

من الباحث الاجتماعي، ويتمتع بقوة ملاحظة تنفذ الى الجزئيات، وبمنظرة شمولية أو باصرة قوية... نظرة بقدر ما تحدد في « الواقع » فهي - ببصيرة - تحلق مستشرفة آفاقا رحبة لغد مشرق للفرد والمجتمع • نظرة تدرك العلاقات المتحكمة في أنساق البناء الاجتماعي • فضلا عن روح الدعابة والسخرية التي لا بد من توافرها في كل عمل فني عظيم • وقد توفر الكثير من ذلك في الحديث... فالواقعية المصرية الأصلية تتسم باللمحة الناقدة، والاحساس الدقيق بالمفارقات... بتلك الدعابة التي لا تحاول أن تهتك المستور، أو تفضح السر بجملته واحدة لاذعة، ولكنها دعابة ذكية مهذبة، تتناول الشيء من جوانبه المختلفة، وهي تتظاهر بأنها لا ترى فيه غير السطح، فاذا الحقيقة عارية، وإذا القارئ يفهمها وهو لا يحس أن أحدا قد تجشم عناء كشفها له» (١) •

٧ - فكرة النقد الاجتماعي واللغة في « حديث عيسى بن هشام » :

لا ريب أن تاريخ الحضارة قصة تحكي دور اللغة في السلوك الاجتماعي • فهي وسيلة لصبغ الفرد بالصبغة الاجتماعية، وكلما ازداد توغلا في عضويته للمجتمع اللغوي، لعبت اللغة وظيفة أساسية، لا في حياته الاجتماعية فحسب، بل في سلوكه واحساسه، وتفكيره الشخصي (٢) •

وعلماء اللغة يرون أنها تقوم بوظيفتين : تعاملية، وتنفيذية أو هامشية. والوظيفة التعاملية تهدف الى تحقيق التفاهم الانساني ونقل الخبرة البشرية • بينما تقوم الوظيفة الهامشية بتصوير رؤية الأديب أو الفنان للخبرة البشرية والسلوك الانساني في شكل فني •

(١) د. شكري محمد عياد : القصة المصرية والمجتمع المصري في نصف قرن « محاضرات الموسم الثقافي لجامعة القاهرة فرع الخرطوم ١٩٥٧ وجمعت في كتابه « الأدب في عالم متغير » (القاهرة) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر) •

(٢) انظر : لويس ، أ . م في اللغة في المجتمع ترجمة د. تمام حسان ، (القاهرة ، دار احياء الكتب العربية ، ١٩٥٩) ص ٣١ •

وتقترب لغة المقامة - أساسا - من الوظيفة التعاملية من حيث احتفالها بتلقين الشيء صيغ التعبير • فقد حرص كتابها أن يضعوا أمام انشيء « مجاميع من أساليب اللغة العربية المنمقة ، كى يقتدروا على صناعتها ، وحتى تتيح لهم أن يتفوقوا فى كتاباتهم الأدبية » (١) •

وقد حاول « المويلحى » أن يتجاوز باللغة الوظيفة الأساسية للغة المقامة ، وهى تعليم الناشئة فن القول ليقرب من وظيفتها الهامشية حيث يطرح من خلالها رؤيته الخاصة لما طرأ على طبقات المجتمع من تغيير ، وليرسم بالكلمات مظاهر الحياة الاجتماعية لشرائح المجتمع المصرى وطبقاته •

فاللغة عند « المويلحى » ليست غاية تقصد لذاتها ، كما هى الحال عند الشاعر ، أو غاية لهدف تعليمى ، كما هى الحال فى لغة المقامة ، بل انه يستخدم اللغة وسيلة لتصوير ايقاع الحياة ونبضها لدى شرائح متباينة من المجتمع • وهذا مظهر من مظاهر التغيير فى لغة الشكل الأدبى استجابة وتناغما مع ما طرأ على البناء الاجتماعى من تغيير •

ويلمس القارىء لـ « حديث عيسى بن هشام » تحسس « المويلحى » نبض الطبقات الاجتماعية وايقاع حياتها وملابساته • وطبيعى أن يجتهد « المويلحى » لكى تستوعب اللغة تصوير هذه الرؤى للانسان المجتمع • فهو - عكس صنيع كتاب المقامات ، لم ينظر الى اللغة بوصفها غاية فى ذاتها لا تقصد سوى أن تكون معرضا لمقدرة الكاتب على الانشاء والزركنسة اللغوية •

على أننا نحترز هنا - كى لا نظلم كتاب المقامات - فالعصر تفنن لغوى ، والزركنسة اللغوية لا تنفصل عن عطاء الفنان التشكيلى المسلم

(١) د. شوقى ضيف ، المقامة (الطبعة الرابعة ، القاهرة ، دار المعارف

انقائم على المتمنات العربية « الأرابيسك » ، وعلى هذا فقد كانت هذه الغاية التي تتفق مع حاجة المجتمع خطوة نحو عتبة القصة والرواية بل والمسرحية .

انتقل « المويلحى » بوظيفة اللغة من التقريرية الى التصويرية . فكأنه محاولته وثبة تصويرية تجاوزت المهمة أو الوظيفة الأساسية للمقامة . وكانت نقطة البدء هي « الموضوع » . (الآخر) . (المجتمع) وما يشع من انقطاعات على (الذات) المدركة أو العارفة . ومن هنا جاء التنوع والثراء وطواحيه اللغة ، وتناغم مستويات التعبير اللغوى .

حاول « المويلحى » أن يقيم علاقة جدلية بين اللغة والشرائح أو الزمر الاجتماعية . وأقصد بجدلية العلاقة اللغوية ، قدرة اللغة على التناغم أو الانسجام فى التعبير اللغوى للوفاء بحاجات جماعة محددة ، واستجاباتها للمتغيرات الذاتية والاجتماعية بحيث تكون للجماعة « هوية لغوية » تسمها .

وهذه العلاقة الجدلية تغير من اللغة ذاتها وأنماط التعبير الحضارية أو المستحدثة . فالانسان يغير نفسه خلال عملية التغير الذى يطرأ على الطبيعة والمجتمع وخلق قوى اقتصادية جديدة . (١)

اللغة هنا تكون بمثابة الوعاء الحضارى الذى يستوعب مظاهر التغير الاجتماعى ويوجهها أيضا ، ويرتفع فوقها ويتجاوزها ، كما يشارك فى ابداعها وتحقيقها .

وهذه الرؤية جعلت للمويلحى فضل الريادة فى تحديد ما يسمى

(١) See, Fox, Ralph, The novel and the people, Foreign languages publishing house, Moscow, 1956, p. 64.

في لغة النقد بـ « لغة الفن » أى استخدام اللغة للوفاء بحاجة الفن
وضروراته •

ان اللغة في « حديث عيسى بن هشام » تدور في اطارين :

١ - الاطار الأول : يستند الى معطيات تراثبه • ونلمح تملل
الفنان في داخل « المويلحي » ونزوعه نحو التحرر من اسار اللفظية
المشكلية ، ومحاولته الاهتداء الى أسلوب تصويرى يجسد من خلاله
رؤيته الفنية • وتتأرجح - في هذا الاطار - اللغة بين تعبيرها عن
خصوصية الموقف الانسانى وما يتميز به من تفرد ، وبين تسطيح
الرؤية وتعميمها على نحو ما يصف الصباح وكأنه كل صباح • أضف
الى ذلك أنه لم يستطع أن يفلت - أحيانا - من تأثير لغة التراث
المسجوعة فما أكثر اللوحات الفنية التى زركتها « المويلحي » بالسجع
والتأملات الحكمية ، على نحو ما نرى وهو يصور مشهدا من مشاهد
« الحكمة الأهلية » :

« قال عيسى بن هشام : - لما حل يوم الجلسة رافقت الباشا
الى المحكمة فوجدنا فى ساحتها أقواما ذوى وجوه مكفهرة ، وألوان
مصفرة ، وأنفاس مقطوعة ، وأكف مرفوعة • وشاهدنا باطلا يذكر ،
وحقا ينكر ، وشاكيا يتوعد ، وجانيا يتودد ، وشاهدا يتردد ،
وجنديا يتهدد ، وحاجبا يستبد ، وشيخا يتأفف • وسمعنا ألفاظا
متناقضة ، وأقوالا متعارضة • ورأينا المحامين عن الخصمين ، يشحذ
كل منهما لسانه ، ويقدح جنانه ، استعدادا للنزال ، فى ميادين
المقال ، وتأبها للدفاع • فى مواقف النزاع ، ليخرج كلاهما
بغنيمة البراءة فى الحكم ، ورفع التهمة والجرم » • (١)

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٥ •

على أن « المويلحي » لا يقف عند حدود « ايقاع » السجع فقط ، وإنما يهدف أن يسمع من في آذانهم وقر بضرورة الاصلاح الاجتماعى وفى رأى أن فضل « المويلحي » يكمن فى أنه استطاع أن « يصور » داخل اللغة التقليدية المسجوعة فكره الاجتماعى وهذه خطوة هامة للأمام • فاستخدام المحسنات اللفظية والمعنوية إنما يأتى هنا بهدف غاية اجتماعية نبيله يصور من خلالها المويلحي نقده الاجتماعى للواقع القائم •

ومن جانب آخر ، فهو — أحيانا — يكتف رؤيته التى تولدت بفعل خبرته البشرية بالناس ، يكتف هذه الرؤية فى أسجاع جيدة تقطر حكما • فمن الأسجاع الجيدة قوله فى التبرم بالناس ، وهو قول يكشف عن سوء ظن بالأيام وبالناس • « ان سالتهم حاربوك ، وان وادعتهم ناصبوك ، وان صادقتهم خانوك ، وان واثقتهم كادوك ، واذا خالطتهم لا تأمن الاعتداء واذا ما زحتهم لا تعدم الافتراء ، وان طالبتهم بحق فانك لا تسمع الصم الدعاء » •

