

في
الأدب العربي الحديث

دراسات وحوارات

في التنويرية العربية والاستشراق الروسي

اسم الكتاب: في الأدب العربي الحديث
دراسات وحوارات في التنويرية العربية والاستشراق الروسي
المؤلف: د. زهير ياسين شليبه
تصميم الغلاف: عماد المهتار
عدد الصفحات: 232 صفحة
القياس: 21.5 x 14.5 سم

ON MODERN ARABIC LITERATURE
(Studies and Debates on Arabic Renaissance
and Russian Orientalism)

First Edition 2025

ISBN 978-87-971329-4-4

شرق غرب للنشر Sharq-Gharb Publishing House

© حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

• لا يُسمح بإعادة الإصدار التصويري أو الإلكتروني أو أي شكل من الاستنساخ والنشر والاقتراسات الطويلة والتوزيع بدون أخذ الموافقة الخطية من المؤلف بموجب اتفاقات Copy-Dan دان كوبي السارية.

- Fotografisk, mekanisk, eller anden form for gengivelse eller mangfoldiggørelse er kun tilladt ifølge gældende Copy -Dan aftaler.
- Photographic, mechanical or other forms of reproduction are only permitted according to applicable Copy-Dan agreements.

© Zouhair Yassin Shlaiba

e-mail: shlaiba@hotmail.com : إيميل



Sincerity التصميم والإخراج الفني:
Advertising & Printing

info.sinceritylb@gmail.com

الطباعة والنشر باللغة العربية :

Al-Anām
Printing & Publishing



الأنام
للطباعة والنشر

Lebanon - Aley - Aramoun

Tel.: +961 5 412400 / +961 03 853 006

info.daralanamlb@gmail.com

daral-anam.website3.me

النشر والتوزيع في أوروبا :

Europa
Editions

Sharq-Gharb, Arabic publishing
East-West publishing house
Denmark

الدكتور زهير ياسين شليبه

في
الأدب العربي الحديث

دراسات وحوارات
في التنويرية العربية والاستشراق الروسي

تقديم

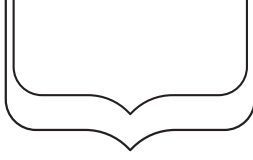
الدكتور اسماعيل مكارم



إهداء



إلى قرّائي وأصدقائي وزملائي
وكلّ من شجّعني على
إعداد هذا الكتاب!



الفهرس

9	تقديم
13	مقدمة
15	النشر العراقي المعاصر في الاستشراق السوفيتي
30	حول مراحل تطور النشر العراقي الحديث
49	حول المؤثرات الأجنبية في أدب غائب طعمه فرمان
66	حوار مع الروائي العراقي غائب طعمه فرمان
76	الأدب العربي الليبي في الاستشراق الروسي السوفيتي
80	رسالة دكتوراه عن الشاعر الليبي الراحل أحمد رفيق المهدي
82	أعمال الكاتب الليبي علي المصري في أطروحة استشرافية
88	كتابان جديدان عن الأدب العربي باللغة الروسية
90	المفردات العاطفية في الشعر العربي الوجداني
93	حوار مع رئيس جمعية النقاد العالمية روبر أندريه
101	حوار مع المستشرقة أولغا فرولوفا
109	حوار مع المستعربة دولينا أنا أركاديفنا
123	حوار مع المستعربة فاليريا كيريتشينكو
135	حوار مع المستعرب الدنمركي كارل براسه

155	تأثير الآداب الأوروبية في بواكير التنويرية العربية
181	تأثير الآداب الأوروبية في الأدب العربي الحديث والمعاصر
191	الزمان في الأدب
195	التشابه «التايولوجي» النمطي في الآداب والنتاجات الأدبية
198	حول بعض شعراء الحداثة الشباب
208	رفاعه الطهطاوي نموذج للفكر الديني التنويري
215	دور الأدب في النضال ضد العنصرية في جنوب أفريقيا

تقدِيم

بقلم الأستاذ الدكتور إسماعيل مكارم⁽¹⁾

كتاب الدكتور زهير ياسين شلبية ”في الأدب العربي الحديث-دراسات وحوارات في التنويرية والاستشراق الروسي“، كما يبدو من عنوانه عبارة عن مجموعة دراسات في النقد الأدبي والأدب المقارن نشرها في الدوريات العربية.

إننا بأمس الحاجة اليوم إلى الكتابة الأكاديمية عن موضوعات الأدب الحديث وتأريخه والنتاجات الأدبية، التي يحللها النقد الأدبي ويُقيّم أهميتها ويدرس طبيعتها اللغوية والأسلوبية، وأسباب نجاحها وإخفاقها.

وهذا هو بالضبط ما قام به الناقد زهير شلبية مستعيناً بأدواته النظرية التي تعلمها في دراسته الجامعية كما نرى من عناوين دراساته التي يضمها كتابه الحالي، مثل «النثر العراقي المعاصر في الاستشراق السوفيتي، حول مراحل تطور النثر العراقي الحديث، حول المؤثرات الأدبية في أدب غائب طعمة فرمان، حوار مع الروائي غائب طعمة فرمان، وأطاريح دكتوراه عن الأدب العربي الليبي (رسالة دكتوراه عن الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدي، أعمال الكاتب الليبي علي المصرتي في أطروحة للمستشرق فريد أسدّ اللين)، كتابان في الأدب العربي باللغة الروسية،

(1) أستاذ اللغة العربية في جامعة كوبان- روسيا الاتحادية.

المفردات العاطفية في الشعر العربي الوجداني. إضافة إلى حوارات مع المستعرب الدنمركي كارل جي. براسه ورئيس جمعية النقاد العالمية روبرت أندريه ومستعربات مثل أولجا فرولوففا وأنا دولينينا، مترجمة المعلقات العربية إلى الروسية، وفاليريا كيربيتشينكو.

وهناك دراسات اعتمد فيها الكاتب على مفاهيم النقد المقارن كما يبدو من عناوينها مثل: «تأثير الآداب الأوروبية في بواكير التنويرية العربية ومقارنة بين التنويريتين العربية والغربية، ومصطلح «التشابه النمطي التايولوجي» بين الظواهر الأدبية في الآداب المختلفة التي تفيد الطلاب الجامعيين في مواد مثل النقد الأدبي والأدب المقارن والأدب العربي الحديث».

يتميز د. زهير شلبية بالموضوعية والسلاسة، معتمداً على المصدر الموثق، مبتعداً عن الإنشائية، فهي لا تدور حول الأشخاص، بل عن نتاجاتهم الإبداعية والظروف الموضوعية والذاتية.

ورغم قساوة الغربة التي عاشها زميلنا زهير شلبية، لكنه مع ذلك ينتمي إلى الفريق الذهبي من المواهب العربية التي نضجت في الاغتراب، فقد أتحفنا بكتبه عن «غائب طعمة فرمان» 1996، و«ميخائيل باختين»، ومجموعة قصص «كو ايبس المنفى»، و«مختارات من الشعر الدنمركي»، و«أنطولوجيا الشعر الدنمركي» ومحاكاة ساخرة «الفتحل»، و«قصص أفريقية مترجمة»، إلى جانب «دراسات في السرد العربي المعاصر». وسردية «جودليًا- رسائل من زمن الحصار لكاتب مجهول» اطلعنا على بعض فصولها، ونشرت أجزاءً منها في صحيفة «المتقف» الإلكترونيّة، وتُرجمت بعضُ فصولها إلى الدنمركية. وستصدر له قريباً رواية أخرى

مكرّسة للعراقيين في الغربية.

بقي الشاب زهير شليبة يعيش في الغربية بعد حصوله على الدكتوراه في «أدب شعوب الشرق» (الأدب العربي الحديث والمعاصر والمقارن) من معهد الاستشراق بموسكو عام 1984، ولما كان طريق العودة إلى وطنه مسدوداً اضطرَّ للعمل أستاذاً جامعياً خارجاً، ووجد مكاناً آمناً تحت الشمس للعمل والعيش في الدنمرك منذ أكثر من ثلاثة عقود، فتبلورت شخصيته وتطوّرت كباحث موهوب ورجل علم.

يُغني الأديب زهير شليبة اليوم قراءه على صفحات (المثقف) وغيرها بدراساته المتميزة. إن هذا الكتاب عملٌ ممتاز، يُثري منهج البحث في تاريخ الأدب العربي الحديث، والمقارن. وسيرفد المكتبة العربية بمفاهيم جديدة عن النقد الأدبي، ولا أرى غرابةً في هذا الأمر، فقد تتلمذ مؤلفه على أيدي كبار الباحثين والأساتذة العرب والروس في فترة دراساته الأكاديمية. وأود أن أنهي مقدمتي القصيرة هذه بالقول: إن الأديب في مشرقنا العربي رسولُ أفكارٍ نيرة، وحامل قنديل التنوير ومجاهد كي تعم المعارف ويغيب الجهل والفكر الغيبي القرووسطي.

أرجو للدكتور زهير ياسين شليبة بلوغ النجاح في عمله الباهر.

مُقَدِّمَةٌ

اخترتُ هنا لقرّاء العربية بعضَ دراساتي القديمة من الثمانينات التي تركز حول الأدب العربي الحديث والتنويرية العربية، وأخرى مكرسة للنثر العراقي والعربي في الاستشراق الروسي.

تم ذلك من خلال استعراض أغلب أطاريح الدكتوراة التي دافعَ عنها مستشرقون روس وسوفييت مكرسة للأدبين العراقي والليبي ومرآلهما، ونشأة الرواية العربية وتطورها كما يبدو ذلك واضحاً من حوارات مهمة مع مستشرقات روسيات مرموقات كرّسن دراستهن لقضايا الأدب العربي الحديث من منطلقات نقدية أكاديمية موضوعية ومقارنة.

وبدا حضور مفاهيم النقد المقارن واضحاً في مقال ”المؤثرات الأجنبية في أدب غائب طعمه فرمان“ وحوار قديم معه، عملتُ على بيان تأثيره ببعض الروائيين الغربيين ورفضه لفكرة تأثيره بأدب الأميركي ولیم فوكنر كونه لم يكن معجباً به.

الأمر نفسه أكده لي أيضاً الروائي الراحل فواد التكريلي في لقاء اتنا الشخصية اليومية أثناء إقامته في دمشق قبل عودته إلى بغداد.

وركزتُ هنا على مبدأ ”التشابه النمطي التايولوجي“ بين كتاب من مختلف الآداب القومية بسبب تشابه الظروف الموضوعية وليس دوماً

وبالضرورة بسبب اطلاع الكتاب على أعمال بعضهم بعضاً، ولهذا ارتأيت أن أترجم هذا المصطلح الشائع في الأدب المقارن الروسي.

يبدو ذلك واضحاً أيضاً في مقارنات التنويرية العربية بالأوروبية، التي اعتمدت عليها المستشرقة الروسية المعروفة أنا أركادييفنا دولينينا.

إضافة إلى حوارين مهمين، الأول مع رئيس جمعية النقاد العالمية الكاتب الفرنسي روبر أندريه، وآخر مع المستعرب الدنمركي البروفيسور كارل جي. براسه ركز على العربية الفصحى واللهجات والبربرية. ودراسات عن بعض شعراء الحداثة، والتنويري المصري رفاعة رافع الطهطاوي، ودور الأدب الجنوب أفريقي في النضال ضد العنصرية، حيث جرى التركيز على دور الرواية في الصراع السياسي بدون التأثير سلباً على مستوياتها الفنية.

هذه الدراسات ستكون خير عون لطلبة الجامعات الذين يدرسون الأدب العربي الحديث والمعاصر والأدب المقارن.

وما توفيقي إلا بالله!

الدكتور زهير ياسين شليبه

النثر العراقي المعاصر

في الاستشراق السوفييتي⁽¹⁾

مقدمة لا بد منها

يهدف هذا المقال إلى استعراض لأغلب دراسات المستشرقين الروس والسوفييت عن النثر العراقي المعاصر، وبيان أهميتها. وارتأينا الإيجاز والتوقف عند المسائل المهمة، مثل تحديد مدارس الأدباء العراقيين الأدبية قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها، وأهم القصص الفنية ومراحل النثر العراقي وغيرها من القضايا النقدية التي لم تحسم بعد في النقد الأدبي العراقي.

اهتم المستشرقون الروس ومن بعدهم السوفييت بقضايا الأدب العربي في مصر وسوريا ولبنان بشكل خاص، بينما بقي الأدب العراقي المعاصر بعيداً عن مركز اهتمامهم. وبلا شك أن الأسباب كثيرة إلا أننا نستطيع أن نخمن العائق الرئيسي إلا وهو انغلاق العراق في تلك الفترات وعزلته عن العالم، لا بل عن الوطن العربي أحياناً.

لم تدرس حركة الاستشراق الروسية في بداية نشاطها الأدب العربي المعاصر لعدم توفر المصادر لديها. ولهذا اهتم المستشرقون الروس في أبحاثهم الأولى بدراسة تاريخ الأدب العربي القديم. ولم نعتز على بحث مكرس للأدب العربي المعاصر في المرحلة الأولى من حركة الاستشراق الروسية، ما عدا مقال المستشرق الروسي المعروف كريمسكي أ. ي. (1871-1942) عن

(1) نُشِرَ هذا المقال في مجلة البديل، العدد 8، حزيران يونيو 1986، بيروت.

الشيخ علي الطنطاوي أستاذ جامعة بطرس بورج آنثذ ولهذا السبب اهتم بأدبه⁽¹⁾.

وبظهور المستعرب الروسي الكبير إغناطيوس كراتشكوفسكي (1883-1951) دخلت حركة الاستشراق الروسية والسوفيتية مرحلة جديدة، غنية بالأعمال والنشاطات العلمية والتعليمية، كان نتيجتها أن ظهر جيل من المستشرقين الجادّين مثل أنا دولينينا وفاليريا كيريتشينكو وأولجا وكمال عصمانوف وغيرهم. وكان كراتشكوفسكي أول من كتب عن الأدب العراقي في حركة الاستشراق الروسية.

لقد تضمّن مقاله الأول عن الأدب العراقي "الأدب العربي المعاصر" الذي كتبه في بداية الثلاثينات، معلومات ليست عن الشعر فحسب، بل عن النثر أيضاً. وأشار الكاتب في هذا المقال إلى وجود قصاصين مثل محمود السيد، وأنور شاورول، وذو النون أيوب من الذين يمثلون الجيل الأول من النثرين العراقيين المعاصرين ممن أصبحت لهم مكانة كبيرة في الحياة الثقافية العراقية⁽²⁾.

وتناول إ. كراتشكوفسكي الأدب العراقي في مقال آخر بعنوان "نبذة تاريخية موجزة عن الأدب العراقي" تطرق فيه إلى الشعر أكثر من النثر. لقد أشار كراتشكوفسكي في مقاله إلى علاقة الأدب العراقي الوثيقة والنثر بالذات بالواقع الاجتماعي وانعكاسها في الأعمال الأدبية.

وتحدث أيضاً عن ترسخ التقاليد الواقعية في الأدب العراقي المعاصر وتأثير المحدثين المصريين على كتاب العراق آنذاك⁽³⁾.

ثم حظيت القصة العراقية بنبذة تاريخية موجزة نشرها المستعرب

(1) ومن الجدير بالذكر أن كراتشكوفسكي ألف كتاباً عن الطنطاوي أيضاً. أنظر:

كراتشكوفسكي. الشيخ الطنطاوي بروفييسور جامعه بطرس بورج. لينينغراد 1929.

(2) كراتشكوفسكي. الأعمال الكاملة. موسكو - لينينغراد 1956 المجلد الثالث

ص 65.

(3) نفس المصدر ص 87.

السوفياتي دانيال يوسوبوف⁽¹⁾ تناول فيها أعمال الكاتب العراقي ذو النون أيوب بشكل خاص. وقدم فيها وصفاً سريعاً لمراحل تطور الأدب القصصي في العراق وثبت أيضاً ظهور اتجاه أو مدرسة "الواقعية الجديدة" التي مثلها غائب ط. فرمان وغيره من أدباء ما بعد الحرب العالمية الثانية. وكتب الراحل يوسوبوف مقالاً صغيراً آخر عن الأدب العراقي بشكل عام، ورغم أننا لا نجد شيئاً جديداً فيه إلا أنه مع ذلك أسدى خدمةً للثقافة العراقية ولحركة الاستشراق السوفياتية من خلال مشاركته في الموسوعة الأدبية.⁽²⁾

ومن الضروري الإشارة هنا إلى أن هذه المقالات اتسمت بالتوصيف الموجز لكنها تضمنت أفكاراً قيماً عُوِّلت وطُوِّرت فيما بعد في أطاريح المستشرقين الروس الآخرين.

وإضافة إلى هذه المقالات المذكورة أعلاه نلاحظ أن الاهتمام بالنثر العراقي أخذ يزداد في السنوات اللاحقة. وتعدّى هذا الاهتمام حدود المقالات الموجزة عنه، بل وصل إلى مستوى ترجمة بعض آثاره. فقد صدرت ولأول مرة في الاستشراق الروسي السوفياتي مجاميع قصصية لكتّاب عراقيين مثل "قصص الكتاب العراقيين"⁽³⁾ وهي أول مجموعة قصصية عراقية مترجمة إلى الروسية. تضمنت هذه المجموعة قصص رواد القصة العراقية مثل محمود أ. السيد وأنور شأوول وذو النون أيوب، وقصص الجيل الثاني مثل عبد الملك نوري وفؤاد التكريلي وغائب ط. فرمان ومهدي ع. الصقر وغيرهم.

نقرأ في مقدمة المجموعة التي كتبها المترجم فلاديمير شساغال عن ترسخ التقاليد الواقعية، وتأثير الواقعية الأوروبية الغربية، وتأثير الأدب الروسي في الأدب العراقي.

(1) يوسوبوف د/ الأدب العربي. موسكو، 1964.

(2) يوسوبوف د/ الأدب العراقي. الانسكلوبيديا الأدبية الموجزة. موسكو 19 المجلد الثالث ص166.

(3) قصص الكتاب العراقيين. موسكو 1961.

كذلك أشار ولأول مرة في الاستشراق الروسي السوفيتي إلى القاص الموهوب عبد الملك نوري وزميله الذي لا يختلف عنه فنياً، الروائي ف. التكرلي، وتنتمي أعمالهما إلى ”الاتجاه السايكولوجي“. ويرى أن قصص المجموعة الأخرى مثل غائب ط. فرمان، شاكر خصباك، آدمون صبرى ومهدى ع. الصقر وغيرهم من القصاصين ”الخمسينين“ تنتمي إلى ”الواقعية الجديدة“.

ثم صدرت ”عصيده وشمس“⁽¹⁾ وهي أيضاً مجموعة قصص عراقية مترجمة إلى الروسية وتحمل اسم إحدى قصص الكاتب العراقي، غائب ط. فرمان المترجمة ضمن هذه المجموعة. وكررت المستعربة السوفيتية باتسييفا في مقدمتها لهذه المجموعة نفس المسائل التي سبق وأن تطرق إليها شاغال. إلا أن باتسييفا أكدت الطابع التشاؤمي الذي اتسم به ”الاتجاه السايكولوجي“ والشعور بلا جدوى الحياة ووصف العالم الداخلي للأبطال ومحيطهم من منطلقات تعاني من الإحباط.

ودافعت في عام 1967 المستعربة الشابه م. عمار وفا في معهد العلاقات الدولية عن أطروحتها الموسومة ”حياة وأعمال ذو النون أيوب رائد القصة القصيرة العراقية“. ⁽²⁾ غير أنها تركت النقد الأدبي بعد تخرجها حيث انشغلت في تعليم اللغة العربية.

تكمن أهمية دراستها في كونها أول أطروحة دكتوراه في الاستشراق السوفيتي عن النثر العراقي، وأول دراسة أكاديمية في النقد الأدبي العربي والسوفيتي عن القاص العراقي ذو النون أيوب الذي دوخ الحكم الملكي بقصصه الكثيرة والذي قام بدور ملحوظ في تطوير القصة القصيرة وفي

(1) عصيده وشمس. موسكو 1965.

(2) م. عمار وفا. حياة وأعمال ذو النون أيوب رائد القصة القصيرة العراقية. موسكو.

1967 بالروسية.

تنشيط الاهتمام بالأنواع النثرية المعاصرة. وبرأينا أن تقييم أعمال ذي النون أيوب وكشف أهم خصائص إبداعه يتطلبان دراسة موضوعية لكل جوانب المجتمع العراقي وتطوره.

ويجب دراسة أعماله القصصية جنباً إلى جنب مع معالجة الأنواع الصحفية التي اثرت إلى حد كبير على قصصه وبحث تطورها، فمن الخطأ أن نحاكم الآن الكاتب ذو النون أيوب من منطلقات نقدية معاصرة كانت بعيدة عن أذهان كتّاب تلك الفترة، وهذا ما انتبهت إليه المستعربة عمار وفا على عكس بعض النقاد الصحفيين العراقيين.

عاجلت م. عمار وفا في الفصل الأول من أطروحتها مختلف جوانب التطور التاريخي للأدب العراقي المعاصر، وبيّنت مكانة النثر فيه.

ومن أهم المسائل التي تناولتها في الفصل الأول مسألة عدم تمكن رواد القصة الأوائل من تقديم شخصيات أدبية نموذجية حية تتسم بملموسية الحياة، بسبب إسقاط أفكارهم عليها.

وأشارت إلى سبب تأخر النثر عن الشعر ألا وهو غياب المدرسة الأدبية الحقيقية وتقاليد النثر القديمة ذات التأثير السلبي على الرواد.

”ولهذا – والحديث للباحثة – فكثيراً ما نرى أن القصاصين الأوائل، انشغلوا بالوصف السريع لبعض الحالات الاجتماعية، أو لصور مأخوذة من الواقع المحلي“.⁽¹⁾ والغرض من هذه ”اللعبة الفنية“ بالطبع هو جذب القارئ وإثارة همومه وأحاسيسه. إن مثل هذه القصص لا تمتلك أهمية فنية كبيرة لا شكلاً ولا مضموناً.

تناول هؤلاء القصاصون بعض الموضوعات الحيوية المستمدة من الواقع، لكن أهم ما ينقصهم هو المهارة الفنية والأسلوب الأدبي، ومع هذا

(1) نفس المصدر السابق. ص 430.

فإن لأعمالهم أهمية من حيث دراسة تاريخ الأدب⁽¹⁾. وقد عكست أعمال هؤلاء الكتّاب فعلاً مستوى تطور الأنواع النثرية في العراق والقصة بخاصة. وتطرقت عمار وفا إلى العلاقة بين اللغة الأدبية واللهجات المحلية باعتبارها من أعقد المسائل التي تواجه الأدباء العرب إلا أنها لم تعالجها بالتفصيل، ولهذا لا بدّ لنا من إعطاء رأينا حوله.

لقد انتشرت بعض المفاهيم النقدية الكلاسيكية الداعية إلى رفض اللهجات رفضاً قاطعاً ودعت الكتّاب إلى الالتزام باللغة الرفيعة فحسب، وكان لها تأثيرها السلبي على بعض الأدباء العرب حتى وقتنا الحالي.

لم يميز هؤلاء الأدباء بين مستويات اللغة العربية الأدبية والفصحى ولغة الصالونات "الرفيعة" فزاهم يقدمون للقارئ شخصيات أدبية تتحدث بلغة رفيعة رسمية، متكلفة، متحذلقة بعيدة عن الواقع مما يفقدها حيويتها ويبعدها عن النمذجة حقاً، حيث يطلع القارئ على أبواق تصرح بأفكار الكاتب، وليس على مصائر أدبية.

ويحدث العكس أحيانا إذ كثيرا ما يقع بعض الكتّاب وبخاصة أغلب الواقعيين في أسر رومانسية اللهجة المحكية المجتمعية المحلية التي يتكلم بها أبطاله لدرجة أنه يطوّع الحروف العربية المطبوعة إلى اللفظ المحكي المحلي! وكثيراً ما يتصور قسم آخر من الكتّاب أن إغراق العمل الأدبي باللهجة المحلية من شأنه أن يرفع من قيمته، بل إن بعض النقاد يتصور أن كتابته باللهجة الشعبية اليومية موقف تقدمي والالتزام بالفصحى موقف متخلف.

إن الفارق الكبير بين العربية الفصحى ولغة الشارع كان ولا يزال من أعقد المسائل في النثر العربي المعاصر، رغم أنها ليست مقتصرة على الأدب العربي وبعض الآداب الشرقية الأخرى، فنحن عندما ندعو الكتّاب، إلى تقديم شخصيات أدبية واقعية مشبعة بمقومات نمذجة أدبية أصلية، ندعو أيضاً

(1) نفس المصدر السابق. ص 44.

إلى تقريب اللهجة المحلية ورفعها إلى مقام الفصحى بلا افتعال ولا إغراق العمل الأدبي باللهجات المختلفة التي قد تعيق التطور اللغوي للقارئ، وندعو إلى أن يمارس الأديب دوره في تطوير لغة القراء وثقافة المجتمع. إن العمل الدؤوب والمواصلة والدقة المتناهية في اختيار المفردات، التي يتحدث بها الأبطال يساعد الكتاب على خلق لغة وسيطة، هجينة، مزيج من العامة المنقحة أو المترجمة إلى الشكل اللغوي المناسب.

إن البحث المتواصل هو الذي سيرشد الكاتب ويدله نحو تلك المفردات النموذجية الجمالية المستخدمة في العامة وإلى عدم الاهتمام والانشغال بالفروق اللفظية والصوتية، وفي طرق نطق مخارج الكلمات في اللهجات العربية. فقد يكون من الأفضل مثلاً عدم كتابة كل الكلمات كما تُلفظ بالعامة دوماً بحروف غير عربية متعارف عليها مثل: ”چان، گلت“ وغيرها من الألفاظ العراقية في حين يمكن القول: كان، قلت، بلا شك أن القارئ العراقي مثلاً في هذه الحالة سيتذكر لفظها العامي، ويساعد من ناحية أخرى على فهم العمل من قبل القراء العرب ورفع المستوى اللغوي وتعود القراء على اللفظ الفصيح.

وذكرت د. عمار وفا القصص التالية: ”بداي الفايز“ لمحمود أحمد السيد، ”مجنونان“ لعبد الحق فاضل، ”الرجل الصغير“ لعبد الملك نوري، ومجموعة ”عهد جديد“ لشاكر خصباك كأفضل قصص فنية حتى بداية فترة الخمسينات. وأشارت أيضاً إلى افتقار أغلب القصص ذات المضامين الجيدة إلى أشكال فنية متطورة. ولهذا فإن القصص الأولى أقرب إلى المقالة من النثر القصصي الفني، وفي الحقيقة هي أقرب إلى الأنواع الصحفية التي تعتمد على السرعة والارتجال.

أما عن سبب ضعف الأشكال الفنية فترى الباحثة أنه حدث بسبب تسرع الكتاب وانشغالهم بإثارة القراء للاحتجاج ضد الأعمال اللاديمقراطية

التي مارستها الحكومة الملكية وليس بإصدار نتاجات أدبية متكاملة، فظهرت أعمالهم القصصية بأشكال متعارف عليها في الكتابات الصحفية والمقالات الاجتماعية⁽¹⁾. وأعتقد أن هذه القصص المبكرة تنتمي قبل كل شيء إلى نوع التحقيقات الوثائقية، أو الكتابات التي تعتمد على الحقائق والمشاهد اليومية لشد انتباه القارئ ولتحقيق هذه معاً بأقصى سرعة ممكنة.

وهكذا فإن الباحثة مهدت في الفصل الأول لدراسة التطور الأدبي في العراق، ثم درست في الفصلين اللاحقين أعمال ذو النون أيوب.

لقد تناولت عمار وفا بشكل مفصل كل أعمال ذو النون أيوب وأشارت إلى الجوانب الإيجابية والسلبية. وفي الحقيقة أنها اتبعت "المنهج الموضوعي" في دراسة ذو النون أيوب. فهي كثيراً ما تشيد بالمضامين الإيجابية وتشرحها بالتفصيل في صفحات كثيرة لكنها تخرج باستنتاج يفرغ مدحها له من محتواها، كأن تؤكد على الضعف الفني وسوء اللغة التي تتسم بالإنشائية الملية بالتعليقات السياسية والاجتماعية. ومع ذلك نستطيع أن نقول إنها وضعت النقاط على الحروف في دراسة أعمال ذو النون أيوب من مختلف جوانبه. وأسدت بعملها العلمي هذا خدمة كبيرة للاستشراق الروسي والسوفيتي من الناحيتين النظرية والتطبيقية فهي (الأطروحة) تدخل ضمن مناهج تدريس الأدب العراقي المعاصر في روسيا. ومن الضروري هنا الإشارة إلى أن أهمية أطروحتها لا تقتصر على حركة الاستشراق العالمي فحسب، بل على النقد الأدبي العراقي. وكان المفروض أن تقوم الهيئات المعنية بترجمتها إلى اللغة العربية ونشرها بكتاب خاص لما فيه من فائدة للقراء والنقاد، ولا سيما في تلك الفترة، أي من عام 1967 حيث لم تنشر آنذاك دراسات عن رائد القصة "المقاتلة" ذو النون أيوب.

(1) م. عمار وفا. نفس المصدر السابق. ص (101-102).

الدكتورة نرمين خانم سلطاني والقصة العراقية :

ولا تقل أهمية أطروحة أخرى هامة هي ”الواقعية الجديدة في القصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية“⁽¹⁾ للمستشرقة الأذربيجانية الدكتورة نرمين خانم سلطاني . وقد أشرفت على هذه الدراسة المستعربة الكبيرة آتاً . دولينينا ولهذا يمكن للقارئ ملاحظة الأفكار الجدية والحيوية وكثرة المصادر وبخاصة في الفصل الأول الذي تناولت فيه أغلب جوانب الحياة الثقافية في العراق منذ بداية القرن حتى نهاية الخمسينات . ولعل من أهم المسائل التي عالجتها د. سلطاني، هي مسألة تحديد الأجيال أو المراحل الأدبية، التي تخبط بها بعض النقاد العراقيين الذين اطلعنا على كتبهم، وهي أيضاً لم توفق تماماً في حلها. تقسم سلطاني مراحل تطور النثر العراقي إلى ثلاث، تمثل كل منها جيلاً من القصاصيين: الأول: ظهر ممثلوه في بداية العشرينات، وهم رواد القصة مثل محمود أحمد السيد، ذو النون أيوب، عبد المجيد لطفي، عبد الحق فاضل، وأنور شاورول وغيرهم.

وأما الثاني: فهو جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ويمثله عبد الملك نوري، عبد الله نيازي، آدمون صبري، غائب طعمه فرمان، فؤاد التكرلي، جبرا إبراهيم جبرا، نزار سليم، مهدي عيسى الصقر وغيرهم.

والجيل الثالث والأخير: جيل الكتّاب الشباب ممن بدأوا نشاطهم الإبداعي بعد ثورة 14 تموز 1958. وتذكر د. نرمين سلطاني بعضهم مثل: علي سهيل، محمد كامل عارف، محمد خضير، موسى كريدي، وغيرهم.⁽²⁾ إن تقسيم مراحل الأدب يجب أن يعتمد على الأحداث التاريخية والتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الكبيرة التي تهب المجتمع كله،

(1) ن. خ. سلطاني. «الواقعية الجديدة» في القصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية. باكو. 1972.

(2) خ. سلطاني. نفس المصدر. ص (4-5).

وهذا ما لم يأخذه بنظر الاعتبار أغلب من كتب عن هذا الموضوع في النقد الأدبي العراقي، ونحن نتفق من حيث المبدأ مع د. نزمين خ. سلطانلي، وستناوله في مقال آخر بتفاصيل أخرى لم تتطرق إليها الباحثة.

أما عن أزمة الشكل الفني في قصص ما بعد الحرب العالمية الأولى فلم يكن رأيها ليختلف عن وجهة نظر عمار وفا، فهي أيضاً ترى أن أغلب قصاصي الجيل الأول وبعض الناثرين الشباب انشغلوا في المضمون وتركوا الشكل لافتقارهم إلى الخبرة، وتعدّد التغيرات السياسية في العراق وحدّتها، فكان يهتمهم أن تصل أفكارهم أكثر بكثير من طريقة طرحها، وكان المهم عندهم الفكرة لا الشكل الفني. وذكرت بعض الأعمال الأدبية التي تعاني من هذا الضعف مثل قصة "جلال خالد" لمحمود أ. السيد فاعتبرتها "بعيدة عن الكمال الفني لهزلة بنائها ولكون شخصياتها مفترضة من وعي الكاتب لا من الواقع..".⁽¹⁾

وقد نختلف قليلاً مع د. نزمين خ. سلطانلي لأن محمود السيد لم يُسقط أفكاره على الشخصية الرئيسة (جلال خالد) بقدر كونه اعتمد على سيرته وأصدقائه المثقفين في بنائها وهذا يعني أنها تمثل شريحة معينة من مثقفي العراق آنذاك، لكن أسلوب السرد يتميز بالبساطة. ولهذا نلاحظ الشبه الكبير بين جلال خالد ومحمود أ. السيد وحياة المثقف العراقي المعروف حسين الرحال، بل حتى بالأحداث التي مر بها الكاتب. أما فيما يخص هزلة البناء وبعدها عن الكمال الفني فهذا صحيح، وأن الكاتب نفسه لم يرفض هذا الرأي، بل أكدّه في أكثر من مناسبة ولهذا سمّاها "قصة عراقية موجزه".

أي إنها ليست رواية حقيقية "من ذوات التحليل والصراع النفسي" على حدّ تعبير السيد نفسه. لا شك أن السيد كان بحاجة إلى الممارسة وكثرة التجارب الحياتية، لكن مرضه ثم موته المفاجئ أضاع على الأدب العراقي

(1) سلطانلي. نفس المصدر. ص 54.

فرصة ظهور كاتب متطور في تلك الفترة، كان يمكن أن يثريها بأعمال جيدة ويأخذ بيد القصاصين الشباب الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية ممن تخبطوا في بداية حياتهم الثقافية وبدأوا من الصفر، فانقسم هذا الجيل إلى اتجاهين: السايكولوجي والواقعية الجديدة. الأول يمثل عبد الملك نوري الذي "تأثر" بالأدب الفرنسي والثقافة الأوروبية بشكل عام وبالطرق التعبيرية التي استخدمها المجددون الأوروبيون، فنلاحظ في الوقت نفسه أن قصصهم تضمنت طروحات عن بعض المواضيع الاجتماعية وبطلهم نموذج للإنسان الصغير، كما هو عند غيرهم من الكتاب الواقعيين. "إلا أن هذا الإنسان الصغير ليس عضواً في المجتمع أو في طبقه ما من الشعب، بل إنسان يعاني من الوحدة والتشرد، ضعيف يقف مكتوف الأيدي أمام القدر".⁽¹⁾

أكدت سلطانلي على "الزرعة التشاؤمية" التي اتسمت بها أغلب أعمال هذا الاتجاه وولعهم في التحليل السايكولوجي، ولم ينشغلوا كثيراً بوصف الظروف الاجتماعية والعالم الخارجي وعلاقة البطل به، بل ركزوا على عالم الشخصية الأدبية الروحي فحسب، حيث تقول "إن ولعهم الشديد في الولوج بالعالم النفسي للبطل أعاق كثيراً من عكس الواقع المحيط به...".⁽²⁾ نرى أن سلطانلي بالغت بعض الشيء في تضخيم الغرابة والتشرد التي يعاني منها الإنسان الصغير في أعمال مثلي هذا الاتجاه، ولهذا أشارت إلى أن عبد الملك نوري مثلاً هو أول كاتب عربي تتلمذ على يد جويس وتأثر بالذات بروايته الشهيرة "عوليس"، إلا أنه لم يتأثر تأثيراً مطلقاً بطريقته الإبداعية التي تؤدي في نهاية المطاف إلى العزلة التامة عن الواقع المعاش.⁽³⁾ واعتبرت قصة "مجرى الدم" من أفضل القصص العراقية شكلاً ومضموناً لواقعيتها.

(1) سلطانلي. نفس المصدر. ص 69.

(2) سلطانلي. نفس المصدر. ص 69.

(3) سلطانلي. نفس المصدر. ص 70.

نرمين خ. سلطانلي وفؤاد التكرلي :

سبق وأن قلنا في هذا المقال إن سلطانلي تُضخم "خطأ" الكتاب "السايكولوجيين" في بعض قصصهم: الاهتمام بالعالم الداخلي للأبطال وإسقاط إرهاباتهم وإحباطهم على شخصيات بسيطة لا علاقة لها بهذا النمط من التفكير.

ولهذا نراها تعطي رأيها بفؤاد التكرلي بمبالغة فتقول عنه: "إن كل أعمال ف. التكرلي مليئة بالنظرة التشاؤمية للعالم وعدم الإيمان بالإنسانية ولا بقدره الإنسان على مقاومة الظلم".⁽¹⁾

وفي الحقيقة، إنها تعتمد في رأيها هذا على بعض الأفكار التشاؤمية في قصة "العيون الخضر" بالذات.⁽²⁾ وترى سلطانلي أن مثل هذا النوع من التفكير لا يمكن أن يكون مصدراً للأفكار الإيجابية. وانتقدت الباحث العراقي المعروف على جواد الطاهر الذي حاول "تبرير" هذه الأفكار في كتابه "في القصص العراقية المعاصر" حيث أشار إلى أنها لم تكن غريبة على المثقفين العراقيين.

شهدت الخمسينات ظهور الأفكار الوجودية وانتشار النزعات التجديدية في الأدب لكن هذا لا يبرر إسقاطها على شخصيات همها اليومي تأمين كسرة خبز تسد بها رمقها. لقد أثبت التكرلي في "الرجع البعيد" التي صدرت مؤخراً في العراق بأنه فعلاً متمكن من الكتابة الروائية بشكل خاص، وأن شخصية المثقف الذي يعاني من كل الأزمات النفسية أقرب إلى الكاتب، ولهذا فإن وسائله الأدبية المتطورة في تصوير العالم الداخلي لها ساعدته كثيراً على كشف العالم الرحب لمختلف الناس. ولقد أثبت التكرلي في "الرجع البعيد" أنه يكن حياً عميقاً لشخصياته

(1) نفس المصدر. ص 72.

(2) فؤاد التكرلي. الوجه الآخر. بغداد 19 ص 97.

وأنه يتفاعل مع الأحداث، لكنه يجيب عن أسئلة الواقع ويصوّرها بطريقة أعمق تختلف عن غيره من الروائيين.

وبلا شك أن التكرلى أولى ولا يزال يولي اهتماماً كبيراً للعالم البطل الداخلي ووصفه من الداخل ولا ننكر وجود بعض الأفكار "المتشائمة" في قصصه لتجنب الأسلوب التقريري والمباشر ولتحقيق مستوى عالٍ من الفنية، وليس دوماً بسبب "تأثره" بالفكر الوجودي، أو اهتمامه به، لكن هذا لا يعني أن أدبه لا ينتمي إلى التيار التقدمي الديمقراطي.

ولا بد لنا هنا من الإشارة إلى أن مصطلح الاتجاه السايكولوجي ليس دقيقاً وهو لا يمارس وظيفته بشكل مطلق ولا ينطبق تماماً على أدب التكرلى وعبد الملك نورى وإلى حد ما غائب فرمان وغيرهم من الأدباء العراقيين من ذوى النزعات الوجودية لكونهم أرادوا الاستفادة من المهارة الفنية التي اكتسبها الأوروبيون مثل تولستوي ودوستويفسكي ووليم فوكنر وغيرهم، فاتسمت أعمالهم بالواقعية الفنية غير المباشرة لتعمّتهم في وصف الإنسان والمجتمع.

إلا أن هذا الإنسان يائس ومحبط في بعض قصص التكرلى ونورى عكس بطل "الواقعية الجديدة" في بدايتها، الذي هو في الحقيقة أقرب إلى "الواقعية الاشتراكية" عند بعض القصاصين مثل عبد الرزاق الشيخ علي وغائب ط. فرمان في مجموعته الأولى "حصيد الرحي".

ومن الضروري أيضاً الإشارة إلى أن الانغمار بالعالم الروحي للشخصية، بمعزل عن وصف فاعليته في المجتمع لا يعني دوماً المهارة الفنية التي يمكن أن تُكتسب بالتجربة الحياتية ومن خلال الكتابة اليومية عن النشاطات الكبيرة. ولهذا نرى أن بعض الكتاب الواقعيين الموهوبين يتركون وسائلهم الأولى التي استخدموها في بداية حياتهم الإبداعية، فيوغلون في العالم النفسى للفرد. وهذا لا يعني ابتعادهم عن الواقعية

كون الفرد عندهم مرتبطاً بمصيراً بالمجتمع. لذلك سميت هذه الأعمال بـ"الواقعية السايكولوجية" من قبل بعض النقاد، وهنا يكمن الفرق الجوهرى بين "الواقعية الجديدة" و"المدرسة السايكولوجية"، إلا أن أدب ممثلى المدرستين صب في تيار واحد هو التيار الوطنى التقدمى كما ذكرنا، ولهذا بالذات فحن لا نتفق مع د. نرمن خ. سلطانلى فى تحميل ف. التكرلى "تهمة" لا علاقة له بها، فهى تقول: "أما الفلسفة التشاؤمية التى تميز بها التكرلى فقد زادت من الطين بله إذ عمقت من المصاعب التى عانى منها الشعب العراقى فى تلك الفترة".⁽¹⁾

ونحن نرى أن هذا اتهام خطير وغير علمى، يجب أن يوجه لممثلى التيار الأدبى الرجعى فحسب، إن وُجد. ثم تناولت د. سلطانلى أعمال آدمون صبرى وشاكر خصباك ومجموعة غائب ط. فرمان الثانية "مولود آخر" من مختلف الجوانب الفنية، من حيث المضمون والشكل وعلاقتها بحياة المجتمع. وهى أيضاً كزميلتها المستعربة د. عمار وفا اهتمت كثيراً بمضامين أعمال هؤلاء القصاصين.

وهناك أطروحة دكتوراه أخرى دافع عنها المستعرب ب. ف. تشوكوف عن الرواية العراقية⁽²⁾ ولا يزال يعمل فى معهد الاستشراق بموسكو ويكتب بعض المقالات والدراسات عن الأدب العراقى. ومن الجدير بالذكر أنه أصدر فى الفترة الأخيرة مجموعة قصصية لأغلب الكتاب العراقىين. وعالج هذا المستشرق فى أطروحته نفس المسائل التى تطرق إليها الباحث العراقى المعروف الدكتور عبد الإله أحمد فى كتابه "نشأة وتطور القصة العراقية".

(1) سلطانلى. نفس المصدر. ص 72.

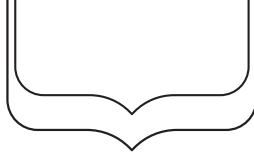
(2) ب.ف. تشوكوف. ترسخ نوع الرواية فى النثر العراقى المعاصر (1919-1954). موسكو. 1970.

أخيراً، لا بدّ لنا من الإشارة إلى أن أغلب المستشرقين الذين كتبوا عن النثر العراقي تركوا العمل في هذا المجال (مثل عمار وفا وسلطانلي) واتجهوا إلى أعمال أخرى في الاستعراب لا تمس الأدب العراقي.

وإن الهدف من أكثر الأطاريح التي أشرنا إليها، لم يكن ليتعدى حدود الحصول على درجة الدكتوراه، ولهذا لم تظهر كتب خاصة عن الأدب العراقي كما هو الحال بالنسبة للأدبين المصري والسوري، حيث نشرت عنه كتب قيمة قام بتأليفها مستعربات ومستعربون.

ونود الإشارة هنا في ختام مقالنا هذا إلى ضرورة إرسال المؤلفات العربية بمختلف الطرق إلى المكتبات الأجنبية في الخارج. ونعتقد أن هذه المهمة، تقع على عاتق الجمعيات الأدبية والمهنية في كل قطر من الأقطار العربية، لكي يستفيد منها المستشرقون ويتناولوها في دراساتهم، ولكي لا تقتصر أبحاثهم على الأعمال الأدبية القليلة، وتكون النتيجة سلبية بالنسبة لثقافتنا العربية في الخارج.

أخيراً، لا بدّ من الإشادة، بشكل عام بالمنهج العلمي الموضوعي الذي يلتزم به بعض المستشرقين القديرين، الذين يكتون حباً كبيراً للأدب العربي. ولهذا لا بدّ من متابعة نشاطاتهم العلمية وتشجيعهم والعمل على ترجمة كتبهم القيمة إلى العربية لفائدة القراء وطلبة أقسام اللغة العربية في الجامعات. ومن الضروري أيضاً متابعة أبحاث المستشرقين ومراقبتها في كل العالم للتصدي لكل ما يُسيء لثقافتنا العربية، وتشجيع المبادرات الإيجابية منها.



حول مراحل تطور النثر العراقي الحديث⁽¹⁾

تُعد مسألة تحديد المراحل التاريخية لأي أدب من آداب العالم، من القضايا النقدية المعقدة، وقد واجه الباحثون صعوبات عديدة، عند تدوينهم تاريخ الآداب. تكمن صعوبة تحديد مراحل هذا الأدب أو ذاك في عدم وجود منهج واحد يستجيب لطموحات الباحثين. فالاعتماد على كل الأحداث التاريخية لا يعتبر منهجاً ناجحاً في كل الحالات، لأن هناك انقلابات عسكرية كثيرة ليست ثورات حقيقية ولم تسهم في تغيير المجتمع والحالة الأدبية والفكرية وأن التغييرات في الحياة الأدبية لا يمكن أن تظهر في ليلة وضحاها، بل تحتاج إلى فترة طويلة لكي تتفاعل العملية الأدبية معها، وهناك من الباحثين من قسّم تاريخ الأدب إلى أجيال، فكثيراً ما نسمع بجيل الأربعينات والخمسينات والستينات والنخ، إلا أن هذا المنهج يفتقر إلى الدقة العلمية، إذ إن الأجيال الأدبية كثيراً ما تتداخل مع بعضها.

ولجأ باحثون آخرون إلى طريقة الأنواع الأدبية، فكتبوا عن تاريخ الشعر والنثر بمختلف أنواعه (المسرحية، القصة، الرواية) أو تاريخ التيارات والمدارس الأدبية مثل: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والواقعية الانتقادية ثم الواقعية الاشتراكية.

ولكل طريقة من هذه الطرق التي ذكرناها سابقاً مزايا ومساوئ، فلا نعتقد هنا بوجود طريقة واحدة تتوفر فيها كل الدقة والموضوعية. ونعتقد أن الاعتماد على المنهج التاريخي في تقييم مراحل الأدب هي الطريقة الأقرب

(1) نُشر هذا المقال في مجلة "البديل" العراقية أو إحدى الدوريات العربية، في منتصف الثمانينات، لهذا لم أتطرق بالتفصيل إلى التسعينات واكتفينا بتسمية المرحلة الأخيرة "مابعد الاحتلال".

إلى الدقة والموضوعية والأكثر وضوحاً، بخاصة لطلبة الجامعات الذين يدرسون تاريخ الأدب العربي الحديث، بينما نجد أن الطريقتين الآخرين تتناسبان مع منهج النقد الأدبي والأدب المقارن.

ونشير هنا إلى أن الاعتماد على المنهج التاريخي لا يعني تسجيل كل الأحداث المهمة منها والثانوية، فالأدب كما سبق وأن أسلفنا لا يتأثر بالأحداث الصغيرة، بل بالتاريخية الكبيرة التي تهز المجتمع وتحدث فيه هزات فكرية واجتماعية واقتصادية.

ومن الغريب حقاً، وكما يبدو لنا من المصادر التي اطلعنا عليها، أن موضوع تحديد مراحل الأدب العراقي لم يستحوذ على اهتمام النقاد العراقيين ولهذا بقي معلقاً.

قد يكمن السبب في حاجة النقد العراقي إلى أعمال نظرية يحصل فيها الناقد على "أجوبة جاهزة" عن مختلف مظاهر الأدب وتطوره التاريخي. فلم يعالج النقاد العراقيون هذا الموضوع في مقالات خاصة مكرسة له، عدا ما ورد في كتاب الناقد باسم عبد الحميد حمودي الموسوم "رحلة مع القصة العراقية"⁽¹⁾ كذلك يمكن للقارئ أن يكون تصويراً عاماً وبسيطاً عن مراحل النثر العراقي الحديث بفضل دراسات بعض النقاد التي يكشف بناؤها عن تسلسل تاريخ النثر.

وكمثال على ذلك، يمكننا أن نذكر دراستي الدكتور عبد الإله أحمد المكرستين لفترتين تاريخيتين فقط⁽²⁾. الدراسة الأولى كرسّت للفترة الواقعة بين 1908-1939، أما الثانية فتشير إلى مرحلة أخرى هي: منذ الحرب العالمية الثانية، إلا أنه لم يحدد نهايتها كما هو واضح من عنوان الكتاب.

(1) باسم عبد الحميد حمودي. رحلة مع القصة العراقية (بغداد) 1980.

(2) انظر: دكتور عبد الإله أحمد. نشأة القصة وتطورها في العراق (1908-1939) بغداد 1969، والأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية. بغداد 1977.

ولقد اختلف أكثر النقاد في تقييم مراحل الأدب العراقي بشكل عام، فمنهم من قسمه إلى أجيال ومنهم من ارتأى تقسيمه إلى مراحل قليلة، بينما زاد نقاد آخرون من عددها.

وللدخول في صلب الموضوع لا بدّ لنا من التطرق إلى بعض طروحات النقاد بهذا الخصوص، فإن ما طرحه الناقد المعروف الاستاذ باسم عبد الحميد حمودي على سبيل المثال من آراء حول تقسيم مراحل النقد العراقي الحديث والمعاصر يعكس هذا الاختلاف وعدم الوضوح الذي وقع فيه بعض النقاد العراقيين، ولهذا فنحن سنولي هنا اهتماما بطريقته في تقسيم تاريخ النثر العراقي. وسنشير بإيجاز إلى آراء النقاد الآخرين حول هذا الموضوع الهام.

يقسم الأستاذ حمودي تاريخ النثر العراقي إلى ست مراحل نقلها هنا باختصار لكي يكون القارئ فكرةً عامةً عنها.

يرى الأستاذ حمودي أن فترة البدايات تبدأ من العشرينات عند دخول بعض شباب العراق مجاهدين في جيش الشريف حسين وبداية الاضطراب الكبير الحاسم، من الولاء القلق للسيطرة العثمانية، المتجلي في تأييد عدد من العراقيين وطموحهم في الاستقلال المشوب بالتحفظ إلى التطلع الواعي لأمل تحقيق الدولة العربية الواحدة، الذي تحطم بالانكفاء إقليمياً إثر تنفيذ معاهدة سايكس بيكو.⁽¹⁾

ويعتبر الناقد حمودي القاصين محمود أحمد السيد وعطاء أمين أبرز ممثلي هذه الفترة. ويستمر الأستاذ حمودي في تحديده لمراحل النثر العراقي فيرى أن "الفترة الثانية" كما يسميها تمتد لست سنوات من 1930 حتى 1936 أي منذ توقيع معاهدة 1930. حتى انقلاب بكر صدقي - حكمت سليمان عام 1936. هكذا يحدد الأستاذ حمودي هذه الفترة، ولكنه في

(1) باسم عبد الحميد حمودي. نفس المصدر ص 91

مكان آخر من نفس الصفحة يقول في شيء من الاختلاف عن رأيه الأول: ”..... وتستمر هذه الفترة (يقصد الفترة الثانية) في رأينا حتى قيام حركة مايس 1941 وفشلها، متواصلة إلى الخمسينات وخلالها انطلقت القصة الكلاسيكية الموباسانية“⁽¹⁾ ويعتبرُ حمودي عبد المجيد لطفی، ذا النون أيوب وعبد الوهاب الأمين، حسين الرحال، عوني بكر صدقي، يوسف متي وعبد الحق فاضل من أبرز الكتاب العراقيين آنذاك.

أما الفترة الثالثة فتبدأ عنده منذ 1946 أي بعد تشكيل وزارة توفيق السويدي وإجازة الأحزاب السياسية والسماح لها بالعمل العلني، وتميزت بظهور جماعة (الوقت الضائع) وفؤاد التكرلي وعبد الملك نوري وغائب ط. فرمان.

و”الفترة الرابعة.... تمثّل تداخلاً بين جيل الفترة الثالثة، الذي عاش الحرب العالمية الثانية وأحداث ثورة مصر وتأميم القناة 1952-1956 وبروز وتبلور فكرة القومية العربية“⁽²⁾.

ويعتقد الأستاذ الفاضل حمودي أن النثر العراقي انقسم في هذه السنوات إلى مدرستين: (الكلاسيكية الواقعية المباشرة) التي مثلها جعفر الخليلي وذو النون أيوب، ومدرسة البحث عن دخيلة النفس الإنسانية المتمردة المسحوقة الراضة لواقعها)⁽³⁾، ومثلها كل من عبد الملك نوري، فؤاد التكرلي، نزار عباس، غائب طعمة فرمان وجيان وغيرهم.

وهكذا يصل الناقد حمودي إلى (الفترة الخامسة) التي بدأت من ثورة 14 تموز 1958 بدون أن يحدد نهايتها، إلا أنه يحدد بداية الفترة الأخيرة التي

(1) نفس المصدر ص 92

(2) نفس المصدر ص 93

(3) نفس المصدر ص 93

يسميتها (فترة المخاض) منذ نهاية 1959 حتى 1968. أي إن الفترة الخامسة استمرت لمدة عام ونصف العام تقريباً.

نلاحظ أن هذا التقسيم سياسي وليس أدبياً فهو يعتمد على أغلب الأحداث السياسية والانتقالات العسكرية. إن تحديد مراحل الأدب يعتمد على أسس نظرية معروفة في النقد الأدبي. ومن أهم هذه المبادئ النظرية هو المبدأ التاريخي الذي اعتمده عليه أكثر مؤرخي الأدب.⁽¹⁾

يؤكد المبدأ التاريخي على ضرورة الاعتماد على الأحداث والهزات التاريخية الكبيرة التي تحدث تغييراً كبيراً في المجتمع الواحد أو في العالم مثل الحرب العالمية أو الثورة الفرنسية، أو إعلان الدستور العثماني عام 1908. أي تلك الأحداث التي تظهر أسبابها قبل حدوثها وتبرز بوادر ثقافتها أو بنيتها الفوقية قبل أن تحدث. فالجرب العالمية مثلاً ظهرت بوادرها وأسبابها قبل أن تبدأ حيث كانت تُبرم المعاهدات وتُعقد الصفقات، وتزداد ثروة أصحاب الملايين بينما يتعاطم عدد الفقراء وتساء حالتهم باضطراب، فيظهر أدب يصور حياتهم، كذلك تنتفض الشعوب ضد المعاهدات والصفقات، التي تتحكم بمصائرهم فيبرز أدباء ينمون ويتربعون في ظل الحماس القومي والوطني فيمجدون أخلاق شعوبهم وتقاليدها وقيمها. وعندما نحدد فترة ما من فترات الأدب العربي الحديث، مثلاً، منذ إعلان الدستور العثماني عام 1908، فإننا لا نعني بذلك أن الأدب العربي الحديث تغيرت مفاهيمه وقيمته منذ هذا العام، بل يجب أن نأخذ بنظر الاعتبار كل الصراع الذي كان يدور بين قوى الخير والشر من أجل تحقيق أهداف دستور 1908 وغاياته قبل هذا العام بفترة من الزمن، ويجب أن نراجع ما كتبه الأدباء شعراً ونثراً وخطابةً لنبين مضامينها المطالبة بتحقيق الدستور والديمقراطية في الدولة العثمانية.

أما أن نعتمد على حدث ثانوي مثل تشكيل وزارة توفيق السويدي

(1) انظر قضايا تدوين تاريخ الآداب الشرقية. مجموعة من المؤلفين. موسكو. 1973، ص 74.

ونعتبره يشكل مرحلة أدبية أو على حدث آخر مثل الانقلاب العسكري الذي قاده بكر صدقي فهذا بعيد عن الموضوعية. ونحن نتساءل هنا هل استطاع توفيق السويدي أن يقوم بتغييرات أدبية وثقافية كبيرة؟ هل أسست وزارته أدبا جديدا؟ والجواب طبعاً يكون بالنفي، كذلك لم يستطع بكر صدقي ولا انقلابه العسكري أن يكون ثقافةً جديدةً، ولهذا فلا نجد أية ضرورة لـ”مرحلته الأدبية“ التي تمتد لست سنوات فقط.

ولهذا لا تتفق مع هذا النمط من تأريخ مراحل الأدب لأنه غير مبرر تاريخياً، حتى لو انطلقنا من مبدأ التغييرات الحكومية والسياسية، لأنها لم تكن ذات طابع جدي ما عدا ثورة 14 تموز التي غيرت وجه العراق وهزت المجتمع العراقي. هذا ومن الجدير بالذكر أننا نلاحظ أن هذه الفترات التاريخية التي حددها أستاذنا الفاضل حمودي متداخلة مع بعضها وأقر هو بهذا الأمر فاعتبر مثلاً أعمال القاص العراقي محمود أحمد السيد متداخلةً بين الفترتين الأولى والثانية مبرراً ذلك بقوله:

”.. إن الذي يجب الإشارة إليه هنا هو أن محمود السيد لم يعيش إلا سبعا وثلاثين (37) سنة قضى عشرين منها كاتباً ومولفاً منتجاً فكان بحق جيلاً وحده....“⁽¹⁾. في الحقيقة أن المناهج الأكاديمية لا تأخذ بهذه الطريقة لتقسيم الأدب، بل يجب مراعاة الموضوعية والأسس النظرية. ويحق لنا أن نتساءل هنا مثلاً: ما هي ضرورة تقسيم ”جيل السيد“ إلى مرحلتين؟ هل هناك ضرورة تاريخية أدبية؟ هل هناك أحداث كبيرة؟ وهل كوّن السيد مدرسة أدبية اتسمت أعمال ممثليها بخصائص أدبية مشتركة؟ والرد على كل هذه التساؤلات بالنفي طبعاً. كذلك نلاحظ أن الناقد باسم حمودي حدّد بداية النثر القصصي بعشرينات القرن، أي منذ ظهور كتابات محمود السيد القصصية، ولم يشر إلى مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية وما قبل إعلان

(1) باسم عبد الحميد حمودي. المصدر السابق ص 96

الدستور العثماني التي شهدت تطوراً بطيئاً في النثر القصصي حيث ظهرت المقامة الخامسة "رسالة العشق" للألوسي ذات الطابع القصصي نسبياً و"الرواية الإيقاظية" لسليمان فيضي، وأعمال أخرى.

