المقدمة

ـ ١ ـ

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

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

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

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

« وكان أصحاب الجديد يقاتلون ، وهم على ثقة بأن المستقبل لهم ، وبأنهم يبنون صرحاً جديداً فى الأدب العربى ، فـ « لاشين » يملؤه السرور لأنه يشترك فى وضع الأساس ، وفى اقتحام الطريق الذى يؤدى بالأدب العربى إلى مكانته . التى يجب أن تكون له بين الآداب العالمية . مع الدكتور حسين فوزى ومحمود تيمور والدكتور هيكل وحسن محمود وإبراهيم المصرى وسعيد عبده . وعيسى عبيد يكافح مدفوعاً بأمل جعل اسمنا محترماً عند أطفالنا وأحفادنا الذين سيقرءوننا ، ويدركون مقدار ماضحيناه لأجلهم من دمائنا ونفوسنا . أما أمل شحاته عبيد فهو أن تتمكن الأجيال القادمة من معرفتنا معرفة حقيقيه » .[1]

---

(١) القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ص ١٤٥ .

وتابع الدارسون هذه النبرة ، وأخذوا يؤرخون لمسيرة الفن القصصي في العالم العربي منذ مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر ، ويتابعون مراحل تطوره ، حتى وصل إلى مرحلة التأصيل ، وهم يعنون بذلك إستواءه على دعائم الفن الأوروبي الحديث ، بعد رحلة طويلة مع الترجمة والتعريب والتلخيص والاقتباس والمحاكاة ، حتى أمكن لهذا الفن أن يتأصل ، وأن تمتد جذوره في التربة العربية ، وأن يأخذ الأدباء في تأليف روايات ، لاتقل في مظهرها عن النموذج الأوروبي الحديث .

إن الدكتور عبد المحسن طه بدر في كتابه « تطور الرواية العربية الحديثة في مصر من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٩٣٩ م » يخصص الباب الأول للحديث عن الرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه ، يتحدث فيه عن « رحلة خارج المجتمع » ، وعن « فرح أنطون وتقديم الفكر الغربي » ، وعن « روايات جورجي زيدان » ، وهو يمهد بذلك للباب الثاني «الرواية الفنية» ، التي كتبها لاشين ، وطه حسين ، والمازني ، والحكيم ، وهيكل ، وغيرهم ممن أرسوا دعائم هذا الفن بمفهومه الأوروبي ، واستطاعوا أن يستزرعوه في التربة العربية ، ومن هنا كانت النقطة الأولى في هذا الباب تدور حول « عوامل ظهور الرواية الفنية في الغرب » تحدث فيها عن « تغيير صورة البناء الاجتماعي » و « التحول من المجتمع الإقطاعي إلى مجتمع الطبقة الوسطى » و « الطبقة الوسطى سند للأدب والفن » وغير ذلك من نقاط تتعلق ببنية المجتمع الأوروبي وحركاته التاريخية .

ومن ثم كانت الإجراءات التمهيدية في مثل هذه الدراسات ، تهتم برصد مظاهر الالتقاء بين الشرق والغرب ، فتدرس الحملة الفرنسية على مصر ، والصراع بين الإستعمار الفرنسي والاستعمار الإنجليزي ، وظهور المطبعة ، ودور الصحافة الجديدة ، وحركات التبشير ، والدوائر الاستشراقية ، والترجمة ، والبعوث ، والإرساليات ، والجاليات ، والمدارس الأميرية ، وإنشاء الجامعات العصرية ، وغير ذلك من إجراءات تؤرخ للرواية بمعناها الأوروبي الحديث ، وتمهد لتأصيلها في التربة العربية .