والم تأمل فى لغة الكتاب يلمس وضوح نبرة السجع وايقاعه متناغما مع الدفقة الشعورية للفنان وذلك عند ما يصور رؤيته ويجسد شعوره تجاه « المثير الاجتماعى » ، بينما يقلت من قيود السجع عندما يخاطب العقل فيعتمد حينئذ على عنصر « الاقناع » ومن ثم ، يتحرر من السجع • آية ذلك اللوحة التصويرية الرائعة التى نشعرنا وكأننا نحيا • « كابوسا » ينوء بكلكلة على كاهلنا ويحثم على صدورنا •

اللوحة من فصل « الدفترخانة الشرعية » فيها يقدم « المويلحي » صورة فنية دامغة تحمل فى أعطافها ادانة للمؤسسات القضائية فى مصر • والمقارنة بين الصورة الفنية التى رسمها « المويلحي » وما جاء فى تقرير الاستاذ الامام محمد عبده عن « المحاكم الشرعية » و « المحامون أمام المحاكم الشرعية » تكشف عن الفارق فى الاسلوب ، فأسلوب الاستاذ الامام يعرض قضية يحاول أن يصل من خلالها

الى ضرورة اصلاح القضاء ، وهو يعتمد على مخاطبة العقل كما يخلو اسلوبه من السجع ويتدفق مع الفكرة المطروحة . (١)

أما اللوحة التصويرية عند « المويلحي » فهي ليست عرضاً لقضية عقلية وهي ، وان اعتمدت على السجع ، فانه لا يقلل من روعتها بل ربما زاد من تأثيرها . يبدأ المشهد على النحو التالي :

« ... ثم مال الغلام الى أذن أحدهم يكلمه ، بما لا أفهمه ، فبادر الرجل بالنهوض والقيام ، وسار بالغلام ، وأنا في عقب الغلام ، فما خطونا بضع خطوات ، حتى حيل بيننا وبين ضوء النهار ... فوقفت لا أبصر ولا أهتدي ، فأخذ الغلام بيدي وقد عميت على وجوه المسالك ، في هذه المخاوف والمهالك ، وسرت فوق أرض تهش تحت القدم وتلين ، كأنها مفروشة بالهشيم تلبد في الطين ، ومازلنا نمشي في أنحاء المطورة (١) ، على هذه الصورة حتى تخيلت أنني في قبور قدماء المصريين أو في هياكل الأسرار بمعابد الرومانيين ، أو في طريق الامتحان عند أحرار البنائين ، فوجب القلب (٢) ، من شدة الرعب ، خشية أعبولة نصب ، أو مكيدة رتبت ، ورجمت ، ثم أحجمت وقلت للغلام : ليس بيننا ما يوجب الاحتيال ، أو يدعو للاغتيال ، وماذا تريد مني في الغيب (٣) وليس معي من فضة ولا ذهب ، ولا من شيء يستلب أو ينتهب ، ففقهه الفاجر ، ثم أقسم بالله وثني بالطلاق ، أننا نسير في أمان ، بين غرائر (٤) الدفاتر ولفائف الأوراق ، وقال : كن منا مطمئناً على نفسك ، وسترى الحقيقة بعيني رأسك . وما كاد الشقى

(١) راجع ص ٩٠ ، ٩١ من هذا البحث .

(٢) المطورة : المراد بها السرايب ، وهي في الاصل الحفرة التي يطمر فيها الطعام ويخبأ .

(٣) وجب القلب : اضطرب .

(٤) الغيب : الظلمة الحاكمة .

(٥) الغرائر : جمع غرارة ، وهي الجوالق (الزكايب) .

يتم لى هذه العبارة ، حتى عثرت.قدمى فى لفافة.فوقعت على غرارة ،
واذا بصائح يصيح من تحتها متبرما.متأففا ، ويقول لى متعطرسا متعجرفا:
ما هذه الغشاوة يا عديم الابصار ، ونحن لا نزال فى أديم النهار ؟
فقمت متناقلا متساندا ، وقلت فى نفسى منشدا :

دجى تتشابه الأشياء فيه فبيجْهَل جنسها حتى يصيحك .

ثم تأملت ، فاذا أنا بخيال ينفذ الغبار عن رأسه ولحيته ، بذيل
مئزره أو جبته ، فتولانى الخوف والوجل ، وقلت : من الرجل ؟ فقال
الغلام : كاتب من كتبة « السجلات » ، ينبش عن أوراقه فى « سجل
الأيلولات » ، فقلت : وكيف يهتدى لذلك ، وسط الظلام المحالك ، فقال
أولئك قوم اعتادوا العمل مع احتجاب الضياء ، فصاروا كالخفاش
يبصرون فى سواد الظلماء ...

ثم انعطفنا من ذات اليمين الى شبه قاعة ، يلوح فيها الضوء مثل
جناح يراعه (١) ، واذا هو لعاب الشمس يسيل من ثقب ، فى سقف الجب ،
وهو يتموج بأنواع الجراثيم ، تموج الماء بالهشيم ... فمسحت على
بصرى ، وأحدقت بنظرى ، فأبصرت وماذا أبصرت ؟ ونظرت وماذا
نظرت ؟

ما أن سمعت ولاأرانى سامعا

أبدا بصحراء عليها باب

نعم رأيت غضاء متسعا ، تراكم فيه من الأوراق الرثيثة ، والدفاتر
البالية ، مثل الربا الشاهقة ، والأكمات العالية ، غير أن هذه تثمر وتجنى ،
وتلك تعث وتبلى ، هذه تكون مخضرة مخضبة ، ان جادها الحيا أينعت
بالغض من النبات ، وتلك سوداء مجدبة ، ان بللتها الرطوبة اهترت
باليابس من الحشرات :

(١) اليراعة : واحدة اليراع ، وهو ذباب يطير بالليل كأنه نار .

فالأرض تبسط في خد الثرى ورقا
 كما تنتشر في حافات البسط
 والريح تبعث انفاسا معطرة
 مثل العبير بماء الورد مختلط
 وهذه بسطت فوق الثرى ورقا
 لكنه للبلى والعت منبسط
 وريحها تورث الأسقام ناشقها
 كأنه من تراب القبر يستعط (١)

وما لبث أن استبان لى شخص الكاتب المرافق لنا في لمحة ذلك السنا،
 عاذا هو قصير القامة ، كبير العمامة ، ذو وجه مقنع بالاصفرار ، وعين
 مكتحلة بالاحمرار ، وقد طوى من خلفه الجبة ، ورفعها على ظهره كالجعبة ،
 وفي حزامه دواة من نحاس أصفر ، وبين طيات العمامة أوراق بالتواريخ
 « والنمر » فاستعدت بالله من الشيطان الرجيم ، وقلت لذلك الغلام
 اللئيم ... هلم بنا أيها المراوغ الى الباب ، لنعود الى ضياء الحياة ، فقد
 يئست من أمرنا » (٢) .

والصورة الروائية البديعة التي اقتبست جانبا منها تشي بانطباعات
 عدة ، تعكس مستويات أبعاد الصورة وماتنبيء من نقد اجتماعي
 للمؤسسات القضائية في مصر .

الانطباع الأول : لحظة أن حيل بين الشخصية الروائية « عيسى
 ابن هشام » وضوء النهار . هنا تكثيف للحظة الزمنية وعنصر
 (المكان) . لذا جاء اختيار الكلمات تجسيدا يصور ردود أفعال الشخصية
 وحيرتها أو ضياعها فهي لا تهتدى ولا تبصر . ولمسة الروائي الموقفة

(١) يستعط : يدخل الدواء في أنفه .

(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ٨٥ - ٨٨ .

تتراءى في التقاطه للكلمات ذات الدلالة الحسية (وقفت لا أبصر ولا أهتدى) • ولأن الشخصية في هذه اللحظة (الزمنية) لا تتعرف على (المكان) فهي عاجزة بنفسها ، قادرة بغيرها • وطبيعي — من ثم — أن يأخذ « الغلام بيدي » •

ثم يتسلل الروائي بنا في رفق نحو دروب الشخصية ليصور واقعها النفسى وهى تتحسس أرض الواقع « الهش » وليس أبلغ من هذه الكلمة دلالة على ما فى نفس الشخصية — والروائي من ورائها محيط — من مرارة وأسى ورفض لهذا الواقع الهابط • وقد بدا كبيت العنكبوت وان أوهى البيوت لبيت العنكبوت •

الانطباع الثانى : تصوير نفسى لما اعترى الشخصية بعد أن داخلها الريب فى نوايا غلام لحامى • فتوجس فى نفسه خيفة « عيسى بن هشام » وأراد أن يمضى ولا يعقب • لكن الغلام هدىء من روعه ، وطلب منه أن يصبر على ما لم يحط به خبرا •

الانطباع الثالث : يتراءى من عمق الصورة الروائية حيث نلمح الشخصية الروائية وقد عثرت قدمها فى لفاقة من أصابير الدفترخانه الشرعية « فنادى من تحتها صائحا : « ما هذه الغشاوة يا عديم الابصار ، ونحن لا نزال فى أديم النهار ؟ » وليس أبلغ من هذه الصورة المفارقة التى تكشف عن عالمين منفصلين لا التقاء بينهما • ولا نلبث أن نرى شبح انسان « أو قل « خيال متحرك » ينفض الغبار من رأسه ، وإذا هو كاتب السجلات •

وإذا كانت الصورة التى رسمها الاستاذ محمد عبده لهؤلاء المكتبة تعتمد على الاقتناع واستقراء الواقع • ومن ثم ، فهى تخاطب العقل (١)

فالصورة الروائية هنا تستثير الفكر والشعور والوجدان ، وهى لذلك فهى تحرك فينا بذور التمرد على هذا الواقع ورفضه .