أما الدكتور الفاضل عبد الإله أحمد الذي أشرنا إلى كتابيه، فهو يختلف عن غيره من الباحثين في تحديد مراحل تطور النثر القصصي العراقي الحديث والمعاصر، حيث تتميز دراساته عن غيره من النقاد بالتزامها بالمنهجية العلمية، إلا أنه لم يتوقف عند مسألة مراحل النثر القصصي العراقي، ولم يخصص لها باباً من أطروحته، بل اكتفى بالإشارة إليها عند تحديده الفترة الثانية التاريخية التي تدخل ضمن دراساته.

إن عنوان كتابه الأول الموسوم "نشأة القصة وتطورها في العراق 1908-1939" يعني أنه يحدد بدايات القصة بعام إعلان الدستور العثماني، على الرغم من إشارته إلى "المحاولات البدائية" كما يسميها، والتي مثلها أبو الثناء الألوسي. أشار الدكتور أحمد في مقدمة كتابه، إلى أن مادة بحثه هي كل ما استطاع الحصول عليه من قصص منشورة في الصحافة العراقية منذ انطلاقتها عام 1869 حتى عام 1939، لكنه مع ذلك لم يتطرق ولم يُشر إلى وجود فترة أخرى تسبق 1908 وتتميز بكتابات ذات طابع خاص بها.

وقد كتب الدكتور أحمد عن "المقامة الخامسة" لأبي الثناء الألوسي: إن هذه المحاولة (المقامة) في بعض مظاهرها إنما هي تعبير عن طبيعة الأدب الذي كان سائداً في زمنها. وهو أدب يسوده التكلف والزخرفة اللفظية المصطنعة، ويسرف في استخدام البديع استخداماً لا جمال فيه ولا فنية...⁽¹⁾. وفي مكان آخر من مقدمته أشار الدكتور أحمد إلى أنه لم يعثر على محاولة واعية لإنشاء قصة ذات لون محلي إلا بعد إعلان الدستور العثماني

(1) الدكتور عبد الإله أحمد: نشأة القصة... ص 9.

عام: 1908...⁽¹⁾.

يُعد إعلان الدستور العثماني حدثاً كبيراً لا شك فيه، وله أهميته الكبيرة ليس في العراق فحسب، بل في كل الولايات العثمانية.

ولكن من الضروري هنا العودة إلى الوراء قليلاً إلى عهدي سليمان باشا ومدحت باشا اللذين شهدا تطورات اقتصادية نسبية. وإن إصدار أول صحيفة عراقية (الزوراء) عام 1869 تم قبل إعلان الدستور العثماني وأن بداية زيادة صلات العراق مع العالم الخارجي ودخول الإرساليات التبشيرية إليه أيضاً تم قبل 1908، أخيراً وليس آخراً فإن نعوم فتح الله سحار (-1859 1900) لم ينشر روايته "لطيف وخوشابا"⁽²⁾ بعد إعلان الدستور، بل قبله وبتأثير واضح من هذه البعثات التي لعبت دوراً كبيراً في نشر الثقافة الأوربية بخاصة في المناطق الشمالية من العراق.

وهكذا فإن ما قبل الحرب العالمية الأولى 1914، وما قبل 1908 تمثل مرحلة أخرى يمكن أن نسميها بداية "نهضة العراق الأدبية"⁽³⁾ على حد تعبير الشاعر العراقي المعروف مهدي البصير. يتميز أدب هذه المرحلة بظهور أشكال "انتقالية" إن جاز التعبير، نجد فيها مختلف خصائص الكتابة التقليدية إضافة إلى نقل مشوه وناقص وغير صحيح لبعض الأعمال الأوربية بخاصة والأجنبية بشكل عام. ويختلف أدب هذه الفترة اختلافاً نسبياً عن كتابات المرحلة اللاحقة (أي مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى) يكون تأثر الأول بروايات الفروسية والروايات التعليمية والتاريخية لقربها من مزاج الناس وذوقهم الأدبي آنذاك، بينما نجد أن النثر القصصي في فترة ما بعد الحرب

(1) نفس المصدر ص 11.

(2) نعوم فتح الله سحار. رواية لطيف خوشابا. مطبعة الدومينيكان. الموصل 1891، كذلك انظر صالح جواد الطعمة. مسرحيته لطيف خوشابا. الأديب العدد 5 السنة

1960 بيروت، ص 17.

(3) مهدي البصير. نهضة العراق الأدبية. بغداد 1946 ص 4.

العالمية الأولى والعشرينات يأخذ منحىً واقعياً وتعمق علاقته بالأدب العربي في مصر والشام فيتأثر به، وتنتشر أيضاً بعض الأعمال الأجنبية المترجمة والمنقولة سواء عن طريق مصر أو تركيا أو أوروبا مباشرة.

إذن فإن الدكتور أحمد حدد المرحلة الأولى للقصة العراقية منذ عام 1908 حتى 1939 بنفس الطريقة نراه يحدد المرحلة الثانية في كتابه القيم الثاني الموسوم "الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية" إذ حدد فترة دراسته من 1940 وتستمر طوال الأربعينات والخمسينات وتتوقف عند أوائل الستينات⁽⁴⁾، أي بعد 14 تموز 1958.

أما الباحث المعروف سيد حامد النساج فلم يتطرق هو أيضاً إلى هذا الموضوع في كتابه (بانوراما الرواية العربية) ولكنه قسم تاريخ القصة العراقية إلى أربعة أجيال هي:

1 - الجيل الأول: جيل الرواد، مثل محمود أحمد السيد 1903-1937 وأنور شأوول وغيره.

2 - الجيل الثاني: مثل ذي النون أيوب، وفاضل والخليلي وغيره.

3 - الجيل الثالث: هو جيل ما بعد الحرب، مثل عبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكريلي.

4 - الجيل الرابع: هو جيل ما بعد ثورة تموز 1958، ويمثله إسماعيل فهد إسماعيل، عبد الرحمن مجيد الربيعي وغيرهما⁽⁵⁾.

هنا أيضاً نلاحظ أن ممثلي الجيلين الأول والثاني قد عاشوا في مرحلة واحدة تقريباً، كذلك، الشيء نفسه يمكن أن يقال عن الجيلين الثالث والرابع، إذ إن ممثليهما مارسوا وما زالوا يمارسون نشاطهم الإبداعي ويشاركون في بناء العملية الأدبية المعاصرة حتى وقتنا الحاضر.

(4) الدكتور عبد الاله أحمد. الأدب القصصي ص8.

(5) السيد حامد النساج. بانوراما الرواية العربية. القاهرة 1980 ص160-173.

يمكن أن نأخذ بفكرة الأجيال، لكن هذا لا يعني إلغاء مبدأ المراحل، فمن غير الممكن أن نخصص مرحلة واحدة لكل جيل. وهناك أكثر من ناقد أخذ بفكرة الأجيال واهتم بالأعلام المعروفين ونسي أن قصصاً عراقية أو أعمالاً تتضمن بعض عناصر القصة ظهرت منذ بداية الصحافة العراقية أي قبل الدستور العثماني والحرب العالمية الأولى لكنها لم تأخذ مكانها ضمن تقسيم الأجيال. ولن نتحدث بالتفصيل عن كل الأعمال النقدية التي قسم فيها مؤلفوها تاريخ القصة العراقية إلى أجيال أو مراحل، لكن سنكتفي بالإشارة إليها فحسب. فالناقد العراقي الأكاديمي عبد القادر حسن أمين قسّم تاريخ النثر القصصي العراقي في رسالة ماجستير مهمة للغاية كتبها عام 1955 إلى مرحلتين:

1 - مرحلة ما بين الحربين.

2 - مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية⁽¹⁾.

أما الأستاذ الفاضل داود سلوم فيقسم تاريخ القصة إلى مرحلتين أيضاً: الأولى ما قبل الحرب، وتمثل الثانية فترة ما بعد الحرب ولم يعر ثورة 14 تموز 1958 أهمية تذكر⁽²⁾.

ونلاحظ أن الأستاذ سلوم ترك الفترة الأولى مفتوحة، ولم يحدد بدايتها. هذا وقد كتب الكاتب المعروف سهيل إدريس صاحب مجلة (الآداب) البيروتية عن نشاط ذي النون الإبداعي بشكل خاص وتحدث بالتفصيل عن مراحل نشاطه واعتبره من أبرز الأعلام في تاريخ النثر العراقي المعاصر، الذي مر بالمراحل التالية: (حسب مفهوم إدريس).

جيل محمود أحمد السيد وأنور شاؤول يمثل المرحلة الأولى، أما المرحلة الثانية فتبدأ من عام 1936 الذي بدأ فيه ذو النون أيوب نشاطه

(1) عبد القادر حسن أمين. القصص في الأدب العراقي الحديث. بغداد 1955.

(2) داود سلوم. الأدب المعاصر في العراق (1938-1960).

القصصي وتبدأ الثالثة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية⁽¹⁾. ولا نجد أية ضرورة لمناقشة هذا التقسيم لفقدانه مبرراته الموضوعية التاريخية الأدبية فكيف تبدأ مرحلة أدبية في سنة بحد ذاتها لمجرد أن بدأ أديب معين نشاطه فيها. ومن الجدير بالذكر أن الدكتور الفاضل سهيل إدريس كان قد بالغ في مكانة ذي النون أيوب وقد وقف القصاصون العراقيون الآخرون موقفا نقديا سلبيا من آرائه لهذا الصدد.

وقد اهتم المستشرقون المتخصصون بالأدب العربي الحديث بمواضيع مختلفة وبقضايا الشكل والمضمون، لكنهم لم يكرسوا دراسات لموضوع تاريخ الأدب العراقي الحديث بشكل عام والقصة بخاصة.

فالباحثة الأذربيجانية السوفيتية نرمين خانم سلطانلي⁽²⁾ تطرقت إلى مراحل القصة العراقية وأعطت رأيها بهذا الموضوع واقترحت مراحلها الأدبية، بينما لم تقدم باحثة أخرى هي: م. عمار وفا ولا زميلها شوكوف⁽³⁾ رأيهما بهذه "المعضلة"، بل اكتفيا بالإشارة إلى كونها مازالت معلقة وتنتظر الحل. قسمت نرمين خانم سلطانلي أجيال الناثرين العراقيين إلى ثلاثة هي: الجيل الأول: جيل الرواد الذين ظهرُوا في بداية العشرينات من القرن، مثل السيد وذي النون أيوب وعبد المجيد لطفي وعبد الحق فاضل وغيرهم.

أما الجيل الثاني فقد ظهر أعلامه، مثل عبد الملك نوري وفؤاد التكريلي وغائب طعمة فرمان وعبد الله نيازي وجبرا إبراهيم جبرا ومهدي عيسى الصقر وغيرهم، بعد الحرب العالمية الثانية.

أما الجيل الثالث والأخير فقد ظهر بعد ثورة 14 تموز 1958، وذكرت

(1) دكتور سهيل إدريس. القصة العراقية. الآداب. الأعداد 4.3.2، بيروت 1953.

(2) نرمين خانم سلطانلي. الواقعية الجديدة في العراق بعد الحرب العالمية الثانية. باكو 1972.

(3) م. عمار وفا. أعمال ذي النون أيوب رائد القصة العراقية. موسكو. 1967، انظر كذلك

ب. ف. تشوكوف. ترسخ النوع الروائي في النثر العراقي (1919-1954). موسكو.

الباحثة قصاصين عراقيين مثل: محمد خضير وموسى كرىدى ومحمد كامل عارف وغيرهم كأبرز ممثليه⁽¹⁾.

نرى أن هذا التقسيم أقرب من غيره إلى الواقع والموضوعية وهو يتناسب مع المبدأ التاريخي إلا أننا نفضل استخدام مصطلح (مرحلة) على (جيل) لأن الأجيال تتداخل فيما بينها كما سبق وأن ذكرنا. ولهذا لا يمكن الاعتماد عليها لوحدها فقط لأن مرحلة واحدة يمكن أن تضم جيلين ولأن الأجيال تظهر كل عشرين سنة على الأقل فنحن نعتقد أن تاريخ النثر القصصي العراقي الحديث ينقسم إلى المراحل التالية:

1 - مرحلة بداية عصر اليقظة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى.

وتبدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر عند تولي مدحت باشا حكم الولايات العراقية، وتميزت هذه الفترة بتغيرات ملحوظة في المجتمع العراقي آنذاك اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، حيث ظهرت الصحافة العراقية لأول مرة وبرزت نتائج الإرساليات التبشيرية فبدأ المثقفون العراقيون يتقبلون الأعمال النثرية من قصة ورواية ومسرحية. تُرجمت في هذه المرحلة بعض الأعمال الروائية والقصصية من اللغات الأجنبية، وبدأت الكتابة التقليدية المتمثلة في المقامة تتغير شيئاً فشيئاً. وظهرت في مقامة الألوسي (رسالة العشق) بعض العناصر القصصية التشويقية ونشرت صحيفة (الزوراء) ترجمة رفاة الطهطاوي لرواية (تليماك) لمؤلفها الفرنسي فيلينون. وظهرت أعمال نثرية تاريخية وتعليمية يتوفر فيها العنصر العاطفي التشويقي.

تنتهي هذه المرحلة بانتهاء الحرب العالمية الأولى فهي تمهيد لفترة يشهد فيها الأدب العراقي تغييراً ملحوظاً في الشكل والمضمون، ففيها أعلن الدستور العثماني عام 1908 الذي فتح أمام العراق والمثقفين العراقيين، على

(1) نزمين خانم سلطاني. المصدر السابق ص4.

الأقل من الناحية المعنوية، فرص التعبير عن الذات والبحث عن بدائل جديدة للخلاص ولتغيير الواقع.

ثم جاءت الحرب العالمية الأولى فيحدث الالتقاء بين الشرق والغرب وتزداد الاتصالات وتعمق الوعي القومي والوطني وتتوسع مدارك المثقفين العراقيين بحكم الاتصالات بمختلف بلدان العالم وبخاصة مصر، التي توسعت فيها آنذاك حركة الترجمة ونقل العلوم والآداب، وتعرف بعض المثقفين العراقيين على الآداب الأجنبية عن طريق الهند أيضاً، التي كانت هي أيضاً خاضعة للسيطرة البريطانية.

2 - مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى حتى الحرب العالمية الثانية:

كما سبق وأن ذكرنا بأن الحرب العالمية الأولى كانت حداً فاصلاً بين عالم مليء بالتخلف بسبب حكم الولاة العثمانيين وفترة صراع بين أعتى صنوف التأخر وبذور التجديد، التي كانت تجاهد من أجل النهوض أمام هذا السيل الجارف من العتمة. وكان إعلان الدستور العثماني 1908 من الأحداث الهامة أيضاً التي مهّدت لحقبة جديدة. أي أن هذا التطور الذي نجده في المرحلة الثانية من تاريخ القصة العراقية لم يبدأ بالحرب العالمية على وجه التحديد، بل إن عناصره وبذوره الأولى تعود لفترة أقدم بقليل. وتعد ثورة العشرين الكبرى في العراق من الأحداث الهامة في هذه المرحلة فيتعمق الوعي القومي: ويزداد يوماً بعد يوم الحس الوطني ويتعمق شعور المسؤولية لدى المثقفين العراقيين فيظهر جيل كامل من القصاصين الذين يضعون نصب أعينهم واقع مجتمعهم المتخلف ويفكرون بكيفية تغييره والقضاء على كل مظاهر البؤس والحرمان وإذلال الإنسان العراقي. وتدفعهم هذه الأحاسيس الوطنية إلى الشعور بالمسؤولية وتأنيب الضمير، فيزداد نشاطهم الثقافي بخطى حثيثة. فيصدر حسين الرحال، الشخصية العراقية المعروفة جريدته (الصحيفة) في هذه الفترة، وينشر الكاتب العراقي المعروف محمود أحمد

السيد قصته الطويلة (جلال خالد) المشبعة بالمشاعر الإنسانية والأفكار الوطنية. وتعمق ارتباطات العراق مع أشقائه العرب لدرجة أنها وصلت إلى مستوى العلاقات الشخصية بين الأدباء، مثل صلات الصداقة والإعجاب بين العراقي محمود السيد والقاص المصري محمود تيمور.

وتتميز هذه المرحلة بسعي الأدباء العراقيين النشط للتعرف على الأعمال الواقعية الأوروبية مثل روايات تولستوي وأميل زولا وغيرهما من الكتاب الأوربيين، الذين أعجب محمود أحمد السيد إعجاباً شديداً بأسلوب كتابتهم، وبعضايمنها الجديدة، وكان يتمنى ويحلم بكتابة (روايات تحليلية كبيرة) شبيهة بأعمالهم الخالدة. وفي هذه الفترة كان المثقفون العراقيون ينهلون ثقافتهم من مصادر مختلفة ومتنوعة للغاية، من الأدب العربي القديم ومن الآداب الأجنبية عن طريق القراءة المباشرة بلغاتها الأصلية والترجمة والنقل التي قام بها المصريون والسوريون عن اللغتين التركية والفارسية.

وتطورت في هذه المرحلة القصة القصيرة وظهرت أعمال أدبية، اعتبرها مؤلفوها والنقاد العراقيون آنذاك أعمالاً روائية، وتطورت الصحافة الأدبية حيث نظمت مسابقات عديدة في مجال القصة، ودارت مناقشات مختلفة حول الأنواع النثرية مما يدل على اهتمام الأدباء بها. وهكذا فإن المتبع لهذه المرحلة يلاحظ تطور النثر القصصي التدريجي، الذي يمثل الصراع بين القديم والجديد، فلم تقبل هذه الأنواع قبولاً حسناً في بداية أمرها.

3 - مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى انقلاب "ثورة" 14 تموز 1958:

شهدت هذه المرحلة تطوراً سريعاً في البنية الثقافية العراقية، فقد انفتحت أبواب العراق على روافد جديدة من الثقافة الإنسانية، القادمة من مصر والدول العربية الأخرى والهند وبريطانيا والاتحاد السوفيتي بحكم ارتباطه بالحلفاء. ويلاحظ مؤرخو الأدب العراقي انتشاراً سريعاً لمختلف

الآداب الأوروبية الغربية والأدب الأمريكي، الذي كان يتميز بروحيته الثورية المتحركة وتعمقت أفكار الواقعية والواقعية الاشتراكية والواقعية الجديدة وازداد تعلق الأدباء العراقيين بالآداب الأجنبية، وأخذت القصة تتبوأ مركز الصدارة، وازداد الاهتمام فيها على كل المستويات وظهر في هذه المرحلة جيل كبير من خيرة المثقفين العراقيين، كانوا مطلعين اطلاقاً عميقاً على الأدب العربي القديم إلا أنهم كانوا يبحثون عن أنواع تتناسب وتلائم مع طموحاتهم الكبيرة من أجل إسعاد مجتمعهم العراقي فأخذوا يقرأون باللغة الإنجليزية والفرنسية والأعمال المترجمة ترجمة فنية في مصر والعراق وسوريا. وظهرت في هذه المرحلة بداية نشر الوجودية وبدأت تطبق بعض مفاهيم سارتر في النقد الأدبي، ومن أبرز المثقفين الذين عرفوا بهذا الاتجاه الأخوان ف. التكرلي ون. التكرلي وغيرهما.

وانتقل الأدباء والقصاصون في هذه المرحلة إلى درجة راقية من درجات التطور الأدبي، فأخذوا يطالبون بكتابة القصة الفنية ورفضوا القصة الشعارية والوعظية والأدب السياسي المباشر وأطلق القاص المعروف عبد الملك نوري على هذا النوع من القصص السياسية مصطلح "مقاصة" إشارة إلى كونها مقالات قصصية أكثر مما هي فنية. واتسمت هذه المرحلة بنضج بعض الأشكال النثرية العراقية وبظهور الاتجاهات الرومانسية والواقعية الجديدة فظهرت القصة الرومانسية والتاريخية والشكل البدائي للرواية الواقعية المتمثلة بقصة "الدكتور إبراهيم" لمؤلفها المعروف ذو النون أيوب. وساعد انتشار الصحافة والروايات العراقية على تطور القصة، فتطورت في هذه المرحلة أنواع صحفية قريبة من الأدب القصصي تطوراً كبيراً ونقصد بهذه الأنواع أو الأشكال: الخاطرة القصصية أو التحقيق القصصي ومختلف الأشكال التي تتضمن أسلوباً لغوياً أقرب إلى القصة منه إلى الأنواع الإعلامية، كمثل على ذلك نذكر قصص ذي النون أيوب التي تتسم بالوثائقية، لدرجة أنه أنهم لأكثر من مرة بأنه يكتب قصصه عن أشخاص حقيقيين، فقال النقاد

بأن الدكتور إبراهيم، بطل الرواية المسماة باسمه هو أحد أقطاب الحكم الملكي وتعرض الكاتب لبعض المضايقات آنذاك.

وهكذا، نلاحظ أن الصحافة العراقية لعبت دوراً إيجابياً ملموساً في تطور القصة في هذه المرحلة فانتشرت المقالات الصحفية على شكل قصص أو تحقيقات قصصية. وليست هذه هي المرة الأولى التي تظهر فيها مثل هذه الأشكال القصصية في الصحافة، فلو رجعنا إلى تاريخ الآداب الأوربية لرأينا أن هذا الشكل الصحفي الأدبي ظهر على يد استيل وزميله أديسون على صفحات مجلتيهما "الثرثار" (1707-1711) و"المشاهد" (1711-1714) وغيرهما من المجلات الإنجليزية التي أصدرها هذان الكاتبان⁽¹⁾.

وظهر هذا الشكل في فرنسا أيضاً في القرن 18 الثامن عشر في أعمال ل. س. ميرسيه وريتيف دي بريتون وقد حصل كتاب "لوحات باريسية" (1781-1788) لمؤلفه ميرسيه على شهرة عالمية واسعة لتمييزه بالواقعية الوثائقية وبالصور الحية عن المجتمع الباريسي آنذاك. ويُسمى هذا الشكل باللغة الفرنسية Essays بالإنجليزية essay، feature وله مصطلح خاص به في اللغة الألمانية، وبالروسية أو تشرِك (Ocherk)، وقد عرفه الكاتب الروسي المعروف مكسيم غوركي خير تعريف، إذ قال عنه "إنه نوع فني يقع على حافة الحدود بين القصة القصيرة والبحث"⁽²⁾.

ولهذا النوع الأدبي أشكال مختلفة مثل: ملاحظات الطريق، أدب الرحلات، قصص المحاكم، المقالات الاجتماعية ذات الصيغة القصصية والصورة الشخصية الأدبية وغيرها. والوثائقية هي أهم سمة لهذا النوع، لكنه لا ينفي، بل بالعكس يفترض وجود الخيال الفني والمبالغة في وصف المظاهر الإيجابية أو السلبية، حسب موقف الكاتب وهدفه منها. وهذا

(1) انظر قاموس المصطلحات النقدية الأدبية. موسكو. 1974.

(2) مكسيم غوركي. الأعمال الكاملة. الجزء 47 ص 250 باللغة الروسية والإنجليزية.

لا يعني أن القصاصيين العراقيين في مرحلة ما بعد الحرب العالمية التزموا بالوثائقية، بل إن واقعتهم كانت تصويرية، أي أن قصصهم كانت عبارة عن لقطات من الواقع الاجتماعي، ولهذا عدّها بعض النقاد أسلوباً مباشراً لأنهم كانوا رغم مساعيهم في كتابة قصة فنية يسقطون في المباشرة عند طرح أفكارهم الاجتماعية. كذلك شهدت هذه المرحلة ظهور مجموعة من الأدباء والمثقفين ولعوا بـ "الألعاب" الفنية في تصوير الواقع، فسّمّاهم بعض النقاد بالأدباء "السايكولوجيين" تمييزاً لهم عن أدباء الواقعية الجديدة، واصطلحوا عليهم بجماعة "البروج العاجية"، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر من هؤلاء الأدباء: فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري، اللذين أخذوا بيد القصة العراقية القصيرة نحو الأساليب الفنية المتطورة.

4 - مرحلة ما بعد "ثورة" 14 تموز 1958 حتى التسعينات:

إن أهم ما يميز أدب هذه المرحلة هو ظهور أنواع مختلفة من الرواية: الرواية الاجتماعية، والنفسية، والسياسية، والرمزية. وتطورت القصة القصيرة تطوراً كبيراً فأصبحت من أكثر الأنواع الأدبية انتشاراً في الصحافة الأدبية العراقية. وشهدت هذه المرحلة صراعاً حاداً بين المدرسة الواقعية ومختلف الاتجاهات التجديدية، بسبب انتشار الأفكار الوجودية والعدمية بعد انتكاسة الثورة والصراعات الحزبية والأحداث الدموية الكبيرة. ولقد أثرت الانقلابات العسكرية والتقلبات تأثيراً سلبياً كبيراً على الأدب العراقي بشكل عام، والنثر بخاصة لأنه لا ينمو إلا في ظل ظروف التطور الثقافي والاستقرار.

إلا أن الواقعية عادت وترسخت بعد نكسة حزيران 1967 وبرزت في بداية الثمانينات فظهرت الروايات العراقية الواقعية، التي أصبحت معروفة لدى القارئ العربي خارج العراق أيضاً، حيث أخذت دور النشر

البنائية تنشر أعمالاً روائية عراقية. هذا ومن الجدير بالذكر أن الرواية العراقية وصلت في هذه المرحلة إلى مستوى فني ناضج على يد غائب طعمة فرمان في راعته رواية "النخلة والجيران"⁽¹⁾ (1966).

ونلاحظ أيضاً انتقال العديد من الصحفيين والقصاصين العراقيين، الذين ظهروا في الخمسينات إلى المغامرة الروائية، فظهرت مجموعة من الروايات العراقية الواقعية التي تميزت بوجود بطل "خاص" مصوّر بنوع من الفنية والسرديّة المتدفقة والخ من خصائص الكتابة الروائية الحقيقية، كنموذج الشخصيات الأدبية وحريتها في سلوكها وطرح أفكارها في الواقع القصصي.

وبدأت الروايات العراقية تطرح واقعاً عراقياً محلياً بلغة روائية مسهبة، لغة السهل الممتنع، واخذ الروائيون يجدون مقوماتها كالحوار والمونولوج وترتيب الحدث ترتيباً روائياً وانتقاء الرئيس وإهمال الثانوي من الحقائق المستمدة من الواقع الاجتماعي.

وفي الحقيقة أن هذه الفترة شهدت أحداثاً كبيرةً كان لها انعكاس كبير على الأدباء العراقيين وعلى الأدب، فظهر ما يسمى بأدب الحرب و"رواية الحرب" وعاش عدد من الأدباء في الخارج، متابعين كتابة أعمالهم هناك، بحيث أصبح من الصعب جداً الإحاطة بمجمل مضامين هذه القصص والروايات لافتقارنا إلى المصادر الجديدة أولاً ولأنها لا تدخل في موضوع بحثنا فنكتفي بهذا القدر.

ومن المعلوم أن هذه المرحلة تمتد إلى ثلاثين عاماً، شهدت أحداثاً كبيرة، أثرت تأثيراً واضحاً في المجتمع العراقي والحركة الأدبية. ولهذا فيمكن للناقد أن يقسمها إلى فترات قصيرة، مثل انقلاب 17 تموز 1968 وتأسيس الجبهة الوطنية والقومية التقدمية عام 1973، لكن نشوب الحرب

(1) غائب طعمة فرمان. النخلة والجيران. بغداد. 1966.

مع إيران عام 1980 لثمانى سنوات يمكن اعتبارها مرحلةً كاملةً تميّزت بأدب موجّه ومكّرّس لها، تم وصفها بإسهاب من قبل الكاتب العراقي المعروف سلام عبّود في كتابه "ثقافة العنف في العراق". كل هذه الأحداث أثرت في الحركة الأدبية العراقية، ولكن لا يصح أن نعتبر كل واحد منها بداية لحقبة قائمة بحد ذاتها.

ومن الجدير بالذكر أن الأدب العراقي، كان في كل هذه المراحل الأدبية على صلة وثيقة بالأدب العربي الحديث وبالحرّكات الأدبية العربية. ولا يمكن لمؤرخ الأدب أن يدرس ظواهره بمعزل عن سوريا ولبنان ومصر وغيرها من الأقطار العربية. أي إن هذه التقسيمات غير منفصلة تماماً عن الأدب العربي المعاصر، بل لها علاقة بها بسبب التأثيرات المتبادلة وتشابه الواقع السياسي والاجتماعي، وليست بديلاً عن مراحلها العامة.

5 - من التسعينات حتى احتلال بغداد من قبل الأميركيين :

هذه مرحلة طويلة عانى فيها العراق من الحصار الاقتصادي والسياسي مما انعكس تأثيره على الأدب العراقي وظروف الأدباء العراقيين الاقتصادية والسياسية والنفسية بسبب القمع واضطرار العديد منهم الى مغادرة وطنهم إلى مختلف بلدان العالم.

6 - مرحلة ما بعد الاحتلال الأميركي للعراق.

حول المؤثرات الأجنبية في أدب غائب طعمه فرمان

سنحاول في هذه الدراسة أن نتابع تأثير الروائي العراقي الراحل غائب طعمه فرمان بأدباء أجنبية مثل مكسيم غوركي وإينازيو سيلوني وآرثر ميلر، وسنعمل على بيان ذلك بالأمثلة.

وعلى الرغم من تأثير مجموعة كبيرة من قصاصي الخمسينات بأعمال غوركي الواقعية الاشتراكية، وبرواية "الأم" بخاصة، كما ظهر ذلك بوضوح في مجموعات قصصية كثيرة، مثل مجموعة "سعيد أفندي" لعبد الرزاق الشيخ علي، الذي قدم لنا أبطالاً ثوريين تُقال على ألسنتهم خطابات وشعارات حماسية من قبيل: "... نحن الفقراء نكره الحروب"⁽¹⁾ وقدم للقارئ نساء ثوريات متحمسات، إلا أن فرمان حاول أن تبدو شخصياته عفويةً في بعض الأحيان، كما هو واضح في "أم جاسم" بطلة "حصيد الرحي" التي سنتطرق إلى بعض جوانب تأثيرها بأعمال غوركي. ويبدو تأثير "بين الناس" لغوركي واضحاً في قصة "صورة" التي تقدم بطلاً يعاني من الفقر والإفلاس والديون والغربة، إلا أن هذا الطالب الجامعي في القاهرة على قدر كبير من الهموم الثقافية ولديه رغبة كبيرة للقراءة.

ويزداد هذا التأثير عندما يطلع الأديب الشاب على أعمال مكسيم غوركي، الذي أثر في أغلب الكتاب الواقعيين من مختلف الآداب القومية. ونورد هنا مقطعاً من "بين الناس" لغوركي، الذي يشير إلى حب البطل للعلم

(1) عبد الرزاق الشيخ علي. سعيد أفندي. بغداد. 1959. ص 61.

والقراءة، كما هو الحال عند شخصية الطالب في قصة "صورة". نقرأ عند غوركي "ما أكثر ما كنت أمضي إلى الصيدلي... وكانت دروس الصيدلي الموجزة توحى لي دائماً بإجلال متزايد ومحبة فائقة للكتاب"⁽¹⁾ ويهتم غ. ط. فرمان بوصف حقارة المكان ليدل على فقر أهله "... وتناول قميصه وينظفونه من المسامير المثبتة على الحائط... وظل ساهماً يطوف من غير غاية، سكران في خمرة همومه، تائهاً في بحار سأمه، حاملاً مشاكل الدنيا كلها على كتفيه... ورأى مكتبة تعرض الكتب بشكل مغرٍ وجذاب... وتمنى ان يدخل الى المكتبة ويتربع على ارضها النظيفة... يمسك كتاباً من تلك الكتب التي احبها من اعماق قلبه وينغمس في اجوائها... وتذكر أنه جائع وترك المكتبة وقواه منهارة... ولمح من بعيد محلاً للفول المدمس"⁽²⁾. ونجد أن غوركي كان قد سبقه إلى هذا النوع من الوصف "... كانت شقتها خاليه ونظرت إلى الجدران العارية المشوهة بمسامير معوجه وحفر مسامير..."⁽³⁾ وبسبب تصويره لواقع الفقراء، عمل غوركي على وصف المكان وقذارته ليقدم صورة حية لحياة شخصياته، وربطاً بين المكان والإنسان، وكثيراً ما يتكرر عنده وصف الخنافس والفئران والجرذان وهي تتحرك وسط أماكن جلوس الناس، بل على أجسادهم في بعض الأحيان كما سنرى! في "بين الناس" يصف غوركي أحد الأماكن السكنية "قد تخرج فأرة، أحب الفئران فهي أشياء صغيرة، هادئة، سريعة الحركة..."⁽⁴⁾.

ويقول أيضاً: "... والصراصير تسمع حركتها وهي تسرح على الموقد وبين القدم، واليأس يأخذ بمجامع نفسي ويعتريني الإشفاق على هذا

(1) مكسيم غوركي المختارات. المجلد الثاني، دار التقدم. ص 238 بالعربية، ص 271 بالروسية.

(2) غائب طعمه فرمان. نفس المصدر السابق. ص 62.

(3) مكسيم غوركي نفس المصدر. ص 251 بالعربية، ص 277 بالروسية.

(4) نفس المصدر. ص 208 بالعربية، ص 257 بالروسية.

الجندي وشقيقته حتى تكاد الدموع تظفر من المآقي.....“ (1).

ويقول غ. ط. فرمان عن بطل قصته ”بيت الخنافس“ ”وسئم الحياة مع خنافسها الكثيرة وجرذانها القليلة الحياء...“ (2).

ونلاحظ أنه، هو أيضاً يعبر عن تعاطفه مع الجرذان من خلال النبذة التي جاءت بها العبارة الأخيرة ”القليلة الحياء“، وتكرر هذه الحالة في قصص أخرى وفي روايته الثالثة ”المخاض“، التي كان بطلها يسكن في حي بغدادي قديم.

ويصور غوركي شخصية دافيدوف القذرة ”حين قمت وبافل بتغسيل دافيدوف المشرف على الموت، وكانت الاوساخ والحشرات تأكله...“ (3). ويعبر دافيدوف عن ذلك شعراً:

”وجلست على تختي العالي

في صمت يشبه صمت القبر

صرصار ينهش في لحمي

صبحاً ومساءً وأوان الظهر“ (4).

أما بالنسبة لغائب فإنه يلتقي في حياته بسجين إيراني ويكتب عنه قصة ”مزرعة الحقد“ فيصفه بطريقة غوركي:

”... وخلق قميصه فجأة،... وأخذ يقلب القميص بين يديه... ثم يخرج منها شيئاً ما يهرسه بين إصبعيه، ثم يسحقه بين أطافره بنشوة وتشف وقال:

— ماذا أعمل بها إن جسمي لم ير الماء منذ أكثر من سنة.. وصمت قليلاً وفلتت من يديه حشرة سقطت على الأرض السوداء فطاردها بلهفة

(1) نفس المصدر. ص210 بالعربية، ص258 بالروسية.

(2) غائب طعمه فرمان. نفس المصدر. ص36.

(3) مكسيم غوركي. نفس المصدر. ص401 بالعربية، ص375 بالروسية.

(4) نفس المصدر. ص402 بالعربية، ص376 بالروسية.

كفه المتوكنه على أصابع هزيلة“ (1).

ولم ينكر الأديب الراحل غائب ط. فرمان تأثير غوركي عليه، وقال إنه قد قرأ أعماله في بداية شبابه وبرر هذا التأثير بقوله:
 “أعتقد أن غوركي أثر تأثيراً كبيراً علي لثلاثة أسباب:

أولاً: إن الكتب التي يقرأها الإنسان في بداية حياته المبكرة تبقى عالقة في الذاكرة وتصمد الانطباعات المتكونه عنها أمام النسيان. ثانياً: طرح غوركي عالماً جديداً بالنسبة للحياة القديمة التي كنا نألفها. مكسيم غوركي قدم لنا أمثله نموذجية لحياة من نوع آخر. إضافة إلى عظمة غوركي الأسلوبية، وأسلوبه المليء بالتشابه وتعايره التي كانت جديدة بالنسبة لنا. كذلك يجب ألا ننسى ذخيره العميقة، ومعرفته القوية بالحياة، ولهذا يسحرك غوركي عندما يتحدث عن شخصية معينة، وتحس بحب كبير لها، وتعاطف معها، ذلك لأن شخصياته مستمدة من الواقع، يأخذها من المجتمع الذي عرف كل تفصيلاته. غوركي لا يلفق بأعماله وهذا سر نجاحه. إنه كان يجمع مادة دقيقة وكبيرة عن المجتمع والناس ويني عليها ما يريد أن يقدمه من الشخصيات الاجتماعية في أعماله الأدبية. أعتقد أن التأثير برز من هذا المنطلق وأعتقد أن مجموعتي الأولى “حصيد الرحي” يتجسد فيها تأثير غوركي، تأثيرات مباشرة من أعمال غوركي... أقصد تأثير غوركي من حيث الشرائح الاجتماعية، والمادة الحياتية. والتأثير واضح من حيث الموضوعات التي تطرقت إليها في قصص هذه المجموعة، حتى أسلوب “حصيد الرحي” في التعبير، والوصف والتشبيهات، فيه الكثير من أسلوب غوركي.. من الممكن ملاحظة تشبيهات ومقارنات وعبارات معينة في “حصيد الرحي” تشبه كثيراً مقارنات غوركي. مكسيم غوركي يفرط في استخدام التشبيهات، والأسلوب، الذي يحاول فيه أن يرتفع إلى

(1) غائب طعمة فرمان. نفس المصدر. في 78-79.

مستوى رفيع جداً، فهو متمكن من اللغة الأدبية. وأنا الآن انظر إليه بطريقة أخرى، أو بالأحرى من زاوية أخرى، فبعد فترة الشباب أخذت أهتم بصنعة غوركي الأدبية الإبداعية، الصنعة بمعناها الحرفي، أقصد بالصنعة الأستاذية، وفيها نوع من التكلف والاهتمام والدقة والجدية والحذقة اللغوية والتشابيه الحياتية، التي استنبطها من تجاربه الشخصية الخاصة به، من تجواله في روسيا ومعايشته لأهلها وطبيعتها⁽¹⁾.

وقد صور فرمان صدى غوركي وغيره من الكتاب الأجانب في روايته الثانية "خمسة أصوات" التي تناولت جانباً معيناً من حياته أثناء عمله الصحفي في بغداد، حيث يقول شريف لصديقة الصحفي سعيد بأنه نسخة من غوركي.⁽²⁾ وأشار الكاتب في هذه الرواية إلى النتائج الروائية الأجنبية التي كان يقرأها هو والأبطال الآخرون.

هذا وقد ظهر تأثير غوركي على فرمان في قصص مجموعته الثانية "مولود آخر" أيضاً، ففي قصة "عمران" يصور بطلها العامل في مصنع الدخان، الذي يسرق علب السجائر من المصنع لكي يبيعها ويدفع أجور الطبيب، مبرراً سرقة لزميله العامل، الذي أمسك به متلبساً بالجريمة قائلاً له: "... هو الله باليني بلّوه ما أخلص منها... دلاني على درب الحكيم (الطبيب) اللي يريد إرغيف من جلد ضعيف"⁽³⁾.

أما غوركي فقد تناول موضوع السرقة في روايته "بين الناس" مصوراً عالم الفقراء، حيث قال أحد أبطالها أوسيب للرواي: "أسرّ في أذني في زاوية بعيدة عن مرمى الأنظار:

(1) د. زهير ياسين شليبه. حوار أدبي مع غائب طعمه فرمان. الهدف 10-14-1985. دمشق.

(2) غائب طعمه فرمان. خمسة أصوات. بيروت. 1967. ص 27.

(3) غائب طعمه فرمان. مولود آخر. بغداد. 1959/ ط 1. ص 101. وانظر مقدمتنا للطبعة الثانية لهذه المجموعة. دار الهمداني. اليمن. 1984.

- أكبر لص بيننا إذا شئت أن تعلم هو البناء بيوتر، فهو لص شره، ورب أسرة كبيرة العدد، لا تغفل عنه، فكل شيء في نظره مفيد فهو لا يغض النظر عن شيء مهما حقر، سواء كان أوقيه من المسامير، أو عشر قرميدات أو كيساً من الكلس - كل شيء مفيد!“(1)

والسرقة تنتهي بالفشل في كلا الحالتين عند غوركي وفرمان، ولنقرأ في ”بين الناس“ عن هذه السرقة: ”... ودفعت المزامير في يد الوكيل، فأخفاها في معطفه وخرج، وسرعان ما رجع أدراجه فسقط كتاب المزامير عند قدمي. وقال وهو يتعد خارجاً:

- لا أستطيع أن آخذه، لسوف يكون سبباً في هلاكي....“(2)

أما عمران فقد ”نسى عتبة الباب الخشبية المنتصبة فتعثرت قدماه بها، وهوى جسمه على الأرض بقوة.. وكان جسمه ممدوداً.. وغير بعيد منه كانت سدارته تتناثر حولها علب السجائر“(3)

ونلاحظ هنا أيضاً أن فرمان لم ”يستعر“ من غوركي شخصية ثورية سياسية مثل بافل أو أم بافل في قصته ”الأم“ لغوركي، بل لجأ إلى تصوير حالة مأساوية يعاني منها الإنسان الصغير مثل العامل عمران الذي لم ينتفض على واقعه، بل كان عفويًا يفكر بكسرة الخبز قبل السياسة، مما أثار حفيظة بعض النقاد المتحمسين الذين رأوا في أشخاص هذه المجموعة الإحباط واليأس والسلبية. وبلا شك أن فرمان عمل ذلك بوعي نقدي وبفهم لطبيعة العمل القصصي، الذي يهتم بتصوير الحياة بالدرجة الأولى، ولكي لا يسقط في المباشرة وحماسة الشعارات.

ونشير هنا في هذه المناسبة، إلى أن الكاتب لم يقدم شخصية ثورية

(1) مكسيم غوركي. نفس المصدر. ص 454 بالعربية، ص 371 بالروسية.

(2) مكسيم غوركي. نفس المصدر. ص 411 بالعربية، ص 351 بالروسية.

(3) غائب طعمه فرمان. مولود آخر. ص 102.

إيجابيه متحمسة لأفكاره في أغلب رواياته اللاحقة، على الرغم من علاقته بالسياسيين، لأنه في واقع الأمر كان يجد الإحباط في أوساط المثقفين الذين كانت تربطه وأياهم صداقات. أما بالنسبة للحزبيين فكان يجد صعوبة في فهمهم "وكانوا لا يفتحون قلوبهم ومنغلقين على أنفسهم"⁽¹⁾ على حد تعبيره لنا في لقاءاتنا الشخصية معه. وعلينا أن نتذكر هنا بأن بعض هؤلاء الحزبيين المنغلقين على أنفسهم كانوا يعملون على تصوير الكاتب فرمان وكأنه جزء من سياساتهم، بل تنظيمهم لكنه في حقيقة الأمر لم يكن كذلك.

أما بالنسبة لتأثر غائب ط. فرمان بالروائي الإيطالي إينازيو سيلوني صاحب رواية "فونتمارا" الشهيرة، التي كتبها عندما كان عضواً في الحزب الشيوعي الإيطالي، فقد حدث بسبب ترجمته إياها إلى العربية عن الإنجليزية في منتصف الخمسينات لكنها فقدت ولم تُنشر، فظهرت فيما بعد ترجمتها من قبل الأديب الراحل عيسى الناعوري، وهناك ترجمة أخرى لها من قبل كاتب مصري فقدنا اسمه الكامل. ولم ينكر فرمان تأثره برواية "فونتمارا" لدى إجابته على سؤال وجهناه إليه في إحدى الجلسات الأدبية الشخصية حيث قال: "فعلاً أنا ترجمت رواية "فونتمارا" إلى العربية وكان ذلك في عام 1956 في مصر، وأعطيت النسخة الأولى والوحيدة لدار المكتب الدولي للنشر والتوزيع، الذي نشر الإعلان المذكور، ومن المؤسف حقاً أنني فقدت النسخة المترجمة، ولم احتفظ بأخرى، في الحقيقة لا أذكر كيف فقدتها، وصدرت فيما بعد ترجمة عيسى الناعوري عن الإيطالية، بينما أنا ترجمتها عن الإنجليزية. وكما سبق وأن ذكرت لك بأنني كنت معجباً بأعمال إينازي سيلوني وتأثرت كثيراً بروايته "فونتمارا"، بلغة مليئة بالعامية. لا تختلف أجواء هذه الرواية كثيراً عن أجواء روايتي "النخلة والجيران"، ما عدا أن الأخيرة كتبت عن أحداث كانت تدور في المدينة وأزقتها، بينما

(1) من حديث شخصي أجريناه مع غائب طعمه فرمان أثناء إعدادنا أطروحة الدكتوراه.

الأولى مأخوذة من الريف الإيطالي، أما أنا فقد كتبت عن أحداث دارت في بغداد... وبالنسبة أقول إن "فونتمارا" تعتبر من الأعمال الأولى، التي كتبها قبل خروجه من الحزب الشيوعي الإيطالي.⁽¹⁾ ولا مجال هنا للحديث بالتفصيل عن التشابه بين هاتين الروايتين وقد تناولناها في أطروحتنا الأكاديمية عام 1984 وهنا أيضاً لم يتأثر ببطل فونتمارا الذي يدخل السجن بسبب تهمة سرقة ملفقه ضده ويخرج منه ثورياً متحمساً، بل صور بطل "النخلة والجيران"، روايته الأولى، بمعزل عن الأحداث السياسية، ويدخل السجن جرّاء اقتراه جريمة قتل مما أثار حفيظة أحد النقاد، لعدم تصوير الروائي للحالة الثورية في العراق في فترة الحرب العالمية الثانية⁽²⁾. وفونتمارا مترجمة إلى الروسية ولغات أخرى.

وقد توصلنا إلى "فونتمارا" بطريقتين، بفضل مشاهدة فيلم مستوحى من هذه الرواية أولاً، وقرائنا لها فيما بعد والإطلاع على الإعلان المنشور على الغلاف الخلفي لمسرحية "موت بائع جوال" للكاتب الأمريكي آرثر ميلر عن تعريب غائب ط. فرمان لـ "فونتمارا" وأنها ستنتشر قريباً.

أما كتاب "موت بائع جوال" فقد استعرتة من مكتبة غ. ط. فرمان الشخصية وعندما انتهيت من قرائته لاحظت نفساً إبداعياً متشابهاً لروايته الثالثة "المخاض" الرائعة، حيث يوجه الروائي اهتمامه نحو مستقبل الإنسان الصغير في شيخوخته وضمائه الاجتماعي وأهمية الإنسان وقدرته على القيام بأعمال كبيرة في شبابه.

فلنتابع معاً الكاتب الأمريكي آرثر ميلر وهو يصور بطله ويولي لومان من خلال حديث زوجته لندا عنه وحوارات أخرى، ومن ثم سنقارن بينه

(1) د. زهير ياسين شليبه. حوار مع غائب طعمه فرمان. المصدر السابق.

(2) فاضل ثامر. بين زقاق المدق والنخلة والجيران. الكلمة. العدد 4. آذار 1969، وانظر:

اينازيز سيلوني. فونتمارا. ترجمة عيسى الناعوري. دار الطليعة. بيروت. 1963.

وبين فرمان. تقول لندا عن ويلي لومان: "... لا أقول إنه رجل عظيم، ولا كسب الكثير من المال في حياته، وما نشرت الصحف اسمه أبداً، وليس هو أعظم الشخصيات التي عاشت على الأرض ولكنه إنسان، وثمة شيء فطيع يحدث له الآن، إذن فضريبة العناية والاحترام يجب أن تدفع. ويجب أن لا يُسمح له بأن يسقط في قبره ككلب عجوز... أبداً... أبداً... العناية والتكريم لا بد أن تقدم لمثل هذا الإنسان، وأنت تصفه بالجنون... والرجل الصغير يرضيه التعب تماماً كما يرضي الرجل العظيم، إنه يعمل لشركة منذ ستة وثلاثين عاماً. وفتح لهم مجاهيل الأرض، والآن في شيخوخته يحرمونه من مرتبه".⁽¹⁾

أما غائب فرمان فقد قدم في "المخاض" شخصية السائق نوري من خلال الحوار الذي دار بينه والبطل الراوي:

"لم أنس حتى لون سيارتك. كانت سيارة شوفرليت جديدة، وأين ذهبت؟ لم تبعها لإنشاء الله.

- وهل هي لي لأبيعتها؟ هي ملك للشركة، وأنا ملك للشركة. والشركة تخاف أن تعطيني سيارة جديدة في الليل، خوفاً عليها. فإن نظري في الليل ليس قوياً. والشركة تخاف على ملكها."⁽²⁾

كان ويلي لومان عند ميلر يتحدث عن نفسه عندما كان شاباً، وعن ذكرياته في بدايات عمله فترر ذلك لندا:

"لقد تعب تماماً، وليس الكلام عنده الآن إلا بديلاً من المشي الذي يعجز عنه، وإذا سافر سبعمائة ميل ووصل فليس ثمة من يعرفه هناك، ولن يجد من ينتظر قدمه. وما أدراك ما يدور في عقل رجل قطع سبعمائة ميل دون أن يكسب سنتاً واحداً، لماذا بحق السماء لا يتحدث إلى نفسه، لماذا؟

(1) آرثر ميلر. موت بائع جوال. القاهرة. المكتب الدولي للترجمة والنشر. السنة مجهولة.

(2) غائب طعمه فرمان. المخاض. مكتبة التحرير. بغداد. 1974. ص 78.

وعندما يذهب إلى شارلي ليستدين منه خمسين دولاراً يقدمها لي زاعماً أنها مرتبه، .. متى يستطيع أن يمضي في هذا، إلى متى؟!.. (1)

أما في "المخاض" فإن الراوي يحدث صديقه عن السائق نوري:

"... إنها الشيخوخة يا إسماعيل. مثله في البلدان الأخرى يتقاضون تقاعداً أما هو فلا أعرف أين ستذهب زوجته إذا توفي... إنه صندوق معبأ بالحكايات هذا كل ما كسبه في عمر طويل قضاه في شق الطرق للناس.... خمسة وثلاثون عاماً قضاه في دروب العراق الترابية الوعرة، الباهته المعالم ينقل الناس، ولم يحصل إلا على شيخوخة موحشة تتدفأ بالذكريات" (2)

ويولي لومان يدفاً عظامه بذكرياته العزيزة عليه، وكان يحدث زوجته لندا.

"... كأنه إله من شباب! كأنه هرقل، تغمره الشمس من كل جانب، أتذكرين؟... أتذكرين كيف لَوَّح لي من بعيد، ومن حولي ممثلو الجامعات والزبائن الذين أحضرتهم والتحيات والتهنئات المتصاعدة، لومان... لومان... لومان... يا إلهي الجبار، ما زالت لديه فرصه لأن يكون عظيماً، نجم كهذا..." (3)

يتحدث نوري السائق عن نفسه برومانتيكيه:

"... البلام إذا مات على الشط وهو يبحث عن رزقه خير له من أن يموت في فراشه... نعم السيارة خربت، ولكن أنا الذي بقيت سالمًا... ألا يكفيك هذا؟... شوفي هديه! أنت مع الأسف ما مجرّب به... الإنسان يمر بأوقات يتساوى فيها الريح والخسارة، حين تكون حياته نفسها معلقه بشعره. ذاك الوقت ما نفع الريح والخسارة؟ أهلاً بالموت إذا جاء في الوقت

(1) آرثر ميلر. نفس المصدر. ص58.

(2) المخاض. ص218.

(3) موت بائع جوال. ص68.

المناسب، ولكن الصعب أن يخسر الإنسان حياته في غير الأوان، قبل أن يكمل الشيء الذي يريد أن يكمله، وهو في منتصف الطريق لا هو في بغداد ولا هو في كركوك⁽¹⁾.

ونلاحظ أن ويلى لومان يصف نفسه، عندما كان شاباً بهرقل، أما هديه زوجة نوري السائق فتحدث كريم بطل الرواية عن زوجها بمرارة وألم: “... نوري يحسب نفسه عنتر بن شداد، عوض بن علق... اللي يسمعه يقول حياته عدله مثل الميل في العين... بسّ السؤالف المكسرة ما يحكيها، السؤالف اللي جلبت له البليه، وجعلته سائقاً عند الناس، بينما كان من أول أصحاب السيارات في بغداد⁽²⁾.”

وكلاهما اعتماداً على الأسطورة والماضي في التشبيه: هرقل - عنتره بن شداد، وكلا البطلين يواجهان نفس المصير بسبب شيخوختهما وعدم مقدرتهما على السياقه ويلى لومان يخاطب هوارد مدير الشركة التي يعمل فيها: “الله يعلم يا هوارد، عمري ما طلبت من رجل خدمة، ولكن أنا كنت في الشركة منذ كان أبوك يحملك بين ذراعيه...⁽³⁾.”

إلا أن هوارد ينهي كل شيء ببرود، يدمر البائع الجوال، هرقل زمانه: “لا أريد أن تكون مندوبنا، منذ زمن طويل وأنا أريد أن أقول لك هذا...⁽⁴⁾”

– هوارد أنت تفصلني؟

– اعتقد أنك في حاجة لراحة طويلة كاملة⁽⁴⁾.”

أما نوري، فقد قدم للمحكمة بسبب دهسه لأحد عابري الطريق وأصر القاضي “... على أن يحمل ضحيته، ويدخل به إلى المحكمة...⁽⁴⁾”

(1) المخاض. ص125.

(2) المخاض. ص129.

(3) موت بائع جوال. ص80.

(4) موت بائع جوال. ص84.

وحكمت المحكمة بغلق القضية، على أن يبقى الحق العام. وهو يقضي بأن تسحب من السائق نوري حسن إجازته لشيخوخته وضعف بصره⁽¹⁾. وهناك تشابه بين شخصية نوري سائق سيارة التاكسي ووالد الكاتب، الذي يعتبر من سائقي السيارات القدامى في بغداد وهناك قصص وحكايات حقيقية في رواية "المخاض" مأخوذة من حياته الشخصية. ولم أدون في ما تبقى من اوراقى غير المفقودة فيما إذا حدثت عن تأثره بآثر ميلر كما فعلنا سابقاً بالنسبة لغوركي وسيلوني وفولكنر أم لا. إلا أنه اطلع على اطروحتي ولا أذكر انه رفض هذه الأفكار. كان معجباً بهذا الأديب الأمريكي ولا بد أن يكون لهذا الإعجاب تأثيره عليه، لا سيما وأنهما ينتميان إلى نمط متشابه من المعالجة الأدبية للواقع.

بالنسبة لرواية "الصخب والعنف" لوليم فوكنر، فقد استعرتها من غائب ط. فرمان، وتحدثت معه بعد قراءتها، فإنه لا ينكر رغبته في الاطلاع على أسلوبه، ولا يرفض تأثره بتكنيكه كما يبدو ذلك من الشكل الروائي الذي اعتمده لبناء روايته الثانية "خمسة أصوات". ويُعد الروائي المصري فتحي غانم (في حدود معلوماتنا) أول من استخدم هذا الشكل في روايته "الرجل الذي فقد ظله".⁽²⁾ ثم حذا حذوه فرمان، ومن بعدهما ظهرت رواية "شرق المتوسط".⁽³⁾ لعبد الرحمن منيف، و"البحث عن وليد مسعود" و"السفينة"⁽⁴⁾ لجبرا إبراهيم جبرا، و"أصوات"⁽⁵⁾ سليمان فياض، و"الرجع البعيد" لفؤاد التكرلي. هذه الأراء كانت متداولة في الصحافة العربية، ولا يعني هذا أن كل

(1) المخاض. ص 361.

(2) فتحي غانم. الرجل الذي فقد ظله. القاهرة. 1961. أربعة أجزاء.

(3) عبد الرحمن منيف. شرق المتوسط. بيروت. 1979.

(4) جبرا إبراهيم جبرا. البحث عن وليد مسعود. بيروت. 1978، وانظر السفينة.

بيروت. 1979. ط2 الطبعة الأولى 1970.

(5) سليمان فياض. أصوات. بيروت (تاريخ الإصدار غير موجود لدينا).

هذه الروايات متشابهة في بنيتها وشكلها الروائي مع "الصخب والعنف"⁽¹⁾ تشابهاً كبيراً. أما من ناحية (الأجواء) والأسلوب، فنلاحظ أن روايات جبر إ. جبرا وفؤاد التكريلي (إلى حدما) أكثر التقاءً مع عالم فوكنر بسبب توجهاتهما الفكرية والأدبية واهتماماتهما باللغة. وأخبرني غائب ط. فرمان بأنه لم يعجب بها ورفض تأثره بها معتبراً أن روايته عراقية المضمون كتبها بدون التفكير إطلاقاً بها، ولا أقصد هنا أن على الناقد أن يقتنع دوماً بما يقوله الكاتب. كذلك فإن كل ما يقرأه المبدع يبقى في إدراكه الداخلي ويمكن أن يستوحيه في أعماله بدون وعيه، لكنه بالمقابل أعجب بدوسباسوس. وإني أعرف أن غائباً حقاً لا يميل إلى هذا النوع من الروايات المعقدة، أما قراءتها بالإنجليزية فلا بد أن صعوبة فهمها ستكون أكثر. وأعلم أيضاً أنه كان يبحث عن مضامين عراقية، وسمعت أنه اعتمد في ذلك على بعض أصدقائه المقربين، وسألته عن هذا الأمر، قال: إنه يستمع، لكنه يدقق كل شيء.

