

اقتحام الخلوة

إعداد

هدى توفيق

مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع



رئيس مجلس الإدارة

عماد سالم

المدير العام

أحمد فؤاد الهادي

مدير الإنتاج

أحمد عبد الحليم

الطبعة الأولى

الكتاب : اقتحام الخلوة

المؤلف : هدى توفيق

تصنيف الكتاب : سيرة ذاتية - دراسة

تصميم وإخراج : أحمد عبد الحليم

المقاس ١٤ × ٢٠

رقم الإيداع : ٢٠١٨ / ٢٤٤٩

الترقيم الدولي : 6 - 603 - 776 - 977 - 978

العنوان : المكتبة والمطبعة : ٣ ش صفوت - محطة المطبعة شارع الملك فيصل - الجيزة

التليفون : ٠١٢٢٩٣٠٠٠٢٩ - ٠١١٥٧٧٦٠٠٥٢

Email : yastoron@gmail.com

موقعنا على الفيس بوك : مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الإهداء

إهداء خاص إلى روح الناقد الدكتور عبد المنعم تليمة

إعزازًا وتقديرًا.

في ذكرى وفاته : ٢٧ / فبراير / ٢٠١٨ م.

obeikandi.com

تنويه خاص وهام

في منتصف ديسمبر ٢٠١٠ تقريبا، قبل اندلاع ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ تم تكليفي وتشريفي من الأستاذ عمر رضا رئيس تحرير مجلة الثقافة الجديدة التابعة لهيئة قصور الثقافة الرسمية، وطبعا بعد موافقة الدكتور الجليل عبد المنعم تليمة، لعمل ملف كبير يتكون من جزئين عن حياته ومسيرته العلمية والأكاديمية وعلاقته بأصدقائه ومحبيه وتلاميذه ومبدعي مصر، وبدون مبالغة قمت بعمل خطة أنا والدكتور تليمة استغرقت مني أكثر من ثلاثة شهور لإنجازها كما يراها الدكتور تليمة، وبدون مزايدة أيضا تشرفت وسعدت سعادة بالغة أنني تكبدت عناء المجهود والمصاريف ما يفوق ما تقاضيته من المجلة عن تكليفي لعمل هذه المهمة، وقد صدر الجزء الأول في مجلة الثقافة الجديدة فبراير ٢٠١١ العدد رقم ٢٤٥، وشارك فيه حسب ترتيب إضاءة من جديد مع حفظ الألقاب (صلاح السروي - حسين حمودة - أحمد شمس الدين الحجاجي - حامد طاهر - صلاح قنصوة - أحمد مرسي - عبد المنعم تليمة - حلمي سالم - ماجد يوسف)، ولأني أنفذ خطة الدكتور تليمة بمساعدته ومشورته وتدقيق

وتمحيص استغرق مني الجزء الثاني وقتا، فصدر في ابريل ٢٠١١ العدد رقم ٢٤٧، وشارك فيه (حسن حنفي - السيد إبراهيم - سامي سليمان - مدحت الجيار - محمد السيد إسماعيل - عبد المنعم رمضان - وجيه القاضي - هدى توفيق - علية السيد)، أما حوار سندريلا الدقي قمت بعمله مع الدكتور عبد المنعم تليمة واستغرق مني حوالي عامين، ونشرته بعد وفاته في مجلة أدب ونقد مايو ٢٠١٧ العدد رقم ٣٦٠، وكنت أتمنى جدا، وحاولت كثيرا لأكثر من خمسة شهور، إصدار هذه الشهادات مع مقالات نشرت للدكتور تليمة أرفقتها، بعد تجميع كل شي ورد، في كتاب كبير بعد وفاته مباشرة؛ لأنه طلب مني مرارا أثناء حياته أن أقوم بتجميعه ونشره، فأرجأت الفكرة دونما سبب غير انشغالات الحياة الهالكة، وقررت عمل هذا تنفيذا للوعد الذي حملني إياه، لكنني فشلت للأسف دون تفاصيل موجهة، وكل ما باستطاعتي، لدواع مالية لاغير، أن أنشر هذا الكتاب الصغير حجما، وإن كان نفيس القيمة، مع حديث الدكتور تليمة عن نفسه وحياته وتاريخه الذي يضاهي تاريخ الوطن بأكمله، وهذا بالطبع على نفقتي الخاصة تماما، وبنسخ محدودة أيضا لدواع مادية.

هدى توفيق

٢٠١٧/٨/٤

اقتحام الخلوة

طريق المريدة إلى شيخها

هدى توفيق

(نشر في مجلة الثقافة الجديدة التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في - العدد رقم ٢٤٧ إبريل ٢٠١١).

قرأت له كثيرا وسمعت به وعنه أكثر، ولم يكن يدر بخلدى أن أجاوره وأن أحاوره، فلما عرضت عليه شيئا مما أكتب طابت نفسه وانشرح صدره، فسعدت واضمرت أن يكون مرجعى فى كل ما أكتب، فكان يفحص ويبدأ ملاحظاته بالتحية والتشجيع، ثم ينتقل بحزم إلى التصويب والتعديل والتقديم والتأخير والتقويم. فلما تمادت الصلة واستقرت وجدت نفسى ساعية إلى رائد مسؤل، ومن عباراته الأثرية: أن الرائد لا يكذب أهله، وهو عندما يقولها لا يقصد نفسه، إنما يقصد رؤوس كل فن وتفكير وتعبير، كل قيادة وريادة.

وأعلم، كما يعلم غيرى، أن حياة هذا الرائد الجليل
تمضى على نهج فريد من الانضباط: الدرس والتدريس
والتابعة للاجتهادات الفكرية والعلمية والفنية والمشاركة
فى تأسيس الجماعات والجمعيات الثقافية والعمل المنظم
الدائب فى اتجاه ثقافة وطنية عصرية تنهض على المحاور
والتعددية، وفى اتجاه التطور الديمقراطى فى وطنه وفى العالم.

وجدت نفسى مريدة على الطريق إلى عالم هذا الرائد
المعلم، اجتهدت أن ألمّ بالمحاور العامة لمشروعه العلمى،
وحاولت، ولا أزال، أن أقبس شيئاً من أشواقه الروحية
الرفيعة إلى الأعلى والأرحب، وسعيت سعياً كى أفوز
بمدد من فيوضات هذا المحيط الحكيم.

وما أكتبه هنا ليس حديث ساعة، ولا حوار لقاء، وإنما
هو وقفات ووقائع من هذا الجوار الكريم، من دقائق
قرب المريدة من شيخها :

من المهد إلى الرشده:

ولد تليمه لأبوين من التلامذة وهم جماعة كبيرة ليست
ميسورة وإنما مستورة. جده لأبيه، ابن عبد الباقي، رأس
الفرع الأفقر فى هذه الجماعة حصل شيئاً من العلوم اللغوية
والشرعية أهل داره لأن يكون (بيت العلم) فى الناحية،
وكافة أركان (أوسيم) الأربعة. وجده لأمه، ابن عبد

المولى، رأس الفرع الأغنى. ورث من أهله أن يكون مقدما في قومه، مهابا في جماعته وأهل داره لأنه من بيت العز والوجاهة والقوة والفتوة. وماسقط في وعية تليمة الصغير من كل موروثات الجماعة كان من سبيل أمه. كانت، رحمها الله، جميلة قوية، سيدة طموح متصدرة في مجالس النساء، برزة في مجالس الرجال. يشاورونها ويأخذون بما ترى، ويعتدون ويؤخذون بمهابتها ولا يراجعون. أخذ تليمة الصغير عن هذه الفريدة عشق الفن وحب الحياة مع سواء المزاج وحزم وعزم وصبر ومجادة، فلما انتقل مع أبويه من قرية أوسيم - صارت مدينة ومركزا بعد ذلك - إلى حي مصر عتيقة (القديمة) بجنوب القاهرة، كان له شأن آخر: التقطه على أحمد باكثير الذى درس له اللغة الإنجليزية خمس سنوات بالمرحلتين الإعدادية والثانوية، وفتح له السبيل واسعا إلى حياة الثقافة والإبداع والمعرفة وإعمال العقل والنشاط الفاعل في الحياة العامة.

في هذه الفترة من اليفاعة شهد كبار الحوادث الجارية: أصداء حرب ١٩٤٨م، إلغاء معاهده ١٩٣٦ والكفاح المسلح، حريق القاهرة، ثم أكبر حوادث ذاك الزمان: ثوره يوليو ١٩٥٢م.

هؤلاء علموه:

كانت مرحلة الدرس الجامعى (١٩٥٦/ ١٩٦٠) قاعدة أساسية من قواعد حياته كلها؛ فقد شاءت الأقدار أن تصل تليمة اليافع بكبار معلمى عصره؛ فقد اتصل بمحمد مندور الذى كان نائبا فى البرلمان عن حى مصر القديمة، فلما تفرغ هذا المعلم الكبير لتعليم الأدب والنقد والترجمة والصحافة، بمعهد الدراسات العربية العالية، أن انتظم اليافع فى دروسه حول الشعر المصرى بعد شوقى والأدب وفنونه والأدب ومذاهبه. وحضر - بتوجيه باكثر - جلسات مجمع اللغة العربية برئاسة أحمد لطفى السيد، ولقاءات الجمعة ببيت عباس محمود العقاد، ولقاءات الثلاثاء مع سلامه موسى، ولقاءات الخميس مع الدكتور محمد حسين هيكل، وقدمه باكثر إلى يحيى حقى ونجيب محفوظ ومحمود حسن اسماعيل وفؤاد حداد وزكريا أحمد وكامل الشناوى. إنما مدار هذه المرحلة الجامعية كانت دروس الشيخ الأكبر طه حسين. قرأ اليافع لهذا الإمام قبل أن يراه، وتعلم فى مدارسه المجانية لما كان وزيرا للمعارف العمومية. أما انتظام اليافع فى دروس هذا الإمام الخالد فكان شأنًا آخر: أخذ عنه مسئولية الريادة والالتزام الحازم بأن يعد الدارس نفسه ليكون على مستوى الندم مع نظرائه فى الدوائر العلمية العالمية، والالتزام الصارم بأن يعد نفسه

وطنيا، للمشاركة الفاعلة في الثقافة الوطنية الديمقراطية
وفي صياغة التقاليد الأخلاقية والعلمية الرفيعة وفي تأسيس
المراكز والمعاهد والجامعات محلية الطابع إنسانية الطوابع.
ولقد تمادت صلة اليافع المتوثب بالشيخ الإمام حتى لقي
الرائد ربه آخر أكتوبر ١٩٧٣ م.

وأما شان اليافع المتوثب مع أستاذته الرائدة الجليلة
فكان عجباً من العجب: انتظم بقسم اللغة العربية وآدابها
خريف سنة ١٩٥٦، في نفس الوقت الذى رقيت فيه
سهير القلماوى إلى درجة أستاذ، وتولت رئاسة القسم. كانت
في السادسة والأربعين من عمرها، يقظة نشطة عفية بهية،
وكان يعرف شيئاً عن موهبتها الأدبية في إبداع القصة،
وعن دراساتها في أدب الخوارج وألف ليلة، وعن وجودها
الحى في الحياة العامة والحركة النسائية. ولفت نظرها شئ
لديه، ربما جدية وتوفر على التحصيل، وربما دماثة وتفتح
وسماحة. وتعهدت هذا الشئ بالتنمية والرعاية بطرائق
هى مزيج نادر من الأمومة والريادة. فلما تخرج أشرفت
على رسالتيه للماجستير والدكتوراه، وظلت على هذا النهج
الرحيم الحميم حتى رقى إلى درجة الأستاذ وتولى رئاسة
القسم. ومع رسوخ مكانها ومكانتها وذيوع صيتها في
العلم والتعليم والإبداع والنقد والعمل العام، فإن سلامة
فطرتها وسواء شخصيتها قد زودها بتواضع لا يلقاه إلا

كبار النفوس من البشر: قدم إليها تليمة الكتابة النهائية لرسالته للدكتوراه، توفرت على فحصها يومين وأجازت البابين الأولين بفصولهما الأربعة، وكان الباب الثالث، الأخير، بفصليه، وكان أولهما عن نظرية الأدب في الماركسية، وثانيهما عن نظرية الأدب في الوضعية، وطلبت إلى لويس عوض أن يقرأ فصل الماركسية، ومن زكى نجيب محمود أن يقرأ فصل الوضعية، وأن يكتب تقريراً صلاحية والإجازة. وجاء التقريران فغمرتها السعادة إذ شهدا لتلميذها بصحة المنهج والأداء ودقة الأسانيد والتتائج. ولم يكن موقف الرائدة سهير القلماوى معهوداً، إذ كان كل أستاذ مشرف يباهى بامتلاك كل العلم والحقيقة. وفي ذات ميدان الدرس الجامعى، وبتوجيه من الشيخ الأكبر طه حسين درس الناشئ تليمة اللغتين اليونانية واللاتينية. التحق بقسم هذه الدراسات القديمة بجامعة عين شمس، وتعلم على يد محمد سليم سالم رائد هذه الدراسات الكلاسيكية في مصر، وقرأ أوراق البردى على أستاذه العلم زكى على، وقرأ ذاك التاريخ القديم على أول أساتذته من المصريين إبراهيم نصحى أول عميد لآداب عين شمس. وحصل في كل هذا على درجة الليسانس في الدراسات الأوروبية القديمة، اليونانية واللاتينية.

وتحيط بهذا الدرس المتخصص النظامى، رعاية علمية مهمة، فقد ظل شيخ المحققين محمود شاكر وشيخ النقاد محمد مندور وشيخ الوضعيين زكى نجيب محمود، مراجع عليا للناشئ المتوثب، أخذ عن أولهم طرائق التوثيق وعن ثانيهم نزاهة التقويم وعن ثالثهم إجراءات المنطق والتحليل.

وأما الفن فهو المدرج الأعلى للنشاط البشرى، صعب وطويل سلمه، يعلو ولا يعلى عليه. يسعى إليه الناشئ تليمة سعيا، ويطلبه طلبا، وتسبح روحه مع خوالده سبحا. وكان، ولا يزال، يؤمن إيمانا مسيطرا بأن جماعته المصرية حقيقة إبداعية فى التاريخ البشرى، وبأن إبداع هذه الجماعة من الخوالد الدينية والملحمية والأسطورية والعلمية والفكرية والتشكيلات اللغوية فى النصوص الأدبية المخطوطة والمدونة والمروية والمتواترة إنما تبلغ درجة رفيعة فى فنين عتيقين عريقين: التشكيل وبخاصة التشكيل المعمارى، والغناء والموسيقى. من هنا سعى إلى سعيد الصدر الذى تبدت فى إبداعاته وأنظاره حكمة المصريين عبر الأزمنة والعصور، وإلى حسن فتحى الذى اجتهد اجتهدا فذا باقيا فى صياغة عمارة الفقراء؛ حيث وحى الحياة العامة بأعرافها وتقاليدها وحقائقها التاريخية الاجتماعية وموادها وخاماتها البيئية. أما سبيله إلى الموسيقى الحديثة فكان بين يدي حسين فوزى الذى كان يُسعد

حضور «لقاء الخميس» بقراءاته للإبداعات الكلاسيكية بداية من القديس متى لباخ، كان ييث ويترجم ويفسر ويعلم. وأما سبيله إلى الموسيقى المحلية فقد كان، ولا يزال، تحت عيني المدرسة المصرية المجددة المتجددة، وهى التى ميزت الموسيقى المصرية من الموسيقىات الإفريقية والفارسية والتركية، وحفظت الموروثات الشعبية فى الأداء والإنشاد والمديح والابتهال وتراويل الكنيسة المصرية. وتبدى كل ذلك فى تراث المقرئين والمؤذنين والمداحين، وتجلّى فى (السدرشية: سيد درويش)، وتألّق فى (الوهابية: عبد الوهاب)، فكانت لسيد درويش الريادة، وكانت لعبد الوهاب البلاغة.

حول مشروعه:

بدت ملامح أوليه لمشروعه العلمى أثناء اعداده لرسالتيه الماجستير والدكتوراه. درس فى الأولى الشعر السياسى فى مصر بين ثورة عرابى وثورة ١٩١٩. وقد واجهته فى العمل مشكلة النظرية والمنهج، ومايلحق بها من مسائل المصطلحات والإجراءات وضبط الأداءات البحثية. لهذا جعل رسالته للدكتوراه فى نظرية الشعر. وفى هذا العمل أخذت خطة مشروعه فى الوضوح والتحدد كلما نال شيئاً من الرشد والتحصيل العلمى. وتوفر سبع سنوات لينجز عمله الأول فى (مقدمة فى نظرية الأدب)، وخمس سنوات لينجز عمله الثانى (مداخل إلى علم الجمال

الأدبى). كان الأول فى الأصول المعرفية والفلسفية، وكان الثانى فى الأصول الجمالية. ثم عكف عشر سنوات، كانت المرحلة إلى اليابان فرصة مواتية، ليدفع الخطوة لمواجهة فقر الفكر الجمالى فى ثقافتنا الراهنة، ويمضى هذا الأمر إلى يومنا فى محورين كبيرين :

– العمل العلمى الجماعى الذى تنهض به مجموعة من الدارسين للوصول إلى نتائج تضيف جديداً فى واحدة من المسائل الثقافية والنظرية، فكانت هذه الأعمال الأربعة:

- طه حسين مائة عام من النهوض، فى بيان منازل العقلانية للمحافظة فى ثقافتنا الحديثة والمعاصرة.
- عبد الرحمن بدوى، فى بيان موقع الوجودية
- زكى نجيب محمود، فى بيان موقع الوضعية.
- نجيب محفوظ، فى بيان موقع الإبداع الفنى على خريطة الإبداع الإنسانى.

ونما هذا الأمر نمواً فى مشروعات كبيرين، هما الأهم فى العقود الأخيرة:

١. الثقافة العربية بين الوحدة والتنوع، وبه دراسات معمقة لمجموعة من الدارسين العرب، خرجت فى ثلاثة مجلدات سنة ١٩٨٦م.

٢. ومصر ٢٠٢٠.

وهو المشروع الذى درس الثقافة المصرية فى ربع قرن
فات (١٩٧٠-١٩٩٥)، واستشرف آفاقها فى ربع قرن آت
(١٩٩٥-٢٠٢٠).

ويعتمد المحور الكبير الثانى على العمل العلمى الفردى
الذى ينهض به الشيخ مواكبا مشاركته فى العمل العلمى
الجمعى. هنا تتبدى شواغله عبر خمسة عقود، الشواغل
التأصيلية المعرفية والفلسفية والجمالية :

+نضج مفهوم (الموازاة الرمزية) الذى يقوم النظريات
التأملية، لينتهى إلى الانضباط العقلى والتأسيس المنهجى
والعلمى.

+نضج مفهوم (التشكيل والموقف) الذى يقوم ثنائية
(الشكل والمضمون) لينتهى إلى الاقتدار التشكيل.

+نضج مفهوم (تآزر الفنون) الذى ينتقل بمبحث
الماهية التأملية إلى مبحث الإبداع، وبمبحث المهمة إلى
مبحث التلقى، وبمبحث الأداة إلى آفاق عصر الصورة.