الانطباع الرابع : نلمح فى الصورة الروائية ، عن بعد ، قاعة الدفترخانة « وقد بدت جاثمة لا تريم . والروائى يجسد احساس الشخصية بالزمن من خلال علاقتها بالمكان (قاعة الدفترخانة) فجعل من الشمس كائنا حيا حيث يسيل لعابها من ثقب فى سقف الجب « تأمل الكلمة وما توحى به من ظلام) . لكنها تسقط اشعتها ، دون أن تدرى أن لها بهاء ، فشعاعها خافت لا يجدى فتىلا .

وتتراءى مقدره « المويلحى » الروائية فى تصوير احساس الشخصية بالمكان والزمن . فغلام المحامى وكاتب السجلات ينظران الى (المكان) بعين غير التى تنتظر بها الشخصية الروائية « عيسى بن هشام » . وهنا تتمثل العلاقة الحميمة بين الشخصية والبيئة . ومن الضرورى أن يعلى الروائى من واقع شخصياته ، وأن يمنحها القوة والكثافة التى تعبر عن اللحظات الحاسمة من خلال سياق الموقف وما يتطلب من فعل (١) .

فالزمن ، فى اللوحة الفنية السابقة ، يكاد يتثاءب ، وهو يتحرك ببطء مؤكدا ايقاع الحياة الرتيب لدى هؤلاء البشر من كتاب المحاكم . وليس الأمر كذلك بالنسبة لـ « عيسى بن هشام » فان عينه حساسة بما يعانى منه المجتمع بكافة أنساقه . لذلك فالزمن يمثل قيمة انسانية لابد من استثمارها .

ومعنى هذا أن الاحساس بالزمن الروائى يتميز بالنسبية والخصوصية المرتبطة بالموقف الانسانى وباللحظة الانسانية (٢) . وقد

See, Fox, Ralph, op. cit. «Passim». (١)

See, Meyerhoff, Haus, Time in literature. Copyright (c) 1955 (٢)

by The Regents of the university of California. Published by the university of California press, Berkeby and Los Angles, California,

قام « المويلحي » بتوظيف الزمن توظيفا فنيا لدعم البناء الروائي • واعتمد في رسمه للصورة الروائية على فن تجسيم العيوب أو الكاريكاتور مستثمرا قدرته الرفيعة على السخرية والتهكم بوصفهما سلاحا من أسلحة النقد الاجتماعي • وليس من ريب أنه مامن عمل أدبي عظيم الا وفيه روح من السخرية والتهكم • كما أنه - من جانب آخر - حاول أن يوظف المحسنات البديعية لتحقيق مطلبه من النقد الاجتماعي للمؤسسات القضائية • فاعتمد على المطابقة والمقابلة بين (تثمر وتجنى) و (تعث وتبلى) ، (مخضرة مخصبة) و (سوداء مجدبة) ، (الغض من النبات) ، (اليابس من الحشرات) • والتفت الى الصورة الشعرية لتسعه في تعميق أبعاد الموقف الاجتماعي •

ومن آيات استخدام « المويلحي » للعناصر التراثية في « حديث عيسى بن هشام » تضمينه آيات من القرآن الكريم في نسجه للكتاب • على نحو ما يمثل ذلك المشهد التالي ، وهو يصور (العمدة في المرخص) : « وترى في وسط تلك المعركة ، من كل هوك (١) مهلكة تنساب في حلة رقصتها تسعى ، كأنها حية في قميصها أو أفعى ، لعاب الأفاعى القاتلات لعابها ، وأنياب الأسود الضاريات أنيابها تنفث السم رائحة ، وتنهش غادية ، وان رأيتها شادنه ، وسمعتها شادية ، فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية (٢) و (٣) » •

= وقد ارتضيت ترجمة د. أسعد مرزوق بعد الرجوع الى الأصل الانجليزي الفصل الاول ص ٧ .

انظر : الزمن في الأدب ترجمة د. أسعد مرزوق مراجعة العرض الوكيل (القاهرة ، سجل العرب ، ١٩٧٢) .
(١) الهلوك : المرأة الفاجرة .

(٣٤٢) حديث عيسى بن هشام ص ٢٢٤ س . الحاقة آية ٧ تحكى الآية ما أصاب قوم عاد في تلك الأيام والليالي . يقول القرطبي : « ... فيحتمل أنهم شبهوا بالنخل التي صرعت من أصلها ، وهو اخبار عن عظيم أجسامهم . ويحتمل أن يكون المراد به الأصول دون الجزوع ، أي الريح قد قطعتهم حتى صاروا كأصول النخل خاوية . أي أن الريح تدخل أجوانهم فتصرعهم كالنخلة الخاوية الجوف ... وقال يحيى بن سلام ، إنما قال خاوية لان أبدانهم خوت =

و « المويلحي » في اعتماده على القصص القرآني يحاول أن يعطى مضمونا مغايرا لما جاء في القرآن الكريم • فالأفعى ليست عصا موسى وانما هى الراقصة الملعب ، والقوم الصرعى لیسوا قوم عاد وانما هم رواد الملهى • وهكذا يجتهد « المويلحي » أن يسقط رؤيته الخاصة في الثقافات الى التراث بحيث يضفى عليه ظلا جديدا يمهّد الطريق أمام نقده لظاهر من الحياة الاجتماعية في مصر وما طرأ عليها من تغيير • فضلا عن أن هذا « التضمن أو الاقتباس » يمثل محاولة « المويلحي » لتطويع المحسنات البديعية بحيث تكتسب على يديه بعدا اجتماعيا • فالشهد السابق يفسح المجال أمام القارئ لكي يقوم بعملية اختزال تاريخي فيستدعى — عن طريقها — المادة من الموروث الديني ، ثم يوازن بين مدلولها الديني وما تحمل من دلالات اجتماعية معاصرة ومغايرة للمفهوم القديم •

وقد استخدم المويلحي « الشعر » في « حديث عيسى بن هشام » وهو في توظيفه للشعر ينسجم مع ظاهرة شاعت في تاريخ الشكل القصصي (في المقامة وفي السير الشعبية وليس من شك أنه الابن المجدد لآبائه المقامين) وقد تبدى هذا التجديد في محاولته أن يتجاوز الغاية التعليمية • اذ ساهم في تغيير مفهوم الشعر في المقامة ، واجتهد أن يقوم الشعر بوظيفة فنية ترتبط بالصورة الروائية •

والتأمل في « حديث عيسى بن هشام » يلمس وظائف عدة للشعر

= من أرواحهم مثل النخل الخاوية • ويحتمل أن يكون المعنى كأنهم أعجاز نخل خاوية عن أصولها من البقاع ، كما قال تعالى : « فتلك بيوتهم خاوية » أي خربة لا سكان فيها » ، القرطبي ، الجزء الثامن عشر ، ص ٢٦١ •
 (٣) س . طه آية ٢٠ جاء في تفسير القرطبي : « ... لما أراد الله تعالى أن يدرجه في تلقى النبوة وتكليفها أمره بالفا العصا ، (فألقاها) موسى فقلب الله أوصافها وأعراضها ، وكانت عصا ذات شعبتين فصارت الشعبتان لها فما ، وصارت حنة تسعى أي تنتقل ، وتمشى وتلتقم الحجارة » العزطبي ؛ الجزء ١١ ، ص ١٩٠ •

في البناء الفني للكتاب ، فقد يستخدم في التعليق على موقف نفسى أو وجدانى للشخصية الروائية ، أو تأملاتها في الكون والانسان ، على نحو ما يصور المشهد التالى :

« رأيت في المنام ، كأنى في صحراء « الامام » ، أمشى بين القبور والرجام » (١) في ليلة زهراء قمراء ، يستر بياضها نجوم الخضراء (٢) وكنت أحدث نفسى بين تلك القبور ، وفوق هاتيك الصخور ، بغيرور الانسان وكبره ، وشموخته بمجده وفخره ، واغراقه في دعواه ، واسرافه في هواه ، واستعظامه لنفسه ، ونسيانه لرمسه فقد شمخ المغرور بأنفه ، حتى رام أن يثقب به القلك ، استكبارا لما جمع واستعلاء بما ملك . فأرغمه الموت فسد بذلك الأنف ثقتا في لحدده ، بعد أن وارى تحت صفائح (٣) صحائف عزه ومجده ومازلت أسير وأتفكر ، وأجول وتدبر ، حتى تذكرت في خطاى فوق رمال الصحراء ، قول الشاعر الحكيم أبى العلاء :

خفف الوطاء ما أظن أديم الـ
أرض الا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وان قدم العهد
د هوان الآباء والأجداد
سر ان اسطعت في الهواء رويدا
لا اختيالا على رفقات العباد

وتذكرت أن تلك الرفقات والمعظام ، من بقايا الملوك العظام ، الذين كانوا يستصغرون الأرض دارا ، ويحاولون عند النجوم جوارا ،

(١) الرجام : الحجارة المتداعية من القبور القديمة .

(٢) الخضراء : المراد بها السماء .

(٣) الصفائح : ما يسوى فوق القبر من حجارة عريضة .

وتلك المخلوع التي انحنت على البطش والحلم ، والشفاة التي طالما
لفظت أمر الحرب والسلام ، وتلك الأنامل التي كانت تبرى القلم للكتاب ،
وتبرى بالسيوف الرقاب ، وتلك الوجوه والرعوس ، التي استعبدت
الأبدان والنفوس ، ووصفت تارة بالبدور وتارة بالشמוש ، قد تساوى
الرئيس فيها بالمرعوس ، فلا تفريق اليوم ولا تمييز ، بين الذليل منها
والعزيز . . .