"ظلال على النافذة" مكرّسة لموضوعة اجتماعية: مشكلة عائلة عراقية صغيرة بأسلوب واقعي ممزوج باليغوريا "بسيطة" وعظيمة كما يبدو من أسماء أبطالها التي تدل على حالها وطبيعتها ومكانها في المنظومة الروائية، أما "الصخب والعنف" فإنها لا تصور تفكك أسرة عادية فحسب، بل انهيار سلالة عريقة تمثل شرف الجنوب، اضطرّ الكاتب فيما بعد إلى شرحها بالتفصيل لصعوبتها في ملحق خاص مهم لطبعة جديدة للرواية. وهذا وحده كاف لتوضيح الفرق الكبير بين الروايتين! وقد يمكن ملاحظة بعض التشابه الطفيف والاختلاف بين شخصيات هاتين الروايتين مثل كونتن وبنجي وجاسون وماجد وفاضل وشامل وأختهم فضيلة وحسية زوجة فاضل، التي هربت من العائلة لسوء معاملة أفرادها لها باعتبارها بلا حسب (لاحظ أن اسمها حسيه)، فهي لا تشبه كادي، التي فقدت بكارتها

(1) وليم فوكنر. الصخب والعنف. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. بغداد 1961.

وتخرج من عائلتها⁽¹⁾.

لم أتناول هذه المقارنة بالتفصيل أولاً لأن الأطروحة لا تتسع لكل الموضوعات وثانياً لعدم قناعتني التامة بها بسبب الفرق الكبير بين أسلوبَي الكاتبين ولغتهما وطريقة تقديم الشخصيات ووصفها وبناء الحدث والزمان والمكان. يتميز فوكنر بغموض سرده عن شخصياته وتقديمها من خلال لغاتها المتعددة المستويات وبتكنيك معقد يصعب فهمه، ولغة مثقلة بجمل وعبارات تصور انتقالات الزمان والمكان والهرونوتوب يجعلها عصية الفهم، ولهذا يصعب مقارنتها بروايات غائب فرمان الواقعية والصريحة والبعيدة عن التعقيدات. إنهما من مدرستين مختلفتين تماماً ولم أرَ التأثير بأمثلة ملموسة مثل التي ذكرتها.

لنأخذ مثلاً بنجني المتخلف عقلياً، غريب الأطوار يتواصل من خلال الشكوى، يقدمه فوكنر في فصله الأول المكرّس له بلغة تعكس عائقه، حيث يختلط فيها الحاضر بالماضي إذ إنه لا يميز بينهما، فهو يروي كل الأحداث الماضية قبل 30 سنة كما لو كانت تحدث حالياً، بحيث يحصل الانتقال الزمني دوماً، فيبدو ذلك حتى في الجملة الواحدة. إنه معتوه غير قادر على أي شيء، لذلك لا يمكن مقارنته تماماً بفاضل الشاب النجار الطيب لمجرد أنه بسيط وأن زوجته تركته.

الأب عبد الواحد ليس بمستوى كومبسن فكرياً وثقافياً ولا اجتماعياً ولا مجتمعياً، ولا يائساً ومدمناً، بل يبحث عن حبه القديم وكنّته حسية المجهولة المصير، والتي لم تهرب لتبيع الهوى مثل كادي.

كونتن أراد أن «يستر» شرف أخته كادي لفقدتها عذريتها بدون زواج، ولهذا يدّعي أنه هو من قام بذلك ليحفظ شرف العائلة كلها قبل أن ينتحر، ولم يصدقه والدّه.

(1) غائب طعمه فرمان. ظلال على النافذة. بيروت. 1979.

فالجنس هنا أليغوريا عميقة للغاية يدخل ضمن الصراع بين الشمال والجنوب مكتوب بلغة لا يمكن مقارنتها بـ "ظلال على النافذة" لعدم وجود هذه الفكرة رغم بعض الإيحاءات الصغيرة.

لم يمارس ماجد "سفاح المحارم" ولم يقل ذلك ولم يطرح هذه الفكرة أو الرمز، بل تعاطف مع زوجة أخيه حسيبه رغم تلميحاته عنها في مونولوجاته متذكراً صديقه القديمة زهره في ذكرياته.

إنه شامل الذي حاول أن يخلق علاقة جنسية بين الأخ الكبير ماجد وزوجة أخيه فاضل ويعيد فلسفة العلاقة العائلية في مسرحيته الفاشلة.

أمّا جاسن فإن تصرفاته اللاإنسانية نتاج التغيرات الاقتصادية والرأسمالية والمجتمعية في الشمال والجنوب، فلم يصل شامل إلى مستواه من الانحطاط رغم سليلته. وليست فضيله مثل دلزي الخادمة الزنجية المؤمنة القوية الشكيمة، والأم كارولينا المعتدة بنسبها وحسبها لكن المريضة المحبطة والمؤمنة القدرية، هي أيضاً لا يمكن مقارنتها بوالدة ماجد الغائبة. وأكّرر هنا أن لأبطال "ظلال على النافذة" أسماء وعظيمة بسيطة تعكس صفاتهم، بينما "الصخب والعنف" تتسم بأليغوريا أعمق كونها تصور التحولات في الجنوب الأميركي وانهييار سلالاته.

لهذا السبب، أنا قلت عنها: إنها تشابهات طفيفة ولم أعمق بالفكرة ولم آخذ بها أصلاً على عكس ما أساء بعضهم الفهم. أما إذا أردنا المقارنة من أجل المقارنة بأي ثمن فيمكن تناول العديد من الروايات من هذا المنطلق، بخاصة تلك المكرّسة للعائلات. أنظر: كتابي: غائب طعمه فرمان. دراسة نقدية مقارنة، الكنوز الأدبية 1996 بيروت ص 268.

يمكن مثلاً، ومن هذا المنطلق التبسيطي "مقارنة" شخصيات "ظلال على النافذة" بـ "مذللون مهانون 1861" لدوستويفسكي 1821-1881 بطريقة قد تبدو "ساذجة": ماجد بالراوي الكاتب الطيب إيفان تروفيتش

(فانيا)، شامل الوصولي بالأمير المحتال الأب فولكوفسكي، فاضل بأليوشا، حسيبه بناتاشا، وعبد الواحد بوالد ناتاشا نيكولاي أخمينيف، أم ناتاشا بزوجة عبد الواحد، وفضيلة بالخدامه مارفا!

ويمكن أيضاً عمل الأمر نفسه مع "الصخب والعنف" بطريقة معقولة أكثر، لا سيما وأن فوكنر أعجب بدوستويفسكي كثيراً: كونتن الراوي إيفان رغم أن الثاني غير محبب، والمصرفي سيدني هربرت هيد وجاسن بالأمير الوالد فولكوفسكي، عشيق كادي الأول دالتون أميس الذي فقدت معه عذريتها بالأمير ألكسييه (أليوشا)، وكادي بناتاشا وبننت سميث (أم نيللي) التي هربت إلى باريس مع فولكوفسكي سارق أموال والدها، ونيللي المتسولة، حفيدة سميث بالبننت الإيطالية الفقيرة المتسيبه في الطرق التي يلاقيها كونتن صدفةً في الشارع ويساعدها فيتصورونه يتحرش بها، وكوبسن الأب بوالد ناتاشا رغم الفارق الشاسع بينهما، والسيدة كارولينا بوالدة ناتاشا والخدامه الزنجية دلسي بنظيرتها الروسية مارفه.

كذلك، يمكن مقارنة "مذللون مهانون" بـ "بائعة الخبز" 1889 للفرنسي كزافييه دي مونتابين 1823-1902 إذ إنهما تنتهيان بحبكة متشابهة حيث تنجلي الحقيقة صدفةً: في (مذللون مهانون) من خلال رسالة لدى حفيدة سميث (نيللي) تتضمن اعتراف والدتها بأبيها الحقيقي الأمير فولكوفسكي، الذي ينكر أبوته لها، وفي (بائعة الخبز) الرسالة مخبأة في لعبة طفلها القديمه. نلمس تشابهاً بسيطاً في شخصية ويلي لومان عند آرثر ميلر وعبد الواحد من حيث رغبتهما في حماية البيت والحفاظ على وحدة العائلة وتماسكها، بل إن "النحلة والجيران" يتجسد فيها أيضاً هذا المضمون، لكنها بالتأكيد أوضح في "المخاض" تتجسد بشخصية نوري الذي استوحاه من والده، وتصل إلى درجة التأثر، ولم ينكر غائب ط. فرمان إعجابه الشديد به. وبشكل عام يوجد تشابه بين بعض الروايات العربية والأوروبية والأمريكية، والمهم في الأمر إثبات ذلك من قبل الدارس الأكاديمي، أن تبقى الروايات المتأثرة تأثراً أدبياً إبداعياً محافظةً

على الطابع المحلي المناسب مع المجتمع. وهو ما نعتقد بصعوبة تحقيقه أحياناً وأهميته الكبيرة بالنسبة للرواية بخاصة بسبب علاقتها مع الواقع. على العكس، نرى أن الكاتب الفلسطيني الراحل غسان كنفاني أقرّ بإعجابه برواية "الصخب والعنف" وتأثره بها إيجابياً. أنظر:

- د. رضوى عاشور. الطريق إلى الخيمة الأخرى. دراسة في أعمال غسان كنفاني. بيروت، دار الآداب 1981، ص 58-68.
- الدكتور حبيب بولس. نقاط الالتقاء والابتعاد/ التشابه والاختلاف بين رواية: "الصخب والعنف" لفوكنر ورواية "ما تبقى لكم" لكنفاني. الحوار المتمدن.

وهناك دراسات أكاديمية وأطاريح دكتوراه باللغة الروسية منذ الستينات مثل:

- ن. خ. سلطانلي. الواقعية الجديدة في القصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية. باكو 1972.
- م. عماروفا. حياة وأعمال رائد القصة القصيرة العراقية ذنون ايوب، موسكو 1967.
- وأنظر دراستنا حول بعض هذه الأطاريح الروسية وتأثر الكتاب العراقيين «السايكولوجيين» بالأدب الغربي في مجلة البديل العراقية:
- د. زهير ياسين شلييه. الأدب العراقي في الاستشراق السوفيتي. البديل، العدد 8 يونيو حزيران 1986 بيروت.

وأخرى حديثة مثل:

- ن. يو. مُرادوف و أ. ل. سافتشينكو جامعة فورونيج، سلسلة العلوم الإنسانية، 2004 العدد رقم 1.

دراسة أكاديمية باللغة الروسية للباحثين مرادوف وسافتشينكو مكرسة لهذه المقارنة.

حوار مع الروائي العراقي

غائب طعمه فرمان⁽¹⁾

حول هذا الحوار: منذ عام 1980 أخذت التقي بكاتبنا العزيز غائب طعمه فرمان باستمرار، وكنت أحاول في هذه اللقاءات ”الاصطياد بالماء العكر“ كما يقال فأطرح عليه أسئلة فيها نوع من الاستفزاز رغبةً مني في الحصول منه على أجوبةٍ شافيةٍ. وكان من الصعب عليّ أن أحصل على ما في روح هذا الكاتب الصموت لاسيما وأن الأسئلة الموجهة تختلف كثيراً عن أسئلة الصحفيين التي يطرحونها له في المقالات الصحفية الكثيرة. غائب ط. فرمان يضيق ذرعا من الأحاديث الطويلة، وبخاصة التي تتناول أعماله، ولهذا كنت أتحايل عليه أعطى لنفسي وقتاً قليلاً للغاية لتحقيق ”ماربي“، واکرس الوقت الأكبر للأحاديث أيضاً إن حصلت إجابة على استفسار معين أطره عليه ”بالاقساط“، فكنت أسجل ”دفعات“ الإجابة وأجمعها لتكون جواباً كاملاً يعكس رأي الكاتب فعلاً.

قبل فترة قصيرة كتبت بعض هذه الأحاديث القديمة مع فرمان، وقررت أن أطلع عليه ”حصاد“ جلساتنا. تركته يقرأ الحوار، وعندما رجعت قال لي وهو ينظر إلى بعينين ضاحكتين:

— متى كان هذا؟ هل صحيح أنا حدثتك بكل هذه الأمور؟ أنت الظاهر استدرجتني في جلسات السمر.

فقلت له:

— طيب المهم أنا عندي نية نشرها فما هو رأيك؟

(1) مجلة الهدف، العدد (789)، 14-10-1985

- أنا شخصياً لا مانع لدي.

وهكذا قررت نشرها لإطلاع القراء على جوانب من أعمال غائب ط. فرمان، وسنقوم في مرة أخرى بإعداد مادة أخرى من هذا الطراز.

- أرجو أن تحدثنا عن مطالعتك الأولى

أذكر إنني قرأت رواية "في روسيا" أو "في الناس" أو "بين الناس" لمكسيم غوركي. وأنا طبعاً لا أذكر بالضبط عناوين هذه الكتب، واعتقد أن مترجمها هو عبد المجيد المويلحي، بل قد يكون اسمه المليجي. كذلك أذكر أنني قرأت "أهوال الاستبداد" لالكسي تولستوى، وهي ترجمة لروايته "بترس الأول". وأنا تأثرت بهذه الكتب، وما زالت انطباعاتي الأولى عنها باقية حتى الآن في ذاكرتي.

- بمناسبة الحديث عن م. غوركي هل لك أن تحدثنا عن تأثيره عليكم.

أعتقد أن مكسيم غوركي أثر تأثيراً كبيراً عليّ لأسباب ثلاثة:

أولاً، لأن الكتب التي يقرأها الإنسان في بداية حياته المبكرة تبقى عالقة في الذاكرة، وتصمد الانطباعات المتكونة عنها أمام النسيان. ثانياً، إن مكسيم غوركي طرح عالماً جديداً بالنسبة للحياة القديمة التي كنا نألفها. مكسيم غوركي قدم لنا أمثلة نموذجية أخرى من نوع آخر، إضافة إلى عظمته الأسلوبية. أفصد عظمة لغته، وأسلوبه المليء بالتشابيه، وتعابيره التي كانت جديدة بالنسبة لنا. كذلك يجب ألا ننسى ذخيره العميقة، ومعرفته القوية بالحياة، ولهذا يحرك غوركي عندما يتحدث عن شخصية معينة، وتحس بحب كبير لها، وتتعاطف معها، ذلك لأن شخصياته مستمدة من الواقع، يأخذها من المجتمع الذي عرف كل تفصيلاته. غوركي لا يلفق بأعماله وهذا سر نجاحه.

إنه يجمع مادة دقيقة وكبيرة عن المجتمع والناس ويبنى على هذه المادة ما يريد أن يقدمه من الشخصيات الاجتماعية في أعماله الأدبية.

اعتقد أن التأثير برز من هذا المنطلق.

- لا بد أنك أعدت قراءة مكسيم غوركي فما هي الانطباعات الجديدة؟

اعتقد أن مجموعتي الأولى "حصيد الرحي"، تتجسد فيها تأثيرات غوركي، تأثيرات مباشرة من أعمال غوركي.. أقصد تأثير غوركي من حيث اختيار الشرائح الاجتماعية والمادة الحياتية. والتأثير واضح من حيث الموضوعات التي تطرقت إليها في قصص هذه المجموعة. حتى أسلوب "حصيد الرحي" في التعبير، والوصف والتشبيهات، فيه الكثير من أسلوب غوركي.. من الممكن ملاحظة تشابهه ومقارنات وعبارات معينه في "حصيد الرحي" تشبه كثيرا مقارنات غوركي. مكسيم غوركي يفرض باستخدام التشابيه، ويفرض بالأسلوب، الذي يحاول فيه أن يرتفع إلى مستوى رفيع جداً، مكسيم غوركي متمكن من اللغة الأدبية وأنا الآن أنظر إلى مسألة تأثير مكسيم غوركي بطريقة أخرى، أو بالأحرى من زاوية أخرى.. فأنا الآن - أقصد بعد فترة الشباب المبكرة - أهتم بصنعة غوركي الأدبية الإبداعية، الصنعة بمعناها العربي، أقصد بالصنعة الأستاذية، وفيها نوع من التكلّف والاهتمام والدقة والجديه والحذاقه اللغوية والتشابهه الحياتية التي استنبطها من تجاربه الشخصية الخاصة به، من تجواله في روسيا ومعايشته لأهلها.

- هناك رأى مفاده أن ثقافة الخمسينات كانت محدودة، وأن تكنيك القصة

آنذاك كان ضعيفا. هل يمكن أن تحدثنا عن مدى دقة هذا الرأى باعتبارك واحدا من أبرز كتاب الخمسينات؟

في أوائل الخمسينات، أقصد حتى 1953 تقريبا، كانت المعلومات في العراق عن تكنيك القصة بشكل عام والقصة القصيرة بالذات قليلة جدا. وأحب أن أوكد لك في هذه المناسبة أن سنة واحدة كفترة زمنية كانت تلعب دوراً كبيراً في تطور الثقافة والأدب والحياة بشكل عام والقصة

بشكل خاص. أقصد أن أعوام ما بعد الـ1953 شهدت تطورات كبيرة في مفاهيمنا الأدبية، وفي الطرق الإبداعية، وأخيراً في تبلور شخصياتنا. فمثلاً أن السياب تطور بقفزات كبيرة، فهو يختلف كثيراً عن سياب بداية الخمسينات ومنتصفها. قصيدته "أنشودة المطر" التي كتبها عام 1953، حصل بعد نشرها على شهرة كبيرة، وكانت حالتنا كما لو كنا نتبارى مع بعض. كان يملكنا شعور الانبهار والدهشة.. الانبهار أمام شيء جديد، مثلاً "امرأة من روما" اندهشنا بها، لأنها تطرح قضية اجتماعية كبيرة من خلال امرأة مومس. خذ مثلاً كتاب "الخبز والنبذ" للكاتب الإيطالي إينازيو سيلوني، الذي قرأته باللغة الإنكليزية، وهو عمل روائي بطله قس، كنت معجباً به للغاية، كنت معجباً بأعمال هذا الكاتب الإيطالي المعادي للفاشية.

– قرأت في الصفحة الثانية من غلاف مسرحية "موت بائع جوال" للكاتب الأمريكي آرثر ميلر⁽¹⁾ الإعلان التالي: "فونتمارا: قصة صراع الشعب الإيطالي الميرير ضد الفاشية والإرهاب والاستبداد: بقلم اينازى سيلوني – تعريب غائب طعمه فرمان. مقدمه بقلم الدكتور عبد العظيم أنيس". هلاً حدثتنا عن "قصة" هذا الإعلان، وعن تأثير هذه الرواية على أعمالك، وبالذات على روايتك الأولى "النخلة والجيران"؟.

فعلاً أنا ترجمت رواية "فونتمارا" إلى العربية، وكان ذلك في عام 1956 في مصر، وأعطيت النسخة المترجمة الأولى والوحيدة لدار "المكتب الدولي للنشر والتوزيع"، الذي نشر الإعلان المذكور، ومن المؤسف حقاً أنني فقدت النسخة المترجمة، ولم احتفظ بنسخة أخرى، في الحقيقة لا أذكر كيف فقدتها، وصدرت فيما بعد بترجمة عيسى الناعوري⁽²⁾، عن

(1) آرثر ميلر. موت بائع جوال. المكتب الدولي للترجمة والنشر. القاهرة - 1956.

(2) الأستاذ عيسى الناعوري ترجم هذه الرواية عام 1963، إلا أننا عثرنا على ترجمة أخرى لنفس الرواية صدرت عام 1957 لمترجم مصري فقدنا اسمه الكامل بالضبط،

الإيطاليه، بينما أنا ترجمتها عن الإنكليزية. كما سبق وأن ذكرت لك في هذا اللقاء بأني كنت معجباً بأعمال إينازى سيلوني، وتأثرت كثيراً بروايته "فونتمارا"، وقد انعكس هذا التأثير في روايتي الأولى "النخلة والجيران". كتب إينازى سيلوني "فونتمارا" بلغة مليئة بالعبارات الشعبية المحلية. إن أجواء هذه الرواية لا تختلف كثيراً عن أجواء رواية "النخلة والجيران"، ما عدا أن الأخيرة كتبت عن أحداث كانت تدور في المدينة وأزقتها، بينما أحداث الأولى مأخوذة من الريف، من قرية إيطالية، أما أنا فقد كتبت عن أحداث دارت في بغداد. واتسمت أعمال إينازى سيلوني بموضوعة العداء للفاشية، وله رواية أخرى غير "فونتمارا" و"الحبز والنبيد"، لا أذكر عنوانها الآن ولكنها هي أيضاً عن الدكتاتورية. وبالمناسبة أن "فونتمارا" تعتبر من الأعمال الأولى، التي كتبها سيلوني.

أبطال "فونتمارا" بسطاء وأنا أحببتهم وتأثرت بهم، بشكل خاص بشخصية الطالب المزمّن، ذلك الإنسان البسيط والطيب ولكنه فاشل، فيه شبه كبير لشخصية حسين بطل "النخلة والجيران" فهو أيضاً طالب مزمّن. أنا مازلت حتى الآن أذكر الكثير من تفصيلات مضمون هذه الرواية، وصفات شخصياتها وما عانوه من آلام ومتاعب كثيرة من أجل الحصول على لقمة العيش. أنا لا أرفض تأثير أحد الكتاب عليّ، بخاصة إذا كان من أولئك الكتاب الذين أحبهم سواء كانوا من الأجانب، أو من العرب، إلا أنني أرفض الآراء التعسفية، التي يطلقها أحياناً بعض النقاد. من ذلك أن أحدهم أخبرني بأن روايتي "ظلال على النافذة" متأثرة "بالصخب والعنف"، فقلت له: أذهلتني برأيك هذا لأنك ذكرت هذا الرأي، عفارم عليك، إلا أنني عندما راجعت نفسي وسألتها: هل من المعقول أن تكون "ظلال على النافذة" الرواية العراقية الصميمة شبيهة بـ"الصخب والعنف"؟. وأخيراً توصلت إلى عدم وجود أوجه شبه بين هاتين الروايتين،

قد يكون مصطفى كامل.

لا بالأسلوب ولا بالشخصيات ولا بالأفكار، ف”ظلال على النافذة“ لا تشبه إطلاقاً ”الصخب والعنف“.

أنا قرأت ”الصخب والعنف“ قبل نقلها إلى العربية، وقرأت كل أعمال فولكنر باللغة الإنجليزية، ولا يعجبني عالمه لأنه ليس قريباً روحياً من شخصيتي، لا أنكر إعجابي بأسلوبه وتكنيكه، ومع ذلك كنت أقرأه على مضض، لمجرد الاطلاع، هذا هو هدفي الوحيد من قرائته.

طبعاً أنا لا أنفي اللحظات الإنسانية الموجودة في أعمال فولكنر، لكن أنفي الاستيعاب للجو العام، أنفي معرفته الدقيقة لشخصيات واقعية، حقيقة عاشت في الجنوب. فولكنر ذو أسلوب خاص به، ولهذا يمكن أن نقول: هذا أسلوب فولكنر، وهو واحد من كتاب عديدين قرأت أعمالهم ولم أتأثر بها، لا يعجبني أن أقلد أسلوبهم. قد أكون تأثرت بطريقة فولكنر في بناء الرواية وتكنيكها.

– كيف تنظر إلى الفكر الوجودي؟⁽¹⁾

في تلك الفترة كان من الصعب الاعتقاد بأن كاتباً عراقياً يكتب عن عوالم الوجودية. كتاب ”دروب الحرية“ لجان بول سارتر مثلاً لم يكن مترجماً إلى العربية، وأنا قرأته آنذاك بكامل أجزائه الثلاثة باللغة الإنكليزية، وبلا شك أن الكاتب العراقي الموهوب وصديقي فؤاد التكرلي قرأها أيضاً، ولكن السؤال الذي فاجأني هو: هل يفكر فؤاد التكرلي بنفس طريقة تفكير

(1) بعد إصدار «الوجه الآخر» لفؤاد التكرلي كتب غائب طعمه فرمان عنها مقالاً نقدياً، ونورد للقارئ نفس المقطع الذي قرأناه له في معرض سؤالنا عن الفكر الوجودي. لقد قال فرمان آنذاك: «.. وفؤاد التكرلي في قصة الوجه الآخر يقحم نفسه في الجو القصصي. وكثير من هذه الأفكار، تبدو طائفة على السطح ومقحمة في كيانها. ولست أدري ما الذي اضطره إلى أن يأتي بهذه الأفكار في حين أن القصة ذاتها تستطيع أن نفي بالفكرة، التي يريد التعبير عنها. ونحن نغشط القصة حقها إذا قلنا مجرد تعبير عن فكرة مجردة. إنها تعكس واقعا اجتماعيا معيناً». (راجع أماسي اتحاد الأدباء العراقيين).

سارتر ويتأثر به. هذا ما كنت أريد أن أقوله في معرض حديثي عن مجموعة فؤاد التكرلي "الوجه الآخر"، الذي قرأت لي مقطعاً منه الآن.

- كثيرا ما نسمع في اللقاءات الشخصية والصحفية معك عن حيك الكبير للكتاب العربي المعروف نجيب محفوظ. أرجو أن تحدثنا عن تأثير محفوظ عليك.

أنا فعلا معجب بنجيب محفوظ شخصاً وصديقاً وكاتباً، ولا أزال أذكر لقاءاتنا في مقهى الأوبرا في القاهرة، وأنا معجب بأعماله، ولكن ليس بالضرورة أن أكون قد تأثرت به، بل وقلدته كما ذهب بعيدا بعض النقاد العراقيين. كتبت "النخلة والجيران" وكنت أعيش أجواءها العراقية والبغدادية الصميمه، ولم أتذكر عند كتابتي هذه الرواية أي عمل أدبي آخر. حين يأتي ناقد وي طرح رأى مفاده أن "النخلة والجيران" تشبه كثيرا بتفصيلاتها رواية "زقاق المدق" فأنا أرفض هذا الرأى رفضاً قاطعاً، لأن كل ما في "النخلة والجيران" عراقي أصيل بدون تزوير، لا بسمات الشخصيات، ولا بتصرفاتها، ولا بلغتها. وقد أشار الدكتور علي الراعي في مقالته الأخيرة عن "النخلة والجيران" إلى هذه المسألة، ولم يتطرق حتى إلى موضوع شبهها برواية "زقاق المدق" أو رواية أخرى. الطريف أن أحد المستعربين السوفييت هنا ذكر في إحدى مقالاته بأن نجيب محفوظ كتب "ميرامار" تأثراً منه بروايتي "خمسة أصوات" وهذا غير صحيح إطلاقاً لأن "خمسة أصوات" صدرت بنفس العام الذي صدرت فيه "ميرامار" فتصور!

وهناك رأى آخر مفاده أن روايتي "القربان" متأثرة برواية نجيب محفوظ "أولاد حارتنا"، وهذا الرأى هو أيضا لا يخرج عن دائرة الآراء التعسفية، لأنه يلغي كل التجارب الشخصية للكتاب، ويلغي حضور الشخصيات العراقية البحتة والتقاليد. هذا ظلم صارخ، إذ لمجرد لمس

أوجه شبه بين هذه الرواية أو تلك ترى النقاد يصرخون: إنها متأثرة برواية فلان بن فلان. كنت أرغب في "القربان" تصوير مرحله معينة من مراحل العراق، أما "أولاد حارتنا" فإن نجيب محفوظ يصور أجيال الأنبياء. الرمز موجود في أي أدب بكثرة. من غير المعقول أن يتخلى الناقد عن كل تفاصيل الحياة العراقية في "القربان" ويقول إنها متأثرة بـ "أولاد حارتنا". أنا شخصياً لا أجد أوجه شبه بينهما، واعتقد أن هذا تجنُّ. في "القربان" يتجسد الشعب العراقي بشخصية مظلومة البطلة الرئيسية للرواية، وأن كل الناس يتحدثون عن هموم الشعب العراقي، ولكنه يبقى مظلوماً في كل الفترات، حتى جاء شخص أبله، غبي وقال: إنني أستطيع أن أحل المشكلة المستعصية بتغيير الاسم، فبدلاً من مظلومة نسئها مسعودة.

— أنا اعتقد أن الشكل الأليجوري⁽¹⁾ الوعظي الاستعاري المجازي الذي اتخذته في

(1) أليجوريا: من اللغة اليونانية وتعني: آخر Allos، وأتحدث Agorúo وهي شكل من أشكال الاستعارة والمجاز لتوصيل أفكار معينة بواسطة شخصيات محددة. وقد انتشر هذا الشكل في الفن بالذات (كأن ترسم امرأة معصبة العين بينما تحمل بيدها ميزاناً إشارة للعدل، وتشير المرساة إلى الأمل وغيرها من الصور الاستعارية المجازية). انتشر الشكل الأليجوري في أدب العصور الوسيطة، وكذلك في الفن الكلاسيكي، الذي ركز على تصوير شخصيات الأساطير اليونانية القديمة للتعبير المجازي عن أفكار العدالة والشر وحصلت الأليجوريا في علم الجمال الرومانتيكي على مكانة كبيرة، إلا أن مفهومها تحدد منذ بداية القرن 19 فأصبح يفهم كوسيلة فنية للتعبير عن الأفكار. ومن الجدير بالذكر أن أكثر الشخصيات الأليجورية في الأدب المدون أخذت من الفولكلور، من الحكايات القديمة عن الحيوانات (فالذئب مثلاً يرمز إلى البخل، والثعلب يعني الخداع). والأمثلة كثيرة في كل أدب الشعوب القديمة، وخاصة في الأساطير والمواظ وحكايات الإرشاد. وقد استخدم الكتاب الواقعيون الشكل الأليجوري، مثل بوشكين في عمله "الليل والوقواق" وحكايات سالطيكوف شدرين وغيرهما بسبب مضايقات الرقابة. ومن الضروري هنا الإشارة إلى أن الأليجوريا تختلف عن الرمز لما للأخير من سمات أخرى ومفاهيم متعددة، وهو لا يتصف بدقة ولموسية الشخصية الأليجورية. ومن الطريف أن بعض النقاد والكتاب العرب لمس الفرق بين الرمز

كتابة "القربان" هو نفس الشكل الذي اعتمد عليه نجيب محفوظ في "ميرامار"، مع ضرورة الأخذ بنظر الاعتبار أن الأولى طرحت الواقع العراقي لا من خلال السياسة فقط، بل من خلال الواقع الاجتماعي المعاش، بينما طرحت الثانية واجهات سياسية تعبر عنها شخصيات الرواية. "القربان تطرح الحياة العراقية وهي في الشوارع والمقاهي"، بينما "ميرامار" تعيش حياة الفندق ولهذا فهي تخلو من أهم سمات النوع الروائي ألا وهو كشف الواقع. هل تحدثنا عن سبب اختيارك لهذا الشكل؟

في الحقيقة أنا لا أتذكر "ميرامار" الآن ولا عند كتابتي "القربان"، أما عن سبب اختياري لهذا الشكل الذي اسميته بالأليجوريا، أو الرمز المجازي فهو يكمن بتجنب مشاكل الرقابة.

– هل لك أن تحدثنا عن محمود السيد وأنور شاؤول وذو النون أيوب؟

أعتقد أنني قرأت ذو النون أيوب أكثر من غيره، وهو كان يدرسننا مادة الجبر في المدرسة المتوسطة التي كنت أدرس فيها. ثم تعرفت عليه وعرفني هو ككاتب، وأخذنا نتبادل الآراء عن مختلف المسائل. أما محمود أحمد السيد وأنور شاؤول فلم أقرأ لهما شيئاً يذكر لعدم توفر كتب الأول في العراق، أما الثاني فلا أذكر أنني احتفظت بكتاب له.

لا أذكر له أي عمل. في تلك الفترة تأثرت فقط بأعمال ذو النون

أيوب، ثم تخلت عنه قبل إصدار "حصيد الرحي".

والأليجوريا، إلا أن بعضهم لم يسم الأشياء بمسمياتها ونورد هنا إجابة الدكتور يوسف إدريس على سؤال الصحفي فوزي شلبي، يقول إدريس: "لا.. لا.. إنها قصص غير رمزية.. أنا لست كنجيب محفوظ.. نجيب محفوظ مثلاً يقول أنا (أجيب) خضرة تبقى مصر، أو هذا يبقى عبد الناصر، وهذا يبقى الله سبحانه وتعالى، أو سيدنا موسى.. وهكذا.. أنا لا أفعل هذا لأن هذه معادلات وليست رموزاً. الرمز شيء غير مقصود من الكاتب، ويأتي الناقد ويقول آه هذه الشخصية أو هذا الموقف يمكن أن يفسر هكذا، وآخر يقول لا هكذا. (راجع حوار مع د. يوسف إدريس أجرى الحوار فوزي عبد المجيد شلبي. "البيان" الكويت. العدد 229 – أبريل – نيسان 1985 ص 68).

– هل لك أن تحدثنا عن البداية؟ هل بدأت بمقال صحفي أم بقصة أو قصيدة شعرية؟

أذكر أنني كتبت أول مقالة لي في عام 1942 باسم مستعار في باب بعنوان ”منبر الشعب“ في جريدة ”الشعب“. مازلت أذكر ذلك اليوم، وكان من أسعد الأيام بالنسبة لي، لا لأنه أحد أيام العيد، بل لأن مقالتي نشرت يومها وفرحت بها فرحاً كبيراً، وهي في الحقيقة خاطرة أكثر مما هي مقالة. وأذكر لحد الآن أنني ذهبت إلى زميل لي من محلتنا، وكنت سعيداً وأردت أن احتفل بهذه المناسبة رغم أن ملابسي عتيقة.

– كيف انتقلت من المقال إلى القصة؟

أعتقد أن لغة هذه المقالة التي حدثتك عنها كانت قصصية، كنت أفكر بصورة قصصية، أو بلمحة قصصية. ويبدو أن أول قصة كتبتها تعود إلى عام 1946 أو عام 1945، ونشرتها في إحدى المجلات العربية الصادرة آنذاك في القدس، أي قبل ذهابي إلى مصر عام 1947. ولا أعرف فيما إذا سبق وأن نشر قاصص عراقي غيري في هذه المجلة أو لا. أما الشعر فلي أيضاً قصه معه، لكنها قصه ليست طويلة.

نشرت قصيدة شعرية، بل أكثر من قصيدة واحدة في صحيفة ”الشعب“ العراقية و”السياسة“ و”الثقافة“ المصرية، وقد أكون نشرت في ”الرسالة“ أيضاً. وأذكر أيضاً أنني أرسلت قصيدة ”ليلتان من ليالي شهر يار“ إلى محطة ”الشرق الأدنى“ وأذاعها عبد الرحمن الحميسي بصوته وأذكر منها:

ملّ طول السرى بليل عذابه

وانطوى بين كأسه وشرابه

واستمرت التجربة الشعرية عندي ما بين 1945-1946.

الأدب العربي الليبي في الاستشراق الروسي والسوفييتي

”الحكم والأمثال الشعبية الليبية“

هذا هو عنوان أول أطروحة في الاستعراب السوفييتي عن الثقافة الليبية دافع عنها المستعرب السوفييتي عبد الوهاب زاكروفيتش ناليبايف في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفييتية في جمهورية أوزبكستان. يؤكد عبد الوهاب زاكروفيتش في مقدمته للأطروحة على كونها أول أطروحة عن الفولكلور، بل والثقافة العربية في ليبيا، وأنه اختار هذا الموضوع بالذات للبحث لأهميته العلمية والتطبيقية وحدثته في الاستعراب السوفييتي والأجنبي.

مصادر البحث:

تكمن أهمية هذه الأطروحة في استيعابها لكل الدراسات العربية الليبية والأجنبية في مجال الفولكلور العربي الليبي، بدءاً من أول دراسة عن الفولكلور الليبي للمستشرق الإيطالي أ. بانيتا المنشوره عام 1941 في روما ومقالات جريفييني وفاتتولي وغيرهما، مروراً ببعض الكتابات البسيطة في الاستعراب انتهاءً بأعمال الكتاب الليبيين مثل: ”المجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية“، ”غومه فارس الصحراء“، ”جحاف في ليبيا“ للمصراتي، ونصوص من الأمثال الشعبية، و”اغنيات من بلادي“ لعبد السلام إبراهيم قادربو وغيرهم من الباحثين الليبيين.

وقد أشار الكاتب إلى تطور الدراسات العربية الفولكلورية ليس في ليبيا فحسب، بل في كل العالم العربي، حيث انعكس الاهتمام بالفولكلور العربي على صفحات مجلات اختصاصيه مثل ”التراث الشعبي“ في العراق، و”الفصول الأربعة“ في ليبيا، و”مجلة الفنون الشعبية“ في القاهرة وغيرها من الدوريات العربية الكثيرة.

وتحدث الباحث بالتفصيل حول أصل الحكم والأمثال الليبية، ويتفق مع الباحثين الليبيين مثل المصراطي والقشاط وقادربو، الذين أكدوا على أن الغالبية العظمى من الأمثال الليبية تعود إلى الأصول العربية القديمة، إلا أنه أكد وجود أشكال أخرى لنفس الحكمة العربية القديمة، أقرب إلى الواقع الليبي ولهذا أثرت اللهجة المحلية على لفظ الكلمات. فمثلا أن المثل العربي المعروف ”من كثرة الملاحين غرقت السفينة“ ظهر بأشكال ليبيه أخرى مثل: ”المركب أن كان كثروا فيها الرياس تغرق“ أو ”المركب ما تمشيش بزوز(بزوج) رياس“ إلخ.

تناول الباحث بالتحليل اللغوي والفني والفكري (أساليب ظهور هذه الحكمة أو تلك) ألفي مثلا وحكمة مأخوذة من مختلف مناطق ليبيا، وجمعها بالطرق العلمية المعروفة بما فيها الاتصال بسكان المناطق الريفية الليبية الذين سجلوا بأصواتهم الأمثال والعبارات الشعبية.

قسم الدكتور عبد الوهاب زاكروفيتش الأمثال الليبية إلى عدة مجموعات مثل: الأمثال التاريخية التي تنتمي إلى الأحداث الكبيرة مثل ”التريس ماتوا نهار الاثنين“، أي أن الرجال الشجعان ماتوا في معركة الاثنين 23 أكتوبر 1911 مع الإيطاليين، وأصبح هذا المثل يقال عن الأبطال.

ويقول الليبيون أيضا: ”التريس ماتوا نهار السبت“، والمقصود هنا معركة السبت بتاريخ 4 فبراير 1911، أو ”الضرب لمحمد والشنا لغومه“ والمقصود هنا هو البطل العربي الليبي الكبير غومه المحمودى (-1858

(1795)، الذي قاتل الأتراك قتالاً ضارياً، هناك حكم وأمثال عن معارك بني هلال ورئيسهم أبو زيد الهلالي في ليبيا، مثل: ”بو زيد صفا إرفاقته“ أي أضاع أبو زيد رفاقه في القتال، أو: ”لو كان بو زيد عمار، عمر سواني بلاده“، ويضرب هذا المثل في الحديث عن الأعداء الذين يتحدثون أكثر مما يعملون.

وتتنمي المجموعة الثانية من الأمثال الليبية إلى الوضع الاجتماعي مثل: ”حوت ياكل حوت“ أي سمكة تأكل سمكة، ومغزى هذا المثل واضح للقارئ العربي ويمكن تلخيصه بعبارة ”القوى يأكل الضعيف“، أو يقال: ”اللي عنده حنة يحنى بعبوص حماره“، أي الذي يملك حنة كثيرة يحني حتى ذيل حماره، ويشار به إلى بطر الأغنياء وتبذيرهم، و”ماعين طالعه على حاجبها“ و”الشمس ما تغطاش بالغربال“ وغيرها من الأمثال ذات الطابع الاجتماعي المعروفة لكل العرب في كل بقاع الوطن العربي الكبير.

وهناك أمثال تتحدث عن العمل وأهميته بالنسبة للإنسان مما يدل على تطور خاص في حضارة الشعب العربي الليبي، فيقول الليبيون عن العمل النافع المثل التالي: ”الحي يموت واللي يدير ما يموت“ أي الإنسان لا بد وأن يموت بقدرة الله سبحانه وتعالى، أما العمل الطيب الذي يقوم به فيبقى خالداً أبداً الدهر، أو يقال: ”البطل عدو الله والناس“ وغيرها من الأمثال الكثيرة.

وهكذا فإن الدكتور عبد الوهاب زاكروفيش حلل الأمثال الليبية إلى مجاميع كثيرة أخرى كأمثال تجسد فيها العلاقات القبليه والعائلية والزواج ومختلف جوانب التقاليد الاجتماعية، ومجموعة أمثال تتناول المسائل الأخلاقية مثل ”العار أطول من العمر“ أو ”الصاحب عالصاحب يبيع عباته“ (الإخلاص للصديق)، وأمثال فلسفية مثل: ”البر كلها مالحة“ أو ”ما حلوه بلا مرة“، أو ”السيل له شره“ وإلخ.

وقد حلل الباحث مختلف الجوانب الفنية واللغوية لهذه الأمثال وأهم ما أكد عليه وحدة الأمثال والحكم العربية في كل مكان مع بعض الفوارق المرتبطة بالموقع الجغرافي والطبيعي والاجتماعي وإلخ من الظروف الموضوعية التي تحيط بهذا الشعب العربي أو ذلك.

ولا بدّ لنا من الإشارة إلى أن هذه الأطروحة تتميز عن الدراسات العربية التي أطلعنا عليها في هذا المجال بالشمولية والموضوعية العلمية والسعة فالباحث مسلم أوزبيكي مرتبط بتقاليد أهله لا تختلف كثيرا عن نظيرتها العربية إلا ببعض الخصائص القومية، وهو إضافة إلى هذا مطلع على حياة شعوب كثيرة في الاتحاد السوفييتي وفي خارجه. هذا من الناحية التطبيقية والخبرة الحياتية، أما من الناحية النظرية فإنه يجيد إضافة إلى لغته الأم واللغات الشرقية القريبة منها، الروسية والإيطالية والعربية التي درسها في معاهد الاستعراب، وكل هذا ساعده بالتالي على الإحاطة بإحاطة تامة بمختلف جوانب البحث الذي نال بعد دفاعه عنه شهادة الدكتوراه في الفولكلور.

رسالة دكتوراه عن الشاعر الليبي الراحل أحمد رفيق المهدي

أما المستعرب السوفييتي فريد أسد الله فقد دافع عن أطروحتة "حياة وأعمال الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدي" في الكلية الشرقية التابعة لجامعة لينينغراد، وقد أشرفت عليها المستعربة السوفييتية المعروفة البروفيسورة دولينينا. ومن الجدير بالذكر أن المكتبة العربية لم تحظ بكتاب تحليلي قيم وموسع عن شاعر الوطن الليبي أحمد المهدي، إذا ما استثنينا كتابي محمد صادق عفيفي "رفيق شاعر الوطنية الليبيه - 1959"، وخليفه التليسي "رفيق شاعر الوطن - 1965"، وكما يلاحظ القارئ العربي أن الكتاب الأخير مضى عليه فترة زمنية طويلة ظهرت فيها العديد من المعلومات والوثائق عن المهدي وأعماله مما يبرر فعلاً الكتابة من جديد عنه للخروج باستنتاجات جديدة.

ولهذا فإن أهم ما يميز هذه الرسالة عن الدراسات العربية السابقتين حدثتها واعتمادها على مصادر عربية وأجنبية، ولكونها اعتمدت على طرق التحليل المقارن والدراسة العلمية الموضوعية لكل الظواهر الأدبية في ليبيا انئذ ومكانة المهدي الأدبية والمؤثرات الموضوعية والذاتية التي انعكست في شعره وأفكاره الجمالية.

قدم الدكتور فريد في الفصل الأول نبذة مختصرة عن تاريخ الشعر الليبي ومكانة المهدي فيه وقسم سيرة حياته إلى ثلاثة مراحل: الأولى تشمل الفصائد الأولى حتى عام 1924، والثانية، أو فترة الغربة التي تمتد من عام 1924 حيث اضطر الشاعر إلى السفر إلى تركيا والبقاء فيها حتى

1946. تناول الدكتور فريد أسد الله هاتين الفترتين العصبيتين من حياة الشاعر في الفصل الثاني، وأكد على أن أشعار الغربة تختلف تماما عن قصائده الأولى فهي مليئة بالذكريات العاطفية تجاه الوطن والأصدقاء.

أما الفترة الثالثة من حياة الشاعر (1946-1961)، أي منذ رجوعه إلى وطنه ليبيا حتى آخر يوم لفظ فيه أنفاسه الأخيرة.

ركز الدكتور فريد أسد الله في هذه الفصول الثلاثة على الموضوع الرئيسي الذي تناوله الشاعر في كل قصائده، ألا وهو النضال العادل الذي خاضه الشعب العربي الليبي البطل من أجل الحرية والاستقلال. وقد عالج الباحث الجوانب الجمالية في شعر المهدي وعالمه الفني الشعري، وتناول أهم خصائص شعره التقليدي والتجديدي، ويرى أنه قال الشعر في المدح والوصف والثناء والهجاء والغزل، إلا أن النضال القومي للشعب الليبي طغى على الموضوعات الأخرى في شعر المهدي، فهو نادرا ما اهتم بالغزل بسبب التصاقه بالوضع السياسي الحاد.

أعمال الكاتب الليبي علي المصراطي

في أطروحة استشرافية⁽¹⁾

دافعت المستشرقة السوفييتية ناتاليا سيرغيفنا فيتيسيفا عن أطروحتها الموسومة "أعمال الكاتب الليبي على مصطفى المصراطي" في مارس 1984 في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفييتية/ موسكو.

وقد أشرفت المستعربه المعروفة ف. ن. كيربيتشنيكو على هذه الأطروحة وعينت كل من أ. أ. دولينا (البروفيسوره في الكلية الشرقية/ لينينغراد) و"أ. ناميتوكوفا كمحكمتين ومناقشتين علميتين للأطروحة". لا بد للقارئ من أن يشيد بجهود ناتاليا فيتيسيفا ونحن نتفق معها في تحديدها أسباب اختيار المصراطي بالذات، إذ تعتبره واحداً من رواد الأدب الليبي الفني المعاصر وتحدد بداية نشاطه الإبداعي (من 1955 حتى وقتنا الحاضر) وهذه فترة ليست قصيرة بل غنية ومليئة بالأحداث والنشاطات الأدبية الكثيرة في ليبيا وفي العالم العربي. ولهذا بالذات فإن دراسة أكاديمية متكاملة عن المصراطي تستطيع أن تقدم صورة عن الأدب الليبي المعاصر كله. إضافة إلى ذلك فإن المصراطي كاتب محترف قدم ما يقرب الـ 20 عملاً من مختلف الأنواع الأدبية بدءاً من القصة وأنواع الكتابات الاجتماعية (الريپورتاج، أدب المذكرات) انتهاءً بالبحوث التاريخية والأدبية وهو لا يزال يمارس النشاط الأدبي حتى الوقت الحالي. كذلك يجب أن لا ننسى الموقف الوطني الذي اتخذه الكاتب منذ بداية حياته الأدبية والاجتماعية. وهكذا فإن الباحثة

(1) نُشر المقال في مجلة الفصول الأربعة، العدد 27، ربيع الأول 1394، ديسمبر 1984

موفقة في اختيار أعمال المصراطي الأدبية كموضوع لأطروحتها وهي دقيقة في تحديد أهداف الدراسة التي يمكن تلخيصها كما يلي:

- 1 - تحديد المصدر الذي استمد منه الكاتب أفكاره وتوضيح المؤثرات التي انعكست في أعماله.
- 2 - دراسة أعماله التاريخية والنقدية الأدبية.
- 3 - معالجة المضامين والأشكال الفنية التي طرحتها قصص الكاتب.
- 4 - تحديد مكانة الكاتب في الأدب الليبي المعاصر.

واستخدمت الباحثة المنهج العلمي الموضوعي واسترشدت بمبادئ المذهب التاريخي في تحديدها مكانة الكاتب علي المصراطي في الأدب الليبي المعاصر، ولهذا نلاحظ أنها اتجهت إلى دراسة الخصائص التاريخية لتكوّن الأدب الليبي وتطوره، وحددت أهم مراحل وقارنت الظواهر الأدبية في ليبيا والدول العربية الأخرى. ولقد أولت الباحثة أهمية كبيرة لمسائل مثل: ترسخ الفكر التنويري في ليبيا وتكون الخط الفكري لحركة التحرر الوطني في ليبيا ودور المصراطي فيها باعتباره من المشاركين النشطين فيها. وبما أن الكاتب لعب دورا كبيرا في ترسخ نوع القصة القصيرة فلماذا درست الباحثة أصل هذا النوع ومراحل تطوره في الأدب الليبي المعاصر. وتعتبر الباحثة أن أعمال المصراطي لم تدرس بعد بما فيه الكفاية (باستثناء كتاب أحمد محمد عطيه) في ليبيا والاتحاد السوفيتي على حد سواء. وقد استفادت من كتاب أحمد محمد عطيه إضافة إلى كتاب الباحث الليبي نجم الدين الكيب، وخاصة من تلك المعلومات التي تخص سيرة حياة الكاتب. واستندت الباحثة أيضًا على آراء الكاتب التي أدلى بها في الأحاديث الشخصية مع الباحثة نفسها في فترة زيارتها لليبيا عدة مرات.

إن القيمة العلمية لهذه الأطروحة تكمن في كونها تطرح ولأول مرة في النقد الأدبي السوفيتي والأجنبي بل العربي، تاريخ الأدب الليبي منذ القرن

السابع حتى وقتنا الحاضر. ومن الطبيعي أن تركز الباحثة على الأدب الليبي المعاصر وعلى ظواهره الفكرية والاجتماعية. ووضحت الباحثة بعض أوجه الشبه بين الأدب العربي في ليبيا وفي البلدان العربية الأخرى مثل تسييس الأدب والطابع التنويري في الإبداع الأدبي وتطور بعض الأنواع الأدبية بالذات (القصة القصيرة). ويلاحظ قارئ الأطروحة أن الباحثة استفادت من ضوابط الأدب المقارن في استنباط خصائص تطور الأدب الليبي بالذات في المرحلة الانتقالية مثل غياب المضامين الإكليريكية وكثرة المضامين المعادية لأوروبا أو ما يسمى بالنزعة المعادية للأوربيين.

وهكذا ولأجل أن نقدم صورة متكاملة عن الأطروحة نرى من الضروري أن نتطرق بإيجاز إلى محتوى الدراسة حسب فصولها. تتألف الأطروحة من المقدمة وأربعة فصول:

1 - الفصل الأول: "المراحل الأساسية لتطور الأدب الليبي العربي

- تكون الفكر التنويري والأدب التنويري وترسخهما في ليبيا".

2 - العوامل الاجتماعية والثقافية التي أثرت على تكوين الأفكار

الجمالية والسياسية عند على المصراتي.

3 - نشاط الكاتب الأدبي والتنويري.

4 - قصص الكاتب القصيرة. هذا وقد احتوت الأطروحة على قائمة

وفهرست بالمصادر الكثيرة وبمختلف اللغات.

كما سبق وأن قلنا بأن الباحثه كرسست الفصل الأول لتاريخ الأدب

الليبي ولا نريد هنا أن نتطرق بالتفصيل إلى محتواه بقدر ما نود أن نورد

مراحل الأدب الليبي التي اقترحتها الباحثة وهي:

1 - مرحلة الفتح العربي لليبييا حتى احتلالها من قبل العثمانيين (من

القرن السابع حتى السادس عشر).

2 - مرحلة الاحتلال التركي من القرن السادس عشر حتى نهاية القرن

التاسع عشر.

3 - عصر اليقظة من نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1911.

4 - مرحلة الاحتلال الإيطالي (1911-1943) والاحتلال الإنجليزي الفرنسي (1943-1951).

5 - عصر النهضة (بعد حصول ليبيا على الاستقلال في عام 1951).

نعتقد أن أسماء المراحل تكفي بحد ذاتها لبيان مدى دقة هذا التقسيم التاريخي الذي يعتمد على الأحداث الكبيرة التي لعبت دوراً كبيراً في حياة المجتمع الليبي التي مارست حضورها المستمر فيه. ونرى أن الباحثة صوبت اهتمامها إلى عصر النهضة بالذات باعتباره يشكل الفترة التاريخية التي بدأ بها الكاتب علي المصراطي نشاطه الأدبي والتنويري. وتقسم ناتاليا فيتيسيفا هذه المرحلة (عصر النهضة) إلى قسمين: الأول يبدأ من الاستقلال الوطني عام 1651 حتى الستينات، أما الثاني فيبدأ من الستينات. ترى الباحثة أن القصة القصيرة ترسخت في هذه الفترة بتأثير من الكتابات الليبية التقليدية الشعبية والأدب العربي في مصر والدول العربية الأخرى. وتبين ناتاليا فيتيسيفا أيضاً السمة المميزة للأدب الليبي عن أدب المغرب العربي كلها، التي تجسد التمسك باللغة العربية والاعتداد بها فلم تُكتب القصة بالإيطالية أو الفرنسية بل باللغة العربية الأم واستمرت النزعات المعادية للأوروبيين (الاستعماريين) في ممارسة تأثيرها على الأدب الليبي المعاصر. وتعتبر الباحثة فيتيسيفا أحمد الشارف وأحمد رفيق المهدي وإبراهيم الأسطه عماره أهم أدباء هذه الفترة.

تكرّس الباحثة الفصل الثالث لحياة الكاتب ومنابعه الفكرية فتلاحظ أنه أحب الأدب والفولكلور والتاريخ منذ نعومة أظفاره إلا أنه نَمَى هذه الموهبة في "الغربة" إن جاز التعبير حيث درس في الأزهر ورجع من هناك عام 1948 وبدأ يمارس نشاطه ضمن حركة التحرر الوطني الليبية. وتحدد ناتاليا فيتيسيفا في هذا الفصل السمات التي تميز إبداع علي المصراطي ونلخصها هنا

لأهميتها ولكونها تغني القارئ:

- 1 - ساعد نشاط الكاتب التنويري على تعزيز النزعات الوجدانية العربية في الفكر الاجتماعي والسياسي الليبي.
 - 2 - حددت الحماسة الوطنية في المرحلة التنويرية اتجاه البحث الروحي ونوع الإبداع الذي كان مكرساً لموضوعة رئيسية واحدة، وهي موضوعة الوطن، حيث يهتم الكاتب في أهم أعماله وبحوثه، بتاريخ الشعب الليبي وحضارته وعاداته وتقاليده ونضاله.
 - 3 - بدأ علي المصراتي حياته الأدبية ونشاطه التنويري بدراسة تاريخ الشعب الليبي وكرّس ما يقارب 10 أعمال كبيرة لهذا الموضوع لكنه لم يكتب روايات تاريخية كما فعل جرجى زيدان في الشقيقة مصر بل عمل على كتابة أعماله بأسلوب مبسط.
 - 4 - تميز نشاط الكاتب بالاهتمام بالفولكلور الليبي. وخير مثال على الأعمال الفولكلورية يمكن أن نذكر: "جحاف ليبييا" و"المجتمع الليبي من خلال أمثاله وحكمه" وقسم من كتابه "غومه فارس الصحراء".
 - 5 - اهتمامه بالنقد الأدبي. إن المحاولات الأولى في النقد الأدبي الليبي المعاصر مرتبطة باسم علي المصراتي. ويكفي القارئ أن يتذكر بحوث الكاتب عن الشعراء إبراهيم الاسطه عمر وأحمد الشارف ومصطفى بن ذكرى وغيرهم ليحكم بنفسه عن الدور الكبير الذي لعبه وما زال يلعبه الكاتب علي مصطفى المصراتي.
- أما القسم الرابع فتكرسه ناتاليا فيتيسيفا لتحليل مجاميع الكاتب القصصية الأربعة: "المرسال" 1962 "الشرع الممزق" 1963 "حفنة رماد" 1964 "الشمس والغربال" 1977.
- لقد استخدم الكاتب مختلف الأشكال ل طرح مضامين قصصه، فقد

اتسمت بعضها باهتمامها بالحبكة فقط بينما أخذت القصص الأخرى طابع
الاهجية السياسية أو السكيتش (حوارات) مما يقربها إلى الدراما المسرحية.
وتوجد مجموعة أخرى من القصص تنتمي إلى القصة النفسية. وتشير الباحثة
إلى تأثير الأدب المصري على أعمال علي المصراطي، وبخاصة طه حسين
والأخوين تيمور وتوفيق الحكيم، ولهذا فليس من الغريب أن نجد في أعمال
الكاتب نفس الموضوعات المطروقة سابقاً من قبل الكتاب المصريين وهذه
سمة يتسم بها أكثر الكتاب العرب. وحللت الباحثة بالتفصيل كل القصص
من مختلف الجوانب ولا نرى ضرورة في عرضها بقدر ما نقترح ترجمتها
إلى العربية. أخيراً لا يسعنا في نهاية المقال إلا ونقدم شكرنا للباحثة علي
اهتمامها بأدبنا العربي في ليبيا ونرجو من الاختصاصيين أن يولوا اهتماماً
كبيراً بمثل هذه الدراسات لأهميتها في ثقافتنا العربية المعاصرة.

كتابان جديان عن الأدب العربي باللغة الروسية⁽¹⁾

تقول المستعربة الروسية المعروفة ب. ي. شيدفار في مقدمة كتابها
الجديد عن أبي العلاء المعري:

”من الصعب للغاية تقييم تأثير أعمال أبي العلاء المعري على كل
تاريخ الشعر العربي. فهو مبدع موهوب فريد من نوعه لم يأت أحد مثله،
يعادله في الموهبة، فأسس مدرسة أدبية كاملة، وكان من بين تلاميذه نقاد
كبار مثل التبريزي وغيره، وأن أغلب الشعراء العرب، الذين جاؤوا بعده
تربوا على أبي العلاء المعري صاحب الأعمال الكبيرة التي لم تفقد حيويتها
حتى في وقتنا الحاضر.“

والكتاب من إصدارات دار ناؤوكا ”العلم“ في موسكو التي سبق
وأن أصدرت لهذه المستعربة كتاين هامين: الأول عن أبي نواس (1978)،
والثاني عن ابن سينا (1981)، وقد أصدرت هذه الدار أربعة وعشرين كتابا
ضمن سلسلة ”كتاب وعلماء من الشرق“، من بينها كتب عن يوسف أدريس
للمستعربة كيربيتشنيكو (1980)، ومحمود تيمور للمستعربة الاذريجانيه
السوفيتية إميرا علي زاده (1983)، هذا إضافة إلى كتب شيدفار الثلاثة التي
ذكرناها في بداية المقال.