ومن ثم انقطعت الرواية عن التراث ، ولم تتطور تطوراً طبيعياً ، خلال المقامات ولا غيرها من أنواع التراث القصصي عند العرب ، واستعار النقاد مصطلحاتهم من تاريخ الرواية الأوروبية ، وبطريقة تثير السخرية والإشفاق ، وأصبح يطلق على هذا الشكل بعد أن تأصل في التربة العربية ، مصطلح « الشكل التقليدي » ، وهو ترجمة حرفية

للمصطلح الأوروبي Traditional Novel ، في صورته التي استقرت في الغرب ، والتي تعتبر تطوراً طبيعياً للتقاليد الغربية . عند الإغريق والرومان وحتى عصر النهضة الأوروبية . وعبر أعلام من المفكرين والفلاسفة الغربيين ، يقف على رأسهم أرسطو في كتابه « فن الشعر » Poetics ، الذي بلور فيه فكرة التسلسل المنطقي للأحداث عن طريق الضرورة أو الاحتمال ، وهي فكرة سيطرت على الرواية التقليدية ، خلال هيكل حكائي يتطور بطريقة منطقية ، من البداية وحتى النهاية ، مروراً بالذروة .

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

ـ ٢ ـ

ولكن هذا الكتاب يختط له طريقاً مختلفا في غاياته وإجراءاته . فهو يهدف إلى إعادة ما انقطع ، وإلى تأسيس نهضة بمعناها الحقيقي ، الذي تعرفه سائر الحضارات ، وتقوم على الانطلاق من التاريخ والتأسيس عليه ، ومن ثم فالنهضة أو التنوير أو البعث ، لا تكون في استعارة مصطلحات أمة أخرى ، وإنما تكون في حالة ابتكار حضاري ، وهي حالة تتكون خلال تاريخها الخاص ، وتخلق لها مصطلحاتها الخاصة.

فغاية هذا الكتاب إذن هي ربط الفن الروائي بتاريخه ، ورصد المحاولات الروائية التي تتأسس على التراث . وهي مهمة صعبة لأن مثل هذه المحاولات إنما تتحرك على استحياء وفي حذر ، وهي أقل كميا بدرجة كبيرة ، من الروايات التي تعتمد على التقاليد الأوربية ، ولكن هذا قدر الكتاب لايستطيع أن يتخلى عنه ، لأن مؤلفه على ثقة شديدة بأن مثل هذه الدراسات هي الطريق الحقيقي لإعادة ما انقطع ، وتأسيس نهضة تنطلق من التراث وتتأسس عليه .

وعلى الرغم من أن هذه المحاولات تتحرك على استحياء ، إلا أن المستقبل لها مهما

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

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

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

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

لقد ألقت « الوسطية » بأذرعها على تخطيط الجزء الثالث ، فجاء الفصل الأول

عن « النموذج الأوروبى وتطرف أول » ، والثانى عن « النموذج الإسلامى وتطرف ثان » والثالث عن « النموذج الاستهلاكى » كنتيجة للتطرفين السابقين ، أما الفصلان الأخيران فهما عن مستقبل الوسطية خلال الزمان فى الفصل الرابع ، وخلال المكان فى الفصل الخامس والأخير .

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

-٣-

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

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

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

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

والوسطيـة فى كل مرحلة من مراحل تاريخها تكتسب شيئا ، تضيفه اليها ، فيصبح جزءا من بنيتها ، لا تستطيع أن تتمرد عليه حتى لو أرادت .

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

إن الوسطيـة المعاصـرة التى يسـعى إليـهـا هـذا الكتـاب ، تنطلق مـن المكان كخصوصية ، ومـن الإسلام كتاريخ ، ثم تضيف إليهما ما استجد من الحقائق ، لتصير هى الوسطية العربية الإسلامية المعاصرة ، أو بتعبير أكثر اختصاراً هى « الوسطية العربية » التى يحملها عنوان هذا الكتاب بأجزائه المختلفة ، فصفة « العربية » هى المنطلق التى يبرزها التاريخ مـرة تحت عنوان « الإسلامية » وثانية تحت عنوان « المعاصرة » وقد تبرز فى عصر آخر تحت عنوان آخر .

الوسطية ، كما قلت ، ليست نظرية ولا اجتهاداً شخصياً ، ولكنها مذهب يعكس خصوصية الحضارة العربية الإسلامية .

