محمد على مؤسس الحداثة التابعة

د. سيد البحراوي

لا أحد بالطبع يستطيع أن ينكر الدور الهام الذي لعبه محمد على في التاريخ المصري، أو الجهود الجبارة لإقامة الدولة المصرية الحديثة، في مختلف المجالات في الزراعة والصناعة والبنية الأساسية بالإضافة إلى الجيش وما يتعلق به من مؤسسات ومصانع ترسانات، ثم – دون شك – في التعليم والثقافة.

غير أن السؤال البديهي الذي لا بد أن يتبادر إلى الذهن، بشأن تقييم هذا الدور وهذه الجهود هو : ماذا بقى من كل هذه الإنجازات بعد نهاية عصر محمد على مباشرة ؟

الإجابة – للأسف – هي : لم يبقى الكثير. ويمكن الرد على هذه الإجابة بأن ضياع هذه الدولة الحديثة ليس مسئولية محمد على، وإنما هي مسئولية الدول الكبرى التي تحالفت مع الباب العالي ضده. وهذا لا شك صحيح ولكنه لا يكفي للتفسير، بل إن هذا في حد ذاته، يؤكد المسئولية الخاصة بمحمد على ذاته وبمعنى أدق بمشروعه الذي قام بصفة أساسية على أساس التطلع إلى الخارج، تحالفًا أو صراعًا، دون الانتباه إلى الداخل (الشعب) ليكون القوة الأساسية التي كانت تستطيع – لو وجدت وحدثت حقًا – الدفاع عن هذا المشروع لأنه في هذه الحالة كان سيعتبر مشروعها هي، وليس مجرد مشروع محمد على الذي فرض من أعلى ولم يصل إلى أعماق المجتمع الحقيقية.

لقد أراد محمد على أن يبني حديثة، بالمفهوم الرأسمالي الأوربي للحداثة، ولم يبذل جهدًا حقيقيًا للتعرف على إمكانيات "التحديث" الحقيقية التي كانت متاحة ولو على نحو جنيني قابل للتطور والنضج. بل يمكن القول أن محمد على فعل الكثير

وقضى على هذه الإمكانيات مثلما قضى على دور العلماء والتجار والأشراف كما هو معروف، وكما حول النظام الاقتصادي الذي كان - ينبئ - عبر صراعاته - بإمكانيات تطور إلى احتكار شخصي له، قبل أن يلحقه النظام الاقتصادي الرأسمالي الأوربي (أو الذي يسمى بالعالمي) [مثال : إدخال زراعة القطن].

إن إلحاق مصر، بالنظام الرأسمالي لم يأت من منطلق الندية، بل من باب التبعية، لأن محمد على حاول أن يبني مصر الرأسمالية بأدوات الرأسمالية الأوربية وليس بأدوات وقيم مصرية، يقال أنها كانت مؤهلة لتحقيق ذلك لو سمح لها بالتطور والنضج[١]. ومن يتابع كيفية بناء هذه "الحداثة" يستطيع أن يتأكد أنها قد تمت من خارج المجتمع المصري أو قمته دون قاعدته العريضة. ومثال إنجاز محمد على في التعليم "الحديث" كاف لتوضيح هذا الأمر.

لم يكن محمد على راغبًا في أن يعلم المصريين لكي يكونوا مجتمعًا "حديثًا"، بل كان يريد عناصر منهم تستطيع أن تنفذ مشروعه "التنموي" في الصناعة والجيش وغيرها. ومن هنا فقط انتقى هذه العناصر من بين أبناء الأعيان وخلعهم من بيئاتهم ووضعهم في نظام صارم مغلق يتعلموا فيه - على الطريقة الأوربية - بعيدًا عن أهلهم الغارقين في الجهل أو - في أفضل الظروف - يتعلمون على الطريقة الأزهرية القديمة التي لا يمكن أن تصنع عقلاً حديثًا.