وقد أشرفت على الكتاب المستعربة دولينا المنظره الكبيرة التي يؤخذ
برأيها ليس في الاستعراب فحسب، بل في كل الاستشراق السوفيتي.

لا شك أن أعمال أبي العلاء المعري يصعب على الباحث اليوم تناولها

(1) جريدة تشرين، دمشق 22-12-1985

ومعالجتها وتقديم الاستنتاجات الجديدة بدون الاعتماد على البحوث السابقة في هذا المضمار. ولهذا فإنها اعتمدت على دراسات الباحثين العرب مثل د. طه حسين وغيره من النقاد العرب الكثيرين الذين كتبوا عن أبي العلاء المعري في مختلف البلدان العربية. إلا أن هذا لا يعني تكرار الأفكار في الكتابة عن المعري فلكل باحث أسلوبه وطريقته الخاصة، وبالتالي حضوره الشخصي في التعميمات الأدبية والفلسفية والفكرية العامة، لاسيما وأن البروفيسور شيدفار اعتمدت على كل كتابات المستعربين الروس القدماء مثل كريمسكي وكراتشكوفيسكي، والمستعربين الأوربيين أمثال مارجولوس الإنجليزي الذي ترجم رسائل أبي العلاء المعري وتجاوز صعوبات لغوية كبيرة، يستطيع قارئ العربية أن يتصورها. ونحن نشير إلى أعمال هذا المستعرب الإنجليزي وزميله نيكولسون، والعالم الأوربي يوار وغيرهم من المستعربين الذين تحدثوا بإعجاب عن فكر أبي العلاء المعري، لإطلاع القارئ العربي على أهمية الأدب العربي وانبهار المستشرقين الأوربيين به.

والكتاب الحالي هو في الحقيقة تنويع لكل الأبحاث الاستعرابيه الروسية والسوفييتية عن أبي العلاء المعري، وهو هام بالدرجة الأولى والأساسية لطلبة المعاهد الاستشراقية السوفييتية ولكل المستعربين الذين يجيدون الروسية. والكتاب من الحجم المتوسط (214 ص)، ويحتوى على مقاطع كبيرة من أعمال المعري مترجمة لأول مرة من قبل المستعربة شيدفار نفسها.

أخيرا لا يسعنا إلا أن نتوجه بالتحية إلى البروفيسور شيدفار على اهتماماتها بالأدب العربي ونتمنى لها النجاحات اللاحقة.

المفردات العاطفية في الشعر العربي الوجداني⁽¹⁾

تحت هذا العنوان أصدرت المستعربة السوفيتية المعروفة أوجا فرولوفسا، رئيسة قسم اللغة العربية في الكلية الشرقية بجامعة لينينغراد كتابها الجديد من قبل دار نشر الجامعة. فرولوفسا مستعربة معروفة للقراء العرب، سبق وأن أجرينا معها مقابلة صحفية (راجع "الوطن" الكويتية 1984/9/25) وتحدثت لنا عن بداياتها واهتماماتها الحالية في الاستعراب، ويكفي أن نقول للقارئ إن اهتماماتها بالأدب العربي تتعدى حدود الدراسات الأكاديمية، فهي تعيش مع الأدب العربي باستمرار إن جاز التعبير، وقد قيل لي عندما كنت في إحدى المرات في لينينغراد بأن فرولوفسا تعشق الشعر العاطفي العربي وإنها تجمع القصائد العاطفية العربية بغض النظر عن شهرة صاحبها. واليوم لاحظت أنها تناولت بعض القصائد العاطفية العربية لشعراء عرب غير معروفين جدا للقراء في كل الوطن العربي، لأنها أرادت لبحثها أن يتوسع وألا يقتصر على أعمال الشعراء المعروفين فحسب. وكتابها الأخير الذي نحن بصده أكد لي هذه الحقيقة.

وقد قامت الباحثة بدراسة المفردات الثابتة والنموذجية في الشعر الشعبي العربي العاطفي والشعر الفلسفي التأملية الوجداني. ونذكر القراء العرب بدراسات من هذا النوع لأحمد أمين، وبالذات مقاله "قاموس الحب"، ومقالات نعمة أحمد فؤاد، التي حللت فيها لغة أحمد رامي شاعر الحب والشباب.

(1) جريدة تشرين، دمشق 22-12-1985

إلا أن الدراسات العربية في هذا المجال قليلة مقارنةً بالأبحاث الأوروبية، فلم تظهر في المكتبة العربية قواميس كثيرة خاصة بتعدد معاني الكلمات العاطفية العربية، والمفردات الشعرية.

وترى فرولوفاً من الضروري معالجة خصائص المفردات الشعرية الثابتة في الشعر العربي الوجداني العاطفي لبيان المجموعات الأسلوبية – السيمانتية، التي تنتمي إليها المفردات، ولتمييز استعمالاتها اللغوية العامة والشاعرية.

تناولت البروفيسوره فرولوفاً بتحليلاتها قصائدَ شعريةً عربيةً مختلفةً، وأعمالاً فولكلوريةً مصرية، عراقية، لبنانية، سورية، سودانية وتونسية، وأعمالاً أخرى لشعراء شعبيين كتبوا باللهجة الشعبية الدارجة، وأعمالاً فنية معاصرة وأخرى إلى العصور الوسطى. وتناولت أعمالاً غير معروفة، مثل ”مواويل يوسف المغربي“، التي نقلت كمخطوطةٍ من قبل السياح الروس من مصر بعد حملة نابليون عليها. ومما يجدر ذكره هنا أن الشاعر الكبير بوشكين أكد ولأكثر من مرة على تأثير الشعر العربي الساحر على أعماله والشعر الأوروبي كله، وهذا ما حاولت الباحثة أن تؤكد على الصعيد التطبيقي العملي من خلال استنباط أوجه الشبه بين قصيدة بوشكين ”تركتني ليلى لوحدى بلا اكرات“ وموال مصري اطلع عليه بوشكين بترجمته الفرنسية.

ونقل للقراء العرب مقطعاً صغيراً من هذا الموال:

قامت فقلتُ اقعدي قلت مشيبتك بان

فقلت كافور بدا من بعد مسك كان

قالت صدقت ولكن فاتك العرفان

المسك للعروس والكافور للأكفان

كتبت هذه المواويل في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، وقد كتب عنها أب الاستعراب الروسي المستعرب الراحل كراتشكوفسكي بحثاً كبيراً بعنوان ”قاموس يوسف المغربي“. وتطرت

الباحثة إلى مواويل أخرى جمعها ونقحها الشيخ محمد علي الطنطاوي، الذي كان يعمل استاذاً في جامعة لينينغراد، ومواويل فلسطينيه سبق أن جمعها ونقحها المستعرب الأمريكي دالمان، وأشعار زجلية سورية مأخوذة من ديوان عمر المختار وديوان محي الدين بن عربي، وأغاني عربية شعبية كثيرة، وكل مؤلفات إبراهيم سليمان الشيخ ومختارات من الشعر العربي الكلاسيكي مثل أشعار مجنون ليلى وديوان عمر بن ربيعة وغيرها من المصادر الكثيرة للغاية (279 مصدراً).

وقد قسمت البروفيسوره فرولوفا المفردات الأساسية في الشعر العربي العاطفي إلى ست مجاميع أسلوبية سيمانتية:

- 1- الحب (مشاعر الحب).
- 2- موضوع الحب.
- 3- صفات البطل العاطفي في حالات الحزن والفرح.
- 4- عدو البطل العاطفي، العاذل، المنافس، الخائن، الحقود، الحسود.
- 5- مساعدو البطل العاطفي، الرسل والأطباء.
- 6- ظروف حب الطبيعة، مناظر الطبيعة.

كرست الباحثة دراستها لهذه المجاميع الأسلوبية في القسم الأول من كتابها، أما القسم الثاني فقد خصصته إلى أعمال الشعراء الشعبيين العرب وخصائص مفردات الشعر العاطفي. أخيراً، نود أن نشير إلى أن هذا الكتاب يتضمن العديد من القصائد والأغاني والمواويل العربية العاطفية المترجمة لأول مرة من قبل المؤلفه نفسها. هذا من ناحية، ونعتقد من جهة أخرى أن هذه الدراسة مهمة للمكتبة العربية أيضاً، لانتسامها بالشمولية والدقة وتعدد المصادر.

حوار مع رئيس جمعية النقاد العالمية الكاتب الفرنسي روبير أندريه مع الناقد الروسي يفغيني سيدوروف (1)

يفغيني سيدوروف: في إحدى المناسبات قال أوسكار وايلد: الناقد فنان فاشل. وطبعاً يحق لهذا الناقد أو ذاك، في فرنسا أو في الاتحاد السوفيتي أن يتفق أو يختلف مع أوسكار وايلد. وأنا أعتقد أنك - باعتبارك رئيس جمعية النقاد العالمية - لا يمكن لك أن تتفق معه. أنا أرى أن هذه العبارة تتضمن صدى الخلاف التاريخي القديم والنفسي بين النقد والأدب الفني.

أنا شخصياً لا أتفق مع رأي أوسكار وايلد ولا أقبله أبداً، ولا أعتقد بأنني - لو تركنا التواضع جانباً - كاتب فاشل. ولكن يمكننا أن نتحدث كثيراً عن عبارة هذا الكاتب الإنجليزي الشهيرة. فهي أولاً مبررة تاريخياً لأنها ولدت في نهاية القرن وقد عاش النقاد والكتاب في تلك الحقبة الزمنية في معسكرين متصارعين ومختلفين لتتذكر فلوبير الذي احتقر النقاد الأدبيين وتحدث عنهم بطريقة أسوأ بكثير من أسلوب وايلد. ويمكن فهمهم بسهولة فائقة. فالسبب يكمن في أن النقاد كانوا مقيمين للأعمال الأدبية. ولكننا يمكن أن نجد النقاد الجيدين والسيئين وأنا أعتقد أنه لا يمكن الوصول إلى العدالة في النقد الأدبي، رغم وجود حالة استثنائية في فرنسا في القرن 19، أقصد نشاط سنيت - بيوف النقدي وبرأيي أن وايلد كان يقصد بعبارة الشهيرة هذه النقاد الصحفيين قبل كل شيء. إن سلوك هؤلاء "النقاد"

(1) أجرى هذه المقابلة الصحفي يفغيني سيدوروف، الجريدة الأدبية، موسكو - 1983
1984 ونُشرت في صحيفة تشرين السورية 1985/11/27.

صوّره بلزك تصويراً رائعاً في روايته ”الأوهام الضائعة“ فلقد تحدث بلزك عن إعجاب الصحفيين ببعض الكتّاب إلا أن الصحيفة التي كانوا يعملون بها كانت تفرض عليهم كتابة نقد مخالف تماماً لإعجابهم الحقيقي، نقد مليء بالتشويهات والكذب، وهكذا فهم يشمرون عن سواعدهم ويغسلون ”الروائع“ في مسحوق الغسيل. ورغم هذه الظواهر السلبية، نستطيع أن نقول إن الكاتب يحصل على حوافز معنوية كبيرة في النقد الأدبي الواعي والمخلص.

يفغينى سيدوروف: فهل يوجد نقد جدي وذكي وعادل؟ أنا شخصياً أرفض رفضاً قاطعاً النقد الذي يعلم الكاتب طريقة الكتابة. توجد أنواع كثيرة من النقد: النقد الصحفي، النقد الأكاديمي، الجامعي، الفلسفي، الجمالي، البنيوي وما يسمى بـ ”النقد الجديد“ وإلخ. وأود هنا أن أشير إلى تقاليد النقد الروسي ومن بعده السوفييتي. إن جوهر هذا النقد يظهر من الموقف من الكلمة الفنية التي تعكس وتصور الواقع الاجتماعي وبالتالي تعمل على تغييره وتحويله إلى صور أدبية.

وطبقاً لهذه التقاليد الأدبية نلاحظ أن الناقد الأدبي ليس مقيمًا أو معلقًا، ولكنه يجب أن يكون مفسراً ومؤولاً لمضمون العمل الأدبي ويشكل (الناقد) حلقة المواصلة والاستمرارية للعمل الأدبي على مستوى الأفكار والحياة.

إن النقد والأدب ساقان يتفرعان من جذر واحد هو الحياة. وإن الناقد كالكاتب يقوم من خلال إبداعه النقدي، وتجربته الحياتية بحل مسائل كبيرة وفريدة من نوعها. إن نقدنا السوفييتي يتذكر دائماً وأبداً المهمات الملحة للغاية وهو يمارس نشاطه من هذا المنطلق.

البنيوية تدعي الدقة والعمومية الفلسفية، لكنها لا تأخذ بنظر الاعتبار الجانب الإنساني في الإبداع الذي لا يمكن تحويله إلى لغة المفاهيم الدقيقة التي تشبه التصاميم الرياضية إلى حدّ ما. إن روعة الفن وقوته، مضمونه الباطني

العميق لا يمكن شرحه وعكسه في معادلات عقلانية. إن البنيوية يمكن لها أن تكون إحدى طرق إدراك الفن، لكنها لا يمكن أن تكون طريقة عامه للنقد وأن النقد الفلسفي التقليدي لم يستنفذ إمكانيته حتى يومنا هذا وهو لا يزال مرتبطاً بالفن ويتطور معه ويأخذ منه الجديد من الأشكال والمضامين. إن الناقد عندما يكتب بحثاً نقدياً لا يرغب بتقديم تقييمه لهذا العمل الأدبي أو ذاك، بل يعتمد عليه في النضال اليومي ويشارك في الصراع الفكري الدائر ولهذا فقد يتفق معه وقد يكون العكس فيرفض أفكاره المطروحة في روايته أو قصيدته الشعرية مثلاً. وقد وضع الناقد الكبير بيلينسكي مثل هذه التقاليد النقدية في روسيا واعتمد عملياً على الفلسفة وعلم الجمال والكتابة الاجتماعية، ولم يعرف أنواع النقد التي ظهرت في أيامنا الحالية. إن مثل هذا النقد هو في الحقيقة قريب من نصوص الأدب الفني.

روبير أندريه: أنا أفهمك. أصبح النقد اليوم في فرنسا أعقد بكثير من السابق حيث انقسم إلى أنواع وفروع مختلفة وتعمق التخصص فيه. أصبح عملاً، توجد اليوم فوارق واضحة تميز الناقد عن الصحفي ولا توجد علاقة بينهما فإن الأول يبحث في العمل الأدبي عن الجانب الاجتماعي، الحياتي الخالد الذي سبق وأن بحث عنه بيلينسكي، أما الثاني فهو يظهر دائماً وأبداً سعة إطلاعه وتبحره الأكاديمي في العمل الأدبي. يأخذ مثل هذا الناقد جانباً معيناً في العمل الأدبي، أو في كل إبداع الكاتب ويقوم بدراسته بالتفصيل. واعتقد أن مثل هؤلاء النقاد المتبحرين هم في الحقيقة مؤرخو أدب قبل كل شيء. في العشرين سنة الأخيرة تطوّر النقد الفلسفي في فرنسا تطوراً كبيراً وهي تستند بالأساس على أفكار والتر بينيامين (كاتب ألماني يهودي ماركسي غربي 1892-1940) والبنيوية وعلم النفس والاتجاهات الأخرى. إن الجهاز النفسي الذي استخدمه الناقد يطغى على النص الأدبي، بل على كل العمل الأدبي الذي يقوم الناقد بتحليله. إن ما ينتج عن هذه الطريقة هو بقاء جهاز الناقد في حين الكاتب هو وعمله الأدبي في مكان ما غير معروف. وأود

أن أشير هنا أيضاً إلى أن الجهاز معقد عن قصد وأن الناقد الفرنسي الفلسفي المشهور جان بيير ريشار أصدر كتاباً كبيراً بعنوان "قراءة المايكرو".

هذا شيء ممتع لأنه يحاول من خلال مقطع صغير مأخوذ من أحد أعمال فلوبيير مثلاً أو بودلير، بيان خصائص شخصية الفنان التي تظهر على مستوى مصغر. أكرر أن هذا العمل ممتع وذكي ودقيق. وأنا سبق وأن تحدثت مع ريشار عن طريقة قراءة المايكرو وسألته ذات مرة:

– هل لك أن تجيبني بصراحة لم كل هذا؟

فأجابني بأنه لا يستطيع ثم قال:

– يوجد شعر سيء وشعر جيد. هذا هو كل ما في الأمر. في رأيي أن شرح "هذا هو كل ما في الأمر" هو في الحقيقة مشكلة حقيقية في النقد الأدبي.

يفغيني سيدوروف: في الحقيقة أن هذا الطراز من النقد ممتع وضروري للكتاب المتألقين ولا علاقة له لا بالقراء ولا بالمجتمع.

روبير أندريه: لسبب بسيط هو أن هذا النقد صعب جداً للقراء من ذوي المستويات الثقافية العادية. وإن القارئ هنا يبدو كما لو أنه أمام باب مغلق ولا يسمح له بالدخول في "المطبخ النقدي". توجد في فرنسا عبارة "نقد من المصلى" أي من مجموعة صغيرة وضيقة من الاختصاصيين.

يفغيني سيدوروف: في الحقيقة أن القرن العشرين يتسم باستبداد التخصص ونحن نرحب بالتخصص في مجال هذا العلم، بل ويعتبر من الأمور المسلم بها والضرورية. ولكن عندما تُقن القيم الروحية يضيع تكامل الإنسان والعالم وهذا أمر مقلق للغاية.

عندما كنا في الصف الثامن في المدرسة كنا نصف ونرتب الصفات عند مالارمييه، أو التصغير عند بوشكين في عمله "يفغيني أونيجين" ونجد هنا في كلتا الحالتين أن بوشكين ومالارمييه ابتعدا عنا إلى بعد حدود ولم نحقق هدفنا في الاقتراب منهما.

روبير اندريه: هناك كتاب وشعراء لا يمكن أن تصل أعمالهم إلى الجماهير الواسعة من القراء. فمثلاً أنت ذكرت مالارمييه الذي تعلمنا قرائته بشكل جيد وحفظناه عن ظهر قلب في المدارس، ولكننا نسيناه تماماً بعد إنهائنا الدراسة. مالارمييه شاعر قيم ومهم، ولكن أشعاره لا تفهمها الجماهير الواسعة البسيطة من القراء.

وأود هنا الإشارة إلى أن النقاد الذين يحللون العمل الأدبي واضعيه تحت الميكروسكوب، يقومون بعملية انتقام من نوع خاص، كما لو أنهم يريدون إذابته. برأيي أن الناقد يجب أن يفهم مغزى الكاتب الذي يصوره في أعماله الإبداعية.

يفغيني سيدوروف: أنا أرى أن هدف الأدب وبالتالي النقد هو الرجوع إلى الإنسان مهما بلغت التكاليف لأنه مهما كان مجزئاً في وعينا، ولكن مع ذلك يبقى هدف الثقافة والأدب هو إعادة تكامل الشخصية الإنسانية. ومهما كانت الحياة مأساوية فإن الأدب مدعو لترسيخ القيم الإنسانية.

أندريه روبر: من الضروري فعلاً عدم فصل الحياة عن الأدب، ولكن يبقى السؤال ملحاً وبارزاً:

ماهي الطرق التي يمكن ويجب بها إنجاز هذه المهمة؟ وماهي الزاوية التي يجب الانطلاق منها لحل هذه المسألة الهامة؟ ونحن ملزمون بتقييم، إن لم أقل بإصدار الأحكام النقدية الدقيقة على الأعمال الأدبية.

يفغيني سيدوروف: قال ليف تولستوي في إحدى المناسبات: إذا رأينا في النقد التقييم فحسب، فهذا لا معنى له، أما إذا رأينا فيه الشرح والتفسير أيضاً فعندها سيكون له مغزى عظيمًا أي يجب عدم الاكتفاء بالتقييم وحده، بل بالاستمرار في طرح أفكار الكاتب، في الاتفاق معها أو الاختلاف عليها وتوجيه النقد للكاتب.

أندريه روبر: لم يكن تولستوي ناقدًا، وأن نصوصه عن الفن والأدب

والاخلاق يمكن الاختلاف عليها فمن المعلوم أن تولستوى أكد لأكثر من مرة على عدم جدوى الفن ولا فائدته، أما شكسبير فهو برأيه كاتب مسرحي سيء. إلا أن رأيك بخصوص مهمة الناقد التي تتلخص في أن يأخذ العبرة الرئيسة الموجودة في الكاتب المعالج، أعتقد أنه صائب ولا يختلف معك. وفي هذه الحالة يمكن فتح الدائرة المغلقة التي يجلس فيها "نقاد المصلى"، من جماعة الصفوة المختارة والذين أشرت إليهم سابقاً.

يفغينى سيدوروف: على الرغم من أن أغلب الكُتّاب لم يمتلكوا نفس موهبة أوسكار وايلد ولكنهم مع ذلك كثيراً ما كانوا يتهجمون على النقاد. واعتقد أنك لاحظت سمعة النقد وحالته في بلادنا، فإن آراء النقاد تسمع وتؤخذ بها باستمرار ولهم برامج خاصة في التلفزيون والراديو. وأنا هنا أود تحوير عبارة أوسكار وايلد وأقدمها للكُتّاب السيئين بهذا الشكل: كل كاتب سيء هو ناقد فاشل لأنه لا يمتلك القدرة على تقدير إمكانياته الأدبية. أندريه روبير: أي أنه يفتقر حاسة النقد أو القدرة على عليه.

يفغينى سيدوروف: بالضبط وتوجد مسألة أخرى، كثيراً ما يكتبون في الاتحاد السوفييتي عن "الأدب الجماهيري". إن النقد يجب ألا يغض النظر عن تلك الظواهر الثقافية التي تسيطر على الجماهير. تصدر في بلدنا ملايين الكتب الجيدة وفوق ذلك يصعب الحصول عليها ومع ذلك تظهر عندنا أحياناً كتب تقلد بوضوح ضوابط "الأدب الجماهيري" الغربي. هذه ظاهرة مقلقة للغاية. فالقراء عندنا كثيرون، ولكن توجد أذواق ومستويات مختلفة في حبها وتقييمها لهذا الكاتب أو ذاك. ومن المهمات الرئيسة التي يجب أن يضطلع بها النقاد هي تجاوز "جن" الثقافة الجماهيرية المنطلق نحو الحرية وكشف "الصالح من الطالح"، السيء من الجيد على حد تعبير ماياكوفسكي. ويجب الاستفادة القصوى من كل وسائل الإعلام لكي يستطيع النقد أن يلعب دوره التنويري، ولكن هذا لا يعني إلزام القراء بالاطلاع على كتب

معينة بالذات.

فكثيراً ما نسمع في الاتحاد السوفييتي من يقول: ”الثقافة الجماهيرية“ مليئة بالرعب وهي عديمة الفائدة والجدوى ومن المؤسف جداً أن موسيقى الروك تجتذب الشباب لكن الرفض وحده لا يكفي ولا يجدي.

من الضروري تقديم ثقافة بديلة للشباب. وأهم ما في الأمر يجب خلق الإمكانيات الاقتصادية والجمالية من أجل رفع مستوى الإنسان ورغباته وتطلعاته وحاجاته الروحية. ومن أهم هذه الرغبات هي حاجته إلى الاطلاع على أدب إنساني رفيع.

روبير أندريه: متفق معك الرفض وحده لا يكفي ومتفق معك فيما يخص مهمة النقاد ”إرشاد القراء“ ومن الضروري هنا التأكيد على ما قيل في القدام تربية الذوق. ولا بدّ من خلق الظروف الملائمة لكي يهتم الناس فيها بقراءة الأدب الفني. وليس سرّاً أن مستوى القراءة في العديد من البلدان أصبح يتخصّص يوماً بعد يوم. وأن الشبيبة المعاصرة أصبحت تقرأ قليلاً إن لم تترك القراء نهائياً - وتهتم بالشاشة المرئية أكثر بكثير من الكتب. وإن النقاد والكتاب ملزمون - طبعاً حسب إمكانياتهم - بالنضال ضد هذه الظاهرة. يفغيني سيدوروف: من المعلوم أن أحد مؤتمرات جمعية النقاد العالمية كان مكرساً لقضايا الثقافة الجماهيرية فهل تحدثنا عنه.

روبير أندريه: بالضبط وقد ناقشنا منذ فترة قصيرة مجموعة اسئلة حول موضوع هام هو ”الكاتب ووسائل الإعلام الجماهيرية“. إن الكتاب الغربيين لا يتمتعون بإمكانيات الإعلام إلا بنسب صغيرة جداً فالتليفزيون الفرنسي قليلاً ما يعرض البرامج الأدبية وينطبق نفس الشيء على الراديو.

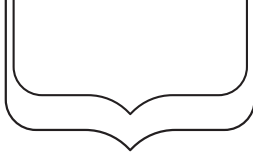
ويسود في فرنسا كما في كل البلدان الغربية نظام best seller المعروف فإن الكتاب الجيدين والجددين يبقون بسبب هذا النظام بعيدين عن الجماهير الواسعة وعندما نسمع عن كتاب يبيع بنسخ كثيرة ووصل إلى

متناول الجماهير الواسعة فبالأكيد يكون هذا الكاتب قد حصل على دعاية وإعانات كبيرة في التلفزيون والراديو ووسائل الإعلام الأخرى. وكثيراً ما يكون هذا الكاتب من نمط best seller أو ما يسمى ”بأدب المحطات“ وهو يتسم بالبساطة واللاجدية.

إن best seller ظاهرة مثيرة ومقلقة في الأدب الغربي. وإن الكاتب الذي يضع أمامه هدف كتابه best seller فإنه سيكف عن أن يكون كاتباً جدياً وحقيقياً لأن الكاتب الأصيل يبحث عن الطريق المؤدي إلى روح الإنسان بغض النظر عن النتائج.

يفغينى سيدوروف: هل يمكن أن تحدثنا عن نشاطات جمعية النقاد العالمية؟

روبير اندريه: تلعب الجمعية دوراً كبيراً في الحياة الأدبية العالمية، فهي تعمل على التفاهم المشترك بين النقاد والكتاب ونحن نعقد لقاءات دائمية للنقاد نقدم لهم فيها أخباراً واسعة عن كل ما هو جديد في الثقافة العالمية ونشجع الناس على قراءة الإصدارات الجديدة. فأنا مثلاً تعرفت على الأدب الفنلندي بفضل نشاط الجمعية وتلعب الجمعية دوراً لا بأس به في مجال توسيع حركة الترجمة، ولكننا نستطيع أن نبذل كل ما بوسعنا في سبيل ترجمة كتب الدول الأعضاء في الجمعية.



حوار مع البروفيسوره أولغا فرولوفا حول الأدب العربي⁽¹⁾

فرولوفا أولغا بوريسوفنا اسم معروف في الاستعراب السوفيتي، تعرفت أول مرة عليها من خلال مطالعتي ترجمتها لقصة "زينب" لمحمد حسين هيكل. ثم أخذت وبمرور الزمن أطلع على اهتماماتها العلمية والنصوص المترجمة من قبلها من العربية إلى الروسية.

وأخيرا صرّت اسمع عن صفاتها الشخصية كإنسانه محبّه للآخرين تقدم لهم المساعدة الضرورية في أي وقت كان، وهي امرأة متواضعة لا تعرف التكلف ولا الرسميات، أخيرا فإن بعض الطلبة العرب "الجدّيين" الذين يدرسون في مدينتها لينينغراد يحبونها ويحترمونها ويطلبون منها المساعدة والنصح العلمية.

وهكذا كنت أفكر باللقاء بالبروفيسوره اولغا بوريسوفنا رئيسة القسم العربي في الكلية الشرقية التابعة لجامعة لينينغراد.

وشاءت الظروف أن يعينها المجلس العلمي لمعهد الاستشراق الذي أدرس فيه كمناقشة ومقيّمة رسمية علمية لأطروحتي فسَهّلَ هذا الأمر لقائني بها. فنحن الآن مع أولغا بوريسوفنا في بيتها الذي يقع على شارع دوبروليويوف في الساعة السابعة من يوم 15 أيار، وكان الطقس في ذلك اليوم رائعا وكانت خيوط الشمس الذهبية تضيء غرفتها الكبيرة لكنها تبدو صغيرة بسبب كثرة الكتب وما يتبعها من مظاهر البحث العلمي (منضدة عمل، آلة طباعة وإلخ). أهم ما يلفت النظر في مكتبتها كثرة الكتب العربية:

(1) جريدة الوطن الكويتية، 25-09-1984

تاريخ الشعوب الإسلامية لكارل بروكلمان، من التراث العربي "اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، سيرة بني هلال، ديوان عمر بن أبي ربيعة" وأشعار أحمد فؤاد نجم وغيرها من الكتب القصصية والشعرية والقديمة والمعاصرة.

كانت أولجا بوريسوفنا قد رجعت توأ من مكان عملها في الكلية الشرقية وكان التعب بادياً عليها، فأستأذنتني بأن تحضر بعض المأكولات الجاهزة والسريعة، إضافة إلى الشاي والبسكويت. وما هي لحظات حتى بدأت أولجا بوريسوفنا حديثها قائلة:

- عم تريد أن أحدثك؟

- لنبدأ بالخاص ثم ننتقل إلى العام. حدثنا عن بداية اهتمامك بالاستعراب. متى كان ذلك؟ ولم الاستعراب بالذات؟

ابتسمت أولجا بوريسوفنا، كان واضحاً أن ابتسامتها بمثابة تحية حب وإجلال إلى أولئك الذين شجعوها على تعلم العربية، قالت:

- أنا أكبر من غائب فرمان بسنة واحدة. كم عمر غائب؟ هل تذكر؟ سألتني وهي مستمرة في حديثها فأجبتها:

- هو من مواليد 1927

واستمرت في حديثها معلقةً: بالضبط. أما أنا فمن مواليد 1926. وأنا أذكر الحرب تماماً كما يذكرها غائب فرمان، بل وأكثر لأنني شاركت فيها. ولعبت الحرب دوراً كبيراً في تكويني الشخصي. ودخلت في الكلية الشرقية التابعة لجامعة لينينغراد في عام 1941 ثم انقطعت عن الدراسة لمشاركتي في الدفاع عن لينينغراد وحصلت على وسام الدفاع عن هذه المدينة البطلة (وبالمناسبة حصلت على وسام العمل عام 1953. بمناسبة مرور 250 عام على تأسيس لينينغراد).

ثم أردفت: لزرع إلى أهمية الحرب العالمية في حياتي، بسبب مشاركتنا فيها كانت أفكار التحرر من الاستعمار والعبودية بشكل عام قريبة جداً

منا، وكنا نتعاطف مع شعوب الشرق لأنها كانت تعيش تحت نير العبودية ومستغلة من قبل الدول الاستعمارية، ولهذا فكنت أحب الشرق وكنت أحلم واقننى أن أقدم مساعدةً مالها، وأن أدرس ثقافتها وآدابها وتاريخها، فبدأت بقراءة أحد الكتب القديمة بقلم رونشتين، واعتقد اسم الكتاب (استغلال مصر) أو (استعباد مصر)، المهم أنه كان يتحدث عن تاريخ مصر القديم، وعن حضارتها ثم عن واقعها الحالي وكيف آلت الظروف أن تتحول إلى بلد يعاني من الظلم والعبودية. وأستطيع القول إن هذا الكتاب بالذات هو الذي دفعني للعمل في مجال الاستشراق. وبالمناسبة لم أكن في شبابي أميز بين الدول العربية وبين دول الشرق الأخرى، فكنت أنصوّر إيران وتركيا والدول العربية كلها تقع ضمن حدود قومية واحدة، وكان بالإمكان اختيار أية دولة من دول الشرق لتكون مركز اهتماماتي ودراساتي. وكان أن التقيت بالمستعرب الكبير كراتشكوفسكي، وحسم هذا اللقاء مسألة اختيار التخصص حيث أخذت مجال الاستعراب بالذات والفضل يعود إليه فهو شخصية وقوره ومؤثرة ومحترمة جدا.

كان لقائي به محض صدفة. كنت في وقتها أتحدث مع نائب عميد الكلية الشرقية بشأن الاختصاص، كنت حائرة بين اختيارين: الدول العربية أم دول شرقية أخرى، وهنا دخل شخص لا أعرفه فقال لي نائب العميد مشيراً إليه: - هذا هو كراتشكوفسكي، اختاري.

وفعلا عندها قررت دراسة اللغة العربية وكان هذا عام 1945 وكان عدد الطلبة 16 طالبا في الصف الأول. المستعرب المعروف فيكتور بلايف هو الذي درسنا اللغة العربية، أما كراتشكوفسكي فكان يقرأ علينا محاضرات في مواد مثل: المدخل في الدراسات العربية، تاريخ الآداب العربية، القرآن الكريم وتفسيره، الشعر العربي الجاهلي، اللهجة السورية لأنه عاش في سوريا وتعلمها بشكل جيد. كان كراتشكوفسكي دائم النشاط، يحب العمل

الدوؤوب والجاد رغم مرض القلب الذي أعاقه وأدى إلى وفاته عام 1951. أما زوجته فيرا كراتشكوفسكايا فتوفيت عام 1974 عن عمر يناهز التسعين.

س: وهل كانت فيرا كراتشكوفسكايا مستعربة؟

ج: بالتأكيد وكانت متخصصةً بالنقوش العربية في المساجد وعلى القبور وعلى مختلف الآلات والأدوات، وكانت تلقى محاضرات عن تاريخ الثقافة المعمارية عند العرب وعن الهندسة المعمارية في اليمن بشكل خاص. وهي بالمناسبة رسامه ماهرة وجيدة.

س: ثم سألتُ محدثي وماذا بعد تخرجك من الكلية الشرقية؟

ج: أنهيت الدراسة عام 1950 وقررتُ الاستمرار في الدراسات العليا فكتبت أطروحةً بعنوان: (الكامل في التاريخ لابن الأثير) ودافعت عنها عام 1954، ثم تابعت: ابن الأثير ولد في مدينة (جزيرة بن عمر) ثم عاش في (الموصل) وهو عراقي، إلا أن مؤلف المنجد يشير إلى أن (جزيرة بن عمر) هي مدينة سورية تقع على دجلة الأوسط واسم مؤسسها: الحسن بن عمر بن الخطاب التغلبي.

س: في عام 1975 دافعت عن أطروحة الدكتوراه في (الشعر الشعبي المصري)، حديثنا عن سبب اختيارك لهذا الموضوع؟

ج: لقد عملت كترجمة في المعرض الصناعي السوفييتي الذي أقيم في مصر في 1956-1957. ثم عملت في القاهرة من 1959 حتى 1963 في (مدرسة الألسن العليا) والآن تسمى كلية الألسن العليا في جامعة عين شمس. ولقد أعاننى هذه الفترة كثيراً في الاطلاع على حياة الشعب المصري وتقاليده ولهجته الشعبية ودرستُ هناك مادة الترجمة في قسم اللغة الروسية الذي كنتُ رأسه. وبلا شك أن تدريس هذه المادة أيضاً ساعدني على تعلم اللهجة المصرية. وكنتُ أحضر هناك الحفلات الغنائية التي أقامتها كوكب الشرق أم كلثوم، ومازلت أذكر أن ريع هذه الحفلات

كان مخصصاً للدفاع عن مصر.

س: لنتقل إلى بعض خصوصيات اللغة العربية ونظام التأليف العربي الرفيع. كما تعلمين مازالت مفاهيم هذا النظام تمارس حضورها حتى عند النقاد العرب المعاصرين من حيث تأكيدهم على جمال لغة الشعر ومتانتها، وهناك دوائر رسمية رفضت الاعتراف بالشعر الشعبي كشعر حقيقي، فما هي وجهة نظرك في هذا المجال؟

ج: وهنا تحمست للإجابة قائلةً: أنا أؤيد وجود اللغة القومية الأدبية الواحدة للعرب، لأن هذا الأمر له أهمية سياسية ويساعد على الوحدة القومية والنضال من أجل التحرر الوطني والقومي. ولكن وجود الشعر الشعبي، حب الناس وتغنيهم بالشعر الشعبي لا يعني تفرق العرب. إن الشعر الشعبي يختلف قليلاً عن اللهجة ويمكن برأيي تسميته بـ(اللهجة الرفيعة) لأنه شعر وليس لهجةً. إنه شكل خاص أرفع مما يتصور الكثير. وكذلك فإن اللهجة هي لغة الحياة اليومية ويجب دراستها من حيث كونها ظاهرة اجتماعية، يجب تحليلها تحليلاً دقيقاً. وأنا أتفق مع ما ذكرته في أطروحتك بخصوص تعدد النبرات اللغوية في العمل الأدبي. يجب دراسة تعدد أشكال التعبير اللغوية وتنوع طرقه عند الناس، الذين يكتب عنهم الأدباء. أي لا بد من رفع المستوى اللغوي عند القراء، لكن ليس على حساب فنية العمل الأدبي، فلا بدّ إذن من لغةٍ عربيةٍ فصيحةٍ جميلة، غير منقطعة عن المجتمع.

س: سبق وأن ترجمت رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، وأنت مطلّعة عليها وعلى غيرها، فهل تؤيدن الرأي القائل إنها أول رواية فنية مصرية أم (عودة الروح) لتوفيق الحكيم؟

ج: أنا شخصياً اعتقد أن زينب هي أول رواية فنية حقيقية في مصر لأنها تطرح واقع الفلاحين المصريين، وتتسم بتعدد الأصوات والنماذج البشرية، وتصور حالتهم الاجتماعية ووضع المرأة، وفيها عناصر وجدانية

أيضاً، أي أن العنصر الوجداني ينسجم فيها مع العناصر الفنية الأخرى.
س: وما هو رأيك بأصل الرواية العربية؟ هل يمكننا أن نقول: إنها ظهرت نتيجة لتأثير الآداب الأوروبية فحسب؟

ج: في الحقيقة أتي لا أتفق نهائياً مع هذه الفكرة وأرى أن هذه المسألة يجب أن لا تعالج بطريقة أحادية الجانب، ولهذا أنا لا اتفق مع العبارة التي استخدمتها أنت مثلاً في "التقرير الملخص" لأطروحتك، أقصد عبارة: الأدب الأوروبي قام "بتلقيح" أو تزواج الأدب العربي فظهرت الرواية العربية. أنا اقترح استخدام مصطلح آخر ألا وهو: العلاقات المتبادلة بين الآداب، تعايش الآداب وتأثيرها على بعضها، لأن مثل هذه العبارات تساعدنا على التخلص من الآراء الحادة والأحادية الجانب، أنا اعتقد بوجود أشكال قصصية في الأدب العربي القديم شبيهة بالرواية، مع الأخذ بنظر الاعتبار الفارق بين أسلوب الكتابة المعاصرة والكتابة التقليدية. بشكل عام وجهة نظري حول هذا الموضوع لا تختلف عما طرحته أنت في الفصل الأول من أطروحتك حول أصل الرواية العراقية، وجهة النظر التي تأخذ بنظر الاعتبار كل العوامل التي مارست حضورها في عملية تطور الرواية العراقية المعاصرة وعدم التحدد بعامل واحد كتأثير الأدب الأوروبي مثلاً أو الأدب العربي التقليدي والخ.

س: تلعب حركة الاستشراق الروسية والسوفييتية المعاصرة دوراً كبيراً - في كتابة تاريخ الأدب العربي القديم والمعاصر على حد سواء، وهناك الكثير من الأعمال الاستشراقية التي تستحق الاهتمام ليس في الاتحاد السوفييتي فحسب، بل وفي الدول العربية، في النقد العربي المعاصر، ونحن هنا نتساءل عن سبب عدم ترجمة الكثير من الأعمال الاستشراقية إلى العربية كذلك عن ضعف العلاقات بين المستشرقين السوفييت والنقاد والاختصاصيين العرب؟

ج: نحن نحاول من جانبنا أن نعرف القراء العرب بأعمالنا وأبحاثنا

الاستشراقية ولكن وكما تعلم أن الإمكانيات والفرص محدودة. وأنا شخصياً نشرت مقال "التقليد والتجديد في شعر أحمد رامي". ضمن مجموعة مقالات بعنوان (بحوث سوفيتية) من إصدار دار التقدم في موسكو. علاقاتنا جيدة مع جامعة الخرطوم ولنا اتفاقية معها، فسافرت أنا إلى هناك وعملت فيها لشهرين وكتبت هناك عن الشعر السوداني بشكل عام وعن الشعر الصوفي خاصة. ونشرت في الخرطوم مقالا عن تاريخ الاستعراب الروسي وعن المخطوطات العربية في لينينغراد.

س: هل من جديد في عملك كترجمة ومنقحة للمخطوطات العربية؟

ج: كتبت في الفترة الأخيرة عن مخطوطات (مواويل مصرية) وهي فريدة من نوعها وموجودة فقط في لينينغراد ونشرت في عام 1974 ضمن كتاب "آثار الشرق الأدبية القديمة" ومقالات أخرى تضمنها هذا الكتاب. وهذا عمل كبير في طريق إحياء التراث العربي.

وتوجد عندنا في المكتبة مخطوطة "مواويل يوسف المغربي"، وهي نادره، ولقد جلبت هذه المواويل من مصر مباشرة من قبل السياح الروس بعد حملة نابليون على مصر. وبالمناسبة أنا اكتشفت وجود صلة بين بوشكين وبين هذه المواويل، فقد كتب شاعرنا الكبير بوشكين إحدى قصائده على أساس موال شعبي مصري اطلع عليه بالترجمة الفرنسية وأقرأ عليك مقطعاً صغيراً من هذا الموال:

قامت فقلت اقعدني قالت مشيبتك بان

فقلت كافور بدا من بعد مسك كان

قالت صدقت ولكن فاتك العرفان

المسك للعرس والكافور للأكفان

أما قصيدة بوشكين فهي بعنوان: تركتني ليلي لوحدي مساءً بلا

اكتراث.

س: طيب، لكن قد يكون بوشكين لم يطلع على هذا الموال؟

ج: ابتسمت أو لجا فرول و لوفو وقالت: ترجم أحد المصريين المقيمين في فرنسا آنذاك مجموعة مواويل مصرية، بما فيها الموال المشار إليه إلى اللغة الفرنسية، وكان هذا الكتاب موجوداً في مكتبة بوشكين الشخصية وهذا دليل قاطع على قراءته لهذا الكتاب.

أخيراً لاحظت أن محدثي تعبت رغم رغبتها في الحديث عن مختلف قضايا الأدب العربي فأستأذنتها وطلبت منها أن تقول آخر كلماتها لقراء العربية فقالت: في مرة من المرات القيت كلمة أمام تجمع كبير للطلبة المصريين، قلت لهم آخر كلماتي وتمنياتي لهم واعتقد أنها مهمة لأنها تخص السلام في العالم وملخصة بعبارة عربية أصلية أحبها كثيراً وأعيدها الآن مرة أخرى على القراء العرب وهي:

الله هو السلام ومنه السلام وعليكم السلام.

استودعنا البر و فيسوره أو لجا بوري سونفا فرول و لوفو بعد أن شكرناها وتمنيناً لها باسم القراء العرب دوام الصحة والنجاحات العلمية.

حوار مع المستعربة البروفيسوره دولينينا أنا أركادييفنا

دولينينا: وقعت في غرام الشرق العربي في طشقند الإسلامية!

الحديث مع مستعربة وناقدة معروفة مثل دولينينا ممتع وذو شجون للغاية بكل ما تعنيه هذه العبارة من معنى. فأننا أركادييفنا إضافة إلى كونها باحثة مرموقة وجديرة بالاحترام، هي محدثة لبقة أعانتها ذاكرتها القوية على طرح أفكارها بتسلسل منطقي وواضح للغاية. وهي عندما تتحدث عن الأدب العربي، لا يجد سامعها صعوبة تذكر في ملاحظة حماسها للثقافة العربية وتحرقها.

وقد أجرينا هنا في إحدى قاعات الكلية الشرقية، التي عقد فيها مؤتمر العلماء الشباب مؤخراً، مقابلة صحفية مع المستعربة دولينينا، تطرقنا فيها إلى مختلف قضايا الأدب العربي القديم والمعاصر، وارتأينا أن نقله إلى قراء العربية الأعزاء ليتعرفوا على صديق مخلص كل الإخلاص للشعب العربي ولتاريخه المجيد.

كراتشكوفسكي: أهديك "المخطوطات العربية" لحياتك اللغة الألمانية!!

بداياتي في الاستشراق مرتبطة بهذه العبارة "الكراتشكوفسكية" ولها قصة طويلة. فعلاً أن قصة دخولي إلى قسم اللغة العربية طريفة للغاية. كنت أدرس في قسم اللغة الألمانية إلا أنني سرعان ما تركته ولينينغراد بسبب الحرب اللعينة، بعد أن أنهيت سنة واحدة في هذا القسم، حيث سافرت إلى

طشقند وبقيت هناك عند أحد أقربائي الذي كان مولعاً بالشرق وكان حزينا للغاية لأنه لم يدرس في شبابه إحدى اللغات الشرقية.

وكان يقول لي دائما:

– أنت مجنونة لأنك تدرسين اللغة الألمانية. ستبهرك طشقند بجمالها وستقعين في غرام الشرق كله. إذا كنا نحن الشيوخ قد ولها بحب الشرق فكيف سيمكن لفتاة شابة مثلك أن تقاوم سحر الزخارف؟
وفعلا حدث ما كان يتنبأ به قريبي الشيخ الجليل حيث أحببت طشقند وأصبحت أتجول كثيراً في شوارعها وعشت حالة حب رومانسية للشرق ولزخارفه السحرية، لا سيما وأن طشقند كانت في تلك الأيام أقرب بكثير إلى الشرق الإسلامي مما هو عليه الآن لأن مظاهر العمران الحديث والصناعة الكبيرة لم تدخل لها بعد آنذاك.

أذكر أنني كنت أتصور الكتابة العربية على مساجد المدينة زخارف سحرية، بالنسبة لي آنذاك لم أستطع حل رموزها إلا أنها شدتني إليها فأعجبت بها إعجاباً شديداً.

كنت أسير في شوارع المدينة وازقتها وأتصور نفسي في عالم آخر يختلف تماماً عن عالمي الذي ولدت وترعرعت فيه، وكان هاجسي الوحيد هو أنني سأحب الشرق حتى آخر لحظة في حياتي، وسأكرس له كل وقتي من أجل دراسته ومعرفته وتعريف الآخرين به.

تعلمت في طشقند اللغة العربية لمدة سنة واحده على يد المستعرب الكبير بيلاييف، ثم رجعت في أغسطس 1944 إلى لينينغراد حيث ساهمت في إعادة بناء الجامعة والكلية الشرقية بالذات، وكنت أفكر بمتابعة الدراسة في قسم اللغة العربية إلا أنني فوجئت برفض نائبة عميد الكلية بسبب تأخري، عندها قلت لها بإصرار:

– أنا أرغب بدراسة اللغة العربية بالذات، – ثم تابعت – أو الفارسية

لأني درست اللغة العربية سابقاً.

علّقت دولينينا مبتسمةً: طبعاً لم تتوقع نائبة العميد مثل هذا الجواب من فتاة صغيرة ما زالت في مقتبل العمر، لا سيما وأنتي كنت سمينه لم يكن يبدو عليّ شكلي الاهتمامات العلمية!! وعندما سألتني عن سبب هذا الإصرار على دراسة اللغة العربية أخبرتها بقصة الحب الرومانسي والفرح الشرقي في مدينة طشقند ودراستي اللغة العربية على يد بيلايف، عندها وعدتني بأن تتحدث لدى كراتشكوفسكي الذي كان يعمل آنذاك رئيس قسم اللغة العربية فوافق بعد أن قال لي: نقبلك في قسمنا حتى لا يزعل علينا بيلايف!! ثم أهداني فيما بعد كتابه الشهير ”المخطوطات العربية“ وكتب على صفحته الأولى الإهداء التالي: ”أهديك المخطوطات العربية لخياتك اللغة الألمانية“، وما زلت احتفظ بهذا الكتاب حتى يومنا هذا الحاضر.

كراتشكوفسكي: ادرسوا العلاقات الأدبية الروسية العربية:

في البداية كنت أميل إلى دراسة الأدب العربي الجاهلي، واذكر أنني قرأت أول محاضرة عنه في بداية حياتي الدراسية، وكانت المحاضرة عن وصف الطبيعة في الأدب الجاهلي. إلا أن هذا على ما يبدو لم يكن قراراً نهائي في التخصص بالأدب الجاهلي بالذات ولذا وافقت على اقتراح كراتشكوفسكي بدراسة موضوع أدبي معاصر. كراتشكوفسكي كان يحب كل شيء في الأدب العربي الحديث والجاهلي، يحب الحضارة العربية والإسلامية. إلا أنه في تلك الفترة كان يستلم كتباً كثيرة من كتاب سوريا ولبنان والعراق، من ذي النون أيوب والزهاوي والرصافي، وكان يرغب بتوجيهي نحو دراسة العلاقات الأدبية العربية الروسية، وقد أشار إلى هذا الأمر في مذكراته الموجودة في الأرشيف الآن. وكان كراتشكوفسكي واثقاً من قدرتي على إنجاز هذه المهمة العلمية لأنني نشأت كما تعرف في وسط أدبي ووالدي من النقاد المعروفين ومن أشهر المختصين بأعمال الكاتب

الروسي الكبير دوستويفسكي.

وأذكر أن كراتشكوفسكي قال لي بعد موافقتي على دراسة العلاقات الأدبية العربية الروسية:

– كنت أتصور أنك ستبقين على حبك للأدب الجاهلي.

وفي الحقيقة أنه لم يخطأ في تصوره حيث رجعت إلى الأدب الجاهلي ومازلت حتى اليوم أهتم به وبترجمة آثاره واذكر من أهم الطرائف أن كراتشكوفسكي أعطاني قائمة باللغة العربية فيها أسماء الكتب الروسية المترجمة إلى العربية، وكان من بين هذه العناوين مثلاً العنوان التالي: الفجر – بوشكين فاستغربت لهذا العنوان ومع ذلك بحثت عنه كثيراً في مؤلفات بوشكين ولكن عبثاً فلم أجده فاتضح فيما بعد أن المقصود هو قصة ”العجر“.

تولستوى وأبو العلاء المعري

رسالة الماجستير كتبها عن أعمال محمود تيمور و بإشراف كراتشكوفسكي، أما الدكتوراه الأولى فقد كرستها لدراسة العلاقات الأدبية الروسية العربية و بإشراف كراتشكوفسكي إلا أنه توفي قبل أن أنهى فترة الدراسات العليا عام 1953. الأدب الواقعي الروسي أثر على الأدباء الواقعيين العرب، ولكن يجب الإشارة هنا إلى أن الأفكار الإنسانية في الأدب الروسي الواقعي ما كان لها إمكانية التأثير لولا وجود الظروف الموضوعية والذاتية، ولولا وجود الكتاب العرب المهوبين. كذلك هناك علماء كثيرون يقارنون تولستوى بأبي العلاء المعري رغم الفارق الزمني والاجتماعي الكبيرين بينهما. أي أن للتأثير الأدبي أسباباً أخرى غير الاطلاع المباشر على أعمال المؤلفين.

وما هي قصة كتابك الجديد عن كراتشكوفسكي؟

رُشحتُ من قبل كل المستعربين السوفييت للكتابة عن كراتشكوفسكي لأنني كنت قريبة جداً منه، فأنا مازلت أذكره كإنسان وكعالم وكأستاذ مشرف. لم يمانع كراتشكوفسكي أبداً في أن يطرح الطلبة أفكارهم الخاصة بهم، بل

بالعكس كان يشجعهم كثيراً على بناء الشخصية العلمية المستقلة. وكان يهتم بموضوعاتهم أيضاً، ويتعمق بدراستها فيما بعد. ومن الطريف أنه كان يقول عن طلبته: موضوعاتهم تجذبني، بينما موضوعاتي لا تجذب أذنا صاغية لديهم، إلا أنه هنا غير محق لأنه جذبني إلى دائرة اهتماماته حيث درست "العلاقات الأدبية العربية الروسية" كرس لها وقتاً كثيراً.

كراتشكوفسكي: أقصى الجدوية في تعليم اللغة العربية!

كراتشكوفسكي كان يتمتع بخصال شخصية فريدة من نوعها، مهذب، متواضع، لا يرفع صوته أبداً، حتى في الحالات الحرجة لا يخرج عن طوره ويفسح المجال أمام الآخرين لتوضيح آرائهم الشخصية. وكان يُلَبِّي طلباتنا في استعارة الكتب من مكتبته الكبيرة، وأذكر أنني استعرت منه كتباً كثيرة فقال لي بعد فترة وبخجل:

- اعطيني قائمة كتبي الموجودة عندك لأنني قد احتاجها ولا أعرف مكانها. إضافة إلى كل هذه الصفات الشخصية فإنه يعتبر أحد أبرز رواد الاستعراب الروس. سيصدر كتابي عنه ضمن سلسلة بعنوان "رحالة ومستشرقون روس" التي سبق وأن أصدرت كتاباً صغيراً عن المستعرب كريمسكي. كراتشكوفسكي كان يحتفظ بكل أوراقه فتكون عنده أرشيف كبير يحتوي على رسائله التي أرسلها من العالم العربي إلى أخته، وأبدى فيها إعجابه بطبيعة العالم العربي. وتوجد في الأرشيف مقالاته المنشورة باللغات الأجنبية.

نشرت له مثلاً مقالة في الثلاثينات في مجلة المجمع العلمي السوري، نادى فيها إلى اتخاذ أقصى التدابير لتعليم اللغة العربية بجدية حقيقية.

في العالم العربي تعرف كراتشكوفسكي على أغلب الأدباء العرب، وكان يتحدث عن جرجي زيدان بإعجاب خاص، وأشار إلى هذا الأمر في مذكراته الشخصية. وقد زار الأزهر وأعجب به إعجاباً كبيراً. في بيروت

التقى بلويس شيخ وغيره من الكتاب اللبنانيين والسوريين وراسلوه فيما بعد، إلا أن محمود تيمور، ومن ثم ابنه محمد تيمور هما أكثر من واصل الكتابة إلى كراتشكوفسكي.

— من المعلوم أنك كتبت عن عصر النهضة العربية. ماهي برأيك أوجه الشبه بين النهضتين العربية والأوربية؟

أولاً لا بدّ من الإشارة هنا إلى أن أوجه الشبه بين الأدبين التنويريين العربي والأوربي يكمن في تشابه العمليات التاريخية الحاصلة في أوروبا والعالم العربي، فكل هذه العمليات التاريخية مهدت للانتقال من الإقطاعية إلى مجتمع جديد. وقد أدرك المثقفون والأدباء العرب ضرورة القضاء على الأمية وتنوير الناس لأنها هي السوء الذي يمنع العرب من الوصول إلى النجاحات في كل مجالات الحياة.

في العصور الوسطى تبوأ العرب مركز الصدارة!

في العصور الوسطى كان الشرق العربي هو المتقدم، وكان الغرب يتسابق معه للوصول إلى نجاحات علمية جديدة، كان الشرق مثلاً يُحتذى به الغربيون الذين أخذوا بدورهم كلّ منجزاته واستفادوا منها فيما بعد. أما في العصر الحديث فإن العكس هو الصحيح فأخذ العرب يتسابقون مع الغربيين نحو حياة أفضل.

إن الأفكار التنويرية العربية مرتبطة بحركة التحرر العربية، أما نتائجها فهي مرتبطة بدرجة التطور الفكري والاجتماعي للدول العربية، بتناسب القوى الاجتماعية في العالم العربي.

وطبعاً وجود التشابه بين عصرى النهضة الأوربية والعربية لا يعني تطابقهما أبداً بسبب الخصائص القومية ولأسباب موضوعية أخرى. كل حركة فكرية تبدأ بالآمال والأحلام أما تجسيدها فخاضع للظروف. أهم ما في الأمر أن حركة النهضة العربية أيقظت الناس من سباتهم وسلحتهم

بالمعارف الجديدة.

في البداية كانت الحركة مقتصرةً على بعض الأدباء، وكان أديبها يتسم بالوعظية والمباشرة، بل السذاجة في بعض الأحيان لكنها أخذت تتسع وتنضج فيما بعد حسب ظروف البلدان العربية. في العراق مثلاً ظهرت الأفكار التنويرية بعد مصر واعتقد أن محمود أحمد السيد خير من مثلها، كذلك ذو النون أيوب. وطبعاً مصر وسوريا ولبنان شهدت الحركة التنويرية قبل غيرها من البلدان العربية.

— ذكرت في كتابك عن عصر النهضة العربية أن الأدباء العرب التنويريين تأثروا بمفكرين مثل روسو ونيتشه وتولستوى ما هي برأيك الأفكار المشتركة بين نيتشه الألماني والتعليمين العرب؟

أخذ التنويريون العرب من كل مفكر أفكاراً معينة. أنظون فرح وجبران خليل جبران وسلامه موسى أخذوا من نيتشه فكرة الإنسان العصامي، القوي، الإنسان النشط الذي يجب أن يصل إلى هدفه بنفسه وبدون مساعدة الآخرين. والإنسان العربي الجديد يجب أن يحقق سعادته ويناضل من أجل الخلاص، وهم أعجبوا بفكرة العمل والنشاط التي دعا إليها نيتشه بسبب السيطرة العثمانية الطويلة فهم رفضوا فكرة الرحمة والرأفة بالمساكين لأنهم اعتقدوا أن السبب الوحيد في ضياع سعادة هؤلاء البؤساء يكمن في ضعفهم الذاتي، في خمولهم وعدم نضالهم من أجل الحقيقة. إلا أنهم رفضوا الأفكار الإجرامية عند نيتشه. سلامه موسى مثلاً ترجم "الجريمة والعقاب" بكل حذافيرها، ونقل كل أفكار دوستوفيفسكي الإنسانية فيما يخص هذا الموضوع، وهذا يعني برأيي رد فعل ضد أفكار نيتشه اللانسانية.

— ما هو دور المقامة العربية في ظهور القصة العربية الحديثة؟

مما لا شك فيه أن مقامات بديع الزمان والحريري تناولت الجانب

الاجتماعي إلى حداً ما، ويمارس النمط الاجتماعي حضوره فيها. وهذا النمط الاجتماعي هو كالعادة مشرد ولا يمتلك اهتمامات معينة إذا ما استثنينا "نشاطاته الاجتماعية" في خداع الآخرين وأخذ النقود منهم. المقامة هي عمل فني كتب بأسلوب رفيع، وأول من كتب المقامات هو بديع الزمان وهي عنده تشبه قصة "المكر والاحتيال" (قصص الشطار وأدب الصعاليك) الأوروبية.