عبد المنعم تليمة الأستاذ (٢-١) ، (٢-٢)

أنا بقلمى

د. عبد المنعم تليمة

نشر في مجلة الثقافة الجديدة تصدر عن الهيئة العامة
لقصور الثقافة في ابريل ٢٠١١ - العدد رقم ٢٤٧

معنى المجتمع الحديث التعدد: نشوء فئات وطبقات
وقوى اجتماعية جديدة، تعبر عن نفسها في مدارس
واتجاهات وتيارات سياسية وفكرية، وتقيم مؤسسات
تجعلها مسؤولة عن حماية هذا التعدد ورعايته

لكن التطور في مجتمع كلاسيكى قديم إلى مجتمع عصرى
حديث معاناه فادحة تتعدد اسبابها، انما في الصدارة منها
الحكم المطلق وذلك لأن جوهر الحكم المطلق احتكار إدارة
شئون المجتمع. بالمعنى الشامل للإدارة وحرمان القوى

الأخرى من المشاركة فى هذه الإدارة، وثمره ذلك تعطيل المجتمع الحقيقى، وثقافة المجتمع أول الحكم المطلق ضد التعددية، فهو إذا ضد التحديث الحقيقى، وثقافة المجتمع أول ما يصنعه الحكم المطلق، يريد سندا لوجهته وغايته، وتجربى قراءة تاريخ الأمة بنهج انتقائى يفتش فى موروثاتها عن مبررات لوضعها الراهن، وتدار الحياة الثقافية الجارية بنهج (واحدى) يثبت ما هو قائم ويفسر وجهاته، ونتيجة الأمرين جميعا تعطيل طاقة الأمة الإبداعية وسد طريقها إلى المستقبل، ومن هاهنا كان المسعى فى المجتمعات المتقلبة إلى العصر الحديث وإلى الحرية وأن الحرية غاية سعى البشر فى كل زمان ومكان، بيد أنها شط تاريخى أول لكل تحديث، لذلك كانت العبارة عنها أول عنصر من عناصر الثقافة الجديدة فى هذه المجتمعات وماذا عن الأدب ونقده فى هذه الثقافة الجديدة؟ يتمكن مبدع الأدب بما لديه من طرائق الأداء الجمالى أن يعصم نفسه وعمله من المواجهة المباشرة، لأن طرائقه تجعل مغزى عمله يخفى إلا على الحذاق من القارئى والناقدى، ولكن ناقد الأدب له شأن آخر لأن طرائقه تعتمد الإبانة والتحديد والتعيين والتفسير والتأويل، وكل هذا يضعه فى قلب المواجهة، وكاتب هذه الصفحات من أبناء السبيل وهذه شهادته، والشهادة عماد من أعمدة السيرة الذاتية، وعنصر من عناصرها، ولقد تعودنا - معشر الكتاب العرب المحدثين - على أن نتوارى

فى تحرير سيرنا الذاتية وراء ضمير الغائب، ألا ترى معى -
 أيها القارئ الكريم - فى هذه العادة دالة (أسلوبية) على ما
 نحن بصده من الحديث عن القهر والاعتراب فى حياتنا
 الروحية والثقافية عامة؟ ألا ترى فيها ضرباً مفروضاً من
 العجز على العبارة (الحرّة) عن ذوات أنفسنا المغتربة، مهما
 يكن من أمر ما أراه وما تراه أو لا تراه معى، فإننا سنمضي
 فى هذه العادة، جاء (صاحبنا) إلى الدنيا وقد أحيط مولده
 بأمور أسطورية تصاحب عادة مواليد الذكور الأعزاء فى
 مثل بيئته الاجتماعية، خاصة أنه خرج من رحم أمه وقت
 صلاة الجمعة، بل لحظة ختامها بالدعاء التقليدى؛ فلقد
 ذكر النسوة اللاتى شهدن مولده أن عبارات أجرتها المقادير
 فى دعاء إمام المسجد تدل على أن الله قد خص هذا الوليد
 بكثير من كرمه، وكثير من النجاح والسعد فى مقبل حياته،
 ونسيت طبعاً هذه الخوارق مع الأيام، ولم يسقط من يد
 الزمن، وظل يتواتر على ألسنة أهلى الأذنين، فهو أنه قد
 مكث فى بطن أمه أحد عشر شهراً وكان هذا القول يروى
 عندما يريد القائل أن يصف صاحبه بفضيلة المهل والصبر،
 وكان الأبوان من أسرة واحدة فقيرة، جاء الأب من واحد
 من فروعها الضعيفة، وجاءت الأم من واحد من أقوى
 فروعها، وعامل القربى هذا هو الذى منح الأب حق
 هذا الرباط وسوغ هذا القران، وكان الأب رحمه الله ميالاً
 إلى العزلة حتى صارت طبيعة له، لم يغش المجالس طبيعة،

ولم يخالط الأصدقاء، ولم يعرف أحداً غير أهله، ولا أمراً غير عمله، وقضى عمره قانعاً مستكيناً راضياً بما أجرته له وعليه المقادير، أما الأم رحمها الله فهي قوية جميلة سيدة طموح متصدرة في مجالس النساء، برزة في مجالس الرجال، يشاورونها ويأخذون بما ترى ويعتدون، ويأخذون بمهابتها ولا يراجعون ويعيش هذان الأبوان وأبناؤهما، كعادة ذلك الزمان، في دار كبيرة تضم الجد وزوجاته والأعمام وزوجاتهم وأولادهم.

كل رجل في الدار أب لصاحبنا، وكل امرأة أم له، وكل أنثى أخت، وكل ذكر أخ، الرجال مكدودون أبداً بأعمالهم تلك الشاقة التي تعود عليهم بالشحح من الرزق، والخشن من العيش، والنساء مكدودات أبداً بالحمل والولادة، فلا تكاد الواحدة منهن تفرغ من حمل إلا وتبدأ في جديد آخر، وأما الأبناء ففي دائب، والأنثى ضيفة عابرة تجهز لدار أخرى حيث زوج تزف إليه، والذكر منذور للعمل فلاحاً في حقل أو رب حرفة، ولا يلبث أن تفرد له غرفة من تلك الغرف الكثيرة يخلو فيها إلى زوج تختار له، والمرجع الأعلى لهذه المجموعة البشرية هو الجد، يحيط بكل شأنها، ويدبر كل أمرها معتمداً مقاييس متوارثة لا يجوز نقضها أو الخروج عليها.

ولم تكن هذه الدار بتكوينها البشرى، هذا الذى وصفناه بإجمال، فريدة، إنما كانت نمطا تكون المجموعة منه واحدة من الأسر التى لا تزال محتفظة بصورة القبيلة بفروعها وأفخاذها وعلاقتها، وتكون مجموعة من هذه الأسر القرية، وهى الوحدة الاجتماعية الإنتاجية التى تكاد تكفى بذاتها فى كافة أمور العيش خاصة من الجانبين المالى والاقتصادى، وينهض الجانبان الأخيران على معيار واحد واضح هو ملكية الأرض، فالأغنياء يملكون الأرض، والفقراء يعملون عليها، وتحدد هذه القمة الاجتماعية بدورها علاقة القرية بالعاصمة، فعاصمة البلاد بالنسبة لأغنياء القرية هى الحكومة ورجالها ومكاتبها وإدارتها ومصالحها ووزرائها، يقصدون إليها طلبا للوجاهة والنفوذ والكسب والصعود الاجتماعى، وهذه العاصمة بالنسبة لفقراء القرية هى موطن أولياء الله، خاصة آل بيت رسول الله، يقصدون إليها طلبا لقضاء الحاجات، وما كان هذا القصد يبعد فى عمومته عن طلب الصحة والستر، أما (الوطن) فقد كان تصوره على شىء من غموض، على الرغم من أن هذه البلاد هى (أم الدنيا) فى ضمائر أهلها وعلى ألسنتهم كان معنى الوطن لدى أهل القرية. وهى كغيرها من القرى على أية حال مزيجا من العرق والملة، من القومية والدين، وكان أهل القرية على أنهم من خير أمة أخرجت للناس، وما مكن الإنجليز من بلادنا وشأننا إلا أن بعضا من كبارنا قد خان أهله ووالى عدوهم، وإلا أن جمهورنا قد ابتعد عن طريق الله

ولم يقم بحق دينه، فهذا هو طريق الفوز والاستقلال، ولو قد سلكناه لهنأنا هؤلاء الأعداء وأخرجناهم من ديارنا، فما النصر إلا من عند الله.

ولهذه الجماعة البشرية عملها وفنها وكلاهما تام منقطع، أى ناجز مروي نضج واحترق فلا مزيد عليه ولا إضافة إليه، اكتمل لدى من غبر من أسلافها وسقط إليها، وعليها أن تلتزم به وترويه وتؤديه كما تلقته وورد إليها.

أما العلم، فلم يكن ذلك الذى عرفه أوائل الأسلاف ناميا ورايبا متسعا لأمهات الأصول والأنظار والمناهج والآفاق والحقول، معتدا بإعمال العقل والخاطر مؤسسا على الاجتهاد والإبداع، وإنما كان ذلك العلم الذى خلفه الأسلاف المتأخرون وصاغوه فى نفس أزمنة القهر، فكان ثمرة لها ودلالة عليها. كان هذا العلم الذى ورثته الجماعة يدور حول الدين، وليس منه فى غالب أمره، إلا الثابت من أحكام العبادات والمعاملات. مدار هذا الموروث الأمر بالمعروف والنهى عن الإثم والظلم والعدوان والمنكر، وبيان الخير والشر والحق والباطل والثواب والعقاب والحساب والميزان. كل هذا فى أفعال الناس وردود أفعاله وما كسبت أيديهم، لكن هذا المدار لم يتسع لمظالم الحكم وعدوان الأعداء، فإن اتسع فإنما ليرجع بالتأثير على الجماعة نفسها، فهى - فى هذا الدار - التى ظلمت نفسها

لأنها لم تف بحق دينها وتنكبت الصراط القويم، فسلط عليها الظالمون من الحكام والمعتدون من الأعداء.

وكانت المقاليد في تلك الأعوام لأولئك الرجال الشواذ الذين يراقبون النجوم ويعرفون مواقعها، ويتمكنون بذلك من التكهّن بالخطوط والمصاير وما يحمله مقبل الأيام من صروف، كما كانت تلك المقاليد لأولئك النسوة السواحر من العجريات اللائى يصطنعن قراءة الأثر وضرب الودع والرمّل. إنما اختص هذا البيت بأمر كان نادرا في غيره من بيوت الجماعة، وذلك أن العلم في هذا البيت كان القرآن الكريم والفقه على المذاهب الأربعة وصحيح البخاري. وكان القرآن الكريم شأن كل يوم، عندما كان الجد ينهض لصلاة الفجر ويختمها بقراءة حزب أو جزء من الكتاب الكريم همسا أو جهرا. وكان الفقه على المذاهب الأربعة مرجع الجد كلما استفتاه مستفت في مسائل العبادة والمعاملة، خاصة مسائل الطلاق والزواج والبيع والشراء والتوريث. وأما البخاري فكان الرجوع إليه لتصويب رواية أحادث الرسول عليه السلام، ولكن صاحبنا يذكر أيضا أن أهله ومن حوله كانوا يتطهرون ويضعون أيديهم على البخاري ويقسمون في مواقف الاشتباه، وأنهم كانوا يؤمنون بأن من كذب في هذا القسم عامدا متعمدا ينزل به عقاب قريب يصيبه في صحته ووالده وماله. بيد أن هذا البيت لم يكن -

كما سلف - إلا من غزية في غيها ورشدها جميعها.

وكان فن الجماعة كعلمها منجزا مرويا، تؤديه كما تناقلته الأجيال، دون تعديل واسع فيه أو إضافة جديدة إليه. ويتصل هذا الفن في مجموعه بنوعى الفن المروثين الكبيرين، الأدب والغناء. ولكن ماروته الجماعة من هذين النوعين ليس كل ما أبدعه أسلافها ولا أغلبه ولا أجوده، بل هونتف فقيرة من ذلك الإبداع، انتخبته بحس شوهر القهر وحسب حاجات روحية وجمالية ضيقها وأفقرها الاغتراب. أما الأدب فكان عماده المرويات القصصية والحكايات الخرافية والأسطورية وحواديت العشاق والحكايات على ألسنة الحيوان والطير والأغاز والأحاجى وفيض من الأمثال. وكانت تلمع بين هذه المرويات أطراف من سيرة النبى عليه السلام وسير الصحابة والأولياء. وربما كانت النوادر والملح أكثر فنون هذه المرويات شيوعا ورواجا لدى الناس في ذلك الزمان، وكان من هذه النوادر والملح ما لا يسند إلى (شخصية) بعينها، لكن كثيرا منها كان يسند إلى شخصيات ذوات (شعبية) عريضة. كان أبو نواس من بين تلك الشخصيات، فكان (بطلا) لكثرة من النوادر، نستطيع الآن أن نقع على بعضها في المدون من الحكايات الشعبية. وكانت حكايات أبى نواس ونوادره تدور في أغلبها حول حسن التخلص في

المواقف الشائكة وذكاء الردود والأجوبة وحب الحياة، أما الشخصية الأثيرة لدى جمهور الناس والتي تتقدم كل شخصيات النوار، فقد كانت شخصية جحا بلا ريب. كانت لجحا مئات النوار التي تستوعب مواقف متنوعة من الحياة، بما يطلبه هذا التنوع من حلول موفقة أو نهاية سعيدة أو حكمة بليغة. ولم يكن ذلك الجمهور يميز - بطبيعة الحال - بين ماهو لجحا العربى الذى انحدر من قبيلة فزارة وعاش حياته زمن الرشيد، وماهو لجحا الرومى الذى عاش حياته زمن السلاجقة، وأما الغناء فكان منه الجماعى والفردى، ولكل موضوعه ووقته. وكان أغلب الغناء الجماعى فى مناسبات الزواج واليالى والسامر وتوديع الحجاج واستقبالهم والتعديد فى رثاء الأموات، وكان منه مايتصل بالعمل كالبناء وحفر القنوات وتطهيرها وحصاد القمح وجنى القطن، وكان منه كذلك مايتصل بالموضوعات الدينية كقصائد الذكر وأناشيده والمدائح النبوية والموشحات والأدعية والابتهالات.. الخ. وكان من الغناء الفردى ماهو خاص بالمرأة، وهذا الضرب كان غالبا تعديدا تبكى فيه وهى منفردة موتاها، وتروى شيئا من فضائلهم فى حياتهم ومصيبتها بعد خلو الدار منهم، ونادرا ماكان يجرى على لسان المرأة شئ من الغناء لطفلها كأغنيات المهد وأغنيات ترقيص الصغير. ومن هذا الغناء الفردى ماهو خاص بالرجل كتلك المواويل الخضر التى

تدور في مدارات الهوى والعشق. وغلب على هذا الغناء أن يكون حزينا إذا أداه المؤدي - رجلا أو امرأة - وحيدا، فهنا يندرج فيما يسمى بفنون الدموع والعذاب والآلام، حيث الصوت المشروخ المكتوم الذي يشرق بالدمع وهو يحكى حال المغلوب على أمره، ومما هو قرين لهذا المعنى أن هذه الفنون كانت تبدأ بطلب الصبر والتواصي به.

ومهما يكن من أمر كل هذه الموروثات المروية من أدب وغناء، فإنها كانت عالم العامة وحدهم غالبا، أما الخاصة فكانوا يتخرجون من تعاطيها وغشيان مجالسها وساحاتها. ومن ناحية أخرى كانت هذه الموروثات المروية محكومة في أدائها وتلقيها بمناسبات محدودة، فلم تكن غذاء دائما لممارسيها وجمهورها، كذلك كانت محكومة بمعايير أخلاقية ضيقة حازمة. وربما ذكرنا في هذا الصدد بما سلف، فذهبا إلى أن تلك الموروثات من أدب وغناء كانت في انتقائها محكمة بعنصر هام وهو عنصر التعويض عن العجز، فما أفسح ما اتسع له هذا الانتقاء من سفر في الزمان والمكان إلى عوالم العدالة والأبهة والمجد والوفرة والبطولة والحق والنصر، وما أفسح ما اتسع له من استدعاء الفوارس والشطار العشاق الذين ينعمون وربات الحجال من ذوات الحسن والجمال.

كان شعور الجماعة بالقهر والعجز قائما وكامنا، بيد أن شعورا آخر كان يمرور في الخواطر والأذهان، وإن بصورة

غامضة، ذاك شعور فقدان. كان مدار هذا الشعور الغامض على الانقطاع والاندثار والارتداد، على قحل بعد سيولة وقحط بعد خصوبة. لم يكن ما عليه الجماعة ذاك الزمان، كما جال في شعورها هذا الغامض، تخلفنا عن تقدم حصته الجماعات والشعوب الأخرى وسبقت إليه، بقدر ما كان تخلفنا عن تقدم حقيقته هي وسبقت إليه غيرها من الجماعات والشعوب، ولم تستطع الجماعة بطبيعة الحال وهى على ماهى عليه - أن ترد الأمور إلى أسبابها، وأن تقع على العلل الكامنة لتفسر العوامل الفاعلة. وإنما كان من آيات ذاك الشعور الغامض وأماراته، التحرج الجليل الذى كانت الخاصة تبدين إزاءه ما كانت عليه عامة الجمهور من بدع فى الفكر والنظر تفضى بها إلى التواكل والقعود، كذلك كان من آياته وأماراته الترفع النبيل الذى كانت الخاصة تحتمى به مما كانت عامة الجمهور عليه من ممارسات فى الحياة والفن تفضى بها إلى الجذب والتلف وتشوه منها النفوس والأرواح والقلوب.

لم يكن هذا المحيط المتخلف العاجز بقادر على أن يصل صاحبنا ونظرائه من ناشئة الأمة، بالثقافة الإنسانية ولا حتى بثقافة الأمة ذاتها.

بل إن هذا المحيط لم يكن بقادر على عملية تنشئة وتطبيع اجتماعيين ثمران بشرا أسوياء يحيون حياة صحيحة

وطبيعية ويتلقون العالم تلقيا صحيحا غنيا وينشطون فيه نشاطا فعالا منتجاً ومن ها هنا خرج صاحبنا من المرحلة الأولى من مراحل التنشئة غير المقصودة، التي تجرى في المجتمعات خارج معاهد الدرس المنظم، بزداد فقير غاية الفقر ونظر إلى الحياة والعالم والوجود شائه عقيم، لم تعن - تلك المرحلة من التنشئة غير المقصودة - على بناء شخصية تعى اغترابها وتواجه أسبابه، ولا على سبيل في النظر يتفتح به الفكر فيتجاوز استلابه، ولا على طرائق في التلقى تدرب الذائقة الجمالية فتتحول عن المكرور الفقير المردد إلى الإبداع الحى الغنى. بيد أن هذه التنشئة غير المقصودة من طبيعتها في مرحلتها الأولى أن تعمل في تطبيق الكائن الحى منفردة وحدها، لكنها في مراحلها التالية - وتلازم الإنسان طول حياته - تعمل متداخلة مع التنشئة المقصودة المنظمة التى تنهض بها مدارس التعليم ومعاهد العلم. فلنر شيئا من سيرة صاحبنا في هذه المراحل:

تجادل سيلا التكيف الاجتماعى والثقافى واختلطتا وتداخلا، فكانا يؤتيان ثمرات واحدة، تحمل فى أن واحد المضى والمظلم والمعين والمعطى الحافز والمثبط والمتقدم والمتخلف، فلسنت بمستطيع أن ترد هذا أو ذاك إلى سبيل التكيف غير المقصود، أو إلى سبيل التكيف المقصود المنظم. لكن صاحبنا صار - للملابسات جهة بالغة التركيب

والتعقيد نفسيا وعاطفيا وروحيا وفكريا واجتماعيا - مكانها سيرته الذاتية الكاملة، وإنه لماضي في تدوينها، لا يتلقى هذه الثمرات تلقيا جامدا، بل لقد صار يطوف بما يتلقاه ما يطوف ثم يأوى به إلى مستقره من واعية أخذت شيئا فشيئا تتمرس بالنقد والقياس والتقويم. صار كلما أوغل في مرحلة التمييز من يفاعته وشبابه الباكر يجد في كل موقف هاتفا داخليا مناجيا يهتف مصرا: لا جرم لأجعلن القلب يشعر والنظر يتدبر والوجدان يتوهج والنفس تطلب والعقل يفكر. فما استراحت نفسه يوما، ولا استرح عقله يوما، حتى جعل هذا الهتاف نهجا دائما. لقد ناهز إدراكا. فجعل يقرأ العالم من حوله، وجعل يقيس الأمور بنظائرها وجعل يطلب الحقيقة من الحقائق. فهل بلغ من كل ذلك ما طمح إليه ورجاه؟ أنى له أن يبلغ كل ذلك وليس هذا من طبائع الأمور وحقائقها؟ لقد بلغ أشياء تهدي الطريق له ولمن يرتاد ويلى، وغابت عنه أشياء لا يزال يجد في طلبها. إنما كان هذا النهج - ولا يزال - هو الجهاد الأكبر؟ يطامن من الجلال في حومته مزاج تتوازن فيه السكينة والجموح، و نفس يتوازن فيها الرضا والتمرد، وقلب يتوازن فيه الرجاء واليأس، وعقل يتوازن فيه الماثل والمثال، وينهج طيب في التلقى، وبمنهاج يقظ في نقد ما يتلقى، ربا الوعى ونما وعى صاحبنا أن أبناء جماعته المصرية، منذ الآن، فقد استوى مفهوم الوطن المصرى فى الوعى . قد كانوا طليعة

