الفصل الثالث

بين التراث والتغريب
تنازع الطرفين

- ١ -

كانت صورة « الوطواط التائه » هى الرمز المعبر عن الإنسان العربى فى العصر الحديث .

وكان هذا الرمز مستمداً من قصة قصيرة لمحمود طاهر لاشين أصدرها سنة ١٩٢٥ ، تحت عنوان « الوطواط » .

وكانت الفتاة فى تلك القصة من أب مصرى وأم فرنسية ، وقد برزت مشكلتها بحدة حين وصلت إلى سن الزواج ، وأخذت تبحث عن الانتماء ، وسدت الأبواب فى وجهها ، فأقارب الأب يعتبرونها غربية وأقارب الأم يحسبونها فرنسية .

وقد رأت أن تحل مشكلتها بطريقتها الخاصة ، ففرت مع السائق ، وتركت لأبيها خطاباً ، تشخص فيه الأزمة ، وتصور نفسها بأنها كالوطواط التائه ، لا الطيور تحسبه من عالمها ، ولا الحيوانات تحسبه كذلك من عالمها .

قرأ الأب الخطاب ، وأحس بالمشكلة تتجسد أمامه، ولم يجد إزاءها حلا ، سوى أن ينظر بأسى نحو الأفق البعيد ، فقد يهبط عليه الحل إلهاماً من السماء .

إن صورة « الوطواط التائه » هى المعادل الأدبى ، للمشكلة التى واجهت العالم العربى ، فور الاحتكاك المباشر بالحضارة الأوروبية فى أوائل القرن التاسع عشر الميلادى .

وقد اتخذت هذه المشكلة فى جانبها الفلسفى مظهر النزعة التوفيقية التى جاء الجزء الثالث من هذا الكتاب ، لشرح أبعادها ، والكشف عن نتائجها .

إن النزعة التوفيقية تبغى التوفيق بين حضارتين مختلفتين ، فى الرؤية والتاريخ ، وهو توفيق يخالف طبائع الأشياء ، ويتنافى مع فكرة الصراع الحضارى ، التى صحبت الإنسان منذ أن بدأ يتحسس خطواته على أرض الواقع ، ولا ينتج فى النهاية إلا صورة « الوطواط التائه » .

تلك هى المقدمة الأولى ، والتى تتلخص فى أن الشرق شرق والغرب غرب ، ولا يلتقيان .

- ٢ -

وفى رواية « أديب » يدور حوار مثير ، يسخر فيه ذلك الأديب من صاحبه ، لأنه ،

رغم ادعائه الروح العلمية والثقافه العصريه ، لايزال يفكر بطريقة مشايخ الأزهر ، ممن يتمسكون بأفكار بالية عن الطاعة والمعصية والجنة والنار . وصاحبه يضيق فى داخله بهذه الجرأة ، ولكنه لا يعلن ذلك ، حتى لا يتهمه أديب بأنه كالمشايخ ، الذين كانوا يصيحون فى وجه الإمام محمد عبده ، ومن ذهب إلى فرنسا فهو كافر ، أو على الأقل فهو زنديق .

ومثل هـذا الموقف يتكرر بصـورة أو بأخـرى فـى « عصفور من الشرق » وفـى « قنديل أم هاشم » ، وفى غيرهما من الروايات التى تعرضت للصراع الحضارى فى تلك الفترة . إن « سوزى » لاتأبه بعواطف محسن ، وتلفظه كالنواة ، وإن « مارى » تسخر من إسماعيل ، وتنهاه عن أخلاق المسيح .

وهنا نصل إلى المقدمة الثانية التى تتلخص فى أن النزعة التوفيقية ، تنتهى فى العادة إلى انتصار الحضارة الغالبة ، وتشكيل الحضارة المغلوبة فى قوالبها .

ـ ٣ ـ

وبين تلك المقدمتين تأتى النتيجة المنطقية ، على هيئة إنسان ممزق ، قد يكون مظهره الخارجى « أفنديا » ، أنيقاً ، يرطن باللغات الأجنبية ، ويلبس القبعة ، ويقود السيارة ، ولكنه فى داخله يعكس خواء متمكناً ، ويكون « كخيال المآته » ، ليس له من البشرية سوى مظهره الخارجى .

وليست هذه الصورة للإنسان العربى من استنتاجاتى الخاصة ، حتى لا أتهم بالتعصب والحدة . إن فى داخلى صوتا يلح علىّ بأن أسكت ، أو أخفف وأموه ، وأن أكون مثل صاحب « أديب » ، الذى صمت إزاء تهجمه على علماء الدين حتى لا يتهم بالرجعية . ولكن طه حسين يعلق على هذا الموقف ويقول : ـ

« وكـذلك يسيطـر الغـرور علـى مـوقف الشبـاب ، فإذا هم يتكلفـون مـالا يحسنـون ، ويحمـلون أنفسـهم مـالا يطيقـون ، ويتكلفـون هـذا النفاق الغريب ، يخفـون به مـا فـى نفوسهم مـن أصـول الخير ، ويظهـرون ما يرغبـون به مـن مظـاهر التجديد » (ص١١٤) .

إن مقاومة هذا الصوت الذى يلح داخلى ، يضيف دليلاً آخر يؤكد نتيجة النزعة التوفيقية ،والمتمثلة فى انتصار الحضارة الأوروبية ،وتحولها إلى « مسيطر » داخل كل

واحد منا ، وتصبح مقاومته ضربا من الشجاعة يكلف صاحبه الكثير من وجاهة الدنيا ، وإغراء الحياة العصرية .

ليست هذه الصورة عن الإنسان العربى ، بمقدماتها ونتيجتها من استنتاجاتى الخاصة ، حتى لا أتهم بالرجعية ومحاربة التجديد ، ولكنها من واقع الروايات العربية التى تعرضت للصراع الحضارى بين الشرق والغرب ، واتفقت على اختلاف منازعها على أبعاد تلك الصورة للإنسان العربى ، الذى يشبه « الوطواط التائه » أو القردة « التى اختطفت ملابس سائحين من مختلفى الأجناس ، وصعدت بها فوق شجرة ترتديها ، وتقلد حركات أصحابها » على حد تعبير توفيق الحكيم ، وهو ينهى روايته « عصفور من الشرق » .

ـ ٤ ـ

تواترت هذه الصورة للإنسان العربى بإلحاح داخل الرواية العربية ، مما يدل على أنها من باب المعاناة الحقيقية ، وليست من باب القراءات النظرية ،والموضوعات الأدبية .

ومن هنا أرانى مضطرا إلى انتقاء عينة من هذه الروايات ، تمثل أجيالا مختلفة ،ورؤى مختلفة ، ويمكن ترتيب هذه العينة تاريخياً على النحو الآتى :ـ

١ ـ أديب : طه حسين (١٩٣٤ م) .

٢ ـ عصفور من الشرق : توفيق الحكيم (١٩٣٨ م) .

٣ ـ قنديل أم هاشم : يحى حقى (١٩٤٥ م) .

٤ ـ الساخن والبارد : فتحى غانم (١٩٥٨ م) .

٥ ـ موسم الهجرة إلى الشمال : الطيب صالح (١٩٦٩ م) .

٦ ـ أصوات : سليمان فياض (١٩٧٠ م) .

ـ ٥ ـ

يدور لغط شديد حول هوية « أديب » فيما إذا كان صديقا لطه حسين من بنى سويف ، أو هو الدكتور أحمد ضيف ، أو غير ذلك من لغط يبغى الإثارة الصحفية ، ويستهدف هامشيات بعيدة عن « المتن » الروائى فى دلالته الفكرية ، وبنيته الفنية .

ومهما اشتد اللغط ، ومهما استهدف من إثارة ، فإن مباشرة المتن الروائى فى حد ذاته ، تجعلنا فى مواجهة عمل إبداعى من نوع الترجمة الذاتية .

رواية « أديب » تترجم لحياة طه حسين ، وهو فى القرية ، وهو فى الكتاب ، وهو بين الأهل والأقرباء . وهو فى كل ذلك حريص على ذكر أحداثه مع سيدنا ،ومع زملاء الصبا ، وعلى وصف الأماكن التى عاش فيها فى طفولته ، ووصف الشخصيات التى كانت تدرج على هذه الأماكن ، وإيراد أسمائها وصفاتها ، ومطامحها وأهوائها . وهو حريص أيضا على وصف الطبيعة والزرع والنخلتين ، وأطلال الكتّاب الذى تهدم ، وصوت الغراب ، ونباح الكلاب ، وغير ذلك من ذكريات حميمة ، قد لا تكون لها أهمية فى البنية الفنية ، بقدر مالها من أهمية تمت إلى وجدان المؤلف ، وتمتاح من مخزون ذاكرته ، ويفيض فيها إشباعا لتلك الحاجة ، التى يستشعرها كل من يكتب ترجمته الذاتيه .

إديب إذن هى امتداد للأيام ، ويمكن رد أحداثها إلى الأيام ، وكل ما بينهما من فرق هو أن الأيام تترجم لطه حسين بصورة مباشرة وواضحة ، أما أديب فهى تترجم له عن طريق صديق ، ليس مهما أن يكون الدكتور طه حسين ، أو يكون شخصا من بنى سويف ، ولكن المهم فى النهاية أنها صورة من طه حسين .

طه حسين هو من نوع الرجال ، الذين يريدون أن يظهروا أمام الغير فى صورة البطل القوى ، يقتحم الصعاب ، ويثير الإعجاب ، ويناطح السحاب . وتلك هى صورته فى الأيام . إن صبينا أو غلامنا أو شيخنا يبدو عملاقا ، كل من حوله يتساقط ، ويذهب ضحية أخطائه وهفواته ، أما هو فمن عجينة أخرى يبدو مميزا بين الأهل ، وبين الجيران ، وبين زملاء الكتاب ، وزملاء الأزهر ، وزملاء الجامعة ، وزملاء البعثة ، وزملاء العمل . الجميع أقزام ، وهو العملاق العظيم ، الذى لا تصيبه بادرة من ضعف ، ولا هفوه من لسان .

وحين أراد طه حسين أن يرسم لشخصيته صورة واقعية ، فيها الكثير من الضعف البشرى ، ومن التناقضات الداخلية ، ومن الصدق الفنى ـ عدل عن الحديث المباشر عن نفسه ، وتحدث على لسان صديق له هو أديب ، يحمل نفس الذكريات ، ونفس الأحداث ، ونفس مراحل حياته .

