة ؟

الكولونيل : فى هذه الحالة يجب أن تفكر أنت فى سلامتهم ؟

العمـدة : ليـس من طبيعة قومى أن يجعلوا غيرهم يفكر لهم .. ربما كانوا مختلفين عن قومك فى هذا .. ولكن ..

الكولونيل : وهناك شىء آخر .. سأقيم أنا وزملائى هنا ..

العمـدة : هذا البيت صغير ..

الكولونيل : الفكـرة أنـه عندما يقيـم الضباط فى بيـت الحاكم تسـود السكينة فى البلد ويعم الهدوء ..

العمـدة : تعنى أن الشعب يفهم من هذا أن هناك تعاونا بين الفاتح والحكومة !

الكولونيل : هذا ما أعنيه ..

العمـدة : أتسمح لى بأن أرفض هذا الشرف ؟

الكولونيل : آسف ولكن هذه هى أوامر قائدى ..

العمـدة : ولكن الشعب لن يحب هذا ..

الكولونيل : الشعب .. الشعـب .. الشعب قد جرد من السلاح فأصبح لا يساوى شيئا ..

العمـدة : أنت لا تعرف شيئا عن الشعب

هذه بلدة صغيرة فى قلب الصحراء .. بعيدة عن كل شىء ، لقد عاشت طول عمرها حرة ..

الكولونيل : إنى أسألك .. هل ستتعاون معنا ؟

العمـدة : عندما تقرر البلدة ما يجب عمله أستطيع أنا أن أعرف ما يجب أن أفعل ..

الكولونيل : إن التعاون معنا أمر لابد منه ، يجب أن تفهم هذا ، وقد غزونا هذا البلد ، يجب أن تفهم هذا أيضا ..

عمـــرو : نحن إذن فى حالة حرب .. ومع ذلك فكل شىء هادىء .. كأن شيئا لم يحدث .

العمـدة : (وهو يسير فى اتجاه الحديقة)

نعـم ولكن .. الزهور تنفتح .. زهور جديدة .. جميلة ..فى كل مكان .. فى كل مكان ..»[٦١] .

فى هذا العمل الأدبى صور رشاد رشدى جرائم الاحتلال الاسرائيلى فى فلسطين وتجسدت هذه الجرائم فى سلب خيرات الأرض والاستيلاء على ممتلكات الشعب الفلسطينى .

وعلى الرغم أن العدو الصهيونى قد استولى على أسلحة رجال المقاومة من الفلسطينيين ، فإننا نجد الثوار لم يضعفوا ولم يستسلموا للعدو ، وقرروا السفر إلى مصر طلبا فى مساعدتها .

فأنت واجد رشاد رشدى فى هذا العمل الأدبى يجسد الدور الذى لعبته مصر الثورة مع الثوار العرب بعامة ، ورجال المقاومة من الفلسطينيين بخاصة .

لقد كان الثوار يرون فى مصر الثورة الأم الرؤوم التى تحتضن أبناءها وتدافع عنهم ، ووجدنا مصر وقد حققت أملهم ولم تخيب ظنهم فيها . واستجابت لنداء الثوار ومدت إليهم يدها ومدتهم بالأسلحة التى راحوا يقاتلون بها قوات الاحتلال الإسرائيلى وقضوا على كثير من أفراده وكانوا مصدر رعب وانزعاج لجنود العدو[٦٢] .

---

(٦١) مجلة المسرح : القاهرة : مؤسسة فنون المسرح والموسيقى ، ١٩٦٧ العدد الثانى والأربعون ـ الزهور لا تذبل أبدا ـ ص ٢٦ ـ ٢٧ .

(٦٢) ذاتـه ص ٤٨ .

هذه الروح الثورية نجدها فى المسرحية القصيرة «الشهيد» لعلى مصطفى أمين .

«الكورس : الثأر .. الثأر .. الثأر .. الثأر

المرأة : الثأر طريقى فياعارى إن لم أبدأه الآن .

الكورس : الثأر الثأر ـ الثأر الثأر

المرأة : الثأر طريق لا تفرشه ورود فاستمعوا ..

رجل : فلنسمع ، نريد قتال

الكورس : سنقاتل ولكن فلنسمع درس اللحظات

رجل : الحقد يزلزل صدرى

رجل : نبنى .. الحقد يدمر لايبنى .

الكورس : لكيلا يدمر الحقد نفسه لابد أن نبنى طريق

رجل : هذا صواب

رجل : لن أمسك أبدا غير المدفع سأدمر به

الكورس : الله أكبر .. العمل .. الله أكبر .. العمل

المرأة : ولن ننسى درس اللحظات

الكورس : كيف ننسى

المرأة : إن نسينا الآن الدرس فلا رجالا كنتم ولا حياة نستحق .

الكورس : لن ننسى .. لن ننسى .

المرأة : وسنمضى نذيب الجدران سنكون عيونا له حتى لاتغرق مركبنا وحماس الكلمات لن يشعل لعدو بيته أو يحرق طيارة

الكورس : العمل .. العمل

المرأة : لا تنسوا .. لا تنسوا

الكورس : .. الجلاد لا يتغير .. الجلاد لا يتغير

العجوز : الجلاد لا يتغير .. صهيون الجلاد لا يتغير

الكورس : سنصفى حساب ولو طال زمان سنصفى حساب

المرأة : فى كل شبر سنخضب الأرض بدماء .. هذا وعد وقسم

الكورس : نقسم بالله .. نقسم بالله

المرأة : نقسم بالله

ولو كان طريق شائك . نقسم بالله

الكورس : العمل .. العمل .. العمل»[٦٣] .