وكان بديع الزمان يكتب مقاماته للأدباء بالذات، إلا أن مقاماته تضمنت عناصر النكتة - المزحة ولكن بأسلوب رفيع، إضافة إلى الحوار الأدبي. ومن الجدير بالذكر أن كلمة "مقامه" كانت تعني في الكتابات التاريخية "حديث" أو "حوار أدبي"، ولهذا توجد مقامات لا يمارس أبطالها المكر والاحتيال، بل يتحدثون عن الأدب. بديع الزمان كان مشرداً بين قصور الأمراء لكنه كان على صلة تامة بالأوساط الأدبية فتعرف على هذين الجانبيين من الحياة. والحريري أديب متعلم ويمتلك أسلوباً لغوياً رفيعاً فاستطاع أن يخلق شخصيةً أدبيةً حيويةً.

المويلحي: "حديث عيسى بن هشام"

ورغم أن للمقامة جذوراً اجتماعية، إلا أنها نسبية، وقليلة هي المقامات التي تتضمن الوصف الواقعي لبعض الظواهر الاجتماعية، ومع ذلك فإن الأبطال ليسوا شخصيات أدبية مستقلة بحد ذاتها ومتكاملة ولهذا نلاحظ أن كل واحد من أبطال المقامات يلعب دوراً معيناً، دور المحتال مثلاً. أما عن تأثيرها على الأدب العربي الحديث فكان مختلفاً. ناصيف اليازجي كرر ما كتبه الحريري ولم يخرج بالمقامة إلى آفاق أوسع من مداراتها السابقة. أما المويلحي فله هدف آخر أراد أن يحققه في عمله الجديد آنذاك "حديث عيسى بن هشام". المويلحي وضع أمامه هدفاً واضحاً ألا وهو بعث التراث العربي المجيد والتقاليد النثرية الخالدة. ومن الخطأ التفكير بأن المويلحي لم يكن يعرف أشكال النثر الأوروبي الحديث، لأنه كان يعرف كل

تفاصيل تقاليد الكتابة النثرية الحديثة لكنه لم يرغب باستخدامها، بل كان همه الوحيد استخدام المقامة بالذات.

وهكذا ففي حديث عيسى بن هشام مارس الواقع الاجتماعي حضوره، فنقرأ عن بعض الحالات الاجتماعية والانتقاد الساخر لبعض الظواهر الاجتماعية و ضد الاستعمار الإنجليزي، إلا أن أبطال "حديث.." لم يتجاوزوا كونهم عبارة عن لسان حال الكاتب، أو كمنبر يطل منه الكاتب لإلقاء أفكاره على القراء.

وهنا يكمن السبب في بُعد شخصياتها عن واقعية الإنسان العادي وحيويته فالمويلحي استخدم الشكل التقليدي وكرّسه للمضمون الجديد واعتبره بعض النقاد "رواية" لأنه قرّب المقامة إلى الأدب المعاصر. أما فيما بعد فإن المقامة لم تستمر بتأثيرها في الأدب العربي المعاصر لسبب بسيط وهو أن المقامة تكتب بنثر مسجوع والناس لا يتكلمون بهذه الطريقة الآن. وبالمناسبة أن المويلحي نفسه تخلى عن السجع في بعض مقاطع "حديث عيسى بن هشام".

- ومقامات محمد حافظ إبراهيم؟

لم تحصل مقامات إبراهيم على شهرة كبيرة كما هو الحال مع المويلحي، لأنها لم تكن حيويةً وحيةً ونقديةً ساخرةً كما هي عند المويلحي، ولأن الأخير أكد على "حيوية" اللوحات الاجتماعية التي سبق وأن وجدت بنسبة أقل عند الحريري وعند بطله "أبو زيد" بالذات فالمويلحي بعث الجانب الحياتي الاجتماعي من المقامة العربية الأصيلة، لكنه لم يتخل عن جوانبها الأخرى. حافظ إبراهيم لم يتناول الجانب الاجتماعي.

- ماهي أول رواية مصرية فنية!

"حديث عيسى بن هشام" طبعاً ليس روايةً، بل سلسلة أقاصيص منفصلة عن بعضها ولا يوجد في هذه السلسلة مضمون واحد مترابط مما

تتسم به الرواية. أنا اعتقد أن الرواية المصرية تبدأ بجرجي زيدان لأنه كتب روايات تاريخية رومانسية، وفيها شخصيات أديبه حقيقية.

أما "عودة الروح" لتوفيق الحكيم و"زينب" لهيكل فإنهما تشكلا بداية الرواية الاجتماعية المصرية الحديثة. وفي الحقيقة أني كنت اعتبر "زينب" قصةً طويلةً لكنني غيرت رأي بهذا الصدد وأكدت على كونها تنتمي إلى النوع الروائي في المقدمة التي كتبتها للطبعة الروسية. "زينب" تشبه إلى حد كبير "الأجنحة المتكسرة" لجران خليل جبران، وأنا أعتقد أن الأخيرة قصة طويلة بينما تميل الأولى إلى الرواية. الواقع الاجتماعي في "زينب" مُصوّر بمستوى فني أرقى مما هو عليه في "الأجنحة المتكسرة".

– هلا حدثينا عن تجربتك في ترجمة المعلقات والمقامات إلى الروسية؟

لترجمة المعلقات العربية قصة طويلة أحاول أن أخصها لك. كما تعلم أن مجموعة الأدب العالمي بـ200 جزء المترجمة إلى الروسية ضمت جزءاً واحداً خاصاً بالأدب العربي، بما فيه المعلقات، وحزنت كثيراً عندما قرأت هذه الترجمة والسبب واضح ومعروف للجميع، وهو أنها تُرجمت على مرحلتين: ترجمة حرفية قام بها مستعربون ثم ترجمة شعرية قام بها شعراء سوفيين لا خبرة لهم في هذا المجال، لا سيما وهم لا يعرفون أي شيء عن الشعر العربي!!.

أنا لم اصمت أمام هذا "التخريب" لأن المعلقات هي من أعز الآثار الأدبية بالنسبة لي فقررت أن أجرب الترجمة معتمدةً على خبرتي القديمة في نظم الشعر أيام الشباب وعلى طريقة أخرى في ترجمة الشعر غير معتاد عليها عندنا. وبما أن الوزن الشعري يعكس أسلوب التعبير عند الشاعر فقررت استخدام أوزان الشعر العربي في الترجمة.

بدأت بترجمة معلقة زهير بن أبي سلمى وأطلع عليها الأصدقاء فأعجبوا بها، عندها قررت الاستمرار والمواصلة في الترجمة وهي من

أصعب المهمات التي قمت بها حتى الآن، انهيتها خلال خمسة أعوام متتالية من 1977 حتى 1982 حافظت في ترجمتي للمعلقات على القافية، وكنت أمارس الترجمة في مختلف الأوقات، وكنت أجاهد مع نفسي في سبيل الوصول إلى صيغ اقنع بها أنا شخصياً.

أما قصة ترجمة المقامات فهي أيضاً طريقة طريفة، وتعود فكرتها الأولى إلى المستعرب بوريسوف الذي يعمل في موسكو وكذلك المستعربه فاليريا كيربيتشينكو. وعندما طرح على بوريسوف فكرة الترجمة رفضها رفضاً قاطعاً خوفاً من الإساءة إلى الآثار العربية، إلا أن الفكرة بمرور الزمن أخذت تبلور عندي فترجمتُ ”المقامة الدينارية“ ببطء شديد وأعجبت بهذه ”العبة الفنية“ فأرسلتها إلى بوريسوف الذي ترجم هو أيضاً مقامةً أخرى فنشرناهما في مجلة ”آسيا وأفريقيا اليوم“ عام 1972 فاطلعتُ فاليريا كيربيتشينكو على المقامتين وأخبرتنا بأنها هي أيضاً ترجمت بعض المقامات واتقنا على المواصلة فترجمتُ أنا 22 مقامة أخرى، أي ستصدر المجموعة بأربعين مقامة. وستصدر فيما بعد مجموعة أخرى متكونة من نفس المقامات إضافة إلى عشر مقامات أخرى وكلها للحريري.

— أنا أركادييفنا نشكرك على هذا الحوار ونتمنى لك باسم قراء العربية النجاحات الكبيرة في أعمالك من أجل خدمة الثقافة العربية. هل من كلمة أخيرة؟

أنا سعيدة جداً في حياتي لأنني اخترت الاختصاص الذي أحبته منذ نعومة أظفاري، فأنا أحب الأدب العربي بكل أحاسيسي وأحب اللغة العربية والناس الذين يتكلمون بها لدرجة أنني أتصور أن كل العرب شعراء أنا متأسفة لأنني لم أعش في العالم العربي، فكانت زيارتي له قصيرة، ولكن مع ذلك بذلت كل جهدي للتعرف على العالم العربي المعاصر لما في ذلك خدمة كبيرة للثقافة العربية نفسها.

أقول للقراء العرب بأن كل نشاطي في مجال الاستعراب هو بمثابة

تحيّة حب وإجلال وتقدير لكل الشعب العربي وحضارته العظيمة، وأتمنى
من أعماق قلبي أن يحقق العرب طموحاتهم وأمانهم من أجل الوحدة ولم
الشمّل وبعث الماضي التليد.

المستعربة البروفيسوره

دولينينا آنا أركادييفنا في سطور

- ولدت المستعربة آنا أركادييفنا في بطرس بورج (لينينغراد) حاليا عام 1923، وترعرعت في الأوساط الثقافية التي كان والدها الناقد الروسي المعروف دولينين على صلة وثيقة بها.
- أنهت دراستها الجامعية بقسم اللغة والآداب العربية بالكلية الشرقية في لينينغراد عام 1950
- أنهت دراستها العليا لنيل الدكتوراه في الآداب بنفس الكلية عام 1953، بعد أن دافعت عن أطروحتها الموسومة ”العلاقات الأدبية الروسية العربية“، ثم عملت مباشرة بعد تخرجها مدرّسة للأدب العربي منذ عام 1954 حتى وقتنا الحاضر.
- دافعت عن أطروحة الدكتوراه العالمية العليا في علوم الآداب عام 1975 في جامعة لينينغراد أيضاً.
- أهم مؤلفاتها:
- 1 – النثر العربي المعاصر. موسكو/ لينينغراد 1961
 - 2 – الرواية التعليمية العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى بداية القرن العشرين. رسالة دكتوراه. لينينغراد 1975
 - 3 – تاريخ الأدب العربي الحديث – الرواية التنويرية العربية في سوريا ومصر بجزئين:

الجزء الأول: أ - الأدب المصري في القرنين التاسع عشر والعشرين.

ب - الأدب السوري في القرنين التاسع عشر والعشرين.

الجزء الثاني: أ - الكتابات الاجتماعية المصرية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

ب - الكتابات الاجتماعية السورية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

4 - طموحات الدكتور فانوس "اللي بيكسب" مجموعة قصص للكتاب المصريين. موسكو - 1977.

5 - النثر العربي الرومانسي. مختارات نثرية عربية من القرنين التاسع عشر والعشرين، وشملت الكتاب التالية أسمائهم: أديب اسحاق، مصطفى كامل، مصطفى المنفلوطي، أمين الريحاني، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، مي، أبو القاسم الشابي.

6 - يا نصيب. قصص ومسرحيات لتوفيق الحكيم. موسكو - 1983.

7 - المعلقات الشعرية العربية. انظر: الآثار العربية. موسكو - 1983.

8 - المقامات العربية. هذا إضافة إلى البحوث والمقالات الكثيرة والتي نشرت في الصحف والمجلات السوفيتية. وتقوم حالياً بتأليف كتاب هام عن المستعرب الروسي السوفيتي الراحل إغناطيوس كراتشكوفسكي. وتربى على يديها العديد من حملة الدكتوراه المستعربين.

حوار مع المستعربة الروسية المعروفة فاليريا كيربيتشنيكو⁽¹⁾

فاليريا نيكولايفنا كيربيتشنيكو مستعربة قديرة ومعروفة في وسط المستعربين، بل كل المستشرقين في الاتحاد السوفيتي. ورغم أنها مارست البحث العلمي في فترة متأخرة بسبب انشغالها بتربية أطفالها الثلاثة، إلا أنها مع ذلك تسابقت مع الزمن فأصبحت باحثةً جديرةً بالاحترام، ألفت كتاباً عن يوسف إدريس، وسيصدر لها كتاب آخر عن الأدب المصري المعاصر، وتفكر بمشاريع أخرى. وهي إضافة إلى كل هذا وذاك مربية فاضلة، مشرفة علمية ماهرة، تخرج على يديها العديد من طلبة الدراسات العليا من المستعربين الشباب، وأشرفت على أطروحة صاحب السطور وسيدافع آخرون عن أطروحاتهم بإشرافها.

فاليريا كيربيتشنيكو تعمل الآن باحثةً في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية في موسكو، وهي أم حنون ربت أبناءها الثلاثة خير تربية حتى ساروا في طريق الاستعراب أيضاً، ومن يدري فقد يصبح حفيدها الصغير سيريوجا مستعرباً أيضاً، أخيراً فإن فاليريا كيربيتشنيكو إنسانة على مستوى عالٍ من الإخلاص والشعور بالمسؤولية أمام والدتها المرأة العجوز (94 سنة)... وهكذا فنحن أمام باحثة تحترم نفسها والمجال، الذي تعمل فيه، وتحب العرب وليس أدبهم فحسب لدرجة أنها في بعض النقاشات مع المستشرقين الآخرين (مثل المختصين بالآداب الشرقية الأخرى كالهندي والفارسي والتركي والخ) كثيراً ما تتحدث بحماس وحادّة عن

(1) مجلة دراسات عربية، العدد 15 آب أغسطس 1988

الحضارة العربية والإسلامية، ويشعر السامع بأنه أمام عربية لا مستعربة... فمن هي فاليريا كيربيتشنيكو؟ وكيف كانت بدايتها مع اللغة العربية؟ وأسئلة أخرى كثيرة تتوارد في الذهن عند الجلوس أمامها. وقد وافقت فاليريا كيربيتشنيكو أن تجيبنا على بعض استفساراتنا، ليس كلها بالطبع لأن وقتها قليل، فكان لنا معها هذا الحوار الذي نقله إلى قراء العربية.

البدايات.. الصعوبات.. الطرائف!

تقول فاليريا كيربيتشنيكو: تصور أنا اخترت الاستعراب عن طريق الصدفة ليس إلا، فلم أكن أفكر بدراسة اللغة العربية إطلاقاً، كنت أفكر بدراسة التاريخ أو لغة أجنبية أخرى كالتركية أو الفارسية مثلاً، ولكن هذا مجرد تفكير عابر، أما اللغة العربية فكنت أتصورها من أصعب اللغات في العالم... وهكذا لعبت الصدفة دورها الحاسم في اختياري اللغة العربية، والحمد لله أنا تعلمت هذه اللغة الجميلة وأنا لا يمكن أن أصف سعادتي وفرحتي بتلك البداية.

- وهل تحدثنا عن هذه الصدفة إن لم تكن سرّاً؟

لا، أبداً ليس في الأمر أي سر، وسأحدثك عنها. أنهيت الثانوية عام 1947 بامتياز وحصلت على الميدالية الذهبية لتفوقي الدراسي، ولهذا فكان يحق لي اختيار أي اختصاص أرغب فيه، لم أكن أعرف عن اللغة العربية والأدب العربي غير حكايات علاء الدين والمصباح السحري وألف ليله وليله وغيرها من قراءات الطفولة، ولهذا وكما سبق وأن ذكرت لك لم أكن أفكر بدراسة العربية ولم أهتم بهذا الموضوع آنذاك... إلا أنني قرأت في أحد الأيام إعلاناً لكلية اللغات الشرقية في موسكو عن قبول الطلبة الراغبين في تعلم اللغات الشرقية، عندها فكرت في الذهاب إلى لجنة القبول واختيار اللغة التركية أو الفارسية، وقبل أن أدخل إلى غرفة لجنة القبول نصحني أحد طلبة

الصف الخامس (السنة الخامسة) من قسم اللغة التركية في المعهد باختيار اللغة العربية وحدثني عنها كثيراً وعن الحضارة العربية والإسلامية وتنوع الثقافة العربية المعاصرة لدرجة أنني قررت اختيار قسم اللغة العربية.

– من المعلوم أن المدرّسه الفلسطينية المعروفة كلثوم انتصار عوده كانت تعمل في هذا المعهد فما ذكرياتك عنها وعن الآخرين؟

لم يكن كراتشكوفسكي يعمل في معهد موسكو، ولهذا لم أعرف عليه كمدرس، إلا أنني تعرفت على المستعرب الكبير هارلامبي كاربوفيتش بارانوف صاحب القاموس الروسي – العربي الشهير، كان بارانوف يعرف اللغة العربية معرفة دقيقة، كان يحس بها وكانت هذه الأحاسيس تمارس فعلها في أعماله. أما المرحومة كلثوم انتصار عوده أو كلافديا فيكتورفنا فاسيليفنا فقد تعرفت عليها ودرّستنا وسأحدثك عنها.

– عفواً فاليريا نيكولايفنا، أرجو أن تحدثنا عن سبب اختيارها اسم كلافديا فيكتورفنا.

كلثوم يقابل اسم كلافديا، أما انتصار فيعني فيكتوريفنا، وفاسيليف لقب زوجها الروسي. أما كيف تعرفت عليه وكيف تزوجته ثم عملها في موسكو حتى بعد وفاته فهذا ما سأحدثك عنه الآن. كان زوجها يعمل طبيباً في البعثة العلمية الروسية التي زارت فلسطين قبل الحرب العالمية الأولى فتعرف إلى كلثوم هناك وأعجب بها ثم تزوجها وجاءت معه إلى روسيا وولدت له ثلاث بنات، إلا أن مرض التيفوئيد خطف زوجها منها ومن بناتها بفقيت وحدها تعاني من البرد والمتاعب في بلد غريب عليها، لكنها كانت امرأة شجاعة وقوية فعملت في الاتحاد السوفييتي حتى ربّت بناتها الثلاث، درّستنا اللغة العربية، بل قد لا تصدق إن قلت لك إنها ساهمت في محو الأمية هنا في روسيا السوفييتية حيث علّمت اللغة الروسية في أوكرانيا! كانت امرأة طيبة ومخلصة ومتحمسة، إنها مثال المرأة العربية، وكنت معجبة بها كلّ الإعجاب.

أما الطرائف - والحديث لفاليريا كيربيتشنيكو - فهي كثيرة. طبعاً كانت اللغة العربية صعبةً علينا، بالذات في السنوات الأولى، وكانت مدرّستنا المرحومة كلثوم عوده مخلصاً في عملها و متحمسةً لتعليمنا العربية بأقصى سرعة ممكنة. فأذكر أنها أعطتنا نصوصاً أدبيةً عربيةً للمطالعة مثل "أورشليم الجديدة" لمؤلفها أنطون فرح وكانت هذه النصوص صعبةً للغاية، وكانت معرفتنا باللغة العربية بسيطةً جداً وأقل بكثير من مستوى فهم أعمال كاملة، إلا أن المرحومة كانت تطالبنا، والطلبة كما هم في كل العالم يجيدون اختيار الحلول والتخلص من الصعوبات فاتفقنا على تقسيم كل نص أدبي إلى صفحات معينه يقرؤها كل طالب لوحده ثم نجتمع ويحدث كل واحد منا مضمون صفحاته... هكذا كانت البداية. أما بالنسبة لاختلاطي مع العرب فله طرائف كثيرة.

فقد سافرتُ إلى القاهرة مع زوجي بعد سنتين من تخرجي، اي عام 1954 وكان معنا ولدنا الوحيد سيريوجا. سافرنا إلى القاهرة ولم يكن لنا أية معرفة لا من بعيد ولا من قريب باللهجة المصرية، بل إننا لم ندرسها في المعهد أبداً. تعلمنا اللغة الأديبية فحسب وكنا نتكلم مع الناس باللغة العربية الفصحى، وأنت تعرف أن هذه الحالة تولد مصاعب كثيرةً في التعامل والاختلاط مع الناس.

عندما كنت أدخل في مخزن من مخازن القاهرة مثلاً وأطلب من صاحب المخزن شكولاتة جامدة، كنت أسأله: عندك شكولاته متينه؟ فلم يفهموني وحاولت كثيراً أن اشرح لهم الأمر حتى علمت فيما بعد بأنها تسمى باللهجة المصرية، أو بلغة الشارع الدارجة "شكولاته جامده"، والأمثلة كثيرة من هذا النوع، وكانت الصعوبات كبيرةً جداً واستمرت لمدة سنة واحده، وهذا شيء طبيعي لأننا انتقلنا إلى عالم آخر لم يسبق أن تعرفنا عليه، ابني الصغير مثلاً عبر عن لقاؤه بهذا العالم بالسكاء. بكى في القاهرة عندما رأى شرطياً نوبياً ضخماً، لا سيما أن وجهه كان أسوداً ومخططاً (مشققاً). أنا كنت أتهرب

من الاختلاط بالناس بسبب جهلي باللهجة المصرية والخ. عملت كمدرسة لغه روسية في المركز الثقافي في القاهرة حتى عام 1959. وقد أشرف على تنظيمه المستعرب الرائع بافل بولجاكوف. كانت البناية صغيرةً وكان عدد التلاميذ ستة.

- من المعلوم أنك كتبت أطروحة عن الكاتب المصري يوسف إدريس، ثم أصدرتها ككتاب بعد عشرة أعوام من دفاعك عنها... لماذا يوسف إدريس بالذات؟

في الحقيقة أنا انشغلت كثيراً بالأمر المنزلية وأنجبت طفلين (توأمين) فأصبحتُ زوجةً وأمّاً لثلاثة أطفال، فلم أستطع ممارسة البحث العلمي والنقد الأدبي بالذات، ولكنني كنت أحاول التعرف على الأدب العربي المعاصر. أول قصة قرأتها ليوسف إدريس هي "قصة حب" وأعجبت بها كثيراً، كانت أفكارها وشخصياتها قريبة جداً من أحاسيسي ومشاعري فأخذت أقرأ ليوسف إدريس قصصاً أخرى.

كانت "قصة حب" تختلف عن كل القصص الأخرى التي قرأتها سابقاً. ثم تعرفت إليه شخصياً وبالادباء المصريين الآخرين أيضاً فازداد اهتمامي بأدبه، لا سيما بعد أن كبر الأطفال، وأنت نفسك اصطدمت بهذه الحالة وتعرف مشاغل الأطفال ومشاكلهم جيداً... مختصر مفيد باشرت في الدراسات العليا في معهد الاستشراق بموسكو في عام 1965. التقيته في إحدى المرات عن طريق الصدفة في تونس حيث كان قادماً من الجزائر وحدثني عن طفولته وحياته بشكل عام.

- كثيراً ما نسمع عبارات، إدريس - تشيخوف ومفردات تشير إلى تأثير تشيخوف على إدريس فما هو رأيك بهذه المقارنة؟

أنت تعرف جيداً بأن الاستشراق السوفييتي كله لم يكتف بدراسة تأثير تشيخوف على أدب الشرق، بل عالج مسألة تأثير الأدب الروسي الكلاسيكي على مختلف الآداب الشرقية.

وصدرت حول هذا الموضوع دراسات عديدة تطرقت إلى تأثير دوستويفسكي وغوركي على أدب الشرق كله بما فيه الشرق العربي. وأكدت هذه الدراسات أن لبعض أعلام الأدب الروسي مثل تولستوى ودوستويفسكي وغوركي تأثيراً لا مجال للشك فيه على أدب الشرق. تشيخوف مثلاً أثر على الأدباء العرب بهذا الشكل أو ذاك، بدرجات ونسب مختلفة، ولكن من الخطأ مطابقة تشيخوف بإدريس الذي صرخ في إحدى المناسبات: أنا لست تشيخوفينا!!

إن أعمال الأدباء الروس وتشيخوف بالذات - لأننا بصددنا الآن - لم يستوعبها ويتقبلها الأدباء العرب بدرجة واحدة... فلقد تم استيعاب أعمال تشيخوف على مراحل، أو في الحقيقة أن هذا الاهتمام بتشيخوف أخذ أشكالاً مختلفة حسب مراحل الأدب العربي. في البداية لم يترجم تشيخوف بل نُقل وترجم بتصرف حسب مزاج الناقل، ثم عُرِّبَ، بعدها جاءت مرحلة الترجمة حيث أخذت تظهر قصصه مترجمة إلى العربية بمستويات فنية مختلفة وهذا أثر على كيفية تأثيره في الأدباء العرب.

بالنسبة ليوسف إدريس فهو في رأيي الشخصي لم ينقل مضامين تشيخوف، بل استوعبها، كانت مضامين تشيخوف قريبة من إدريس، لأنهما عبرا عن موقفهما من الحياة، ومن مختلف الظواهر، ويبدو لي أن مواقفهما من الحياة متقاربة، ومن هنا جاء التشابه في المضامين، لا سيما وأنهما أخذتا محتوى قصصهما من واقع اجتماعي متشابه أيضاً.

- سبق وأن كتبت بحثاً عن قصص الموجة الجديدة في مصر، بم تتميز قصص هذه الموجة وكيف انعكس تأثير تشيخوف فيها؟

إذا كانت القصص المصرية السابقة قريبة من أعمال تشيخوف بدرجات ونسب مختلفة وأشكال وطرق عديدة، فإن قصص الموجة الجديدة رفضت مضامين تشيخوف.

إبراهيم أصلان مثلاً، وهو أحد قصاصي الموجة الجديدة كتب قصة لا اذكر اسمها الآن، والتي يمكن مقارنتها بمحتوى قصة تشيخوف "السمين والضعيف". في هذه القصة يطرح تشيخوف شخصيتين افرقتا حيث كانت

تربطهما علاقاتٌ حميميةٌ. إلا أنهما يلتقيان بمحض الصدفة ويظهر فيما بعد أن السمين يشغل منصباً كبيراً على عكس الضعيف فتتغير العلاقات فيما بينهما، يتغير موقف الضعيف من السمين، وتتحول الصداقة إلى علاقات رسمية، يقوم الضعيف بالمجاملة والتكلف والخ من التصرفات التي يقوم بها الموظفون الصغار أمام المسؤولين الكبار. فالضعيف لا ينادي صديقَه السابق باسمه الذي كان يناديه به أيام الطفولة، بل يخاطبه ”سعادة المسؤول“ والخ من العبارات الرسمية التي تعكس بالتالي الواقع الاجتماعي الذي تناوله هذه القصة، واقع روسيا.

أما إبراهيم اصلان فهو أيضاً يقدم لنا مثل هذين البطلين: الأول سمين والثاني ضعيف، الأول يحتضن الثاني ويدعى أنه يعرفه منذ فترة طويلة وأنها كانا صديقين حميمين والخ، إلا أن الضعيف ينكر معرفته لشخصية السمين، ومع ذلك يصر السمين على دعوة الضعيف إلى بيته لتناول الغداء ويمارس مختلف أنواع المجاملة، لكنه يغادره بدون أن يترك له العنوان، يركب الباص ويودعه بيده فيبقى الضعيف بدون عنوان السمين الذي ادعى أنه صديقه ودعاه إلى البيت!!

كما تلاحظ أن الحالة متشابهة، ولكنها تُطرح وتُحل بطريقة أخرى، تشيخوف يتناول مثل هذا المضمون ويعالجه من منطلق الأنماط الاجتماعية النموذجية أما عند إبراهيم اصلان فالأمر يختلف تماماً فهنا نصطدم بشخصيات تعاني من الغربة والخوف من العالم. إبراهيم اصلان نقل موضوع ”السمين والضعيف“ التشيخوفي من مجال العلاقات الاجتماعية والمنحدرات الطبقيّة إلى عالم النفس الإنسانية العامة، فإن العالم الاجتماعي عند اصلان يحتل المرتبة الثانية على عكس العالم النفسي الذي يُطرح في المقدمة.

اصلان يقارن بين شخصيتين نموذجيتين تمثلان عالمين نفسيين. يصطدم هنا شخصان الأول وحيد ومتعطش للعلاقات الاجتماعية، أما الثاني فهو عديم الإحساس ولا أبالي، بل قاس في لا مبالاته. وهو في ضحكه العالي وضربه على كتف الضعيف ودعواته الحارة له لا يخفي شيئاً غير قتل الوقت حتى قدوم الباص!!

– هل للقصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر جذور في الأدب العربي القديم، أم هي وليدة التأثير الأوروبي المباشر؟

القصة القصيرة بشكل عام نوع نثري جديد، ظهر حديثاً في كل الآداب العالمية. طبعاً له جذور تمتد حتى القرون الوسطى. عند العرب كانت "الحكاية" هي النوع النثري الذي يجب أن ننسب إليه القصة القصيرة، ولكن هذا لا يعني أنهما نوعان متطابقان، أي القصة القصيرة هي "الحكاية" بعينها، فلكل عصر أدبه وفنّه، ولكل زمن سبل التفكير وأشكاله المختلفة، الحكاية كانت تعبر عن تلك الفترة والقصة هي الأخرى نتاج المرحلة الجديدة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يجب ألا ننكر التأثير الأوروبي وتطور المجتمعات العربية، يجب أن نفرق بتأثير موباسان وتشوخوف والصحافة الغربية.

– أنا اعتقد أن تطور الأنواع الصحفية أثر تأثيراً إيجابياً في الانتقال إلى كتابة القصة فما هو رأيك؟

وهو عين الصواب. لقد ساعد تطور الصحافة العربية بشكل عام على توسع مدارك المثقفين العرب ومعرفتهم بمضامين القصة وبأشكالها وبدأوا بكتابة خواطر تشبه القصة، خواطر حياتيه يوميه طر حوها على شكل قصة، وهذا بدوره أثر على تطور القدرة الفنية عند بعض الكتاب الموهوبين.

– ما هو رأيك بمصطلح نوفيلا *novella* (نعرف أن الكلمة اصلاً من الإيطالية تعني: قصة طويلة، وقصة قصيرة في عصر النهضة)؟ في اللغة الروسية تميزون مثلاً بين "القصة القصيرة، أو القصة-رَسكاز" و"القصة الطويلة- بوفست *povest*، والرواية- *roman* رومان" و"الأقصوصة، أقل من القصة القصيرة- *novella* نوفيلا" فما هو رأيك بهذه المصطلحات وهل يمكن تطبيقها على القصة العربية المعاصرة؟

طبعاً يتميز نوع نوفيلا عن "القصة القصيرة" التي كثيراً ما تسمى عندنا بـ "قصة-رَسكاز"، بفوارق وضوابط محدده، لكنها ليست صارمة أو دقيقة فالأمر كثيراً ما يختلط ومع ذلك اعتقد بأنه يجب الأخذ بها. الأقصوصة تتميز بمضامين محددة ثابتة، بسرعة البداية والاهتمام بوحدة الأبعاد الثلاثة، النهاية فيها تكون كاملةً وتامة على عكس القصة القصيرة والخ من الفوارق، واعتقد أن أكثر القصص العربية القصيرة ينتمي إلى نوع "نوفيلا" وليس إلى القصة.

– كيف تنظرين إلى عملية ترسخ الرواية العربية في مصر؟ وما هو رأيك بتحديد أول رواية مصرية؟

الدكتور عبد المحسن طه بدر يسمي أعمالاً مثل ”الأيام“، ”زينب“، ”عودة الروح“ روايات حقيقية. أما الدكتور سيد حامد النساج فيرى أن هذه الأعمال تشكل البدايات، البواكير أو المحاولات الأولى. واعتقد أن الرواية المصرية لم تظهر جاهزة، بل كانت تنسم بالهجينيه، الرواية الحقيقية لم تظهر مباشرة، وأنا أعتقد أن الأعمال الأولى التي سبق وأن أشرت إليها هي في الحقيقة تنتمي للنوع الروائي. أهم سمة للرواية هي علاقة الإنسان الخاص، علاقة ذاتية الإنسان بالمجتمع وهذا موجود في رواية ”زينب“ لمحمد حسين هيكل. نتعرف في هذه الرواية على وجهة نظر البطل وتنوع الشخصيات وعلاقة البطل بتناقضات المجتمع.

– ”رجولة البطل في الرواية المصرية في الستينات والسبعينات“ هذا هو عنوان آخر مقال لك نشر مؤخرًا في كتاب ضم مجموعة مقالات عن آداب الشرق أصدره معهد الاستشراق في موسكو.. ما المقصود برجولة البطل؟ أنا أفضل ترجمته إلى ”نضج“ البطل.

أنا أقصد ”رجولة البطل“، أي نمو البطل وارتقائه إلى مستوى الشعور بالمسؤولية، أي تكوّن البطل الرجولي... البطل البطل... هذا هو المغزى الحقيقي من عنوان مقالي. في الستينات كان البطل يعاني من اليأس والإحباط والحيرة أمام تناقضات العالم، كان البطل يعاني من الضياع، من ضياعه في العالم المتناقض المزدهم، أمام صعوبة اتخاذ القرارات وحسم المواقف في الحالات الصعبة، أنا أقصد بهذا العنوان هو وجود قصص أو روايات كانت تقدم بطلا يعاني من اليأس والإحباط، لدرجة أنه يفقد عالمه الخاص الذي كان يحيا فيه، بل إنه يفقد رجولته بالمعنى الحرفي، المهم أنه يفقد رجولته لمختلف الأسباب، وعكست هذه الحالة بمختلف الأشكال والطرق، أما السبعينات فهي مرحلة زمنية شهدت نضج البطل ورجوعه إلى عالمه الرجولي، عودته إلى شعور الثقة بالنفس.

– سيصدر لك قريباً كتاب جديد عن الأدب المصري المعاصر... أرجو أن تحدثنا عنه؟ تناولتُ في كتابي الجديد الأنواع النثرية في الأدب المصري المعاصر ولهذا

سينشر بعنوان "النثر المصري في السبعينات والستينات". القسم الأول منه مكرس لقضايا ترسخ النثر في النصف الأول من القرن العشرين وتطرق إلى العوامل التي لعبت دوراً كبيراً في هذه العملية، تناولت تأثير التقاليد العربية - الإسلامية ثم علاقة الدول العربية، وعلاقة الثقافة العربية المعاصرة بالثقافة الأوروبية والتطور السريع الحاصل في المجتمع العربي، وظهور الظروف الموضوعية المناسبة لترشح النثر المعاصر، ثم تناولت العملية الأدبية في الستينات والسبعينات، وأشارت إلى التغيرات التي حصلت في أدب هذه الفترة والفوارق التي ميزته عن أدب الفترات السابقة.

درست روايات نجيب محفوظ وقصصه، يوسف إدريس، عبد الرحمن الشرقاوي وقصص فترة ما بين الخمسينات والستينات مثل سليمان فياض، أبو المعاطي أبو النجى. ثم حللت قصص الموجه الجديدة مثل نتاجات إ. اصلان ومحمد ح. رجب، ضياء الشرقاوي، جمال الغيطاني، يحيى الطاهر عبد الله، بعدها حللت روايات صنع الله إبراهيم، الغيطاني، محمد ي. القعيد، صبري موسى وعبد الحكيم قاسم وغيرهم.

- كيف تحدد النشآت النهجية التي يعتمد عليها المستعربون السوفيت في الوقت الحالي؟

الاستعراب السوفيتي، والاستشراق عامةً هما جزءان هامان من النقد الأدبي السوفيتي كله، فمثلاً أن علماء معهد الاستشراق من المستشرقين يعملون مع علماء معهد غوركي للأدب العالمي المختصين بالأدب الأوروبي وشاركوا كلهم في كتابة تاريخ الأدب العالمي.

نحن نرى أن الأدب العالمي يجب دراسته معاً، ويجب ملاحظة التشابهات النمطية التايولوجية الموضوعية والاختلاف والتأثيرات المختلفة، ونعتقد أن مضمون العمل الأدبي هو القسم الرئيس فيه، ونؤمن بوحدة الشكل والمضمون ولا يمكن معالجة التنكيك بدون تناول مختلف جوانب المضمون، المضمون هو المغزى الذي أراد الكاتب أن يطرحة، كذلك لا يمكن تناول التنكيك بدون كشف جوهر العمل الأدبي وماهيته وموقف الكاتب من الحياة، ولا يمكن دراسة الأدب

ممعزل عن معالجة التطور الاقتصادي بأسلوب موضوعي علمي. فليس هناك اختلاف بين النقد الاستعربي والنقد السوفيتي كله.

– ما هو رأيك بتطور النقد العربي المعاصر وبظاهرة الموضوعات إن جاز التعبير في نقدنا؟
لقد تطور النقد العربي المعاصر تطوراً كبيراً، وهو ما يزال ينمو ويتطور وأصبحت له تقاليده الخاصة به. كل علم يعتمد على النجاحات السابقة، ومما يمكن أن نلاحظه على الناقد العربي المعاصر أنه أخذ يعتمد على نجاحات النقاد العرب السابقين، فلا يمكن لأي ناقد عربي الآن أن يمارس النقد بدون الاعتماد على أعمال محمد مندور ومحمود أمين العالم وغيرهما. وهذا كله ساعد ويساعد على بناء قاعدة نقدية عربية ومنهج عربي خاص، لكن هذا لا يعني منهجاً خاصاً بالعرب وللغرب فحسب، هذا غير ممكن.. لا يوجد منهج خاص بقومية بحد ذاتها، يوجد منهج علمي موضوعي ينطلق من مبادئ وأسس معينة.

البنوية مثلاً ليست مدرسة فرنسية وليست خاصة بالفرنسيين، بل انتشرت في كل مكان، وكذلك النقد الواقعي فهو ليس خاصاً بالاتحاد السوفيتي، بل أصبح يشكل ظاهرة عالمية. أما بالنسبة للاهتمام بآراء هذا الناقد الأوروبي أو ذاك فقط وبدون الأخذ بنظر الاعتبار الظروف الاجتماعية المحلية للواقع العربي فهذا يحدث بسبب ترجمة أعمال هؤلاء المنظرين وانتشارها كثيراً ولجوء المثقفين والنقاد إليها لا يضر فيما لو قبلوا آراءهم بعد التدقيق والتمحيص.

سبق وقلتُ بأن الناقد العربي لا يمكنه ممارسة النقد اليوم بدون مراجعة الكتابات العربية السابقة في هذا المجال، برأيي أن هذا الأمر سيتعاضم وسيأتي اليوم الذي تقلص، إن لم نقل تنتفي فيه "ظاهرة الموضوعات النقدية" كما اسميتها. وبشكل عام أنا انظر بإعجاب وفخر إلى بعض الكتابات النقدية العربية وأؤكد على ضرورة الالتزام بالأسلوب العلمي الموضوعي، ومعالجة الأعمال الأدبية من مختلف الجوانب ودراسة الظروف الموضوعية والذاتية التي أثرت عليها.

– شكراً على الحوار، نتمنى لك النجاحات، هل من كلمة أخيرة؟

تحياتي الحارة لقراء العربية، نحن نفتخر بكل نجاح تحققه الثقافة العربية، وأتمنى أن يكون لقاءنا هذا قد أغنى القراء العرب وشكراً لكم.

نوفيلًا: من الإيطالية: (قص) قصة طويلة، (بوفست: (بالروسية)، أحد الأنواع الملحمية القصيرة، قريبة من شكل نوع القصة القصيرة التي ظهرت في عصر النهضة. يختلف مصطلح "نوفيلًا" عن القصة القصيرة بأنها تولي اهتماماً أكثر للحبكة (فابولا) التي عادةً ما تتميز بديناميكية الأحداث، وتطورها المفاجيء والخاتمة. قاموس المصطلحات التقديرية، باللغة الروسية. 2012

يجب عدم الخلط هنا بين الفهم الروسي لمصطلح نوفيلًا novella كقصة قصيرة لا تتعدى العشر صفحات، بالاستخدام الإنجليزي لها حيث تعني "قصة طويلة، (بوفست povest بالروسية) أو روايات قصيرة مثل "الغريب" لألبير كاميو التي لا تزيد كلماتها عن 37 ألف و"قلب الظلام" لكونراد بحدود 38 ألف. فالنوع الذي يُطلق عليه نوفيلًا novella بالإنجليزية هو سرد نثري طوله أقصر من معظم الروايات، لكنه أطول من معظم القصص القصيرة. فالكلمة الإنجليزية novella مشتقة من الإيطالية التي تعني قص، قصة طويلة، وأيضاً تعني: قصة قصيرة تتعلق بالوقائع الحقيقية. وتعرف القواميس مصطلحاً آخر: novelette نوفيليتي (رواية- قصة طويلة) بشكل مشابه لمصطلح: قصة (نوفيلًا)، وأحياناً بشكل متطابق مع شعور مهين بأنها تافهة أو عاطفية. لكنها قصة قصيرة "short story" لا تزيد كلماتها عن العشرين ألف. تحتوي بعض الجوائز الأدبية على فئة: "نوفيلًا" أطول، وفئة: "رواية" أقصر، مع تمييز يعتمد على عدد الكلمات. من بين الجوائز، يتم استخدام نطاق يتراوح بين 17,500 و 40,000 كلمة بشكل شائع لفئة النوفيلًا (قصة طويلة أو رواية قصيرة)، بينما يتم استخدام 7.500 - 20.000 كلمة تقريباً بشكل شائع للنوفيليتي novelette (قصة قصيرة، مثل (شورت ستوري)، وأي شيء أقصر يعتبر قصة قصيرة. وفي اللغات الإسكندنافية نوفيلًا تعني قصة قصيرة.

اللغة البربرية في حوار مع البروفيسور الدنمركي كارل براسه المتخصّص باللغتين البربرية والعربية

عزيزي البروفيسور كارل جي براسه! إنه من الممتع للغاية بالنسبة لي أنا والقراء أن أجري حواراً معك لأنك أولاً وقبل كل شيء إنسان وأكاديمي رائع، يطيب لي دوماً الحديث معك عن اللغة والأدب هنا في منزلك. ويسعدني أن أقول لك إنك مضياف وكرمٍ ومتفتح على ثقافات الآخرين، ولا بد أنك تركت أثراً طيباً لدى معارفك الجزائريين، الذين يتواصلون معك، ولا بد أن إقامتك في الجزائر أثرت فيك. وأقول أيضاً إنك من أوائل العلماء الأكاديميين الدنمركيين الذين تعرفت عليهم في جامعة كوبنهاجن وحصلت منك على الدعم والاحترام، ووجدت فيك نعم الإنسان المتواضع الصادق، والمتخصص في مجالين صعبين، العربية والبربرية، لغتين موجودتين في نفس المنطقة، في العالم العربي، وفي دولة واحدة نشهد فيها هذه الأيام مع شعبها والعالم كله حدوث مشاكل ثقافية، سياسية ودينية كثيرة، خاصة في الفترة الأخيرة حيث قتل المطرب البربري وناس في الجزائر، ومع ذلك فإن آمالنا كبيرة في أن ينعم الشعب الجزائري الشقيق، الذي لا تتخيل كم نحبه في العراق، بالاستقرار والحرية والوحدة والسلام.

وهو أمر ممتع ومهم أيضاً بالنسبة لنا ان أحاورك لأنك اخترت دراسة اللهجة القاهرية في دراساتك اللغوية وما يثيره هذا الأمر من خلافات ونقاشات وهي لهجة يفهمها أكثر العرب، لكنها ليست بديلةً للغتهم العربية ولا حتى لهجاتهم الأخرى. ليس المقصود هنا في هذا الحوار أننا نروج لتعليم اللهجات بدل الفصحى، ولا تغليب رأيي على آخر!

ولهذا فأنا أفضل بدء الحوار بالحديث عن اللهجة العربية، وسأبدأه بسؤال

تقليدي، لماذا اخترت العربية والبربرية؟

— أنا لغوي، متخصص في علم اللغات وعملت كل حياتي العلمية كلغوي ولم أشغل نفسي لا بالتاريخ ولا الدين ولا بأشياء من هذا القبيل.

أنا اهتمت بتحليل اللغات ومقارنة السامية منها والحامية ولهذا فقد كتبت في أيام دراستي موضوع الماجستير في مجال علم المصريات.

— متى كان ذلك؟

— كان ذلك في الخمسينات وقد حصلت على "الكونفيرانس" في عام 1956 وهو نوع من الماجستير في الآداب ولكن على مستوى أعلى قليلاً، وهو ما يعادل شهادة الدكتوراه في الخارج.

— هل كان ذلك في كوبنهاجن؟

— نعم.

— في معهد كارستين نيبور؟

— نعم، كان المعهد يسمى آنذ بمعهد العلوم المصرية، وكان هذا الاختصاص مقسماً عندنا على خمسة أو ستة معاهد مختلفة ولكنها جمعت فيما بعد.

— ماذا كتبت في رسالة الماجستير؟

— كتبت عن تركيب الأسماء باللغة البربرية. كان هذا البحث الذي عملته خصوصاً جداً. كان المفروض أن أعرف تلك اللغات المصرية القديمة المكتوبة بالهيريوغليفية والقبطية المكتوبة بنوع من الحروف اليونانية ولكني دخلت في التاريخ والآثار وكان علي في المقابل أن أعرف مجموعة كبيرة من اللغات السامية الأخرى مثل العربية القديمة واللهجة المصرية والإثيوبية. إضافة إلى ذلك فإني أجريت امتحاناً في العبرية ولهذا فإني كنت أجد نفسي حقاً في اللغات السامية.

— وكيف الحال مع البربرية؟

— بدأت في الوقت نفسه الاهتمام باللغة البربرية، التي درستها لمدة عام في

باريس على يد بروفييسور كبير في السن اسمه أندريه باسييت. كان ذلك عام 53-54 ولهذا كتبت بحثي الكبير عن تركيب الأسماء البربرية.

كان هذا "الكونفيرانس" مناسباً جداً لي كأنها بدلة مفصلة على مقاسي فلا يمكن للمرء في أيامنا الحالية أن يحصل على مثل هذا "الكونفيرانس".

- وأين تعلمت العربية؟

- تعلمت اللهجة المغربية في باريس حيث كنت أشارك في دورة تعلم المغربية والدمشقية هناك ولكنني وجهت اهتمامي الأكبر للهجة العربية المغربية لأنها أمور مهمة جداً بالنسبة للمتخصص بالبربرية وعليه أن يتعلمها. هناك العديد من الكلمات المستعارة من العربية في البربرية وأنها "الكلمات الدخيلة" تكون في بعض اللهجات أكثر من 50% وركزت اهتمامي على البربرية.

- هل تعلمت البربرية في مناطقها الأصلية حيث ينطقها أهلها مثل الجزائر ومناطق أخرى؟

- أنا كنت في الجزائر في واحة تامنغست/تامناسيت/ وحقار لأدرس لهجة الطوارق.

- متى كان ذلك؟

- في عام 1958

- كيف كانت انطباعاتك؟ ألم يكن من الصعب عليك كأجنبي أن تقيم هناك في تلك الأيام؟

- لا، لقد كان ذلك أثناء الحكم الفرنسي، ولم تكن هناك حرب أهلية في المنطقة التي كنت أقيم فيها. كانت الأمور هادئة هناك في واحة تاماناسيت وعملت أولاً وقبل كل شيء مع عائلة طوارقية تعمل بالحدادة، وكنت ألتقي بزبائنهم وأتكلّم معهم.

- وهل تعلمت اللهجات البربرية المختلفة كما هو الحال مع العربية؟

- لقد ركزت على لهجات ثلاث: قبل كل شيء الطارقية طبعاً حيث كتبت بحثي عنها لأنها هي اللهجة الأقدم ولهذا فهي اللهجة الفضلى لمقارنتها بالعربية

واللغات السامية الأخرى. إضافة إلى ذلك فإنني تعلمت اللهجة القبائلية واللهجة السوسية أو التاشلحيت "الشلحة" في جنوب المغرب ولكني لم أكرس وقتاً كثيراً لهذه الأمور.

- وماذا عن اللهجة الريفية ولهجات البرابرة في المغرب؟

- لا، لم أركز عليهما إلا أنني اطلعتُ على كل ما أمكن من هذه اللهجات.

- طيب ماهي استنتاجاتك عن العلاقات اللغوية بين البربرية والعربية؟

- كلاهما لغتان من الحامية السامية وهي لغات كبيرة جدا وتتكون من 4 أو

5 فروع واللغة السامية هي مجرد فرع يشمل العربية والعبرية والآشورية والإثيوبية وغيرها.

- وماهي اللغات الباقية التي تنتمي إلى الفروع الأخرى؟

- مثل المصرية القديمة واللغات الكوشية مثل الصومالية واللغة البربرية

واللغات التشادية مثل الهاوسا.

- وماذا عن اللغة السومرية؟

- إنها ليست لغة سامية! ولا حامية.

- وأية لغة إذن هي؟

- لا نعرف عنها شيئاً. إنها لغة مفصولة وليس لها علاقة بهذه اللغات

التي نحن بصدددها. ولكن إضافة إلى اللغات السامية فهناك المصرية الهيروغليفية

القديمة فهي فرع رقم 2 والبربرية فرع رقم 3 واللغة الكوشية أو الهاوسا في الحبشة

مثل الصومالية ولغة أورومو التي تكون الفرع رقم 4 وأخيرا اللغات التشادية في

غرب أفريقيا مثل الهوسا، هل سمعت بها؟

- نعم.

- أين سمعت بها؟

- كان طلابنا يدرسونها، فقد عملت في كلية اللغات الأفريقية وكان لدينا

أقسام للهوسا والغالاني والسواحيلي.

– هذا امر جميل للغاية ان تُدرّس هذه اللغات في العالم العربي .

– هلا حدثني عن الاختلافات وأوجه الشبه بين العربية والبربرية؟

– يمكن للمرء أن يقول إن البربرية هي فرع من الحامية السامية وهي أقرب للسامية من المصرية والكوشية. نظام الأفعال البربري يشبه إلى حد كبير نظام الأفعال العربي والاختلاف في تشكيل بين صيغة الماضي والمضارع ولكنهما يصرفان بملحقات .

– هلا أعطيتنا مثالا على ذلك؟

– مثل فعل إكرس هو فعل أمر يعني إربط، يكرس هو صيغة مضارع و يكرس بحرف العلة أ هو ماضي تام إلا أنه يوجد في اللغة البربرية زمن ثالث من الفعل يكرس وهو: يكرس وهذا مضارع مكشف ويعني هنا أنه بدأ بالربط، إنه شكل موجود في الآشورية وليس في العربية.

– ماهو الفعل الذي يقابل يكرس في اللغة الأكادية؟

– ييرس iparras الذي يعني : يقرر أو : يحسم

– هل هذا يشبه الفعل العربي كما يلفظه الناس في العامية: إقرر، أي يُقرر؟ أنا

أعتقد هذا موجود ايضا في العربية وخاصة في المحكية فالناس يقولون: إربط أو يربط أو يربط بمعنى أنه مستمر في الربط، فماذا تقول؟

– أختارُ لفعل ربط العربي في العامية والفصحى ما يقابله بالبربرية: ييرك –

ييرك وله نفس المعنى .

أما بالنسبة لنظام الأسماء فإنه يوجد في البربرية أيضا جمع تكسير ولكن فقط للنوع الذي فيه حرف: أ في المقطع الأخير فإذا كان لدى المرء كلمة مثل آروف، التي تعني في الطارقية خروف فإن صيغة جمعها هي: إتراف مثل: كلب كلاب في العربية.

– عفواً على مقاطعتك، كلمة «آروف» البربرية تشبه «خاروف» خروف،

و«إتراف» تشبه خراف، أليس كذلك؟

- صحيح، ويوجد في الطارقيه أيضا جمع تكسير ينتهي بـ "آن" مثل إيكبر وتعني كوخ وجمعها: إيكبران، مثل قميص قمصان. ولكن لا يوجد جمع تكسير ينتهي بحرف: و، مثل بيت بيوت كما هو في العربية.

- هل هناك أصوات في الطارقية غير موجودة في العربية؟

- نعم، لنأخذ مثلاً حروف العلة، فإنه يوجد في النظام اللغوي الطارقي خمسة حروف علة طويلة "ممدودة" هي: O، E، U، I، A، آ، إي، أو، أي، أو وحرفا علة قصيران: Э، Æ، إ فإن لديهم نفس النظام في اللغة العربية مع ثلاثة حروف علة ممدودة و ثلاثة قصيرة: أ، ي، و، وإضافة إلى ذلك فهناك O، E اللذان يُعدّان ثانويين في اللغة البربرية وهذه الظاهرة نعرفها من اللهجات العربية.

يوجد أيضا في اللهجتين المصرية والسورية O، E طويلتان/ ممدودتان ولكن ليس لهما نفس الأصل كما هو الحال في اللغة الطارقية.

- ماهو الاختلاف بين أصلهما في اللهجتين المصرية والسورية والطارقية؟

-

- وكيف الحال بالنسبة للكتابة البربرية؟

- الشائع هو أن يكتب المرء الكتابة بالحروف اللاتينية، التي اخترعها الأوروبيون وهي الطريقة الأفضل للطارقية والبربرية لأن أنظمة حروف العلة فيهما تعمل بطريقة تختلف عما هي عليه في العربية.

- هل يمكن أن نقول إنك ترى أنه من الأفضل استخدام طريقة الكتابة بالحروف

اللاتينية لكونك أوروبياً وإنه من السهل على الأوروبيين استخدامها؟ كيف سيتمكن كتابة حروف مثل ش، ص، غ، ق، ض، ظ، وغيرها من الأصوات الموجودة أصلاً في البربرية واللغات السامية الأخرى، وغير موجودة في اللغات الأوروبية؟ هل من المستحيل استخدام الحروف العربية في الكتابة البربرية؟

- طبعا استخدام الحروف العربية في الكتابة البربرية أمر غير مستحيل ولكنه

صعب، فإذا أخذت مثلاً حرف العلة E في الطارقية، فكيف ستكتبه بالعربية؟ قد يكون من الممكن إيجاد حل لمثل هذا الأمر ولكن كيف ستكتب حرفي العلة O ، E ، وتميزهما عن U ، I في اللغة الطارقية مستخدماً الحروف العربية؟ طبعاً يستطيع المرء أن يجد شيئاً إذا كان ذلك ضرورياً، إلا أن هذا لن يطبق إطلاقاً وأنه لا توجد مثل هذه التقاليد في تغيير الحروف العربية كما نفعل نحن الأوروبيون بحروفنا ونكتشف مجموعة كبيرة من العلامات المميزة.

- تصور لو أنني أقوم بدراسة اللغة الدنمركية وأدخلُ إصطلاحات فيها، وأعمل للهجاتها المختلفة علامات خاصة مأخوذة من الحروف العربية وأستعين بها، كأن أستخدم حرف غ العربي بدلاً من R لأنه في حقيقة الأمر غالباً ما يلفظ كحرف الغين العربي، أو حرف الذال ذ العربي بدلاً من الدال الدنمركي D المخفف وأكتب المقاطع كما تلفظ وليس كما تنص عليه قوانين الكتابة الدنمركية المعمول بها والتي يعاني منها أغلب الأطفال والشباب، فهي في حقيقة الأمر كتابة صعبة جداً ومختلفة عن اللفظ.

أعتقد ان هذا سيؤدي إلى فوضى لغوية في المجتمع الدنمركي، سيرفضها السياسيون، أما القوميون فسيكون رد فعلهم قاسياً!

هذا مجرد تصور وهو ممكن التحقيق لأن الاختلافات بين بعض العلامات الصوتية وحروف العلة نسبية والتعلم عليه منذ الصغر أمر ممكن جداً. انا طبعاً أو من بتطوير الحروف العربية، بل زيادتها إن أمكن وإدخال علامات جديدة لأصوات قد تكون موجودة في اللهجات وغير موجودة في الفصحى ولكن مع الحفاظ عليها وتبسيطها، كذلك أرى من الضروري إدخال كل ما يمكن إدخاله من المفردات العربية الدارجة في قاموس اللغة العربية الفصحى المعاصرة والاعتراف بها من قبل المجامع اللغوية العربية.

..... -

- هل الكتابة البربرية بالحروف اللاتينية منتشرة بين البربر؟

- نعم، أنا أعتقد أن بعض الكتاب القبائليين يكتبون بالحروف اللاتينية. القبائليون هم أكثر من كتب بالحروف اللاتينية ولكن جرت محاولة الكتابة

بالحروف العربية في الماضي. قبل 200 - 300 سنة كان البربر يكتبون بالحروف العربية ونعلم أن القرآن ترجم إلى البربرية من العربية إلا أنها دمرت كلها ولن نحصل عليها ابدا.

- ألا يمكن الحصول على تراجم القرآن إلى البربرية في فرنسا مثلاً؟

- لا، لأنها تراجم تعود لمئات عديدة من السنوات، أثناء حكم المرادين والمرابطين. أنا اطلعت على قاموس بربري مغربي بالحروف العربية لمؤلفه محمد شفيق، الذي صدر عام 1989 عن الأكاديمية الأمازيغية في المملكة المغربية ورأيت أيضاً شعراً طارقياً بالحروف العربية.

- إلى أي فترة تعود هذه الأشعار؟

- إلى عدة قرون مضت، توجد بضعة مخطوطات قديمة محفوظة.

- إلا أننا نلاحظ رغم كل ذلك أن كاتباً بربرياً مشهوراً مثل كاتب ياسين لم

يكتب بالبربرية مستخدماً الحروف اللاتينية، مفضلاً الفرنسية. وإن هذا حدث لأنه لم يعتد الكتابة بالبربرية "الملمتة" أو اللاتينية.

- أنا أستطيع أن أريك روايةً قبائلية، مكتوبة بالبربرية اللاتينية، إضافة إلى

ذلك فقد جرت محاولة ثالثة مختلفة تماماً وأعني بها الكتابة بالحروف الليبية القديمة، التي استخدمها الطوارق في ليبيا والجزائر والنيجر حتى وقتنا الحالي. يسمي الطوارق هذه الأبجدية الليبية تيفيناغ. نعم إنه كنوع من اتحاد للهوية البربرية.

وبهذه الطريقة يحصل البربر على أبجديتهم الخاصة بهم. في مالي والنيجر،

حيث أغلب السكان من البربر تم الاتفاق على أن تعتمد أبجديتهم على الحروف اللاتينية لأنه من الضروري أن يكون لهم أبجدية واحدة وأسلوب واحد للكتابة المتشابهة في كل المناطق.