وبينا أنا في هذه المواعظ والعبر ، وتلك الخواطر والفكر ، أتأمل
في عجائب الحدثنان ، وأعجب من تقلب الأزمان ، مستغرقا في بدائع
المقدور ، مستهديا للبحث في أسرار البعث والنشور ، إذا برجة عنيفة
من خلفي ، كادت تقضى بحتفى ، فالتفت التفاتة الخائف المذعور ، فرأيت
قبرا اتشق من تلك القبور ، وقد خرج منه رجل طويل القامة ، عظيم
المهامة ، عليه المهابة والجلالة ، ورواء (١) الشرف والنبالة ، فصعقت من
الوهل (٢) والوجل ، صعقة موسى يوم دك الجبل . ولما أفقت من غشيتي ،
وانتبهت من دهشتي ، أخذت أسرع في مشيتي ، فسمعته يناديني ،
وأبصرته يناديني ، فوقف امتثالا لأمره ، واتقاء لشره « (٣) .

والنص السابق يكشف عن نزعة للتأمل الفلسفى عند « المويلحى »
وقد تراعت بشكل جلى في كتابه « علاج النفس » (٤) . وفي الصورة

(١) الرواء : البهاء وحسن المنظر .

(٢) الوهل : الفزع ومثله الوجل .

(٣) حديث عيسى بن هشام ، ص ١ - ٣ .

(٤) بدأ « المويلحى » ينشر موضوعات كتابه « علاج النفس » في جريدة
« مصباح الشرق » ١٨٩٨ م وقد ظهرت الطبعة الأولى من الكتاب سنة ١٩٣١
والطبعة الثانية سنة ١٩٣٢ ، والطبعة الأخيرة هي طبعة الدار القومية
للطباعة والنشر ١٩٦٢ .

وتتمثل أهمية الكتاب - من زاوية الكشف عن مصادر الروح الروائية
لدى المويلحى - أنه دراسة للطبيعة البشرية ولدواع السلوك الإنسانى .
وهنا يلتقى مع مهمة الروائى وكان يرى أن علم الأخلاق هو المقصود بالذات
من الفلسفة لأنه يرشد الناس الى معرفة الحقائق « واستقضاع الرذائل =

الروائية السابقة يعتمد على أداة فنية حيث يستخدم (الحلم) حتى يتحرر من ضغط الواقع ويفلت من أسر الضرورة ، ويسبح مع (حلمه) في تغيير هذا الواقع متأملا في سلوك « الانسان » صانع التغيير • و « المويلحي » — كى يشد انتباه القارئ لعالمه يحكى لنا عن همومه وتأملاته في الانسان ومصيره ، والغاية من الحياة ، ويطوف بنا عوالم الخلق ، الرئيس والمرعوس ، العزيز والذليل ، فاذا الكل سواء فكل نفس بما كسبت رهينه • وهو يستخدم ضمير المتكلم في محاولة ان ينفذ الى « ضمير » الشخصية ويتسلل الى عوالمها وسرديتها ويمضى في حديثه مع ذاته ومناجاته لها •

وهنا تأتي الصورة الشعرية تكثيفا للموقف الانساني واختزالا للتجربة البشرية • حيث تتألق من ثنايا الذكريات التي تنتال خلال « تيار الوعي » في خلفية الصورة الروائية وتبرز طاقة الشعر التعبيرية في تصويره للقضايا الكلية التي تشغل الانسان وتؤرقه : الخلود ، الحرية ، العدالة ، الجمال ، الغنى ، الفقر • فهو يستعين بالشعر في تصويره

= واستبشاع الاباطيل والاضاليل ، وكف الاذى ومقت الظلم ، وحسن الطاعة للشرائع الوطنية ، واحترام واجبات الانسانية ، ورياضة النفس على الصبر والتجلد ، وكبح جماحها على الاسترسال في الشهوات والقناعة بالكفاف دون التهاك على الثروة والغنى ، مع الشجاعة والاقدام على ما يدفع المنكر والمكروه عنها وعن الناس « محمد المويلحي ، علاج النفس (الطبعة الثانية القاهرة ، المطبعة الاميرية ١٩٣٢) ص ٢ •

ويرى بعض الباحثين انه يمكن رد مصادر فلسفة المويلحي الاخلاقية الى مصادر يونانية فهو متأثر بأفلاطون في تقسيمه الفضائل الى اربع فضائل كبرى هي العقل والشجاعة ، والعفة والعدالة . ثم بأرسطو حين يقول ان الفضيلة وسط بين رذيلتين كما تأثر بـ « ابن مسكويه » (— — ٤٢١هـ) في كتابه « تهذيب الاخلاق وتطهير الاعراق » كما تأثر بفولتير (١٦٩٤ — ١٧٧٨) و « شونبهاور » (١٧٨٨ — ١٨٦٠) .

راجع مقال : السمعة والشرف ، مصباح الشرق عدد ٢٢٩ السنة الخامسة ٩ نوفمبر ١٩٠٢ ، وانظر أيضا « علاج النفس » ص ١٠١ — ١١٣ . انظر : د. يوسف راميتش : « أسرة المويلحي وأثرها في الأدب العربي الحديث » (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠) ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

للقضايا الملكية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان ليصب فيها نقده للواقع الاجتماعي الهابط •

ودعامة الصورة الروائية عند « المويلحي » — على نحو ما يتراءى لنا في المشهد السابق تقوم على عنصر « السخرية » و « التهكم » فهذا الانسان ما أكفره ! انه يشمخ بأنفه يطاول عنان السماء فاذا بالموت يدفع به يحفر لحدده بأنفه كالمثل العربي القديم « حَتَفَهَا تَحْمَلُ ضَانٌ بِأَخْلَافِهَا »

وفكرة الموت من الأفكار التي شغلت اهتمام « المويلحي » وتأملاته في سلوك الانسان • ويأتى الشعر منسجما مع وظيفته التي تحفل بالكليات ، ليؤكد أو يعمق الصورة الروائية • انه هنا جزء من البناء الفني للصورة الروائية •

فـ « عيسى بن هشام » يقول للبائسا وهو يحاوره : « — أراك لاتزال كأمثالك من سائر الناس ، يغلب عليك الفزع والوسواس ، وان كنت جربت في هذه الحياة شدة الألم ، وذقت في القبر راحة العدم ... وأراك مع صحة الدين ، وقوة اليقين ، ترهب الموت وتخشاه ، تعتورك الأهوال من ذكراه ، وهذا داء في الناس قديم ، عز شفاؤه على كل مرشد حكيم » •

وخوف الردى أوى الى الكهف أهله

وعلم نوحا وابنه عمل السفن

وما استعذ بته روح موسى وآدم

وقد وعدا من بعده جنتى عدن (١)

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٢٥ .
يمكن أن نتلمس الدوافع الدفينة للعمل الأدبي في عطاء المويلحي وتأملاته في « علاج النفس » فقد عنى « المويلحي » بدراسة فكرة « الموت » . وحدد موقف الناس من الموت في قسمين ، منهم قسم لا يتذكر الموت ولا يلتفت اليه ، وقسم يذكرونه دائما ، فيتولاهم الرعب ، ويتربون وقوعه في كل حين ، انظر علاج النفس ص ٧٨ ، ٨٠ ، ٨١ .

فهو هنا يصور احساس الشخصية تجاه فكرة الموت ، وشوق
الانسان للخلود رغم وعيه بالفناء والعدم .

كما قد يأتي الشعر ليجسد الانطباع النهائي للشخصية الروائية
بفعل تأملها في السلوك الاجتماعي للانسان . حيث نلمح في الصورة
الروائية معاناة الشخصية الروائية نتيجة ما اكتسبته من تراث اجتماعي ،
حصيلة احتكاكها بالناس والايام ، فانتهى بها الأمر الى أن رضيت من
الغنيمة بالاياب والعزلة عن الناس . فهي « تستملح العزلة ، وتستعذب
عليها الصبر ، وتعيش فيها عيش الحكماء من حسن الرضاء ، بحسن
الاكتفاء ، تستروح راحة البعد عن هذا العالم وأذاه ، وغماض الجوفن
على قذاه ، مؤتنتين كل الاتناس ، بالوحشة من الناس ، بعد المذى
شهدنا من أعمالهم ورأينا ، وسمعنا من أقوالهم ووعينا ، وقاسينا من
عشرتهم ما قاسينا :

عوى الذئب فاستأنست للذئب أذ عوى

وصوت انسان فكدت أظير (١)

فالشعر يقوم بتكريس ميلاد الشخصية الروائية التي يصورها

= وهو يضع طريقة لعلاج الخوف من الموت : « فاذا انت . . . تذكرت الموت
في كل حين لا للخوف منه ، ولكن للاستئناس به حتى تصل الى أن تحدد في
وجهه ، لا أن تفض عنه وأن تعتقد فيه — أنه شفاء الاسقام ، وختام الأوجاع
وسبيل النجاة وأنه طادم الآلام لا هادم اللذات ، وأنه واقع لا محالة وأن أوان
حلولة مخبوء مجهول وأنه بمقربة منك في لحظة وعند كل لفطة هانت عليك الدنيا
وصفرت في عينيك ، ولم تحفل بنزول النوازل وهبوط النوائب ، ولم تتأثر من
شور الخلق ، تذكر دائماً عند كل خطب ملم قول الكتاب الكريم « انك ميت
وأنهم ميتون » .

نعم انك ان أخذت بهذا الطريق في معالجة النفس وتدرجت فيه ، سلم
جسمك من الامراض والأوصاب ، وسلمت نفسك من الهموم والأكدار ،
وقضيت عيش الحياة في صفاء ، الى أن يحل الأجل ووجهك وضاح وشفرك
باسم « علاج النفس » ص ٨٧ .

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٣١ .