وقد كتب على مصطفى أمين هذا العمل الأدبى فى أعقاب نكسة ١٩٦٧ بأيام قليلة .

وفى المسرحية نجد «الكورس» الذى يمثل الشعب كله أمل وتصميم فى الأخذ بثأر الشهداء الذين راحوا ضحية العدوان الصهيونى .

وأقول ، إن هؤلاء الأدباء الذين عرضنا لأعمالهم الأدبية المسرحية (الطويلة والقصيرة) قد جسدوا فى هذه الأعمال القضايا السياسية والمتغيرات الاجتماعية التى عاصروها ، وكانوا فى عرضهم لها موضوعيين ونزعم بأنهم قد تأثروا فى أعمالهم المسرحية بالفلسفات الحديثة فى علم الجمال وكان صنيعهم كصنيع أدباء الشعر الغنائى والقصة (الطويلة والقصيرة) وجعلوا غايتهم واقع المجتمع . وكما ذكرنا من قبل ، كانت هذه الفلسفات الاجتماعية والاشتراكية والوضعية والواقعية المادية تهتم بالمجتمع والنهوض بأفراده والعمل على سعادتهم ورفاهيتهم ولا يستغل أحدهم الآخر .

---

(٦٣) مجلة المسرح : القاهرة ، مؤسسة فنون المسرح والموسيقى ١٩٦٧ العدد الثالث والأربعون ـ الشهيد ـ ص ١١٥ ومابعدها .

وأقول ، إنه على الرغم أن هؤلاء الأدباء وبخاصة نعمان عاشور قد تأثر فى أعماله الأدبية بالفلسفة الواقعية المادية ونعنى بها واقعية «كارل ماركس» لكن الأديب المصرى اتخذ من هذه الفلسفة ما يتمشى مع القيم المصرية والتقاليد الشرقية ، ولم يكن الكاتب ملحدا فى مسرحياته التى جعلها من أجل المجتمع والواقع .

ولم يكن التزام هؤلاء الأدباء فى أعمالهم الأدبية المسرحية بدافع من ديكتاتورية تفرض عليهم مذاهبها أو اتجاهاتها كما هو الحال عند أصحاب اليسار الشيوعى ، وإنما كان التزامهم نابعا من ذواتهم ولاقتناعهم العميق بأن مشكلة «الفن للفن» لا قيمة لها فى مجتمعهم الذى يعيشون فيه ، وبذلك أكدوا فى مسرحياتهم أنهم الأبناء الشرعيون لبيئتهم لأنهم كانوا يسعون إلى تحقيق مستقبل أفضل لمجتمعهم بأفراده .

الخاتمـــة

والآن ... وبعد هذه الرحلة الطويلة ، نريد أن نقف لنوضح أهم النتائج التى انتهينا إليها فى هذا البحث ، وفى الإمكان تلخيصها فيما يأتـــى :

أولا :

(أ) العمل الأدبى تجربة جمالية شعورية يخضع لأسس فنية جمالية وتتمثل هذه التجربة فى المشاعر والعواطف ، وتختلف لغة العمل الأدبى عن اللغة التى نتكلم بها فى حياتنا اليومية واللغة العلمية .

ويزعم بعض النقاد أن غاية العمل الأدبى ذاتية ، ويرى البعض الآخر أن وظيفته موضوعية اجتماعية .

(ب) اتخذ بعض النقاد الأوربيين من العمل الأدبى (القصة والمسرحية) وثيقة اجتماعية ومصدرا تاريخيا وحضاريا يمكن للباحثين فى علوم الاجتماع والتاريخ والحضارة الاستعانة به فى بحوثهم .

ومع اقتناعنا بأن العمل الأدبى القصصى تعبير عن شريحة عريضة من شرائح المجتمع بل عن المجتمع بأسره .

ومع اقتناعنا بأن العمل الأدبى المسرحى هو الآخر تجسيد لقطاع عريض من قطاعات المجتمع بل عن المجتمع بأسره . فإن السبل تفترق بنا مع هؤلاء النقاد الأوروبيين ومن واكبهم من العرب الذين يجعلون العمل الأدبى وثيقة اجتماعية أو مرجعا لتاريخ الحضارة . ذلك لأن الوثائق الاجتماعية والتاريخ والحضارة ، حقائق علمية بينما العمل الأدبى حقيقة فنية . وتختلف الحقيقة العلمية فى مفهومها عن الحقيقة الفنية «الأدبية» فالحقيقة العلمية منطق ، بينما الحقيقة الأدبية منطق كاذب «خيال» .

ثانيا :

(أ) اتجه بعض شعراء قدامى الإغريق إلى النزعة الذاتية فى أعمالهم الأدبية وتجسد هذا بخاصة فى الشعر الغنائى ، وجعل البعض الآخر لأعمالهم الأدبية من ملحمة شعرية وقصيدة غنائية ومأساة شعرية وملهاة وظيفة اجتماعية وغاية خلقية ، وصوروا فى إنتاجهم ما كان يمر به مجتمعهم فى قرون ما قبل الميلاد من مشكلات سياسية واجتماعية .

ولهذا ، فإن السبل تفترق بنا مع أفلاطون الذى راح ينقد فى جمهوريته شعراء الملاحم والمآسى نقدا مرا وعنيفا ، وجعل الوظيفة الاجتماعية والغاية الخلقية مقصورتين على القليل من أصحاب الشعر الغنائى .