الأنام في فجر التاريخ البشرى وأزمنتها العتيقة. هم في
المحل الأرفع في فجر ذلك التاريخ وأزمنتها العتيقة، نزلوا
فيه - ذلك التاريخ - أشرف منزلة، واستقرت حقيقتهم في
كل مادونه مؤرخا من تلك الحقب الخوالى إلى يوم الناس
هذا، وتواتر خبرهم وذاع في كل ما اكتشف، فصار جهيرا
لامراء فيه. صار خبر هذه الطليعة حقيقة ضمها تاريخ
البشر إلى دفاتره ضما وزها بها عبر مراحل زهوا، رأى
أبناء الجماعة من أولئك الأسلاف الطليعة العالم والكون
أول رؤية روحية فلسفية، وظلوا عاكفين على هذه الرؤيا
آلاف السنين حتى ربت وبدت في عقيدة التوحيد التي
كانت مهادا للأديان العالمية الكبرى، لمحو المثل من
المائل فرأوا من وراء المادة قوة عظمى تنظم حركة العالم
والكون والحياة بنواميس وقوانين منضبطة محكمة، ولمحو
الكلى في الجزئى والباقي في العارض والمطلق في النسبى،
فواجهوا الفناء بالخلو ووضعوا موازين الحساب والثواب
والعقاب، وفتحوا السبيل أمام الأخيار من البشر إلى نعيم
دار البقاء، أبدعوا الضياء إبداعا فترى الشمس مصورة في
خوالدهم أجمل وأدفاً وأنفع في بلادهم منها في بلاد غيرهم،
جعلوا للشمس إلها وصاروا أبناء له لأنهم وعوا أنها سر
حياة كل مانبت من جوف الأرض من نبات، وكل ما دب
على ظهرها بقدم من بشر وحيوان وسائمة، وكل ما خلق
بجناح في جوها من طير، وقاسوا تنظيمهم لمجتمعهم على

ما صاغوه للكون من رؤية، فجعلوا حاكمهم ابنا للشمس وإلهها، حتى يتمكن بهذا السلطان من حماية الديار وإقامة العدالة في أركانها، وظلوا على الولاء لهذا الأصل، فلازمهم حتى صار ميثاقا غليظا بين الحاكم والمحكوم، وحتى ملأت الحكمة والخير أشربة زوارقهم في مسيرها الدنيوى، وفي مسيرها إلى دار الخلود، وجعلوا العمل جماعيا، فخططوا لمراحله ووزعوا مسؤولياته، وتملكوا جماعة نتاجاته وظلوا على الوفاء لهذا الأصل، حتى أسسوا أقوى الدول المركزية وأشد المجتمعات تماسكا، وماداموا قد قاسوا التنظيم الاجتماعى على رؤية كونية شاملة فبديهى أن العلم والفن لديهم قد تقارنا فصارا نبعهما واحدا هو الدين والدنيا، وصار أصل القاعدة العلمية والتشكيل الجمالى واحدا، وهو التناسب، وصارت غايتهما واحدة هى الجلال والجمال.

وتوجه صاحبنا إلى مرحلة دخول مصر إلى العصر الحديث: مرحلة النهضة، وارتبط بقوة بالفكر الاستراتيجى الذى يعنى بغايات النهوض والإفاقة، لكن اجتهادات الفكر الاستراتيجى العربى ظلت (طليعية) محاصرة، ومصادرة فى كثير من الأحيان، بعيدة عن إدارة شئون الأمة، إنما ينهض بهذه الإدارة الحكم المطلق، وجوهر الحكم المطلق احتكار الأمر كله، أى تغليب قوة واحدة وعزل سائر القوى، وجوهر المجتمع الحديث تعدد القوى

الاجتماعية، ومن ثم تعدد القوى السياسية والمناهج الفكرية ومدارس العلم والفن والفكر. من هنا كان الحكم المطلق ضد التحديث، لأن جوهره الاحتكار، والاحتكار نقيض التفاعل. إن أعباء بناء المجتمع الحديث ثقال، وأدنى إلى طبيعة الحكم المطلق وأيسر له أن يستدعى من ماضى الجماعة نموذج البطل الفرد رجل الأقدار بديلا عن علاقات المواطننة الحديثة والأبنية والمؤسسات الديموقراطية المسئولة والصيغ الدستورية والقانونية العصرية. كل هذا يثبت اغتراب الأمة ويقوض قواها ومبناها، فلا تنصرف في أية معركة من معارك التحديث التاريخية والاجتماعية والثقافية.

إن الوضع الموصوف، فيما سلف، شأن عام في المجتمعات الناهضة، ويظل هذا الوضع دائما ما ظل الحكم الشمولى المطلق قائما، ويعنى مثقفو هذه المجتمعات هذا الأمر، لذا يجد المثقف نفسه إزاء واجب ومهمة. أما الواجب فهو المشاركة في تأسيس العلم الذى يعمل هذا المثقف في حقله، وهذا الواجب أدنى إلى معنى فرض العين الذى لا يسقط عن البعض بقيام البعض به، وأما المهمة فهى المشاركة في إقامة مؤسسات المجتمع الحديث وسن تقاليد لها، وهذه المهمة أدنى إلى معنى فرض الكفاية، وهو هنا لا يلزم كافة المثقفين، بيد أنه يسقط عن البعض بقيام البعض به. الواجب تأسيس الاختصاص العلمى والمهمة تأسيس

المجتمع الحديث. وينشأ صراع فكرى ونفسى فى ضمير المثقف وعقله منذ بدء التخصص، بين مساحات الواجب والمهمة وحقوقهما من جهده، ويظل هذا الصراع حتى يقع مختاراً على الصيغة التى توجب عليه ماتوجب توجيهاً. أما صاحبنا فقد كان هذا الصراع فى ضميره وعقله فى أهون درجاته وأضعفها، ذلك أن تخصصه العلمى قد كان بذاته معيناً على أداء الواجب والمهمة جميعاً. لقد تخصص فى درس الأدب، بالتحديد فى درس الفكر الأدبى والجمالى، واعتمد فى هذا الدرس - كما سنرى فى موضوع تال - أصولاً فلسفية وتاريخية تفسر الظاهرة الفنية، وهى بذاتها الأصول المفسرة للعملية التاريخية فى تطور المجتمعات والثقافات. وللظاهرة الفنية خصوصية وتميز، وتلك الأصول هى بذاتها أداة تحديد هذه الخصوصية وهذا التميز. ويضئ هذا الأمر ما وقع له من أول خطوة على الطريق: كانت الأيام الأولى لصاحبنا بالجامعة، وكان المحاضر الشيخ الأكبر طه حسين، كان الدرس للفرقة النهائية، لكن صاحبنا وهو فى الفرقة الأولى حضر الدرس مع جموع من داخل الجامعة وخارجها. كان الزحام شديداً، وجاهد حتى وصل إلى مقعد الشيخ وافترش منديله على الأرض بجوار قدمى الأستاذ وجلس، وأخذ يتلقى، وكان موضوع الدرس الموسوعات المصرية فى العصر العربى الإسلامى الوسيط، قال الأستاذ الشيخ: إن العلماء المصريين الذين جمعوا التراث فى تلك الموسوعات لم

يحفظوا هذا التراث فحسب، وإنما كانوا يؤدون دورا مصرى عرفته مصر وقامت به عبر عصور التاريخ الإنسانى المدون وهو بناء الحضارة وحفظها. ولما انتهى الشيخ من درسه وخرج الحضور من القاعة، ووجهوا بأخبار دخول الجيش الإسرائيلى سيناء، وبدء العدوان الاستعمارى، اكتوبر ١٩٥٦ م. واقترنت كل الأمور ببعضها اقترانا فريدا فى عقل صاحبنا وقلبه، شخص المحاضر، موضوع درسه، الحرب الوطنية. كانت هذه هى الخطوة الأولى، ولقد تطابق فيها الواجب والمهمة، وظل هذا هو شأن صاحبنا فى خطواته التالية. ولاريب فى أن البيئة الأساسية لهذه الخطوات كانت وظلت، وستظل إن شاء الله، قسم اللغة العربية وآدابها. ولا يذكر أساتذته فى هذه البيئة هاهنا، لأن المؤثرين منهم من الرسوخ فى العلم وذيوع الصيت وشرف المنزلة بحيث يعرفهم كل من له اتصال بتراث هذه الأمة. إنما يذكر هنا مصادر تكوينه فى دوائر علمية أخرى اتصل بها وأخذ عن شيوخها. فقد درس فى معهد البحوث والدراسات - المعجم العربى على الأب شحاتة قناتى، وتجديد الفكر الدينى على الشيخ على عبد الرازق، والأدب والمجتمع كيف يتفاعلا على زكى نجيب محمود، والأدب وفنونه ومذاهبه على محمد مندور، وتكوين الأوطان العربية فى العصر الحديث على محمد شفيق غبريال. ودرس - فى قسم الدراسات القديمة - اللغات والآداب الأوروبية القديمة على محمد

سليم سالم، ونصوص البردى على زكى على، والتاريخ
 القديم على ابراهيم نصحي. وعرف - خارج هذه الدوائر
 النظامية - بقية الأئمة من شيوخ العلم والأدب، فحضر
 جلسات لمجمع اللغة رأسها أحمد لطفى السيد، وحضر
 ندوة العقاد مرات، وانتظم في زيارة أسبوعية لسلامه
 موسى سنوات. وشرف أن يكون مريدا قريبا من اثنين من
 هؤلاء الشيوخ: شيخ النقاد محمد مندور، وشيخ المحققين
 محمود شاكر، وكل منهما أمة واحدة. كان مندور عضو
 البرلمان عن الحى الذى يعيش فيه صاحبنا، فكان يصحب
 الشيخ في جولاته الانتخابية، وكان نظرائه من الشباب
 المتعلم في الحى يقومون بالدعوة للأستاذ والدعاية له. كان
 مندور شعبيا ديمقراطيا جهيرا، وأخذ عنه صاحبنا اليافع
 في تلك المرحلة المبكرة كيف يتعانق الفكر والعمل في إهاب
 رجل واحد. ثم التقى المريد بشيخه في قاعات الدرس
 فأخذ عنه وحاوره، وصار الأمر بعد إلى صحبة كريمة،
 وظل مندور إلى أن انتقل إلى رحاب ربه، مع ابراهيم بيومى
 مذكور وزكى نجيب محمود، مراجع عليا يرجع إليها
 المريد في شأن دراسته ودراساته. وأما شيخ المحققين شاكر،
 فهو من يؤتم به ويقتدى في علم العربية وصناعة تحقيق
 تراثها. فقد سار ذكره في هذا الأمر مسير الشمس لدى
 جمهور العلماء وأهل الاختصاص؛ إذ كانت له سابقه في
 إخراج العيون والأمهات بأدق المناهج وأقومها. أخذ عنه

طلاب العلم والمشتغلون به طرائق إعداد نسخ الكتاب المخطوطة واعتماد إحداها بإثبات الفروق بالأدلة، وربما بإثبات كل دليل بدليل، وأخذوا عنه مناهجه في خدمة النص بالتصحيحات والتعليقات والشروح والفهارس التحليلية. ويتسع عمل الشيخ فيمتد إلى دوائر وآفاق غير دائرة التحقيق وأفقها، فالرجل شاعر متفوق يفصح شعره عن موهبة فطرية غنية، وعن اقتدار فنى عال، والرجل مفكر له اجتهاداته في مسائل العلم وأحوال الأمة، ولقد سعى المريد إلى الشيخ سعيًا، فانتفع بعلمه، وصاحبه، وصارت صلته به مثالاً فريداً لصلة المريد بشيخه. فلما استقر صاحبنا على أول طريق الاختصاص - درس الأدب - وأوغل برفق قاطعاً الخطوات الأولية على تلك الطريق، قصد إلى الاتصال بالفنون الأخرى غير الأدب ليستكمل أدوات درسه الفنى وليعد ذائقته لتلقى موروثات أمته الإبداعية. وفن العمارة أعرق فنون هذه الأمة وأكثرها رسوخاً وتواصلاً منذ فجر التاريخ المصرى إلى المرحلة العربية الإسلامية مروراً بالمرحلة المسيحية. وعندما طلبت جامعة الأمم المتحدة إلى صاحبنا أن يشرف على موضوع عريض لدراسة دور الآداب والفنون العربية باعتبارها عوامل وحدة وتنوع صرف ثلث المشروع إلى درس العمارة، وخرجت نتائج هذا الدرس فى كتاب قائم برأسه. المهم أنه بدأ سبيله إلى هذا الفن منذ سنوات الطلب والتحصيل

الأولى، فوصل نفسه بحامد سعيد واستمع إليه، ثم تابع بالنظر والدرس كتاباته عن الفن المصرى القديم. استلت على مجامح روحه تلك الرومانتيكية الصوفية الدافئة التى كان يعالج بها حامد سعيد الفن المصرى، كان سعيد يرى أن عمارة المصريين أول نمط معمارى عرفه تاريخ الإنسان، وأن هذا النمط اعتمد موادا تتيح للنور أن يتسلل فيغمر كل البناء، فهذا النمط مدرسة تشكيل الفضاء بالظلال والضياء، بيد أن هذه الصلة لم تدم طويلا فقد رحل سعيد إلى دار البقاء ولم يستوف المريد عمله معه، ووصل صاحبنا نفسه برائد هذا الفن حسن فتحى فزاره مرات وزار قريته النموذج بصعيد مصر، صاغ فتحى (نظرية) للعمارة مدارها أربعة محاور: خصائص مواد البناء المحلية وتوفرها (وقد كانت الطين والحجارة فى قريته النموذج) - طبيعة الإنسان الساكن من الوجهة الجسمية وطبيعة موروثاته الروحية وعوامله النفسية - عامل الجو من حيث مساقط الأشعة واتجاهاتها، وظيفة كل عنصر من عناصر البناء فى تكييف الهواء وضبط درجة الحرارة، وتوفر المريد على درس الكتاب الذى وضعه فتحى بالإنجليزية بعنوان «عمارة الفقراء أو العمارة للفقراء»، وفيه صياغة أنظاره ونتائج تجاربه، واتخذ مرجعا دائما، لكن صاحبنا كان حظه مع فن الموسيقى أوفر ونجاحه فيه أكبر، ليس للميل الغريزى إلى النغم والإيقاع، كما قال أرسطو، وللعشق المكتسب

فحسب، وإنما لما قدرته له المقادير من صلة عميقة حميمة بشيخي دارسى هذا الفن ومبدعيه. أما شيخ الدارسين حسين فوزى فقد التقى المريد به واشترك معه فى بعض العمل الثقافى، ثم صار الأمر إلى علاقة مريد بشيخه، وظلت الصحبة، الخمسة عشر عاما الأخيرة من حياة الشيخ، كان فوزى يأتى إلى بيت المريد - ندوة الخميس وسيأتى ذكرها - معدا درسا حول بعض خوالد الأعمال الموسيقية، وقد بدأ بواحد من بواكير هذه الأعمال القديس متى لباخ، كان الشيخ يعد الدرس فى أيام ربما بلغت شهرا وكان يلقيه فى ساعات ربما بلغت ستة أو سبعة، كانت خطته أن يعد العمل اسطوانات أو أشرطة ويرفقه بالنص الألمانى، ويقوم أثناء التفسير والشرح بالترجمة إلى الإنجليزية والعربية وربما وقف فى شرحه عند دقائق كثيرة من تاريخنا الموسيقى وغنائنا المحلى، كان المريد ولا زال يجد صعوبة فى فهم هذه الموسيقى وموسيقى الحضارة كما كان فوزى يسميها، ويعنى الموسيقى الكلاسيكية، كما كان يجد عسرا فى تلقيها وتذوقها، وكان يضبط نفسه ويوصيها بالصبر مع هذه الموسيقى، فإذا لاح اليأس أسقط الأمر عن كاهله وجعله لله وما زال وكده أن يعود إلى المحاولة مرة ثانية فثالثة. إلخ إنما كان أمره مع الموسيقى المحلية والغناء الموروث المتجددة عجبا من العجب؛ فقد صاحب شيخ الإبداعية العربية الحديثة عبد الوهاب طويلا وغنيت حياته

بإبداعه وسبحت روحه في هذا الإبداع سبحا قبل الشيخ
المريد، وأفسح له في مجلسه بمكتبه أول الأمر وبداره بعد
ذلك، فكنت تجد في هذا المجلس العلماء والرؤساء وقارئى
القرآن الكريم والمبدعين في كل ضروب الإبداع. وكانت
للأستاذ- وهذا هو لقبه الأشهر والأليق - نظراته
واجتهاداته في تاريخ إبداع الأمة، وفي سبل إحياء هذا
الإبداع وتجديده، وكان أهل النظر يفحصون هذه النظرات
والاجتهادات ويتجادلون حولها ويضيفون إليها، ويكون
كل هذا ثورة فكرية نادرة في معالجة ماضى الإبداع وتقويم
حاضره، وإضاءة الطريق إلى مستقبله، إنما الشأن في مجلس
الأستاذ أن الفن كان يعلو ولا يعلو عليه، كان يتحرر من
قيود التسجيل وضوابط آلاته، فإذا شدا بلغ من التعبير
والتفنن في الأداء ما يحقق بلاغة النغم في طبقتها الأعلى،
وكان صاحبنا في حال هذا التلقي الرفيع يردد مقالة ذلك
الخليفة من بنى العباس في إسحاق الموصلى: والله ما غناني
مرة إلا ظننت أنه قد زيد لي في ملكي، فكان صاحبنا يردد:
والله ما سمعت شذو الأستاذ مرة إلا ظننت أنه قد زيد لي في
عمري. كانت كل تلك الصلات والعلاقات صادرة عن
إرادة التعلم المباشر المنظم وعن السعى إلى الكشف عن
الوشائج بين الحقول المعرفية والإبداعية المختلفة وعن
الشوق إلى تأسيس أدبيات عصرية راقية للمحاورة بين
تيارات التفكير والتعبير في الحياة الثقافية، ولاريب في أن

الصلات والعلاقات السالفة قد أتت ثمراتها الطيبات في كل ماسعت إليه، ولكن كان لابد من (وعاء) واسع يضم من يعطى ومن يتلقى ومن يجتهد ومن يحاور، فكانت (ندوة الخميس) التى جاء ذكرها منذ قليل، كانت ولا تزال تنعقد بيت صاحبنا مساء كل خميس، واتسعت الندوة لعروض وأعمال فنية رفيعة المستوى ولتقويمات نقدية مسئولة، واتسعت لاجتهادات وأنظار علمية إلى أية آفاق صارت نتائج، كل ذلك المقصود المنظم وغير المقصود التلقائي.