إن ما حدث في التعليم ربما اخطر - في نتائجه - مما حدث في الصناعة والزراعة وغيرها من مجالات التنمية. فانهيار هذه المجالات بعد وفاة محمد على، كان يمكن إعادة بناؤه لو كانت هناك القوى القادرة والراغبة في ذلك، لكن محمد على لم يبن هذه القوة، بل بنى فئة أو طبقة من المتعلمين، انتموا ذهنيًا إلى النموذج الأوربي [٢] - في التعليم والحياة - والأهم أنهم كانوا اعتماديين (dependant) كما علمهم محمد على ونظامه، بالإضافة إلى أنهم كانوا منفصلين انفصالاً تامًا عن المجتمع المصري وقيمه، ولا يملكون وسيلة الاتصال به حقيقيًا. وهذه الطبقة كانت

– مع غيرها من شرائح ملاك الأراضي والعسكريين – نواة الطبقة الوسطى الحديثة التي قادت مصر – مع تطورات واختلافات في مراحل مختلفة – حتى الآن، بفهمها للعالم فهمًا تابعًا للنموذج الأوربي، وإن فشل فللنموذج الإسلامي القديم، لأن بنيتها الذهنية بُنيت على نحو غير قادر على الإبداع، نحو يؤمر فيطاع، وأن حاول الخروج (كما فعل عرابي مثلاً أو قادة ثورة ١٩ أو ضباط ١٩٥٢م وغيرهم) فهو خروج عاجز، ناتج عن رد الفعل، ومراهن– طوال الوقت – مثلما فعل محمد على نفسه، على القوى الخارجية، وليس على الشعب، الذي لم يتح له أبدًا أن يطور إمكانياته الحقيقية لتحقيق حداثته الخاصة به التي تلبي احتياجاته وتنطلق منها ومن إمكانياته الداخلية.

وكنموذج على هذه الحداثة التي حاولها مثقفو محمد على وإمتداداتهم في الأجيال من المثقفين، سنتوقف ببعض التفصيل عند محاولة تقديم شكل (أو نوع) أدبي حديث لم يكن موجوداً في التراث العربي، وأقصد شكل (أو نوع) الرواية، الذي بدا واضحًا أن المثقفين المصريين بدءًا من رفاعة رافع الطهطاوي وعلى مبارك قد انتبهوا إلى وجوده في الأدب الأوربي (والفرنسي بصفة خاصة)، وحاولوا محاولات مختلفة أن يقدموا مثيلاً له في الأدب العربي، يلبي احتياجات الشرائح الاجتماعية الجديدة التي نشأت منذ عهد محمد على كما سبق أن أشرنا.

لقد سار متعلمو محمد على في سبيل تقديم الرواية إلى اللغة العربية في اتجاهين واضحين منذ البداية، اتجاه ترجمة الروايات الأوروبية حيث ترجم الطهطاوي مثلاً رواية تليماك لفنلون سنة ١٨٦٧م، واتجاه محاولة كتابة رواية بالاستعانة بأشكال القص العربي القديم مثل الرحلة (تخليص الإبريز في تلخيص باريز لإشباعها، لرفاعة وعلم الدين لعلي مبارك) أو مقامة كما هو الحال في حديث موسى بن عصام للمويلحي الكبير، وحديث عيسى بن هاشم لابنه محمد المويلحي وليالي سطيح لحافظ إبراهيم وغيرهما.

وسوف نتوقف هنا بصفة خاصة عند حديث عيسى بن هاشم لمحمد المويلحي لعدة أسباب. أولها أنه اعتبر أكثر تلك النصوص قربًا من الرواية إلى درجة أن بعض النقاد يعتبره الرواية العربية الأولى. والسبب الثاني أن محمد المويلحي يكاد يكون امتدادًا طبيعيا – رغم أصوله التي تعود إلى ميناء مويلح بالجزيرة العربية – للمثقفين الذين عملوا في الجهاز الإداري لمحمد على وأبنائه. أما السبب الثالث، فهو أن البطل الرئيسي في " عيسى بن هشام " أي "أحمد باشا المنيكلي" كان ناظرًا للجهادية في عهد إبراهيم ابن محمد على، وقد أحياه الكاتب لكي يتجول به في عصره (نهاية القرن التاسع عشر)[٣] بعين عصر محمد على، وليكتشف مدى التدهور الذي أصاب البلاد بسبب غياب محمد على أو بمعنى أدق مشروعه. كما سنرى.