(ب) تمسك أصحاب الكلاسيكية الحديثة «النوكلاسيك» بهذه الوظيفة فى أعمالهم الأدبية ، وفيها يتمثلون بالحق وينكرون الباطل ، وراحوا يحثون الأفراد فى أعمالهم على فعل الخير ونبذ الشر .

وبذلك تجسدت بذور الذاتية وبواكير الموضوعية فى الأعمال الأدبية عند قدماء اليونان وأصحاب الكلاسيكية الحديثة .

ثالثا :

(أ) نأخذ على ديدرو فيلسوف النصف الثانى من القرن الثامن عشر تطرفه فى فلسفته الذاتية ، بل إننا ننكر هذا الفكر الذى وصل به إلى التبشير بالإلحاد ، ويزعم أنه يفيد به البشرية ، ونؤكد له أنه يلحق بها الأذى والدمار .

(ب) تأثر كانت فيلسوف النصف الثانى من القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ببعض آراء ديدرو الفلسفية وبخاصة فيما ذكره عن الجمال واللذة ، والجمال والفائدة ، وصب كانت اهتمامه على جمال العمل الأدبى ، وركز فكره الجمالى على شكل هذا العمل دون مضمونه،

ويرى أن إعجابنا بالعمل الأدبى إنما يتمثل فى جماله الذى يثير فينا النشوة سواء كان هذا فى اللفظ والأسلوب ، أو الصورة واللوحة إذا كان عملا فنيا ، وبذلك كانت فلسفته فى الجمال ذاتية بحتة .

(جـ) أثرت فلسفة كانت فى المدرسة الرومانتيكية وأصحابها وبخاصة عند هؤلاء الذين ينادون بقضية «الفن للفن» وعلى رأسهم «توفيل جوتيبه» الذى كان من الرومانسيين المتطرفين وأهمل الأخلاق والفضيلة فى أعماله الفنية والأدبية وكان الجمال الذى يتمثل فى الشكل هو غاية العمل الأدبى عنده .

وعلى الرغم من اهتمام جوتيبه بالشكل فى العمل الأدبى ، لكنه اتجه بعد ذلك نحو المضمون ولم يفصل بينهما ، وراح يدعو إلى وحدة الفكرة والأسلوب ، ويعد هذا تطويرا فى فكره الجمالى لأنه وجه أعماله الأدبية نحو الواقعية الفنية .

(د) أثرت فلسفة كانت فى الشاعر الفرنسى «بودلير» الذى يزعم أن موضوع القصيدة الغنائية لا صلة له بالقيم الأخلاقية والعادات والأعراف ويرى أن وظيفة العمل الأدبى فيما يحدثه فى نفوسنا من لذة ، وقد صور هذه الوظيفة فى ديوانه «زهور الشر» الذى جسد فيه مجتمعا لا خلاق له وراح يعمل فى قصائده الغنائية على نشر الفضائح والانحرافات .

(هـ) أثرت فلسفة كانت فى الشاعر الغنائى الفرنسى «أبولينير» آخر الشعراء الغنائيين الرومانسيين ، وكان يرى أن القصيدة الغنائية من الفنون الأدبية التى تتميز بالغناء الذاتى .

(و) اهتم الفيلسوف الإيطالى «بندتوكروتشيه» فى فلسفته الجمالية بالصياغة التعبيرية والأسلوب ، ويرى أنه على الأديب ألا يفرق بين الجمال والقبح فى العمل الأدبى ، لأن الجمال عنده يتمثل فى الخير والرذيلة وجعل الشكل محور الجمال فى الأجناس الأدبية المختلفة ، ويزعم أنه يمثل الحقيقة الجمالية وأنه وحده الذى يثير فينا الإحساس بها ،

ويزعم أن عاطفة الأديب تمثل أهم أسس نقد الأعمال الأدبية المختلفة سواء أكانت قصيدة غنائية أم ملحمة أم قصة أم مسرحية .

وتفترق بها السبل مع (بندتوكروتشيه) عندما يزعم أن عاطفة الأديب تجسد أهم أسس نقد جميع الأجناس الأدبية ، لأن لكل فن من هذه الفنون الأدبية مفهومه الخاص به وخصائصه الفنية . وتعد النزعة الغنائية من الأسباب التى تضعف البناء الدرامى فى المسرحية .

وقد تأثرت المدرسة التصويرية ومدرسة النقد الحديثة بآراء كروتشيه وفلسفته واهتمت المدرستان بالشكل والصنعة والصور فى العمل الأدبى . وترى مدرسة النقد الحديثة أنه على الأديب أن يهمل القيم الأخلاقية والروحية ومواضعات المجتمع وقضايا بيئته ومشكلاتها فى العمل الأدبـــى .

رابعـا :

(أ) تأثر بعض الأدباء العرب فى مصر فى أعمالهم الأدبية المختلفة من قصيدة غنائية وقصة ومسرحية بفلسفة «كانت» و«بندتوكروتشيه» والرومانتيكيين من أصحاب قضية «الفن للفن» .

(ب) اتجه هؤلاء الأدباء العرب من المصريين من شعراء غنائيين وكتاب قصة ومسرحية فى أعمالهم الأدبية إلى الذاتية وأهملوا فى قصائدهم الغنائية وقصصهم ومسرحياتهم القيم الروحية والأخلاقية ومواضعات المجتمع ، بل إن بعضهم قد أسرف فى هذه الذاتية وعلى رأسهم إحسان عبدالقدوس ويوسف السباعى . وكانت أعمالهما الأدبية القصصية تصور العواطف الشريرة والنزوات العفنة وتدفع الدم فى الشرايين البشرية ، وتثير الشهوات النائمة وتفجر العواطف المكبوتة والغرائز الجنسية عند الشباب والفتيات وبخاصة المراهقين والمراهقات منهـــم .