- كيف تم الاتفاق على ذلك؟

- كان ذلك إلهاماً من منظمة اليونيسكو.

- وكيف الحال بالنسبة للجزائر؟

- إنهم لم يتخذوا مثل هذا القرار، لم يرغبوا الاشتراك في هذا البرنامج،

ولكن في السنوات الأخيرة جرى حديث عن موافقة تدريس اللغة والتقاليد البربرية في المدرسة.

- لماذا رفضت الحكومة هذه البرامج؟

- بسبب الحفاظ على الوحدة الوطنية، وهي مشكلة كبيرة في كل الدول العربية، التي تعتبر اللغة العربية الفصحى أساساً، لكنها لغة قائمة بحد ذاتها، لا يتحدث بها أحد لأن كل الشعوب العربية تتحدث باللهجات، ولهذا فإن الأطفال في حقيقة الأمر يتعلمون لغة جديدة عليهم عندما يبدأون الدراسة في المدرسة.

- ولكن هناك أيضاً من يعتقد أن "لتنه" البربرية واستخدام البربرية "الملتننه" سيكون مشكلة معقدة بالنسبة لحاضر الأجيال الجزائرية ومستقبلها، التي حصلت على دراساتها وشهاداتها باللغة العربية والفرنسية لأنه سيكون من الصعب عليها الاستغناء تماماً عن العربية والبدء بالعمل والدراسة فقط باللغة البربرية "الملتننه". إن هذا يعني أنهم يبدأون من جديد، من الصفر في حالة تخليهم أو رفضهم العربية والاعتماد كلياً على اللغة الجديدة البربرية "الملتننه". سيكون من الصعب الحصول على الكتب التعليمية والمواد العلمية بهذه اللغة الجديدة، وطبعاً ليس من السهل تجنب العربية والفرنسية أو الاستغناء عنهما، لكنه أمر غير مستحيل إذا أصر المرء على عمل ذلك، لكنه مكلف مادياً ومعنوياً لأنه قرار غير متفق عليه من قبل الجميع وسيسبب الفوضى السياسية.

اللغة العربية أصبحت مهمة جداً وتعلمها يغني الإنسان بالوصول إلى العديد من المصادر والغائها يعني خسارة كبيرة بالنسبة لأولئك الذين يستخدمونها ويقرأون بها الكتب. إضافة إلى ذلك فإن هناك من يشعر بصعوبة فهم أن يتعلم قسم من الشعب لا يشكل الأغلبية لغةً جديدةً ويهمل لغة القسم الأكبر الذي يشكل الأغلبية، لا سيما وأن هذا القسم الصغير لا يعيش فقط في مناطقه الخاصة به لوحده، بل منتشر أيضاً في عدة أماكن. منظمة اليونيسكو مثلاً بذلت جهوداً كبيرة في توحيد اللهجات البربرية وتكوين أبجدية لاتينية للغة بربرية جديدة موحدة، بينما هناك من يقترح على العرب تكوين لغات جديدة اعتماداً على اللهجات العربية. إنه موقف متناقض.

هناك من يعتقد بأنه سيكون من الصعب تدريس البربرية محل العربية كبديل عنها، وقد يكون من المناسب أن أذكر لهجات جزيرة جوتلاند أو بورنهولم الدنمركيتين مثلاً يمكن أن تكون لغةً جديدةً بحد ذاتها، يا ترى ماذا سيكون لو استغنى سكان بورنهولم عن الدنمركية تماماً وركزوا على لغتهم الجديدة؟ وماذا سيكون الأمر لو أنهم، لنفرض مثلاً، اتخذوا بعض الحروف العربية أو الكيريلية أبجدية جديدة لهم؟ طبعاً ستتعدد اللغات في الدنمرك وستظهر صعوبات في التفاهم بين الناس والأجيال الجديدة إن لم يتعلموا اللغة واحدةً إضافةً إلى لغتهم الأصلية التي يستخدمونها في البيت.

قبل أيام وأنا أكتب هذه المقابلة قال لي أحد معارفي الدنمركيين الذين يدرسون اللغة الدنمركية للأجانب: هل يمكن لك أن تتصور ماذا يمكن أن يحدث لو أن سكان جزيرة جوتلاند مثلاً يرفضون أن يتعلموا الدنمركية ويقرروا دراسة لهجاتهم فقط في المدارس والجامعات؟

ثم أردف ضاحكاً وماذا سيحدث لو أن الأجانب المقيمين في الدنمرك سيجرون على تعلم لهجات الجزر التي يسكنون فيها بدلاً من الدنمركية الواحدة؟ أجاب زميلي نفسه على هذا السؤال قائلاً: طبعاً ستحدث فوضى يخسر فيها الجميع أكثر مما يربحون. سيخسر الناس المصادر الرائعة المكتوبة باللغة الدنمركية وسيجد الطلبة والناس صعوبةً في إعادة التأهيل بلغة جديدة إذا لم يتعلموا اللغة الدنمركية.

وسيلاقى الطلبة الدنمركيون المقيمون في جزيرة جوتلاند أو بورنهولم أو فوين مثلاً مشاكل كبيرة في تعلم لغتهم الأم إذا ما اقتصرنا على لغة أهل الجزيرة فقط. هذا افتراض لكنه قابل للتحقيق إذا ما خصصت المؤسسات الأهمية له الأموال والمصادر.

— لا توجد لدينا نصوص مكتوبة بلغة جزيرة جوتلاند، كان ذلك موجوداً في السابق ولكن ليس في الوقت الحاضر.

— إذن فقد يرى بعض الناس بأنه من الضروري تدريس لهجات أو لغات الجزر الدنمركية في المدارس الدنمركية. هناك من يرى أن هذا سيؤدي إلى إهدار

الوقت خاصة إذا كانت اللهجات محلية وغير ضرورية للآخرين.

- أنا تعلمت قسماً من هذا في المدرسة الثانوية، وبالذات قرأت أشعاراً قديمةً لشاعر من جزيرة جوتلاند اسمه ستين ستينسن بليخر.

- متى كان ذلك؟

- كان ذلك من 1945 حتى 1948

- هل تعني بأنك تعلمت الجوتلاندية كلغة بحد ذاتها؟

- لا، كان من الضروري أن نطلع عليها مثلما كان علينا أن نطلع على اللغات السويدية والنرويجية والألمانية.

من الضروري أن أقول إن المرء ليس له المصادر الكافية لكي يبدأ بمثل هذا المشروع. إنه مشروع يتطلب أموالاً طائلةً لتعليم الكتاب كيفية كتابة الكتب المدرسية وتأليفها بهذه اللغة، إضافة إلى ذلك فإنه لا توجد في الجزائر رغبة سياسية حقيقية لتحقيق ذلك. وهذا يترك أثراً كبيراً. في مالي والنيجر تسير الأمور أفضل قليلاً، ولكن في المقابل فإنهما من أفقر بلدان العالم، وأعتقد أن النيجر أفقر بلد في العالم.

- هل يستلزمان مساعدات من اليونيسكو؟

- لا، لا يستلزمان مساعدات من اليونيسكو، إلا انهما يحصلان عليها من منظمة دي. أس. إي IDSE الألمانية، حيث لديها مشروع بدأت به وتقوم بتعليم مؤلفي الكتب المدرسية. وأنا معهم في مجموعة المشروع الزراعي وسط النيجر، حيث سيتم التعليم في مدرسة تجريبية بالطارقة والفلاينة والهوسا ثم وبالتدريج يتم الانتقال إلى اللغة الفرنسية، لغة الحكومة الرسمية.

- ولكن يعتقد بعض الاختصاصيين ان مثل هذا الأمر يمكن أن يربك الأطفال والتلاميذ، بالضبط مثل الأطفال الأجانب في الدنمرك مثلاً إذا ما بدأوا تعليمهم بلغاتهم الأم. السياسيون الدنمركيون لا يشجعون كثيراً بل لايهتمون بتعليم الأطفال الأجانب لغاتهم الأم ساعة أو ساعتين في الأسبوع، فكيف لو اقترح بعضهم تطبيق طريقة النيجر في المدارس الدنمركية؟ سيزداد عدد اللغات وستختفي لغة مهمة تعين الأطفال في التحصيل العلمي وسيكون مستوى معرفتهم

اللغات التي يتعلمونها سطحياً كما هو الحاصل عند بعض الأطفال الأجانب مثلاً حسب رأي المتخصصين الدنمركيين.

بعض الاختصاصيين الدنمركيين يعتقد بأن الأطفال الأجانب في الدنمرك يجب ان يتعلموا الدنمركية مثل أترابهم الدنمركيين بدءاً من دخولهم رياض الأطفال لكي لا يواجهوا مشاكل تعلمها في المدارس. وبعض المسؤولين الدنمركيين يرفض تعليم الأطفال الأجانب لغة الأم وقسم آخر لا يعارض.

المدرسون الدنمركيون يشكون من المدارس التي يكوّن الأطفال الأجانب فيها نسبةً كبيرةً بحجة أن مستواهم ضعيف رغم أنهم، أو أغلبهم يتحدثون الدنمركية بطلاقة وبدون لكنة كبيرة، فماذا يمكن أن يحدث وماذا سيكون رد فعل المدرسين الدنمركيين لو أن هؤلاء الأجانب طالبوا بتعليم ابنائهم بلغاتهم الأم ولهجاتهم في السنوات الثلاث الأولى؟

– أنا أعتقد أنه يجب على المرء أن يتعلم لغة الأم قبل البدء بالتعلم بالدنمركية.

– لرجع إلى كتبك. ماذا عن كتبك عن اللغة البربرية؟ هل يمكن استخدامها

كمواد تعليمية في مالي والنيجر؟

– لا أعلم بذلك. أغلب كتبي عن البربرية مكتوب باللغة الفرنسية. هم

بحاجة إلى كتب أولية لدراسة البربرية.

– لكنك ألفت كتباً أولية لتعليم اللهجة العربية القاهرية.

– نعم، هذا صحيح لأن طلابي أرادوا أن يتعلموا اللهجة القاهرية ولهذا

فقد بدأت في الخمسينات بتجميع المواد وأعددت في السبعينات بعض النصوص التي استخدمتها، ولكن في الحقيقة أي أصدرتها لأول مرة في الثمانينات.

– ألفت كتبك عن اللهجة القاهرية، هل تتمنى أن يتعلم كل الأطفال العرب

هذه اللهجة بدلاً من العربية الفصحى؟

– لا، فقط في مصر.

– لكنك تعلم جيداً بأن أطفال الصعيد مثلاً يتحدثون لهجةً أخرى، لماذا إذن

عليهم أن يتعلموا لهجةً أخرى؟

- اللهجة القاهرية مفهومة في كل مصر وخاصة الشمال. ولكن أقول مرة ثانيةً هذا ضد السياسة العربية لأنهم مهتمون باللغة العربية المكتوبة والنتيجة هي أن هؤلاء الأطفال المساكين يصبحون مربيكين عندما يبدأون تعلم هذه اللغة الميتة في المدارس.

- دعني أقول لك إنه يبدو للناس بأن تعليم اللهجات العربية بدلاً من اللغة العربية الفصحى في المدارس العربية حتى يومنا هذا مثل الخلم، لأنها مسألة معقدة للغاية وتؤدي إلى خسائر معنوية علمية ومادية وضياع أجيال عديدة، حصلت على تعليمها بالفصحى. إنه من الصعب جداً شطب الفصحى والبدء من جديد بتعلم اللهجات والاعتماد عليها في التعليم بدلاً من العربية.

بالتأكيد هناك اختلافات بين اللهجات العربية، إلا أن هذا لا يحدث بسبب الفرق بين العامية والفصحى فحسب، بل أيضاً بسبب السياسة العربية التعليمية السيئة والمتخبطة وطبعاً عدم وجود الاستقرار والتعاون بين المؤسسات التعليمية والسياسية. - أنا أعني بأن الأطفال يمكن لهم بعد ثلاث سنوات من دراسة اللهجة أن ينتقلوا لتعلم اللغة العربية الفصحى وبالتدرج وبسهولة لأنهم يعرفون اللهجة، التي يجب أن يعتمدوا عليها في التعليم.

- أعتقد أنه لا خلاف حول الفرق بين العامية والفصحى في أغلب اللغات بما فيها العربية، لكنها نعمة كبيرة بالنسبة للعرب أنهم يتكلمون لهجات من أصل واحد أو على الأقل يقرأون ويكتبون لغةً واحدةً. أما بالنسبة للأطفال فهم في حقيقة الأمر يستمتعون بتعلم اللغة العربية الفصحى في المدارس العربية رغم سوء أساليب التعليم حسب رأي الكثيرين والاختلاف الكبير بين الفصحى والمحكية.

وأرى أنهم يواجهون طبعاً صعوبات كبيرة في هذا المجال لكنها على أية حال تذكرنا بتلك التي يواجهها الأطفال الذين يدرسون اللغة الدنمركية المكتوبة وخاصة التهجئة. لقد سنحت لي الفرصة أن أطلع على المدارس العربية في أكثر من بلد عربي ولاحظت أن الأطفال لديهم قابلية الفهم والحفظ طبعاً ليس بدون صعوبات.

ووجدت بعضهم يجيد الفصحى لأن محطات التلفزيون تنقل لهم أفلام الرسوم المتحركة والمسلسلات المدبلجة بالعربية فقط. بل إن رغبة الناس في متابعة المسلسلات المدبلجة والأغاني بالفصحى يشير أيضاً إلى عدم نفورهم منها، بل تعلقهم بها. لقد أصبح في السنوات العشر الأخيرة من الممكن والعادي مناقشة موضوع العلاقة بين الفصحى والعامية على كل الأصعدة، إلا أنها لم تصل إلى مستوى تغيير العربية وإجراء الإصلاحات عليها، وأغلب الناس يرون أنه من الضروري المحافظة على الفصحى وقواعدها وتسهيلها ولكن مع ضرورة تعلم اللهجات وتعديلها أو تقيتها وإدخال بعض كلماتها في الفصحى.

ويجب أن نأخذ بنظر الاعتبار بأن التعليم والإعلام والتنظيمات السياسية والمؤسسات الاجتماعية تلعب دوراً كبيراً في التقريب بين اللهجات العربية والفصحى. يرى بعض الاختصاصيين بأن المواطن العربي أصبح أكثر قدرة على استخدام الفصحى أو اللهجة المفصححة وأكثر قابلية على فهم ما يُقال لهم وما يسمعون بالفصحى. لقد قُربت الفصائيات العربية اللهجات العربية من جهة وسهلت الفصحى. المشكلة طبعاً كبيرة بالنسبة لبعض الأجناب المتخصصين بالعربية، الذين إما لا يفهمون كل اللهجات العربية أو لا يفهمون الفصحى أو لا يجيدون الكلام بالعربية معتمدين على القراءة فقط، ولهذا فإن هؤلاء لا يستطيعون أن يروا الفرق بين مستويات الحديث بالعربية، فالعربي المتعلم أصبح اليوم يتحدث لغة عربية "وسط"، تقع بين الفصحى والعامية. طبعاً هناك بعض الاختصاصيين الأجناب ممن يجيدون الفصحى العربية ويشاركون في بعض الندوات التلفزيونية ويشتركون في مناقشة مختلف القضايا.

يرى بعض الاختصاصيين بأن تطور التعليم والمؤسسات الاجتماعية يمكن أن يلعب دوراً كبيراً في خلق لغة عربية حية بالاعتماد على القواعد العربية المبسطة ولكن ليس على لهجة معينة لأنه أمر مرفوض اليوم وصعب المنال ويؤدي إلى خسائر أكثر من الفوائد.

وتشير أغلب الآراء إلى أن تعلم النحو العربي المبسط أمر أكثر منطقية من تأسيس قواعد للهجات العربية ومن ثم تعلمها لأن الاختلافات فيها نسبية ومتنوعة جدا من منطقة إلى أخرى وهذا يشمل المورفولوجيا "نظام الصرف" والأصوات وغيرهما من أنظمة اللغة.

ولهذا فإن تسهيل العربية وتبسيط تعليمها وخلق ما يسمى باللغة العربية المعاصرة أفضل بكثير من التخلي عنها أو إهمالها واللجوء إلى لغات أخرى. إن مصطلح اللغة العربية المعاصرة غير متداول كثير في الأوساط اللغوية العربية. علماء اللغة الروس مثلاً يستخدمون كثير مصطلح اللغة الروسية المعاصرة، وإذا اردنا أن نطبق هذا المصطلح على اللغة العربية مثلا فعلينا ان نجري إصلاحات في عدة جوانب سيق وأن تحدثنا عنها، قد يكون قسم منها مشابهاً لتلك الإصلاحات التي يمكن إجراؤها على اللغة الدنمركية من حيث الكتابة فكما قلنا سابقا إن هناك اختلافا كبيرا بين اللفظ والكتابة.

– بالنسبة للأطفال فأنا أعتقد بأنه من الأفضل لهم تعلم لهجاتهم.

– كلام رائع! لقد استخدمت الكتابة بالحروف اللاتينية في كتبك عن اللهجة القاهرية، هل تريد أن يتعلم الأطفال المصريون لغتهم بالحروف اللاتينية؟ وإذا كان هذا هو ما تريده فإن النتيجة ستكون أنهم سيفقدون الحروف العربية.

– إذا كان الأطفال العرب أو المصريون هم الذين سيتعلمون اللهجة القاهرية، فإنهم من الطبيعي يجب أن يتعلموها بالحروف العربية لكي يسهل الانتقال إلى الفصحى. أما الكتابة بالحروف اللاتينية فهي لمجرد مساعدة الأوروبيين في دراسة اللهجة وتعلمها وهي "كتابة الكلمات العربية بالحروف اللاتينية" طبعا طريقة دقيقة جدا ومضبوطة إذا ما اراد المرء أن يكتب بحوثا في هذه اللغة لأنه لا يمكن للمرء كتابة العلامات المضبوطة بالحروف العربية.

– أعتقد أنه من الصعب كتابة العلامات أو الأصوات العربية حسب اللهجة القاهرية أو اللهجات الأخرى وحسب الأسس التي اعتمدها في كتبك عن اللهجة القاهرية، سيكون من الصعب عمل ذلك بالحروف العربية الكلاسيكية، ولهذا لا بد للمرء من استعارة بعض الحروف.

أنت اخترت اللاتينية والرموز بالنسبة للأوروبيين، لكن هناك أموراً كثيرة يمكن نقاشها والاختلاف عليها، أما بالنسبة للعرب والمصريين فإن الموضوع يحتاج إلى نقاش طويل. فمثلاً أنك استخدمت كلمة "التانية" بدلاً من "الثانية" لأنها لا تلفظ بهذا الشكل في مصر، بينما كتبت كلمة "نقول" كما في الفصحى وليس "نتول" كما تلفظ بالمصرية ونفس الشيء يقال بالنسبة للجيم المصرية مثل "جغرافيه" حيث كتبتها كما في الفصحى وليس كما تلفظ.

هناك بعض الكتاب العرب الذين كتبوا في هذه المناسبة أو تلك عن ضرورة "لتننة" اللغة العربية كما هو الحال في التركية، أنا أقصد أنهم فكروا بكتابة اللهجات العربية باللاتينية، وأن سعيد عقل له محاولات في هذا الميدان.

- أنا لم أسمع ولم ألتق أبداً بباحث ما يريد أن يقوم بمثل هذه المهمة، لكن طبعاً كانت هناك بعض الآراء في الدول العربية بأنه من الضروري استخدام اللاتينية، إلا أن نظام حروف العلة عندهم، بل كل نظام اللغة يختلف عن العربية.

- لقد غير الأذربيجانيون حروفهم إلى الروسية بعد ثورة البلاشفة، ولكنّ قسماً منهم يُريدُ في الفترة الأخيرة الانتقال إلى الحروف اللاتينية بسبب عدائهم للغة الروسية «الإمبريالية».

أما الأتراك فإنهم غيروا حروفهم رغبة منهم في الاندماج بأوروبا والغرب ولم يساعدهم هذا حتى وقتنا الحاضر، بل بالعكس عقد هذا الحل الوضع لدى الشخصية التركية وهويتها وهذا ما أكدته وتؤكد الأحداث السياسية والدينية في هذه البلاد.

أما من الناحية اللغوية فإن الحروف اللاتينية ليست أفضل حل بالنسبة للغة التركية ولا تزال هناك مشاكل لغوية حتى الآن وفقدوا حروفاً عربية كانت موجودة عندهم مثل الغين والعين وغيرها ولهذا فإن التركماني العراقي مثلاً أقدر من التركي في لفظ كلمات مثل علي وغريب مثلاً لأنه يعرف التركية كما هي وليس التركية اللاتينية.

اعتقد أنها سياسة لغوية سيئة تلك التي، تعتمد على التعصب والتطرف والتحيز حسب تقلب الأوضاع السياسية وتغييراتها لأنها قد تقود الأجيال إلى إرباكات لغوية

كبيرة. أرى أنه من المفيد أن أذكر على سبيل المثال أن الأرمن والجيورجيين لم يغيروا حروفهم إلى الروسية واحتفظوا بأبجدياتهم التاريخية القديمة.

اللغة العبرية كادت أن تصبح محدودة لولا إحيائها والاهتمام بها. إذا قامت كل الشعوب بإزالة أبجدياتها الأصلية والاستغناء عنها واستبدالها بأبجديات أخرى تحت مختلف الذرائع، فإن هذا يعني أنها ترمي التاريخ في سلة المهملات إن لم نقل في المزبلة. - أهم شيء هو أن تكون هذه الأبجديات مناسبة لها كما هو الحال مع الحروف العربية التي تناسب اللغة العربية بشكل جيد.

- وكيف الحال بالنسبة للغة الفارسية، هل تناسبها الأبجدية العربية؟

- لا، لأن نظام حروف العلة عندهم لا يتطابق مع العربي لكن لا توجد مشكلة مع الحروف الساكنة في الفارسية.

- إذا أردنا أن نبدأ بتأسيس لغة بغدادية فسيكون من الصعب عمل ذلك بسبب اختلافات اللفظ بين سكانها، وإذا أردنا أن نلتزم بحذفير اللهجات العراقية كلها في الشمال والجنوب والوسط فإننا سنحصل على صعوبات كبيرة للغاية والنتيجة هي مشاكل الناس في تعاملهم فيما بينهم. وهذا الأمر ينطبق على أغلب الدول العربية، بل أغلب لغات العالم بما فيها الدول الأوروبية.

- الوضع في مصر يختلف طبعاً لأن اللهجة القاهرية تم استخدامها كثيراً في الراديو والتلفزيون، لدرجة أن الشعب المصري كله يعرفها، ولكن طبعاً أن اللهجة في جنوب مصر تختلف عن القاهرية، حيث يتكلم الناس هناك بلهجة تشبه العربية السودانية.

- المتعلمون العرب مثلاً لا يلاقون كما أسلفت مشكلة في الحديث بمحكية «مفصحة»، تقع بين الفصحى والعامية، ولهذا فإن اللهجة أخذت «تترجع» وتصبح ثانوية في بعض مناطق الدول العربية التي يحصل أهلها على تعليم جيد وأساليب إعلامية بالمستوى المطلوب ومشاركة حقيقية في المؤسسات السياسية والاجتماعية.

لقد شهدت بنفسى في إحدى الدول العربية كيف تعلم الناس العاديون أن

يمسكوا بالسّماعَة ويتكلموا بصوت عالٍ لفترات طويلة باللغة الفصحى أو بمحكية قريبة من الفصحى. لكنني أقول لك إن الحالة اللغوية العربية لا يمكن وصفها من حيث الفوضى. يكفي أن أقول إن عدد مدرسي اللغة الدنمركية للأجانب مثلاً قد يفوق مدرسي اللغة العربية للأجانب بالأضعاف. وإن الإعلانات وقطع العناوين والأسماء والمصطلحات العربية تُكتب خطأ والخ من المظاهر اللغوية المتخلفة. وهذا دليل على الإهمال والتخبط مما لا يمكن لك أن تراه في الدنمرك أو الدول المستقرة الأخرى.

لقد حصلت اللغة الروسية تطوراً خيالياً في العهد السوفييتي، لدرجة أن محمد علي كلاي قال عنها عندما زار موسكو: "لم أقرأ أي شيء باللغة الإنجليزية، كل شيء باللغة الروسية". لقد كان مستوى الناس العاديين والأطفال اللغوي عالياً جداً، إلا أن الحال اليوم ليس كذلك بسبب التأثير الثقافي الغربي وسوء الأحوال.

— من الضروري عمل لهجة مقبولة، كما هو الحال بالنسبة للطوارق، الذين لديهم سبع لهجات مختلفة.

— تم اختيار لهجة واحدة للطوارق لكي يمكن توحيدهم وليس لتفريقهم، والعرب لا يريدون الإقرار باللهجات لأنها يمكن أن تفرقهم وتنسيهم لغتهم العربية ولكنهم يستخدمون اللهجات في الحوارات الروائية والقصصية والمسرحيات العربية. — نعم، في الروايات العربية المعاصرة فإن أكثر الحوارات تكتب باللهجات أو بنوع من الترجمة الكلاسيكية من اللهجة، وإضافة إلى ذلك فإن المصريين كتبوا مسرحيات كثيرة بالعامية.

— لم يكن مقبولاً نظرياً قبل الخمسينات كتابة حوارات الروايات بالعامية، وأول من قام بذلك هم الواقعيون بعد الخمسينات.

— في مصر كان من الممكن في الثلاثينات كتابة المسرحيات باللهجة المصرية.

— صحيح، أنا أفهم هذا جيداً، ويمكن العثور على أعمال أدبية مكتوبة حواراتها أو نصوصها بالعامية أو بلغة ذلك الزمان، التي تقرب من العامية في كل الدول العربية في العشرينات والثلاثينات، إلا أنني أعني أن فكرة استخدام اللهجة كمبدأ أو كمقومة

مهمة من مقومات العمل الأدبي بدأت عند الواقعيين في الأربعينات والخمسينات. أنت تعلم أن العامية عدت من قبل المحافظين لغة اطنة، ولا زال العديد منهم من يرفضها وينكر وجودها ولا يستسيغها. الكتاب العرب الأوائل كتبوا قصصهم بلغة فصحي ولكنها لغة ايام زمان مليئة بالعامية، وأنها لغة تختلف عن لغة الناس اليومية في وقتنا الحالي.

- نعم، لا يزال الكتاب في مصر حتى الآن يكتبون المسرحيات الكوميديا بالعامية بينما الفصحى للأعمال الجدية.

- هل ترى أنه من الضروري تعليم العرب اللهجة المصرية لكي يفهموا المسرحيات الكوميديا؟

- لا، لا أعتقد ذلك. المغاربة يفهمون اللهجة المصرية ولكن المصريين لا يفهمون اللهجة المغربية،

- هل يجب أن يتعلم المصريون اللهجة المغربية؟

- طبعاً لا، لكن يوجد في المدن المغربية الكبيرة مثل الدار البيضاء أو الرباط لهجة واحدة ومعروفة يمكن أن يتم اختيارها كلهجة عامة للجميع في المغرب.

- هل صدرت قبل كتابك عن اللهجة المصرية كتب أخرى بالدمركية؟

- لا، إنه في الحقيقة أول كتاب باللغة الدنمركية عن اللهجة المصرية واطافة إلى ذلك فقد أصدرت مجموعة نصوص وحكايات شعبية من القاهره مثل "الحاج درويش وأم اسماعيل" وهما شخصيتان من القاهره يحكيان قصصاً حياتية وجمعت في كتاب وقمت بكتابتها بالحروف اللاتينية. وارىد في الوقت الحاضر إصدار خمسة نصوص مسرحية كمقدمة للمسرح المصري.

- أنا أعلم جيداً بأن هناك عدة كتب عن اللهجة المصرية صدرت باللغات

الأوروبية الأخرى، هل لديك وجهات نظر مختلفة عنهم؟

- ليس تماماً. أنا لدي طريقتي الخاصة في الكتابة باللاتينية. هذه الطريقة قريبة جداً من الكتابة العربية بحيث يكون من السهل معرفة الكلمات والحصول عليها في القاموس العربي.

- المستعربون الروس يستخدمون بعض حروفهم الكيريلية مثل الحاء والشين والقاف العراقية والصعيدية والفارسية والجيم الشامية والكردية والتشيم الفارسية والتركية والعراقية وغيرها في كتابة الحروف الموجودة في العديد من اللهجات العربية فتسهل مهمتهم، هل هناك اختلافات مثلاً بينك وبين المتخصصين الأوروبيين الآخرين في هذا المجال؟

- لا، ليس كذلك. يوجد في الوقت الحالي اتفاق تام حول نظام اللهجات ولكن يمكن أن تحدث خلافات حول اللهجات المغربية والتونسية فهي تتطلب عملاً كثيراً حتى وقتنا الحاضر.

- بروفيسور كارل براسه، شكراً جزيلاً لك على الحوار المفيد وشكراً لأنك خصصت قسماً من وقتك لنا رغم انشغالك.

- شكراً لك أيضاً على جهودك في الترجمة من الدغركية للعربية وتحياتي إلى قراء العربية الذين أعتز بهم.

تأثير الآداب الأوروبية في بواكير التنويرية العربية

اختلف الباحثون العرب والمستشرقون حول تحديد بداية الأدب العربي الحديث ومراحله وغالبا ما جرى الخلط بينه وبين الحركة التنويرية التي سميت باليقظة العربية تارة وبالانبعاث العربي مرّة أخرى.

فالآداب العربي الحديث هو المكتوب ضمن مفاهيم وقيم وفنون وأنواع أدبية جديدة ذات طابع عالمي ومحلي شاعت في العصر الحديث، التي يمكن تحديد ظهورها ببداية اللقاء العربي الغربي وحدوث التمدن العربي، أي في بداية القرن التاسع عشر بعد أن تهيأت له الظروف الموضوعية والذاتية بعد الحملة الفرنسية وبداية حكم محمد علي باشا الذي استمر من 1805 إلى 1848، وان التنويرية تشكل أهم مراحله الأولى.

تشبه التنويرية العربية فترة الرينسانس الأوربية، لكنها ليست مرادفة لها، ولا نريد أن نذكر كل المصادر التي تناولت مراحله، بل نكتفي بالقول إن أغلب الباحثين اعتبر الأدب الحديث مرحلة واحدة سميت باليقظة العربية أو الانبعاث العربي ولم يميز بعضهم بينه وبين الفترة التنويرية، التي نود أن نتحدث في مقالنا الحالي عن بداياتها واتجاهاتها.

لا بد لنا هنا من الإشارة إلى كتاب الدكتور محمد الكتاني الذي ميز التنويرية عن النهضة في الأدب الحديث، والشئ نفسه يقال إلى حد ما بالنسبة إلى كتاب أندريه ميكال. (انظر أهم المصادر في نهاية المقال)

كذلك، ينبغي الإشارة إلى أن بعض مؤرخي الأدب العربي اعتمد في حديثه عنه على أحداث محلية أو إقليمية في مصر أو في هذا القطر العربي أو ذاك، ناسين أنه في مصر والشام لم يكن خاصاً بأهلها فحسب، بل عام لكل

قراء العربية ولم يكن من نتاج المصريين لو حدهم، بل السوريين واللبنانيين وغيرهم من العرب والمسلمين والنصارى مثل ولي الدين يكن وجرجي زيدان، حيث كانت مركز الحضارة العربية والإسلامية وكل حدث يهزها يؤثر في كل العالم العربي.

يرى د. أحمد هيكل بأن الأدب العربي الحديث يبدأ من الحملة الفرنسية الى ما بعد ثورة 1952 ويقسم هذه المرحلة الطويلة الى عدة فترات دون أن يكرّس حقبة تخص التنويرية العربية بالذات، الا انه يخصص فترة لولاية إسماعيل حتى ثورة عرابي (1863-1882).

ويعتبر د. عمر الدسوقي الحملة الفرنسية بداية الأدب الحديث، بينما نجد أن العديد من مؤرخي الأدب العربي الحديث اعتبر منتصف القرن التاسع عشر بدايةً لكتبتهم ولم يميزوا بين التنويرية والنهضة. انظر:

د. عمر الدسوقي. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الاولى، وكتابه: في الأدب الحديث.

واعتبر أندريه ميكال في كتابه: الأدب العربي. تونس 1973 الحملة الفرنسية بداية الانبعاث التي تبلورت في فكر رفاعه الطهطاوي وفي عهد محمد علي باشا.

ونشير الى كتاب: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث للدكتور محمد الكتاني الذي ميز بين عصري الانبعاث والنهضة معتبراً كتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفي أبرز علامة في مرحلة الانبعاث ورائدها البارودي.

تميّزت "الوسيلة الأدبية" عن الكتب النقدية القديمة من حيث أسلوبها الجديد في دراسة البلاغة التي اصبحت لدى المرصفي وسيلة لمعرفة الصور الأدبية وليست غايةً بحد ذاتها، وانتقد القدامى والمعاصرين في طريقتهم لدراسة البلاغة: هذا يشبه كذا، او استعار كذا لكذا، ورأى ان الناقد يجب

ان يعين القارئ في الوقوف على مواطن الحسن في الكلام، إلا أنه رفض الخروج عن الأصول في ميدان اللغة العربية، ومع ذلك يُعد مجدداً في مجاله، فهو الذي قال: "ليس كل ما فيه الكاف أو كأن يعد في نظر اهل صناعة الكلام... تشبيهاً، وإنما التشبيه ما جلت فائدته وحسن موقعه من غرضه... "الوسيلة الأدبية" حسين ج 2 ص 17.

يقسم بروكلمان الأدب العربي الى خمس مراحل يسمي الأخيرة منها بالأدب الحديث و«مرحلة البعث السوري اللبناني المصري من القرن التاسع عشر حتى الوقت الحاضر»، ويسميا نالينو «البعث الاخير من ظهور محمد علي 1805 حتى العصر الحالي. أما نيكلسون فإنه يعتبرها ممتدة «من الفتح المغولي حتى عصرنا الحاضر»، ويميل شارل بيلا الى تسميتها بـ «عصر البعث من الحملة الفرنسية».

ويميز أغلب المستعربين الروس الاوائل مثل كرىميسكي الذي سمي المرحلة الأخيرة بـ "الانبعاث"، وكراتشكوفسكي ودولينينا بين تسميتين: الأدب الحديث والانبعاث أو مرحلة اليقظة العربية من جهة والتنويرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من جهة أخرى، ومنهم من كرس بعض بحوثه لكل مرحلة من هذه المراحل.

وقع بعض مؤرخي الأدب بخطأ ربط الحركة الأدبية واتجاهاتها بالأحداث السياسية بطريقة ميكانيكية لا تميز بين الحدث السياسي والعامل الفكري او الايديولوجي وبين الثانوي والرئيس.

ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر بأن تعريب الانجيل عام 1840 وتأسيس جامعة القديس يوسف ونشاطات الأب جرمانوس فرحات في ميدان اللغة العربية ومؤلفات بطرس البستاني بدءاً من القاموس المحيط مرورا بدائرة المعارف وانتهاءً بتعريب "الإلياذة" وغيرها لها أهمية كبيرة لا تقل عن الأزهر الشريف ولا يمكن لأي باحث في الأدب العربي الحديث أو التنويرية

العربية بالذات أن يتغافل عنها.

ومهما اختلف النقاد في تحديد بداية التنويرية العربية لكن النصف الثاني من القرن التاسع عشر هو بدايتها الأولى، وتتسم بالمقامات التي بقيت على أساليب العصور الوسطى وكتب الأدب الوعظي التي تشتمل على مختلف المواضيع الفلسفية والاخلاقية.

انتشرت في هذه الفترة مقامات ناصيف اليازجي (1800-1871) وعبد الله فكري، وكتاب «الساق على الساق في ماهو الفاريق» لأحمد فارس الشدياق (1834-1890) الذي يتضمن معلومات عن السيرة الذاتية، وملاحظات الطريق وأربع مقامات منفصلة عن بعضها بعضاً.

وقد بقي الشعر حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر تقليدياً، إلا أن محمود سامي البارودي أقدم على بعث الشعر العربي القديم مع ظهور بعض المحاولات التجديدية في الشام. ولا يمكن الحديث عن ريادة البارودي لحركة البعث الشعري دون الإشارة إلى دور كتاب «الوسيلة الأدبية» للسيد حسين المرصفي الذي نقل النقد من النظرة اللغوية الجامدة إلى المفاهيم الجمالية ما لم يتميز به النقد العربي التقليدي آنذاك.

شهدت هذه الفترة بدايات ظهور المسرح العربي وبرز مارون النقاش في الأوساط المسرحية ووضع مسرحيات موليير عام 1847، أما الصحافة وفنونها فقد ظهرت قبل ذلك إلا أنها تطورت في هذه الحقبة.

ونعتقد إن السبعينات هي البداية الحقيقية للادب التنويري العربي لتمييزها بالتطور الاقتصادي والثقافي في مصر الحديوي إسماعيل الذي حكم في (1863-1882)، وبدأت في هذه الفترة تتبلور افكار «التجديد الإسلامي» وتعاليمه وقويت الحركة القومية العربية.

وكان إسماعيل يعد نفسه حامياً الثقافة والديمقراطية، ولهذا ليس صدفة أن يهاجر الأدباء والصحفيون السوريون إلى مصر فأصدروا الصحف مثل

”الاهرام“ عام 1879 وغيرها من المجالات منافسين بذلك المصريين في تنشيط الحركة الأدبية. وعمل إسماعيل على تأسيس المسرح المصري فظهرت فرقتان: فرقة يعقوب صنوع في القاهره، وفرقة أديب إسحاق وسليم النقاش في الإسكندرية وظهرت في الشعر الكلاسيكي بعض ملامح الموضوعات الجديدة. هذا في مصر، أما في الشام، فإن ستينات ق 19 شهدت تطوراً ونوعاً واضحاً للحركة التنويرية، وازداد في نهاية هذه الحقبة نشاط الجمعية العلمية السورية وظهرت مجالات أدبية جديدة مثل «الجنان» للبستاني.

ووضعت أول مسرحية عربية عن الرجولة والصدق واتجه الشعر العربي الكلاسيكي نحو موضوعات معاصرة كما يبدو ذلك في نتاجات ابراهيم اليازجي (1847-1907) الذي وقف ضد الاضطهاد التركي.

أما الانواع النثرية التقليدية مثل مقامات محمد مبارك الجزائري فقد بقيت تمارس حضورها جنباً إلى جنب مع الكتب الوعظية ليوסף صروف وإلياس سماحه وفرح أنطون. وظهرت في السبعينات انواع نثرية جديدة تجسدت في نتاجات سليم البستاني الروائية الاجتماعية والتاريخية وبعض القصص وتراجمه المنشورة في «الجنان» ويتأثر به بعض الكتاب مثل صالح نخله مؤلف «قصة فؤاد وحبيبته رفعت».

في الثمانينات شهدت الحياة المصرية ركوداً ملحوظاً، ففشلت ثورة عرابي وانتهت بالاحتلال البريطاني وأغلقت عدة صحف ومجلات وطنية ونُفي المشاركون في الثورة. بمن فيهم الأدباء الى الخارج.

أما سوريا، فقد انعكس عليها انتصار الرجعية التركية وازداد الظلم وكثر عدد المهاجرين الشاميين الى مصر ممن لم يعادوا البريطانيين ولعبوا دوراً كبيراً في الحركة الأدبية المصرية في الثمانينات والتسعينات.

تميّزت هذه الحقبة عن السبعينات بتوسيع الديمقراطية وزيادة التوجه نحو الغرب وتوسع الترجمة ونقل الكتب بما فيها المسرحيات من اللغات

الاوربية الى العربية.

لا بدّ من القول بأن مرحلة التنويرية تميزت أيضاً بمساهمات مجلة «المقتطف» ليعقوب صروف الكبيرة في نشر الثقافة الاوربية. أما صحيفتنا «المؤيد» ومجلة «المنار» للشيخ محمد رشيد رضا (1898) فكانتا تمثلان الاتجاه الإسلامي العقلاني ووقفنا ضد مجلة «المقتطف».

للقصّة التنويرية دورها في هذه الفترة حيث تستمر تقاليد سليم البستاني القصصية في التطور، إلا أن الرواية التاريخية تطورت وتفوقت على الوعظية بسبب الهدوء السياسي.

فرواية الثمانينات كلها ماعدا «الحضارة الإسلامية في بغداد» لجميل المدور كانت مكرسةً لموضوعات عائلية سبق للبستاني أن تطرق إليها وكانت لها أهمية خاصة في تلك الفترة حيث التغييرات الاجتماعية، وينشر نجيب غرغور محرر مجلة «حديقة الأدب» البيروتيه ومجلة «أبو نواس» 1895 رواياته المختلفة.

أما أهم النتاجات النثرية التنويرية في الثمانينات فهي «علم الدين» لعلي مبارك 1882، والحضارة الإسلامية في بغداد لجميل المدور 1888. تُعد «علم الدين» شكلاً معصراً للأدب الوعظي في أربعة أجزاء من النثر المسجوع يتكون من 125 محاوره بين الشيخ علم الدين ومستشرق إنجليزي في رحلة الى مصر ومنها الى إنجلترا.

ويرى بعض الباحثين أن هذا العمل فيما إذا اعتبرناه «رحلة» يتفوق نسبياً على «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي وقصص فرح انطون التي كتبت في شكل الرحلات.

الشيء نفسه يقال بالنسبة لكتاب «الرواية الإيقاظية، البصره، 1919» للكاتب العراقي المحامي والصحفي الحاج سليمان فيضي، التي عدّها بعض الباحثين العرب والمستشرقين، من أولى الاعمال النثرية او الروائية في الأدب

العراقي. أما «الحضارة الإسلامية» للمدور فهي رحلة تعبيرية في شكل تحل فيه الرسائل محل الحوارات ذات أهمية معرفية وأن المضمون هنا تاريخي مأخوذ من مرحلة هارون الرشيد.

وهو مشبع بالروح الوطنية والافكار التنويرية ويُعد خطوة جديدة في تطور الرواية التاريخية. وهكذا فإننا نلاحظ أن الثمانينات شهدت البحث عن أشكال نثرية جديدة في الأدب التنويري.

في تسعينات القرن تظهر "الهلال" لـ"المرجعي زيدان" وتنتشر رواياته التاريخية انتشاراً واسعاً، وتعود الحياة الأدبية المصرية الى حيويتها وتزدهر في هذه الفترة الرواية التاريخية ويتأثر بها العديد من الكتاب مثل يعقوب صروف في نتاجات: «المصرية» 1905 و«الأمير اللبناني» 1907 وفتاة الفيوم 1908 وغيرهم من أمثال فائز خليل حمام ونسيم الأزعر ومحمد بن معلوف وفريد عطية، إضافة إلى أعمال كُرست للثورة التركية التي قامت بها جماعة تركيا الفتاة.

أما المسرح فيتطور بظهور مسرحيات نجيب الحداد (1867-1899) المتطورة نوعياً مقارنةً بمسرحية خليل اليازجي عن الرجولة والصدق واعمال محمد عثمان جلال على خلق مسرح باللهجة العامية فنقل بعض «ملاهي» موليسير الى العامية إلا أن الحظ لم يحالفه لأن الناس لم يتعدوا بعد على هذا النوع من المسرحيات.

حصلت الصحافة على فرصة جديدة للتطور فبرز شوقي وإبراهيم، وتجسدت مفاهيم النضال من أجل الإصلاح الاجتماعي في اعمال مثل «طبائع الاستبداد» 1901 لعبد الرحمن الكواكبي و«تحرير المرأة» لقسام أمين وكتابات مصطفى كامل التي دعا فيها الى النضال ضد الإنجليز، وولي الدين يكن الذي كتب ضد السلطان عبد الحميد، والسوريين الذين ايدوا شباب تركيا الفتاة.

تكمّن أهمية كتاب "طبائع الاستبداد" في كونه فضح هذه الظاهرة بغض النظر عن ادعاءات الحاكم بالتدين والورع ومؤلفه شيخ إسلامي. أما قاسم أمين فإنه رفض الحلول الجزئية لموضوع المرأة ونادى بتحريرها وكأنها سجينّة فعلا.

لابدّ من الإشارة الى ان روايات المدرسة المصرية وسلسلة المقامات، التي تتحدث عن مصر المعاصرة كانت مشبعة بالروح الوطنية والانتقادات الاجتماعية الحادة مثل «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي 1906، و«ليالي سطوح» لحافظ ابراهيم 1907، و«ليالي الروح» لمحمد لطفي جمعه 1912. استمرت الرواية الاجتماعية السورية أيضا في التطور، ومن أبرز ممثليها: نيكولا حداد ومحمد معلوف، وظهرت في مجلات مصر وسوريا قصص قصيرة تطرقت إلى موضوعات معاصرة، لكنها غير متكاملة من الناحية الفنية.

يُعد فرح أنطون 1874-1922 مؤلف الروايات الفلسفية من أبرز كتّاب الأدب العربي في القرن العشرين إضافة الى جرجي زيدان، ويمثّل قمة المدرسة السورية. وقام المنفلوطي، ذروة المدرسة المصرية، بكتابة التحقيقات القصصية وترجم العديد منها والروايات وعُرف بأسلوبه المتلائم مع عصره داعياً للأفكار التنويرية الفرنسية بعد إعادة تفسيرها حسب المفاهيم العربية. ويترسّخ الشعر الوطني على أحمد شوقي وحافظ إبراهيم اللذين تغنيا بأبجداد مصر وكرّسا قصائدهما لأحداث سياسية واجتماعية عاصروها.

يحصل شوقي على لقب أمير الشعراء وحافظ إبراهيم على لقب شاعر النيل، بينما يزدهر الشعر في العراق على يد الرصافي والزهاوي والكاظمي والشبيبي ليتوج فيما بعد بظهور محمد مهدي الجواهري الذي يلقب بشاعر العرب الأكبر.

تبدأ تحولات في فن التشخيص أو النظارة العربي "المسرح العربي"

فتظهر فرق أشرف عليها المغنيان المعروفان: سليم حجازي ومنيره المهديه إضافة الى المسرح الكلاسيكي الذي أسسه حداد.

اهتم الفنانون بالأغنية القومية والرقص الشعبي، إلا أنهم لم يبالوا كثيرا بالمستوى الفني مما أدى إلى تأخر المسرح. وتعد فرقة جورج عبيد التي تأسست عام 1912 من أولى الخطوات نحو المسرح الواقعي وبهذا يتعد المبدعون بالتدريج عن الفكر التنويري متجهين نحو الواقعية. تتبلور في السنوات الأولى من القرن العشرين نواة المدرسة الأدبية المصرية التي لعبت دورا كبيرا في الحياة الثقافية المصرية بعد الحرب العالمية الأولى. وكانت العناصر الأدبية الشبابية مفعمة بالحياة وبأفكار تدعو إلى تأسيس الثقافة المصرية الوطنية من الذين تجمعوا حول صحيفة احمد لطفي السيد التي أصدرها عام 1907 والتي كان سعد زغلول قريبا منها.

صدرت في عام 1914 «زينب» كأول قصة لهذه المدرسة الجديدة للكاتب محمد حسين هيكل التي أنهت العصر التنويري وابتدأت عصر الواقعية او ما يسمى بالأدب الواقعي وبها تنتهي فترة الأدب التنويري وستحدث عن اتجاهاتها.

مقارنة بين التنويريتين العربية والغربية:

سبقت مصر وسوريا الدول العربية الأخرى في توجهاتها منذ بداية القرن التاسع عشر نحو المدنية والتأثر بالغرب، وقد سميت هذه الفترة في العديد من الكتب بـ "النهضة" أو "اليقظة". تتلخص أفكار اليقظة في بعث الأجداد العربية واستعادة قوة العرب ونهضتهم عن طريق القضاء على كل مظاهر التخلف المتجسدة بثالوثه: الفقر والمرض والامية بعد نشر العلم والمعرفة والتخلص من التعصب القبلي والطائفي والخرافات وضرورة الإصلاحات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية.

هذا هو المفهوم العام لأهداف النهضة العربية، إلا أن المعنى الضيق

يعني أيضاً التقدم الثقافي عن طريق بعث التراث العربي القديم واستخدامه لضرورات العصر الحديث في مجابهة العدو الخارجي.

إن هاجس الخوف على مقومات الشخصية العربية والحفاظ على الأصالة العربية لم يترك مفكري اليقظة العربية في أغلب مؤلفاتهم، مع الأخذ بنظر الاعتبار الاختلافات بين التنويريين المسلمين والنصارى.

على الرغم من أن العرب ومشايخهم سمعوا دوي المدافع الفرنسية قبل أن يقرأوا "روح القوانين" لمونتيسكيو ولا غيره من التنويريين الذين كان الفرنسيون يتغنون بهم، ومع ذلك كانوا يفكرون بضرورة التقدم مهما كان الثمن غالباً، إلا أن لهذا التطور العربي وجهاً آخر يجمع بين التمكن من نجاحات التمدن الأوروبي الغربي والعلم والأدب والحفاظ على مقومات العروبة والأصالة والإسلام وصد محاولات الغرب الاستعماري آنذاك لتمزيق النسيج العربي أو المسخ والتماهي الاجتماعي والفكري والثقافي معه.

علينا هنا أن نتذكر أن أوروبا لم تجابه هذا الخطر الخارجي كحال العرب والمسلمين عندما بدأت فيها التنويرية أو ما يصطلح عليه بالأنوار "رينيسانس"، فالكُتاب الغربيون كانوا أيضاً تتاج ظروف اقتصادية جديدة، ولهذا كانوا أكثر شعوراً بالحرية والثقة بالنفس من التنويريين العرب والمسلمين.

كذلك نجد أن المفكرين العرب لم يكونوا إلا بذورَ بناء فوقَي جديد يفتقر إلى قاعدة اقتصادية واجتماعية وسياسية بقيت حركتهم معزولة عن المجتمع، على عكس التنويريين الغربيين الذين كانوا كتأباً منتجين يجسدون تطور مجتمعاتهم الاقتصادي والاجتماعي والفكري.

نستطيع القول إن العالم العربي سار تقريباً بنفس طريقة الغرب لولا هذين الاختلافين بينه وبين أوروبا الصناعية الاستعمارية التي كانت تعد نفسها لمرحلة "غزو" على كل الأصعدة بما فيها الثقافي، أدى إلى حدوث

ردة فعل لدى المسلمين والعرب الذين كانوا أمام خيارات ثقافية ومصادر علمية متعددة كان عليهم تعلمها وإتقانها وتقبلها والتعايش معها وتفسيرها حسب مفاهيم عربية وإسلامية للاستفادة منها في حماية النفس من التحديات الجديدة ومن أجل البقاء والسباق مع أوروبا، أو على الأقل هكذا كانت النوايا والأهداف لدى بعض التنويريين بغض النظر عن اتجاهاتهم.

هكذا تكوّن بالتدريج امتزاج التقاليد الثقافية الذي أصبح أساساً للتنويرية العربية التي ازدهرت في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر حتى بداية القرن العشرين 1870-1900.

بالنسبة لمصر فإنها بدأت تجربة التمدن منذ أيام علي بيك الكبير (1728 - 1773)، الذي أعلن استقلال مصر وانفصالها عن الإمبراطورية العثمانية عام 1769، إلا أنها كانت محدودة فأكملها فيما بعد محمد علي باشا (1769 - 1849) وجاء بمشروع نهضوي مهم كان يمكن أن يكتب له النجاح ويشمل قطاعات واسعة من المجتمع لولا وقوف الدول العربية الأخرى ضده، بل يمكن القول القضاء عليه.

وهنا تكمن أهمية المقارنة بين اليقظة العربية في القرن التاسع عشر، وبدايات النهضة الغربية التي ظهرت في القرن السادس عشر، وبدء استعدادها للتوسع والسيطرة كان نتيجتها القضاء على الدولة العثمانية وتقسيم ولاياتها العربية حسب معاهدة سايكس بيكو المعروفة.

ورغم وجود أوجه شبه عديدة بين هاتين التنويريتين، إلا أننا يجب أن نتذكر بأن اليقظة العربية ظهرت ليس كنتيجة لتطورات اقتصادية واجتماعية كتلك التي حدثت في أوروبا، بل كحافز بالدرجة الأولى للوصول إلى مصاف الدول الصناعية الغربية المتطورة والحصول على مكتسباتها بدون المساس بمقومات الشخصية العربية والمسلمة، وهذا أمر صعب، اصطدم بمفاهيم الأنوار الكبيرة، وهنا يكمن أهم سبب من أسباب فشل التنويرية

العربية حيث بقيت محدودة ضمن البناء الفوقي المتجسد في أوساط المتعلمين والمفكرين والأدباء المتنورين فحسب، ولهذا لم تصل إلى مستوى المشروع الفكري الجماهيري.

نعتقد إنه من العبث أن يحاول بعض الكتاب المتخصصين بالفكر التنويري العربي التقليل من تأثير شعور المثقفين العرب والمسلمين بالخطر الخارجي القادم من أوروبا على مسار اليقظة العربية وتحديد اتجاهاتها وتناقضاتها.

فالتنويرية العربية هي في حقيقة الأمر رد فعل محدود على نظيرتها الأوروبية، التي رسخت العلوم الطبيعية والإنسانية بعد الثورة الصناعية وتطور العلاقات الإنتاجية والمجتمعية، من أجل بناء دولة مدنية قوية قادرة على استيعاب تطورات العصر وأحداثه السياسية ودرء الخطر الخارجي المتمثل بالأصولية الدينية بشكل عام، والإسلام بالذات بسبب رواسب الحروب الصليبية، والسيطرة على المستعمرات الجديدة.

التنويرية الأوروبية ظهرت كنتيجة للتطور الصناعي والاقتصادي كما أسلفنا، وكانت تهدف إلى الانعتاق من الفكر القديم والانطلاق من أجل الحصول على مكتسبات جديدة، متوجهة بذلك عن طريق القوة أيضاً إلى دول المسلمين في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا بالذات بسبب ثرواتها الطبيعية وأهميتها الحضارية وموقعها الجغرافي.

ولهذا فإن الحركة التنويرية العربية لم تتنكر للفكر الأوربي السائد، لكنها لم تقبله بدون شروط كما حدث في نظيرتها الأوروبية التي كانت تعيد إنتاج نفسها وتتطور وتعد نفسها للاستعمار وليس في موقع الدفاع عن النفس كما هو الحال بالنسبة للعرب والمسلمين أينما كانوا، وهنا يكمن السبب في عدم تمكنها من إنجاز مهماتها، وتجاوز مرحلتها.

فالتنويرية الأوروبية نتاج التطور الاقتصادي، ولم تأت من دول "عدوة"

لها، على عكس نظيرتها العربية حيث كان عليها أن تقبل الفكر المدني الجديد القادم من دول "صليبية"!

كان التنويري العربي والمسلم مشغولاً بمهمة التخلص من التخلف والدفاع عن الأمة وفكرها وقيمها بسلاح التنويري الأوروبي لكن عبر تحليل دقيق ضمن حضارته وديانته، ولم تكن النهضة الأوروبية بالنسبة له إلا حافزاً من أجل اللحاق بالغرب والتغلب عليه، هذا ما كان يثير حفيظة الغربيين، وهي عقدة بقوا يعانون منها حتى وقتنا الحاضر. أي إن فكرة التوجه نحو الغرب كانت تقبل من قبل المفكرين العرب والمسلمين بحذر شديد، أو بشروط كثيرة ومختلفة تضمن الحفاظ على كل ما له علاقة بالأصالة والتقاليد والشريعة.

أما على الصعيد الداخلي فإن المجتمعات العربية لم تكن متماسكة ولا متطورة، لا من حيث بنيتها الاقتصادية ولا بنائها الفوقي، فهي، أو على الأقل الطبقة الوسطى، لم تكن متمكنة من المقاومة أو الصمود أمام أوروبا الصاعدة، التي كانت أيضاً متخوفة أو حذرة من الإسلام، لولا ظهور بعض التنويريين العرب أمثال الإسلامي الوسط والمعتدل رفاة الطهطاوي (1801-1873) ورائد "الجامعة الإسلامية" جمال الدين الأفغاني (1879-1939-) والشيخ المعتدل محمد عبده (1849-1913) ومؤلف "طبائع الاستبداد" عبد الرحمن الكواكبي (1849-1902) وصاحب "تحرير المرأة" قاسم أمين (1863-1903) والشيخ علي يوسف (1863-1913) وخير الدين التونسي ومحمد قبادو وكتاب آخرين مزجوا بين العصرية والأصالة.

لقد اتفقت رؤية أغلب هؤلاء التنويريين العرب مع أهداف محمد علي باشا والخديوي إسماعيل (1863-1879) اللذين لم يعارضوا المشروع التنويري طالما أنه يخدم مصالح الحكم.

علينا أن نتذكر بأن الحكام آنذاك لم يكونوا في حقيقة الأمر تنويريين على

الطريقة الأوروبية بكل معنى الكلمة مهما ادعوا بالتوجه النهضوي. بالنسبة لمحمد علي باشا، الذي حكم مصر أربعين عاماً بدءاً بمجزرة القلعة الشهيرة، فقد عمل على التحرر من الدولة العثمانية ونقل النموذج الأوروبي إليها، وهي تجربة انفصال فريدة بغض النظر عن كونها "استنساخ"، وليست وليدة تطور المجتمع المصري، ولهذا لم يكتب لها النجاح، أيضاً بسبب التأثيرات الاستعمارية مما أدى إلى إثارة الروح القومية والدينية لدى المصريين المسلمين الذين أصبحوا أكثر تباطاً بالتقاليد الإسلامية.

وفي الوقت نفسه نجد أن الأقباط والشوام اللبنانيين والسوريين، والنصارى منهم بالذات من الذين هربوا من اضطهاد السلطان عبد الحميد إلى مصر والمهجر الأميركي الجنوبي والشمالي كانوا أقرب من التنويريين المسلمين إلى التنويرية الأوروبية وأفكارها كما سنلاحظ.

ورغم أن اللقاء بين الشرق والغرب لم يكن دائماً سلمياً كما ألمحنا، حيث تم على يد نابليون بونابرت وحملته (1797)، إلا أن محمد علي باشا أرسل فيما بعد البعثات العلمية إلى فرنسا الغازية، وأدخل مطبعة بولاق عام 1822 وشجّع الترجمة إلى العربية، وهذه من أهم مظاهر اليقظة العربية في مصر، لكنها تبقى في حدود التأثير بالغرب.