وقد بدأ طه حسين بجوار صديقه ، يمثل صوتا آخر متماسكا ، فهو يرصد

تناقضات ذلك الأديب ، وكأنه يسجل بموضوعية أحداثا لا تمت له بصلة ، وهو ينصح صديقه ، وهو يتابع علته وأمراضه النفسية ، ويحللها ويقدم له المشورة ، وهو الصديق الوفى المخلص ، الذى يقوم بأدوار نبيلة ، ويتوسط بين أديب وأهله ، وبين أديب والجامعة ، وبين أديب ومسئول البعثة ، وبين أديب وحبيبته ، وهو أخيراً يقف مع أديب فى محنته ، ويحتفظ برسائله ، ويذيعها بين الناس ، وفاء لذكراه .

أديب إذن هى من نوع الترجمة الذاتية ، التى تتصف بالواقعية والتجسس على النفس ، وتحليل دوافعها المترسبة ، التى قد ترتد إلى أخطاء الطفولة ، وتربية الأهل ، وكل ما هنالك أن طه حسين أسندها إلى شخصية أخرى ، ونشرها فى صورة روائية ، تعتمد على فكرة الرسائل التى أودعها صاحبه تلك الحقيبة العجيبة ، التى حملتها ايلين ذات يوم إلى طه حسين ، ومعها رسالة قصيرة تذكر فيها أن أديب كان يتحدث كثيرا عنه ، ويصوره فى صورة الصديق المخلص ، الذى يحفظ السر ، ويرعى الأمانة ، ثم تقول له: ـ

« فإليك هذه الحقيبة يا سيدى ، فإن لصاحبها من أبناء وطنه أهلا وأصدقاء ، هم أحق منى بما فيها ، وأجدر أن يفهموه ويقدروه » .

وينهى طه حسين روايته بأن الحقيبة تحتوى على أدب رائع حزين لا عهد للغتنا بمثله ، ثم يقول : ـ

« وقد هممت بنشره ، وقدمت بين يديه هذا الكتاب ، ولكن هل تسمح ظروف الحياة الأدبية المصرية بإذاعة هذه الآثار يوما ما » .

وما أظن أن هذه الظروف سوف تسمح ، وما أظن أن هذا الأدب سوف ينشر يوما ما ، لسبب يسير وهو أن هذه الحقيبة العجيبة لاتوجد إلا فى خيال الأدباء ، وأنها مجرد وسيلة فنية لكى يترجم طه حسين عن حياته ، وقد ساءلت عنها صديقى الدكتورمحمد حسن الزيات ، فابتسم ابتسامة ماكرة ، وحين أودعنى رحمة الله أوراق طه حسين ، لم أجد من بينها هذه الرسائل التى تحوى الأدب الحزين الرائع ، مع أن هذه الأوراق تحتفظ بكل شئ يمت إلى طه حسين من بطاقات المعايدة ، ورسائل القراء ، وقصاصات من أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب ، والرسائل الشخصية ، والكتابات الرسمية ، وحتى نفقات الفيلا ، وتكاليف المقبرة .

١ ـ ٥

تغطى رواية « أديب » ثلاث مراحل فى حياة طه حسين : مرحلته وهو فى القرية ومرحلته وهو فى القاهرة ، ومرحلته وهو فى فرنسا . وهى المراحل نفسها التى غطتها الأيام من قبل ، فالجزء الأول يغطى مرحلة القرية ، والثانى مرحلة القاهرة ، والثالث مرحلة فرنسا .

وقد امتدت مرحلة القرية فى « أديب » حتى ص ٨٨ من الرواية التى يبلغ طولها ٢٣٦ صفحة . وقد حشد طه حسين فى هذه المرحلة كل ما أسعفته الذاكرة من أحداث يغلب عليها طابع الحنين والرومانسية ، ولا تهدف لغرض فنى سوى أنها تضرب بجذور إلى نفسية الأديب ، وهو يريد أن يستحضرها قبل أن يرحل إلى فرنسا .

أما مرحلة القاهرة فهى تدور حول الصراع بين القديم ممثلا فى الأزهر ، والجديد ممثلا فى الجامعة المصرية ، ويكرر فيها طه حسين نبرته المعتاده فى تجريح علماء الأزهر ، وبصورة ملحة ، كما فى الصفحات ٦ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٥٥ ، ١١٠ ، ١١٥ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، وهى إشارات ترد فى حالات كثيرة دون مناسبة يقتضيها المقام الفنى فقط .. لإرضاء حاجة فى نفس يعقوب . وهو فى الوقت نفسه يقبل على الجامعة الجديدة ، ويراها طريق الأمل والحرية ، والخلاص من الأزمة التى آلت إليها علوم الأزهر .

وتأتى مرحلته فى فرنسا ابتداء من ص ١٧٤ ، وهو شديد الاعتزاز بهذه المرحلة ، شديد المقارنة بينها وبين مرحلته فى مصر ، وبطريقة تعلى من شأن الحضارة الأوروبية ، فهو قد كان حمارا من قبل أن يركب البحر ، أما الآن فقد أصبح إنساناً « يحس ويشعر ويعقل ، ويذوق لذه الجمال ، ويعرف كيف يستمتع بسحر العيون » ، وهو يشبه حياته فى مصر بمن يعيش فى جوف الهرم ، يحس بالاختناق ، أما حياته فى فرنسا فهى حياة من يخرج من الهرم ، ويستمتع بالهواء الطلق .

ويتغنى بباريس غناء شعريا ، فهى مدينة الفن والجمال ، ونموذج الحرية والانطلاق ، وأديب يتشبث بباريس ، ولا يتركها حتى زمن الحرب ، ويطلق صيحته التى تدل على الحب الشديد لباريس « وأى شئ يكون الموت فى سبيل باريس » .

وتأتى فكرة الصراع الحضارى فى نهاية الرواية ، ابتداء من ص ٢١٠ ، حين اتصلت أسباب أديب بإيلين ، وتعلق بها ، وأهمل الدرس ، حتى انتهى أمره إلى الاختلاط وعقدة الاضطهاد ثم الجنون .

وعلى عكس هذا نجد شخصية إيلين متماسكة ، تتصرف خلال مواقف نبيلة ، فهى أبدا لم يحدث أن خانت « أديب » ، أو ألبت عليه أحداً كما كان يخيل إليه ، فقد ظلت وفيه ، انسحبت من حياته بهدوء ، حين سمعت نبأ خطبته لأبنة أستاذه ، وظلت حريصة على ذكرياته، محتفظة بأوراقه وأشيائه ، تسعى فى نهاية الرواية إلى صديقه ، تحمل إليه الحقيبة التى تضم أوراق الأديب ، ومعها رسالة قصيرة ، تقول فيها :ـ

« فإليك هذه الحقيبة يا سيدى ، فإن لصاحبها من أبناء وطنه أهلا وأصدقاء ، هم أحق منى بما فيها وأجدر أن يفهموه ويقدروه ، وفى بيتى غرفة مغلقة منذ عام ، فيها كتب كثيرة ، ومتاع ليس بذى بال ، فهذه الغرفة طوع أمرك ، متى شئت أقبلت فأخذت مافيها ، ووجهته حيث أحببت ، ولك ياسيدى تحية ملؤها الحزن ،الذى ما أظن أنه سينقضى ، أو تهدأ لوعته قبل زمن طويل » .

٢ـ٥

وكل هذا يؤدى حتما إلى نتيجة واحدة ، وهى أن سقوط البطل فى هذه الرواية لم يكن بسبب قهر حضارى ، يشير طه حسين إلى معالمه ، وينبه الأذهان إلى نتائجه ، ولكنه كان نتيجة لاضطراب فى تركيبة البطل ، فهو منذ البداية يحمل مظاهر هذا الاضطراب ، فقد كان دميما قبيح الشكل « ضخم الأطراف مرتبكها كأنما سوى على عجل » ،وكان صوته منفراً وفجاً « له ضحك غليظ مخيف يسمع من بعيد » ، رضيت به حميدة بعد أن رفضته كل النساء « رضيت بى بعد أن نبذنى غيرها ، ومنحتنى ودها وحبها ، بعد أن أعلن غيرها أنى لست أهلا لود ولا حب » .

ويتحاور طه حسين مع هذه الشخصية كثيرا قبل أن تسافر إلى أوروبا ، وهو خلال هذا الحوار يظهر تناقضها وعذابها ، يقفز من جملة إلى أخرى ، ومن معنى إلى غيره دون مقدمات ولا تمهيدات ، ودون روابط ولا صلات ، وإنما هى الاستجابه الفورية لاضطراب فى تركيبة أديب . وهو بذلك يريد أن يعيد هذا الاضطراب إلى الظروف البيئية التى نشأ فيها البطل وترعرع قبل أن يسافر إلى أوروبا ، فيقول :ـ

« فأشعر أن نشأتى فى مصر هى التى دفعتنى إلى ذلك كله دفعا ، وفرضت هذا كله على فرضا ، لأنى لم أنشأ نشأة منظمة ، ولم تسيطر على تربيتى وتعليمى أصول مستقرة مقررة ، وإنما كانت حياتى كلها مضطربه أشد الاضطراب ، تدفعنى إلى

يمين ، وتدفعنى إلى شمال ، وتقف بى أحيانا بين ذلك ، ولو أنى بقيت فى مصر لأنفقت حياتى كلها كما بدأتها ، فى هذا الاضطراب المتصل فى غير نظام ، وإلى غير غاية ، ولكنى عبرت البحر إلى بيئة لا يصلح فيها الاضطراب ، ولا تقوى على الحياة منها نفوسنا الضعيفة المضطربة ، فلم أحسن نماءها ، ولم أحسن احتمال الأثقال فيها ، ولم أحسن الخضوع لما تفرضه من نظام واطراد » .

إن هذا الاقتباس يكشف عن موقف طه حسين من القطبين المتنافرين فى مؤلفاته وأعماله الإبداعية ، فهو ينحاز بسفور إلى قطب الحياة الأوروبية ويراها اتساقا ونظاما لا تقوى نفوسنا الضعيفة على احتماله ، وهو ينحاز ضد القطب الآخر ، ويرى الحياة الشرقية فوضى ، تؤدى فى النهاية إلى سقوط البطل .

وقد ألقى هذا الموقف بظلاله على الكثير من مظاهر الرواية ، منذ البداية وحتى النهاية .