خامسا :

(أ) اتجه بعض المفكرين فى العصر الحديث بفلسفة علم الجمال إلى الموضوعية والمجتمع ، وتمثلت هذه الفلسفة فى عدة أنواع . فكانت الفلسفة الاجتماعية ـ الاشتراكية ـ التى تهدف إلى تقويم المجتمع وتوجيهه من أجل رفاهية الإنسان وحياة أفضل للفرد ، والفلسفة الوضعية «التجريبية» التى نادى أصحابها بضرورة الابتعاد عن الذاتية وراحوا يدعون إلى إصلاح المجتمع وسعادة أفراده والتمسك بالقيم الخلقية .

(ب) أثرت الفلسفة الوضعية فى النقد والفن والأدب ، ورأينا النقاد يطلبون من الفنانين والأدباء تصوير أحاسيس أفراد مجتمعهم ومشاعرهم، وتكون أعمالهم الفنية والأدبية صورة مستوحاة من واقعهم الذى يعيشون فيـــه .

(جـ) ترك هذا الفكر الوضعى انعكاسات على بعض رواد المدرسة الطبيعية فى النقد والأدب وعلى رأسهم سانت بيف وهيبوليت تين وفرومنتان والأخوين دى جونكور وإميل زولا .

جعل سانت بيف وهيبوليت تين وفرومنتان الأعمال الأدبية نتاج ، ثلاثة عوامل .

الجنسية التى ينتمى إليها الأديب أو الفنان

العصر الذى يعيش فيه صاحب العمل الأدبى أو الفنى .

البيئة التى خرج منها الأديب أو الفنان .

وأرى أنه كان لقدامى العرب قصب اللفت فى عامل البيئة ، ولا نغالى إذا قلنا إن هؤلاء النقاد من الفرنسيين قد تأثروا بآراء ابن سلام وحديثه عن البيئة .

(د) راح إميل زولا يدعو فى مدرسته الطبيعية التى كان أحد روادها إلى التجربة الأدبية المعملية فى العمل الأدبى وبخاصة فى القصة

والمسرحية ، وأنه على الأديب أن ينهج فى عمله الأدبى الذى يتناول فيه واقع مجتمعه منهج العالم والطبيب فى تجاربهما العلمية فى المعامل ، بحيث تتمشى تجربة الأديب وما انتهى إليه من آراء مع نظريات رجال العلم والطب ، ويزعم زولا أنه بهذه الواقعية العلمية التجريبية ، يكون للعمل الأدبى رسالة إنسانية ، لكنه لم يقنعنا بهذه المزاعم العلمية حيث كانت شخصيات رواياته تتميز بالسطحية وتخلو من التعقيد ، وكان أبطال أعماله الأدبية القصصية من المجانين ومن بهم لوثة وكانت أحداث قصصه وأفعالها تثير الشهوات والغرائز المكبوتة ، وكان هذا نتاج تأثره بآراء رجال علم وظائف الأعضاء ولهذا كانت الطبيعية الفرنسية واقعية نقدية تشاؤمية .

وتفترق بنا السبل مع فكر إميل زولا لأن الحقيقة العلمية تختلف عن الحقيقة الأدبية ، كذلك تختلف التجربة الأدبية عن التجربة المعملية التى يقوم بها العالم أو الطبيب ، حيث تخضع التجربة الأدبية للحقيقة الأدبية بينما تخضع التجربة المعملية للحقيقة العلمية .

إن زولا بفكره هذا ، لم يفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية لأنه جعل الحقيقة الأدبية كالحقيقة العلمية ولا تختلف عنها ، وكذلك الحال فى التجربة الأدبية والتجربة المعملية ، حيث جعل التجربة الأدبية كالتجربة المعملية ولا تختلف عنها ، ولهذا فإن السبل تفترق بنا معه .

(هـ) كان أصحاب الطبيعية الروسية وعلى رأسهم تولستوى وتشيكوف فى أعمالهم الأدبية أقرب إلى الواقعية البناءة لأنهم وجهوا فى قصصهم ومسرحياتهم النقد اللاذع إلى حكم القيصرية .

(و) أثرت الفلسفات الاجتماعية والاشتراكية والوضعية فى مدرسة الواقعية الاشتراكية بمذهبيها المادية والوجودية . وفسر أصحاب الواقعية المادية «الجدلية» وعلى رأسهم زعيمهم كارل ماركس واقع المجتمع تفسيرا ماديا .

إننا ننكر فكر ماركس ومن واكبه من الماركسيين الذين وصلت بهم ماديتهم إلى إنكار وجود الله سبحانه وتعالى وأن الوجود تجسيد لانعكاسات مادية فقط . نحن ننكر هذه الفلسفة التى تقوم على الإلحاد والكفر ونرفض فكر أصحابها الذى يغفل الخالق العزيز القدير ، وكان على هؤلاء أن يعلموا أن الحق سبحانه وتعالى فوق فكرهم وعلمه جل شأنه هو الأعلى .