ومن ثم فهى تتشكل فى ملامح كثيرة ، تتداخل وتتآزر لتنتج فى النهاية رؤية متسقة ، وهذه الملامح ضاربة فى أرض المنطقة ، التى تسمى الآن منطقة الشـرق الأوسط ، وقـد وجـدنا فـى الجـزء الأول مـن هـذا الكتاب ، أن جذورها تعـود إلـى « الوحدانية » ، التى بشر بها إبراهيم ـ عليه السلام ـ على أرض العراق الكلدانيين ، وحملها معه إلى الشام ومصر والحجاز ، وماهية التوحيد لا يمكن تبسيطها فى قالب نظرى كما فعل المتكلمون . ولكنها فى حقيقتها ، وكما تمثلت فى مواقف إبراهيم ، هـى حس دينى ، يملك على المرء كيانه ، فيستسلم له ، ويضحى فى سبيله بنفسه وماله وولده .

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

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

ويجىء الإسلام ، ويحول الحنفاء إلى تكوين منظم ، وإلى رؤية متسقة ، ويضيف

إلى الحس الدينى من الخصائص التاريخية والثقافية ، مايحول هذه البذرة الكامنة إلى رؤية حضارية متسقة .

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

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

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

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

ـ ٤ ـ

الوسطية كمذهب تختلف عن التراث كشئ عام .

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

أما الوسطية فهى ذلك الجزء المنتقى من التراث ، الذى يمثل خصوصية الحضارة العربية الإسلامية ، وهى خصوصية قد بلورتها طبيعة المكان ، وامتحنتها إضافة التاريخ ،

فهى من الأصيل الذى لا يختلط بالعرض ، ومن الجوهر الذى لا يختلط بالزائف، ومن العروبة التى لا تختلط بالشعوبية ، ومن الإسلام الذى يتميز عن المذاهب الوافدة .

فعودة التراث إذن شئ يختلف عن عودة الوسطية .

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

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

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

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

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

أما هذا الكتاب فهو يهدف نحو الشكل الأصيل ، وهو يحدد خاصة فى الفصول الثلاثة الأخيرة (الشكل الأصيل ـ الشكل التاريخى ـ الشكل الشعبى)

ملامح هذا الشكل ، ويعتنى بالعناصر التراثية التى أخذت وضعها داخل هذا الشكل .

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

ـ ٥ ـ

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

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

وكانت النتيجة تلك الروايات التى ينقصها الوعى بحركة التاريخ الإسلامى ، فبعضها يركز على فترة زمنية تمثل انحرافاً عن النظرية ثم يسحب هذا الانحراف على كل الفترات ، وبعضها تحركها ردود أفعال ، كأن تسخط على فترة حكم السادات ، ولا تفرق بين مشكلات سياسية طارئة وبين مفهوم تاريخى ثابت ، وبعضها يغرق فى الحياة اليومية ويحول روايته إلى « ريبورتاج » صحفى ، يتستر تحت عناوين من التراث ، وبعضها يقع تحت قبضة العبثية بمفهومها الأوروبى ، وبعضها كافر بالحضارة العربية الإسلامية ، يراها قد شاخت واستنفذت أغراضها ، ومعظمها ينقصها « الحس الدينى » ، الذى يمثل خلفية تترسب فى أعماق الشخصيات ، وتنعكس على بنية الرواية ، وتخضع بعض مواقفها لنوع من المفاجآت غير متوقعة بالمنطق البشرى ، ولكنها محكومة بقوة عليا تفسر هذه المفاجآت ، لقد كان أرسطو يرفض تدخل العوامل الخارجية ، ممثلة فى قوة عليا لتحويل مجرى المواقف فى العمل الأدبى

والمسرحي ، وهـو منطقي مع اتجاهه الـذي يضخم من دور العقـل البشري ، ويفرض حساباتـه علـى الانتقـال من موقف إلى آخر ، ولكن هذا المنطق يمكـن أن يختلـف مع الروايـة التـي تخضع للحس الديني وتفتح للقـوة العليا بعض المنافـذ ، التـي تخضع لمنطق أعلى من المنطق البشري ، ويجعل للتوقعات دورها داخل هذا المنطـق الأعلـى ، وغيـر ذلك من قضـايا سـوف نشرحهـا بالتفصيل فـي الفصـول الثلاثة الأخيرة .