فالبطل قبل السفر يرحل نحو الريف ، ويعايش الطبيعة ، ويستعيد الذكريات ، ولم يكن هذا من باب أن يستمد العون من جذور مكانية ، يتشبث بها وقت الأزمات ، فتكون مثل مانعة الصواعق ، تحميه من السقوط . ولكنه كان من باب الاستطراد ، الذى يمتد كثيرا دون أن يتداخل مع أحداث الرواية ، ويؤدى بأسلوب غنائى ، يحمل الكثير من رومانسية الذكريات ، دون أن يتحول إلى خلفية ثقافية تلعب دورها فى الوقت المناسب .

بل إن القارئ يشتم نبرة الرفض للمكان ومن عليه ، فهو يضيق بالأحياء الشعبية القذرة ، ويسخر من الشخصيات الريفية ، ويحيل سكينتها ورضاها إلى نوع من البلادة والتخلف ، فيقول :ـ

« وإذا نحن فى حارة ضيقة هادئة ، قد ثقل فيها الهواء ، وفسد فيها الجو ، وكثرت فى أرضها الأخاديد ، فالعربة تقفز بنا قفزاً ، والسائق يهز سوطه فى الهواء ، ويحذر وينذر فى هدوء ورضا ، ويدعو ذلك بعض النوافذ إلى أن تفتح ، ويثير ذلك بعض الصبيان ، فيخرجون من بيوتهم أو من أوكارهم يعبثون بالسائق ، ومنهم من يتعلق بالعربة ثم ينصرف عنها » .

ويفيض طه حسين فى وصف هذه الحياة الراكدة ، ويشبهها بمقبرة فرعونية ، ويبحث عن منفذ للضوء ، يراه أديبنا فى الحياة الأوروبية ، فينشدها فى عبارات تحمل

الأمل والخلاص ، ويتطلع إليها كما يتطلع المريد الصوفى إلى مثاله ، ويقرع الأبواب ولا ييأس ، وتتملكه فكرة السفر وركوب البحر ، عسى أن يجد فيها خلاصا من مقبرته الفرعونية ، فيقول : ـ

« ولم يكن لصاحبى ولا لى إذا التقينا حديث ، إلا هذه الهجرة وأسبابها ، وإلا هذه الأحلام العريضة البعيدة التى لا حد لها ، والتى تستأثر بنفوس الشباب ، حين يفرضون على أنفسهم بلوغ غاية بعيدة شاقة ، وحين تخيل إليهم آمالهم إن بلوغ هذه الغاية أمر ميسور » .

فأديب قبل أن يرحل ، وقبل أن يعانى مع إيلين ، كان قد حسم الأمر وهو على أرض مصر : ـ

« إنى لأعرف من أمر أوروبا شيئا كثيرا ، وقد قرأت غير قليل مما ترسل إلينا من القصص، وسمعت غير قليل من أنباء الذين يرحلون إليها ، ويقيمون فيها . وكل هذا ينبئ بأنى لن أقاوم الحياة الأوروبية ، وآثارها فى نفسى ، كما ينبغى للرجل الوفى لزوجة أن يقاومها ، فأنا واثق يا سيدى بأنى سآثم ، وسأنغمس فى الخطايا » .

ومن هنا نراه فى أول خطوة على أرض أوروبا ، ينغمس فى تلك الحياة ، ويطيح بكل معتقداته ، ولا يدرى فيما إذا كانت رغبته فى البعثة بسبب العلم وحده ، أو هو فى حقيقته من أجل أبواب الفتنة الكثيرة ، التى لا تحتاج إلى أن نفتح أبوابها فى فرنسا ، فهى مفتوحة لكل طارق ، وينتقل من قصة حب إلى قصة حب ، وينسى حميدة ومصر ، والريف وذكرياته ، والأزهر وأحياءه ويقول : ـ

« ما أسرع ما تتغير نفس الإنسان ، بل ما أسرع ما تغيرت نفسى ، فصدقنى إنى أنكرها أشد الإنكار ،ولا أصدق أن هذه النفس ، التى كانت هائمة بحميدة ، محزونة بل جزعة لفراقها ، نادمة أشد الندم وأبشعه ، على ماقدمت إليها من مساءة ، واقترفت فى ذاتها من إثم ، لا أكاد أصدق أن هذه النفس التى لم تكن تذوق النوم إلا غرارا « مثل حسو الطير ماء الشماد » كما يقول شاعرك القديم ، قد نسيت أو كادت تنسى حميدة وفراقها وطلاقها ، ومحيت أو كادت تمحى صورة حميدة ، قائمة فى غرفتنا تلك ، تنهال دموعها الصامتة » .

فالرواية منذ البداية تمهد لهذا الموقف من موضوع الصراع الحضارى ، والذى ينتهى إلى سقوط البطل ، بسبب عوامل يحملها فى داخله ، وترتد إلى ثقافته الشرقية ،

التى أدت به إلى الاضطراب والخلل النفسى .

وفى الوجه المقابل نجد إيلين ، الطرف الآخر فى قصة الصراع الحضارى ، تبدو متماسكة نبيلة ، تحفظ العهد ، وتحتفظ بالذكريات ، فى غرفة مغلقة كأنها الهيكل المقدس .

طه حسين إذن لم يستطع أن يقاوم فكرة الصراع الحضارى ، فقد كانت تفرض نفسها على أبناء جيله ، ولكنه فرغها من محتواها الثقافى ، وحولها إلى مشكلة شخصية ، تصور اضطرابا فى نفسية البطل بسبب خطأ فى تربيته الأولى .

٣ـ٥

قلنا منذ البداية : إن رواية أديب هى نوع من الترجمة الذاتية ، وتأتى النهاية فتؤكد ذلك .

إن أديب هو صورة من طه حسين ، ولكنها الصورة الأخرى التى يريد أن يخفيها ، ويجتلب إلى السطح صورة أخرى لطه حسين آخر ، يبدو قوياً متماسكاً ، لا يعرف الضعف البشرى .

ومن هنا نرى هذه الرواية ، ترصد داخلها صوتين : صوت ذلك الأديب الذى يبدو مضطربا ، تتصارع داخله أمراض نفسية عديدة ، تنتهى به إلى الاختلاط وعقدة الاضطهاد .

أما الصوت الآخر فهو صوت ذلك الصديق الذى يقوم بدور الراوى ، ويرصد حالة صديقه ، وهو صوت يتبناه طه حسين ، وينسبه إلى نفسه .

إن الراوى يبدو متماسكا ، يخلص لصديقه ، ويقوم تصرفاته من منظور خلقى ، ويدين البطل فى مواقفه التى تتنافى مع الوفاء والمثل العليا ، ويجعل سقوطه فى النهاية نتيجة « عقاب » لانحرافه عن الطريق القويم . إن رسالة طويلة تدور حول الندم ، يعترف أديب خلالها أن فى قلبه دنسا لا سبيل إلى تطهيره (ص٢١٥) ، وأنه يدفع الثمن نتيجة لسلوكه اللا أخلاقى ، فيصاب بالاضطراب ، وتبدو له حميدة فى منامه فى صورة العاتب الصامت .

هناك إذن صوتان داخل الرواية : صوت يشير إلى الوجه الذى يحاول طه حسين أن

يخفيه عن الآخرين أو يجتلب واحداً من أصدقائه ، يشاع أنه أحمد ضيف ، ليلبسه هذا القناع ، ويحمله مظاهر الاضطراب . أما الصوت الآخر فإن طه حسين ينسبه إلى نفسه ، من خلال ذلك الراوى الذى يبدو متماسكاً ، مخلصاً ، يحرص على المواصفات الأخلاقية .

وقد اضطربت الرواية نتيجة لهذين الصوتين ، فلا يعرف القارئ فيما إذا كان سقوط البطل ، لأنه يحمل داخله بذور سقوطه ، التى تعود إلى تربيته الأولى ، أو أن سقوطه جاء كعقاب إلهى . على سلوكه الذى يتنافى مع القيم الخلقية .

قد يتقبل الناقد اضطراب « أديب » ، وهو يقفز من موضوع إلى آخر وقد يجد فى هذا الاضطراب معادلاً لغوياً لنفسيته المضطربة ، ولكنه أبدا لن يتقبل الاضطراب الذى يصيب الرواية فى هدفها ونتائجها الأخيرة ، لأنه اضطراب يمس الرواية فى صميم بنيتها الفنية .

-٦-

طه حسين يفرغ مشكلة الصراع الحضارى من مضمونها ، ويجعل مأساة أديب تعود إلى اضطراب فى تكوينه الشخصى ، الذى لم يمكنه من الاطراد والاتساق مع حضارة تقوم على التنسيق والتنظيم ، وسقوط البطل لم يكن نتيجة للاختلاف الثقافى ، وإنما لأنه يحمل بذرة سقوطه ، وهو على أرض مصر ، وقبل أن يركب البحر .

والأمر على العكس عند توفيق الحكيم ، فهو يعى مشكلة الصراع الحضارى بأبعادها المختلفة ، وهو يرصد نتائجها بأسلوب تحليلى من خلال الحوار وتبادل وجهات النظر ، وهو يسجل مرور تلك النتائج على نفسية البطل ، وهو يجعل سقوط البطل نتيجة لهذا التكوين ، وذلك المردود .

والمشكلة تشغل الحكيم منذ البداية ، بل منذ العنوان الذى يطرح علينا صورة عصفور من الشرق ، وهو يواجه مجتمعا مختلفا ، وكأنه قد خرج لتوه من مغطسه ، وألقى به فى مغطس آخر ، يمتلئ بالجليد وزخات المطر .

تتوالى فصول الرواية ، ونحن إزاء شخصية غريبة فى مجتمع غريب يبدو لافتاً للنظر ، ويتصرف بطريقة تثير التندر والسخرية ، فمنذ الصفحة الأولى فى الرواية يبدو « محسن » فى قبعته الغريبة ورداءه الأسود ، يتأمل تمثال الشاعر « دى موسيه » ،

فى ميدان الكوميدى فرانسز ، وهو لا يبالى زخات المطر ، ولا حبات الجليد « وفمه ذو الشفاه العريضه يلوك شيئا كالبلح ، ويلفظ شيئا كالنواة » .

ويظهر له صديقه أندريه الذى يسخر من وقوفه هكذا تحت المطر ، ويصيح فيه : « أتأكل بلحاً وفى شوارع باريس ، أيها العصفور القادم من الشرق » ثم يسحبه من يده ، ويذهبان نحو الكنيسة لكى يؤديا واجب العزاء فى « الفقيد المرحوم زوج بنت مدام شارل » .