انعكس أثر الفلسفة الواقعية المادية على الفن والفكر ، ووجدنا المدرسة الاشتراكية الثورية تنادى بأن يكون العمل الأدبى بجميع أجناسه مقصورا على الطبقة العاملة وحدها «البروليتاريا» ويكون تجسيدا لحياتها وكفاحها ، ولهذا فهم يزعمون بأنهم أصحاب مذهب الأدب الكفاحى وأن لهم قصب السبق فى هذا الاتجاه الأدبى .

وتفترق بنا السبل مع أصحاب المدرسة الاشتراكية الثورية عندما يزعمون بأن لهم قصب السبق فى العمل الأدبى الكفاحى ، ولقد تجسد هذا اللون من الأعمال الأدبية فى العصر الرومانسى عند الطبقة البورجوازية ، وكان الأدب البورجوازى أدبا كفاحيا وسلاحا وجهته المدرسة الرومانسية إلى الملوك والأمراء والإقطاعيين الذين تجسدت شخصياتهم فى الأعمال الأدبية الكلاسيكية . وشأن الأدب الكفاحى البورجوازى ، كشأن أدب البروليتاريا عند أصحاب الاشتراكية الثورية ، وكذلك تفترق بنا السبل معهم عندما يجعلون العمل الأدبى مقصورا على طبقة العمال فقط وينكرون الطبقات الأخرى فى المجتمع .

أثرت الفلسفة الواقعية المادية فى مدرسة الحتمية الاقتصادية ، ويرى أصحابها أن الاقتصاد يلعب دورا هاما وخطيرا فى العمل الأدبى وأنه وحده الذى يؤثر فى الإبداع الفنى .

وتفترق بنا السبل مع أصحاب مدرسة الحتمية الاقتصادية الذين يزعمون بأن العمل الأدبى مقصور على المشكلات الاقتصادية وحدها ،

ونرى أنهم أسرفوا كثيرا فى زعمهم هذا ، لأنهم بذلك أهملوا مشكلات أخرى لها تأثيرها فى قطاعات المجتمع وشرائحه ، ونعنى بها المشكلات الاجتماعية والسياسية كما أنهم برأيهم هذا أغفلوا القيم الروحية والعادات والتقاليد والمواضعات .

(ز) أثرت الواقعية المادية فى مكسيم جوركى وميخائيل شولوخوف وفلاديمير مایاكوفسكى ، وصوروا فى أعمالهم الأدبية من قصة ومسرحية وقصيدة غنائية الطبقة العاملة فى روسيا ، وكانت اشتراكية جوركى نابعة من ذاته ، بينما وجدنا شولوخوف ومایاكوفسكى يرددان فكر وآراء كارل ماركس والثورة البلشفية .

واتخذ برنارد شو الاشتراكية مذهبا له فى أعماله الأدبية المسرحية ، ولكن اشتراكية شو تختلف عن اشتراكية ماركس على الرغم أنه قرأ فلسفة الواقعية المادية ، وبينما نجد اشتراكية ماركس شيوعية ، نجد اشتراكية شو فابية تنبذ العداء ولا تقتنع بوجوده بين الطبقات ، ولا ترى ضرورة لإعلان الحرب بينها وإثارة الكراهية فى نفوس أفرادها ، ورأينا هذه الاشتراكية الفابية تهدف إلى تحسين مستوى المعيشة للعمال والأجراء والنهوض بالمجتمع ، وراح أصحاب الاشتراكية الفابية ينادون بأن يكون المال متوفرا فى أيدى أبناء البلد . وتنكر اشتراكية شو الثورة المسلحة كوسيلة لمنح حقوق الأفراد ، وراحت تدعو إلى ضرورة الالتزام بالتدرج والطرق السلمية لمنح هذه الحقوق ، وبهذا تختلف الاشتراكية الفابية عن الاشتراكية الماركسية التى اتخذت العنف والثورة من وسائل تحقيق هدفها . وقد جعل شو عمله الأدبى بديلا من النشرات التى كانت تفسر فلسفته الاشتراكية الفابية ، وجعل المسرح وسيلة فنية لنشر فكره .

(ح) على الرغم أن موضوعية العمل الأدبى عند سارتر الوجودى الملحد تتجسد فى وظيفته الاجتماعية التى تتمثل فى الحرية وإذابة الفوارق بين طبقات المجتمع ، والقضاء على ديكتاتورية السلطة الحاكمة وتغيير نظام الحكم بقصد مستقبل أفضل للبشرية فإننا نرفض بعض الآراء

الفلسفية والنقدية التى أوردها فى كتبه وبحوثه وننكرها وتفترق بنا السبل مع البعض الآخر منها .

إننا ننكر فلسفته الإلحادية ونرفضها ، إن حرية بلا إيمان لامعنى لها ، بل إنها حرية أقرب إلى الهمجية لأنها تعدت حدودها إلى الإلحاد وإنكار المعتقدات الدينية ، كما إننا نرفض دعوته التى تنادى بالتخلص من جميع الأعراف والمواضعات الموروثة ، ذلك لأن بعض هذه المثل والعادات والتقاليد لها علاقة بالقيم الروحية والمبادىء الدينية السماوية .

وتفترق بنا السبل مع سارتر فى رأيه عن القصيدة الغنائية واستبعادها من دراسة الأدب والأجناس الأدبية ، لأن القصيدة الغنائية من الفنون الأدبية التى لها أهميتها بين الأجناس الأدبية على مر العصور الأدبية منذ قدامى اليونان وحتى عصرنا الذى نعيش فيه ، والشاعر الغنائى ليس شاعر الوجدان الذاتى فحسب ، بل إنه شاعر الوجدان الجماعى كذلك . ونراه ينظم شعرا غنائيا فى القضايا المحلية بل العالمية أيضا.. ولهذا فإن السبل تفترق بنا مع سارتر عندما يجعل قضية الالتزام مقصورة على كاتب القصة والمسرحية ، ويعفى الشاعر الغنائى منها .