لا ريب فى أن صاحبنا قد بلغ جل ما رامه من كل ذلك بيد أن مابلغه وحصله من تلك النتائج قد أصابه بضرب من الوعى المعذب لا يريم، وييان ذلك سيأتى فى موضوعه، ولا ريب كذلك فى أن تلك النتائج قد جعلت الحركة الفكرية والإبداعية العربية الحديثة تساعد - مع العوامل التاريخية الكثيرة المعروفة - فى الانتقال بالأمة انتقالاً ملموحاً إلى تخوم العصر الحديث استوعبت هذه الحركة إلى درجة طيبة الفروض الحديثة التى صيغت فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فكانت بداية لتطور علمى كبير، كما كانت بداية لنشوء علوم الإنسان والمجتمع، غير أن هذه الحركة العربية لم تستوعب (الأسس المعاصرة الراهنة) التى قامت عليها هذه العلوم، فعلىنا إذا أن نميز منذ الآن

بين حركتين عظيمين في التاريخ الإنساني الحديث: كانت أولاهما مهادا للثانية، حركة وضع الفروض الحديثة لنشوء علوم الإنسان والمجتمع في القرن الماضي، وفيها غلبت الأيديولوجية على العلم وحركة الأسس المعاصرة الراهنة لتأصيل وتأسيس هذه العلوم، وفيها تغلب العلم على الأيديولوجيا. نهضت الحركة الأولى على طائفة من المبادئ الفكرية والفلسفية العامة مدارها مواجهة الأرسطية والكنسية بالعقلانية والبارجماتية، ومواجهة الثنائية والتضاد بالعضوية والتجاوز، واستلهم مبدأ التطور من نتائج العلوم البيولوجية والطبيعية للقول بأن لكل شئ تاريخا، وأمدت هذه المبادئ الفكر الفنى بمعظم فرضه الفكرية والمنهجية الحديثة: ابتداء من فروض عن الحلم واللا شعور الفردى والجمعى وطبيعة السلوك السوى والمرضى، ومرورا بالشعيرة والمعتقد والأسطورة وطبيعة المجتمع البدائى، وانتهاء بمفاهيم الصراع والتغير فى الثقافة والمجتمع وأمدت نتائج تلك المبادئ - منهجيا وإجرائيا - الفكر الفنى بقدر من الضبط فى التحقيق والاستقصاء، وأحيانا فى الاستقراء والتجريب، لكن الفرد الفكرى الجمالى فى هذه الحركة ذهب إلى نقيضين بعيدين: ذهب - أولا - إلى تناقض العقل مع الوجدان، وألح على أنها المعرفة الحقة وهى المعرفة الوجدانية (الفنية) ، وجعل المعرفة الفنية مغايرة للمعرفة الحسية وللمعرفة العقلية جميعا، وجعل

المعرفة الفنية مغايرة للمعرفة الحسية وللمعرفة العقلية جميعا، وجعل الموقف الفنى من الحقيقة مناقضا للموقف العلمى منها. تأسس على هذا أن الفن نتاج ذاتى خالص مستلهم من قوة متعالية غير مرئية، وأن للفن وجودا علويا غامضا، وأن الإبداع نشاط مبهم صادر عن أغوار يصعب سبر كنهها؛ لأن وراء قوى علوية وحدسية ونفسية مجهولة، وذهب - ثانيا - إلى أن الفن التعبيرى عن المجتمع والحياة والعصر والبيئة. . إلخ ونشأت حول هذه المفهومات مناهج تاريخية واجتماعية فى الفن تفتش عن أثر (الحياة العامة) للمجتمع والعصر فى (الحياة الخاصة) لفنان، وتفتش عن أثر (الظروف) الاجتماعية والفكرية والسياسية فى (الحياة الفنية) ، وهذا يخاصم الأساس الفلسفى للحركة الذى يغلو فى الاعتداد بالذاتية حتى يجعل العمل الفنى (وثيقة نفسية) ، بينما القول هنا يغلو فى جعل هذا العمل صدى لتأثيرات خارجية تتلقاها ذات الفنان المبدعة تلقيا سلبيا حتى لتصير الأعمال الفنية أدلة وثائقية تفيد فى درس ظروف المجتمع، وشواهد على مايجرى فى العصر. . إلخ. أما الحركة العظمى الثانية فى التاريخ البشرى الحديث فهى الصياغات الفكرية والفلسفية الممهدة والمواكبة لثورة مابعد الصناعة. هذه الحركة ليست تيارا أو مدرسة أو اتجاهها، إنما هى حركة استراتيجية تعكس مرحلة تاريخية بأسرها، وتضم فى إهابها كثرة من مدارس العلم والفكر

والإبداع، لقد نشأ- في العقود الأخيرة - وضع ثقافي فريد غير مسبوق في التاريخ البشرى، يمكن للراصد أن يحدد له ملمحين عامين: الأول اتساع آفاق المادة الثقافية بأن طالت ماكان - في عصور خلت - في نطاق المحاذير والمحظورات أو في نطاق المجهولات. والثانى تعدد طرق البحث العلمى ومناهج النظر الفكرى وأساليب التشكيل، وما تأسس على هذا من تعدد الإجراءات والنظريات، ومن تعدد التيارات والاتجاهات والمدارس وما تأسس على هذا كله من تمايز وتداخل وتآزر وصراع فى كافة حقول العلم والبحث والفكر، وبين كافة أنواع الفنون والآداب. بدأ البشر ينظمون الحياة على أسس جديدة، وبدأ العلم يطول كل ظاهرة فيقننها، وبدأ الفكر يطول كل مجهول فيفسره، وبدأ الإبداع يطول كل سريرة فيشكلها. هنا تتراجع العقلانية الحازمة والبرجماتية المباشرة، وتتفتح أمام الإبداعية آفاق لامتناهية فى الانتقال من الوصف إلى الخلق، ومن الصياغات والمقولات الفكرية الجامدة إلى الإبداع الفكرى المتجدد تفتيشا عن الواقع الحق الذى واره القهر وبدده التجزؤ ومزقه التفصيل. ومن ثم يتراجع - فى الفكر الجمالى - التحكم الأيديولوجى الصارم، ويتأسس على هذا التراجع خفوت الآلية والحرفية والمرآوية والمباشرة، كذلك يتراجع حمل الظاهرة الفنية على غيرها من الظواهر، وإبداع أسس علمية لتفسير هذه الظاهرة فى ذاتها وفى

علاقاتها. ويمكن القول - من جهة الفكر الجمالى - إن هذه الحركة العظمى قد دفعت (الحداثة) إلى مابعدها. فشهدت التجديد الفلسفى الواسع فى الكانتية الجديد و الهيجلية الجديدة و الماركسية الجديدة، وشهدت عمل هذا التجديد الفلسفى مع نضج علم اللغة ونتائجه فى مفهومات البنية والتفكيك وفى مبادئ البلاغة الجديدة والبحث الأسلوبى.

وقد صدر الفكر التجديدى فى النهضة العربية الراهنة عن تلك الفروض الحديثة التى صاغتها الحركة الأولى العظمى فى التفكير العالمى الحديث. وقدم كل تيار فكرى عربى - فى حقل الأدب - واحدا من تلك الفروض رآه يتصدر غيره، فقدم فريق (الحياة الإنسانية) ، وقدم ثان (البيئة) ، وقدم ثالث (المجتمع) ، وقدم رابع (العصر) ، وقدم خامس (شخصية المبدع) . . إلخ. ويقع الراصد على كل هذه المقولات فى فكرنا الأدبى الحديث بتفاوت فى قوة العبارة عن هذه المقولة أو تلك بين هذا الرائد أو ذاك، ويتفاوت فى صدارة كل مقولة بين طور وآخر من أطوار هذه النهضة العربية الحديثة. كذلك فإن هذا الراصد يمكن أن يقع على هيمنة مقولة (العصر) فى كتابات طه حسين التى فيها فرائد الشعر العربى منذ معلقة طرفة بن العبد إلى إبداعات الإحيائيين والرومانسيين العرب فى القرن العشرين، بل إن هذه المقولة تجد تجليها المتكامل

فى دراساته الموسعة فى شعر المتنبى وأبى العلاء. وهىمنت مقولة (الشخصية) فى كتابات عباس محمود العقاد التى حملت دعوته النقدية النظرية إلى ماسماه المذهب الشعرى الجديد، وكذلك التى تبدت فى تناوله لشعر المحدثين منذ بدء النهضة إلى أحمد شوقى، بل إن هذه المقولة تجدد تجليها المتكامل فى دراستيه الموسعتين عن أبى نواس وابن الرومى. وهىمنت مقولة (البيئة) فى كتابات أمين الخولى التى فتشت عن خصائص تميز الأدب العربى فى مصر، حتى لقد نشأ لهذا الأمر درس وكرسى فى الجامعة، بل لقد تجاوز أمين الخولى ميدان الإبداع الأدبى فراح يفتش عن مثل تلك الخصائص فى عمل البلاغيين والنحاة بمصر الإسلامية. كذلك هىمنت مقولة (المجتمع) على كتابات محمد مندور فى مرحلته الثانية عندما وضع خريطة لمدارس الشعر العربى الحديث على أسس من هذه المقولة، وعندما تناول أعمالاً لتوفيق الحكيم ونجيب خاصة. ولن يجد هذا الراصد كل ذلك فى صورة نقية فى كتابات هؤلاء الأعلام، وإنما نتحدث عن الغالب فى تصور كل منهم وفى تصورات تلاميذهم ومن أخذوا عنهم ونهجوا نهجهم. وسنرى فى موضع تال من حديثنا هذا أن كل تلك الفروض أو المقولات على قدر عظيم من الغموض الذى قد يشير بصفة عامة إلى علاقات الظاهرة الأدبية، لكنه لا يعين على بيان ذاتها بالدرس المنضبط، وإنما يبدأ العلم بدرس هذه

الظاهرة - وأية ظاهرة- في ذاتها ثم في علاقتها.

لكن أنى لهذه البنية التاريخية - عامة وفكرية وإبداعية- أن تبين مراحلها، وأن تسطع حقائقها، بينما البنية المجتمعية الحديثة للجماعة لم تقم أعمدها حتى يوم الناس هذا؟ إن تاريخ الجماعة - أية جماعة - ضائع إذا كان حاضرها مبدداً، فالقديم من خلق الجديد وصنّاعته. والجماعة العربية (موجودة) في العصر الحديث، بيد أنها ليست (حية) فيه، إنها موجودة بعلاقاتها الكلاسيكية، من قبائل وشيع وفرق وقوى وطوائف متناحرة تجدد العبارة عنها في تيارات سياسية وفكرية متنابهة. ويجدد الحكم المطلق في هذا التبدد مجاله فيحتكر كل الأمر - الفكر والعمل - لصالح ما يعبر عنه، عن مصالح وغايات. ومن شأن هذه الحال أن يصير تاريخ الجماعة مجال صراع طوائفها المتناحرة، فيتبدد، إذ تشد كل طائفة من هذا التاريخ ما يثبت مواقعها ويؤكد رؤاها ويحمي مصالحها، ثم تعمم ما أنتخبته وتجعل منه تاريخاً للأمة. أما الحكم المطلق فيؤكد أيضاً الانتقاء أبداً، يقطع مراحل كاملة من التاريخ، ويضيئ ما يضيئ ويخمد ما يخمد، ويقدم ما يقدم، ويوارى ما يوارى، لكن المتقى هاهنا يفرض على الأمة كلها بقوة السلطة وأجهزتها الإعلامية والتعليمية. . الخ. وتثمر هذه الحال ما تثمر من آفاق سوداء، فيصادر الإبداع الفردي، ويتراجع الإبداع الفردي،

ويتراجع الإبداع الجماعى، وتحاصر بذور الاتجاهات، فلا تنضج فى مدارس متميزة. ألم تر كيف آل أمر حركة التجديد العربى؟! لكن قانون الحياة وسنتها يقضيان بأن ينشأ جديد من رحم كل قديم. ولقد نشأ، فى العقود الثلاثة الأخيرة، جيل طليعة فى الحياة العربية الراهنة، ضرب فى كل سبيل، وتنازعته التيارات والاتجاهات والقوى. وولد اتجاهها فى قلب هذا الجيل الراهن يسعى - والمعاناة فذة - إلى مواجهة القهر التاريخى الاجتماعى بنموذج البنية الاجتماعية ذات المؤسسات الحديثة، وإلى مواجهة القهر السياسى بخطة التطور الديمقراطى السلمى، وإلى مواجهة القهر الفكرى بحق التفكير والتعبير والاجتهاد والتفسير والتأويل والدعوة والاعتقاد. يؤمن هذا الاتجاه أن تاريخ الجماعة إنما يسطع بتفاعل الاجتهادات العديدة، وأن حاضرها إنما يتقدم بالعمل الجماعى المشترك الذى تنهض به القوى العديدة، وأن مستقبلها إنما يكون بمشاركة كل أحد فى التخطيط له. أخذ هذا الاتجاه بأساس مكين، مواجهة التناحر بالتفاعل والمحاورة، بناء المجتمع الحديث وتأسيس العلم العصري. ولا ريب فى أن هذا الوعى - على رفعة شأنه وجلالته - قد كان الجهاد الأصغر، أما أن يصير هذا الوعى نهجا لقراءة ماضى الجماعة وخطة لبناء حاضرها ورؤية لاستشراف مستقبلها، أما هذا كله، فقد كان - ولا يزال - الجهاد الأكبر.

وظهر فيما سبق أن لصاحبنا قولاً في بناء المجتمع الحديث، وليس مقامنا هذا بمقام تفصيل هذا القول بعد إذ وضعنا أساسه والجوهرى فيه. وأما تأسيس العلم العصرى، فقد سلف إجمال لحظته في ثانياً تقويم ماحققته حركة التجديد العربى وما آل إليه عملها. وإنما تنهض حركة كل جديد في مبتدأها على نقد ماسبقها، ولعل هذا أهم درس استخلصه صاحبنا من رواد التجديد العربى وأساتذته الذين اتصل بهم وأخذ عنهم. فقد قدر له أن يأخذ عن رؤساء كل صناعة من شيوخ العلم والفكر والإبداع، وأن يشرف بصحبة طائفة كريمة منهم، صحبة جاوزت أربعة عقود في بعض حالاتها. كان هؤلاء الرواد من حقول معرفية وإبداعية مختلفة، ومن اتجاهات ومناهج متباينة، ولكن كانت بينهم جوامع مبدئية وأخلاقية وسلوكية تفصح عن مسئولية الريادة، وكانت هذه الجوامع تتبدى بلسان الحال لمن يعى من مرديهم، وكان بعضهم يديها بلسان المقال للمريد، أن: تعلّم منا ولا تلتزم بنا، فالجديد قتل القديم درسا، والجديد نقد التجديد، وأول الإنجاز تقويم ما أنجز. وكانت من هذه الجوامع بين الرواد طرائق أداء في البناء، مدارها الفناء في الرسالة والعمل، وإنه لمتين فأوغل فيه برفق. وكان صاحبنا يجتهد أن يعى كل ذلك وأن يبلغ شيئاً منه. كان يجتهد أن يميز بين جديد هو صيحة عابرة تسقط بمضى وقتها وجديد يواصل منجز البشرية في ظروف جديدة.

وكان وكده فى أدائه - ولا يزال - الحرص على الإنجاز كأنه يموت غدا والحرص على الإفادة كأنه يعيش أبدا. ثم إنه ليذكره، قد شابت ناصيته وعلت سنه وتمادى به العلم، إنه لم يغادر قط مقعد طالب العلم منذ جلس ۞ وهو ابن الثالثة - إلى معلمه فى كتاب القرية. وتصلح هنا وقفة للتمييز بين التجديد الذى سعت إليه حركة الريادة العربية الحديثة، والجديد الذى يسعى إليه الجيل الناشئ بعد تلك الحركة. كانت حركة التجديد العربى تفتش عن (مقومات) وخصائص لـ (شخصية) الأمة، وكانت هذه المقومات والخصائص فى أغلب الأحيان مثالية ثابتة مطلقة، وكان رواد هذه الحركة يوقنون بأن الكشف عن هذه المقومات والخصائص إنما يعين فى تحديد (هوية) الأمة، ومن ثمة فهو أداة لهزيمة العدوان عليها، كما أنه فى ذات الوقت سبيل الأمة إلى (اللقاق بركب الحضارة الحديثة). ولما كانت هذه الحضارة الحديثة قد وجدت تجليها فى أوروبا الغربية التى هى فى ذات الوقت (الأخر) المعتدى على (أنا) الأمة، فقد وجدت حركة التجديد عملها فى (مأزق) لم تستطع الخروج منه. كان عليها أن تنازل هذا الآخر المعتدى فى ذات الوقت التى تتخذ من نموذجيه الحضارى مثلا أعلى. ولم يساعد إلحاحها على تميز الأمة وتفريدها بخصائص ومقومات (ثابتة) على بيان دور هذه الأمة (الإنسانى)، خاصة أن هذا الإلحاح كان يتم لجعل تاريخ

الأمة موازياً للمركزية الأوروبية، فكان هذا الإلحاح يفضى إلى وقوع في محيط هذه المركزية الأوروبية، في الوقت الذي كانت الحضارة الحديثة تتجاوز هذه المركزية بآماد بعيدة. لقد كان لهذا المآزق سببه التاريخي الذي صار معلوماً. فقد خلفت الثورة الصناعية خوالد علمية وتقنية وفكرية وفنية باقية، بيد أنها - في ذات الوقت - قد خلفت العالم متناحراً في طبقات وقوميات ومعسكرات دولية متوجهة، وكان من نتيجته كذلك سعى كل طرف إلى التفتيش عن (الهوية الذاتية) أداة في الصراعات الطبقية والقومية والأيدولوجية، فخفت إلى درجة بعيدة الجوامع المشتركة بين البشر، لقد غلب - في التناقض - الصراع على الوحدة. أما الجيل الناشئ بعد حركة التجديد العربى، فقد تفتح وعيه ثم بدأ نشاطه في ظروف جديدة تماماً على تاريخ البشر. نعى ظروف الثورة الثالثة - ثورة ما بعد الصناعة - مشكلات طبيعية وبيئية تتجاوز الحدود الوطنية والقومية والإقليمية لتهدد الحياة على هذا الكوكب، من هنا كان مبدأ التعاون الذي ساعدت عليه وحدة مبادئ العلم وتطبيقاته. وبدا أن البشر قد ورثوا - عن عصر الصناعة كذلك - صراعات طبقية وقومية وإقليمية يستحيل معها استخدام القوة التي ساعدت عليه وحدة آليات السوق. ولما كانت هذه الثورة تجرى في العالم كله في زمن واحد فإن نداء (الالحاق) قد تراجع لتحل محله قاعدة (المشاركة). ومن شأن ذلك أن

يقوض أعمدة النظام العالمى الراهن، وأن يبشر بنظام عالمى جديد قائم على تعدد مراكز الحضارة وقواعدها. ومن آيات ذلك أن المنجز الرأسمالى اليابانى الفادح قد قضى على مقولة إن الاشتراكية أوربية. هكذا تراجع - فى ظل الظروف البشرية الجديدة المركزية الأوروبية لتصير أوربا مركزا واحدا من مراكز عديدة. وقد أخذ الاتجاه الناشئ بعد حركة التجديد العربى يعى هذه الحقائق منذ وقت مبكر، فصار يغل فى تاريخ أمته لا ليواجه به تاريخ غيرها ولا ليميزها عن غيرها تمييز تناقض سرمدى، وإنما ليحدد مبادرة أمته فى التاريخ البشرى القديم والوسيط، ومن ثم ليحدد قدرتها على المشاركة فى حضارة اليوم والغد. صار (الآخر) فى وعى هذا الاتجاه هو كل العالم وصار (الآنا) فى قلب هذا العالم، وإنما (الآخر) المعتدى هو بعض العالم يظل الصراع معه ماظلت الأمة مقهورة، وأما بقية العالم من جماعات وشعوب وأمم فإن عوامل الائتلاف والمشارك الإنسانى معها أوسع بكثير من عوامل الاختلاف. ولاريب فى هذا النظر الاستراتيجى يمس مباشرة كل وجوه النشاط البشرى لو حددنا البصر إلى أسانيده المنهجية والمعرفية والعلمية وتعيننا من هذه الأسانيد محاور نراها مساعدة على الوصول إلى صياغات جديدة لأمهمات المسائل التى شغلتنا فى هذا الحديث، وبخاصة مسائل الإبداع وتشكيل النص المبدع. وهنا أربعة محاور: يصطنع المحور الأول

وجهة في النظر الحضارى غلبتها بيان الكيفية التى تعمل بها ثقافتنا وبخاصة التراث الإبداعى، مشاركة غيرها من الثقافات لبناء حضارة واحدة. ولقد درج الإنسان على ظهر هذه الأرض إنتاج وتوزيع، إلا مع انتقالاته الحضارية العظمى الأولى، وهى الثورة الزراعية، منذ عشرة آلاف سنة. ثم كانت الانتقالة الحضارية العظمى الثانية، وهى الثورة الصناعية، منذ نحو خمسة قرون. وينتقل الإنسان انتقالاته الحضارية العظمى الثالثة، ثورة مابعد الصناعة، منذ نحو خمسة آلاف سنة. وكانت الثورة الزراعية فى دوائر حضارية شبه مغلقة، فى بلدان وأمم بأعيانها، وحملت كل دائرة منها اسم البلد أو الأمة التى نشأت فيها، فكانت الحضارات المصرية والهندية واليونانية. إلخ، ثم صارت هذه الحضارات ميراثا إنسانيا عاما بعد آلاف السنين من (محليتها). أما الثورة الصناعية فنشأت فى طائفة من البلدان والأمم فى إقليم واحد - هو أوروبا الغربية - فى زمن واحد تقريبا، ثم صارت ميراثا إنسانيا عاما بعد ما لحق من أمم العالم بعد مئات السنين من (إقليميتها). أما الثورة الثالثة فهى (عالمية)، تنظم العالم كله، فلا وراثته بعد آلاف السنين ولا لحاق بعد مئاتها لأنها تتم على صعيد العالم فى ذات الوقت. وسيأتى حين من الدهر - قريب بمقياس التاريخ البشرى - يبدأ البشر ينعمون فيه بثمرات هذه الثورة الطيبات، وهنا تصير عالميتها إنسانية شاملة.