رغم أن محمد المويلحي (١٨٥٨م–١٩٣٠م) لم يشر في كتابه من قريب أو بعيد إلى أنه يريد أن يكتب رواية، إلا أن هناك العديد من المؤشرات التي تؤكد أنه كان يرغب في ذلك. فهو على كل حال يعرف النوع الروائي وكان صديقًا لبعض كتابه لبعض كتابه الفرنسيين (ألكسندر دوما). وفي عنوان كتابه الثانوي (فترة من الزمن) وهدفه الذي يزاوج بين المتعة والتسلية والنقد الإصلاحي، وفي صلب موضوع الكتاب الذي يعالج أزمة اجتماعية ونفسية عميقة، في كل هذا ما يؤكد أن النزوع الروائي كان قويًا عند المويلحي الذي ينتمي إلى الفكر الإحيائي قد حاول أن يكتب (شكلاً) روائيًا مستعينًا بشكل من التراث العربي القديم كان قد مات تقريبًا قبل أن يعاد نشره قبل المويلحي بعقود قليلة، أقصد شكل المقامة، وخاصة مقامات بديع الزمان الهمذاني. فعنوان كتاب المويلحي هو إحياء أو استدعاء لراوي مقامات الهمذاني، وهو "حديث" وليس "قصة". وتبدأ الفصول – في معظمها – بنفس صيغة المقامة : " حدثنا عيسى بن هشام ". وكل فصل يكاد يكون مستقلاً بنفسه، ليبدأ الفصل التالي له بنفس الصيغة الانفصالية (حدثنا ...). والأهم من ذلك هو هدف

الكتاب الذي يعلنه المؤلف في مقدمة الطبعة الرابعة قائلاً " هذا الحديث – حديث بن هشام – وإن كان في نفسه موضوعًا على نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال، لا أنه خيال مسبوك في قالب حقيقة، حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهم وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها"(٤).

هذا الهدف التعليمي الإصلاحي الذي يستعين بالخيال والتصوير يكاد يكون هو نفس هدف المقامة القديمة. والمويلحي يؤكد هذا حين ينص تحت العنوان مباشرة – على غلاف الكتاب – القول المأثور " كان النبي عليه الصلاة والسلام يمزح ولا يقول إلا حقًا. ويضاف إلى كل ذلك لغة الكتاب المسجوعة المتفرعة المليئة باستشهادات من النصوص القرآنية والشعرية ومن الأحاديث النبوية وغيرها من المأثورات.

هذه الملامح، بالإضافة إلى الطابع الكاريكاتيري في تقديم الشخصيات (وصفها، دون عمق كاف)، والوقوع في أسر الزمن الدائري، الذي حول الكتاب إلى مجموعة من الدوائر المتماسة التي لا تنفتح على بعضها في حركة درامية متصاعدة، كل هذه الملامح تؤكد اعتماد المويلحي على المقامة بشكل واضح لا لبس فيه. وهنا يأتي السؤال : هل فعلاً استفاد المويلحي من المقامة في بناء رواية ؟

الإجابة هي بالنفي. فلا هو نجح في التوصل حقًا مع المقامة، ولا نجح في بناء رواية.

لم يتوصل مع المقامة لأنه لم يحدث القطيعة الضرورية معها، لم (يغربل) خصائصها المختلفة، ليسقط منها الميت، ويعيد نظام الحي في نسقه الجديد. وهو لم يستطع أن يفعل ذلك، لأنه كان ذا عقلية احيائية ناقلة، من ناحية. لأنه – من ناحية ثانية – لم يملك حقًا نسقًا جديدًا، نقصد النسق الروائي الحديث. ولأن الأمر كذلك

فلقد لجأ إلى المقامة، في حين أن المقامة بالتحديد لا تصلح – كنـــوع أدبـــي – لأن يستفاد من بعض عناصرها في البناء الروائي، نظرًا لتقعـــر لغتـــها، كاريكاتيريـــة شخصياتها والهدف الوعظي التعليمي، بالإضافة طبعًا إلى قصرها.

في المقابل، فإن هناك بعض الأشكال الشعبية التي كانت ما تزال حيـــة بيـــن الناس مثل السير الشعبية أو حتى الحكايات، تحمل بعض العنـــاصر القويـــة، التـــي يمكنها أن تساهم في تخليق شكل أو أشكال روائية عربية. والتجربة الأوروبية فـــي الرواية – كما يشير ميخائيل باختين وغيره (٥) تدعم هذا الـــرأي حيـــث أنـــها قـــد استفادت في بداياتها من أشكال القص الشعبية لدى الجوالة وفي الكرنفالات الشـــعبية وغيرها (ويمكننا أن نضيف أنها قد استفادت من قصص ألف ليلة وليلة التي كانت قد تحولت إلى قصص شعبي أوروبي حين تمثلها الناس وهضموها).