وبقيت تساؤلات مثل: كيف يمكن تحقيق المدنية بما فيها وضع المرأة والاستفادة من المدنية الأوروبية ونمط الحكم الذي يجب أن يسود؟

فهل يجب أن يكون النظام على أساس قومي عربي أو إسلامي إقليمي وما هي صفات الحاكم الذي يجب أن يتولى إدارة بلاد المسلمين وما هي طرق القضاء على التخلف؟ وما هي نوعية علاقة العرب بالغرب النصراني؟

كل هذه الأسئلة جسدت أهم المعضلات والمهمات التي كانوا يحلمون بتحقيقها ويواجهونها ويضعونها نصب أعينهم، بل إن نقل النموذج

الأوروبي إلى مصر كان من أهم أهداف محمد علي باشا المشتركة، لكنها مع ذلك بقيت حركةً محدودةً في أوساط الطبقة الوسطى في المدن الكبيرة، ولم تشمل كل المجتمع ولهذا بقيت ناقصةً أو متقلبةً عرجاء!

إلا أننا يجب أن نوّكد بأن كل هذه الأهداف والمظاهر المتطلعة نحو التمدن الغربي لم تتم. معزل عن استيقاظ الوعي القومي العربي وبداية الإحساس بضرورة الاعتناق والتحرر من قيود الجهل والتخلف والاستعمار فبرزت أسماء عرابي ومصطفى كامل وسعد زغلول والبستاني الكبير واليازجي وإسحق ومرائش وغيرهم، وبرز دور الصحافة منذ تأسيس "الوقائع المصرية" عام 1828 مع مساهمة السوريين واللبنانيين في إصدار صحف أخرى في مصر بعد أن لجأوا إليها هرباً من استبداد العثمانيين الأتراك وتعاملهم السيء معهم في عهد السلطان عبد الحميد (1876-1909).

ورغم اتفاق أغلب التنويريين العرب نصارى ومسلمين ومن الأديان والأقليات القومية والمذاهب الأخرى على أهداف وطروحات فكرية واضحة، إلا أنه ليس من الصعب تصنيفهم ضمن تيارات مختلفة مثل الاتجاه العقلاني الذي كان ممثلوه يدعون إلى تقليد النموذج الغربي وعلى اتصال وثيق بالغرب المسيحي حيث كان أغلبهم من النصارى الشوام المقيمين في مصر.

أما أهم مبادئهم فتتلخص في الدعوة إلى فصل الدين عن الدولة، وهي نداءات مأخوذة من المبادئ الليبرالية والديساتير الغربية، وتغيير أخلاقيات المجتمع وجعلها تعتمد على أساس علمي وعقلاني، وتعليم أفراد المجتمع ضمن نظام تعليمي عصري يختلف عن أسلوب الأزهر والكتاتيب، ونقل الثقافة الغربية بشكل واسع وجماهيري كما تمثل ذلك بوضوح في دعوات يعقوب صروف وجرجي زيدان والكاتب الساخر صاحب "الجماسوس على القاموس" أحمد فارس الشدياق وغيرهم.

بواكير التنوير في الشام:

شهدت سوريا قبل مصر ظهور مثل هذه الافكار التي تبلورت فيما بعد بالحركة التنويرية، فالمدن السورية اللبنانية كانت مرتبطةً بالغرب، وإن اول مدرسة خاصة بالسوريين المارونيين فتحت في روما عام 1584، وأول مطبعة ظهرت فيها قبل مصر بمائة عام وأن الإرساليات التبشيرية المسيحية بدأت اعمالها منذ 1536 حتى القرن التاسع عشر. وفي الحقيقة أن دور هذه الإرساليات كان يتجسد في جمع المعلومات والتجسس لصالح دولها الاستعماريه لتسهيل مهماتها وخططها في الغزو. انظر: مصطفى خالدي، عمر فروخ. المبشرون والإمبريالية في الدول العربية. موسكو 1972 باللغة الروسية.

إذا أردنا الحديث عن بواكير اليقظة السورية اللبنانية فعلينا ان نبدأ بالمدارس الإكليريكية المسيحية أو ما يسمى بتيار الإكليروس المسيحي وبشخصية جرمانوس فرحات (1732-1760) القاموسي، النحوي مؤلف كتاب «بحث المطالب» في اللغة، والشاعر الذي انتقل من قول الزجل الموزون على الطريقة السريانية الى النظم باللغة العربية وبفضله حلت اللغة العربية محل السريانية في الكنيسة وتاسست المكتبة المارونية في حلب. انظر عن البيئة السورية والإكليروس الأدبي: د. حلمي مرزق. مقدمه في دراسة الأدب الحديث. بيروت 1980.

وإذا كان الازهر قد شهد البدايات الاولى للنشاطات الأدبيه وإذا كانت دمياط قد شهدت ظهور جماعة من الأدباء اهتمت بالترجمة منذ أيام محمد علي بك الكبير فإن «قاعة العمود» من قصر الأمير بشير شهدت لقاءات أعلام تلك الفترة من الذين اهتموا بالبحث في المخطوطات والتراث العربي وجرفتهم القومية العربية وتعلقوا بالعواصم العربية إلا أنهم لم ينقطعوا عن الاتصال بالغرب ومؤسساته والجامعة الأميركية في بيروت التي تأسست عام 1577.

وكما ظهرت في مصر دعوات لإصلاح التعليم وإدخال العلوم

«المحرّمة» من قبل محمد عبده، نجد أن التنويريين النصارى هم أيضاً خرجوا على الإكليروس الأدبي الكنسي التقليدي ودعوا الى فصل الدين عن العلم والالتقاء بالفكر الغربي. فالغالبية العظمى من المثقفين السوريين في ق. التاسع عشر والعشرين انحدرت من طبقات الإقطاعيين والليبراليين والتجار ودرست في المدارس التبشيرية او الوطنية ذات المواصفات الغربية التي فتحت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مثل مدرسة بطرس البستاني التي اسسها عام 1863 كرد فعل على أحداث فتنة الجبل 1860 التي زعزعت الايمان بالمدارس الدينية.

لقد كان هؤلاء المثقفون السوريون رغم مشاعرهم الوطنية جمالياً وفكرياً مرتبطين بالغرب ارتباطاً وثيقاً، وكانت المدارس تعطيهم تصورات عن الآداب الأوروبية والأمريكية، وتعلمهم اللغات الأجنبية التي ساعدت الطلبة في الاطلاع على الكتب والاعمال السياسية والاقتصادية والفكرية الأوروبية. كمشال على ذلك نذكر أحمد فارس الشدياق الذي لجأ الى الأميركان هرباً من الموارنة الذين قتلوا اخاه اسعد الشدياق في فتنة الجبل وأرسلوه الى مصر ومالطا وألف كتاب «الواسطه في معرفة مالطا»، ثم عمل في لندن وباريس وأسلم في النهاية على يد باي تونس ثم سافر الى الاستانة وعاد بعدها الى مصر منهياً بذلك ارتباطه بالغربيين الذين علموه واحتضنوه. لكن هذا لا يعني اتفاقه التام مع نمط الحياة الأوروبية او التفكير المادي الغربي بشكل عام وبخاصة بالنسبة لأولئك الذين سافروا الى أوروبا وكشفوا خباياها.

(انظر: احمد فارس الشدياق «كشف المخبأ في أوروبا» و«الساق على الساق في ما هو الفاريق او «أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام». القايره 1919

وإذا كان الغرب قد جاء بنفسه الى منطقة الشام من خلال بعثاته التبشيرية الأوروبية والأميركية التي احتضنت مئات الطلبة النصارى، فإن

مصر بعثت بطلابها الى فرنسا يرافقهم شيخهم رفاعه الطهطاوي ليعينهم في الأصول الدينيه وليعود في الوقت نفسه الى بلاده بمعلومات كثيرة أعجب فيها شيخ الازهر آنذاك حسن العطار الذي شجعه على كتابتها ونشرها.

هذا يعني ان الفئات المثقفة من الطبقات الوسطى او البرجوازية من المجتمع المصري اصبحت تعي اهمية الإصلاحات وضرورة التخلص من حكم الاستبداد العثماني فكانت تبحث عن ملاذها الفكري لدى التنويريين الغربيين. إلا أن اوروبا القرن التاسع عشر لم تنل إعجابها كما هو الحال بالنسبة للقرن الثامن عشر او التنويرية الفرنسية لانسجامها مع مهمات ق 19 العربي في التخلص من التخلف الفكري والاجتماعي والسياسي المتجسد بالقوانين القديمة التي لم تعد تلي حاجات المواطنين الروحية.

ومن الجدير بالذكر ان هذه الظاهره بقيت مزمنة في الأدب العربي الحديث في بداية القرن العشرين حيث ظل الأدباء العرب يتأثرون بأدب اوروبا القرن التاسع عشر بسبب انسجامهم مع افكار النتاجات الأدبيه والشخصيات الروائيه والمسرحيه والقصصيه.

يبقى التيار السلفي الإصلاحى الذي مثله جمال الدين الافغانى ومحمد عبده والكواكبي وغيرهم من ابرز الاتجاهات واعمقها تأثيرا في الحركة التنويرية العربية باعتباره تجسيدا لإفراز الظروف الموضوعية التي مر بها العرب والمسلمون ويعكس اهمية الدفاع عن مقومات الشخصية الإسلامية وتكوين الأصالة الإسلامية ومقاومة الغزو الثقافى الاوروبى عن طريق تغليب الفكر الدينى والسياسى القومى والادبى بالاعتماد على السلف الصالح للإسلام المتمثل في القرآن الكريم والسنة مع ضرورة الاجتهاد وحضور العقل في تفسير الظواهر الجديدة والجمع بين منجزات العلم الحديث والأصالة الإسلامية.

وقد حدد الإسلام كل الحركة الفكرية للمجتمع، فهذا رفاعه

الطهطاوي أعجب في كتابه: تخليص الإبريز في تلخيص باريص. 1834 مطبعة بولاق، بالتقدم والحرية والمساواة في المجتمع الفرنسي وأوروباً لكنه عمل في الوقت نفسه على العودة الى نصوص قرآنية باعتبارها المرجع الوحيد لإعادة تفسير الظواهر الاجتماعية.

وهكذا فإن أية حركة تنويرية لم يكن من الممكن لها ان تنتشر انتشاراً واسعاً إن لم تكن في إطار الإسلام، ولكننا نشير هنا الى ان بداية حركة الإصلاح الإسلامية في سبعينات القرن التاسع عشر لم تكن بمعزل عن النزعات التنويرية الأوروبية او بدون التأثير بها، بل كانت حركة تنويرية بروح إسلامية او حركة إصلاح إسلامية بثياب تنويرية تحت شعار العودة الى السلف الصالح التي سميت بالتجديد الإسلامي او الصحوة الإسلامية بزعامة جمال الدين الافغاني (1838 - 1897) وشيخ الأزهر محمد عبده (1849 - 1905). وأصبحت مصر بجامعها الأزهر مركز التنويرية العربية الإسلامية وارتبط أغلب كتابها به.

ولا بدّ من القول إن ممثلي جيل حسن العطار (1776-1834) وحسين المرصفي (ت 1889) وغيرهما من مشايخ الأزهر لم يؤلفوا الكتب الإسلامية الفلسفية الجديدة ولم يصدروا الصحف والمجلات، بل هيئوا الظروف امام المسلمين الآخرين من الأجيال الجديدة للظهور بفلسفة إسلامية جديدة فكتب الطهطاوي «تخليص الإبريز في تلخيص باريص» بتشجيع منه وكان الكواكبي (1849 - 1902) واحداً من أبرز مفكري التجديد الإسلامي.

تأثر هذا الفكر التنويري الإسلامي الجديد أيضاً تأثراً كبيراً بالفكر الاجتماعي الغربي فقد تقبل المسلمون المصلحون فكرة «الانسان الطبيعي» وحقوقه في الحرية والمساواة والقوانين العقلانية التي تنسجم مع ظروف حياة المجتمع التي تحافظ على الحقوق الطبيعية للإنسان وفكرة بناء المجتمع على أسس عقلانية بشكل عام.

(راجع عبد الرحمن الكواكبي . طبائع الاستبداد).

اعتقد المصلحون المسلمون بأن كل الافكار التقدمية موجودة في القرآن الكريم ولهذا فإنهم لم يعتبروا اعتمادهم على افكار التنويرين الغربيين اقتباساً، بل هو بعث للإسلام، فلم يترجموا الكثير من مؤلفات الفرنسيين في هذه الفترة، وعند شرحهم مبادئ هؤلاء الكتاب التنويريين الأوروبيين لم يشيروا الى المصادر التي استقوا منها هذه الافكار.

إن الفكرة الأساسية التي اعتمد عليها المصلحون المسلمون هي إحياء التقاليد الحسنة عند المسلمين وبعث التراث العربي، وهي مهمة مشتركة بين الأزهر وجامعة القاهرة (تأسست عام 1908) والكتاب النصارى الذين كانوا يتحركون بدافع قومي عربي. وعلى الرغم من كثرة المدارس الرسمية الوطنية المصرية التي فتحت في ق 19 وعلى الرغم من انها استخدمت التجربة الاوربيه، الا أنها حافظت على التوجهات التربوية الدينية وهنا يكمن الفرق بين التجربتين المصرية والسورية اللبنانية، حيث بقيت الاولى وثيقة الصلة بالشرق على عكس الثانيه التي تأسست بتاثير البعثات التبشيرية النصرانية وبقيت اجيالها متعلقة بأوروبا رغم مشاعرهم القوميه كما سبق وان قلنا.

إلا إن هذا الاختلاف في التوجهات والتفاصيل والانتماءات الدينية والطائفية لا يعني انتفاء التعاون بين التجربتين الإسلامية المصرية والعقلانية السورية فأفكار العلامة التنويري جمال الدين الافغاني التنويرية دعت الى إصلاح الإسلام بالدرجة الاولى باعتباره شرطاً أساسياً لتحرير المسلمين من المستعمرين وتوحيدها والعمل على إنجاز المشروع الحضاري الذي سيعود بالخير على كل العرب مسلمين ونصارى، وهو لم يكن متمزاً، ولهذا نلاحظ ان كتاباً تنويريين نصرانيين مثل اديب اسحق ويعقوب صنوع وجميل المدور عدوا أنفسهم تلامذة له وأيدوا فكرتهم في توحيد كلمة العرب ضد الأوروبيين. فالجميع يؤمن بالله وبكتبه السماوية وخلقته الحية، ولكن

اغلبهم يقر أنها تطورت فيما بعد ضمن قوانينها الخاصة وان الخالق لا يتدخل في تفاصيل الحياة اليومية وهنا يكمن جوهر الدعوه لتنقية الدين سواء كان الإسلام او النصرانية من كل المظاهر التي لا علاقة لها بالكتب الالهيه.

وهي قريبة الى فلسفة الديسيم (الربوية) الإلهيه التي تؤمن بخالق كل الكون وتطور الحياة تطوراً مستقلاً فيما بعد وتنبذ الخرافات، وقد انتشرت في اوروبا القرن السابع عشر والثامن عشر. أنظر كتاب المستعربة أنا دولينينا المشار إليه.

وإذا كان التنويريون المسلمون قد اهتموا بالشكيلات الدينية فإن النصراني ركزوا على المناقشات الفلسفية لكن بدون صبغة نصرانية، مع المحافظة على الموقف الإيجابي من الإسلام، بل إنهم افتخروا بالماضي الإسلامي والعدالة الحقيقية التي أقامها المجتمع الإسلامي الاول مثل كتابات جميل المدور، جرجي زيدان، وسليم البستاني.

عندما يغلف التنويري النصراني افكاره التنويريه بالصبغة المسيحيه، فإنه يستمدّها من رينان، الذي رفض الأفغاني آراءه في محاضرة ألقاها في السوربون، أو تولستوي الذي قدم للعالم مسيحيةً جديدةً ضمن افكاره التولستويه العامه فهي ليست رسميةً، بل منتقاة. راجع: فرح أنطون. القدس الجديد.

فكان يهتم التنويري بالدرجة الاولى، العربي مسلماً كان ام نصرانياً، التوجه نحو الدين الحقيقي كي لا يتهم بالكفر تدمراً من الممارسات الدينية، وكان ينادي بالأصالة وهي في حقيقة الامر تعبير عن الاحتجاج ضد الظروف الدينية والعلمية والاجتماعية المتخلفه في الازهر وخارجه، كتلك التي تحدث عنها عبد الرحمن الجبرتي (1754-1825) في منتصف القرن الثامن عشر حيث كان علماءؤه يجهلون المعرفة بالرياضيات، بل إنه كتب ايضاً عن قصة استغرابه من رؤية احدي التجارب الكيميائيه في أحد المعامل

الفرنسيه واندھاشه بها. انظر: الجبرتي. عجائب الآثار في التراجم والاخبار. تحدث الجبرتي بسخرية عن علماء الازهر الذين التقوا بأحد الولاة العثمانيين وأبدوا عدم معرفتهم بالرياضيات عندما سألهم عنه. ولا بد لنا في هذه المناسبة من الإشارة الى ان الشيخ محمد عبده فرّ من «الكتاب» عندما كان طفلاً لعقم الدراسة فيه ونفي فيما بعد الى قريته بسبب افكاره التقدمية الإصلاحية ونفي الى لبنان لمشاركته في ثورة عرابي ثم أضطر للخروج من إدارة الازهر بسبب عدم تمكنه من مواصلة جهوده في تدريس العلوم المحرمة في الازهر التي ادخلها بقانون خاص أصدره عام 1895. ولولا الخطر الاستعماري الغربي في الوطن العربي لما فكر محمد عبده بالتحفظ إزاء المدينة الغربية التي دعا إليها، ولكن شريطة عدم الإخلال بالأصالة الإسلامية، لكنه لم يكف عن الدعوة الى اقتباس كل ما يمكن من الغرب الذي عانى من اضطهاده لشعبه وولد لديه في رد فعل تجسد في عودته الى السلف الصالح.

ورغم انتقاد الكواكبي للسلطان عبد الحميد واستبداده، ودعوته لتأسيس دولة عربية، الا انه رفض العنصر الاوروبي وابدى مشاعر معادية تجاهه واعتبره ماديّ الحياة، قويّ النفس شديد المعاملة حريصاً على الانتقام، لكنه تأثر بنظمهم الدستوريه. انظر: الكواكبي. طبائع الاستبداد، أم القرى. الأعمال الكاملة.

كل هذه المحاولات الإصلاحية التعليمية لدى المسلمين والنصارى تدل على رغبتهم الصادقة في الخلاص من التخلف والتوجه نحو تأسيس النظم السياسية والأخلاقية والاجتماعية الجديدة، وفرح أنطون مثلاً لم يكف بالدعوة على ألسنة أبطاله الى التسامح الديني والانبهار بديمقراطية الإسلام كما فعل غيره من الكتاب النصارى الآخرين، بل إنه قارن بين محمد وعيسى المسيح عليهما السلام مؤكداً على ان دعوته كانت مؤيدة من الخالق. (انظر:

فرح انطون. القدس الجديدة ص 44-45).

ولم يكن النصرى أقل مرتبةً اقتصادياً أو علمياً أو اجتماعياً لا سيما وانهم سيطروا على التجاره مع اوروبالصلاتهم المتنوعة معها فتختفي بالتدريج فكرة تفوق المسلم على النصراني. ورغم الاخذ والرد بقضية دعوة جرجي زيدان الى قسم التاريخ الإسلامي عام 1909 إلا انها في نهاية المطاف تمت بعد سنتين. (انظر: كراشكوفسكي. الروايه التاريخيه في الأدب العربي المعاصر، الأعمال الكامله بالروسيه).

هذا الاهتمام من قبل النصرى العرب بالإسلام وتاريخه يدل على بداية تكوين فكرة القومية العربية غير الدينية، تُعد من اهم مقومات الحركة التنويرية واقسامها في ظل النضال من اجل الاستقلال القومي، فناصيف اليازجي (1800-1871) صاحب المقامات المعاصرة التي جمعها في «مجمع البحرين» اثبت قدرةً عاليةً على الكتابة باللغة العربية ومعرفة عظيمة بتاريخها وتفصيلها، إضافة الى أراجيزه في الصرف والإعراب والبيان دحض فكرة «اللغة العربية لا تنصر» مؤكداً انتمائه القومي العربي. استمرت هذه الحالة حتى السبعينات قبل الثورة الإيرانية والصحوه الإسلامية الجديدة وبروز التشدد الإسلامي.

قدّم اليازجي بمؤلفاته خدمات جلييلة للغة العربية وآدابها وثقافتها وهويتها المعاصرة وحركة شعبها القومي العربية التي ساهم فيها النصرى مساهمة كبيرة، بل وقياديه في اغلب الحالات جنباً الى جنب مع المسلمين وغيرهم.

ومن المفيد أن نقول هنا إن دور المسيحيين القيادي للقومية العربية استمر حتى وقتنا المعاصر.

إذا أردنا ان نعيد الى الأذهان الجمعية العلمية السورية التي تأسست عام 1847 في بيروت لنشرالعلوم وتنشيط الفنون بين الناطقين بالضاد فإننا

بُعد ثلاثةً من أبرز التنويريين العرب النصارى هم الشيخ ناصيف اليازجي وبطرس البستاني (1819 - 1883) وميخائيل مدور كانوا من انشط اعضائها فإن الاختلافات الدينية بين المسلمين والنصارى لم تعق تقارب التنويريين العرب الذي هو من اهم مهمات الفكر التنويري.

كما أشرنا سابقا الى ان اهتمام اغلب النصارى بالفكر الغربي لا يعني نكرانهم للثقافة العربية، بل بالعكس كانوا يشعرون بضرورة تغذيتها بالافكار الجديدة من اجل الحصول على العلوم الحديثه وتغيير نمط التعليم المتخلف وتحويله الى نظام متقدم.

ألّف بطرس بن بولس بن عبد الله بن كرم بن شديد بن ابي شديد بن محفوظ بن ابي محفوظ البستاني الذي أتقن العربية والسريانية والاطاليه واللاتينيه كتباً لا يمكن لأي باحث عربي اليوم ان يستغني عنها مثل «دائرة المعارف» وقاموسه العربي «محيط المحيط» و«قطر المحيط» وكتبه التنويريه مثل «تعليم النساء» والكتابات التعليميه المخصصه للطلبة والشباب مثل «مصباح الطالب في بحث المطالب» و«مفتاح الصباح في الصرف والنحو» و«كشف الحجاب في علم الحساب» وترجمته لرواية «رونسن كروزو» وغيرها من المؤلفات ذات الاهمية البالغه بالنسبة لتلك الفترة بالذات لكونها تتضمن معلومات اساسيه لا يمكن لطلاب العصر التنويري الاستغناء عنها.

لعلّه من المفيد ان نذكر أن هجرة الشاميين الى مصر في سبعينات القرن التاسع عشر وثمانيناته أهم عامل قرّب أغلب التنويريين المسلمين والنصارى العرب ومن الطوائف والاقليات القومية والدينية الاخرى في بعض الأحيان، وجعل الرعيّل الاول من هؤلاء التنويريين يرفض ارتباط العرب بالغرب أو تركيا وظهرت لأول مرّه في بعض مؤلفاتهم فكرة القومية العربية.

كانت صحف اديب اسحق عشية ثورة عرابي تنشر مقالات الأفغاني ومحمد عبده اللذين عملا فيها، ونشر الشاعر التركي المسلم ولي الدين يكن

مقالاته في صحيفة «المقطم» التي كان يصدرها يعقوب صروف (1873-1912)، بينما كان النصراني جميل المدور يعمل في جريدة «المؤيد» لسان حال المسلمين المجددين. كان هؤلاء الكتّاب يدعون إلى تألف أفضل التقاليد العربية الصادقة في الديانتين السماويتين من جهة وفي الفكر الأوروبي، إلا أن قسما منهم أكد على الفكر العربي الإسلامي كما هو الحال عند الكواكبي، واهتم آخرون بالقومية العربية حسب المفاهيم الأوروبية مثل فرح انطون. إلا أنهم جميعا التقوا حول الأهداف المشتركة في النضال من أجل حرية الوطن وازدهاره وتقدمه والتخلص من التقاليد البالية والخرافات ولهذا بالذات أدركوا أهمية معرفه للوصول إلى التقدم الاجتماعي.

الهوامش والملاحظات:

- د. احمد هيكل تاريخ الأدب العربي الحديث.
 - د. عمر الدسوقي. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الاولى، وكتابه المعروف:
- في الأدب الحديث. جزءان. القاها 1980 وطبعات اخرى مختلفه.
 - عبد الرحمن ياغي. حياة الأدب الفلسطيني.
 - د. سامي الكيالي. الأدب العربي المعاصر في سوريا. 1850 - 1950 وهناك كتب كثيرة أرّخت للأدب العربي الحديث كله مثل:
- أنيس المقدسي. اتجاهات الأدب الحديث.
 - أنور الجندي. النثر العربي المعاصر 1840 - 1940
 - أندريه ميكال. الأدب العربي. تونس 1973
 - د. حلمي مرزق. مقدمه في دراسة الأدب الحديث. بيروت 1980
 - حسين المرصفي. الوسيله الأدبي. ج 2 ص 17
 - شارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي.
 - نيكلسون. تاريخ الأدب العربي من الفتح المغولي حتى عصرنا الحاضر.
 - شارل بيلا. عصر البعث من الحمله الفرنسية.
 - كراتشكوفسكي. الرواية العربية التاريخية.
 - أنا أركادينا دولينينا. الرواية التنويرية العربية في سوريا ومصر.
- وقد اعتمدت على هذا الكتاب بشكل خاص لأنني كنت أرغب بترجمته، في إعداد هذا المقال وتدریس مادة الأدب العربي الحديث للسنة الرابعة في كليات الآداب والتربية.

تأثير الآداب الأوروبية في الأدب العربي الحديث والمعاصر

شهد عصر اليقظة العربية ظهور تيارات فكرية مختلفة، منها العلماني والإسلامي السلفي ومنها الوسط، اتفقت أغلبها إن لم نقل كلها على ضرورة الالتقاء مع الغرب والاستفادة من تجاربه وعلومه، على الأيثر ذلك على مقومات الشخصية العربية والإسلامية كما أكد العلامة محمد عبده في أغلب كتاباته. (1)

ونود هنا أن نلقي الضوء على العلاقة بين الأدبين العربي والغربي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى الثمانينات.

لقد قامت العلاقة بين الشرق والغرب منذ قدم التاريخ على أساس المنافسة والرغبة في تبوء مركز الصدارة في مختلف ميادين الحياة، بدءاً من الفكر مروراً بالسياسة وانتهاءً بالحروب التي كانت تنويجاً لفشل سياسة أحد الطرفين في إخضاع الآخر تحت سيطرته.

وعلى الرغم من حالات الحروب والاستعمار والعداء، التي اتسمت بها علاقات العرب مع الغرب في العصر الحديث، إلا أننا نجد الاهتمام الكبير من قبل الأدباء العرب بالتأججات الأوروبية الشرقية والغربية والأمريكية يتعاظم باستمرار.

يُعد هذا الاهتمام امتداداً لنشاطات التنويري بطرس البستاني في مجال الترجمة الأدبية حيث ترجم الإلياذة لفرجيل، بينما نقل الشيخ رفاعه الطهطاوي صاحب "المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين"، "مغامرات فلنون" الرواية الفرنسية التعليمية. (2)

إلا أن الاهتمام بالأدب الغربية من قبل العرب، أخذ في العصر الحديث طابعاً آخر يختلف كثيراً عن البدايات، من حيث التركيز على أنواع معينة في الأدب دون غيرها مثل قصيدة الشعر الحر، والقصة القصيرة، والرواية، وغيرها.

ولو نظرنا إلى تطور الشعر العربي الحديث مثلاً فسنجد أن التأثيرات الأوروبية والأمريكية لعبت دوراً هاماً، وإن كان غير ملموس في بداياته الأولى، مما يمكن ملاحظته في مدرسة أبوللو التي يدل اسمها اليوناني الأصل (أبوللو - رب كل شعر) على دلالتها وعلاقتها بالغرب.

تأسست هذه الجماعة في بداية العقد الرابع من القرن، بدعوة من الشخصية الألمعية الطيب ورائد الشعر العربي والناقد الأدبي أحمد زكي أبو شادي (1892 - 1955) أما خليل مطران (1872 - 1949)، الذي لُقِبَ بشاعر القطرين ومن ثم شاعر الأقطار العربية (1872 - 1949) فكان يعد أباً روحياً لها.

أما جماعة (الديوان) التي أسسها الشعراء الثلاثة عبد الرحمن شكري، إبراهيم المازني، وعباس العقاد، والتي حملت اسمها نسبة إلى كتاب (الديوان) فهي ثورة ضد التقليدية.

لسنا بصدد التوقف بالتفصيل عند هاتين الجماعتين الرومانسييتين، لكننا نؤكد علاقتهما مع العصبية الأندلسية والرابطة القلمية في جنوب أمريكا وشمالها، وبالتالي مع الثقافة الغربية بهذا الشكل أو ذاك.

لقد كانت لمحمود عباس العقاد الذي ثار على شوقي وإبراهيم علاقة بميخائيل نعيمة، وهناك أوجه شبه مشتركة بينهما تظهر في (عابر سبيل) للعقاد. وكان هؤلاء جميعاً على صلة بالأدب الرومانسي الإنجليزي، وتتحرك في دواخلهم نزعات التجديد الأدبي فدعوا إلى ضرورة التعبير عن الذات وتجاربها وليس محاكاة للطبيعة وانعكاسها لها واعتبروا الشعر عملية

توصيل المشاعر بين الشاعر والمتلقي، وأن المتعة الفنية يمكن تحقيقها في الشعر نتيجة لهذه المشاركة الوجدانية بين هذين الكائنين الحيين المتفاعلين مع كائن حي آخر هي الطبيعة.

أهم ما دعوا إليه من الناحية اللغوية هو كسر وحدة القافية الواحدة والتوجه نحو الشعر المرسل والابتعاد عن اللغوية العربية الكلاسيكية واستخدام اللغة الميسرة.

ظهرت هذه التوجهات التجديدية في الشعر قبل أكثر من خمس وعشرين سنة من نشر قصيدة (الكوليرا) وغيرها من بدايات الشعر الحر لنازك الملائكة والسياب.

وانتقدا شوقي وإبراهيم في مرحلة كان الأول يتصدر فيها الشعر في البلاط الملكي، والثاني قريباً للشعب من خلال تصويره مختلف المناسبات.

انتقدتهما الناقد والمترجم والكاتب المتعدد المواهب إبراهيم المازني أكثر من مرة في الصحافة قبل صدور (الديوان) الذي تضمن كل آرائهما هو والعقاد عن الشعر العربي التقليدي وإذا تمعنا في مطالب الأخير نحو التجديد وجدناها لا تختلف كثيراً عن واقع الشعر الإنجليزي والأوروبي عموماً. إذن فإن التأثيرات الغربية واضحة المعالم هنا، وعلى الأقل من ناحية التنظيرات الأدبية وتوجهاتها.

لا أحد يستطيع أن ينكر دور الموهوبين والمبدعين في تطوير الأدب وتغيير مساراته، وخاصة أولئك المطلعين على ثقافات الأمم. هذا هو حال هؤلاء الشعراء المصريين مثل شكري وأبو شادي وإبراهيم ناجي وطه المازني والعقاد ومطران، وكل المهجريين.

ولنتذكر أن روايات نجيب محفوظ الشهيرة في الوطن العربي كله تتسم بمقومات مثل الحوار والحوار الداخلي (المناجاة-المونولوج) والوصف الخارجي للمكان والأبطال الرئيسيين والثانويين والخ من مقومات سردية لم

تكن موجودة عناصرها الأولى لا عند قصص ابن منبه ولا في ألف ليلة وليلة ولا في قصص العرب قبل الإسلام ولا بعده.

كان يمكن أن يحصل تطور لكل هذه الأشكال التراثية العربية القديمة فتنقل من (التاريخية) واللغوية والاجتماعية والدينية إلى الحياة اليومية، لو استمر الأدب العربي بالصعود والتطور بعد الفترة العباسية التي شهدت بزوغ التجديد.

لم يحدث مثل هذا التطور حيث انشغل الكتاب العرب بالتدوين التاريخي والاجتماعي والديني منذ سقوط بغداد على يد المغول عام 656 هج مما أدى إلى بقاء العرب أسيري الماضي، وبقيت المقامة تراوح مكانها حتى في العصر الحديث عندما كتب اليازجي (ليالي سطيح)، هذا إذا ما استثنينا إلى حد ما مقامة (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي التي تميزت ببعض عناصر السرد الحديث ليس بدون التأثير الأوروبي.⁽⁵⁾

إذن من أين أتى محفوظ بهذه القدرة على الكتابة مستخدماً كل أساليب الرواية الواقعية الانتقادية كما عرفناها عند الكلاسيكيين الأوروبيين ومقومات الواقعية الاجتماعية؟ إنها موهبة كتابة السرد أولاً وقبل كل شيء، والاطلاع الدقيق على الرواية الأوروبية الكلاسيكية والآداب الغربية بشكل عام، وهذا أمر لا يحتاج إلى الكثير من البراهين، فعلاقة جيل محفوظ بها معروفة، لكن الأهم هو هل حقاً تأثر بها وكيفية إيجاد هذه التأثيرات في النصوص الأدبية من خلال التحليل النقدي المقارن وليس بإطلاق الأحكام. فليس من الصعب مقارنة مقومات روايات محفوظ وأسلوبها بنظيراتها الأوروبية، لكن الأهم هنا برأيي هي الموضوعات والمضامين، التي اتسمت لديه بالمحلية بحيث أصبحت منتشرة في أوساط قراء العربية.

هذا هو سر نجيب محفوظ الذي جمع بين سحر الشرق وأزقته وتكنيك الغرب. وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ تربى على العلماني سلامة موسى،

كما قال هو بنفسه وأتقن صنعة الكتابة السردية ليس بدون الدور الإيجابي لإطلاعهم على الغربيين أمثال توماس مان وبلزاك ودوستويفسكي وديكنز وغيرهم، وتوجهه نحو حارات مصر وأزقتها فأنتج "أولاد حارتنا" و"زقاق المدق" و"بدايه ونهايه"، وربط إلى حد ما بين مضامينه المحلية وأسلوب الكتابة الواقعية الأوروبية.

ولهذا نشرت الصفحات الثقافية العربية في السبعينات مقالات عديدة تشير إلى تأثر نجيب محفوظ وأدباء عرب آخرين بالكتّاب الغربيين، لكن بعض النقاد الصحفيين بالغوا ولا يزالون يبالغون أحياناً في تردد ما يقوله الآخرون عن تأثر هذا الأديب أو ذاك لمجرد سفره إلى أوروبا أو إطلاعهم على الآداب والنتاجات الغربية! فالإطلاع على النتاج الأوروبي وحده لا يعني ضرورة التأثير به.

بلا شك، إننا لو توجهنا بهذا السؤال إلى هؤلاء الروائيين لأنكروا التأثير ولقدّموا لنا تفاسير وآراء أخرى مختلفة، ويمكن أن يحصل التأثير من خلال لاوعي الكاتب وبدون إدراكه. وأحياناً أخرى يقر الروائي تأثره بهذا الكاتب الأجنبي أو ذاك كما هو الحال بالنسبة للراحل غسان كنفاني وتأثره بفوكنر، وغائب ط. فرمان بإينازي سيلوني.

كما يتضح ذلك في تحليل خاص قمّت به لرواية (النخلة والجيران) لغائب ط. فرمان وجدتها تشبه (فونتمارا) للإيطالي إيناسيو سيلوني، ولا تخفى علينا قصة العلاقة بين الأولى ورواية نجيب محفوظ (زقاق المدق)، فمن تأثر بمن ياترى؟ أم أنها العلاقات الأدبية "التايولوجية" النمطية؟ أي أوجه الشبه بينها بسبب تشابه الظروف الاجتماعية هي التي مارست فعلها؟ بالتأكيد أن تشابه الظواهر الاجتماعية يؤدي أيضاً إلى ظهور نتاجات أدبية متشابهة وليس بالضرورة نتيجة التأثير.

شهدت الخمسينات والستينات انتشار العديد من نتاجات الأدب

الغربي، واطلع أدباء هذين العقدين على أعمال فوكسر وجويس وزولا ودوستويفسكي وشتانبيك وأرثر ميلر وهمنغواي وسارتر وغيرهم الكثيرين أما عن طريق الترجمة أو القراءة المباشرة، مما أثر على المستوى الفني لبعضهم من الفنانين الشباب آنذاك، الذين كانوا يسعون إلى إعادة خلق العالم من زوايا مختلفة عن تلك السائدة في أيامهم.

وظهر كتاب عرب مثل إحسان عبد القدوس والسباعي والشرقاوي ومحفوظ وحنينا وغائب فرمان والطيب صالح والتكرلي وعبد الرحمن منيف ممن كتبوا رواياتٍ فنيةً، ولهذا يُقال عنها أنها "متأثرة بالنتاجات الغربية".

وبما أن التأثير يُفهم عند العرب عادةً، على أنه تقليد وسرقات أدبية، فنرى أن الأدباء العرب أكثر من غيرهم يبنون بأنفسهم عن هذه "التهمة" التي "تهدد" سمعتهم وأصالتهم الأدبية. ونكرر هنا أيضاً بأن التأثير يُنظر إليه كأمر غير مقبول في فترته عندما ترفضه جملة العوامل الاجتماعية والبيئية التي يعيش فيها الكاتب بسبب اختلاف الظروف.

ولكن على أية حال، هناك تأثير بالمضمون، كالذي حدث بالنسبة للرومانتيكيين، الذين "استعاروا" موضوعات الحب وإرهاصاته، مثل الحب بين الفقير والغنية أو العكس، أو بين شباب ينتمون إلى فئات مختلفة كما هو الحال في قصص محمد عبد الحليم عبد الله مثل (لقيطة) و(تحت ظلال الزيزفون) و(شجرة اللباب) وغيرها من القصص الرومانتيكية، التي تذكرنا بـ (آلام فرتز) لغوته و(رفائيل) للشاعر الفرنسي لا مارتين وغيرهما.

أما موضوعة الفقراء وكفاحهم ضد الأغنياء، فهي بلا شك انتشرت انتشاراً واسعاً لدى الواقعيين بسبب الظروف الموضوعية المتشابهة مع البلدان الأخرى، متأثرين بـ (الأم) لغوركي أو (العقب الحديدية) لجاك لندن، وكانت حالات التأثير مختلفة حسب مستوى الكتاب العرب فظهرت

ما يسمى بالقصص الساذجة بسبب التصوير المباشر والتقديرية، التي لا يزال يعاني منها بعض الأدباء العرب.

الشرقاوي قدم لنا (الأرض) على نحو يختلف كثيراً عن الكتاب الواقعيين المبتدئين فجمع بين المضمون الواقعي والمهارة الفنية ومقومات الرواية الأوروبية. هناك مؤلفون واقعيون لم يستمروا في الكتابة على نمط الواقعية فانتقلوا إلى تجارب أكثر تنوعاً مع المحافظة على مضامينهم الواقعية فقدموا نتاجات روائية أصيلة مثل أعمال صنع الله إبراهيم والقعيد والغيطاني وعبد الحكيم قاسم من الجيل الجديد الذي ظهر في السبعينات والثمانينات. استمر كتاب الخمسينات الواقعيون مثل حنا مينا وغائب طعمه فرمان وغالب هلسا وآخرين ضمن هذا الخط، ولكن بأساليب أخرى، ومضامين مختلفة تنطبق عليها تسمية الواقعية الجديدة، أو الواقعية الفنية أو الواقعية المشوبة بالرومانتيكية، فهي فعلاً خليط بين مضامين واقعية ورومانتيكية بسبب ظروف الشرق وتكنيك الرواية الغربية، إذ إنهم (الواقعيون) استخدموا أدواتها إلا أن هذا لا يعني استنساخاً كاربونياً، بأننا لو غيرنا أسماء شخصيات رواياتهم لحصلنا على نتاجات غربية، فالمحلية لدى أغلبهم قوية وعالم كبير يمارسون رحلاتهم فيه.

وهناك كتاب تأثروا بموضوعات تقع على الضد من المضامين الواقعية مثل الوجودية والعبثية في بعض الحالات القريبة من أساليب ألبير كامو وكافكا مثل قصة جورج سالم "في المنفى"، 126 صفحة، دار عويدات 1962، وثلاثية سهيل إدريس، التي طرحت الأفكار الوجودية.

اهتم نهاد التكرلي بالأدب الوجودي في العراق، كذلك سار على منواله فؤاد التكرلي بالأعمال الأوروبية وأعجب ببعض الأدباء، وكتب على طريقة الروائيين الفئسين المهتمين بالتكنيك، لكنه رفض إطلاقاً فكرة تأثره بفوكنر عليه لأنه أصلاً لم يُعجب به بسبب غموضه، لكنه أديب اهتم منذ

بداياته الإبداعية بالرمز والتعمق في وصف الشخصية من الداخل، قد يكون قبل اطلاعه على الوجودية.

ومن المعروف لكل المثقفين العراقيين والعرب أن جبرا إبراهيم جبرا هو أكثر من اهتم بهذا النوع من الأدب، وبخاصة روايات وليم فوكنر فترجم (الصخب والعنف) ونشرها في بغداد عام 1961 وقرأها أغلب كتاب تلك الفترة وأعجب بها قسم منهم مثل غسان كنفاني بينما أنكر آخرون هذا الإعجاب أو التأثير بها، لكن يبدو واضحاً أن الجو العام الذي يحيط أعمال التكرلي وجبرا إبراهيم جبرا يختلف عن أجواء روايات عراقية أخرى لكتاب واقعيين تتميز لغتهم بالوضوح والبساطة أحياناً.

سبق وأن أشرنا إلى (ظلال علي النافذة) لغائب طعمه فرمان و(الصخب والعنف) لفوكنر التي قد تكون "أثرت" تكتيكياً فيها و(شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف و(الرجل الذي فقد ظله) لفتحي غانم. وكانت هذه الفكرة تتردد كثيراً في الصحافة العربية في السبعينات.

وهناك من يرى أن فؤاد التكرلي مثلاً متأثر بنتائج الوجوديين والغربيين لمجرد تعمقه بوصف أبطاله من الداخل بلغة متدفقة وكأنهم يستكثرون عليه هذه المزية! لكنه أكد لي شخصياً في لقاءنا اليومية أثناء إقامته المؤقتة في دمشق رفضه لفكرة تأثره بفوكنر لأنه أصلاً لم يُعجب برواياته! هناك فرق بين التأثير بنتاج غربي معين والكتابة على منواله وأسلوبه المتجسد في الجو العام أو الموضوع والشكل والتكنيك.

يبدو هذا النوع من الروايات الفنية العالية لبعض النقاد أنها كتبت بفضل "التأثر" بالأدب الغربي، لكن هذا الأمر يحتاج إلى إثباتات أكثر دقة، والتشابه وحده غير كاف، لا سيما أنه منتشر في روايات من مختلف الآداب ليس بالضرورة بسبب التأثير، بل لتشابه الظروف الاجتماعية!

ولكن هذا لا يعني بأن هؤلاء لمجرد أن قرأوا هذه الروايات الغربية تأثروا

بها وكتبوا على منوالها، فهناك ذات الكاتب الإبداعية ووعيه وشخصيته، وذات أخرى مستقلة "صورة الكاتب" تظهر أثناء عمله في مشغله هي التي تلعب الدور الحاسم في عملية الإبداع الأدبي وهي التي تُظهر درجة مهارته وقدرته على الخيال والتصوير.

على الرغم من أن بعض النقاد العرب حاول ويحاول إعادة أصل النوع الروائي إلى التراث العربي، إلا أن هناك روايات عربية عديدة تثبت عكس ذلك، وتؤكد متابعة الكتاب العرب للتكنيك الغربي والمواظبة على ممارسته. ولم يصل الروائيون العرب إلى المونولوج إلا بعد مجهود كبير وفترة طويلة اطلعوا خلالها على أعمال كبار الأدباء الغربيين.

ولهذا فإن أغلب ما ظهر قبل نجيب محفوظ هو محاولات على طريق الرواية الفنية، وخطوات تمهيدية لم يكن للروائي العربي بدونها أن يصل إلى رواية اليوم المعاصرة المتميزة بالأصالة والفنية والقدرة على الاستيعاب والخلق والممارسة اللغوية ذات النغمات المتعددة.

هذه هي أهم خطوط العلاقة بين الرواية العربية والغربية، ولا بد للباحث في الأدب المقارن من توخي الحذر والدقة عند مقارنة النتاجات العربية بالغربية لكي يجد التأثيرات الملموسة، وليس إطلاق الآراء "التعسفية" كما وصفها غائب ط. فرمان وأكثر من روائي.

في الثمانينات والتسعينات انتشرت الأعمال الروائية المترجمة من الإسبانية مثل روايات ماركيز وأمادو وغيرهما، وبلا شك أن هذه النتاجات جنباً إلى جنب مع الأعمال الأخرى المترجمة مارست حضورها في العملية الأدبية قد تكون مادة مهمة لبحث موضوعات التأثير والتأثر بين النتاجات الإبداعية.

الهوامش:

- نكتفي هنا بالإشارة إلى أهم الكتب، التي تُعد مصادرَ رئيسةً في هذا المجال.
- 1- أبا عوض أحمد والمغربي عبد اللطيف. الحركات الفكرية الأدبية في العالم العربي الحديث. المغرب 1979
 - وانظر: د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب العالمية الثانية، ط2، 1971، القاهرة، محمد عبده الأعمال الكاملة، تحقيق د. محمد عمارة.
 - د. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج1 2-، ط ح، 1980
 - 2- انظر د. لويس عوض، المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، ج1 قضية المرأة، ج2 في الفكر السياسي والاجتماعي ط4 دار المعرفة 1966.
 - وانظر: د. محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، الرباط، 1982.
 - أندريه ميكال، الأدب العربي، تونس، 1979، الفصل 1 عن الطهطاوي، فصل 2 بطرس البستاني
 - 3- انظر حول هذا الموضوع: د. محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، الفصل التاسع
 - د. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، ط4، 1971
 - 4- نشر عبد القادر المازني عام 1912 مقالاً في صحيفة (الجريدة) انتقدَ فيها حافظ إبراهيم وشوقي "شعرهم كلام منسجم وأسلوب رائع ولفظ شائق... لكن شعرهما يفتقد إلى روح وشخصية الشاعر وروح العصر".. وفي عام 1914 كتب المازني مقالات في صحيفة (عكاظ) جمعها في كتابه (شعر حافظ) وفضل فيها شكري عليه. وفي عام 1921 صدر الديوان بالاشتراك مع العقاد حيث كرسا فصولاً طويلة لنقد العقاد لشوقي، والمازني لحافظ إبراهيم. هذه المراجع متوفرة في طبعات مختلفة.
 - 5- لا أرى ضرورة لكتابة عناوين النتاجات الروائية العربية والغربية فهي معروفة للقارئ المتخصص وغير ضرورية للقارئ العادي، لا سيما وأنها كثيرة في هذا المقال الصحفي الموجز.

الزمن في الأدب

يُعدّ الزمن من أهم مقومات العمل الأدبي . والزمان هو أحد اشكال الواقع والتفكير، ويتم عكسه بواسطة الكلمة في عملية تصوير الأبطال والحالات الاجتماعية والطريق الحياتي الذي يمر به البطل.

إن تصوير الزمان يعتبر قضية فكرية وفنية هامة للغاية بالنسبة للكاتب، ولا يفصل تصوير الزمان في العمل الأدبي عندما يكون طبيعياً وغير ملحوظ وعفويًا كتنفس الإنسان ”... من جديد أزور هذه الزاوية من الأرض، التي احتضنتني مشرداً لسنين مرّت بسرعة البرق.. (بوشكين)“، وعندما يؤكد الكاتب بإصرار على الزمان مثل فيلدينغ في كتابه ”قصة توم جونس“ و”اللقيط“ اللذين بدأهما بتحليل الزمن الروائي، فالكاتب يشبه نفسه بالمورخ الذي يمر بكل عصور العلم وبؤسه وسباته (كل تلك العهود التي لم تشتهر بأية أحداث معروفة) وتوجه اهتمامها إلى ”عصور الحياة المليئة والمضيئة“ ”تاريخي أما يتوقف أو يطير“ هكذا عبر الكاتب عن فهمه للزمان.

وقد أجريت تجارب عديدة ومتنوعة لدراسة الزمان في العمل الأدبي. معروفة هي المحاولات التي كانت تهدف إلى تقريب الزمن الفني من الواقعي، وخير مثال على ذلك هو محاولة الدراما الكلاسيكية الاعتماد على الأبعاد الثلاثة بما فيها البعد الزمني، بعد ”الحدث المستوعب في أيام“ (بوالو). وحدد هذا المبدأ اتساع الحدث في الدراما.

يعتمد الكاتب في بعض الأحيان على إطالة الزمان لتوضيح الحالة النفسية للبطل مثل قصة ”النعاس“ لتشيخوف، وقد يعمل كاتب آخر على إيقاف الزمن و”القيام“ بجولات فلسفية كما هي الحال في رواية ”الحرب

والسلام“ لتولستوى، ويرجع بعض الكتّاب بالزمان إلى السوراء كثيراً مثل ستيرن في عمله ”حياة وأفكار تريستام شندي“.

في واقعية القرن التاسع عشر كثيراً ما نلاحظ أن الشخصية الأدبية تُصور وهي على مفترق الطرق بين الحاضر والماضي مثل الشاعر الروسي ليرمانتوف في عمله ”ألستم الفرسان“. نجد عند غوغول على نحو مختلف حيث يُقارن دم أتمان كو كينكو المتدفق كالسيل في المعركة بالنبيذ المسكوب، فإنه هنا يمجد عصر القتال البطولي ولكنه يحنّ ويتلهّف إلى الزمن الماضي، الذي كان الإنسان فيه يمارس الفرح بطريقة أخرى راجع غوغول: رواية (تاراس بولبا).

في أدب القرن التاسع عشر نرى أن حجم سير الزمان يتجمع في داخل الظواهر، ويزداد نشاط الحديث والأسلوب ويدفع الشخصيات والأنواع الأدبية والعالم نحو الطابع الملحمي.

نرى في أدب القرن العشرين أن الشخصية مشحونة بالزمان لدرجة أنها تذكرنا بالخواص ”المتفجرة“ فإن الكاتب السوفييتي المعروف كونستانتين فيدين مثلاً أكد على ”ضرورة إدخال الزمان في العمل الأدبي ضمن مقام واحد متساوي الحقوق مع الأبطال“. أما برشفين فقد أكد على أن ”الزمان يجب أن يقف جنباً إلى جنب مع القوى الحية المبدعة في الزمن الحاضر من المستقبل الماضي“ وأكد أيضاً ”ضرورة سماع الزمان الكوكبي“ أما فولكنر فيقول: ”الزمان يجبر الإنسان على أن يقول كل ما في جعبته في جملة واحدة وقد يصعب صياغته في جملة واحدة“.

إن الصراع الحاد بين الواقعية والحداثة يظهر في تجسيد الزمان المشعب بمغزى سياسي وفكري حاد، إذ إن الاتجاهات التجديدية، التي تؤمن بالمستقبل والتاريخ تحطم الزمان في العمل الأدبي بمختلف الطرق.

يحاول بعض الكتاب خلق صورة إحصائية فيها تتسم بالموازنة،

صورة "موازنة للوقت الحاضر" أو صورة "للبناء الذي يعكس نفسه بنفسه" على حد تعبير جيمس جويس. ويحاول كتاب آخرون مثل و. بروس "اجتراف الزمان الموضوعي والذاتي" (البحث عن الزمن المفقود) أما ب. بيلينيك ودوسباسوس فقد طرحا السرد القصصي في فوضى المقاطع الزمنية. إن الشخصيات، التي خلقها هذان الكاتبان تمثل عالماً على حافة الانهيار، خيالياً ومنعزلاً.

طرح الاتجاهات الواقعية في القرن العشرين موضوعاً جديداً يتجسد في تصوير الواقع الثوري، إلا أنه لم يحطم خصائص الشعر كفن زماني (انظر: ليسينغ Zeitkunst). وقد تغيرت أشكال تصوير الزمان تغيراً جذرياً، فلم يعد الماضي يعارض الحاضر، بل بالعكس يتداخل معه. كلمة "كان" تدخل في كلمة "موجود" (تصوير الحاضر) وتكون تصورات حركة الإنسان والتاريخ.

هذا ويمتلك بعض الكتاب الواقعيين في القرن العشرين مثل توماس مان وفولكنر وج. بيول وغيرهم تصورات معقدة عن الزمان. ويحاول بعضهم عند تصويره مختلف العصور ومقاطع الزمان المتداخلة في بعضها، إيصال خوف الإنسان في المجتمع الرأسمالي أمام عامل الزمان نفسه أو يجسد في الشخصية شعوراً حاداً بعدم القناعة بمسار الزمان رغم نشاطه الفوار (راجع رواية "بيليارد في التاسعة والنصف" لـ ج. بيول). وفي أعمال كتاب آخرين تُطرح بانوراما واسعة للأزمان يمارس نداء التغيير فيها حضوره، وخير مثال على ذلك يمكن أن نذكر ج. اويلس و ج. لندن. في رواية "الكوخ" لفولكنر يمثل الزمان كموضوع مادي (عدواني) يسمع، بل و"يدفن في الأرض" (هكذا دفن مينك في سجن بار تشمين للأعمال الشاقة أحلى سنوات العمر حتى بدون أن يعدها).

في أدب الواقعية الاشتراكية تدرك حركة الزمان التي تحمل الانقلابات

والمغغيرات ضمن آفاق المستقبل "كامل الشعوب" (ب. بريخت)، كحالة من الإبداع الجديد المقاتل الذي يخلق إنساناً جديداً وتصوراً تاماً ومتكاملاً عن الزمان التاريخي، بل و"الكوني"، كعملية يتم فيها إعادة بناء علاقة الإنسان بـ "كل قوى العالم الموحدة" (م. بريشفين). الزمان يتمثل في كل لانهائية ولا محدودية الواقعية "الفضائية"، ولأول مرة تدرك كسعة قريبه خاضعة تحت سيطرة الإنسان.

— من اللغة الروسية: قاموس المصطلحات الأدبية باللغة الروسية.

التشابه "التايولوجي" النمطي في الآداب والنتاجات الأدبية

وهي علاقات "تايولوجية" نمطية موضوعية، تشابُهات أو سمات مشتركة بين الظواهر الأدبية المختلفة، (مثل الأعمال الأدبية وأساليب الكتاب والتيارات الأدبية وآداب مختلف العصور)، وهي مرتبطة ومحددة بظروف الواقع الاجتماعي والفكري، التي تحيط بالكاتب، وتظهر هذه الصلات بغض النظر عن وعي الأدباء لها. يجب أن نميز بين العلاقات التتابعية المنشأة (مثل ترسخ الواقعية من خلال الرومانسية) وبين العلاقات الأدبية المتبادلة بين الكتاب التي تتم بوعي منهم، مثل علاقة الشاعر الإنجليزي المعروف بايرون بالشاعر الروسي بوشكين.

ومن الضروري تحديد العلاقات النمطية لأنها تغنى الناقد في تعيين قوانين التطور الاجتماعي والتاريخي، التي يمر بها الأدب، ولأن الظروف الاجتماعية والتاريخية المتشابهة تخلق بدورها أعمالاً أدبية متشابهة مثل الاتجاهات والتيارات الأدبية المتشابهة أيضاً. وعند أخذ العلاقات التاريخية - النمطية ودراستها وتحليلها، نرى أن "التأثيرات الأدبية" تمتلك أهمية ثانوية، وبخاصة عند دراسة العملية الإبداعية. هذا من ناحية، ومن جهة أخرى نلاحظ أن العلاقات النمطية تساعد الباحث في أغلب الحالات، على تمييز السمات الذاتية والخاصة، فإن مقارنة أعمال تورغينيف مثلاً بنتاجات غونتشاروف تعطي نتائج كثيرة جداً على عكس مقارنة الأول مثلاً بأعمال كاتب روسي آخر هو سالطيكوف شدرين، أو أي كاتب آخر من ممثلي الواقعية النقدية.

إن العلاقات (الصلات) النمطية تظهر بطرق متنوعة للغاية ولأسباب كثيرة، إمّا بسبب ارتباطات تاريخية ملموسة، أو لأسباب تتحدد في الانتماءات الزمانية والفكرية التي ينحدر منها الكتاب، وهي هنا تتسم بوجود أوجه شبه موضوعية وبتقارب لا جدال فيه. كذلك تظهر العلاقات النمطية بسبب التطور اللولبي للأدب، مثل ترسخ الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية والرومانسية في بداية القرن التاسع عشر حتى نهايته، أو تطور العديد من الكتاب في بداية القرن التاسع عشر وتحويلهم من الرومانسية إلى الواقعية النقدية، أو تحول بعض الكتاب في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من الرومانسية الجديدة إلى الواقعية الاشتراكية والخ. وتتجسد العلاقات النمطية أيضاً بظهور أعمال أدبية متشابهة، بل ومتطابقه تقريباً في آداب مختلف الشعوب مثل "أنشودة رولاند، (قصة رولاند) ق11" الأوروبية المكرسة للقائد العسكري رولاند (ت 778) مادة خصبة لأدب القرون الوسطى وأدب عصر النهضة، و"قصة إيغوريف" الروسية، أو أعمال ديدرو وليسينغ وبلزاك وتيكيري ودودو وديكنز وغيرهم. وقد حددت الأبحاث النظرية والأدبية التاريخيه سمات الاتجاهات الأدبية (مثل الكلاسيكية والوجدانية وغيرهما)، على أنها خصائص عامة لأعمال كتاب معينين في القرن الثامن عشر فحسب، إلا أن هذه التعميمات اتسمت في الحقيقة بطابع مقارن على الرغم من أن النقد الأدبي آنذاك لم يستخدم مصطلح نمطية "تايبولوجيا".