الروائي وقد اكتوت بنار التجربة حيث أمتحنت في انسانية الانسان • فالصورة الروائية هنا خطوة نحو عتبة التأزم بين المثال والواقع • وواضح أن الشخصية الروائية « عيسى بن هشام » - بشيء من التجاوز - تنحدر من فلسفة المعري والمتنبى • وهى فلسفة نتاج تأمل وخبرة بالأيام والواقع دفعت المعري أن يعتزل المجتمع محتجا على انتهاكه للقيم ، أو يتعالى على الواقع مؤكدا ذاتية متضخمة تكاد أن تقطع جذور الفنان عن تربة الواقع على نحو ما فعل « المتنبى » •

فالشخصية الروائية وقد أوجست في نفسها خيفة من البشر تولد لديها « ميكانيزم » دفاعى ، تمثل في الاعتصام بالذات ، والعزلة ، ومن ثم فهى تفرغ الى الشعر ليصور ما يعتمل في وجدانها فاستخدام « المويلحى » للشعر يساعد على تكثيف التجربة الانسانية من خلال مفردات الصورة الفنية المتخيلة • لكن « المويلحى » قد وقف عند هذا الحد • فلم يصور في « الصورة الروائية » الشخصية وهى تتحرك في مواقف ومن خلال أحداث ترتبط بزمن معين ومكان بذاته ، لحظة الغدر الذى يكشف عن الوجه القبيح من سلوك الانسان ، صحيح أن الشعر ساعدنا على أن نطل على أزمة الشخصية ولكن دون الاعتماد على مواقف وأحداث ترتبط بزمن ومكان • وهذا ما يتميز به فن الرواية • • النظرة الجزئية والعناية بالتفاصيل قبل الوصول الى المنظرة الشاملة ، بينما الشعر يحفل بالكليات التى تتجاوز حدود الزمان والمكان •

والمنزعة التأملية الفلسفية في دوافع الفعل الانسانى جعلت « المويلحى » يتكئ على « الشعر » يهدفه متنفسا لرؤيته الفنية • وهى رؤية شمولية كلية • فالحياة عند « المويلحى » مسرح ، والممثلون هم الاحياء •

هذه الحياة رواية لمشخص فالليل ستر والنهار الملعب (١)

وقد يستخدم «الشعر» في «حديث عيسى بن هشام» كديالوج يتمم الحوار ويعمقه ويضفي عليه طابعا فلسفيا وان ضرب بجذوره في تربة الواقع على نحو ما يصور ذلك المشهد التالي :

«الخامس — انك لتتكلم بكلام العجائز اللاتي يقنعن من دهرهن بالخسيس من اللبس والمطعم ، وأين أنت — هداك الله — من طلب المعالي ، وأبناء المفاخر ، وتشبيد المجد ، وخدمة الوطن ، وارتقاء المناصب للقدرة على النفع والضر ، وأين أنت من قول الشاعر الحكيم ؟
ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ، ولم أطلب ، قليل من المال
ولكنما أسعى لجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي (١)

على أنه لم تستطع أن يتخلص من الوظيفة التعليمية للشعر في الرواية والمقامة (٢) .

المحور الثاني للغة عند «المويلحي» ، وفيه يحاول أن يقوم بعملية تطويع للغة بحيث تتلاءم مع ما طرأ على المجتمع من تغيير . والتحدى الذي واجه «المويلحي» في هذا المحور ، تمثل في قضايا أساسية :

أولا : أنه كان يسعى أن يصور الشخصية الانسانية ، وهي تصطرع بين التكيف (٣) والاختيار الاجتماعي (٤) .

وقد تكررت الصور الروائية في مثالب النفس البشرية في الكتاب . انظر : ٢٠٣ ، ٢٦٣ ، ٢٦٧ من «حديث عيسى بن هشام» .

(١) المصدر نفسه ، ص ١٤٢ .

(٢) راجع «حديث عيسى بن هشام» الصفحات : ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١

حيث ناقش قضية «الغناء والشعر» .

(٤٤٣) لا بد — في تصوري — من تحديد المصطلحات في هذا المحور الهام من محاور البحث ، خاصة وأنها تلامس — في التحليل الأخير — فكرة التطور بالفهم الدارويني . ومعلوم أن الأفغانى (١٨٣٩ — ١٩٠٥) قد وضع كتابا في الرد على الفكر المادى «الرد على الدهريين» ومن المؤكد أن يكون «المويلحي» قد اطلع على الكتاب . ومن المسلم به أنه قد تأثر بالفكر المتحرر لدى أساتذته : الأفغانى ، ومحمد عبده ، وغيرهما من رواد عصر التنوير ، على نحو ما مر بنا في مستهل هذا البحث ، وكما سنرى — من خلال تحليل لشخصية «العهد» و «الباشا» — صدى هذا الجو الثقافي أو قل هذا =

(م ١١ — نقد المجتمع)

ثانياً : تصوير « الهوية اللغوية » التي تسم كل طبقة من طبقات المجتمع .

= الفكر القائم على فكرة التطور — سنرى أصداء هذا الفكر قد امتدت لتشمل رسم الشخصية الروائية .

يقصد بالتكيف ، وهو — في الأساس — مصطلح من مصطلحات علوم الأحياء ، أى تغير في الكائن الحى في الوظيفة أو الشكل بيسر له الاحتفاظ ببقائه ككرد أو نوع ، أو هو تلك العمليات التي يتوافق بواسطتها الكائن الحى مع بيئته الطبيعية والمادية . وقد نقل هذا المصطلح الى العلوم الانسانية ، ففى علم النفس يقصد به تغير في نمط سلوك الفرد يظهر في محاولته التوافق مع الموقف الجديد .

أما علم الاجتماع فيقصد بالتكيف الاجتماعى تعديل السلوك ، وفقاً لشروط التنظيم الاجتماعى وتقاليد الجماعة والثقافة .
معجم العلوم الاجتماعية ، ص ١٧٧ .

الاختيار الاجتماعى : موقف يتسابق فيه بعض الأفراد أو الجماعات فى منافسة لاشعورية أو منافسة يشعرون بها وبأهميتها ، على نيل مركز أو درجة ترفع من مكانتهم الاجتماعية وتزيد من احترام المجتمع لهم ، وتكون النتيجة أن ينجح بعض المتسابقين فى كسب احترام المجتمع وتقديره وزيادة قوتهم وهيبتهم أو كسب « البقاء الاجتماعى » . وذلك لانهم أكثر قدرة من غيرهم على الملاءمة بين أنفسهم والظروف المتغيرة للمجتمع ، بينما يفشل الآخرون فى ذلك السياق لفتدانهم القدرة على تكيف أنفسهم مع الظروف المتغيرة .
وفى عام ١٨٥٩ وضع دارون نظريته فى أصل الأنواع عن طريق الاختيار الطبيعى . وتتلخص فى ثلاثة مبادئ :

(أ) جميع أشكال الحياة تتغير فى جميع الاتجاهات وتبعد عن شكلها السابق ، وتنشأ أشكال جديدة باستمرار للحياة .
(ب) بعض هذه الأشكال أكثر استعداداً لمساعدة الكائن الحى على البقاء وفق ظروف معينة .

(ج) الأشكال الأكثر استعداداً للحياة تنزع نحو البقاء أما الأشكال الأخرى فتتميل الى الاختفاء . . وهذا ما يسمى بالاختيار الطبيعى . وقد انتقل مذهب دارون الى المجال الاجتماعى ، وأصبح يعنى أنه فى التسابق الذى يقوم بين أفراد المجتمع أو زمره ما تكون الغلبة باستمرار للأقوى والأصلح أو للشخص الأقدر على تكيف نفسه وفق الظروف المتغيرة ، فى حين تكون الخسارة للضعفاء أو الذين لا يستطيعون تكيف أنفسهم .

معجم العلوم الاجتماعية ، ص ٢١ .
على أن هذه الحتمية الداروينية تغفل دور العبارة الذين لا يتكيفون بل يتصادمون مع مجتمعهم ويغيرون ويجددون . لكن ما يهمنى هنا هو التساؤل عن مدى تأثير المولىحى بنظرية التطور ؟ وذلك من خلال تأثيرها — ان وجد — فى رسمه للشخصية الروائية . كما سنرى فى متن البحث .

ثالثا : تصوير مدى « التكيف اللغوى » و « التكيف الاجتماعى » .

وقبل أن نقوم بعملية تحليل لشخصية « الباشا » و « العمدة » ومدى ما طرأ عليها من تغيير فى الفكر والسلوك نتعرف على مدى تباين مستويات اللغة تبعا لاختلاف الطبقات الاجتماعية . وذلك فى ضوء علم اللغة الاجتماعى .

يوضح « مالىوفسكى » (Malinovski) هذه الوظيفة بقوله : « ان اللغة فى جوهرها متأصلة فى حقيقة الثقافة ونظم الحياة والعدادات عند كل جماعة ، ولا يمكن ايضاح اللغة الا بالرجوع الدائم الى المحيط الأوسع وهو الظروف التى يتم فيها النطق » (١) ويعلق أ . م . لويس بقوله : « ومادام الاهتمام العلمى يختلف من جماعة الى جماعة ، ومن عصر الى عصر ، فلا بد أن تختلف صيغ اللغة ، ووظائفها ، وتختلف مع هاتين الفروض الأساسية التى يبنى عليها الفكر ، بل حتى الاجراءات المنطقية التى تستعمل فى التفكير . . . ثم ان الطرق الخاصة للتفكير انما تشيع فى المجتمع بوساطة الاتصال . ولا نقصد الاتصال اللغوى فحسب ، فالرموز التصويرية ، وأعمال الطقوس تلعب دورها . ولكن بينما يميل الشكلان الأخيران من الرمزية الى أن يعبرا عن الوجدان والنزوع ويشكلاهما ، تظل اللغة الوسيطة الرئيسية للاتصال ، ومن ثم للتأثير فى الادراك بنحو تذكر الماضى عند الفرد والجماعة ، ووعيهما بالحاضر ، وتوقعهما ، وتنبؤهما بالمستقبل » (٢) .

ولعل الاعتماد على الفئات الاجتماعية والمواقف الاجتماعية ، وما يسمى بـ « سياق الموقف » يساعدنا على التعرف على دور « المويلحى » فى تطويع اللغة . ومعلوم أنه « حين يتصدى علم اللغة

الاجتماعى لدراسة أثر المواقف الاجتماعية فى اللغة ، أى مدى تكيف الانسان مع مختلف المواقف واستعماله أشكالاً وأنماطاً لغوية متناسبة معها ، يفترض أن لمختلف المواقف الاجتماعية معطياتها وشكلياتها التى تنعكس فى نوعية الموضوعات المطروحة فيها ، وكذلك فى نوعية ومعانى الأشكال اللغوية « (١) » .