أما اليوم - في هذه العقود الماضية والعقود التالية - فإن معاناة البواكير فذة، فثمة جديد يأفل وجديد يولد، ولذا فإن هذه البواكير تحمل الطيب والخبيث من الثمرات، أما الطيب فنصيب من يملك أسباب هذه الثورة ويشارك في إقامه أعمدها، وأما الخبيث فنصيب من تعجزه ظروفه عن هذه المشاركة. وأمتنا قادرة - بالمنجزات الموروثة والإمكانات الراهنة - على المشاركة، بيد أنها أمة (معطلة) . إن إبداعنا قطعة عزيزة من تاريخ الإبداع البشرى، يحمل العناصر المحلية والبيئية والاجتماعية، كما يحمل عناصر إنسانية عامة باقية. فالأدب العربى - وهو جانب واحد من موروثنا الإبداعى - له خصوصيته الحضارية والقومية، ولغة هذا الأدب جماليته وخصائصها التعبيرية والفنية. والدرس المعمق لكل هذا هو السبيل إلى تحديد مكان إبداعنا في تاريخ الإبداع الإنسانى عامة. أما إضافتنا الراهنة فسيلها جهد علمى مرموق يضاف إلى جهود غيرنا لتأسيس العلم الجديد. إن كل أمة تسعى اليوم إلى المشاركة بجهد مميز فى حضارة تنحو إلى أن تكون واحدة، لكن أية أمة لا تسعى إلى (نظرية) أو (علم) خاص بها، فلا يمكن القول اليوم أو غدا أن ثمة نظرية أو (فلسفة اغريقية وصينية وهندية وفرعونية. . الخ. ولا تعنى الحضارة الواحدة فلسفة واحدة أو نظرية واحدة أو منهجا واحدا، بل على العكس، يشهد العالم اليوم تنوعا هائلا فى الاجتهادات النظرية

والإجراءات المنهجية وطرائق النظر والبحث، لكن شيئاً من ذلك لا يتسمى باسم بلد أو إقليم ولا ينسب إلى أمة واحدة (أبدعته) .

ويتصل المحور الثانى بكيفية نفى التطابق بين تاريخ الأمة العام وتاريخها الإبداعى، مادمننا بصدد بناء التاريخ الإبداعى لأمتنا على أسس جديدة. بدهى أن تاريخ الأمة - علماً وإبداعاً - واحد فى انتقالاته الأساسية، وعلى هذا فإن الصلة بين الوجهين أصل، لكنها ليست صلة تطابق. هى أصل لأن العلم يحدد ماهو تاريخى فى حياة المجتمعات بالمرحلة الاستراتيجية الكبرى، أى بالانتقالات التاريخية الأساسية من مرحلة تتميزها علاقات اجتماعية إلى مرحلة قائمة على علاقات اجتماعية أخرى، ويحدد أن المثل الجمالى الأعلى يفصح عن جمالية مرحلة تاريخية كاملة من حياة المجتمع، ولا يتغير هذا المثل تغيراً حقيقياً إلا بتغير هذه المرحلة. إن الفنان ينتج آثاره فى ظل ظروف محددة من تطور جماعته، من حيث أدوات العمل الاجتماعى وخاماته وعاداته وعلاقاته ومن حيث (تقسيمه) والتخصص فيه، وكذلك فإن التشكيلات الجمالية والتقاليد الفنية ليست منعزلة عن سعى الجماعة إلى تثبيت خبرتها التكنولوجية والاجتماعية فى أسلوب وإطار. لكن الصلة ليست صلة تطابق. ثمة مشكلات نظرية ومنهجية يجد مؤرخ الفن أن

عمله متوقف على صياغتها صياغة فكرية وعلمية صحيحة وفي مقدمة هذه المشكلات الاستقلال النسبى لتطور صور الثقافة، بل لتطور كل صورة من صورها وفي مقدمة هذه المشكلات، فيما يتصل بالإبداع، خصوصية الظاهرة الفنية بين صور الثقافة المختلفة. الأساس المنهجى هذا أن الفن يتعامل مع (مادته) تعاملًا (خاصًا) يجعل للظاهرة الفنية نوعيتها المتميزة وقانون تطور خاص لا يتطابق والقوانين التاريخية، على الرغم من عمله وفق حقائقها العامة. هذا الأساس المنهجى معين على بيان مراحل تاريخ الفن وعلل تطوره أو تخلفه، وبيان الحاجات الجمالية المؤدية إلى نشوء الأنواع الفنية وعلل تطور هذه الأنواع أو انقراضها أو تعديلها أو استمرارها في غيرها. . الخ. . وبيان المبادئ والأصول الجمالية لنشوء المدارس والنظريات والاتجاهات والأساليب الفنية. . الخ. . وثمة دقيقة من دقائق تاريخ الفن تتصل بمفهومى (التطور) و(التقدم) في هذا التاريخ التطور معناه (التغيير) والتقدم معناه (التغيير إلى الأفضل)، والفن يتطور لكنه لا يتقدم، وبطبيعة الحال فإن تغير الواقع والتقدم الإنسانى عامة قد أثر تأثيرا عميقا في مجرى التطور الفنى؛ إذ أمد الفنون بخبرة واسعة بالمادة وخصائصها وطاقاتها، وبخبرة تكنولوجية مساعدة في التنفيذ والتشكيل والعرض وبتراكم معرفى كبير. . الخ ولقد أتاح كل ذلك للفنون أن تنوع وأن تتعاون وأن تتداخل، كما أن

كل ذلك قد (عقّد) الخبرة والمدارك الجمالية وثقلهما، وقد أفضى كل هذا إلى أن يكون نموذج الواقع في الفن نموذجا (مركبا) . غير أن الفیصل فی الموقف الفنى ليس التركيب أو البساطة في طرائق أداء هذا الموقف وتوصيله، وإنما الفیصل هو القدرة على التشكيل ولا يحدد هذه القدرة تركيب ولا بساطة في الأداء، إنما تحددها (طاقة) الفنان المبدع نفسه ورب موال (بسيط) يبدعه فلاح أمى في قرية نائية من قرى مصر أقدر على هذا التشكيل من عمل (مركب) وقفت وراءه كل خبرة التكنيك وتعقيده، والشعر المعاصر أكثر (تطورا) من الشعر القديم لاعتماده - الشعر المعاصر - بناء الصورة المركبة والعنصرين القصصى والدرامى، ولكن هذا الشعر ليس أكثر (تقدما) من الشعر القديم. إن تطور الفن يتبدى في البحث الدائب عن تشكيل يلائم التعميم الجمالى لوضع تاريخى اجتماعى بعينه، ويتخذ هذا البحث صورة نشأة أنواع فنية جديدة وانقراض أنواع أخرى، وسيادة نماذج إنسانية بعينها وطرائق في البناء والآداء ونظريات ومدارس فنية ومناهج نقدية وجمالية. . الخ. إن الحديث هنا ليس (أفضل) من القديم ولا أرقى منه، وإنما هو أكثر ملائمة لتشكيل تعميم جمالى جديد. ولهذا يحل القانون العلمى الحديث محل القانون العلمى القديم، أما في الفن فإن الحديث لا يجب القديم ولا ينفیه أو يقوم مقامه.

ويتصل المحور الثالث بفهم محرر للصلة الجمالية بالواقع، ومن ثم لعلاقة الفن بالواقع. وكان هذا المبحث يعتمد تقليدياً على أسس في نظرية المعرفة مدارها الانعكاس، بينما مدار هذا المبحث في محورنا الثالث هذا: الموازنة الرمزية. الرمزية ليتجاوز طلب (الواقع في الفن) الذى يشى بالمرآوية والفوتوغرافية والتماس (صورة) الواقع في الفن، إلى طلب (الفن في الواقع) الذى يسعى إلى بيان خصوصية الظاهرة الفنية والتماس (دور) الفن في الواقع. وينهض هذا المحور على مفهومات أربعة: الجمال والفن والواقع والمجتمع. إن الماهية الاجتماعية لعلاقات البشر بالطبيعة تنشأ في بعض الصياغات الفكرية وهماً يقصر الواقع على المجتمع، بينما الصحيح أن الواقع ينظم الطبيعي والاجتماعي. كذلك فإن الماهية الجمالية للفن تنشأ في بعض الصياغات الفكرية وهماً يقصر الجمال على الفن، بينما الصحيح أن الجمال يوجد في الفن وفي غيره من الظواهر والأحياء والأشياء. إن الواقع أعم من المجتمع، وإن الجمال أعم من الفن. إن الواقع مبنى شامل، فهو يتضمن المادى والإنسانى، وإدراكه محكوم بمستوى الخبرة التكنيكية وطبيعة العلاقات الاجتماعية، ولذا فإن هذا الإدراك نسبي لأنه تاريخي. وبهذا التصور فإن الواقع من حولنا يبرز في كل مرحلة من مراحل التطور جوانب جديدة ومظاهر وظواهر لا تقف عند غاية ولا تحدها نهاية. إن الواقع ليس ثابتاً، بل هو

فى تطور دائم؁ كما أن جزئياته وظواهره ليست مرصوفة معزولة عن بعضها؁ بل هى متشابكة ومتداخلة ومترابطة ومتبادلة التأثير والتأثر. الواقع حركة متطورة مواردة؁ والفن عمل خاص لا يخضع لظاهر هذه الحركة؁ بل إنه ليلمح جامعاً بين عناصرها الباطنية ويكشف عن مغزى هذا الجامع وجوهره؁ والفنان منتج متخصص لكنه لا يخضع كغيره من المنتج خضوعاً كاملاً لشروط تقسيم العمل والتخصص فيه. هو موهوب فى هذا الجانب من النشاط الاجتماعى؁ وخصوصية عمله تجعله يميز عن غيره من المنتجين لكن لا يمتاز عليهم. والفن - لأنه عمل متحرر عمله تجعله يتميز عن غيره من المنتجين لكن لا يمتاز عليهم؁ والفن - لأنه عمل متحرر من الظاهر والمرئى ومن الجزئى والعرضى - يشد من اللحظة مآثرهص به من مستقبل فينبئ ويتنبأ. يكتشف بين الحالات والمواقف والأشياء جوامع لا تراها كل عين؁ ويكتشف من المآثل صورة المآثل وعناصر الأصالة والذاتية والغنائية وهى شروط لازمة فى كل عمل فنى لأن هذا العمل الخاص نتاج إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وأحلامه؁ كل هذا يساعد فى بيان خصوصية للفن بين الظواهر الثقافية والنشاطات الإنسانية. إن الفن الفقير وحده هو الذى يقف عند (عكس) لحظته التاريخية؁ وبينما يجعل الفن العظيم هذه اللحظة واحدة من لحظات الإنسانية. إن الخوالد فى الفن

ثمرة مجتمعتها وهى فى نفس الوقت ذات دلالة إنسانية عامة تمنحها البقاء والخلود.

ويتصل المحور الرابع بالنص. النص الأدبى كيفية خاصة فى التعامل مع أداة عامة وهى اللغة. وفى بيان هذا الأمر خلاف عريض مع غلاة الأخلاقيين من ناحية، ومع غلاة الشكليين من ناحية ثانية. إن غلاة الأخلاقيين يسألون: لم أنشأ الشاعر قصيدته؟ طالبين (معنى) مفارقا لتشكيله، وهنا تضيع (الكيفية) التى هى جوهر الشعر. أما غلاة الشكليين فيسألون: كيف أنشأ الشاعر قصيدته؟ طالبين بناءً شكلياً مفارقاً لسياقه التاريخى الاجتماعى، وهنا تضيع (بنية الموقف) وهى الدلالة النهائية لبنية التشكيل. أما محورنا الرابع فيرى أن مشاكل الشاعر - الكاتب المبدع الأدبى عامة - ليس مشكل توصيل وإنما هو مشكل تشكيل. إنه لا يتوجه بمعنى مسبق يسعى إلى توصيله، كما أنه لا يتوجه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه. ولكن توجهه إنما إلى أن يثير فى اللغة طاقاتها الخالقة حتى يكمل له التشكيل الجمالى الذى يوازى به رمزيا واقعه النفسى والفكرى والروحى والاجتماعى. ولبنية التشكيل دلالتها النهائية فى بنية الموقف. ولا يمكن الفصل بين البنيتين لأن من جدهما تنشأ وحدة القصيدة والعمل الأدبى عامة.

إن فضاء النص تشغله ثلاثة عناصر: أولها ذات الشعر حيث تسعى إلى الإفصاح عن موقف هو ثمرة التجادل بين، ماهو ذاتى من أحلام ورؤى وماهو موضوعى من شرط تاريخى اجتماعى، وثانيها مطلق الشعر، حيث يسعى (الشعر) - حركة خلق - إلى التحقق مؤسسا على التقاليد والأشكال الشعرية المتواترة ومزلزلا ومعدلا لها ومضيفا إليها فى آن واحد. وثالثهما اللغة حيث تسعى إلى التحقق بالتشكيل الجمالى الذى يتخطى المألوف اللغوى إلى غير المألوف المبدع. وليست هذه العناصر الثلاثة متوازية، بل إنه متعاقبة ومتداخلة ومتفاعلة ومتجادلة. إن الشاعر يلوذ بعين خياله يقع بها على مالا تراه كل عين، ثم يشكل باللغة جسدا - نصا - ماسطع وضاء فى خياله. ومدار المحاكمة النقدية ليس ماتصور الشاعر بعين خياله، وإنما ماصور وشكل بأداته. وليس الأمر طرفين - الموقف والتشكيل - إنما الأمر عملية واحدة، تشكيل جمالى لموقف، فالشأن - كل الشأن - للتشكيل. إن الموقف لايبين - حتى لصاحبه الفنان - إلا بعد تشكيكه، ومن هنا فإن العملية النقدية - فى هذا التطور - لا تنتهى ببيان موقف للفنان لاينهض على قرائن تشكيلية هى من ذات الناقد وليس من عمل الفنان. وهنا أيضا تبدو إحدى الدقائق الجمالية المهمة. فقد رأينا المحور الثالث يتجاوز الانعكاس المرآوى، وهنا نرى أن هذا المحور الرابع يتجاوز ثنائية (الشكل والمضمون). وقد

يرى راءٍ أن مايعتمده هذا المحور من أن النص (تشكيل جمالى لموقف) يوجد ثنائية جديدة هى ثنائية: التشكيل والموقف. وليس هذا بشئ لأن مذهبنا إنما يعنى - فى البدء وفى الانتهاء - أن النص تشكيل، ينتهى مع آخر وحدة من وحداته إلى موقف. بمعنى أن التشكيل عماد النص والفيصل فى (وجوده) ، وأن الموقف ثمرة لهذا التشكيل وليس طرفا موازيا له فى ثنائية جديدة تحل محل الثنائية القديمة: شكل ومضمون. ولا بد فى هذا الشأن من النص على أمرين أولهما أن عمل الفنان إما يرتد جملة وتفصيلا إلى اقتداره التشكيلى وليس معنى الاقتدار (الحذق) الذى يتنظم درجة استيعاب تقاليد النوع الفنى وتشكيلاته المتواترة وحدة بل معناه هذا الحذق موجهها بموهبة مغزاها العميق، إن الفنان (يرى) واقعه مشكلا، وثانيهما أن (موقف) الفنان إنما يرتد إلى طائفة معقدة من العناصر والمكونات الموضوعية والذاتية والاجتماعية والفردية الفكرية والوجدانية الماثلة والمثالية، ولما كان موقف الإنسان فناً وغير فنان يمكن أن (يقرر) بوسائل إشارية وتعبيرية لانهائية، فإن الموقف فى الفن لا يمكن أن (يبين) إلا بوسائل تشكيلية جمالية، من هاهنا كان المدار فى قراءة النص التشكيلى ومذاهبه وطرائقه وأساليبه وإجراءاته.

وكلمة تمادى العمر بصاحبنا أنضجت هذه المحاور
واغتنت بنتائج التجديد الفكرى والتقدم العلمى، وإنما
لتنتهى فى السنوات الأخيرة إلى خطة بحثية عريضة تطور -
هذه الخطة - مبحث (الماهية) إلى أن يكون (علم القراءة)،
ويسند الأمران غايتها الضرورية: النص العربى من حيث
الأصول المعرفية والتقاليد الكتابية والحقائق التشكيلية،
ومن حيث دور هذا النص وتطوره فى البناء الثقافى للأمة.
وينضج بكل ذلك فى ذات الوقت سبيل النهضة الشاملة
ويسطع فى ضمير صاحبنا ووجدانه وعقله.

سندريلا الدقى

يبادرنى بالتهليل والترحاب قائلا بابتسامته المعهودة :-

- حبيبة بابا سندريلا الدقى هل تذكرين؟ كيف أنت؟

همست روحى بابتسامة عريضة قلها فقط أريد أن أسمعها حبيبة بابا، حبيبة بابا أنا حبيبة بابا دوما بالنسبة لك يا أستاذى.

تمنيت كثيرا أن أتعرف على الأستاذ والناقد الكبير والأب الروحى الدكتور عبدالمنعم تليمة، كان ذلك فى تمام عام ١٩٩٥، بعد حصولى على ليسانس الآداب، وكنت لازلت أعيش فى مسقط رأسى مدينة بنى سويف، ولا أذهب كثيرا إلى القاهرة، ولم يكن لدى مثل الآن كل وسائل الإتصال الحديثة، غير الإتصال بالهاتف المنزلى (البلوك) ذى القرص الدائرى ونتبع الصدفة أن يكون الشخص متواجدا فى منزله أو لا، ولا أعرف المكان بالضبط غير أنه فى الدقى محافظة الجيزة وبحياء وخشية دفعتنى المغامرة أن أذهب لبقال شارعنا وأهاتفه حظا:

- ألو صباح الخير هذا منزل الدكتور تليمة؟
- ألو أيوة نعم أنا هو بشخصه ويضحك
- والله يادكتور تليمة أنا أسفة على الإزعاج.
- اتفضلى ... تابعى قولك.
- أنا هدى توفيق من مدينة بنى سويف وأكتب القصة القصيرة وكنت أريد أن أحضر الصالون وأرى حضرتك وأنت تتحدث وهذه أمنية لى يادكتور لو سمحت
- طبعا طبعا حبيبة بابا تعالى فورا الخميس القادم انتظرك وغير الصالون أنا تحت أمرك لمتابعة كل ما تكتبه فى أى وقت أحده لك ويناسب ظروفك
- شكرا شكرا يادكتور بجد
- على الرحب والسعة حبيبة بابا.. أنتظرك وإليك العنوان بالتفصيل ...
- ظللت لسنوات طوال أسافر أسبوعيا من مدينتى لأحضر الصالون حوالى الساعة السادسة مساء وقبل الساعة الثانية عشرة بحوالى ١٥ دقيقة، أحاول اللحاق بالمترو لقربه الشديد من شقه (٨) شارع الطوبجى عمارة ٣ مكرر- الدور الثالث، الدقي عائدة سعيدة، متوهجة، لأننى كنت فى حضرة صاحب الإبتسامه المشرقة، والوجود الطاغ

بالمرح، وحمى الجدل والنقاش مع كل رواد الصالون سواء الدائمين أو الضيوف الأتین بدعوة خاصة أو المريدین الجدل مثلی، وعندما يتوقف علاقتی بالحضور الدائم، والمنضبط بالصالون، ويلاحظ الأستاذ بدء تأففى لا ضرارى للذهاب، يقوم فوراً بخفة وهدوء متسللاً إلى المطبخ مهما كان مشغولاً بالنقاش ليحضر لى تفاحة حمراء ضخمة أو باكو شيكولاته أيضاً ضخماً وزجاجة مياه معدنية، ويدسهما فى حقيبتى سريعاً عند مدخل الباب الخارجى، ويربت على كتفى ويقول بحنان ابتسامته:

- حتى لو شعرت بجوع، تعطيكى طاقة فى السفر، وانتبهى للملاحظات والتعليقات التى أخذت على قصتك الجديدة يا حبيبة بابا ...