(ط) اتجهت مدرسة النزعة الإنسانية إلى الواقع فى أعمالها الأدبية ، وراحت تدعو الشاعر أن يكون موضوعيا فى عمله الأدبى وينسلخ عن مشاعره الذاتية . ويرى إليوت ـ أحد رواد هذه المدرسة ـ أن الأديب الذى يصور فى أعماله الأدبية تجاربه الذاتية المباشرة التى تعكس عواطفه الخاصة أديب كسيح .

سادسا :

(أ) انعكس أثر الفلسفات الأوروبية الحديثة الاجتماعية والوضعية والواقعية والواقعية المادية والوجودية والنزعة الإنسانية على فكر النقاد المصريين مع الربع الثانى من القرن العشرين .

(ب) تأثر عدد قليل من النقاد المصريين بفلسفة كارل ماركس وكانوا يساريين فى فكرهم ، ورأينا سلامه موسى ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس وقد وصل التطرف بهم إلى إنكار التراث الأدبى العربى القديم وبخاصة فى العصر العباسى . وانصب اهتمام هؤلاء النقاد على المضمون فقط وأهملوا الخصائص الفنية للعمل الأدبى ، وكما رفضنا من قبل فلسفة ماركس وأنصاره ووجودية سارتر وأتباعه فإننا ننكر فكر هؤلاء النقاد من المتطرفين .

(جـ) وجدنا البعض الآخر من النقاد المصريين الذين تأثروا بالفلسفات الأوروبية الحديث يدعون إلى الموضوعية فى العمل الأدبى وراحوا يطلبون من الأديب أن يصور فى هذا العمل الأدبى مشكلات بيئته الاجتماعية والسياسية ، وأن يكون التزامه نابعا من ذاته وليس نتاج قوة ديكتاتورية أو قوانين تفرض عليه ، وأن يتبع فى عمله الأدبى الأصول الفنية للأدب.

سابعا :

(أ) انعكس أثر الفلسفات الأوروبية الحديثة ، الطبيعية والواقعية والاشتراكية والواقعية المادية والنزعة الإنسانية على العمل الأدبى المصرى فى العصر الحديث ، ورأينا الأدباء من الشعراء الغنائيين وكتاب القصة والمسرحية وقد اتخذوا الموضوعية مذهبا لهم فى أعمالهم الأدبية ، وصوروا فى قصائدهم الغنائية وقصصهم ومسرحياتهم واقع البيئة المصرية ، وجسدوا فى هذه الأجناس الأدبية المشكلات الاجتماعية والسياسية التى عايشوها وعاصروها .

(ب) كان التزام هؤلاء الشعراء الغنائيين والكتاب فى أعمالهم الأدبية نابعا من ذواتهم ، وليس نتاج سلطة استبدادية كما هو الحال عند أصحاب اليسار الشيوعى ، وذلك لاقتناع هؤلاء الأدباء بأن العمل الأدبى مرآة تعكس قضايا وقطاعات المجتمع بجميع طوائفه وأفراده من عمال وفلاحين ومثقفين وجنود وغيرهم من فئات الشعب ، ولهذا ، أنكر هؤلاء الأدباء المصريون قضية «الفن للفن» لأنها لا تتفق مع آرائهم التى تتمثل فى مستقبل أفضل لأبناء مجتمعهم .

المراجـــع

أولا : باللغة العربية :

١ ـ القرآن الكريم

٢ ـ إبراهيم ناجى :

ديوان إبراهيم ناجى ، بيروت . دار الآداب ١٩٦٠ .

٣ ـ إحسان عبدالقدوس :

الوسادة الخالية ، القاهرة . مكتبة مصر

٤ ـ إحسان عبدالقدوس :

أنا حرة ، القاهرة ، مكتبة مصر

٥ ـ إحسان عبدالقدوس :

لا أنام ، القاهرة ، مكتبة مصر

٦ ـ أحمد كمال زكى :

أناشيد صغيرة ، القاهرة . مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية

٧ ـ أرسطوطاليس :

فن الشعر ـ ترجة وتحقيق شكرى محمد عياد ـ القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

٨ ـ أرستفان :

السلام ـ ترجمة حلمى عبدالواحد خضره ـ القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ١٩٦٢ .

٩ ـ أسسخيلوس :

الفرس والضارعات ـ ترجمة ابراهيم سكر ـ القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة .

١٠ ـ أفلاطون :

جمهورية أفلاطون ـ ترجمة حنا خباز ـ بيروت ، دار الأندلس للطباعة والنشر .

١١ ـ أمين يوسف غراب :

شقة فى الجيزة ، القاهرة . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

١٢ ـ برنارد شو :

الميجور باربره ـ ترجمة أحمد النادى ـ القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ .

١٣ ـ برنارد شو :

بجماليون ـ ترجمة جرجس الرشيدى ـ القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

١٤ ـ تشيكوف :

طائر البحر ومسرحيات أخرى ـ ترجمة حنا مرقس ـ القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ .

١٥ ـ توفيق الحكيم :

فن الأدب ، القاهرة . مكتبة الآداب ١٩٥٢ .