فى ضوء ما سبق نحاول أن نتعرف على « شخصية الباشا » من خلال « سياق الموقف » . والقارىء للكتاب يلمس أن الشخصية بدأت متصلة جامدة ، وكان من الطبيعى أن تصطدم مع الواقع المتجدد نتيجة جهلها به . (٢) على أنه بدأ يغير من سلوكه . يقول « عيسى بن هشام » . « فسرنى من الباشا مطاوعته اياى ، وقبوله لنصيحتى » (٣) و « عكفت مع الباشا فى عزلتنا ، أذهب به كل مذهب ، وانتقل به من مطلب الى مطلب ، فى مطالعة الأسفار والكتب ، من تاريخ وأدب ، ومن حكم متينة قديمة ، وشتى علوم حديثة وقديمة ، أهديه من كل طرف بطرفه ، وأتحفه من كل باب بتحفة ، ... وهكذا قضيت مع الباشا زمنا ليس بقصير ، أستخرج له نفائس الأعلاق من بطون الأوراق ، وأقتطف معه زهر الأدب العاطر ، من حدائق الكتب والدفاتر ، الى أن قال لى ذات يوم ، بين ندم ولوم :

الباشا - ان أعظم ما آسف عليه اليوم تلك الأيام التى أضعفتها

(١) مصطفى لطفى : اللغة العربية فى اطارها الاجتماعى (الطبعة الأولى ، بيروت ، معهد الاتحاد العربى ١٩٧٦ ، ص ٦٠ .
See, Firth, J. r, Papers in linguistics, Oxford university Press, 1969, p. 181.

Trudgill, Peter, Sociolinguistics, Pelican Books, p. 14.

J. B. Pride and Janet Holmes, Sociolinguistics, Pengn Education, 1972, p. 181.

(٢) انظر : حديث عيسى بن هشام ومشهد الصدام بين الباشا والمكارى « فصل الشرطة أو البوليس » ص ٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

من سالف عمرى ، فيما لا يجدى ولا يفيد من مشاغل الدهر
وملاهي العيش ، وباليئتى كنت قصرت همى منذ صباى على مثل هذه
المعيشة « (١) و « نمكن من الباشا حب الاستكشاف والاستطلاع
لدرس الأخلاق وسبر الطباع ، وتبدلت الوحشة عنده بالائتناس ، في
مخالطة الناس ، فصار يلح على ويلج في الطلب » (٢) .

هذه المرونة المكتسبة اتاحت للباشا أن ينظر بعين ناقده
للمفارقات الاجتماعية : بين ما (كان) عليه المجتمع وما هو (كائن)
بالفعل . على نحو ما يمثل سياق الموقف التالى :

« ... وقفنا عند أحد القصور الكبيرة ، من الفنادق الشهيرة ،
فقال الباشا ما رآه من ضخامة البناء ، وغضامة المنظر والرواء ، وما لقيه
من أدب الخدم والأعوان ، ورشاقة الوصفاء والعلمان ، فتخيل أننا
أخطأنا الأبواب والمداخل ، فدخلنا بيتا من بيوت الوكلاء أو القناصل ،
وتقدمت للسؤال والاستخبار ، وقد خلفنا البيطار فى الانتظار ،
فدلنا أحد الخدم على رقم المكان الذى يسكنه الأمير ، بعد طول
التردد والتفكير ، فما وصلناه حتى دفع الباشا بيديه دفتى الباب ،
لم يلتفت لطلب اذن ولا لرجوع جواب ، فوجدنا أمامنا جماعة
من أولاد الأمراء ، وأعقاب الكبراء ، مختلفين فى الجلوس ، حاسرين
عن الرعوس ، ففريق منهم عاكفون على لعب القمار ، وفريق ينظرون فى
صور خيل المضمار ، ومنهم جماعة قد استداروا بامرأة نصف
لا عجوز شوهاة ، ولا فتاة حسناء ، تجتلب الحسن بافراط
التألق والتفنن ، فى وجوه التصنع والترين ، فيكاد يضىء وجهها
بسنا العقود والقلائد ، ويتلألأ جبينها بلألاء الجواهر والفرائد .
وفى وسط المكان مائدة عليها صفوف الراح ، فى الأباريق والأقدام .

(١) المصدر نفسه ، ص ١٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٨٥ .

وبجانبتها منضدة ، عليها آنية منضدة ، وفوقها الدواة والقرطاس ،
 ويراعة مرصعة بالمالس ، وكتب أعجمية موشاة بالذهب ، لا أدري ان
 كانت في اللهو أم في الأدب ، وعلى الأرض أوراق أحكام منشورة ،
 وجرائد تحت الأقدام منثورة ، لم يفضض عنها « ظرف » ، ولم يقرأ
 منها حرف . وسمعناهم يتراطنون جميعا بلغات أجنبية ، دون اللغة
 التركية أو العربية الا ما كان من أسماء الخيول العربية ، بعد أن
 يبدلوا الكاف بالقاف ، وينطقوا بالحاء كالحاء ، ولما رأونا ظهر منهم
 العبوس والقطوب ، وبدا عليهم انقباض الصدور والقلوب ، وانبرى
 من جانب المرأة شاب فأصرع نحو الباب ، فحاطبنا بعبارة فرنسية ،
 ولثغة باريسية « (١) » .

في هذا المشهد السابق يصور « المويلحي » أجواء حياة الطبقة
 المترفة . ويمهد من خلال اللوحة الروائية انطباع الباشا عن هذا
 المجتمع الذي تغيرت صورته وبدت على غير ما اعتاد .

ومن خلال المفارقة الاجتماعية ينفذ الى نقد الواقع ، ومظاهر
 الحياة القشرية لتلك الطبقة .

وقد اجتهد « المويلحي » أن يفجر الطاقة الفنية للمصنعات
 البديعية ، اللفظية والمعنوية ، كالسجع حيث تتفق غواصل الفقرات ،
 أو الطباق حيث يجمع بين الشيء وضمه . وما يثير ذلك مجتمعا في الأذن
 من ايقاع موسيقى ، يتماوج في حركات متتالية تشغل فضاء الصورة
 الروائية ، بهدف تصوير حالة الفراغ والضياح النفسى والخواء
 الروحى والوجدانى الذى ران على تلك الطبقة . فالثقافة عند أبناء
 تلك الطبقة لا تعدو كونها حلية أو زخرفة ترخر بها قصورهم بحيث
 دفعت الباشا للدهشة والانبهار .

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٦٢ وانظر أيضا المشهد الروائى ،

فالمويلحي يستخدم السجع ، والجناس ، والطباق والتورية بوصفها أدوات فنية يصور بها رؤيته الجمالية للواقع بحيث يحقق مطلبه في النقد الاجتماعي ، وهذا التعامل الراقى مع المحسنات البديعية بوصفها وعاء للتجربة الجمالية للفنان تدفع ^(١) النظرة النقدية التي تدين استخدام الفنان للمحسنات البديعية ، دون أن تضع في الاعتبار طبيعة العصر ومزاجه ، واسلوبه ، ووضع الفنان داخل اطار تلك الصورة . وكما يرى « العقاد » - بحق - « لا نريد أن نظلم السجع أو نغلو في انكاره كأنه مكروه لذاته أو كأنما لا موضع له من الكتابة يخلو فيه ويستساغ مذاقه ، فحكم السجع في المنثور كحكم القافية والوزن في المنظوم وجماله هنا كجماله هناك بلا خلاف ، وانما يقبح السجع حين يلتزم التزاما يذهب بصدق المعنى ويثقل الكلام بقيود التكلف وزخارف التلفيق ، فاذا سلم من هذا فهو حلية مستحبة قد تتفق للكاتب اتفاقا وقد يقصد اليها قصدا وهي على الحالين ليست مما يعاب ان لم تكن من الزينة المرضية والذوق المقبول ...»

ان المويلحي هذب المقامات فأضاف اليها شيئا من روح العصر وقصد بها الى غرض من الأغراض الفكرية ... (وقد) احتذى فيها مثلين : مثال البلاغة المنثورة كما بدت للناس في أول بعث الكتابة العربية منصرم القرن الماضي ، ومثال الأغراض الأوروبية كما يعرفها المطالع على روايات الغرب وأساليبه الفكاهية في الوصف والانتقاد . الا أن أمرا لا ريب فيه هو أن مثال المقامة كان حاضرا في ذهن الأديب حين كتب فصوله وأسند حديثها الى عيسى بن هشام ... وأمرا آخر لا ريب فيه كذلك هو أن كتاب المويلحي لم يكن ليكتب على هذا المثال

(١) انظر : مقال أحمد أبو بكر ابراهيم ، حديث عيسى بن هشام ، الرسالة ، ٢٣ نوفمبر ١٩٤٢ ، ص ١٠٨١ .