ويقهقه عالياً وأنا أهبط الدرج مع السلامه يا سندريلا الدقى وينسحب عائداً معه ضحكته ذات الرنة الخاصة المبهجة لروح مستقبلها، فتملؤنى شغفا وأملاً وسعادة.

تشاء الأقدار، والظروف الشخصية، أن انقطع لفترات عن حضور الصالون سواء بهوم الحياة أو السفر خارج مصر، لكنى دائماً اشتاق لسماعى حبيبة بابا - انت فىن؟ وما أخبار كتاباتك؟ ومن خلال حديثنا على التليفون المنزلى ٣٧٦١٠١٤٩ الذى أحفظه ولا أستعمل غيره، حتى بعد ظهور وانتشار الهاتف الجوال، وظل هو الإتصال الوحيد

بيننا إلى يناير / ٢٠١٧ للإطمئنان على أحواله الصحيه قبل وفاته في فبراير ٢٠١٧، وهو لا يؤكد إلا شيئاً واحداً حبيبة بابا ما أخبار العمل الجديد؟ مهما مرت فترات الغياب عنه، في عام ٢٠١٠ عدت إليه لأمر ضرورى ليتفحصه معى، ويبدى فيه رأيه النقدى لمسودة رواية بيوت بيضاء، وبعد تحديد موعد معه للنقاش والتمحص فيما كتبه وأنا منصتة خائفة جداً من الحكم النهائى، الذى أوحى لي النقاش بالملاحظات أنه يحتاج منى لجهد أكثر، ثم نهض وجاء سريعاً وقدم لى ورقة واسطوانة وقال لى بكل أريحية وطيب نفس: اذهبى فوراً إلى الناشر وهذه كلمة الغلاف إهداء منى . وفى هذه المرة بالذات، كما تعودت أن يحينى عند التأهب للذهاب، استوقفنى مشيراً لى بسبابته بحدة وحنو الأب الروحى، ولم يقل حبيبة بابا، بل قال محذراً، ناصحاً، هدى لا أريد فقط أن تحبى وتستمتعى بالكتابة، أريد الكتابة أن تصبح مشروع حياتك القادم.

فابتسمت وقلت بوجل أمر خطير طرح علي ولا أعرف مغزاه مباشرة لى فى حينه، وتوترت: وهل هناك فرق أستاذى؟ ففقهه كعادته، وربت على كتفى ليزيل حيرتى: طبعاً ياسندريلا الدقى .. هل تذكرينها؟

— لا عليك اذهبى الآن وسأخبرك فى موعدنا القادم حبيبة بابا..

في ١٥ / ٨ / ٢٠١٥ قررت أن أترسل معه في ذكرياته القديمة، رغم أنني قمت بإعداد ملف كبير من جزئين عنه في الثقافة الجديدة عام ٢٠١١، لكنني أدركت أن كل جميل زائل بقوة الزمان، التي تهلك معه مصائر الجميع عاجلاً أو آجلاً، فقررت أن استمتع بالحديث معه، بالإنصات إلى محطات حياته السابقة الزاخمة بالتاريخ والثقافة، والفن، وبدأت أنظر لكل شيء نظرة أخرى تماماً في الصالون، عن سنوات طويلة سابقة كنت حاضرة فيه، الحوائط، والكتب، والأثاث، وكل شيء في صالونه، وقد داخلني إحساس مقبض بدنو الأيام والفراق المحتوم، كانت الصالة تأخذ أكثر مساحة الشقة، وبها دواليب عملاقة، وتراييزة طويلة وكراس طويلة أنيقة كلها باللون الأسود، مصنوعة من خشب الزان العتيق العالى القيمة والكتب تتناثر في كل أرجاء الصالة الفسيحة، وفي أحد الأركان تراييزة صغيرة باللون الأسود عليها تمثال صغير لسقراط وفوقها صورة كبيرة للممثلة السويدية الأصل اودري هيبورن المشهورة في فترة الخمسينات والستينات ممثلة هوليود الفاتنة، ترتدى فستاناً أسوداً طويلاً مفتوحاً أماماً على جمال رقبتها وأعلى نهديةا وبدون أكمام، وتقف بخيلاء، وفتنة مشعة لامثيل لها .

ويعلق أستاذى بحزن وأسى قائلاً:

- فى قمة مجدها الفنى وجمالها أصابها السرطان وأخبرها الطبيب بأنها ربما بعد ساعات أو أيام ستموت، على الفور صعدت بطائرة خاصة وذهبت إلى الصومال، وسط الأطفال المشردين الجائعين الذين يعانون من الجفاف والبؤس الشديد، وظلت جالسة وسطهم تتألمهم، وتحتضنهم حتى ماتت بين أحضان طفلة سمراء جميلة مثيرة بائسة.

واستطرد يسألنى :-

- ألم تشاهد فى فيلم (انتظر حتى يعود من المساء) الشهر؟!

لم ارد وقد توجهت بنظري لتمثال فيردى المؤلف الإيطالى الشهير مؤلف أوبرا عايدة وعلى شواله عروسة يابانية ترتدى لباسهن الخاص بهن، مصنوعة من البرونز وعلى يمين التمثال إناء من الحديد الملون المخرم بشكل فنى وآخاذ، أوصى الدكتور بصنعه خصيصا فى روما، وأحضره معه أثناء جولاته، مملوء بالطين، ومغروس فيه أغصان خضراء صناعية بديعة الشكل لقربها من الحقيقى، ومغسولة ولامعة كمن يعتنى بها يوميا حتى تلمع وتبرق هكذا، ثم بجانبهم ثلاثة أزيار يتوسطهم كرسيان تقريبا من العصر المملوكى ويعلق ضاحكا:

- أحضرتهم من سوق الجمعة الكرسي ب ٢٥٠ جنيه
والزير ب ١٠٠ جنيه من عشرين سنة تقريبا، توجد
عدة آرائك منتشرة في أكثر مساحة الصالون باللون
الأسود أيضا، وتحمل كل أنواع الكتب والمجلات،
ويعلق كالمرشد لسائحة تائهة في هذا العالم الخرافي أو
متحف للفن والثقافة لاغير:

- هى آرائك على النمط الفرعونى مع تطعيم بلمسات
يابانية، أشرفت عليها بنفسى أثناء صنعها.

ويشير مع كل تلك الدولايب العملاقة السوداء أيضا
وبجانبتها أرفف عديدة لأسطوانات سوداء كبيرة جرامفون
قديم وآخر حديث انتيكا وساعات ضخمة في أكثر من مكان،
حتى تصل الموسيقى في كل أرجاء الشقة، ويستطرد معللا:

- هذا حتى عندما أحتاج لسماع الموسيقى فتتخللنى حتى
لو كنت فى الحمام .

فأضحك وأقول:

- الموسيقى تستحق والله.

ويلفت انتباهى بنظرة لأعلى السقف حيث به طوابق
عدة وكل طابق به إضاءة بيضاء خافتة، وكأنك بين
طبقات السماء والسحب السبعة، وعلى حائط كامل
مدهون بالبلاستيك الأبيض مع سيراميك الأرضية الأبيض

فى أسود معلق عليه عشر لوحات متساوية الحجم واللون والطابع العام، مرسومة بالأقلام الرصاص الجيرى دون أى ألوان، ويعلق بفخر:

- رسمها فنان فرنسى أثناء زيارته لمصر، وطبعها الجامعة الأمريكية فى القاهرة، كلها عن التاريخ الفرعونى هياكل الأقصر، أبو سمبل، أبو الهول، الأهرامات الثلاثة، المسلة المشهورة، معابد فرعونية، عشرة صور تجسد تاريخ مصر بنظرة فرنسية، أيضا يوجد جزء خاص فى الخلف من جلستنا به العديد والعديد من الرسائل العلمية. وقلت بتعجب وإعجاب:

- أشرفت على كل هذه الرسائل يادكتور؟! أجاب مباشرة:

- حوالى ٤٤٠ رسالة ... كثير أليس كذلك!

وقهقهه كعادته وبجانب هذا الجزء البحثى والأكاديمى (قله) بلدى من القش ودورق زجاجى رائع الشكل متوسط الحجم به ماء ترسب به أحجار صغيرة من بحر اسكندرية ومرسى مطروح، يضع فيه محمد مساعد الدكتور الورد البلدى برائحة البنفسج، الذى يفضلهُ أستاذى كل أسبوع مع القليل من السكر حتى يظل مبهجا هكذا لطوال

أسبوع تقريبا، وعدد من الأباريق البنية الفرعونية الشكل صغيرة الحجم تستخدم كطفايات ويبادرنى:

— أحضرتهما من الفيوم.

وزفر أستاذى زفرة طويلة وجلس على مقعده الدائم وقال:

— يالك من عفريته لم تتركى شيئا!

وأخرج من جيبه علبة بيضاء صغيرة مستطيلة الشكل سجائرها رفيعة للغاية، عند حافتها شريط رفيع ذهبى الغطاء، سجائر يونانية، مستوردة، أشار بها عندما لاحظ تمنى لها، بعد أن شرع فى تدخينها الاسم التعريفى **Slims** والإسم الخصوصى **Karella** سعرها ١٦ جنيها، الأروسة ثمنها ١٦٠ جنيها خفيفه جدا، موجودة فى وسط البلد فقط أظن ذلك، داهمتنى شهوة التدخين الضارة وقلت:

— ممكن واحدة أستاذى؟

ابتسم وقال:

— اتفضل طبعاً، لكنك اقلعتِ عن هذه العادة كما أعلم!

— هل لك أن تذكر حياتك فى مراحل ومكونات زمنية محددة؟

وبشكل سريع وكروكى انتزع ورقة بيضاء مربعة صغيرة من بوكلت المواعيد والملاحظات وخط نقط حياته الحافلة بشكل هندسى ومرتب وواضح لمسيرته الحياتية أدهشتنى للغاية.

وقلت بضحك: انت الرجل السوبر مان للثقافة أستاذى.

- أولاً: كانت من ٥٦ إلى ٦٠ طلابية مع الشباب المبدعين والأدباء.

ثانيا: من ٦٠ إلى ٦٨ توسع كبير ومركز وفعال.

ثالثا: من ٦٨ إلى ٧٩ مرحلة الترقى والإنتظام والإزدهار.

رابعا : فترة اليابان من ٨٣-٨٩ فبراير - مارس.

ومن ٨٩-٩٤ يوليو / أغسطس

وسط البلد / الأتيليه / ومقهى ريش

خامسا: من ٩٤ إلى ٢٠١١ وما بعدها لقاء الخميس، والجمعية المصرية للدراسات الجمالية تحت التأسيس = المجتمع الأهلئ المجتمع المدنى بنى مصر الحديثة - مصر هبة المصريين المحدثين = تحت التأسيس رفضا لقانون (١٣٢) / ١٩٦٤

- المجتمع الحديث - المؤسسة التعددية.

- المؤسسة: حكومية وأهلية وهى الأصل.

بدأنا مع العدوان الثلاثى ٥٦. الجامعة-الحرس الوطنى
نجتمع من بيت تليمة استحوذ على الفضول فقلت له:

- احك لى عن هذا التاريخ أستاذى من فضلك ببعض
التفاصيل

قال مبهورا ومشعا بوهج ذكريات لاتنطفى جذوتها
مهما مرت السنوات:

- فى عام ١٩٥٦- وفى يوم إعلان الثانوية العامة، صاحبه
الحدث الجليل تأميم قناة السويس أنا وأصدقائى شلة
مصر القديمة لم نقدم فى مكتب التنسيق للإلتحاق
بالجامعة لأنه لم يكن موجودا، والأمة جميعا تستعد
للحرب - كان صيفا ساخنا فى احتدام المعركة حول
تأميم القناة، وفوضوا رئيس وزراء استراليا مستر مانزيز
البغل كما كنا نطلق عليه لتشكيل جمعية المستنفعين من
قناة السويس، حتى يفرضوا حلا دوليا على مصر،
ونكتنا وتفكهنا نحن شلة مصر القديمة نكتا لاحصر
لها على هذا البغل وحلفائه الذين يريدون بتحالفهم
أن يكونوا جمعية ضد قرار تأميم قناة السويس حتى
يتففع هؤلاء الأوربيون كما كان فى السابق، وأطلقنا على
الجمعية جمعية المستنفعين بزوجات الآخرين. وقمنا نحن

شياطين مصر القديمة باجتماع عاجل في خرطة أبو السعود حيث أقطن في طابق كامل به أربع بلكنات، واحدة تطل على جامع عمر بن العاص، وواحدة على أرض يوسف الطاوى باشا اليهودى الوحيد فى حكومة الوفد (سعد زغلول) يهودى برأسمال وطنى، وبالكونة الثالثة تطل على أقدم وأهم معبد يهودى (بن عزرا)، والرابعة تطل على السيدة نفيسة والسيدة عائشة، كان طابقا بعد الأرضى، أما الطابق الأرضى فكان نقطة شرطة أبو السعود. دخلنا الجامعة فى أكتوبر عام ١٩٥٦ التى كانت من ١٩٠٨-١٩٢٥ جامعة أهلية، حتى أصبحت فى عام ١٩٢٥ جامعة حكومية تحت مسمى جامعة فؤاد الأول، وكانت دفعتنا صغيرة العدد، لم يكن هناك جامعات عربية أو إقليمية وكان معنا كل الجنسيات الأفريقية والعربية، كنا حوالى ١٥ فردا فقط ومعنا مستشرق روماني. كان يحاضرنى عميد الأدب العربى طه حسين، وقد غير مسار الدراسة من الشعراء المخضرمين إلى عصر الموسوعات فى تاريخ مصر كاملا من أول تاريخ آدم إلى عصر الواعظ والإعتبار فى المقرئى - النجوم الزاهرة للسيوطى والجبرتى، بدائع الزهور لابن إياس ... الخ على الباحث والمؤلف أن يدرس من أول تاريخ آدم إلى عصره الحال . وظل المدرسون والأساتذة يتحدثون عن دور مصر الحضارى،

والتأهب والإستعداد إلى أن تنجلي المعركة، ونعد انفسنا للإنتهاء الوطنى والمعركة الحاسمة، فمصر وعاء حافظ لحضارة البشر، لايمكن أن تهزم.

وخرجنا بشكل خاص بعد محاضرة طه حسين، وسمعنا النبأ العظيم، العدوان الثلاثى على مصر، وتوقفت الدراسة، والدعوة لمن يريد أن يلتحق بالحرس الوطنى للتدريب على إطلاق النار فى المدينة الجامعية، ولم يكن هناك بيت لأحد من شلة مصر القديمة غيرى أنا، فاتفقنا على الإجتماع مساء فى منزلى، وبدأنا ندعو إلى من يريد أن يلبى نداء الوطن ويلحق بالحرس الوطنى للتدريب على حمل السلاح، أولادا وفتيات، كنا نتدرب، وكل واحد كان له بندقية باسمه، حتى تخرجنا فى عام ١٩٦٠ وبدأنا شلة مصر القديمة فى استقطاب الشباب من الشعراء والممثلين والفنانين التشكيليين والأدباء والمفكرين جميعا، وفجأة اخترقت شجته السياسى وقلت بسخرية:

— الشيوعيون كانوا فى السجون، وتحت أقصى ألوان التعذيب والقهر ويهتفون باسم جمال عبد الناصر، شهدى عطية وغيره من المناضلين العظماء ماتوا من الشوم وفنون التعذيب، ورغم ذلك كانوا يرفعون صورته ويهتفون باسمه ورد بتحفز لنبرة الإستهجان لدى:

— أنا كنت أحترمه ولكنى لأحبه.

وازدادت حدته وارتفع صوته :

— أنا مع ٢٣ يوليو، لكننى مخالفًا معها ولست أيضا معارضا لها، أنا مختلف فقط مع الآليات والخطوات، هو اختلاف لا غير لكنى لست على عداوة مع بيان ٢٣ يوليو ١٩٥٢، لأن التناقض الرئيسى كان مع الاستعمار والاحتلال، وهكذا كانت قضية كل الشيوعيين الشرفاء، الذين تعذبوا فى السجون فى عهد جمال عبد الناصر . لتصفيتهم وبترهم.

وتنهذ بمرارة وقال:

— رأيته بعد الأحكام العرفية عام ١٩٥٢ مع حريق القاهرة، ثم فى عام ١٩٥٣ وكنت فى أولى ثانوى، وكانوا يطلقون على الأستاذ فى الحى رغم صغر سنى، ثم قابلته فى افتتاح مبنى الأهرام الجديد ١٩٦٩، وكنت أصبحت أستاذًا وقلت له بصراحه وجراءة سيدى الرئيس أنا لست تماما مع ٢٣ يوليو، لكننى لست معارضا لها بل مختلفا، والإختلاف لا يخلق العداوة، فقد كان التناقض والإختلاف الرئيسى مع وجود الاحتلال، لكنى لست تماما مع ما يتم.

وصمت فجأة عن الحديث كأنه لا يريد أن يسترسل في تذكر مافات، وسحب سيجارة من علته البيضاء الرشيقة وقال باستجداء وحزن:

— اتركينا من عذابات الماضي وأخطائه الجسيمة التي سنظل ندفع أثمانها إلى أن نموت.

تجهمت ملامح وجهه، وانطفأ وهج الذكريات من تذكر جرح غائر يستमित مقاوما لقيحه وصدئه القديم المؤلم والمستمر عذابه رغم مرور السنوات الطوال.

— دعينا نتحدث عن الجد تليمة أفضل.

وعاد بعض حماسه وقال وهو يتسم:

— جدى عبد الباقي تليمة، صاحب أول فكرة لإستخدام الماكينة فى طحن الغلال من تركيب وصيانة لماكينة الطحن، وأكمل والدى المشوار، واستورد هذه الماكينة من إنجلترا وكان من رواد من استخدموا الماكينة الحديثة، بدل الطحن المعروف باستخدام البغل الذى كنا نراه فى الأفلام المصرية، وكان هذا فى أوسيم (محافظة الجيزة) حيث المنشأ والأصل.

نظرت له مستفهمة، فضحك ضحكة خفيفة، أدرك فقال:

- صغيرة أنت لاتعرفينها جيدا.
- ثم طرق بخفة على يدي وقال:
- هل تتذكرين فيلم شباب امرأة لتحية كاريوكا وعبد الوارث عسر والبغل الذى كان يلف فى أسفل منزلها .
- فضحكت لغبائى البرئ وقلت صارخة:
- نعم نعم البغل الذى يهرس الطحين وقتل تحية بعد أن ألقاها عبد الوارث عسر من أعلى السلام ...
- فضحكنا معا عاليا وقلت:
- يا ربى إنه من أروع الأفلام فقال يشد انتباهى:
- بل إنه واحد من أفضل مائة فيلم فى السينما العربية كاملا .
- رغم الضحك وتجاهل ما سبق هذا الحديث، شعرت بوخز ضميرى لحزنه الذى مر من قليل وقلت بخجل:
- أعتذر أستاذى لم أكن أقصد انتقادك من الموقف السياسى فى عهد ...
- لكنه قاطعنى بابتسامة خفيفة وتجاوز قائلا بفرحة ونشاط:

- انتقلت إلى الدقى عام ١٩٦٨، وتأسس الصالون بشكل منتظم وفعال، صارت الندوة كل خميس هو النشاط المنتظم والفعال فى الحياة الثقافية حيث تأسست وسلكت بإخلاص على مفهوم الجبهة السياسية والفكرية لتتسع لكل الإتجاهات، والمدارس والمناهج والتيارات السياسية والفكرية والفنية، هذا هو المعيار للتفوق فى العطاء الثقافى، تتسع صدورنا للتفوق الثقافى لا غير من أول سهير القلماوى، حسين فوزى، عبد الحميد يونس، إسماعيل صبرى عبدالله، لطيفة الزيات، السيد ياسين، عادل حسين، حسام عيسى، طارق البشرى... وغيرهم من مناضلى الفن والثقافة، كنا نقوم بعمل برامج كاملة لدراسة مناهج الفن عموماً لمدة سنة كاملة، فمثلاً حسن حنفى وزملاؤه وتلاميذه يحدثونا عن المنهج التأويلى، أمينة رشيد، وسيد البحرأوى عن المنهج الإجتماعى، آخرون عن المنهج النفسى، وهكذا، والحديث عن حركة الشعراء ومدرسة إضاءة، وأصوات شعرية وأدبية من صلاح عبد الصبور وأمل دنقل، عفيفى مطر، وحجازى، حسن طلب، حلمى سالم، ماجد يوسف، عبد المنعم رمضان، وكثيرون وكثيرون داخل المعتزك الثقافى، شهد الصالون ميلاد مدارس كاملة مثل مدرسة الرقص المسرحى الحديث التى أسسها وليد عونى سورية، فرنسية، لبنانية،

وأعطاه الحكم المصرى الجنسية المصرية بعد ذلك، كنا
فى رابع كل خميس من الشهر نشاهد عروض فيديو
هنا فى الصالون مصورة عن طه حسين، تحية حليم،
نجيب محفوظ، محمود مختار الخ، ومنتاقش ونتحدث
عما شاهدناه.