١٦ ـ توفيق الحكيم :

المسرح المنوع ، القاهرة : مكتبة الآداب ١٩٥٦ .

١٧ ـ توفيق الطويل :

أسس الفلسفة ، القاهرة . دار النهضة العربية ١٩٧٩ .

١٨ ـ جرجى زيدان :

الحجاج بن يوسف ، القاهرة . دار الهلال ١٩١١ .

١٩ ـ جوركى :

مولد إنسان وقصص أخرى ـ ترجمة غالب طعمه فرمان ـ موسكو دار التقدم .

٢٠ ـ جوركى :

مثير الشغب وقصص أخرى ـ ترجمة فوزى جرجس ـ القاهرة . دار الهلال

٢١ ـ جوركى :

الأصدقاء الثلاثة ـ ترجمة وصفى البنى ـ موسكو ، دار التقدم

٢٢ ـ جوركى :

الحضيض ـ ترجمة فؤاد دواره ـ الإسكندرية ، نادى خريجى كلية الآداب ١٩٥٣ .

٢٣ ـ جوركى :

الأدب والحياة ـ ترجمة فؤاد دواره ـ القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة .

٢٤ ـ حسن كامل الصيرفى :

صدى ونور ودموع ، القاهرة . الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٦٠ .

٢٥ ـ درينى خشبه :

أشهر المذاهب المسرحية ، القاهرة . مكتبة الآداب ١٩٦١ .

٢٦ ـ سارتر :

الوجودية مذهب إنسانى ـ ترجمة عبدالمنعم الحفنى ـ القاهرة ، مكتبة راديو ١٩٦٦ .

٢٧ ـ سارتر :

ما الأدب ـ ترجمة محمد غنيمى هلال ـ القاهرة ـ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦١ .

٢٨ ـ سلامه موسى :

الأدب الانجليزى ، القاهرة ١٩٤٨ .

٢٩ ـ سلامه موسى :

الأدب للشعب ، القاهرة ١٩٥٦ .

٣٠ ـ شوقى ضيف :

فى النقد الأدبى ، القاهرة . دار المعارف ١٩٦٢ .

٣١ ـ شولوخوف :

قصص ، موسكو . دار التقدم .

٣٢ ـ صلاح عبدالصبور :

ديوان صلاح عبدالصبور ، بيروت . دار العودة ١٩٧٢ .

٣٣ ـ طه حسين :

فى الأدب الجاهلى ، القاهرة . دار المعارف (الطبعة التاسعة) .

٣٤ ـ طه حسين :

خصام ونقد ، بيروت . دار العلم للملايين ١٩٦٠ (الطبعة الثانية) .

٣٥ ـ طه حسين :

من الأدب التمثيلى اليونانى ، القاهرة . دار المعارف .

٣٦ ـ عباس محمود العقاد :

برنارد شو ، القاهرة . دار المعارف ١٩٥٠ .

٣٧ ـ عباس محمود العقاد :

خمسة دواوين للعقاد ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .

٣٨ ـ عبدالرحمن شكرى :

ديوان عبدالرحمن شكرى ، الإسكندرية . منشأة المعارف ١٩٦٠.

٣٩ ـ عبدالحميد جوده السحار :

الحصاد ، القاهرة . دار مصر للطباعة ١٩٧٧ .

٤٠ ـ على عبدالواحد وافى :

الأدب اليونانى القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعى ، القاهرة . دار المعارف ١٩٦٠ .

٤١ ـ على الراعى :

مسرح برنارد شو ، القاهرة . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٥٥ .

٤٢ ـ على درويش :

دراسات فى الأدب الفرنسى ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .

٤٣ ـ فنسن :

نظرية الأنواع الأدبية ـ ترجمة حسن عون ـ الإسكندرية ، منشأة المعارف ١٩٥٤ (الجزء الأول) .

٤٤ ـ قدامه بن جعفر :

نقد الشعر ، القاهرة ١٩٤٩ .

٤٥ ـ كمال نشأت :

ماذا يقول الربيع ، القاهرة . الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ .

٤٦ ـ كمال نشأت :

أحلى أوقات العمر ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ .

٤٧ ـ لانسون :

تاريخ الأدب الفرنسى ـ ترجمة محمود قاسم ـ القاهرة . المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر ١٩٦٢ (الجزء الثانى) .

٤٨ ـ لوكاتش :

دراسات فى الواقعية الأوربية ـ ترجمة أمير اسكندر ـ القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .

٤٩ ـ لويس عوض :

الاشتراكية والأدب ، القاهرة . دار الهلال (الطبعة الثانية) .

٥٠ ـ ماثيو أرنولد :

مقالات فى النقد ـ ترجمة على جمال الدين عزت ـ القاهرة الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ .

٥١ ـ محمد مندور :

النقد المنهجى عند العرب ، القاهرة . دار نهضة مصر للطبع والنشر .

٥٢ ـ محمد مندور :

النقد والنقاد المعاصرون ، القاهرة . دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

٥٣ ـ محمد مندور :

الأدب وفنونه ، القاهرة . جامعة الدول العربية ١٩٦٣ .

٥٤ ـ محمد زكى العشماوى :

قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث ، الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ .

٥٥ ـ محمد زكى العشماوى :

فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر ، بيروت . دار النهضة العربية .

٥٦ ـ محمد مصطفى هدارة :

تيارات الشعر العربى المعاصر فى السودان ، بيروت . دار الثقافة

٥٧ ـ محمد مصطفى هدارة :

مقالات فى النقد الأدبى ، الرياض . دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٣ .