لو لم يكن صاحبه من المطلعين على الأدب الأوربي والمستعدين للنقد والملاحظة على الاسلوب الجديد . » (١)

ويسعى « المويلحي » أن يقترب في الصورة الروائية ، من تصوير الشخصية الروائية في مواقف (٢) ، وان كانت أقرب الى اللوحات المنفصلة في البناء الروائي الا أنها لا تخلو من استجابات لا تغيب عن العين الفاحصة ، وهي استجابات تكشف عن ردود الفعل الانساني مما يساعده على تطوير الشخصية بحيث تصل الى عتبة « الاختيار الاجتماعي » الذي يسلمها الى « البقاء الاجتماعي » الآمن . ويتراءى لنا هذا التطور في منحني الشخصية في المشهد التالي :

« قال عيسى بن هشام : ولما فرغنا من زيارة تلك المحافل المشهودة ، والمجالس المعدودة ، قلت للبائسا : قد آن أن نعود الى ما كنا فيه من الانفراد والاعتزال ، ونبتعد عن مثل هذا الاختلاط والابتذال . فأجابني وهو يظهر التوقف ، ويبدى التأفف » . « ما بالك تقطع على الطريق ، في البحث والتحقيق ؟ وما لك تحرمني السعي والاجتماع ، للاطلاع على العادات والطباع ، ولم تختار أن تقتصر على ما في الكتب والأوراق ، لمعرفة الآداب والأخلاق ؟ ففترك النظر للخبر ، واللمس للبيس ، والممارسة للمقايسة ، وأى الطبييين أدق صنعا ، وأكثر نفعا : الطبيب الذي يقتصر على الكتب في درس الأعضاء والأحشاء . أم أنه الطبيب الذي يدرسها في تشريح الجثث وهي تسيل بالدماء ؟ على أنه قد زال عني في هذه المدة ، ما كان يعترضني من الغضب والحدة ، وانقلب

(١) البلاغ الاسبوعي ، العدد ٦٦ في ٢٤ ديسمبر ١٩٢٨ ، ص ١٢ .
 (٢) راجع المشاهد الروائية في فصول « حديث عيسى بن هشام »
 وصورة الشخصية الروائية في سياق الموقف على نحو ما يبدو في مصاحبة « عيسى بن هشام » للبائسا في التعرف على ما طرأ على الحياة في مصر والأحياء من تغير .

العسر من أمرى يسرا ، وغدا التقطيب بحمد الله بشرا ، وصرت لا أقابل عيوب الخلق ، بغير الحلم والرفق ، وتعلمت أن أتطم ، ولا أتألم ، وأتبصر ولا أتחסر ، وأتدبر ولا أتفجر ، فأنا اليوم أتفكه بمخالطتهم ، وأتروح بمباسطتهم ، فلم يبق للكمن عذر وجيه ، ترتضيه بعد ذلك وترتجيه * وما زال الباشا يجرى على هذا النمط في الشرح والبيان ، ويأخذنى بالبرهان في أثر البرهان ، حتى ملكنى سلطان حجته ، وأنزلنى على حكم رغبته * (١)

ويكشف سياق الموقف الاجتماعى عن دور اللغة في رسم صورة كاريكاتورية ساخرة لشخصيته العمدة ، تتحول من خلالها ، على يد « المويلحى » الفنان ، الى رمز أو قناع ينقد الواقع وما فيه من مفارقات ، على نحو ما يصور ذلك المشهد التالى من فصل « العمدة في المطعم » : « قال عيسى بن هشام : فيذهب الخادم ويجيء للخليع بفاتحة الطعام من زيتون ومخلل وسمك وملح وزبدة ، فيتأمل العمدة فيها ، ثم يميل على قطعة الزبدة فيبتلعها وهو يقول : أزبدة وسمك ؟ فيطلب الخليع سواها ، ثم يأتى الخادم بصحن المرق للعمدة فيجده قد أكل ما كان وضعه أمامه من الخبز ، وعطف على خبز الخليع يأكل منه ، فيأتيه الخادم بنصيب آخر ، فيتناوله العمدة ويفته في صحن المرق حتى يمتلىء ويفيض على المائدة ، ثم انه انحنى فانحنى عليه ، وصفق يطلب صحننا آخر وخبزا آخر ، وهو يميل في هذه الأثناء على طعام الخليع ، فيأخذ قطعة من الأدجاجة ويضعها أمامه ويحاول قطعها بالشوكة والسكين فتفلت منه الى الأرض فيقوم فيلتقطها ويأكلها باليد ثم يأخذ جزءا من عس الغراب فيقطم منه فلا يألفه ، فيمجه ثم يرده الى صحن الخليع ثانية : ويقول ما هذه القشور التى يطبخونها هنا ، وهى عندنا شافعة على الجسور تفحص عنها الخنازير فى الأرض

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٦٢ ، وراجع المشهد الروائى ،

بأرجلها ، فتستخرجها ولا تأكلها ، فتبقى ملقاة على ظهر الطريق لا يمسه انسان ولا حيوان ، ثم يأتي الخادم بالمرق فيطلب منه خبزا آخر فلا يكفى لامتلاء الصحن ، فيعاود الطلب ، فيمل الخادم ويقول له : انما أنت هنا يا سيدي في مطعم لا في مخبز » • (١)

ونلمح ردود الفعل على لسان صاحب المحل وهو يخاطب « الخليع » •

« — عهدى بك لا تصاحب الا الكبراء والمظرفاء ، فما هذا الشيخ الذى جئتنا به هذه الليلة ، وقد شاهدته من مكانى يفعل أفاعيل انتقدها جميع الحاضرين ، فانه كان ييلع الزبدة ، ويطوى الخبز ، ويمد يده الى صحن سواه ، ويعيد اليه فضلة ما يأكله ، ويتناول قطعة الدجاج من الأرض فيلتهمها ، ويلوث المائدة بالمرق والنبيد ، ويمسح يده فى الغطاء ، ويكسر الكأس ، ويختلس الفاكهة فيضعها فى جيبه ويهم بشرب ماء الغسل ، وينكش أذنه بريشة الخلال ، ولم يكتف بهذا كله حتى أخذ يغازل السيدات ويغامزهن ، فقمنا مستقبحات مستنكرات ، وقام كثير من المترددين على المحل اشمئزازا من هذه الأفاعيل ، ولا أشك فى أنه اذا حضر عندنا شيخ آخر مثل هذا أن يبتعد الناس ويتعطل المحل • » (٢)

ويشى الحوار التالى عن مدى تورط « العمدة » فى مواقف يكشف فى سياقها عن لب نقد « المويلحى » للسلوك الاجتماعى لهذه الشريحة من المجتمع وما تمثل من تمسح بأسلوب حياة الطبقة التى تعلوها •

« العمدة » — لا تهزأ بى ولا تمزح ، فأين نحن من البرنسات ؟
 الخليع — كيف لا أعرفه ولى معه جلسة فى كل ليلة ؟ وكثيرا ما أودعته آخر الليل الى قصره •

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢٠٦ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١٠ •

العمدة — انك لتبالغ !

الخليع — لا مبالغة ودونك البرهان •

قال عيسى بن هشام : ويقوم الخليع واقفا عند عودة البرنس الى مجلسه ، فيومئذ البرنس اليه بالسلام ، فيتبعه الى مائدة عليها صنوف وألوان من الخمر والنقل ، فيجلس بجانبه مع الجالسين حوله ، يخاطبه بصوت يسمعه « العمدة » من مكانه •

الخليع — لازال أفندينا في أسعد حال وأنعم بال •

البرنس — وأين أنت ؟ فقد سألت عنك مرارا •

الخليع — أنا في الخدمة تحت أمر أفندينا وعند طلبه ، وما منعني عن المبادرة الى مجلسكم العالى الا اصطحابى بصاحبين أحدهما من عمد الأرياف والآخر من تجار الثغور ، لصقابى للبقاء معهما وألحا على أن أصحابهما •

أحد الجلساء (ممازحا) — لا بل تسحبهما •

البرنس (منكتا) — وهل هنا « زريبة » يابك » • (١)

فالويلحى يستثمر طاقة اللغة في تفجير الشحنة الانفعالية التى تمور فى وجدانه ، ويرسم من خلالها صورة نقدية ساخرة لتلك الفئة الاجتماعية • كما يرسم صورة للطبقة التى تتمسح بأهدابها ونظرة تلك — بالمقابل — لها •

(١) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢١٤ ، ٢١٥ •

وانظر الدراسة النقدية عن « صورة البطل فى القصة العربية » د. سهير القلماوى ، حوار تشرين الثانى ١٩٦٢ للتعرف على مدى ما طرأ على الشخصية الروائية من تطور . وقارن بينها وبين المشاهد الروائية فى حديث عيسى بن هشام خاصة شخصية العمدة والباشا •

وهكذا، فالحرآك الاجتماعى - على حد تعبير لابوف (Labov) يتواكب مع مقاييس الوضع الاجتماعى الراهن ، ويكشف عن مدى قدرة الشخصية على اكتساب الخبرة لاجتماعية وذلك من خلال سلوكها اللغوى . (١)



على أن الاضافة المائدة للمويلحى تتمثل فى اقترايه « من لغة الفن » هنا يتحرر بعض الشئ من قيود الزخرفة اللغوية ، ويتميز اسلوبه بالتدفق والحيوية ، فهو لم يتخرج من التقاط الكلمات ذات الدلالة الموحية بالموقف ، وان كانت غير عربية مثل « ركبدارى » (٢) . و « جنتمكان » (٣) وهى كلمات دالة على واقع تاريخى وأن اندثرت الآن ، أو يستخدم كلمات فصيحة اندثرت الى العامية ، وظلت فى رحاب الحس الشعبى المضياف ، أو كلمات استحدثت بفعل التطور الحضارى .

وهذا التغيير فى اللغة الذى حرص عليه « المويلحى » للموفاء بحاجة الفن القصصى ، يمثل تغييرا جذريا فى لغة الرواية . وهو بهذا مهد الطريق لمن جاء بعده من الروائيين المصريين . وينبئ بذلك جهوده فى الدفاع عن اللغة العربية فقد رفض فكرة ثنائية اللغة العربية ، وهى فكرة تقوم على تقسيم اللغة العربية الى لغة فصحى ولغة عامية ، لاتوسط بينهما : فكثرة من الألفاظ التى تبدو أنها عامية ، انما هى فى أساسها ، فصيحة مثل : « وش » و « حنك » و « مناخير » و « وذن » ونحن انما نكتب : « وجه » و « غم » و « أنف » و « أذن » . وتتألق السليقة اللغوية لدى

(١) See, Pride, J. B., The Social meaning of language, Oxford University Press, 1974, p. 30.