وفى الكنيسة يبدو هذا العصفور مندهشاً غريباً ، وهو يؤدى الطقوس ويستلم القمقم الفضى ، وينضح الفقيد بالماء المقدس .

نحن منذ الصفحة الأولى إزاء شخصيتين مختلفتين ، إحداهما محسن ، والأخرى أندريه .

والشخصيتان لهما جذورهما الممتدة فى أعمال توفيق الحكيم ، فمحسن هو محسن فى عودة الروح ، وفى زهرة العمر . أما أندريه فهو صديقه الذى كان يتبادل معه الرسائل فى زهرة العمر .

كان الحكيم فى « زهرة العمر » يتحدث عن صديقه « أندريه » بنبرة إعجاب ، ويتمنى أن يسير سيرته فى الاستمتاع بالحياة ، فهو تلقائى ، عملى ، يعرف كيف يستمتع بأوقات راحته ، منطلق . ولكن هذه النبرة تختلف فى « عصفور من الشرق » ويقدم أندريه نموذجاً للحياة الأوروبية ، فى مقابل محسن نموذجا للحياة الشرقية .

والمقارنة بين النموذجين تتوارد فى فصول الرواية ، وفى مواقف كثيرة ففى الفصل الأول يتضح الفرق بين النموذجين وهما يتأهبان لدخول الكنيسة ، إن محسن يحتفل بهذا الأمر ، ولكن صديقه يسخر منه : « أيها العصفور الشرقى تعد نفسك لدخول كنيسة ، ما معنى هذا ! إننا ندخلها كما ندخل القهوة ، أى فرق ! هناك محل عام ، وهنا محل عام ! هناك الأرغن وهنا الأوركسترا » فيقول محسن لنفسه دون أن يسمعه صديقه ! « بل هنا السماء ، وليس من السهل على النفس الصعود فى كل لحظة ، إنه لمجهود » .

وفى الفصل الرابع يدور حوار خاص بين محسن وأندريه ، الذى يتهم محسن بأنه خيالى ، رجل من ألف ليله وليله ، وتؤكد زوجه هذا الوصف ، وتضيف بأن المرأة لا

تحب الخيال ، ولكن تريد أن تعيش فى الواقع .

والفصل الخامس ينتهى بحوار بين محسن وأندريه ، ويضيق فيه أندريه بصديقه الذى يعيش فى تأملاته وخيالاته ، دون أن يقتحم الواقع : ـ

« ـ لا ، حقيقة لا ، إنى لا أستطيع أن أنفق عمرى جالساً هكذا ، إن الزمن شئ لا تعرفونه ، أنتم معشر الشرقيين ، ولا يعنيكم أمره .

ـ لقد تحررنا منه .

فحملق أندريه فى محسن مليا ، ثم صاح : ـ

ـ آه ، أيها الشرقيون ، أأنتم بلهاء أم أنتم حكماء ، هذا ما يحير .

ـ تلك عبقريتنا » .

وهكذا تتوالى الفصول على إبراز فكرة الصراع الحضارى ، خلال هذين النموذجين المختلفين ، ويأتى الفصلان الأخيران فى هذه الرواية فيحسمان هذه الفكرة تماما ، ويرصدان نتائجها على المستوى الحضارى ، إن حواراً يدور بين محسن وإيفان ، يتصف بالمباشرة التى تصل أحيانا إلى حد الخطابية ، يتهم فيه إيفان حضارة الغرب بأنها مادية ، قد سممت النفوس ، وقضت على الخيال « آه ، ياصديقى ، يا أخى ، إن أوروبا كلها الآن ليست إلا رجلا مفكرا ، قلقا حائراً يتعاطى الأفيون » ، ثم ينهى حواره وهو يحتضر بأن الأمل فى الشرق ، أرض المعجزات والديانات « آه ، النور يشرق فى بلاد الشرق ، ليغرب فى بلاد الغرب » .

ولكن محسن يعرف تماما ما آلت اليه حضارة الشرق فى بلاده ولا يريد أن يصيب صاحبه فى آماله ، وهى فى لحظاته الأخيرة ، فيدارى خجله ، ويقول كالمخاطب نفسه : « نعم ولا أحد يدرى : هل أوروبا حقنت الشرق بأفيون خالص ، أو بأفيون ممزوج بسم ناقع ، سرى ومازال يسرى فى شرايينه ، يقتل كل بذور المثل العليا الشرقية فى النفوس ، فتيان الشرق اليوم عندما أرادوا أن يتخذوا لهم مثلا للرجولة والبطولة ، لم يتجهوا شطر غاندى ، ولكنهم اتجهوا بعيون كأنها منومة تنويم مغناطيسى شطر موسولينى ، ويوم أرادوا أن يجعلوا للتقشف والجلد والخشونه لباساً ، لم يضعوا على أبدانهم العارية القوية ، رداء بسيطاً من التقشف يصنعونه بأيديهم ، ولكنهم ارتدوا القمصان الأوروبية ذات الألوان ، حتى أبطال الشرق قد ماتوا فى قلوب الشرقيين » .

١ ـ ٦

ولكن فكرة الصراع الحضارى ، كما سبق أن شرحنا فى مناسبات عديدة ، تحمل فى تضاعيفها الانتصار للحضارة الغالبة ، على حساب الحضارة المغلوبة .

وقد انعكست مظاهر هذا الانتصار على الرواية خلال أمرين : ـ

فالرواية تتم أحداثها على أرض فرنسا ، والعصفور الشرقى مبهور بالحياة الباريسية وتأتى الفصول الأولى ، التى تزيد عن نصف الرواية [١] ، لترصد مظاهر الحضارة الفرنسية بحفاوة شديدة ، وتتحدث عن الكنائس ، والمسارح ، والأوبرا ، وحفلات الموسيقى ، وعن التماثيل ، والفنانين ، والميادين ، والغناء ، والتراتيل ، والثياب ، وحياة الناس اليومية .

والرواية أيضا تحتفى بالأعلام الأوروبية ، من مثل : « أفلاطون ، وكوكتو ، وبيتهوفن ، وفاجنر ، وماركس ، وموسولينى ، وكارمن ، وأناكاريون ، وهكسلى ، وفولتير ، ونيتشه ، ودى فيرودى ، وسليفان » .

ويقتبس الحكيم من أقوال الفلاسفة الأوروبيين بإعجاب شديد ، وقد يطول منه الاقتباس ، كما فى الفصل / ١٢ ، ويتحول إلى قراءات ، صادرة عن استظهار وإعجاب المؤلف ، ولكنها فى حقيقتها تضر بحركة المسرحية .

بل يخيل لى أن مثل هذه القراءات ، والاستشهادات ، والاستظهارات ، تتنافى مع ماجاء فى نهاية الرواية من نقد للحضارة الغربية ، فالرواية فى فصولها الأولى تصدر عن الإعجاب الشديد ، الذى يصل إلى حد الفناء فى الحضارة الأوروبية ، والتغنى بمظاهرها ، والاقتباس من فلاسفتها ، ولكنها فى الفصول الأخيرة ، تصدر عن النقد الشديد ، الذى يصل إلى حد الرفض والاتهام بالأنانية والمادية وقصر النظر .

وكل هذا يتم على حساب الطرف الآخر ، فتأتى بضعة من الأعلام العربية ، متناثرة بشكل عشوائى ، ويأتى الحديث عن الجذور الشرقية من باب التذكر وهو على أرض فرنسا . فقد يجد حادثة تذكره بأخرى فى مصر ، وقد يمر بمأزق فيرى السيدة زينب فى أحلامه ، وغير ذلك من ذكريات يستحضرها المؤلف ، خلال أفعال من مثل: تذكر ـ خطر ـ سنح ـ لمع فى رأسه ـ تخيل ـ تصور ـ ذكر .

---

(١) تبدأ محنة محسن مع سوزى فى ص ١٣٩ ، والرواية كلها تبلغ ٢٠٨ صفحة .

٢ـ٦

كان هذا عن الأمر الأول ، أما الأمر الثانى فإنه يتلخص فى أن الحديث عن الشرق جاء فى نهاية الرواية ، فبعد أن انتهت قصة محسن مع سوزى ، جلس صديقان يتحاوران ، وكل منهما فى أزمة شخصية ، أما أولهما فهو محسن يعانى من الجرح الذى أحدثته له سوزى ، وهو فى حالة هذيان . أما الآخر فهو إيفان ذلك العامل الروسى ، الذى يعانى من مرض السل ، ويعيش فى قاع المدينة وأخذ كل منهما يفضفض عن نفسه ، ويخفف من آلامه .

وجاء الحديث عن الشرق على لسان إيفان ، الذى تحول إلى معلم يشرح لمحسن طبيعة الحضارة المادية ، وبدين ماركس ، ثم يرى الخلاص عند أنبياء الشرق ،ومحسن ينصت ، ويجد فى هذا الحديث تخفيفا عن جروحه ، ويرى فى سوزى صورة من أوروبا ، لاتهمها إلا مصلحتها الخاصة ، والغاية عندها تبرر الوسيلة .

إن ماحدث فى رواية « عودة الروح » ، يحدث مثله فى رواية « عصفور من الشرق » فإن مفتش الآثار فى عودة الروح ، وهو فرنسى ، يتحدث عن عظمة مصر ، وعن شخصيتها التى تنتظر الروح ، لكى تعود من جديد ، وتملأ الدنيا حضورا وحياة . أما هنا فى « عصفور من الشرق » فإن إيفان ، وهو روسى ، يكتشف خصائص الحضارة الشرقية ، ويراها هى الخلاص للإنسانية فى أزمتها الراهنة .

والأمر ، سواء كان صادراً عن الفرنسى أو عن الروسى ، يخفى وراءه الكثير من عدم الثقة ، التى تعلق مصيرنا بكلمة يتفوه بها غريب عن التراث ، ولكنها تتحول إلى « حكمة » تلفتنا إلى خصائصنا الحضارية .

ـ٧ـ

رواية الحكيم تتم على أرض فرنسية ، ويأتى الحديث عن مصر من باب الذكريات وقد ألقى هذا بظلاله على رؤية الرواية ، فابتلعت المعالم الفرنسية معظم المساحة ، وجاء الحديث عن معالم مصر تائها يكاد لايبين .

والأمر بالعكس عند الطيب صالح ، فإن أحداث روايته تتم على أرض سودانية ، ويأتى الحديث عن لندن من باب الذكريات .