٥٨ ـ محمد على أبو ريان :

الفلسفة ، أصولها ومبادئها . الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ١٩٨١ .

٥٩ ـ محمد إبراهيم أبو سنه :

أجراس المساء ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

٦٠ ـ محمد ابراهيم أبو سنه :

مرايا النهار البعيد ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ .

٦١ ـ محمد صقر خفاجه :

تاريخ الأدب اليونانى . مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦ .

٦٢ ـ محمد غلاب :

الفكر اليونانى القديم أو الأدب الهلينى ، القاهرة . دار الكتب الحديثة . الطبعة الأولى (الجزء الثانى) .

٦٣ ـ محمود تيمور :

الأدب الهادف ، القاهرة . مكتبة الآداب ١٩٥٩ .

٦٤ ـ محمود تيمور :

نبوت الخفير ، القاهرة . مكتبة الآداب ١٩٥٨ .

٦٥ ـ محمود حسن اسماعيل :

هكذا أغنى ، القاهرة . دار المعارف ١٩٨١ .

٦٦ ـ محمود الربيعى :

فى نقد الشعر ، القاهرة . دار المعارف ١٩٧٧ .

٦٧ ـ محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس :

فى الثقافة المصرية ، بيروت ١٩٥٥ .

٦٨ ـ مصطفى على عمر :

الاتجاهات الرومانسية فى شعر حسن كامل الصيرفى الاسكندرية . دار المعارف ١٩٨٥ .

٦٩ ـ مصطفى على عمر :

الرواية فى الأدب المصرى الحديث ، الإسكندرية ، دار المعارف ١٩٨٦ (الطبعة الثالثة) .

٧٠ ـ مصطفى على عمر :

القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث ، الإسكندرية . دار المعارف ١٩٨٦ (الطبعة الثالثة) .

٧١ ـ موليير :

مسرحيات موليير ـ ترجمة أحمد الرفاعى ـ بيروت ، دار الكاتب العربى .

٧٢ ـ نجيب محفوظ :

المرايا ، القاهرة . مكتبة مصر .

٧٣ ـ نعمان عاشور :

مسرح نعمان عاشور ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ .

٧٤ ـ نعمان عاشور :

برج المدابغ ، القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .

٧٥ ـ نيكول :

المسرحية العالمية ـ ترجمة محمود حامد شوكت ـ القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة (الجزء الثانى) .

٧٦ ـ نيكول :

المسرحية العالمية ـ ترجمة نور الشريف ـ القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة (الجزء الخامس) .

٧٧ ـ هايمن :

النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ـ ترجمة إحسان عباس ـ بيروت ، دار الثقافة ١٩٥٨ .

٧٨ ـ ويليك :

نظرية الأدب ـ ترجمة محى الدين صبحى ـ دمشق ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٧٢ .

٧٩ ـ يوسف السباعى :

إنى راحلة ، القاهرة . مكتبة مصر ١٩٨٧ .

٨٠ ـ يوسف السباعى :

ست نساء وستة رجال ، القاهرة . مكتبة مصر ١٩٨٦ .

٨١ ـ يوسف إدريس :

أرخص ليالى ، القاهرة . مكتبة مصر .

٨٢ ـ يوسف إدريس :

بيت من لحم ، القاهرة . دار مصر للطباعة .

٨٣ ـ مجلة أبولـو : العدد التاسع

٨٤ ـ مجلة المسرح : الأعداد ٤٢ ، ٤٣ ، ٦٩ .

٨٥ ـ مجلة فصول : المجلد الثانى (العدد الأول)

ثانيا ، باللغة الأجنبية ،

٨٦ـ Alain :

Avec balzac, gallimard 1933.

٨٧ـ Bardeche :

Balzac romancier, plon 1945.

٨٨ـ Boschort :

Th gautier, desclee 1933.

٨٩ـ Croce :

La poesie, introduction A, La critique et a, 1, histoire de poesie et de la litterature. Paris 1951.

٩٠ـ Croce :

Aristote, shakspeare and corneille, trans. New-york 1948.

Croce : -٩١

Ethètique comme science de 1, expression et linguistique generale, paris 1904.

Diderot : -٩٢

Traite du beau, essai sur la peinture dans ocuvres, ed. De la pleiade, paris 1949.

Du Camp : -٩٣

Th gautier, hachette 1898.

Eliot : -٩٤

Selected prose, london 1963.

Faguet : -٩٥

Politiques, et moralistes du xIx e siecle 3e serie 1899.

Gonse : -٩٦

Fromentin paintre et ecrivain quantin 1881.

Josinski : -٩٧

Les anees romantiques de th gautier, I, espana de gautier vuibert 1829.

Kost : -٩٨

Courbet sauveniers intimes paris 1880.

Lalo : -٩٩

Notions d, esthetique, paris 1948.

Law : -١٠٠

The province of literary history, baltimore 1931.

Lanson : -١٠١

Article sainte - beuve dans la grande encyclopedie.

Michaut : -١٠٢

Sainte - beuve avant les lundis fontemoing 1903.

١٠٣- Marx :

Sur la litterature et l', art, paris 1954.

١٠٤- Williams :

A book of english essays, london 1952.

١٠٥- Warton :

History of english poetry London 1774 vol 1.

١٠٦- Zola :

Le roman experimental paris 1928.

١٠٧- Zola :

Les romanciers naturalises paris 1914.