وهنا نعود لنؤكد أنه في مقابل ذلك، لم يتمثل المويلحي عناصر المقامـــة ولـــم يهضمها ولم يفقدها ماضويتها، فظلت عبئًا ثقيلاً رازحًا على الهم الحديث، ولم ينجـــح المويلحي – لهذا السبب– في أن يقدم التصوير الحديث لأزمة المجتمع، ولا أن يقـــدم الحل المناسب لهذه الأزمة.

إن المويلحي حين كتب حديثه لم يكن يحاول أن يقدم مجرد عمل فني، بل عمل فني جديد يلبي احتياجات اجتماعية جديدة تولدت في المجتمع نتيجة نشـــأة الطبقـــة الوسطى الجديدة مع عهد محمد على، ومحاولة للإمساك بأزمة هـــذه الطبقـــة التـــي ينتمي إليها، والتي تمثلت في قوله في نهاية الرحلة الأولى مفسرًا الفساد والخلل فـــي المجتمع : " السبب الصحيح في ذلك هو دخول المدنية الغربية بغتـــة فـــي البـــلاد الشرقية، وتقليد الشرقيين للغربيين في جميع أحوال معايشهم ... لا يلتفتون إلى مـــا هناك من تنافر الطباع، وتباين الأذواق، واختلاف الأقاليم والعادات، ولم ينتقوا منـــها الصحيح من الزائف، والحسن من القبيح، بل أخذوها قضية مسلمة، وظنوا أن فيـــها السعادة والهناء، وتوهموا أن يكون لهم بها القوة والغلبة، وتركوا لذلك جميع ما كـــان

لديهم من الأصول القويمة، والعادات السليمة، والآداب الطاهرة ..."[٦] الخ.

فبعد أن طاف الراوي ببطله (أحمد باشا المنيكلي) في كفة أرجاء المجتمع المصري في نهايات القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، شاهد معًا كل مظاهر الفساد والتحلل والأدواء، توقف ليسأل عن السبب، فإذا هو في تقليد الشرقيين للغربيين في كل شئ. وهذا صحيح بالطبع. لكن المويلحي في نص لاحق (في نفس الصفحة) يرد هذا التقليد إلى " ما أعقب العزة السابة من البطر والأشر، وما يتولد عنها من طول التواني والتواكل، وسوء التراخي والتخاذل، فغفلوا عن ماضيهم وذهلوا عن حاضرهم، ولم يكترثوا بمستقبلهم، وقعدت بهم هماتهم عن مشقة التكاليف التي كان يتباهى أسلافهم باحتمالها ..... "[٧].

وهذا التفسير الأخلاقي قد يكون صحيحًا أيضًا، لكن المعاصر للمويلحي لا يستطيع أن يعتبره السبب الوحيد في هذه التي كان قد وقع فيها الاحتلال الإنجليزي لمصر، ويتم إلحاقها –استعماريًا– بالسوق الرأسمالي العالمي.

ومع ذلك فحتى لو وافقنا المويلحي على تفسيره، فإن الحل يكون بمراجعة النفس والعمل على تغيير النفوس من الداخل، ولكن المويلحي لا يفعل ذلك، بل ينتقل إلى أوروبا (باريس) في الرحلة الثانية من الكتاب ليقدم حالة واضحة من الذي كان يرفضه من قبل أي حالة الانبهار، وليصل في النهاية – على لسان الحكيم الفرنسي – إلى حل متناقض وتلفيقي. يقول :

" لهذا المدينة (الغربية) الكثير من المحاسن، كما أن لها الكثير من المساوئ، فلا تغمطوها حقها، ولا تبخسوها قدرها، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم، ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم، وينافي طباعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها، وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة تصد عنكم أذى الطامعين، وشر المستعمرين، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل

عاداتكم، فأنتم بها في غنى عن التخلق بأخلاق غيركم ....."[٨] .