وابتسم ابتسامته العريضة بابتهاج وتألق:

- ولا ننسى مدرسة العود التى أسسها العراقى الموهوب
نصير شمة، وقد جاء إلى الصالون أربع مرات وعزف
على العود ليالى جميلة أمتعتنا وتكلم عن تجربته الفنية.
وعلى غير توقع تام منى نظرتلى بدهشة وتحديق وقال
بحنانه المعهود:

- لماذا هذا الحديث حبيبة بابا؟ فأنتِ قمتِ بعمل ملف
كبير من جزئين عنى.

قلت بثقة مفتعلة حتى أخفى مفاجأة سؤاله:

- للذكريات التى لا تموت أستاذى .

قال متعجبا:

- كيف؟

قلت بعجلة وخروجا:

— سأكتب قصة طويلة عنك. عاجلنى ردا:

— ومتى ستكتيبها؟

قلت: عندما ينتهى ما بيننا من حديث.

قال:

— وهل حديثنا سيتهى؟

قلت: ليس بعد أستاذى؛ الذكريات تنصع وتلمع
ويبرق وميضها دون انتهاء أبدا فى القلب والروح .. عامة
ليس بعد أستاذى لا تتعجل أمرى ومتعتى بالحديث معك
وعنك.

قال:

— ماذا تقصدين؟ هل تعين أنك ستكتيبها بعد موتى؟

قلت بتأفف:

— أبدا أبدا الحمد لله أنت بصحة جيدة ودائما متفاءل
يادكتور.

تراجع إلى الخلف وقال بيأس ومرارة:

— الشيخوخة ذات نفسها مرض ياحبيبة بابا، بل هى
أقصى من المرض، الموت أفضل من الحياة بمرض
الشيخوخة .

قلت أدير الحوار لمكان آخر غير الحديث عن رائحة الموت المرعبة.

- استرسل أستاذى كما تريد، أريد فقط أن أنصت إلى حديثك

و... ثم صمت وعلق مستفهما:

- وماذا حبيبة بابا؟

فضحكت بشدة، وفرح ملأنى بالبهجة والانتعاشة مرة أخرى بعد تذكر لقطة الموت، لأنه قالها فجأة، وهو متعجب من ضحكى وابتسامتى العريضة، لكنى تجاهلت استغرابه وابتسامتى التى استمرت لوقت وقلت:

- احكِ لى أستاذى عن شئ طريف لأستاذك طه حسين.

يضحك ويتناسى استغرابه قائلاً بنشوة المتذكر:

- عندما تقرب الإطالة من طه حسين - حزب الوفد كان أكبر ازدهار له عام ١٩٥٠، عندما دخل الوفد الانتخابات وحصد اكتساحا تاما، الثمرة الناضجة جدا لثورة ١٩١٩ بدوى اكتساحه، ومصطفى النحاس باشا يؤلف الوزارة، ويأتى بطه حسين للوزارة العمومية للمعارف، ولم يكن أستاذى وفديا، بل كان من الأحرار الدستوريين، وعندما عرف الملك فاروق (حاكم مصر

والسودان والنوبة في ذاك الوقت) من تفكه أحد الحاضرين.
مبروك طه حسين باشا لوزارة المعارف، علق الملك
قائلاً: طه حسين باشا هو لسه ما بطلش شيوعية؟!

أنشأ أستاذى المبجل طه حسين أكبر مجمع للمدارس
في المملكة المصرية غرباً الإبراهيمية، جاردن سيتى شرقاً في
الخدوية وبينهم المتديان والدواوين والخدوية إسماعيل، وفي
وسط هذا المجمع والصرح الهائل مدرسة السنية للبنات،
وكان لكل واحد منا حبيبة طالبة لا بد أيام الشقاوة والشباب.

وجاءت الطعنة مرة أخرى بسؤال:

- مارأيك في اتفاقية كامب ديفيد (١٩٧٨ / ٧٩) أستاذى؟
وهنا نظرتلى بحدة وأشعل سيجارة مع مشروب دافئ
من الأعشاب نصحنى باحتسائه وقال لى :
- نحتسى معاهذا المشروب أولاً فأنت عنيدة وقوية ثم
أجيب عن سؤالك يا حبيبة بابا، واستحضر المشروب
السحري الرائع المذاق حيويته ورد مباشر :
- سقطة من السادات جاءت بانفراده وحطمت النظام
العربى، ثم دخول الرئيس العراقى صدام حسين
الكويت أكمله، وقد جاء ضرر اتفاقية كامب ديفيد من
انفراده وليس من محتوى المعاهدة وزيارة القدس

- فى ماذا تحدث مع الإسرائيلىين وإلام انتهت النتائج؟
- لآنعرف بالضبط كنهه هذا الانفراد، والبنود السرية هى التى أدت من بدء مقتل يوسف السباعى إلى مقتل السادات ١٩٨١ الكل ماجاء لاحقاً ويقول ساخرا بضحكة خاطفة:
- عندما قال له رئيس الوزراء الإسرائيلى نحن بناء الأهرام سكت السادات فأدرك هذا الإسرائيلى أنه وضعه فى جيبه، بل وأدركت إسرائيل كاملاً أن هؤلاء العرب سوف يأتون زاحفين ومهزومين ومتناحرين فى المستقبل القريب.

وتنهذ بمرارة متكررة وقال:

- الله يرحمهم جميعاً، هم فى النهاية أفراد لا تجوز عليهم غير قوانين الحياة والموت ومنها الرحمة .
- امتد حديثه معه لشهور طويلة بين تحديد موعد أسبوعى وبين التخلف عنه لظروف تخصصى أو ظروف تخصه سواء بالسفر أو الانهماك فى فكرة عمل ما تستحوذ على أفكارى، وأعمال الحياة اليومية الشاقة فى أحيانا كثيرة، لكن أقصى غايتى كانت خالصة تماماً للاستمتاع بالإنصات إلى حديثه الشجن والعال بالمعلومات التى لم تكن تخصه فقط بل تخص تاريخ الوطن أيضاً، وتلتقط أذنى وروحى

عفوية نداءه لى على الدوام حبيبة بابا ايه أخبارك، وأخبار كتاباتك؟ فمهما أخبرته بأننى أصدرت كتابا جديدا هذا العام يضحك عاليا برنين دافىء ومتدفق كشلال نهر لا يجف أبدا - لأأنا أتحدث عن الجديد، وليس المكتوب فعليا يا حبيبة بابا ... إياك أن تنسى يا سندريلا هذا مشروع حياتك ...

وهو لا يدرك أن سر ضحكى وابتسامتى العريضة أثناء التحدث معه عن ذكرياته فى عام ٢٠١٥، الذى جعله متعجبا منه لأننى أحب بشدة نداءه لى حبيبة بابا، وأنه أيضا من مشروع حياتى أن أظل أسمعها كل مقابلة ١٠٠ مرة نتحدث فيها معا حتى ولو عبر الهاتف المنزلى، فليس بعد التى أخبرته بها عن كتابة قصة طويلة عنه أثناء حديث الذكريات، قد جاءت وحلت وأبكتنى بكاءً موجعا للجنة فقدان لتفوهه بها (حبيبة بابا) التى لن أسمعها مطلقا بعد الآن.

هدى توفيق

كيف قرأ عبد المنعم تليمة كتاب (فى الشعر الجاهلى)؟

من الكتب التى ستظل مثار الاهتمام والجدل كتاب طه حسين فى الشعر الجاهلى، فرغم مرور أكثر من ثمانين عاما على صدور هذا الكتاب سنة ١٩٢٦، إلا أنه يعتبر من الكتب الخالدة فى تاريخ النقد الحديث. لأنه يفتح السبل أمام النظر وإعمال العقل، وأمام البحث كما أشار الدكتور عبد المنعم تليمة فى المقدمة والدراسة لهذا الإصدار الذى به النص الأصيل، الذى تم إصداره عند نشره فى المرة الأولى، ملحق بالكتاب أيضا قرار وكيل النيابة فى قضية كتاب فى الشعر الجاهلى (محمد نور) رئيس نيابة مصر. وقبل الخوض فى مقدمة ودراسة د. تليمة، التى تعتبر من أهم الدراسات التى وضحت وفسرت أفكار الكتاب بشكل نقدى أكاديمى علمى كما يجب التعامل مع قيمة هذا الكتاب الهام للغاية. لذا لابد أن نعرض ولو بشكل موجز الأفكار الأساسية التى من أجلها، فى حينه، ثارت حوله

حركة واسعة من النقد حملت د. طه حسين أن يحذف منه سطوراً، ويعيد نشره في السنة التالية ١٩٢٧ تحت عنوان (في الأدب الجاهلي) حيث: يقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول، كل فصل يحوي عدداً من الفصول، الفصل الأول مناهج البحث، والفصل الثاني أسباب انتحال الشعر، والفصل الثالث الشعر والشعراء.

الفصل الأول: يوضح ما أجمع عليه القدماء من علماء الأمصار في العراق والشام وفارس ومصر والأندلس، على أن طائفة كبيرة من الشعراء قد عاشوا قبل الإسلام وقالت كثيراً من الشعر. وأن لهم أسماءً معروفة، محفوظة مضبوطة يتناقلها الناس ولا يكادون يختلفون فيها! فما زال العرب ينقسمون إلى بائدة وباقية، وإلى عاربة ومستعربة، وأول شيء يطرحة هذا البحث هو التشكك في قيمة الشعر الجاهلي، وأن الكثرة المطلقة مما نسميه الشعر الجاهلي ليست من الشعر الجاهلي في شيء، وما نقرؤه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو عمرو بن كلثوم، ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو انتحال الرواة أو اختلاق الأعراب أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين، ولا ينبغي أن نستشهد بهذا الشعر في تفسير القرآن وتأويل الحديث، وإنما ينبغي أن نستشهد بالقرآن والحديث على تفسير هذا الشعر وتأويله، وأن مرآة الحياة الجاهلية يجب

أن تلتمس في القرآن، لا في الشعر الجاهلي. استخدم الكاتب منهج ديكارت الذى يعنى بالبحث عن حقائق الأشياء، والقاعدة الأساسية لهذا المنهج هو أن يتحرر الباحث من كل شئ يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما.

لا ينكر الكاتب وجود الحياة الجاهلية، وإنما ينكر أن تمثلها هذا الشعر، الذى يسمونه الشعر الجاهلي، وإذا أردنا أن ندرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، فندرسها في القرآن. وفي شعر الذين عاصروا النبي وجادلوه كما في الشعر الأموي، التى تعتبر من الأمم القديمة التى استمسكت بمذهب المحافظة فى الأدب، ولم تجدد فيه إلا بمقدار، فحياة العرب الجاهليين ظاهرة فى شعر الفرزدق، وجريروذي الرمة والأخطل والراعي أكثر من ظهورها في هذا الشعر الذي ينسب إلى طرفة وعنترة والشماخ وبشر ابن أبي حازم. لا شك أنها مقولة غريبة حين نسمعها، ولكنها بديية وحقيقة حين نمعن في مضمونها، فليس من الممكن أن نصدق أن القرآن كان جديدا على العرب. فلو كان كذلك لما فهموه، ولا آمن به بعضهم وجادله البعض الآخر، إنما كان القرآن جديدا في أسلوبه، وفيما يدعو إليه، ولكنه كان كتابا عربيا لغته هى اللغة العربية الأدبية التى كان يصطنعها الناس في عصره، أي في العصر الجاهلي، فالقرآن

حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى وغيرهم من أصحاب النحل والديانات، إنما يتحدث عن العرب، ونحل وديانات ألفها العرب، ويقدم الكاتب العديد من الشواهد القرآنية التي توضح حياة العرب كمثال وصف القرآن لعنايتهم بسياسة الفرس والروم، وهو يصف اتصالهم الإقتصادي غيرهم من الأمم في السورة المعروفة «إيلاف قريش، إيلافهم رحلة الشتاء والصيف»، وكانت إحدى هاتين الرحلتين إلى الشام حيث الروم، والأخرى إلى اليمن حيث الحبشة أو الفرس. وهذا يؤكد أن الشعر الذي كان لا يمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب الجاهليين، وهو بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه، ويتفق الرواة أن العرب ينقسمون إلى قسمين: قحطانية منازلهم الأولى اليمن وهم عرب منذ خلقهم الله فهم العاربة وهي لغة حمير، والثاني عدنانية منازلهم الأولى في الحجاز قد اكتسبوا العربية اكتساباً (وهي العرب المستعربة) التي يتصل نسبها بإسماعيل بن إبراهيم، وهما لغتان متمايزتان ومختلفتان تماماً. وأن قصة هجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة بها، ما هو إلا حيلة لإثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى. والشئ الذي لا شك فيه هو أن ظهور الإسلام، قد اقتضى أن تثبت الصلة الوثيقة المتينة بين الدين الجديد

وبين الديانتين القديمتين، ديانة النصارى واليهود. فقريش كانت مستعدة لقبول مثل هذه الأسطورة في القرن السابع للمسيح، نتيجة لنهضة تجارية واسعة، والمنافسة الدينية بين مكة وبين الكنيسة التي أنشأتها الحبشة في صنعاء التي دعت إلى حرب الفيل التي ذكرت في القرآن، فقريش كانت تبحث لنفسها عن أصل تاريخي قديم يتصل بالأصول التاريخية التي تتحدث عنها الأساطير، وتقاوم بها تدخل الروم والفرس والحبشة وديانتهم في البلاد العربية، فما الذي يمنع قريشا من أن تقبل الأسطورة، التي تفيد أن الكعبة من تأسيس إسماعيل بن إبراهيم وهي قصة حديثة العهد، ظهرت قبيل الإسلام، واستعملها الإسلام لسبب ديني وقبلتها مكة لسبب ديني وسياسي أيضا، وأن الشعر الذي يسمونه جاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية لأن أغلب هؤلاء الشعراء الذي ينسب إليهم هذا الشعر الجاهلي قوم ينتسبون إلى عرب اليمن وإلى القحطانية العاربة التي كانت تتكلم لغة غير لغة القرآن التي أثبت البحث الحديث أنها لغة أخرى غير اللغة العربية فنحن حين نقرأ الشعر الذي يضاف إلى شعراء القحطانية في الجاهلية، لا نجد فرقا بينه وبين شعر العدنانية، بل لا نجد فرقا بين لغة هذا الشعر ولغة القرآن. وهذا معناه أن هذا الشعر، الذي يضاف إلى القحطانية قبل الإسلام، ليس من القحطانية في شيء، لم يقله شعراؤها، وإنما حمل عليهم بعد الإسلام لأسباب مختلفة،

والملاحظ الغريب في نفس الوقت أننا نلاحظ أن العلماء قد اتخذوا هذا الشعر الجاهلي مادة للإستشهاد على ألفاظ القرآن والحديث ونحوهما ومذاهبهما الكلامية، حتى أنك تحس كأن هذا الشعر الجاهلي إنما قدم على قدر القرآن والحديث دون زيادة أو نقص. رغم الإختلاف البين بين القبائل من عدنان (ربيعة وقيس وتميم)، وقحطان في اللغة واللهجة والمذهب الكلامي.

لم يكن الانتحال مقصورا على العرب، بل كان موجودا في الأمة اليونانية، والأمة الرومانية وانتحل الشعر في الاثنتين المذكورتين أيضا.

إن الدين والسياسة من أهم المؤثرات التي دعت إلى انتحال الشعر، في بداية الأمر كان الجهاد بين النبي، صلى الله عليه وسلم، وقريش خالصا، يجادلهم ويقارعهم بهذه الآيات المحكمات، فلما انتقل النبي إلى المدينة أصبح الجهاد دينيا وسياسيا واقتصاديا، وأصبح موضوع النزاع بين قريش والمسلمين ليس مقصورا على الإسلام كحق أو غير حق، بل هو يتناول مع ذلك الأمة العربية أو الحجازية، على أقل تقدير، لمن تدعن، والطرق التجارية لمن تخضع، فقد نشأت بعد الهجرة عداوة بين مكة والمدينة، اصطبغت هذه العداوة بالدم يوم انتصر الأنصار في (غزوة بدر)، ويوم انتصرت قريش في (غزوة أحد)، وقد اشترك الشعر

في هذه العداوة مع السيف، فقد كان الأنصار يكتبون هجاءهم لقريش ويحرصون على ألا يضيع، بينما قريش كان حظها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرت منه في الإسلام، وبشكل خاص من هذا الشعر الذي يهجو الأنصار، وزادت العصبية لبنى قريش والأنصار خاصة بعد أن أصبحت الخلافة في بنى أمية، أي في قريش، واشتدت العصبية الأخرى بين العرب، وقد أثر ذلك تأثيرا كبيرا في الشعر والشعراء، حتى تحرص كل واحدة منها على أن يكون قديمها في الجاهلية خير قديم ومجدها رفيعا بعيد العهد. وسنورد مثلا واحدا من أمثلة عديدة ذكرها الكاتب للإستدلال على صدق ما يُقال:

— يحدثنا محمد بن سلام في كتابه (طبقات الشعراء) أنه يرى أن طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص من أشعر شعراء الجاهليين وأشدهم تقدما، يرى أن الرواة لم يحفظوا لهذين الشاعرين إلا قصائد عشر، وقد شق على الرواة أو غير الرواة ألا يروى لهذين الشاعرين إلا قصائد عشر، فأضافوا إليهما ما لم يقولوا وحمل عليهما كما يقول ابن سلام حملا كثيرا.

إن هذا الانتحال في بعض أطواره يقصد به إثبات صحة النبوة، وما كان يروى من هذا الشعر الذي قيل في الجاهلية ممهد لبعثة النبي، وكل ما يتصل به من هذه

الأخبار والأساطير التى تروى لتقنع العامة بأن علماء العرب وكهانهم أحبار اليهود ورهبان النصارى كانوا ينتظرون بعثة نبي عربى يخرج من قريش أو من مكة. وكان يوجد لون آخر من الشعر المتحلل أضيف إلى الجاهليين من عرب الجن، والغرض منه هو إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة فى كل شئ، والقصاص المتحلين قد اعتمدوا على الآيات التى ذكرت فيها الجن ليخترعوا ما اخترعوا من شعر الجن وأخبارهم المتصلة بالدين، وقد اعتمدوا على القرآن أيضا فيما رووا، وانتحلوا من الأخبار والأشعار والأحاديث التى تضاف إلى الأحبار والرهبان.