وقد ألقى هذا أيضا بظلاله على رؤية الرواية ، فجاء الحديث عن السودان والأهل ، والبيئة مبرراً يخدم هدف الرواية .

١ ـ ٧

تبدأ «موسم الهجرة إلى الشمال» بفعل العودة « عدت إلى أهلى يا سادتى بعد غيبة طويلة » .

والمؤلف عقب هذه الجملة مباشرة يقحمنا فى جو السودان ، فى الطبيعة ، والناس ، والزرع ، والضرع ، والعادات ، والتقاليد .

وهناك صورتان تتكرران فى الرواية بنوع خاص ، وهما صورة النخلة ، وصورة الجد ، كرمزين للأشياء الثابتة .

فهو يقول عن النخلة فى الصفحة الأولى ، وعقب العودة مباشرة : ـ

« ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة فى فناء دارنا ، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير ، أنظر إلى جذعها القوى المعتدل ، وإلى عروقها الضاربة فى الأرض ، وإلى الجريد الأخضر المتهدل فوق هامتها ، فأحس بالطمأنينة ، أحس أننى لست ريشة فى مهب الريح ، وأننى مثل النخلة مخلوق له أصل ، له جذور ، له هدف » .

أما صورة الجد فهى تتكرر كثيراً فى هذه الرواية ، كرمز للثبات وانظر لذلك الصفحات : ١٠ ـ ١٤ ـ ٤٣ ـ ٦١ ـ ٦٣ ـ ٦٩ ـ ٧٣ ـ ٩١ ، وهو فى بعض الأحيان يطيل فى صورة الجد ، إشباعا للحنين من ناحية ، ورمزا للجذور من ناحية ثانية ، فهو مثلا يقول : ـ

« وتمهلت عند باب الغرفة ، وأنا استمرئ ذلك الإحساس العذب ، الذى يسبق لحظة لقائى مع جدى ، كلما عدت من السفر ، إحساس صاف بالعجب من أن ذلك الكيان العتيق ، مايزال موجودا أصلا على ظاهر الأرض . وحين أعانقه أستنشق رائحته الفريدة ، التى هى خليط من رائحة الضريح الكبير فى المقبرة ، ورائحة الطفل الرضيع . وذلك الصوت النحيل المطمئن ، يقوم جسرا بينى وبين الساعة القلقة التى لم تتشكل بعد ، والساعات التى استوعبت أحداثها ومضت ، وأصبحت لبنات فى صرح له مدلولات وأبعاد . نحن بمقاييس العالم الصناعى الأوروبى ، فلاحون فقراء . ولكننى حين أعانق جدى أحس بالغنى كأننى نغمة من دقات قلب الكون نفسه . إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع ، فى أرض منت عليها الطبيعة بالماء والخصب ، ولكنه كشجيرات السيال فى صحارى السودان ، سميكة اللحى ، حادة الشوك ، تقهر

الموت لأنها لا تسرف فى الحياة ، وهذا هو وجه العجب ، إنه عاش أصلا ، رغم الطاعون والمجاعات والحروب وفساد الحكام ، وهاهو الآن يقترب من عامه المائة ، أسنانه جميعا فى فمه ، عيناه صغيرتان ، باهتتان ، تحسب أنهما لاتريان ، ولكنه ينظر بهما فى حلكة الليل ، جسمه الضئيل منكمش على ذاته ، عظام وعروق وجلد وعضلات ، وليست فيه قطعة واحدة من الشحم ، يقفز فوق الحمار نشيطا ويمشى فى غبش الفجر من بيته إلى الجامع » .

ولكن المؤلف فى بعض الأحيان ، ينساب مع الذكريات دون هدف ، سوى أن يرضى حاجة فى نفسه . إن الفصل / ٥ مليء بالثرثرة ، التى تدور فى المجالس السودانية حول الجنس والزواج وسيرة الناس ، وهى استطرادات لا تلتحم مع الهدف الكلى للرواية ، ولا ترضى شيئا سوى المتعة الذاتية التى يحسها المؤلف ، وهو يجتر مثل هذه الذكريات .

٢ ـ ٧

وليس هذا بالشئ الوحيد ، الذى يتفوق فيه الطيب صالح على توفيق الحكيم فإن هناك أمرين لا يقلان عن ذلك أهمية : ـ

١ ـ الحكيم أشار فى نهاية روايته ، وعلى لسان العامل الروسى ، وبطريقة مباشرة وخطابية ، إلى أن الغرب قد سمم حضارة الشرق بسم زعاف لا برء منه ، ولكن الطيب صالح ينطلق من هذه الفكرة ، ويجعلها تلتحم بالبنية الفنية للرواية ، وتمثل ملمحا أساسا فى تركيبة البطل .

٢ ـ مشكلة محسن هى مشكلة شخصية ، صاغها توفيق الحكيم فى جو من الإثارة ، والمفارقات الغريبة ، والمواقف المضحكة ، وحديث الببغاء ، وعالم الموسيقى ، والمتعة ، وحديث المرأة والحب ، ثم ارتفع بهذه المشكلة فى النهاية ، وعن طريق الحوار ، إلى مشكلة حضارية . أما مشكلة مصطفى السعيد فهى مشكلة جيل بأكمله ، وهى تلقى بظلالها على كل منحنيات الرواية ، من بدايات الفصول ، إلى مختلف الإشارات إلى الطبيعة ، والبيئة ، والحياة اليومية .

وكلا الأمرين يحتاجان إلى تفصيل وتحليل .

٣ ـ ٧

يذكر إيفان فى رواية الحكيم ، أن أوروبا لم تكتف بحقنة المورفين ، ولكنها سممت الشرق بسم ناقع .

ذكر إيفان هذا ، وهو يحاور محسن فى نهاية الرواية ، وبعد أن انتهت تماما قصته مع سوزى ، ومن هنا جاء هذا التقرير ملصقا ، أشبه بمحاضرة أو تعليق ، لم يتشربه الموقف ، ولم ينعكس على تصرفات الشخصية .

والأمر يختلف مع الطيب صالح ، إن شخصية البطل عنده غير سوية ، ليس هو « عطيلا » الفارس النبيل ، فان عطيلا هو اكذوبة كما يقول المؤلف ، وليس هو صورة لسلفه الذين غزوا أسبانيا بحثا عن المجد « إنما أنا لا أطلب المجد ، فمثلى لا يبحث عن المجد » كما يقول المؤلف أيضاً . ليس البطل هو هذا ولا ذاك ، ولكنه شخصية غير سوية ، تحمل داخلها جرثومة مرض حقنه الغرب فى دمائها ، ولا سبيل إلى الخلاص منه : ـ

« البواخر مخرت عرض النيل أول مرة ، تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود ، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول « نعم » بلغتهم . إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبى الأكبر ، الذى لم يشهد العالم مثيله من قبل ، فى السوم وفى فردان ، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام . نعم ياسادتى ، إننى جئتكم غازيا فى عقر داركم ، قطرة من السم الذى حقنتم به شرايين التاريخ ، أنا لست عطيلا ، عطيل كان أكذوبة » .

منذ البداية تواجهنا صورة لمصطفى سعيد ، بلا أهل ولا أقارب ، ولا ثقافة ، يسافر من السودان دون أن يودعه أحد ، أو تلوح له يد . كل ميزته أنه يملك عقلا حادا ، يستطيع به أن يستظهر الحضارة الأوروبية ، وان يجيد تلاوة معارفها ، لفت نظر المفتش الإنجليزى ، فحمله على جواد أبيض ، وكأنه رقيق قد اختطفه من أحراش الغابة ، ثم أودعه مدرسه إنجليزية بالسودان ، وبعد أن أثبت قدرته على الاستيعاب والاستظهار ، حملوه إلى القاهرة ، وهى يومئذ مثل امرأة أوروبية على حد تعبير المؤلف . وبعدها حملوه إلى لندن .

عاش مصطفى سعيد الحضارة الأوروبية ، يستظهر علومها ، ويرطن بلغتها ، ولكنه

لم يستطع أن يكون مثلهم تماما ، كان مثل « أرنب التجارب » يثبت صدق النظرية ، ولكنه ابداً لن يتحول إلى إنسان .

ظل يعيش على السطح ، ويضاجع كل ليلة امرأة ، ويحمل داخله جرثومة فساده ، حتى انتهى به الأمر إلى أن يرتكب جريمة قتل .

هو إذن صورة للعبد الرقيق ، باعه النخاسة فى أسواق لندن . وظل أكثر من ثلاثين عاما ، وهو يعيش فى لندن حياة الرقيق ، يردد أفكار السادة ، ويرطن لغتهم ، ولكن دون أن يصل إلى مستواهم ، فلا يزال غبيا فى تكوينه بقعة مظلمة ، على حد تعبير القاضى ، وهو يتلو عليه حكم الإدانة .

وظلت هذه الجرثومة كامنة مزمنة وحملها معه بعد عودته إلى السودان ، ثم أورثها بعده صديقه الراوية ، الذى تحول تحولا فجائيا فى الفصول الأخيرة ، فهو طالب دكتوراه ، عاد إلى بلده ، وانتمى إلى أهله ، وأخذ يتابع قصة مصطفى سعيد ، وفجأة تحركت الجرثومة الكامنة داخله ، واضطرب وانتهى به الأمر إلى الانتحار ، لقد تلبسته تلك الجرثومة العجيبة ، ودخل حالة المرض منذ الفصل / ٩ الذى يبدؤه المؤلف بقوله : « العالم فجأة انقلب رأسا على عقب ، الحب ؟ الحب لا يفعل هذا ، إنه الحقد ، أنا حاقد وطالب ثأر ، وغريمى فى الداخل ، ولا بد من مواجهته ، ومع ذلك ماتزال فى عقلى بقية تدرك سخرية الموقف ، إننى أبتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد » .

٧ ـ ٤

لم يكن مصطفى سعيد يمثل حالة فردية شخصية ، بل كان رمزاً لقضية عامة ، وحين ينقل المؤلف فى الفصل الأول من وثيقة ميلاده ، أنه من مواليد ١٦ أغسطس سنة ١٨٩٨ م ، فانما يشير بهذا التوثيق إلى أن هذه القضية إنما هى قضية الجيل ، الذى رمزنا له منذ البداية بصورة الوطواط التائه .