والنص تكرار لما سبق ولكن به إضافة مهمة، وهي أن ما ينفعنا وينبغي أن نأخذه من الغرب هو " جليل الصناعات وعظيم الآلات " أي التكنولوجيا، أما ما نحن بغنى عنه فهو الأخلاق والعادات. وهذا هو الفصل الثنائي المثالي الغريب (والذي ما يزال يسيطر على أذهان الكثيرين منا حتى الآن) بين الإنتاج المادي والإنتاج الروحي. وهو فصل غير صحيح علميًا، ومستحيل عمليًا. أما إذا حدث، كما هو الحال الآن، فإنه يؤدي إلى خلل حاد في الشخصية الإنسانية وفي بنية المجتمع كله، يصل إلى حد الشيزوفرينيا.

وهنا لا بد أن نلاحظ أنه من الطريف، أنه بهذه الدعوة إلى التمسك بأخلاق الماضي (ومن هنا يمكن أن نفهم عودته للاستعانة بالمقامة)، ينتهي به الأمر إلى تكريس ايديولوجية الرأسمالية الأوروبية التي كانت تسعى في ذلك الوقت – ومازالت – للسيطرة على أسواق الشرق حتى عبر الاستعمار العسكري المباشر والاستيطان. فالمويلحي حينما يعتبر أن التكنولوجيا والبضائع الأوروبية هي أجود ما فيها يدعو إلى استيرادها دون حرج، طالما أننا نتمسك بفضائل أخلاقنا وجميل عاداتنا، وهو – كما سبق القول – المستحيل كما أثبت التاريخ.

هنا يمكننا القول أن العودة إلى الماضي لم تكن عودة صحيحة لأنها كانت من منطلق الذهنية التابعة، التي وقعت أسيرة الانبهار بالحضارة الغربية، فأدى بها هذا الانبهار إلى عدم قدرتها على إحداث الانقطاع / التواصل الحقيقي، مع الماضي ومع الحاضر ومع المستقبل المتوهم (أي النموذج الأوربي). ينطبق هذا الأمر على التعامل مع المقامة ومع الأخلاق والعادات، وينطبق أيضًا، على التعامل مع الرواية ومع التكنولوجيا الغربية (والكتاب يقدم هذه المفاهيم على نحو يكاد يجعلها مترادفات). ومثلما فشل المويلحي في الاستفادة من المقامة لإنجاز رواية، فشل أيضًا في المزاوجة بين الأخلاق القديمة والتكنولوجيا الأوربية، ففشل أخيرًا في فهم أزمة

المجتمع وفي تقديم حل لها جماليًا وفكريًا[٩] .

وهذا الفشل – في تقديري – هو من ناحية نتائج مشروع محمد على التحديثي الذي سبق أن وصفناه، ويكاد – في نفس الوقت – أن يكون مماثلاً له، ولذلك وهذا هو الأخطر، فالكتاب يحاول إحياءه وتجديده دون انتباه لأزمته واستحالة تحقيقه. وهو خطر لم يقف عند هذا الكتاب ومرحلته، بل امتد، وإن بأشكال مختلفة في مختلف جوانب حياتنا وثقافتنا حتى اللحظة الراهنة ويكاد يكون مسئولاً عن جوهر أزمتنا الحديثة بصفة عام [١٠] .

الهوامش

١- راجع وجهة النظر في كتاب :
Peter Gran : Islamic Roots Of Capitalism. University Of Texas Press. Austin 8 London. 1979.

٢- راجع حول هذه القضية تفصيلا كتابنا : البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث. دار شوقيات، القاهرة. ١٩٩٣م.

٣- نشر الكتاب منجما في صحيفة مصباح الشرق فيما بين ١٩٨٩م - ١٩٠٢م ثم صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٠٧م.

٤- الحديث في طبعته الرابعة، دار المعارف بمصر ١٩٤٧م.

٥- راجع باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة ١٩٨٧م. وكذلك كتاب " نظرية الأدب" لمجموعة من العلماء السوفيت، ترجمة جميل نصيف التكريتي. بغداد ١٩٨٠م ص٢٢٥ وما بعدها.

٦- الحديث، ص٢٥٢.

٧- الحديث، ص٢٥٢.

٨- نفسه ص٣١٥.

٩- راجع حول هذه القضية تفصيلا كتابيا " محتوى الشكل في الرواية العربية " الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦م. وهو الذي اعتمدنا عليه أساسا في هذه الورقة، مع الإيجاز والإضافات المفهومة الجديدة.

١٠- راجع حول هذه الأزمة كتابنا " الحداثة التابعة في الثقافة المصرية " تحت الطبع. دار مريت للنشر، القاهرة، ١٩٩٩م.