ونوع آخر من تأثير الدين فى انتحال الشعر، وذلك حين ظهرت الحياة العلمية عند العرب بعد أن اتصلت الأسباب بينهم وبين الأمم المغلوبة. فأرادوا أن يدرسوا القرآن درسا لغويا ويثبتوا صحة ألفاظه ومعانيه لإثبات أن القرآن كتاب عربى، فحرصوا على أن يستشهدوا على كل كلمة من كلمات القرآن بشئ من شعر العرب، ليثبتوا أن هذه الكلمة القرآنية عربية لا سبيل إلى الشك فى عربيتها، أيضا القصاص كان بمثابة أداة سياسية كالشعر، وذلك أن الأحزاب السياسية، على اختلافها، كانت تصطنع القصاص ينشرون لها الدعوة بين طبقات الشعب على اختلافها، وأن هذا القصص كان يستمد قوته من مصادر مختلفة أهمها

أربعة: الأولى: مصدر عربى هو القرآن، الثانى: مصدر يهودى نصراني، الثالث: مصدر فارسي، الرابع: مصدر مختلط وهو الذى يمثل بقية العامة غير العربية من أهل العراق والجزيرة والشام. وتعدد تلك المصادر التى تمد القصاص، خليق به أن يكون موضوعا، وكثرته المطلقة موضوعة من غير شك، بالإضافة إلى الشعبية التى كانت فرقة من سبي الفرس، قد استعرب وأتقن العربية، واستوطن الأقطار العربية الخالصة، حتى أصبح هذا الشباب الفارسي الناشئ يحاول نظم الشعر العربى على نحو ما كان ينظمه شعراء العرب، بل وشاركوا العرب فى أغراضهم الشعرية السياسية، ولم يكن هؤلاء الموالي مخلصين للعرب حقا، إنما كانوا يستغلون هذه الخصومة السياسية بين الأحزاب ليعيشوا من جهة أو ليشفوا ما فى صدورهم من غل وضغينة للعرب واعتزازا بمجدهم القديم. حتى تطورت الشعبية بعد سقوط الأمويين وقيام سلطان الفرس على يد العباسيين، إلى البحث والجدل فى أنواع العلم، ولعل أصدق مثال لهذه الخصومة العنيفة بين علماء العرب والموالي، هذا الكتاب الذى كتبه الجاحظ فى البيان والتبيين وهو كتاب (العصا)، وأصل هذا الكتاب أن الشعبية كانوا ينكرون على العرب الخطابة وكان الرواة بين اثنتين، إما أن يكونوا من العرب، وإما أن يكونوا من الموالي. وقد كان هذا من أهم المؤثرات التى عبثت بالأدب العربى هو مجون الرواة

وإسرافهم في اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق، وأهم مثالين على ذلك حماد الراوية زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ أيضاً، وخلف الأحمر زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ أيضاً، وليس منهم إلا من اتهم في دينه ورمي بالزندقة، يتفق على ذلك الناس جميعاً، وأيضاً من العجيب أن هناك رواة لم يعرفوا بفسق ولا مجون ولا شعوبية قد كذبوا وانتحلوا، فأبو عمرو بن العلاء يعترف بأنه وضع على الأعشى بيتاً. وهذا يوحي بأن كل شئ في حياة المسلمين في القرون الثلاثة الأولى كان يدعو إلى انتحال الشعر في الحقيقة كوسيلة من وسائل الكسب أيضاً. ولعل أقدم الشعراء الذين يروى عنهم شعر كثير، ويتحدث الرواة عنهم بأخبار كثيرة فيها تطويل وتفصيل هو امرؤ القيس وكان يعرف بالملك الضليل أو بذي القروح. وامرؤ القيس هو رجل من كندة، وهى قبيلة من قحطان وهى قبيلة يمانية، ويؤكد مفكرنا الكبير طه حسين إن امرأ القيس إن يكن قد وجد حقاً، ونحن نرجح ذلك ونكاد نؤمن به، فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئاً إلا اسمه هذا، وطائفة من الأساطير والأحاديث التى تتصل بهذا الاسم، وأكبر الظن أن الذى أنشأ هذه القصة ونماها، إنما هو هذا المكان الذى احتلته قبيلة كندة فى الحياة الإسلامية منذ تمت للنبي السيطرة على البلاد العربية إلى أواخر القرن الأول للهجرة، وإن شعر امرئ القيس ما هو

إلا شعر إسلامي لا جاهلي، قيل وانتحل من أجل تعزيز الأسرة الكندية، وتتصل في الأساس بقصة عبد الرحمن بن الأشعث - فامرئ القيس هو الملك الضليل حقا. وسنكتفى بامرئ القيس كمثال واضح على تلك الحقيقة.

تشير دراسة د. عبد المنعم تليمة العميقة المأخذ، أن الأساس في هذا العمل الخالد، ليس قضية الانتحال للشعر الجاهلي التي تزلزل قاعدة ثقافية مهمة، أي الشعر الجاهلي، والتي من الممكن أن تسحب إلى موروثة هامة. وإنما هو التصدي للمحاور الكبرى في التاريخ العربي بعامة، والتاريخ الأدبي واللغوي بخاصة: من العرب؟ وما تاريخهم؟ وما تاريخ لغتهم، وأن إجابة طه حسين على هذه الأسئلة توضح مدى وعيه بفلسفات التاريخ التي نمت نموا كبيرا في القرن التاسع عشر، وبالنتائج المبكرة لعلوم اللغة التي نهضت على أسس معرفية جديدة، وتوصلت إلى نتائج لم يعرفها العلم في حقل التاريخ للغة والأدب العربيين في العقود السبعة الأخيرة منذ صدور الكتاب إلى اليوم، وذلك من خلال وقفيتين هامتين توضح لنا الحقيقة الهامة التي أثبتها صحة منهج هذا الكتاب، وهو أن القرآن الكريم يصور حيات الجاهليين الدينية والعقلية والسياسية والإقتصادية خاصة في القرن الهجري الثاني، قرن الجمع والتدوين، وأن طه حسين يسند حكمه على سند تاريخي، وهو تاريخ

اللغة العربية، حيث إن لغة عرب الجنوب الحميرية كانت تختلف عن لغة عرب الشمال الفصحى في ألفاظها وقواعد عروضها (صرفها) ونحوها. وهو لهذا يشك فيما نسب إلى شعراء الجنوب الجاهليين من شعر لغة الشمال. بل يؤكد د. تليمة أن الشك في بعض الشعر الجاهلي قديم، مثل ابن هشام صاحب السيرة النبوية - القرن الهجري الثانى، ابن سلام الجهمي في القرن الثالث كتاب طبقات فحول الشعراء والمستشرقين في القرن الماضى والحالى، حيث بدأ الأمر في عمل {آلور} ثم {نولدكه}، وبلغ قمته في مقال (مرجوليوت) الذى نشره في مجلة الجمعية الملكية الأسيوية سنة ١٩٢٥، قبل سنة واحدة من نشر كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي واجتهاد علماء عرب محدثون قبل طه حسين وبعده مثل مصطفى صادق الرافعي في كتاب {تاريخ آداب العرب} القاهرة سنة ١٩١١. إن أهم ما يريد توضيحه د. تليمة في تلك الدراسة وتلك الوقفة، أن كتاب طه حسين لم يكن مداره مسألة الانتحال وحدها. إنما كانت واحدة من مسائل عديدة في غاية الأهمية، تم طرحها في التاريخ الأدبي والبحث المقارن ونقد النصوص، وأيضا في أصول المناهج وأبنية الثقافات والحضارات عامة، فمسألة الانتحال ذاتها قد تطورت في عمل طه حسين نفسه بعد كتابه ذاك، وفتحت آفاقا جديدة لدرس الشعر الجاهلي وتذوقه.

الوقفة الثانية: يوضح فيها د. تليمة أن الشك بذاته ليس منهجاً، إنما هو إخضاع ما تواتر من معارف ومعلومات وأقوال للتحقيق والتحليل والنقد كمطلب أولى في كل المناهج الحديثة. وعندما نص طه حسين على تأثره بديكارت إنما كان يقصد الأصول العامة للفكر الحديث من إعمال للعقل واعتداده بالعلم؛ لأن طه حسين كان يؤمن بأن الأصول الفلسفية للعلم القديم إنما تلتبس في عمل أرسطو. وبأن الأصول الفلسفية للعلم الحديث إنما تلتبس في عمل ديكارت.

بعد هاتين الوقفتين نجد أنفسنا في قلب القضايا الكبرى التي درسها طه حسين في كتابه، وهى على ثلاثة محاور: العرب في التاريخ، واللغة العربية بين اللغات، والأدب العربى وبواكيره الأولى.

وأخيراً لا بد أن نذكر قضية محورية بالغة الأهمية تحدث عنها د. عبد المنعم تليمة بالتفصيل في دراسته الثرية، وهى الاضطراب الشديد للقدماء والمحدثين جميعاً في تحديد لفظ العرب، ولفظ اللغة العربية، فأهل اليمن عرب والأنباط عرب عند أولئك وهؤلاء، وأنه برغم التقدم العلمى الذى نما فى العقود السبعة الأخيرة، لم يحسم هذا التقدم العلمى حتى الآن مسألة أصل العرب السلالي وتاريخهم العتيق، أما طه حسين فقد نص على غموض أصل العرب، ومع ذلك

نراه يقطع في كتابه بأمور تتصل بلغتهم العربية، وأدبهم العربي، بما لا يتفق مع ذلك الغموض. وهناك وجهتان في الأصول التاريخية والسلالية واللغوية لذلك العالم القديم، تقول إن العرب سلالة حديثة بين سلالات العالم القديم، بينما يذهب أصحاب الوجهة الثانية إلى أن الجزيرة العربية كانت البيئة التي خرجت منها الأقوام الأولى التي نزحت إلى بلاد بين النهرين والشام، واختلطت بمن كان بها من مجموعات مكونة شعوبا وأما جديدة، لكن ظل أصلها العتيق عربيا، ويمكن أن نسمي هذه الشعوب (عربية - سامية)، كما أكد بعض الدارسين منهم {كيون كيتاني} و{ساباتينو موسكاتي} و{جواد علي} وغيرهم. وهذا ينفي مقولة عزلة العرب قبل الإسلام، ويجعل من شبه الجزيرة العربية بيئة أساسية في العالم القديم منذ عرف له تاريخ سواء خرجت الأقوام الأولى منها أو وفدت إليها، وهذه النتيجة عظيمة الأهمية في التأريخ للغة العربية، وللأدب العربي جميعا.

(كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي الكتاب والقضية تقديم
ودراسة عبد المنعم تليمة، عن دار نشر رؤية للنشر والتوزيع،
الطبعة: الأولى تاريخ النشر ٢٠٠٧م - عرض: هدى توفيق).

عبد المنعم تليمة (١٩٢٧-٢٠١٧)

سيرة (C. V)

أولاً: المؤهلات العلمية :

- الليسانس الممتازة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٠.
- ماجستير في الأدب العربي الحديث، ١٩٦٣.
- دكتوراة في النقد الأدبي الحديث، ١٩٦٦.
- دبلومة عامة في التربية وعلم النفس، جامعة عين شمس، ١٩٦١.
- الليسانس في الآداب الكلاسيكية اليونانية واللاتينية جامعة عين شمس، ١٩٨٥.

ثانياً: الحياة العملية :

- معيد بقسم اللغة العربية وآدابها (حتى ١٩٦٧).
- مدرس بالقسم (حتى ١٩٧٣).
- أستاذ مساعد بالقسم (حتى ١٩٧٨).

- أستاذ بالقسم (حتى الآن).
- رئيس القسم (١٩٩٤ - ١٩٩٧).
- أستاذ زائر (عشر سنوات) بالجامعات اليابانية.
- أمين اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة المساعدين والأساتذة في العلوم العربية وآدابها بالجامعات المصرية (١٩٩٤ - ١٩٩٨).
- عضو اللجنة (حتى الآن).
- عضو بلجان المجلس الأعلى للثقافة.
- خبير بمجمع اللغة العربية.
- رئيس تحرير دورية (أصوات أدبية).

ثالثاً: الأعمال العلمية المنشورة والمشروعات العلمية

المنجزة :

الكتب :

١. مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة، ١٩٧٣.
٢. مداخل إلى علم الجمال الأدبي، القاهرة، ١٩٧٨.
٣. طرائق العرب في كتابة السيرة الذاتية، أوساكا، ١٩٨٣.
٤. نجيب محفوظ، القاهرة، ٢٠٠١.

وبالاشتراك بفصول فى الكتب الآتية:

٥. النقد العربى، القاهرة، ١٩٧٨.
٦. مدخل إلى السيميوطيقا، القاهرة، ١٩٨٦.
٧. طه حسين مائة عام من النهوض، القاهرة، ١٩٨٩.
٨. زكى نجيب محمود، القاهرة، ١٩٩٧.
٩. عبد الرحمن بدوى، القاهرة، ١٩٩٨.
١٠. طه حسين، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.
١١. الثقافة العربية والكوكبة، المجلس الأعلى لرعاية الآداب، الكويت ٢٠٠٠.
١٢. الثقافة العربية والكوكبة، الجامعة العربية ٢٠٠٠.
- وشارك المرشح المستعربين اليابانيين فى نقل أمهات من التراث العربى إلى اليابانية نشر بعضها فى طوكيو وبعضها الآخر فى أوساكا منها :
١٣. أجزاء من (مروج الذهب للمسعودى).
١٤. كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ.
١٥. رحلة ابن جبير.
١٦. ألف ليلة وليلة.

وشارك في الأنشطة العلمية والفكرية لعملية برشلونة،
فكتب:

١٧. رسالة الغفران والتسامح، تبادل التقاليد العقلانية
بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوروبية
المسيحية، في العصور الوسطى والحديثة، القاهرة،
١٩٩٨.

وطلبت جامعة الأمم المتحدة (التابعة للجمعية العامة
والأمين العام للمنظمة الدولية) من المرشح الإشراف على
مشروع علمي طموح مداره التنوع الثقافي العربي، ووضع
المرشح خطة المشروع وكلف العلماء الباحثين من أجناس
ومصريين وعرب، وخرج العمل في ثلاثة أجزاء:

١٨. الأدب العربي بين الوحدة والتنوع، بيروت ١٩٨٦.

١٩. الهوية القومية في السينما العربية، بيروت ١٩٨٦.

٢٠. العمارة العربية الإسلامية، القاهرة ١٩٨٦.

ونفض المرشح مع حوالي ١٢٠ من العلماء والباحثين
المصريين بإنجاز أهم عمل ثقافي جمعي في التاريخ الثقافي
العربي الحديث وهو مشروع (مصر ٢٠٢٠) مدار
المشروع درس نصف قرن من التاريخ المصري المعاصر
(١٩٧٠ / ٢٠٢٠)، لتقويم السياسات والاستراتيجيات التي
أديرت بها الحياة المصرية، من أول الموارد الطبيعية والبشرية

والتعليم والبحث العلمى والتطور السياسى والاجتماعى ودور مصر الإقليمى والعالمى... الخ فى ربع قرن انتهى، ولصياغة رؤى مستقبلية لربع قرن ينتهى سنة ٢٠٢٠. وقام المرشح مع عشرة من العلماء والباحثين بإنجاز درس حقل الثقافة المصرية:

٢١. الثقافة المصرية: تقويم سياسات ربع قرن فات ١٩٧٠/ ١٩٩٥ ووضع رؤى مستقبلية لربع قرن آت ١٩٩٥ - ٢٠٢٠.

إلى جانب الكتب والمشروعات البحثية، فإن المرشح قد نشر ٨٣ من البحوث والدراسات المتخصصة فى الدوريات المصرية والعربية والأجنبية، بالعربية والإنجليزية.

رابعاً: المؤتمرات العلمية واللقاءات الفكرية:

حضر المرشح طائفة كبيرة من المؤتمرات واللقاءات العلمية والفكرية من بينها:

لندن :

٢٢. جامعة Hull بلندن « أكتوبر ١٩٧٥ » السيرة الذاتية فى الأدب العربى الحديث.

ومنها طوكيو:

٢٣. طوكيو جمعية الدراسات الشرقية: (طرائق التفكير

عند العرب) أكتوبر ١٩٨٠.

ومنها أوساكا :

٢٤. أوساكا معهد الشرق، الكتابة التاريخية عند العرب
بين الذاتية والموضوعية، ١٩٩٣.

ومنها الكويت:

٢٥. الكويت المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون
والعلوم، ودور الجامعات في تطور اللغة العربية، ١٩٩٦.

ومنها تونس:

٢٦. تونس، وزارة الأوقاف، خطى العرب إلى المستقبل،
يونية ١٩٩٨.

ومنها صنعاء

٢٧. صنعاء، جامعة صنعاء مستقبل الأدب العربي،
يونية ٢٠٠١.

خامساً: الرسائل العلمية وترقية الأساتذة :

أشرف المرشح وشارك في تقويم ٢١٤ من رسائل
الماجستير والدكتوراه بالجامعات المصرية والعربية والأجنبية،
وشارك في فحص الإنتاج العلمى وترقية ١٣٠ من الأساتذة
المساعدين والأساتذة بالجامعات المصرية والعربية والأجنبية.

سادساً: عضوية الاتحادات والجمعيات العلمية :

- عضو جمعية الدراسات الشرقية بطوكيو.
 - عضو مؤسس لاتحاد كتاب مصر.
 - عضو مؤسس ورئيس مجلس إدارة الجمعية المصرية للأدب المقارن.
 - عضو مؤسس للجمعية المصرية للدراسات اليونانية واللاتينية.
 - عضو مؤسس وعضو مجلس إدارة الجمعية المصرية للنقد العربى.
- سابعا: جائزة الدولة التقديرية فى الآداب لسنة ٢٠٠٤.

سيرة ذاتية للأديبة هدى توفيق

الإسم بالكامل: هدى حسن عباس توفيق

اسم الشهرة: هدى توفيق

من مواليد محافظة بنى سويف - مصر

ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية - جامعة القاهرة

مدير تحرير سلسلة «كتابات جديدة» الهيئة المصرية

العامّة للكتاب سابقا

عضو عامل باتحاد الكتاب - مصر.

البريد الإلكتروني hudausef@gmail.com

صدر لها:

١. أنا تصوير رجلا ، مجموعة قصصية، عن هيئة قصور الثقافة المصرية عام ٢٠٠٧.
٢. عن عاقر وأحول، مجموعة قصصية، عن مركز الحضارة العربية عام ٢٠٠٧.
٣. كهف البطء، مجموعة قصصية، عن دار نشر «الدار» ٢٠٠٨.
٤. مذاق الدهشة، مجموعة قصصية، عن دار نشر شقيقات، ٢٠١٠.
٥. بيوت بيضاء، رواية، عن دار نشر (كيان) ٢٠١١-٢٠١٢) - طبعة ثالثة عن دار نشر (روافد) ٢٠١٦.
٦. الأمنية الأخيرة، مجموعة قصصية، عن مطبوعات (ورشة الزيتون) عام ٢٠١٢ طبعة محدودة.
٧. سلامتك ياراسى، مجموعة قصصية، عن دار نشر (المحروسة)، ٢٠١٥.
٨. المريض العربى، رواية، عن دار نشر (روافد)، ٢٠١٥.

٩. عدوى المرح، مجموعة قصصية، عن دار نشر (الأدهم)، ٢٠١٥.

١٠. رسائل لم تعد تكتب، متتالية قصصية، عن دار نشر (الأدهم)، ٢٠١٦.

١١. مصر للقراءة والمعرفة، رؤى ثقافية، عن دار نشر يسطرون للطباعة والنشر، ٢٠١٦.

١٢. قراءات ابداعية وفكرية فى القصة والرواية المصرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٦.

١٣. حذاء سيلفانا، مجموعة قصصية، عن دار نشر كتبى، ٢٠١٧.

١٤. الوجه الآخر للوحدة، مجموعة قصصية، عن المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٧.

١٥. مختارات قصصية بعنوان الرقص على البحر ومسرحية شعرية، عن دار نشر يسطرون للطباعة والنشر، ٢٠١٧.

تحت الطبع :

١. قصص أطفال نموذج (هناء وشيرين).

تم نشر العديد من المقالات النقدية والقصص القصيرة فى المجلات والصحف المصرية والعربية وترجمة بعض القصص .

الجوائز:

جائزة القصة القصيرة عن أدب الحرب، ١٩٩٨ من مجلة النصر، مصر.

جائزة القصة القصيرة من أخبار الأدب، ١٩٩٩ على مستوى الوطن العربى

جائزة القصة القصيرة من نادى القصة، ٢٠٠٣، مصر.

جائزة المركز الأول عن رواية (بيوت بيضاء) تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢.

جائزة النشر الإقليمى عن كتاب قراءات ابداعية وفكرية الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٦.

الفهرس

الإهداء.....	٣
تنويه خاص وهام.....	٥
قتحام الخلوة طريق المريدة إلى شيخها هدى توفيق.....	٧
عبد المنعم تليمة الأستاذ أنا بقلمى د. عبد المنعم تليمة.....	١٧
سندريلا الدقى.....	٦٣
كيف قرأ عبد المنعم تليمة كتاب (فى الشعر الجاهلى)؟.....	٨٦
عبد المنعم تليمة (١٩٢٧-٢٠١٧) سيرة (C. V).....	١٠٠
سيرة ذاتية للأديبة هدى توفيق.....	١٠٧

obeikandi.com