وقد نجح المؤلف إلى حد كبير ، فى إبراز هذه المشكلة فى صورة قضية عامة ، وحدث تبادل المواقع بين الشخصيات ، لأن الجميع يخضعون لظروف واحدة ، وأصابت الراوية فى النهاية جرثومة مصطفى سعيد ، لأنها جرثومة تنتمى إلى جيل بأكمله ، وهو ذلك الجيل الذى ولد فى أواخر القرن التاسع عشر ، وترعرع فى بداية القرن العشرين ،

وشهد ازدهار الاستعمار ، وانتصار الحضارة الأوروبية .

ومن هنا فإن المؤلف قد تنامى بصورة مصطفى سعيد إلى حد الأسطورة العامة ، التى تعبر عن أحلام الناس أكثر مما تعبر عن واقع مشخص ، وتوحى بأن وجود مصطفى سعيد يتجاوز الحالة الفردية ، ليصبح تعبيرا عن قضية جيل بأكمله .

ومن هنا تحول الراوى إلى باحث عن هذه الأسطورة ، وأصبح يجد مصطفى سعيد أمامه فى كل شئ ، فى أحاديث الناس ، فى ذكرياتهم ، فى أحلامهم ، وتحول عندهم إلى بطل ملحمى قادر على صنع المعجزات ، بل إن الراوى أخيرا يجد نفسه وقد أصابه مس مصطفى سعيد ، وأصبح صورة منه :ـ

« مات مصطفى سعيد منذ عامين ، ولكننى ما أفتأ أقابله من حين لآخر ، لقد عشت خمسة وعشرين عاما ، وأنا لم أسمع به ولم أره ، ثم هكذا فجأة أجده فى مكان لا يوجدفيه أمثاله ، وإذا بمصطفى سعيد رغم إرادتى ، جزء من عالمى ، فكرة فى ذهنى ، طيف لا يريد أن يمضى فى حال سبيله » .

٥ـ٧

وقد خلق الشكل مضمونه ، وجاءت الرواية فى رؤية متسقة ، يندمج فيها الشكل بالمضمون .

الرواية هى قضية بحث تهم جيلا بأكمله ، ومن هنا جاءت نوعا من الأدب التسجيلى ، الذى يرصد ويعلق ، وقد يعنف فى التعليق إلى حد الغضب .

منذ الجملة الأولى فى الرواية ، ترد كلمة « ياسادتى » ، ثم تتكرر بعد ذلك ، لنعى تماما أننا إزاء راوٍ يرصد ويسجل .

وهو ليس راويا لطبقة شعبية ، يوقع على ربابة ، ويحلق فى الخيال ، ولكنه راوٍ لطبقة المثقفين ، تشغلهم قضية جيل بأكمله ، إنه حاصل على الدكتوراه ، قضى فى لندن سبع سنوات طالب دكتوراه يدرس وينقب ، ثم عاد إلى بلاده موظفا كبيرا ، وصاحب رسالة ، لم تشغله أوروبا عن واقع بلده ، وكان يرى وجوه أهله وأقاربه ، منعكسة على وجوه الناس فى لندن .

وكل هذا يبرر النبرة الغاضبة من الراوى ، فهو كما قلت ليس راويا من العامة

أو للعامة ، ولكنه صاحب قضية يهمه أمر مصطفى سعيد . وهو أيضا منحاز إلى طرف من هذه القضية ، لأنه على نحو ما صورة من مصطفى سعيد ، وهما معاً صورة من هذا الجيل ، الذى عانى من المشكلة بكل أبعادها .

ومن ثم جاءت الرواية تتخذ أسلوب الوصف ، وتعتمد على الرواية والسرد وتحقق وتتابع . ولكنها أبدا لم تقع فى منطقة الملل ، فقد كان المؤلف يملك من القدرات الفنية ، مايتيح له الانتقال عن طريق القطع (المونتاج) من الخرطوم ، إلى القاهرة ، إلى لندن ، إلى القرية ، وهو ينوع بين مشاهد القتل والجنس ، وبين العنف والحب ، وهو يكون فى لندن ثم يكون فوق جبال ردفان .

وتدخل « تكنيك » القصه البوليسية ، فأضفى على الرواية الكثير من الغموض والإثارة ، هو لم يستخدم هذا التكنيك فى صوره الهابطة السوقية فالقضايا فى هذه الرواية ، قد بلغت درجة من الجدية والأهمية ، لا تحتمل السوقية ولكنه يستخدم جو الرواية البوليسية ، الذى يقوم على الانتقال من غموض إلى غموض ، ويتحول فيه الراوية إلى مفتش تحقيقات ، يثير فضول القارئ دون أن يهبط به أو معه إلى السوقية .

٦ـ٧

كان من الممكن أن تنتهى الرواية عند نهاية الفصل السابع ، وعند الجملة الأخيرة « وأدركنا الشمس على قمم جبال كورى أعلى أم درمان » .

وهى جملة موحية تتسق مع مضمون هذا الفصل ، الذى يتغنى بالطبيعة فى السودان كشئ ثابت ، يقف شامخا إزاء المتغيرات . مما يتلاءم مع الهدف الكلى للرواية من أولها وحتى نهاية هذا الفصل ، والذى يتلخص فى الانتماء ، والبحث عن الجذور فى البيئة السودانية .

ولكن الرواية ابتداء من الفصل الثامن (ص ٩٧) ، وحتى نهايتها (ص ١٣٢) تتخذ مرحلة أخرى ، تختلف عن المرحلة الأولى ، وتبتعد عن طريق الانتماء إلى طريق اللاانتماء .

فقد كان الراوى فى المرحلة الأولى يتغنى بالمكان ويتيه به ، ويشير إلى النخلة والجد ، ويكرر أفعال العودة واللقاء .

أما فى المرحلة الأخرى ، فإن الراوى يكفر بالمكان ويلعنه ، ولا يذكر النخلة ولا

يشير إلى الجد ، ويكرر أفعال الحيرة والقلق .

حتى بدايات الفصول تختلف فى المرحلة الأولى عنها فى الثانية .

فالبدايات فى المرحلة الأولى ، قد تكون على النحو الآتى : ـ

« عدت إلى أهلى ، يا سادتى ، بعد غيبة طويلة » (الفصل / ١) .

« كانت ليلة قائظة من ليالى شهر يوليو ، وكان النيل قد فاض ذلك العام » (الفصل / ٣) .

« وقفت عند باب جدى فى الصباح ، باب ضخم عتيق من خشب الحراز ، لا شك أنه استوعب حطب شجرة كاملة ، صنعه ود البصير » (الفصل/٥) .

أما البدايات فى المرحلة الأخرى ، فقد جاءت على النحو الآتى : ـ

« العالم فجأة انقلب رأسا على عقب » (الفصل / ٩) .

« دخلت الماء عاريا تماما كما ولدتنى أمى » (الفصل / ١٠) .

وبذلك تحولت الرواية إلى قسمين ، لا يمهد أحدهما للآخر ، قسم أول يبحث عن نهاية ، وقسم ثان يبحث عن بداية .

الرواية تبدأ بفعل العودة على لسان الراوى ، وهو شخص مثقف ، يبحث عن الانتماء ، زادته الغربة إحساسا بأهله ، ولكن فجأة يسقط حين سمع حادثة وفاة زوجة مصطفى سعيد ، ويضيق بالمكان ، ويلعن الأهل ويختفى تحت دوامات النيل ، لا هو من أهل الشمال ، ولا هو من أهل الجنوب .

وابتداء من الفصل / ٨ ، تضاءلت قضية مصطفى سعيد ، وأزمته الحضارية ، وطفت على السطح أزمة الراوى ، وأصبح هو البطل الجديد ، الذى يعانى من أزمة ميتافيزيقية ، فيها ظلال من عقدة الروايات الوجودية ، فقد أصبح عابثا يردد مصطلحات الفلسفة الوجودية ، عن الوجود وعدم اللزوم واللامعنى والشئ الذى يطفو فوق السطح ، حتى صرخته الأخيرة التى أنهى بها الرواية ، كانت اشبه بصرخة ممثل هزلى فوق مسرح كبير ، تثير من السخرية والإشفاق ، أكثر مما تثير من الإعجاب والبطولة .

وبذلك انتصرت الفلسفة الغربية ، وأصبحت فكرة العودة كقضية شغل بها الراوى نفسه لا معنى لها ، فمصطفى سعيد قد مات، والراوى قد اختفى فى أحضان النيل .

وكل هذا يؤكد ماسبق أن ذكرناه مرارا ، من أن الصراع الحضارى يؤدى فى نتيجته الأخيرة إلى انتصار الحضارة الغالبة ، وفرض قوالبها وفلسفتها على الحضارة المغلوبة . ان الرؤية العبثية تنتصر فى تلك الرواية على قضية الانتماء ، وتبتلع ملامح المكان .

ـ٨ـ

تواتر سقوط البطل عند طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، والطيب صالح ، وعلى الرغم من البداية المشجعة عند الأخير ، إلا أن بطله يخضع فى النهاية لقانون الصراع الحضارى ، ويلقى بنفسه فى تيارات النيل المتصارعة ، وهو يصيح صيحة لا معنى ، وكأنه ممثل يؤدى دورا فى مأساة من مآسى سارتر .

يحيى حقى وحده ، هو الذى استطاع أن يتمرد على أسر هذه الدائرة ، وأن يحقق فى « قنديل أم هاشم » أمرين ، لم يحققهما أحد من قبله ، ولا أحد من بعده ، ممن تعرضوا لموضوع الصراع الحضارى . أولهما : قوة المكان . وثانيهما : الشكل التاريخى .

١ـ٨

إسماعيل ، بطل الرواية ، يحمل المكان داخله ، وفترة السنوات السبع التى قضاها فى لندن هى فترة عارضة . إن المؤلف يقول « وأقلعت الباخرة » ، وعقبها مباشرة يقول « وبعد سبع سنوات عادت الباخرة » ، فهذه السنوات السبع لا تساوى فى حسابها الحقيقى ، سوى أداة عطف مكونة من حرف واحد .

إن أحداث الرواية كلها تقع على أرض مصر ، وحياته مع مارى فى لندن لم تكن إلا من باب الذكريات ، هو لم يتمرد على أهله « تعالوا جميعا إلىّ ، فيكم من أذانى ، ومن كذب علىّ ، ومن غشنى ، ولكنى رغم هذا لايزال فى قلبى مكان لقذارتكم وجهلكم وانحطاطكم ، فأنتم منى ، وأنا منكم ، أنا ابن هذا الحى ، أنا ابن هذا الميدان ، لقد جار عليكم الزمان ، وكلما جار واستبد ، كان إعزازى لكم أقوى وأشد » .