-٦-

وهـذا الكتـاب ليس كتـاباً فـي النقد الروائي ، ولا تأريخاً للرواية العربية ، ولا رصداً لأهـم تياراتها ، ولكنه كتـاب فـي التأصيل بمعنـاه الحقيقي ، الذي يرتـد إلـى الجذور التراثية ، ولا يقف عنـد فترة الانقطاع مـع التاريخ ، ومحاولة البحث عـن الجذور فـي التأثيرات الأوروبية كما فعـل الدكتور عبـد المحسن بـدر في مجال الرواية ، أو كما فعل الدكتور شكري عياد في مجال القصة القصيرة [١] .

وقد ألقى هذا بظلاله على منهج الكتاب ، فقد تخففت كثيرا من الرجوع إلى الدراسات التي تدور حول الرواية العربية الحديثة ، لأنها في عمومها تتابع هذا الفن منذ أن نمـا داخل المعطف الأوروبي ، وركـزت بنوع خاص علـى الروايات التي تسـتلهم التاريخ ، سواء في المضمون أو في الشكل ، وهذا يفسر السبب في أن فصل « النزعة التوفيقية / ٢ » فصل قصير ، لأنه يتعرض للرواية العربية في شكلها الأوروبي ، وهي رواية قد انصبت عليها معظم الدراسـات والرسـائل . فـي محـاولة لتأصيل هـذا الشكل كمنجز مـن منجـزات الحضـارة الأوروبية .

ولم اقف عند الروايات وحدها كمصادر لهذا الكتاب ، بل وقفت أيضـا عند ما أسميته بمصادر المصادر ، وأعني بها تلك المادة التاريخية الخام ، التي استلهمها الكتاب في أعمالهم الروائية ، فقد وجدت أنه لا يكفيني أن أعود إلى الروايات أستنتج منها ، فلست في هذا الكتاب مجرد قارئ متذوق ، أو مجرد ناقد يقيم العمل الذي أمامه ، ولكنني هنا باحث يبحث في الأصول ، ويتابع جذور الأعمال الروائية ، التي تضرب إلى اعطاف التاريخ .

---

(١) انظر كتابه « القصة القصيرة في مصر » والذي وصفه على الغلاف بأنه «دراسة في تأصيل فن أدبي » وهو يتابع تأسيس القصة القصيرة في مصر ، بعد رحلة مع المقامه الحديثة والمقاله القصصية . حتى استقرت كفن حديث على يد مدرسة الفجر . (راجع مقدمة كتابي « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ») .

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

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

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

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

حقا ، إن الكتاب يهدف إلى التأصيل ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يتجاهل الناحية الفنية ، فلا سبيل إلى التأصيل إلا عن طريق الحس الفنى ، التأصيل يعنى البحث عن الخصوصية ، خصوصية الناقد أو خصوصية حضارته . ولا يمكن اكتشاف هذه الخصوصية إلا عن طريق الحس الفنى ، فأمران يشكلان منهج هذا الكتاب ، وهما الفنية والخصوصية ، الفنية التى تحملها الرواية باعتبارها جنسا أدبياً له مواصفاته المطلوبة ، والخصوصية التى يتخذها هذا الكتاب طريقا لاكتشاف الأصالة .

ـ ٧ ـ

وهنا تأتى أهمية الجزء الخامس من مشروع « الوسطية العربية » ،

وهـو جـزء يحمل عنوان « حلم ليلة القدر » .

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

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

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

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

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

وهنا تبدو « الروح الدينية » مسيطرة على هذا الكتاب ، وتبدو المفردات قريبة إلى كتب التراث القديمة ، وقد يكون هذا غريباً على العقل المعاصر الذى اعتاد أن يقيم ثنائية بين كتب الأدب والفلسفة والتاريخ ، وبين كتب الدين والسنة والتفسير ، تبدو فى الكتب الأولى روح غربية تزعم أنها متحضرة ، وتبدو فى الكتب الثانية روح تراثية تزعم

أنها أصلية ، وتقوم بين الاثنين روح عدائية توسع من هوة الانفصال.