(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ٦٥ . كلمة تركية تعنى الفارس الذى يمتهن ركوب الخيل فى السباق .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ . كلمة تركية تعنى ساكن الجنان .

« المويلحي » في تعليقه التالي : أما « وش » فهو في النطق الوجه بذاته تعطيش الجيم الى الشين والوقوف على الهاء وأما « حنك » فهو لفظ عربى فصيح مرادف للفم هو على ما فى القاموس « باطن أعلى الفم من داخل أو الأسفل من طرف مقدم اللحين أو ما تحت الذقن من الانسان وغيره قال عنتره : الا المدرع بين النحرين والحنك » •• وأما المنخر فهو على ما فى القاموس أيضا « الأنف وقيل ثقبه وجمعه مناخر ومناخير ، قال تأبط شرا : « اذاسد منه منخر جاش منخر » • وأما « الودن » فهى الأذن بقلب الهمزة ولوا واستثقال النطق بالذال فأبدلوها دالا والذى يمعن فى ألفاظ العامة يجد أنه لافرق بينها وبين ألفاظ اللغة العربية الصحيحة الا فى تحريف النطق ببعض الحروف التى تثقل على اللسان مخارجها ، ولايسهل على العامة ضبطها على أصلها فى سرعة تخاطبهم مثل ابدال الذال دالا والظاء ضادا والقاف ألفا والهاء ناء وفى تسكين أوأخر الكلم الذى دعت اليه سرعة المحاوره أيضا • ومثل هذا نجده كثيرا فى تلك اللغات المهذبة المستخرجة من اللغة اللاتينية ، مثل الفرنسية والاطليانية التى يدعوننا الى العمل على شاكلتها والخروج من ضيق العربية الفصحى الى العامية الفاسدة • فترى الفرق عظيما فى اللغتين كتابة وفى نطقها لهجة بين العامة فى بعض البلاد الفرنسية والاطليانية وهو ما يعبرون عنه بلهجة « الأرجو » •

••• من كل هذا يتضح أن اللغة العامية المصرية هى محرفة من اللغة العربية الفصيحة لا أنها من أصل آخر ولغة أخرى متصلة بها لا يعسر فهمها على أحد من العامة كما تراه فى كثير من مجالس العامة الذين يقضون ليلهم فى استماع الأقايسص والروايات مكتوبة باللغة العربية الفصحى « (١) » •

(١) محمد المويلحي ، سهم خائب ، مصباح الشرق العدد ١٩٠ ، السنة الرابعة ، ٣١ يناير ١٩٠٢ وانظر المؤيد ، العدد ٣٥٨٠ السنة الثالثة عشرة فى ٦ فبراير ١٩٠٢ •

وهذا الموقف يعكس ارهاصات القضية النقدية التي لم يهدأ أوارها بعد ، أعنى قضية « لغة الحوار في العمل الفني » و « المويلحي » يتقدم ، بدافع دفين « بلغة الفن » ، نحو اثراء الصورة الروائية بكلمات تصفى طابعا خاصا ومذاقا متميزا . على نحو ما يمثل ذلك المشاهد التالية :

« الباشا — وما الغرض بصاحب العرس من هذا كله ؟

الصديق — الغرض منه أن يذاع بين الناس تشريف هؤلاء الكبراء والعلماء لبيته . وأكثر الذين نراهم يقيمون ولائم الأعراس ينفقون عليها جانبا عظيما من ثروتهم لاغرض لهم منها سوى ذلك وحده ، وفيهم من وصل به حب الشهرة والفخفة أن أنفق في اقامة العرس جميع ماله » (١) .

وهذا جانب من مشهد في فصل « العرس » : « ... ومن خلفك ثلة من الأحداث لم تهذبهم الأحداث ، وشبان لم يربهم الزمان ، مرمى الغاية عندهم أن تكون ملابسهم على الزى الجديد ، وأن تفرغ أجسادهم منها في قالب من حديد ، فهم لا يتحركون حركة الا بألف حساب ، خشية أن ينفطر نظام الثياب » . (٢)

(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٦٣ . وجاء في معجم القول المقتضب : « يقولون فلان عنده (فخفة) اذا كان مظهرا للكبر والخيلاء » ص ٣٨ .

(٣) حديث عيسى بن هشام ، ص ١٧٤ . جاء في تفسير القرطبي : « ثلة أى جماعة من الأمم الماضية » الجزء السابع عشر ، (دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧) ص ٢٠٠ . وجاء في القاموس المحيط للفيروزبدي ، « ثلة » : جماعة الغنم أو الكثيرة منها أو من الضأن خاصة « ح ٣ ، ص ٣٥٤ . وفي القرآن الكريم « ثلة من الأولين وقليل من الآخرين » سورة الواقعة ، آية ٥٦ .

وثمة مشاهد أخرى بدا فيها استخدام الشائع المألوف من الكلمات مثل « يلت » وهى عربية فصيحة فقد جاء في « معجم القول المقتضب » : « اللت ، يقولون ذلك بالثناء ، والصواب اللث . قال في القاموس : اللث ، واللثثة : الالاح » ص ٢٥ .

ويتمثل الجهد الانساني النبيل في محاولة « المويلحي » تصوير الشخصية الانسانية في معاناتها — على نحو ما مر بنا من مشاهد روائية — في سعيها أن تقترب من « الانسان » بكل ما فيه من خصوصية وتفرد •

وتتراءى ايجابية المحاولة التي طرحها « المويلحي » في النظرة المتغيره الى الشخصية الانسانية بحيث انه نظر اليها ، وهي تصطرع في محاولة التكيف الاجتماعي واكتساب الخبرة الاجتماعية ، وهي في محاولتها تغيير واقعا اثما تغير من شخصيتها ذاتها • وتأتى اللغوة لتصور العلاقة الجدلية بينها وما يطرأ على المجتمع من تغيير ، ومدى استجاباتها للمتغيرات من حولها (١) •

وقد أشاد النقاد المعاصرون بمقدرة « المويلحي » على استخدام الحوار الذي يعكس محاورات الناس في الحياة المعادية بدون أن يتخذها بوقا للتعبير عن أفكاره • كما أنه استطاع ، في مواضع كثيرة من كتابه ، أن يأتي بحوار رشيق يحكى الواقع الى درجة التسامح في استعمال كلمات افرنجية ككلمة « مونشير » في حديث نائب شاب ، وكلمة « مانيفستو » (٢) و « البوفيه » و « الأوتيل » • وهذا قدر من المرونة اللغوية لاغنى للقصة الحديثة عنه ، قد كان للمويلحي فضل كبير في تيسيره لمن جاء بعده من كتابها (٣) •

(١) انظر : حديث عيسى بن هشام ، ص ١١ ، واللوحات الروائية البديعة التي تصور « العمدة في الحديثة » ص ١٨٥ ، و « العمدة في المجتمع » ص ١٩٤ ، و « العمدة في المطعم » ص ٢٠٣ ، و « العمدة في الحان » ص ٢١٢ ، و « العمدة في المرقص » ص ٢٢٢ ، و « العمدة في الرهن » ص ٢٤٦ ، و « العمدة في الأهرام » ص ٢٥٧ ، و « العمدة في المهلى » ص ٢٧٣ •

(٢) انظر حديث عيسى بن هشام ، ص ١٥٩ •

(٣) انظر: د. شكري محمد عياد : القصة القصيرة ، ص ٧٨ ، ٧٩ •

فهو قد واجه مشكلة الثنائية في اللغة العربية الفصحى والعامية •
 واهتدى ببصيرته الفنية ، وباصرته الاجتماعية الى تطويعها وثق ضرورة
 الفن • فحرص على أن يكون السرد بالتركيب اللغوية البسيطة القريبة
 من لغة الشعب في تلك الفترة ، وفي الوقت نفسه : « ••• عمد عند ادارة
 الحوار بين شخصيات روائية في كثير من الأحيان أن يستعمل الكلمات
 الشائعة في مجتمعه والتي لا تعترف بها اللغة الفصحى ، وذلك حتى
 يطعم المواقف بدسم الواقع » (١) • ويوضح المشهد التالي من فصل
 « النياحة » مدى مرونة « المويلحي » ، وكيفية مواجهته لمسألة مشاكله
 اللغة للواقع :

١ - الزائر الأول (مقتضبا) - من أين اشتريت هذا « الكرافات »
 (رباط الرقبة) ؟

النائب : ما اشتريته يا « مونشير » (عزيزي) وانما جاءني مع
 ملابس من عند الخياط في باريس وهو من آخر طرز •

الزائر الثاني : هل بلغك زواج فلان بمعشوقته ؟

الزائر الأول : هل ركبت مع فلان في « الأوتومبيل » ؟ (٢) •

على أنه ينسج التعبير المؤلف لدى القارئ داخل الحوار الفني
 موحيا بأبعاد الشخصية كما نرى في قوله على لسان « الزائر الثاني » :

« - ما علينا • ولكن قل لي : هل أنت لاتزال على وعدك معنا في
 التوجه الى صاحبنا لمشاهدة الرقص البلدي مع فلانة المشهورة ؟ » (٣) •

(١) لطفى الخولى : ازدواج أداة التعبير في آدابنا العربية ، المساء
 ١٩٥٧/١٢/١١ ص ٨ •

(٢) حديث عيسى بن هشام ، ص ٢١ •

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠ •

فالتعبير « ما علينا » مألوف لأذن القارئ . وفي الوقت نفسه لا يتجافى مع البناء اللغوى الفصيح . والمويلحى هنا يتيح لنا الفرصة كي نتعدد مستويات توجيه المعنى حسب نبرة الكلام أو الحديث .

لقد أحدث المويلحى فى اللغة تغييرا لا يقل ابهارة عن عطائه الفنى ، بتصويره لجوانب الحياة المصرية ، ومظاهرها . ومهما يكن من شئ ، فـ « حديث عيسى بن هشام » عمل باق فى الأدب العربى الحديث . وهو آية على أن الروائى ينبغى أن يكون شاهدا على عصره .