وما حدث له من تمرد حين ألقى الزجاجة ، وحطم القنديل ، كان مجرد نوبة عصبية ، أشبه بحالة مرض عارضة ، ويصوره يحيى حقى فى حالة هياج واضطراب ، ويقول عنه الشيخ دردير « إنه مريوح » ويحمله إلى الدار ، ويظل وجهه نحو الجدار وهو فى حالة خجل ، لا يريد أن يحادث أحدا ، ولا أن يحادثه أحد .

ويشفى من هذه النوبة ، ويهبط عليه الحل كوحي ، ويصور المؤلف ذلك فى حالة احتفالية « واستيقظ إسماعيل ذات صباح ، وهو يشعر بنشاط عجيب ، فى مثل هذه الأحوال ، يقفز الشخص من النقيض إلى النقيض ، فجأة ، وبلا سبب ظاهر ». لقد أدرك الحقيقة ، وتصالح مع المكان ، وعرف أنه لا علم بلا إيمان .

٢ ـ ٨

والمكان عند يحيى حقى ، ليس هو مجرد تضاريس جغرافية ، بل هو أقوى من المبانى والعمارات ، إنه ـ فيما يشبه ـ كالنفس الخفى ، الذى يدب فى ميدان السيدة بعد العصر ، فيتحرك عتريس ، ويتلألأ القنديل ، ويحضر أهل البيت من كل مكان ، يصطفون للصلاة وللذكر .

ومن هنا ، فإن الوصف الطويل أول الرواية لميدان السيدة زينب ، هو ليس مجرد وصف جغرافى ، على عادة الكتاب الذين تستهويهم الأحياء الشعبية ، إنه يختلف فى ذلك ، مثلا عن محمود طاهر لاشين ، لأن الأخير كما ذكرت فى كتابى « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث » ، مهندس مبانٍ يجوب الأحياء الشعبية ، ويصف الأمكنة وصفا خارجيا ، ويجذبه النماذج والأحياء الشعبية ، وكأنه سائح يتجول فى متحف للأشياء الغريبة . أما يحيى حقى فهو يصور روح المكان ، ويحوله إلى رمز يتوارثه الأبناء عن الآباء كما يتوارثون الدين والسمات « من يقول له أن كل ما يسمعه ، ولا يفطن له من الأصوات ، وكل ما تقع عليه عينه ، ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل إلى القلب ، والنفوذ إليه خفية ، والاستقرار فيه ، والرسوب فى أعماقه ، فنصبح فى كل يوم قوامه » .

إن الوصف الصادق للمكان عند يحيى حقى ، هو أنه لا مكان . بمعنى أنه يند عن الأشياء المحسوسة ، وعن التضاريس الجغرافية ، والمرئيات الظاهرة ، ويتحول إلى لامرئى ، إن الناس فى حى السيدة تبدو كأطياف ، والجميع تسيرهم روح واحدة ، ويتنفسون نفسا واحدا ، وكأن كل الأحياء تتشكل فى جسد واحد كبير ، لا أقول « الكل فى واحد » ، ولكن أقول « كل واحد فى الكل » .

ومن هنا فإن صورة هذا المكان ، تحمل خصوصية من نوع معين تجعل إسماعيل فى النهاية يختلف عن مارى ، وتعشش هذه الخصوصية داخله ، فلا يستطيع لها

خلاصا حتى لو أراد ، كما أنه لا يستطيع أن يتخلص من لون جلده ، ولا فروة رأسه .

٣ـ٨

ولكن قوة المكان عند يحيى حقى تبلغ حدا أعمى تتحول فيه إلى قدر غاشم يبطش بالمبادرة الإنسانية .

إن المكان فى مجموعة « دماء وطين » يهزم الإنسان ، البوسطجى حين يلبس الجلابية يبكى بحرقة ، لأن هذا يعنى هزيمته أمام المكان ، وكذلك بقية الشخصيات فى « أبو فودة » و « قصة فى سجن » تنتهى وقد استجابت للمكان ، وتحول بعضها إلى أعمى تقوده خطاه نحو مصيره . والأمر كذلك فى « قنديل أم هاشم » ، فقد تحول المكان إلى غريزة عمياء ، يمهد لها يحيى حقى منذ البداية ، ويصف تجمع الأسرة حول إسماعيل بأنه أشبه بالغريزة الحيوانية ، ويقول : « جيل يفنى نفسه ، لينشأ فرد واحد من ذريته ، محبة وصلت من قوتها إلى عنفوان الغريزة الحيوانية ، الدجاجة القلقة ذات النظرة المتجسسة الحذرة ترقد على بيضها مشلولة الحركة ، ذليلة العينين ، كأنها راهبة تصلى ، هل هى هبات من فيض كرم ؟ أم جزية جبار مستبد إرادته حديد ، له فى كل عنق طوق ، وفى كل ساق قيد » .

ومن هنا كان لهذه الغريزة أن تنتهى إلى تلك النتيجة ، وأن يخضع إسماعيل فى النهاية إلى روح الجماعة ، ويصبح جزءا من المكان بلا رتوش ، وبلا إضافة ، « وكان فى آخر أيامه ضخم الجثة ، أكرش ، أكولا ، نهما » مثل بقية الناس من حوله .

٤ـ٨

قلنا من قبل إن كل واحد فى رواية يحيى حقى ، يخضع للكل ، بمعنى أن هناك روحا واحدة تتلبس الجميع ، قد نسميها التاريخ أو الثقافة أو التراث ، أو غير ذلك من مسميات لا تقف عند الواحد الفرد ، ولكنها تشير إلى الوجود الكلى ، الذى لا يقل فى أهميته عن وجود كل واحد ، بل لعلى لا أبالغ لو قلت لا معنى لوجود كل واحد سوى أن يخدم هذا الوجود التاريخى المشترك .

ومن هنا أهمية هذا الشكل التاريخى ، الذى بدأه يحيى حقى منذ فترة مبكرة ، تعود إلى ماقبل سنة ١٩٤٥ ، فقد ابتعد عن الشكل التقليدى الذى كان سائدا فى عصره ، وآثر أن يكتب « قنديل أم هاشم » من واقع الشكل التاريخى .

هو يبدأ تلك الرواية بقوله « كان جدى الشيخ رجب » ، وهو ينهيها بقوله :

« إلى الآن يذكره أهل حى السيدة بالجميل والخير ، ثم يسألون الله له المغفرة ... رحمه الله » . وهو خلال ذلك يعتمد على الراوية ، الذى يميل أحيانا إلى السرد والوصف ، وأحيانا أخرى إلى المباشرة والتعليق ، وهو فى كل الأحيان يستخدم لغة جزلة ، وتراكيب تعتمد على اللوازم التاريخية ، وكأننا إزاء الجبرتى وهو يروى الأحداث التاريخية ، ويسجل وقائع الحياة اليومية .

٨ ـ ٥

لقد انتصر المكان ، وعاد يحيى حقى ببطله إلى البلاد ، وجعله يندمج فى الكل ولكنه انتصار كلا انتصار .

فقد انطفأ الوهج فى عين إسماعيل ، وفقد الحماسة ، وتزوج فاطمة ، وأنسلها خمسة بنين وست بنات ، وأصبح أكولا نهما أكرش ، وسكن تلال القاهرة ، وكان كل زواره من الريفيين والريفيات ، يأخذ أجره الجبنة والأوز ، وكأنه صورة أخرى من المشعوذين ، الذين يسكنون التلال ، ويتعاملون مع السذج والبسطاء .

لقد تخلص يحيى حقى من أسر الدائرة ، ليقع فى أسر دائرة أخرى من نوع جديد ، وخضع بطله لغريزة الجماعة ، وهى غريزة حيوانية عمياء ، تودى بصاحبها إلى هذا المصير ، دون أن ينفعه علم ولا سفر ، وتطفئ فى عينيه الوهج وحب التغيير .

إن الحفيد هو الذى يروى تاريخ الأسرة ، وكان خيرا أن يضيف إلى النهاية جملة واحدة ، كوصية من جده أو عمه ، توحى بأن المبادرة البشرية ، المتمثلة فى إضافة جديدة من جيل جديد ، يمكن أن تهزم الغريزة العمياء ، وان تتغلب على الظروف القاهرة ، وأن تعدل من أسره الدائرة الصارمة .

٩ ـ

كانت المشكلة عند جيل الرواد ساخنة ، وتخفى وراءها صراعا حقيقيا ، هم أول ضحاياه ، فقد سافروا إلى الخارج ، وعاشوا لفترات طويلة مشكلة الصراع الحضارى ، ووقعوا فى تجارب شخصية ، أخذوا يعبرون عنها بالكلمة ، ومن هنا اتصف تعبيرهم بالصدق الفنى ، الذى يعكس خلفه رصيدا حقيقيا من المعايشة والمعاناة .

ثم انطفأت المشكلة بعد ذلك ، وتفرغت من المعاناة الحقيقية ، وتحولت إلى مجرد

قالب ، قد يكون وسيلة لتصوير جو الإثارة والمتعة كما فى « الساخن والبارد » ، أو لتصوير جو القسوة والعنف كما فى « أصوات » .

٩ ـ ١

عطيل يمثل فى ذهن ديدمونه صورة للخيال المثير ، وهو يحدثها عن الغرائب فى صحراء العرب ، وعن قوم لارءوس لهم ، وحيوانات غريبة ، وروائح نفاذة وأطعمة حريفة ، ونباتات شوكية .

واستمرت تلك الصورة تنمو عند الرومانتيكيين ، فقد سافروا فى رحلات إلى بلاد الشرق ، لا يبحثون عن همومها الحقيقية ، ولا يصورون تطلعات الإنسان فى تلك البلاد ، ولكنهم كانوا يبحثون عن المدهش والمثير، الذى ينتزع القارئ الأوروبى من واقعه المادى ، ويحلق به فى عالم الغرائب ، ويقوم بالدور الذى تقوم به الآن رواية الخيال العلمى .

ورواية « نداء المجهول » لمحمود تيمور ، هى من هذا النوع الرومانتيكى ، مس إيفانس ، بطلة تلك الرواية ، تهرب من عالم الغرب ، وتبحث عن المثير فوق جبال لبنان ، وترتمى فى أحضانه ، وكأنه نداء الشرق ، ذلك المجهول الذى يتميز بالإثارة والغموض .