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

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

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

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

إن فكرة التاريخ الحتمى والسعيد الذى يعتمد على الانتقال من المقدمات إلى النتائج ، ومن الأسباب إلى المسببات ، حتى يصل إلى مرحلة أعلى ، ليست حتمية فى الفكر العربى ، قد يتطور التاريخ إلى الوراء ، وقد تختفى حضارات مثل حضارات عاد وثمود وقوم تبع ، وقد يطيح الطوفان بكل شئ ، وقد تتبـدل الأرض غيـر الأرض

وغـير السـموات ، لأن هناك قوة أخرى قد تتدخل فتطيح بكل الفعل الإنسانى ، قد يكون لهذه الفكرة فى عصور الانحطاط فهمها السئ الـذى يحرر الإنسان من مبادرته ، وقـد يكون لها فهمها الايجابى ، الذى يجعل الإنسان متيقظاً ، متنبهاً للمفاجآت فلا يعتمد على الحتمية التاريخية السعيدة ، وإنما يعتمد على الفعل البشرى ، فحضارة قوم عاد وتبع قد انتهت لأن وراء ذلك مبررات من الفعل البشرى .

إن فكـرة الزمـن التطـورى والحتـمى لا تضـرب بصـورة صارمة فـى مسيرة التاريخ العربى ، إن الـزمن هنـا تراكمى ، بمعنى أنه يتراكم بعضه فوق بعض ويتداخل بعضه فى بعض ، ثم تنبثق جزئية مـن أخـرى ، وتتـوالد خطـوط من خطوط ، تمـاما كما نـرى فى فـن التجريد العـربى (الأرابيسك) حيث تتداخل الأشكال الهنـدسية ويتوالد بعضـها من بعض ، وكـما نراه فى الطرقات والردهات فى العمارة العربية ، وكـما نراه فى القبيلة العربية التـى تتداخل مصائر أفرادها بطريقة عنقودية كحبات المسبحة . إن الزمـن هنـا يتراكم ويتداخل حتى تأتى قوة عليا ، فتنقله إلى حالة أخرى ، قـد تكـون أسوأ وقد تكون أصلح ، فقط كل ذلك مـرهون بالفـعل البشرى ، فالقـوة العليا لا تتدخـل فـى النهاية إلا لمنح الجزاء ، إن خيرا فخير ، وإن شرا فشر .

ومـن هنـا تخـلو الأعمال الأدبية القديمـة من الصرامة العقلية ، ومن الخضوع لما يسمـونه الوحـدة العضـوية ، التـى تعتمـد علـى التطور ـ ضـرورة أو احتمالا ـ من المقدمـات إلـى النتائج حتـى تصـل إلـى بـؤرة الارتكاز ، وقد سبق لى فى كتاب « الوسطية العربيـة » وفـى فصـل الأدب ، أن نبـهـت إلـى مـا يسـمـى بالوحـدة التركيبية ، وهى وحدة لا تعتمد على بؤرة ارتكاز تسير خطوط العمل الفنى من أوله إلى آخره ، وانما تعتمد على عدة خطوط متجاورة ، لا يفضل بعضها البعض ، فقد تكون كلها رئيسية ، ولكن هذه الخطوط تخضع لوحدة غير صارمة ، أشبه بالخيط الذى ينظم عدة لآلئ ، وليس عجبـاً أنى تشبه عـملية الشعـر بالنظـم ، وأن تشبه القصيـدة بالسمط .

ويجئ هذا الكتاب « حلم ليلة القدر » صورة تطبيقية لهذه الوحدة التركيبية ، فهو يتحول فى النهاية إلى « ملف » يضم الحكمة والنادرة والقصة القصيرة والسورة القرآنية والكاريكاتير وأقوال الصحف ، ولكن كل هذه الأشياء تتجاور وتتماسك وتهدف

فى آخر الأمر إلى التعبير عن مسيرة التاريخ العربى .[1]

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

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

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

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

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

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

ـ ٨ ـ

وما أظن أن هذا المشروع سوف يقف عند حد الجزء الخامس ، فهو يملك امكانية الانفتاح على المستقبل ، وسوف يفضى بأسراره إلى الأجيال المقبلة ، فهو كما قلت بداية ليس نظرية قد اكتملت ، ولا اجتهادا شخصيا ينتهى بموت صاحبه ، ولكنه

---

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

تعبير عن حضارة ، خلقتها أجيال سابقه ، وسوف تخلقها أجيال لا حقة .

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

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

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

والله أعلم