٩ ـ ٢

والطائرة تتحرك بهما فوق مجموعات من السحب الرقيقة ، غفا يوسف منصور غفوة قصيرة وبجانبه حبيبته جوليا ، لم تمنعه من أن يسمع المضيف يسأل زميلته فيما إذا كان يمكنها أن تحب رجلا شرقيا ، وتجيبه بأنه يمكن أن تحبه فقط وفى ليلة صيفية ، تحت سفح الهرم ، تشعر فيها بلحظات من السعادة ، ولكنها لا تستطيع أن تتزوجه وترتبط به إلى الأبد .

ذلك هو موضوع الرواية ، الذى يشير إليه عنوانها « الساخن والبارد » ، وهو عنوان يمكن أن ينحل فى النهاية إلى المقولة الشهيرة : الشرق شرق والغرب غرب ولا يلتقيان . فالساخن ساخن والبارد بارد ، ولكل منهما طبيعة مختلفة .

وهو الموضوع الرئيس فى الرواية ، بداية من عنوانها وحتى أسطرها الأخيرة ، ولا يحتاج إلى أن يلخصه المؤلف فى ذلك الحوار بين المضيف وزميلته ، ولا إلى ذلك الموقف المتكلف ، لولا حاسة الصحفى التى تريد أن توضح كل شئ ، وأن تنص على

كل شئ ، لأنها تخاطب جمهوراً من أنصاف المثقفين ، يسلى نفسه بقراءة الرواية ، وهو فى الأوتوبيس ، أو وهو يغفو على سريره .

ومن هنا لانجد فى « الساخن والبارد » مناطق للغموض ، فكل شئ فيها مكشوف وواضح ، وتنطفئ عملية المشاركة التى ينميها المؤلف فى قارئه ، وتجعله دائما متيقظا ، يبحث عن الحل .

حتى النهاية ، التى عادة ما يجعلها الروائيون مشوقة وموحية ، ينص فيها المؤلف على كل شئ ، ويضع النقاط على الحروف .

كل شئ داخل الرواية يوحى بأن اللقاء الدائم بينهما مستحيل ، تحدثه عن تاريخ بلادها فيغضب ، تهم بدفع حساب الفندق فيغضب ، تراقص آخر فيغضب ، تحدثه عن طبيعة بلادها فيغضب ، تعيش معه دون زواج فيغضب ، كل شئ يوحى بالاختلاف ، والساخن ساخن والبارد بارد ، وهى قضية يمكن أن يستنتجها القارئ حتى من العنوان ، ولكن المؤلف فى أواخر القصة يورد من العبارات ما يضع النقاط على الحروف ، وما يوضح ماهو واضح ، من مثل :

« كن عاقلا ، يجب أن تعترف بأننا لعبنا ، كنا طائشين ، كنت أحلم بمغامرة » .

« كانت الكلمات السويدية تقول له إنهما زوجان ، عاشا معاً سنين طويلة ، لهما لغة واحدة لا يفهمها ، وبلد واحد ، وجنسية واحدة ، وإنه دخيل متطفل عليهما » . « يوهيسيف أريد أن أعود إلى استقرارى ، أريد أن أعود إلى اطمئنانى ، أخطأت ، كانت حماقة منى أن أتركه ، لن أجد رجلا يمنحنى الطمأنينة مثله » . « لوكنت زوجا مثلى لعرفت أن الحب ، مهما يكن كبيرا رائعا مثل حبنا ، فهو لا يعدو أن يكون مغامرة ، إذا كان على حساب زواج » . « أرجو ألا تسئ الظن بى ، فلم يكن أمامى حل آخر ، كان علىّ أن أختار بين حبى ومسئوليتى كزوجة ، وقد اخترت مسئوليتى ، لأننى قد أعيش بعذاب الحب ، ولكنى لا أستطيع أن أعيش ، وأنا أفكر فى الإساءة التى وجهتها لزوجى » .

٣ ـ ٩

قلنا من قبل إن الموضوع الرئيس فى الرواية ، هو موضوع الصراع الحضارى بين الساخن والبارد . ولكن الحقيقة غير ذلك ، فإن الموضوع الحقيقى فى هذه الرواية

يتمثل فى جو الأفلام المصرية ، وعالم الحب والمغامرات والقبل .

منذ البداية نعرف أن البطل يعيش فى شقة فاخرة ، فى حى الزمالك الراقى ، وإنه أعزب بلا زوجة ولا أولاد ، ويحدثه الطاهى الخاص ، بأن الآنسة سعاد ، والآنسة هدى ، والآنسة فتحية ، والآنسة نادية ، كل قد اتصلن به على حدة ، ونعرف اننا إزاء زير نساء ، مثل أبى بكر عزت فى فيلم مطار الحب ، أو غيره من الأفلام المصرية ، التى تقوم من أولها إلى آخرها على المغامرات النسائية .

يقوم البطل فى الرواية برحلة إلى البلاد الاسكندنافية ، ويقع فى مغامرة حب مع جوليا ، وينتقل معها من السويد ، إلى النرويج ، إلى الدنمارك ، وتمتلئ الرواية على طولها (٢٦٦ صفحة) بحياة الفنادق ، والقبل ، والإثارة ، والرقص ، والشرب ، والانتقال من الشواطئ ، إلى الغابات ، إلى القصور ، والأماكن السياحية ، إلى الكنائس العتيقة ، إلى القطب الشمالى وشمس منتصف الليل .

ومن هنا فإن موضوع الصراع الحضارى قد خفت حدته ، ولا يأتى إلا عرضا ، وخلال جمل متناثرة ومباشرة ، تدل على أن اللقاء بين الساخن والبارد مستحيل ، فهو إذن مجرد قالب شكلى ، أو خيط خارجى ، يجعل للرواية نهاية كما أن لها بداية ، ويتيح للقارئ أن يستمتع بجو المغامرات النسائية .

حقا إن النهاية غير ما تريد الأفلام المصرية ، فهى ليست من نوعية النهايات السعيدة التى تجمع بين العاشقين فى قبلة طويلة . ولكن المؤلف عوض عن ذلك بالحديث الطويل فى أول الرواية إلى آخرها عن مغامرات العاشقين ، وتأتى نهاية الفراق بينهما قصيرة ومن باب سد الذرائع .

ويمكن للمخرج بذكائه العملى أن يعدل من هذه النهاية ، وأن يحولها إلى نهاية سعيدة ، تتمثل فى اللقاء بين الزوجين ، بعد تلك النزوة الطارئة ، فقد عاد كل منهما إلى صاحبه ، واستغرقا فى قبلة طويلة ، تعوض شهور الحرمان والفراق .

- ١٠ -

احتفى التيار الواقعى بتصوير جو القسوة فى القرية المصرية ، الذى يطيح بكل ماهو جميل وحسن ، فريم فى رواية « يوميات نائب فى الأرياف » تذهب ضحية جمالها . وقاسم فى « المعذبون فى الأرض » يتمتم بحسرة « ماينبغى للفقراء أن يلدوا البنات » .

وتساير رواية « أصوات » هـذا التيار الواقعى ، وتجلب إلى قرية مصرية سيدة فرنسية ، تتميز بالجمال والحيوية ، ولكنها سرعان ما تذهب ضحية ذلك وتموت بين أيدى السيدات العجائز فى القرية ، وهن يؤدين لها طقوس الختان .

وتبلغ النغمة حدها المتناهى ، حين يسمع المأمور بهذه الحادثة ، ويصيح فى نبرة تحمل الكثير من غضب المؤلف : ـ

« أية بربرية هـذه التى أحكمهـا ، وعلـىّ أن أعيش فيـها ، حتى مع الأجانب ياعالم ، ومع النساء ، هه ، عصفور من الشرق ، قنديل أم هاشم ، كيف وصلنا إلى هذا الدرك الأسفل ، مسكين أنت ياحامد ، النداهة نادتك فقطعت بلاداً وبحارا ، لتفقد أعز ما تحرص عليه فى بلدك » .

فالرواية إذن تصور جو القسوة فى القرية ، وتأتى مـن باب المعارضة لروايات مثـل « قنديل أم هاشم » و « عصفور من الشرق » ، وهى معارضة من باب القلب ، تأخذ قالب الصراع الحضارى ، وتفرغه من مضمونه ، وتحوله إلى مشكلة واقعية تهتم بتصوير حياة القرية المصرية .

١٠ ـ ١

وحين تفقد قضية الصراع الحضارى سخونتها فى الأجيال التالية ، فلا يعنى هذا أنها قد وجدت حلا ، بل هو يعنى ما هو أخطر من ذلك ، وهو أن الأجيال التالية قد استسلمت للصراع الحضارى ، وأن الحضارة الغربية قد زحفت على الحضارة العربية الإسلامية فى عقر دارها ، واستسلمت لها الأخيرة ، وألقت السلاح . فلم تعد قضية الصراع الحضارى تشغل الأجيال التالية ، كما كانت تشغل جيل الرواد الذى عانى ، وقاوم ، وطرح الأسئلة ، وحث على الإجابة ، وبحث عن الحل .

إن رواية « أصوات » يمكن أن تقدم ، فى وجهها الخفى بين السطور ، صورة لهذا التطور الخطير ، حامد يهاجر إلى فرنسا ، ويحب سيمون ، ويتزوجان ، ويصبحان نموذجا لتلك الحياة العصرية ، التى يحسدهما عليها الريفيون ، وتأتى معه لتزور أهله فى القرية المصرية ، إنها سعيدة مع زوجها ، وتتصرف بانطلاق وتلقائية ، ويثور حولهما جو من الغيرة والحسد والأنانية ، حتى تذهب سيمون ضحية لهذه النوازع الشريرة ، ويتمنى بعدها حامد أن لو عاش أبداً فى فرنسا يتمتع مع زوجه بحياته العصرية الراقية ، دون أن

يفكر فى العودة إلى قدره « وقدرها » على حد تعبير أمه ، وهى تصيح فى نهاية الرواية ، ويختلط صوتها مع « أصوات » العجائز ، وكأنهن جوقة للحزن والسواد .

وتلك هـى العبرة التى يجب أن نسلط عليها الضوء بكثافة ، فإذا كان هذا هو التغيير ، الذى قد حدث خلال جيل واحد فقط ، فغير بعيد ، لو لم نحسن الإفادة من العبرة ، أن تنحسر الحضارة العربية الإسلامية عـن أرض الواقـع ، لتتوارى بين بطون الكتب ، وخزائن المساجد .