ولقد انشغل الأدب المقارن بدراسة العلاقات (مثل كتاب: تاريخ الأدب الفني 1814 للدكتور جون كولن دنلوب.

ومقدمة الترجمة الألمانية لكتاب بانشاتري 1859، ومن بعدهما الناقد الأدبي السوفييتي الراحل ألكسندر فيسيلوفسكي وأولييريخت وكيلر وغيرهم. هذا وإن الأعمال النقدية الأوروبية الغربية المعاصرة مشبعة بالزرعة المقارنة. ورغم أهمية الملاحظات النقدية التي قدمها ممثلو المنهج المقارن في

مجال العلاقات النمطية، إلا أنها تعاني من نقص كبير أعاق ولا يزال يعيق هؤلاء النقاد من بيان قوانين تطور الأدب وكشفها. ويكمن هذا النقص في الاهتمام بتقارب بعض عناصر العمل الفني كالمضمون السردى والفكري والتغاضى عن الأسس التاريخية الملموسة للظواهر المتقاربة (المتشابهة).

يمكن ملاحظة حضور تقاليد النقد الأدبي المقارن في هذا المجال في البنيوية المعاصرة أيضا. فقد أولى كل من كونراد وجيرمونسكي أهمية كبيرة لمسائل النمطية (التايولوجيا) الفنية، التي تأخذ بنظر الاعتبار تمام بناء الظواهر الأدبية والأسباب التاريخية لظهورها وهناك ثلاثة مبادئ رئيسة لدراسة العلاقات النمطية، وهي:

- 1 - ضرورة كشف الأسباب التاريخية للتقارب النمطي (التشابه).
- 2 - لا بد من تحديد العلاقات النمطية بين ظواهر أدبية متكاملة (مثل الأعمال الأدبية، الأساليب والاتجاهات).
- 3 - من الضروري إيجاد تشابهات نمطية لا في الأدب القومي الواحد، بل في عدة آداب قومية لمختلف الشعوب.

إن الدراسة النمطية في مجال الاتجاهات الأدبية تعتبر أكثر منطقية وعقلانية ومستقبليه، فدرست مسائل أدبية مثل طابع تطور الواقعية في الأدب العالمي (مثل واقعية عصر النهضة، الواقعية التنويرية، الواقعية الاشتراكية). أخيرا فإن كونراد استطاع بأبحاثه العديدة بيان العلاقات الأدبية النمطية التايولوجية.

.....

- مصطلح: التشابه النمطي في النتاجات الأدبية، أنظر: قاموس المصطلحات الأدبية، موسكو، 1974
- يستخدم هذا المصطلح في النقد الأدبي الروسي المقارن، عند وجود تشابه في نتاجات أدبية من عدة آداب مختلفة.

حول بعض شعراء الحداثة الشباب

لا يمكن للطفل أن يجري سباق المائة متر وهو مازال يحبو .

البروفيسور عبد الله الطيب

مما لا شك فيه أن موضوعَ الحداثة أصبح في العقود الأخيرة من أكثر المواضيع النقدية تعقيدا في الأدب العربي، وفي الشعر بخاصة بسبب "قدسيته" المعروفة عند العرب. وأستخدمُ هنا كلمة "قدسية" الشعر لأنه ديوان العرب، يجسد مآثرهم، وتاريخهم، وحضارتهم، وتقاليدهم. وجرت العادة على أن هذا الشعر لا يقبل التغيير إلا على يد شعراء لهم القدرة على تطويعه ولهم دراية ومعرفة عميقة بتقاليده.

ونلاحظ أن التقاليد الشعرية العربية مترسّخة في أمزجة العرب وأذواقهم الأدبية، لدرجة أننا نرى عامة الناس لا تزال مرتبطة، حتى وقتنا الحاضر- بالشعر القديم، رغم أنها تجد صعوبة كبيرة في فهمه. وعلينا أن ندرك أن للقافية والوزن دوراً كبيراً في ترويح القصيدة الشعرية وانتشارها، وانه أيضا ما زال يحتفظ بأهميته.

ومن ناحية أخرى، نجد أن عدد القائلين باضمحلال الأشكال الشعرية التقليدية القديمة، بل موتها - يزداد يوماً بعد يوم منذ الستينات. وتكاثر أيضاً عدد الشعراء الرافضين لكل علاقة بالتراث والأوزان والتفصيلات. تزخر المكتبة العربية اليوم بعناوين كثيرة من شعر الحداثة وبأسماء جديدة تظهر باستمرار في هذا الميدان ومع ذلك فإن هذه الحركة الشعرية لا تزال معزولة عن الأوساط العامة من الناس وبعض المثقفين ومنتجي الثقافة، وقد سمعت

أكثر من شاعر تجاوز عمر الشباب عبروا عن انزعاجهم لأنهم لم يكونوا معروفين لدى الأوساط الثقافية على الرغم من دواوينهم الكثيرة.

وعلىنا أن نأخذ بنظر الاعتبار أن بعض الأطراف العربية البعيدة عن المركز ذات الارتباط الوثيق بالتراث والتقاليد لا يعرف قراءها شعراء الحداثة، ولا يرغبون في قراءته، بل إن أجواءهم الاجتماعية وحياتهم الواضحة لا تتلاءم مع غموض هذا النوع من الشعر وتعميداته الكثيرة.

أين إذن تكمن المشكلة؟ ومن أين جاءتنا ظاهرة الحداثة؟

إن مصطلح "حداثة" ذو دلالة معجمية عربية تعني "الجديد" أو "الحديث" إلا أن علماءنا القدامى لم يستخدموه إشارة إلى التحولات الجديدة التي طرأت على الشعر العربي منذ القرن الثاني الهجري. وكلمة الحداثة تعود إلى أصلها المعجمي "حدث"، واستخدم الباحثون مصطلحات مختلفة مثل: التحديث والتجديد والحديث والمعاصرة وغيرها، إلا أن مصطلح "الحداثة" لم ينتشر إلى بعد ترسيخ الشعر الحر في الأدب العربي.

فهل هناك اختلاف بين هذه الحداثة التي نسمع عنها اليوم وبين التجديد الذي قدمه شعراء البديعيات في العصر المملوكي والعثماني، أو التجديد الذي ادخله البارودي عندما بعث الشعر العربي في العصر الحديث، وأحمد شوقي عندما أسس مدرسة البيان ووفق بين الحياة المعاصرة وضرورات الشعر التقليدي، أو ممثلي جماعة المهجر الذين أخذوا باللغة العربية نحو البساطة، والشعراء الرومانتيكيين من جماعتي الديوان وأبوللو الذين اقتربوا من موضوعات الحياة اليومية، أو على الأقل طالبوا بذلك؟

وإذا أردنا أن نجيب على هذا السؤال فمن الأفضل لنا أن نطلق مصطلح "ما بعد الحداثة" على حركة الحداثة الحالية لكي نميزها عن النزعات التجديدية السابقة، التي لم تنفصم عن التراث ولم تعارضه.

وعندما نقارن بين شعراء جماعة الديوان مثل عبد الرحمن شكري

والعقاد، أو خليل مطران الذي لم يختلف عنهما كثيراً في انتقادهما لشوقي وبين شعراء الحداثة المعاصرين فإننا سنجد أن الاختلاف الرئيس يكمن في أن المجددين الأوائل كانوا ينتمون إلى حركة تجديدية أو نزعة تحديثية نابعة من الواقع الثقافي المحلي وتأثرهم بطبيعة الحال بالأدب الأجنبية. وعندما رفض جماعة الديوان أسلوب احمد شوقي لتمسكه بضوابط القصيدة العربية القديمة التي لم تعد تلائم العصر، لم يتهجم هؤلاء الشعراء على التراث ولم ينادوا بدعوات ترفض البيان العربي، ولم يطر حوا في الوقت نفسه أفكاراً ارتجالية متناقضة مع الواقع الثقافي العربي. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كان هؤلاء الشعراء التقليديون أقدر من بعض شعراء الحداثة المعاصرين على مواجهة القديم بسلاحهم النقدي الجديد، إذ إنهم كانوا على صلة وطيدة بالتراث وعلى اطلاع بالأدب الأجنبية على عكس بعض الحداثيين، الذين لم يولوا اهتماماً بالشعر العربي القديم ولا بالنزعات التجديدية فيه التي ظهرت في العصر العباسي ولا بالأشكال الهندسية والبديعية التي ظهرت في العصر المملوكي. المشكلة بالنسبة للحداثة العربية أنها أصبحت مزمنة ومتواصلة مع تعدد الأجيال. وانا هنا لا أقصد بالتأكيد، الشعراء الموهوبين الذين استطاعوا أن يوفقوا بين التقاليد والتجديد. لكن الصعوبة تكمن في أن يأتيك شاعر شاب بديوانه الذي لا يمكن أن تنتقده إذا كان خالياً من عمق الفكرة والحكمة والموسيقى والإيقاع والبيان، لأنه سيقول لك بكل بساطة: إنه لا يؤمن بهذه القيم الشعرية وإنه من شعراء الحداثة! وهذا يعني أن الشعراء المبتدئين من المواهب الضعيفة يستغلون التخبط الشعري، مع يقيني بأن البقاء دائماً للأصلح وللمواهب.

ولو أردنا أن نرجع إلى جذور الحداثة الأوروبية لوجدناها مختلفة عن وضعها الحالي. يرى الفرنسي جان ماري دوميناك، رئيس تحرير مجلة ESPRIT السابقة، في كتابه "مقاربات الحداثة"، بأن الحداثة بدأت في أوروبا قبل مائتي سنة وهي مازالت مستمرة حتى وقتنا الحاضر. ويعتقد

أن النقاش حول الجديد والحديث ظهر في القرن الرابع عشر، إلا أنه يقسم الحداثة إلى ثلاث مراحل: الحداثة الأولى ابتدأت برأيه في نهاية القرن الثامن عشر وانتهت بنهاية القرن التاسع عشر (1780-1880)، أما الثانية منذ نهاية القرن التاسع عشر وانتهت في النصف الثاني من القرن العشرين (1880-1960)، أما الثالثة فهي مستمرة حتى وقتنا الحاضر الذي يشهد أحدث أنواع التقنيات في المجال الإلكتروني والحاسوب الآلي مما له تأثير كبير على عقول البشر، المشغولين في أوروبا بمختلف أنواع التقلبات والصراعات والإدمان الاجتماعي مثل الثورة الجنسية في الستينات وترويج المثلية والإدمان على المخدرات، والمستقبل سيكشف لنا عن خبايا لا نعرفها.

فالحداثة الجديدة إفراز من إفرازات مجتمع يختلف بقيمه وتقاليده ومفاهيمه وتطوره عن المجتمع العربي اختلافاً كبيراً. وهذا ما يجب أن يأخذه شعراؤنا الشباب والحداثيون منهم بخاصة بالحسبان.

ويُعد موضوع التجديد والحداثة من المواضيع الهامة في الآداب الأوروبية أيضاً، وتشير كتب تاريخ الآداب الأوروبية إلى أن ماثيو أرنولد قد ألقى سنة 1857 محاضرة في جامعة أكسفورد عن العنصر الجديد في الأدب فاعتبره يمثل السكون والثقة والنشاط العقلاني الحر والاحتكام إلى العقول عند الاختلاف في الآراء والتسامح... ولكن السبابة والمتلازمة مع المجتمعات الأوروبية التي تجاوزت فترة الأدب التنويري وأنجرت أهدافه التنويرية.

للحداثة الأوروبية تاريخ طويل أكثر بكثير من نظيرتها العربية، وهي إفراز من إفرازات الأوروبيين في حياتهم الجديدة بعد أن تجاوزوا صعوبات مختلفة ووصلوا إلى مستوى عالٍ من التطور العلمي والضمان الاجتماعي، ولكنهم حصلوا في الوقت نفسه على أمراض اجتماعية كثيرة أهمها الإحباط والغربة وانفصال الذات عن المجتمع، والانغلاق على النفس، واليأس عندها

يصبح من السهل فهم أعمال دوستويفسكي وفوكنر وإيليوث وغيرهم. أما الحداثة العربية الجديدة فأقول إنها ناقصة أو "عرجاء" مثل التنويرية! لأنها معزولة عن حركة المجتمع وحدثت في فترة زمنية قصيرة، لا تناسب مع تطوره، الذي لم يتعرض لتغيرات كبيرة، فلا يزال يعاني من البداوة حتى في الحياة السياسية، ولا تزال الآراء تُصدر بسهولة، والجيوش تتحرك حسب أهواء الزعماء ومازالت المصطلحات العلمية والكتب المترجمة يعلوها الغبار في المكتبات، ولا تزال بعض الدول العربية تعيش حياة قبلية بكل معنى الكلمة.

والحداثة العربية ظهرت في المركز منعزلة عن الأطراف والتطور الجماهيري الاجتماعي وبقيت مرتبطة بالمتقنين والبناء الفوقي ومحصورة بين فئة محدودة من المثقفين أو كتاب "البروج العاجية" وجماعات الوقت الضائع. ولا يعني هذا انتقاصاً من المجددين، بل إن وضعهم ونتائجهم معزولة عن حركة المجتمع وتطوره.

وأود أن أقول للشعراء الشباب من الذين يلهثون وراء الغموض والرمز والتعقيد بطريقة مفتعلة، بأن هذا اللون من الشعر لا يجد آذاناً صاغية خارج حدود المثقفين. فمن السهل عليك أن تقرأ دوستويفسكي وتفهمه في بريطانيا أو في أي عالم مزدحم بالشوارع والدهاليز، بينما ستجد صعوبة كبيرة في قراءته في الصحراء أو في بيئة بسيطة. ولهذا لا يجب ممارسة الحداثة بدون فهمها والتسلح بالموهبة والاتصاق بالبيئة المحلية بالدرجة الأولى كي تكون القصيدة نتاجاً أصيلاً حقيقياً

وإذا أردنا أن نؤرخ حركة الحداثة العربية فيصدر بنا أن نبدأ من تجارب الشعر الحر الأولى التي جابهت صعوبات كثيرة، ومع ذلك نستطيع أن نقول إن روادها كانوا على دراية بالتراث والشعر القديم، وأصحاب مواهب حقيقية وهنا يكمن سر نجاحهم. أما بعض النتاجات الضعيفة التي

تحاول الادعاء بالانتساب الى الحداثة الحالية وتتعزز عليها فهي إفراز من إفرازات وضع بعض المثقفين الشباب العرب المحبطين من الذين يتصورون أن خروجهم عن المؤلف ورفض التابو يشفع لهم ويجعلهم من الشعراء المشهورين. ومن المؤسف أن هذه الحركة تظهر في جو عربي غير مستقر وغير منسجم مع التطور العلمي العاصف في أوروبا وأمريكا، فالإنسان العربي مازال حتى يومنا الحاضر يعاني من الا استقرار والهموم المرتبطة بحياته اليومية كتأمين كسرة الخبز والحصول على الضمان الاجتماعي، هذا إضافة إلى الهم القومي والديني بسبب وجود كيان غريب في جسم الأمة مما أدى إلى إنهاك قوى الناس وانشغالهم به. ولعل أحداث الربيع العربي خير دليل على صحة رأيانا.

ولا تزال أوساط واسعة من القراء العرب تبدي إعجابها بالشعر القديم عندما تقرأه أو تسمعه، بل لا يزال الكثيرون يسخرون من قصيدة التفعيلة الواحدة أو الشعر الحر، أما قصيدة النثر أو شعر الحداثة الجديد فلم يتعودوا على سماعه واستيعابه حتى وقتنا الحاضر. وهذا يعني أن الحداثة مازالت برجا عاجيا وغريبة على الذوق الشعري العربي ذي الجذور العميقة في المجتمع، وتنطبق هذه الفكرة بشكل خاص على الأوساط الثقافية في المجتمعات العربية، التي لم تحصل على فرصة الانفتاح والالتقاء بالثقافات الأجنبية.

من المؤسف أن البيئات الثقافية في بعض الدول العربية ينطبق عليها الرأي الوارد أعلاه، وهناك أساتذة أدب في الجامعات لا يتذوقون حتى الآن الشعر الحر، لكنهم يحاولون تفهمه في بعض الأحيان، أما قصائد الحداثة الجديدة فيعتبرونها هلوسة وفوضى كلمات ليس إلا.

فهل يصبح بعض شعرائنا الحداثيين الشباب لسان حال الحداثيين الأوروبيين؟

وهنا يحضرني خبر قرأته إحدى المرات قبل عدة سنين في الصحف

العربية، يقول إن ثلاثة شعراء عرب من ذوي الشهرة والسمعة في أوطانهم وخارجها، يحتفون بشاعر فرنسي مقيم في بلاده. لقد توقفت عند هذا الخبر واحترت له، فكيف يحتفي الضيف بصاحب الدار، وكان الأولى أن يحتفي الشاعر الفرنسي بضيوفه الشعراء المقيمين في بلاده!

إننا بحاجة ماسة إلى المزيد من الأصالة في التعامل مع الخطاب الفكري الوافد من الخارج سواء كان شعرياً أم نثرياً أم نقدياً، وهنا أذكر ما قاله الناقد غالي شكري، فقد صرح مرة: لست سكرتيراً لرولان بارت أو لوسيان غولدلمان ولا وارثاً لهما ولست مدير دعاية لكتابات جريماس أو تودوروف. وقد أورد غالي شكري قصة أحد الطلبة العرب الدارسين في جامعة السوربون، الذي أراد أن يطبق أفكار جريماس ومفاهيمه على نصوص شعرية عربية، فرفض جريماس نفسه هذا الأسلوب واعتبره دبابه تسحق زهوراً صغيرة، هي الشعر العربي الحديث. الشيء نفسه يقال عندما نفع فريسة الصرعات النقدية في مجالات أخرى مثل الرواية، فننشغل مرة بباختين وأخرى بتودوروف أو رولان بارت أو لوكاش وأخرى بالبنويوية والمورفولوجيه والشكلانيه والسردياتيه وغيرها. وهذا نقص كبير في الثقافة، لأنها تنشغل باستهلاك الجديد من الثقافات الأخرى ولا تتفاعل معها وتبدع أطروحاتها وتنظيراتها.

يجب أن تكون الحداثة نتاجاً لتطور المجتمع بحيث تصبح متناسبة مع عقول أغلب المتعلمين العرب وأمزجتهم لكي يمكنها أن تقوم بدورها في الحياة. إن من يرفض الأوزان الشعرية عليه أن يفهمها ويتعلمها لأنه قد يحتاجها في حداثته أيضاً، فهي اللامحدود في الإبداع وليس اللامحدود في البحث عن الأشكال السهلة، وان الأشكال الهندسية التي ابتدعها شعراء العصر المملوكي فيها الكثير من الحداثة وفيها القدرة الهائلة من المواهب الإبداعية، لكنها كرسست لفنون البديعيات، ومن هنا يرى بعض النقاد أنها مجرد مضبعة وقت ليس إلا.

ومن المؤسف أن بعض الأشكال المختلفة من الحداثة لا تمت بصلة مع الواقع العربي، وهي مع الأسف الشديد ذات خصائص تخريبية في بعض الحالات، وبخاصة عندما يقوم قسم من الشباب غير المطلعين على التقاليد الشعرية القديمة، أو مثل أولئك الذين أسماهم البروفيسور السوداني عبد الله الطيب قبل أكثر من عقدين بـ "الشعارين" باستغلال الفوضى الثقافية والتصدي للموقف الأدبي وانتهاز فرص النشر المتاحة أمامه. وهذا لا يعني الدعوة إلى تضيق الخناق على حرية استيعاب الشعر القديم من قبل الأجيال الجديدة ومواقفهم الأدبية منه باستقلالية تامة، ولكن يجب أن يكونوا على معرفة جيدة به. ومن المؤسف أننا في وضع ثقافي لا يحسد عليه ولقد أشار إلى ذلك أكثر من ناقد، مثل المرحوم عيسى الناعوري الذي أشار قبل الانترنت بأكثر من ثلاثة عقود من الزمن إلى أن أغلب الكتابات العربية المعاصرة تفتقر إلى المقومات الأدبية، وأن طلاب الثانوية أصبح بإمكانهم النشر والتأليف إذا كانوا على حظ وافر من العلاقات الاجتماعية والصلات بالأوساط الأدبية ذات الممارسات البعيدة كل البعد عن الأدب. فهل هذا وضع أدبي يمكن له أن يفرز جيلاً مسلحاً بمعرفة عميقة عن أدبه القومي بحيث يحق له أن يصدر القرارات بشأنه؟ بل إننا نجد الهفوات في ما يكتب اليوم، ولست أول من أشار إلى هذا الأمر فقد سبقني الكثير من الشعراء، والنقد العربي يتحمل مسؤولية كبيرة أمام وضع كهذا "فإن فقدان الناقد الجاد المؤهل بثقافة نقدية عالية أفسح المجال للكثيرين بأن يسلكوا في عداد الشعراء وهم لا ينتمون إلى الشعر لا بالفعل ولا بالقول" على حد تعبير الشاعر احمد عبد المعطي حجازي. I

ومن الطريف أن بعض شباب شعراء الحداثة، يرفض بعضهم بعضاً، وهناك جيلان على الأقل من الشعراء الشباب منفصلان عن التراث ولا نجد في لغتهم ما يشير إلى أنهم قادرون على استيعاب التراث واستخلاص الجديد منه ليقدموا شعراً حديثاً حدثياً أصيلاً فأنا اتفق مع ادونيس عندما يقول:

”أطالب بالانفصال عن الرماد، لا عن اللهب“ لكي يستطيع الشاعر أن
”يخلق صورة جديدة“ على حد تعبيره.2

ولكن قبل أن يفصل الشاعر عن الرماد عليه أن يُكوى بالنار لكي
يتحمل لهبها وقبل أن يفصل عن التراث لا بد له من معرفته له بعمق، لكي
يتم كل شيء عن دراية وتأن وبدون ارتجالٍ أو تأثير خارجي فحسب بمعزل
عن التطور الداخلي.

واعتقد أن الجواهري وبدوي الجبل والبردوني والسياب ونازك الملائكة
وقباني وأمل دُنقل وغيرهم استطاعوا التوفيق بين الشكل التقليدي وحاجات
العصر الذي ينتمون إليه، ولا يمكن في الوقت نفسه أن ننكر قدرتهم على
الربط بين التراث والمعاصرة ومعرفة أذواق المجتمع، وإلا فكيف نفسر انتشار
شعرهم في كل الوطن العربي؟

ويرأي أن سبب نجاحهم يكمن في موهبتهم الشعرية وثقتهم بنفسهم
في استخدام إمكانياتهم اللغوية وعدم انفصالهم عن تراثهم.

ومما لا شك فيه أننا لا نريد أن يُفهم من حديثنا هذا على أنه ضد الحداثة
الحقيقية ورموزها الموهوبين أو أنها دعوة موجهة للشعراء الشباب لوصف
الناقة كما فعل البارودي عندما كرّس إحدى قصائده لمغامرات وهمية في
مجتمع قبلي لاعلاقة لمصر القرن التاسع عشر به، أو حافظ إبراهيم الذي
وصف سفرته بالقطار كأنه شاعر جاهلي يصف رحلته وهو على ظهر ناقته،
ولا ندعوهم أيضاً إلى نظم الشعر كما فعل القدامى أو المحدثين، بل إن الذي
نتمناه لهم هو العمل الجاد والدؤوب من أجل المعرفة المتعددة الجوانب كي
يمكنهم تحقيق حداثة أصيلة. ولا بد من الإشارة هنا بأن ليس كل ما يُكتب
من خواطر وتدايعات وأفكار عن الممنوعات والتابوهات بصوت عالٍ
شعراً حدثواً حقيقياً، وأن اللغة المفتعلة والمليئة باللعب بالألفاظ والمجازات
والتورية البسيطة وغير الفنية يمكن أن تكون شعراً.

ولا بدّ لنا أن نتذكر بأن شوقي كان على معرفة جيدة بالآداب الأجنبية إلا أنه لم يستعر منها غير المسرحية، التي كان الأدب العربي بحاجة إليها، واستطاع فعلاً أن يدخلها بيراعة.

ولقد كانت ثورة مطران وغيره من جماعتي أبولو والديوان مقبولةً، بل أصبح العديد من أفكارها وأهدافها مثل وحدة القصيدة وعصرنتها والاهتمام بالمعنى وعدم اللهات وراء البيان والبديع والاهتمام بالذات والخيال وغيرها، من المسلمات في النقد العربي. وعلى الرغم من تأثر عبد الرحمن شكري ومطران وغيرهما بالآداب الأوروبية إلا أن دعواتهما لم تكن استفزازية بالنسبة للتراث، ولم ينفصلا عنه، كما فعل جماعة "شعر" باستثناء بعض المواقف المعتدلة التي طرحها الشاعر والمنظر أدونيس.

وأهم ما يمكن أن يثير الانتباه في نشاط بعض الشعراء الشباب منذ الثمانينات، هو لهائهم وراء التقليعات الأدبية والنقدية بدون معرفة حقيقية لها لدرجة أن نصوصاً شعرية تدّعي الحداثة تفتقد جمالياتها بسبب الغموض المفتعل والرمز الدخيل على النص.. وكل هذا يحدث من أجل كسب سمة الحداثة، التي أصبحت تعني الغرابة بالنسبة لهم.

— نُشر هذا المقال في صحيفة الزمان اللندنية.

المقصود هنا ليس كل شعراء الحداثة، بل بعض الكتابات السطحية التي تمثل قشورها.

1 - مجلة إبداع. العدد 9/ 1985 ص 8

2 - أدونيس. زمن الشعر، دار العودة 1978 ص 228

رفاعة الطهطاوي نموذج للفكر الديني التنويري، موقف رفاعة الطهطاوي من المرأة 1801-1873

« الصداقة هي التي ينتج عنها بين الرجل وأهله كمال الاتحاد والائتلاف في جميع الحركات والسكنات، والأحوال والأطوار، مع ما ينشأ من ذلك من تقوية الجذب والمسامرة والمحاذثة، والتبسم وإظهار التلطف والتعطف، من كل ما يؤثر في النفس تأكيد المحبة، فتستحيل إلى عشق الشرائع المعنوية التي تبقى في المرأة دائماً... » الشيخ رفاعة الطهطاوي.

يُعد الشيخ رفاعة الطهطاوي أحد أبرز التنويريين العرب وإمام النهضة العلمية في مصر جنباً إلى جنب مع الأئمة الآخرين جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وعبدالرحمن الكواكبي من الذين حاولوا تقبل الفكر الغربي ومكتسباته بدون التخلي عن القيم العربية والإسلامية.

يتفق أغلب الباحثين على أن حركة "اليقظة" أو التنويرية العربية الحديثة بدأت بعد الحملة الفرنسية بقيادة نابليون على مصر 1798 حيث أيقظت العرب من سباتهم بعد فترة طويلة من الانحطاط استمرت منذ سقوط بغداد على يد هولاكو.

إلا أن حركة اليقظة هذه وُلدت عرجاء بسبب الاصطدام الحربي بين الغرب والعرب ولم تكن وليدة تجاذبات وتأثيرات في ظل ظروف طبيعية وبدون مخاوف العرب والمسلمين من مكتسبات الغرب فلم تكن جماهيرية بل نخبوية مقتصرة على المفكرين.

وكان من الصعب الحديث عن أي مظهر من مظاهر التنويرية العربية

بدون الإسلام، بل إن كل شيء كان يجب أن يتم ضمن إطار قيمه.

ولهذا فإن هذه الحركة على العكس من التنويرية الأوروبية الغربية لم تفصل الدين عن مشاريعها في تأسيس الدولة العربية الحديثة فنجم اختلاف أدى إلى ظهور تيارات متعددة ومختلفة بل متناقضة في بعض الأحيان مثل التيار الإسلامي الأصولي والتيار القومي الإسلامي والتيار القومي العلماني والتيار العثماني الذي نادى بالدولة العثمانية.

لكن هذه الحركة لم تكن حكرًا على المسلمين بل بالعكس قدّم التنويريون النصارى العرب مساهمات كبيرة للغاية فيها فألفوا القواميس والكتب الموسوعية ويكفي ان نذكر البستاني على سبيل المثال وأن اللغة العربية حلت محل السريانية في ممارسة الطقوس الكنسية على يد المطران جرمانوس فرحات.

ونريد هنا في هذا المقال أن نلقي الضوء على شخصية رفاعة الطهطاوي وموقفه من المرأة وعلاقتها بالرجل باعتباره نموذجاً يمكن أن يُحتذى به بالنسبة للمسلمين والعرب بشكل عام والمغربين المسلمين في الدول الأوروبية بخاصة.

مما يجدر ذكره أن عدم تعلم لغة البلدان المضيفة وعدم الاطلاع على ثقافات شعوبها ومؤسساتها الديمقراطية والدستورية وعدم احترام المرأة من قبل بعض الأئمة والمسلمين هي من أهم الحجج التي استغلتها الحملات الإعلامية ضد الجاليات المسلمة في الدول الإسكندنافية.

عيّن حاكم مصر وباني نهضتها الحديثة محمد علي باشا الشيخ رفاعة الطهطاوي إماماً للبعثة العلمية المتوجهة إلى فرنسا التي تكونت من طلاب علم سافروا للدراسة. لم يتعدّ واجب هذا الإمام مسائل الوعظ والإرشاد الديني لطلبة البعثة، إلا أنه بدأ بتعلم اللغة الفرنسية منذ اللحظة الأولى التي تحركت فيها الباخرة متوجهةً إلى فرنسا وقرأ فولتير ومنتسكيو وراسين كما

يبدو واضحاً من مؤلفاته عن النهضة الفرنسية.

لم يكتفِ بذلك، بل ترجم وعرّب كتباً عديدةً في الفكر والأدب والعلم من الفرنسية إلى العربية مثل نشيد فرنسا «المارسيليز» والدستور الفرنسي والقانون المدني الفرنسي وروح الشرائع لمونتيسكيو ورواية مغامرات تليماك لكتابها المعروف فيلنون راجباً في أن تتطور أذهان الشباب ولأهميتها حسب رأيه في تطور القصة في الأدب العربي.

رغم اختياره رواية تعليمية إلا أن هذا موقف مهم بحد ذاته إذ إن الأنواع السرديّة وبالذات الرواية والمسرحية لم تلقَ قبولاً من قبل رجال الدين في تلك الفترة كونها تثير حسب اعتقادهم الشهوات واللذات وهي ظاهرة اتسمت بها أغلب آداب العالم في بدايات تكوينها.

مساواة المرأة بالرجل

يقول الطهطاوي عن هذا الأمر الذي حيرّ المسلمين حتى وقتنا الحاضر رغم اليقظات والنهضات والصحوات:

«المرأة مثل الرجل سواء بسواء، أعضاؤها كاعضائه، وحاجتها كحاجته... وكلما كثر احترام النساء عند قوم كثير أدبهم وظرافتهم، فعدم توفية النساء حقوقهنّ فيما ينبغي لهن الحرية فيه دليل على الطبيعة البربرية!»

المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين الباب 2 الفصل 1

يجب أن نتذكر أن الطهطاوي كتب هذه الآراء في القرن التاسع عشر حيث لم تكن المرأة تعامل باحترام في أوساط عامة الناس ليس في الدول العربية فحسب بل في أكثر بلدان العالم كما هو معروف.

كانت تسود المجتمع العربي رواسب ممارسات وعلاقات اقطاعية متخلفة والفقر والمرض والجهل ونفسي الأمية والتفسير الخاطيء للقرآن بحيث كان بعضهم يعتبر المرأة شيئاً يمتلكه الرجل.

بل إن رفاعة الطهطاوي لا يكتفي بطلب احترام المرأة إنما يطالب بتعليمها ولهذا أَلَفَ كتابه الشهير «المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين» عام 1872 وكان يعد في ذلك الوقت ثورة كونه إماما دينيا يدعو لضمان حقوق المرأة ضمن إطار الإسلام.

يقول الطهطاوي في أهمية تعليم المرأة:

”إن تعليمهن في نفس الأمر عبارة عن تنوير عقولهن. بمصباح المعارف المرشد لهن، فلا شك أن حصول المرأة على ملكة القراءة والكتابة، وعلى التخلق بالأخلاق الحميدة، والاطلاع على المعارف المفيدة، هو اجمل صفات الكمال، وهو أشوق للرجال المترين من الجمال، فالأدب للمرأة يعني عن الجمال، لكن الجمال لا يعني عن الأدب لأنه عرض زائل.

وأیضا آداب المرأة ومعارفها تؤثر كثيرا في أخلاق أولادها، إذ البنت الصغيرة متى رأت أمها مقبلة على مطالعة الكتب وضبط أمور البيت والاشتغال بتربية أولادها، جذبتها الغيرة إلى أن تكون مثل أمها بخلاف ما إذا رأت أمها مقبلة على مجرد الزينة والتبرج وإضاعة الوقت بهذر الكلام والزيارات غير اللازمة...“ المرشد الأمين.

ويبرر ذلك بحجة أن العلم مجال مفتوح لكلا الجنسين وأنه ليس كالإرث في الشريعة التي يأخذ الذكر بموجبها ضعف ما تحصل عليه الأنثى. ويستند في هذا على حديث نبوي شريف ”كذلك على أن تعلم النساء جائز، وأن اشتراكهن مع الرجال لا بأس به لأن ذلك ”في أصل الطبائع والغرائز... فليتمسك كل من الفريقين: الذكور والإناث بالأحاديث الواردة في فضل التعلم والتعليم...“.

المرأة والعمل :

والأمر الأكثر أهمية أنه طالبَ بعمل المرأة مثلها مثل الرجل فكتبَ :
 ”يمكن للمرأة في اقتضاء الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقتها، فكل ما يطيقه النساء من العمل يباشرنه بأنفسهن، وهذا من شأنه أن يشغل ألسنة النساء عن البطالة، فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل ألسنتهن بالأباطيل وقلوبهن بالأهواء وافتعال الأقاويل، فالعمل يصون المرأة عما لا يليق، ويقربها من الفضيلة وإذا كانت البطالة مذمومة في حق الرجال فهي مذمة عظيمة في حق النساء، فإن المرأة التي لا عمل لها تقضي الزمن خائضة في حديث جيرانها، وفيما يأكلون ويشربون ويلبسون ويفرشون...“ . المرشد الأمين، الباب الثالث، الفصل الثالث.

علاقة الزوج بالزوجة :

يكتب الطهطاوي عن هذا الأمر بلغة جميلة وصريحة داعياً إلى الحب بين الزوج والزوجة والتعامل بالاحترام. وبرأبي أننا بأمس الحاجة إلى تدريس هذه النصوص في مدارسنا لتنشأة الأجيال الجديدة على هذه الأخلاق.

يقول الشيخ الطهطاوي ”إن معرفة إرضاء أحد الزوجين للآخر فن نفيس، وإن كان صعباً في حد ذاته لأنه يستدعي كمال التربية والإنصاف بالعدل... ومعرفة الاعتناء بالوسائل التي تستدعيها ”الصدقة“ بين الزوجين لا شتراكهما في المنفعة العمومية“. المرشد الأمين، الباب السادس، الفصل الرابع.

لاحظ، إنه يؤكد على الصدقة وهي مفهوم آخر غير الولاء والطاعة والحب كونها (الصدقة) تتميز بالاشتراك والنقاش والاختلاف بالرأي والتشاور والخ من ميزات التكافؤ والندية إلى حد ما.

يرى الطهطاوي أن ”الصدّاقة هي التي ينتج عنها بين الرجل وأهله كمال الاتحاد والاتّلاف في جميع الحركات والسكنات، والأحوال والأطوار، مع ما ينشأ من ذلك من تقوية الجذب والمسامرة والمحادثة، والتبسم وإظهار التلطف والتعطف، من كل ما يؤثر في النفس تأكيد المحبة، فتستحيل إلى عشق الشمائل المعنوية التي تبقى في المرأة دائمة“. (المصدر نفسه، الباب الخامس، الفصل الثامن).

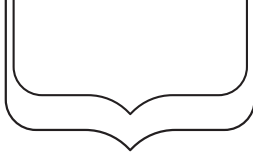
فعليهما أن يجتهدا في تحبيبهما لبعضهما حباً تاماً. وأن لا يذم أحدهما الآخر في غيبته. وأن لا يغضبا في وقت واحد. وأن لا يكلم أحدهما الآخر بصوت عال. ... وأن لا يفارق أحدهما الآخر ولو يوماً واحداً من دون أن يودّعه بكلمة محبة ... وأن لا يدعا الشمس تغرب على غضب أو زلة وأن لا يدعا زلة ارتكباها تمضي من دون إقرار بها وطلب السماح عنها. وأن لا يتأوها على ما فات، بل يرضيان بما يوجد. وأن يجعللا الصدق دأبهما في معاملة أحدهما الآخر“. (المصدر نفسه).

ومن الطريف أن رفاعة الطهطاوي لا يكتفي بكل هذا بل يقرّر أن يكتب تعهداً خاصاً بزوجه بعدم زواجه من اي امرأة أخرى ويعطيها حق العصمة ويعتبرها طالقاً في حال حدوث ذلك.

يقول الطهطاوي في تعهده لزوجته: ”يلتزم كاتب هذه الأحرف، رفاعة بدوي رافع لبنت خاله ... الحاجة كريمة أنه يبقى معها وحدها على الزوجية دون غيرها من زوجة أخرى ولا جارية أيا كانت، ... وعلق عصمتها على أخذ غيرها من نساء، أو تمتع بجارية أخرى، فإن تزوج بزوجة أياً ما كانت ... كانت بنت خاله بمجرد العقد طالقة بالثلاثة، وكذلك إذا تمتع بجارية ملك يمين ... ولكنه وعداً صحيحاً، ألا ينتقض ولا يخل، أنها مادامت معه على المحبة المعهودة، مقيمة على الأدامة، ... لا يتزوج غيرها أصلاً، ولا يتمتع بجوار أصلاً، ... حتى يقضي الله لأحدهما بقضاء“.

وكأننا في حقيقة الأمر نجد هذا التنويري يربأ بنفسه عن حقه في تعدد الزوجات وكل أشكال الزواج الأخرى رافضاً إياه أمام الملاءة وثيقة مكتوبة لرغبته في ان يكون عادلاً منصفاً لزوجته.

هذا هو الخطاب الديني التنويري الأول، الذي يختلف تماماً عن كتابات الأجيال اللاحقة من رجال الدين السياسيين في الخمسينات حيث ظهر سيد قطب وفيما بعد حسن البنا زعيما الأخوان المسلمين في مصر، وآخرون غيرهم ممن كانوا أكثر تشدداً ومارسوا العنف في التسعينات في الجزائر وجماعة طالبان والقاعدة التكفيرية المتطرفة، التي ذبحت الناس لمجرد الاختلاف بالرأي معهم ومنعت الأفغانيات من المدارس وهدمت الآثار، وما يجري الآن من تكفير العراقيين وذبحهم وقتلهم لمختلف الذرائع والحجج.



دور الأدب في النضال ضد العنصرية

في جنوب إفريقيا

يُعد النضال ضد العنصرين البيض من أبرز الموضوعات التي تناولها الأدب في دولة جنوب أفريقيا، وقد اهتم أدباء هذه الدولة بمشكلة العنصرية اهتماماً كبيراً ومازالت مشاكل النظام العنصري تستحوذ على اهتمام الأدباء، إلا أنها تجسّدت في أدب السبعينات بالذات ولهذا سنجّه اهتمامنا في هذه الدراسة المتواضعة إلى أدب هذه الفترة بالذات. لقد اخذ كتاب جنوب أفريقيا يتحدثون بكل وضوح عن مشكلة العنصرية في أعمالهم الإبداعية ودعوا إلى النضال المسلح ضد العنصرين البيض، ونستطيع أن نقول إن قضية النضال المسلح تجسّدت بشكل خاص في أعمال كتاب زمبابوي ”روديسيا سابقاً“. وفي الحقيقة إن توجه أدباء جنوب أفريقيا إلى هذا الموضوع لا يعد أمراً غريباً، إذ إن شعوب هذه المنطقة ناضلت نضالاً واسع النطاق ضد العنصرين البيض. ونود أن نشير هنا إلى أن اختيارنا لفترة السبعينات بالذات لم يكن من وحي الصدفة، بل لأن هذه الفترة شهدت العديد من النشاطات الجماهيرية المعادية للعنصرية على مختلف الأصعدة، وقد شاركت فيها كل الجماهير الشعبية من مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية، التي لم تخش هراوات الاجهزة القمعية ولا سجونها. ويكفي هنا أن نتذكر المجزرة الدموية التي اقترفها العنصريون في حزيران 1976 ضد أهالي سويتوا، تلك المدينة الصغيرة التي تبعد قليلاً عن جوهانسبورج. كانت هذه المجزرة الدموية ضد السود في جنوب أفريقيا بمثابة الشرارة الأولى للاضطرابات والانتفاضة التي عمت كل زوايا المنطقة وارجائها. ومنذ ذلك الحين، اعتبرت هذه المجزرة التي

تذكرنا بمذبحة دير ياسين في فلسطين المحتلة رمزاً لنضال شعوب جنوب أفريقيا من أجل الحرية وتحقيق أبسط الحقوق الإنسانية.

من الجدير بالذكر، إن سقوط الفاشية في البرتغال ومستعمراتها وانتصار القوى القومية والوطنية في روديسيا، الذي تكفل بتأسيس جمهورية زيمبابوي ونضال ناميبيا من أجل التخلص من الاضطهاد الاستعماري من قبل حكام جنوب أفريقيا، وأخيراً نضال الجماهير الشعبية الواسعة فيها نفسها، أدى إلى تغيير تناسب القوى السياسية لصالح المناهضين للعنصرية. منذ تأسيس جمهورية زيمبابوي استعداداً لتنفيذ خطته الموجهة نحو توحيد الدول العنصرية والعسكرية ضد حركات التحرر الوطني في جنوب أفريقيا، وقد قامت القطعات العسكرية التابعة لجيش العنصرين بالهجوم على أنجولا، موزانبيق، زيمبابوي، زامبيا، ليسوتو و سيشيل. وأخذ الحزب القومي الحاكم يبحث عن امكانيات إنقاذ النظم التقليدية القديمة من خلال المناورات السياسية المختلفة.

ويحاول الحكام العنصريون إضفاء صبغة الليبرالية على نظامهم لكنهم وضعوا في الوقت نفسه خطة سياسية لتشكيل وزارة القانون والنظام، التي أنيط بها، باسم المواطنين البيض، مهمات وصلاحيات واسعة جداً بما فيها الوظائف القمعية البوليسية والإرهاب ليس ضد السود فحسب، بل ضد المواطنين البيض الذين لا يؤيدون القوانين العنصرية.

وقد فضحت التنظيمات الشعبية المعروفة في القارة كلها مثل المؤتمر القومي الأفريقي في جنوب أفريقيا (تأسس عام 1912) الديمقراطية والليبرالية التي يشرف عليها العنصريون، وكشفت الصحف التقدمية كل ممارسات نظام جنوب أفريقيا الإرهابية، التي أدت إلى قتل العديد من المناضلين تحت التعذيب. وعلى الرغم من قسوة الأساليب الإرهابية إلا أن النضال ضد العنصرية ازداد وتوسع واتخذ أشكالاً مختلفة بما فيها الكفاح المسلح.

ولقد اهتم أدباء جنوب أفريقيا وزيمبابوي بكل هذه الأحداث والقضايا، التي هزت المنطقة وعانوا من صعوبات كبيرة تحدث عنها في أكثر من مناسبة الأديب المعروف الروائي الراحل لاجوما السكرتير السابق لرابطة كتاب آسيا وأفريقيا. 1 ونشير هنا إلى أن المجلس المسؤول عن النشر يستطيع بكل سهولة وحسب القوانين المعمول بها في البلاد أن يمنع نشر هذا العمل الأدبي أو ذلك، بل ويحاسب الأديب صاحب النتاج النقدي والأدبي المرفوض من قبل الرقابة، على دفع ضريبة كبيرة إلى مجلس الرقابة!

إن أعضاء مجلس الرقابة لا يبالون بأهمية الكتاب المقدم إليهم، لا من حيث الشكل ولا الفكرة ولا المستوى الفني، بل كل ما يهمهم هو أن يشيد "بمنجزات" هذا النظام.

وقد أكد لاجوما على أن الفنانين الموهوبين يستطيعون رغم كل الصعوبات، تصوير النضال ضد العنصرية مهما اختلفت أشكالها. ونشير هنا إلى أهمية النقاش الذي دار حول أدب الاحتجاج في ندوة عقدتها عام 1979 جامعة رودس في جريامس تاون وحضرها العديد من أدباء جنوب أفريقيا مثل ن. جورديمي و أ. برينك.

رفض برينك في هذا النقاش الأدبي أدب الاحتجاج واعتبره أدباً شعرياً لا يحقق نجاحاً ملموساً ضد سلطة قوية تمتلك جيشاً وأجهزة قمعية متمرسية في تنفيذ أعمالها الإرهابية، ويرى ان كتاباً احتجاجياً مليئاً بشعارات لا يكفي لمقاومة كل هذه الاجهزة القمعية. 2

لا يعتبر برينك الكتاب الأدبي وسيلة نضالية تحقق نجاحات سريعة في الصراع السياسي، بل إنه يرى أن للنتاج الأدبي تأثيراً معنوياً بطيئاً يعمل على تغيير حياة الناس الروحية. بمرور الزمن، كذلك يعتقد برينك أنه من الأفضل أن يتحول الكاتب إلى مناضل سياسي، أو جندي في الجيش الشعبي ليقاتل ضد النظام العنصري.

إلا ان أديبا آخر، هو جورديمير، يرفض أفكار برينك ويتفق مع الأديب المعروف لاجوما ويردد أفكاره في هذا النقاش، الذي أشرنا إليه ويؤكد على أهمية التصوير الخلاق والثوري للواقع بكل صدق وإخلاص، وإذا التزم الادب تصوير البيئة في جنوب أفريقيا تصويراً صادقاً فلا بدّ له أن يتناول موضوع العنصرية والحالة الثورية والاحتجاج الشعبي ونضاله ضد كل أشكال الإرهاب. إن صوت الاحتجاج لا بد أن يجد طريقه إلى العمل الأدبي، إذا كان مؤلفه أديباً ملتزماً بقضايا الشعب المصرية وبواقعه الحياتي اليومي والاجتماعي المعاش. 3

وقد تحدث كيورايبشة كوسيتسيلي الشاعر والصحفي الجنوب أفريقي المعروف في مقاله بعنوان «الثقافة والنضال التحرري في جنوب أفريقيا»، عن دور شعر المقاومة في النضال التحرري، الذي تخوضه شعوب جنوب أفريقيا. أكد كيورايبته كوسيتسيلي على الوظيفة الاجتماعية والسياسية للأدب ورفض الشعر الذي لا يصور قضايا الشعب ونضاله التحرري ضد العنصرية. إن المهمة الرئيسة لكتّاب أفريقيا تجسد في النضال ضد كل أشكال الاستغلال الاجتماعي والاضطهاد العنصري والعمل البناء والجاد من أجل تكوين ثقافة اشتراكية ثورية تعمل على تربية الأجيال القادمة تربية خلاقه، هذا وقد كرّس الشاعر المعروف فاينبيرغ كتابه «الشعر ونضال شعوب جنوب أفريقيا من أجل التحرر القومي» مثل هذا الموضوع. 4

طالب فاينبيرغ الشعراء أن يتخذوا موقفاً حازماً تجاه سياسة العنصرين قولاً وفعلاً، لأن الشعر يتميز عن كل أشكال الفنون الأخرى من حيث كونه أداة فعالة في تحريض الجماهير الشعبية وتعبئتها في نضالها ضد العنصرية. يدعو فاينبيرغ وبكل صراحة ووضوح إلى وقوف الشاعر إلى جانب المقاتلين الذين يمتشقون السلاح ويناضلون نضالاً مسلحاً ضد العنصرية. وقد نشرت العديد من المجالات مثل سيتشابا لسان حال المؤتمر القومي

الأفريقي في جنوب أفريقيا، ومجلة لوتس لسان حال رابطة كتاب آسيا وأفريقيا قصائد شعرية كثيرة لشعراء ثوريين ملتزمين بقضايا الشعب، كذلك هناك أعمال شعرية لشعراء جنوب أفريقيا نُشرت باللغة الإنجليزية في السبعينات على شكل كتب، اما لشاعر واحد أو لعدة شعراء، نذكر على سبيل المثال لا الحصر مجموعة شعرية لأسوالد متشالي ومازيس كونيوني بلغة زولو ونشرت مجموعات للشاعرين كيورا بيتشه كوسيتسيلي ودينيس بروتوس وغيرهما. تتميز هذه الأشعار بعاطفة جيّاشة، وهي مشبعة بالآلام بسبب الحالة البائسة التي يعيشها الشعب، وتدعو إلى ثورة ضد العنصرين.

نستطيع أن نلاحظ سمات عامة تتميز بها هذه الأشعار كلها، مثل وحدة موضوعاتها أو تشابهها، الشيء نفسه يُقال عن الاهداف المشتركة، وفي بعض الحالات نلاحظ تشابهاً كبيراً في الأفكار، لأن هؤلاء الشعراء يصورون واقعاً مريراً مليئاً بالهموم والمعاناة المختلفة، مادية كانت ام روحية. كما قلنا سابقاً فإن اغلب هؤلاء الشعراء كان يدعو إلى النضال ضد العنصرين بمختلف الأشكال والطرق بما فيها الكفاح المسلح، لدرجة أن الشعر اصبح وسيلة فعالة للتحريض ونقل هنا مقطعاً شعرياً لأحد المقاتلين المجهولين:

خطوط الجبهة والنار

مكان لا اختبار الوعي والرجولة

هنا نتخلص من الظلم والملاحقات

هذا هو المكان الوحيد

تحصل فيه على الخلود

صدقني يا أخي

أنت هنا لست الوحيد

هنا الناس والأجسام

طعام للرصاص

هذا الإنسان الفريد
 يهجم بسرعة البرق
 وقوي كالرعد
 شجاع وقناص
 هناك يسقط العدو
 لكي لا ينهض من بعد
 صدقني يا أخي
 سيكون ضلك هنا إلى جانب ضلي 5

أما النثر المكتوب باللغة الإنجليزية، فإنه قد تميز في السبعينات بطابع احتجاجي ضد السياسة العنصرية والظلم. يقف أدب «الاحتجاج» و«أدب المقاومة» على الضد من الأدب الرجعي، الذي يمثل سياسة العنصرين، وستتطرق في هذا المقال إلى بعض أعمال أليكس لا جوما الروائية مثل «في نهاية موسم الضباب» و«تحوال في الليل» وغيرهما، وأعمال روائية لأدباء آخرين من البيض والسود مثل «آلان شواولفيلد، دجونتي درايفر، بيتر ولهيلم كاتيو، مونجوشي ودجيرالد جوردون. ونلاحظ أن مواقف بعض الناشرين الليبراليين البيض الذين يطرحون أفكاراً تقدمية تمثل فئة المثقفين الليبراليين البيض تتسم بالتعقيد وعدم الوضوح.

فالروائي الأبيض آلان شواولفيلد مثلاً يطرح في روايته «السادة الشباب»⁶ فكر الليبراليين المتشائمين، لكنه فكر انتقادي بالنسبة لسياسة التمييز العنصري.

لم يصور آلان شواولفيلد في روايته «السادة الشباب» الحياة في جنوب أفريقيا تصويراً روائياً كاملاً، ولم يقدم لوحة متكاملة لهذه الحياة، بل يكفي بوصف بسيط لحياة السكان البيض في مدينة صغيرة، وهنا لا بدّ للروائي من تصويرهم كما هم في الواقع، أي أنهم يعيشون بعيداً عن التجمعات السكانية

للأفارقة من خلال تصرفات بعض الشخصيات الواعية، هنا بالذات يكون التناقض في وجهات نظر الروائيين البيض، الذين ينادون بالأفكار الليبرالية، وهذا بالتالي أدى إلى ظهور نزعة تشاؤمية في وسط الأدباء البيض.

والشيء نفسه يمكن أن يُقال عن روائي أبيض آخر معروف في أدب جنوب أفريقيا، ألا وهو دجونتي درايفر فهو الآخر يصور الوضع في جنوب أفريقيا تصويراً يتسم بالتشاؤم.

يصور الروائي درايفر في روايته «مرثاة للثوري» و«ابعث الحرب إلينا يا إلهي» حالة الإحباط في أوساط المثقفين الليبراليين البيض. إن درايفر وغيره من الكتاب البيض التقدميين لا يقبل بالقوميين العنصرين، لكنه من ناحية أخرى لا يستطيع أن يرى أفقاً أو بارقة أمل في حل هذه المشاكل العنصرية والاجتماعية. لم يكن بمقدور درايفر أن يرى القوى الاجتماعية القادرة على تحطيم العنصرية وحل الأزمة، ولا يثق بقدرة الجماهير الشعبية الواسعة ولا بحركة الثوريين الأفارقة، الذين يعتبرهم إرهابيين عاديين».

وفي الحقيقة أن روايتي درايفر اللتين أشرنا إليهما سابقاً لم تقدّما لوحة كاملةً وموضوعيةً للحياة الاجتماعية والوضع السياسي في جنوب أفريقيا.

تصور رواية «مرثاة للثوري» مثلاً مصير مجموعة من الليبراليين البيض وهي تناضل سراً وتنظم بعض العمليات الإرهابية ضد النظام العنصري. وبسبب حاجة أعضاء هذه المجموعة الإرهابية من الليبراليين البيض إلى خبرة العمل العسكري نراهم يلجأون إلى تنظيمات المؤتمر القومي الأفريقي السرية طلباً للمساعدة، إلا أن قادة المؤتمر يرفضون أساليب الإرهاب الفردية، التي تقوم بها مجموعة البيض فرفضوا التعاون معهم.

تقوم مجموعة الإرهابيين البيض بأعمال إرهابية فردية ويكتب لبعض أعمالها النجاح، مثل عملية نسف خزانات المياه التي أدت إلى قتل أحد الحراس الأفارقة، سيؤثر هذا العمل تأثيراً سلبياً على شخصية الصحفي

كفيك، العنصر القيادي في الخط المدني لهذه المجموعة، فيخرج من التنظيم مستقيلاً عن العمل فيه وفق هذه الأساليب، وتبدأ أجهزة الأمن بمراقبة المجموعة وتستطيع القبض على بعض أفرادها.

إن شخصيات درايفر تتعاطف بكل صدق وإخلاص مع الأفارقة وتعبر عن عدم اقتناعها بالعنصرية وقوانينهما وتحاول أن تفرغ طاقتها بعمل ثوري إلا أن أغلبها غير قادر على الخروج من العمل الإرهابي الفردي ولا يمكنه معرفة القوة الاجتماعية التي يجب الاعتماد عليها في العمل السياسي، وغالباً ما تكون أسباب دخول هؤلاء الليبراليين في مثل هذه التنظيمات ذات طابع شخصي. جيمس جريم مثلاً يمثل إحدى الشخصيات الليبرالية التي دخلت التنظيم بحماس، إلا أنه يخون مباشرة بعد سقوط المجموعة وفشل أعمالها، بل إنه أصبح الشاهد الرئيس في التحقيقات، وشخصية أخرى من شخصيات الرواية مثل ديفيس، الذي أحب فتاة سوداء، فتعرض للمحاكمة بسبب «جرأته» على اقرار مثل هذا العمل! فيدخل في مجموعة الإرهابيين البيض كرد فعل لممارسة المحاكم العنصرية تجاه مشاعره الإنسانية. أما هانتر فيعتبر دخوله في هذا التنظيم السري تعبيراً عن علاقته بالحركة الديمقراطية الواسعة، إلا أن هذا الموضوع ينحصر في سلوك هذه الشخصية فقط ولا يطرحه الروائي بعمق.

بعد عام من نشره رواية «مرثاة للثوري» يصدر دجونتي درايفر روايته الثانية «ابعث الحرب إلينا، يا إلهي» التي تصور مجموعة من الإرهابيين أيضاً، إلا أنهم هنا من الأفارقة، وتدور أحداثها في مدينة سان جوزيف سيتلمينت، حيث يقدم إليها الإرهابيون المدربون جيداً إلا أنهم يفشلون في أعمالهم بسبب عزلتهم عن السكان. وترداد الهوة بين الإرهابيين وسكان المدينة، لأنهم لا يفهمون درجة استعداد الناس للكفاح المسلح، ويصور الروائي شخصية إرهابية متطرفة تقترف جرائم عديدة ضد المدنيين البسطاء لعدم انتمائهم للمجموعة الإرهابية. كذلك يصور الروائي درايفر شخصية المعلم المعروف بالقرية باسم يوهانس

سمبل، إلا أن اسمه الحقيقي «زاك» وهو شخص نقابي معروف، سبق له أن سُجن لنضاله ضد العنصرية.

ويكشف أحد أعضاء الفصيل المقاتل شخصية زاك الحقيقية لأنه سبق له أن عمل معه في التنظيمات السرية ويستطيع فيما بعد من كسبه للعمل لصالح الفصيل. يوافق المعلم الوطني المخلص على العمل مع فصيل الإرهابيين، إلا أنه لا يتفق مع أفكارهم وأعمالهم الإرهابية، التي لا تعتمد على مساندة سكان المدينة. ورغم عدم اقتناع المعلم يوهانس زاك بأسلوب المغامرة الإرهابية، ووضعه الذي لا يحسد عليه، إلا أنه لا يستطيع أن يبقى مكتوف الأيدي ويتخذ موقفاً حيادياً تجاه نشاطهم، فيقرر المشاركة في عملياتهم العسكرية ويخاطر بحياته في عمل غير مقتنع بنجاحه.

يلاحظ الباحث أن شخصيات هذه الرواية تعاني من اليأس والإحباط والشعور بلا جدوى العمل الذي تقوم به، مثل المعلم الذي يشارك في عملية إرهابية وهو غير مقتنع بفائدتها في النضال ضد العنصرية، والدكتور الأبيض ريدمان، ذلك الرجل المتعب الذي لا يثق برسالة البيض الإنسانية ولا بمستقبل الأفارقة فكل ما يفكر به هو عمله والفتيات الإفريقيات اللاتي شغلن وقته. كان ريدمان يعرف عاجلاً أم آجلاً بأنه سيقف أمام السلطات يحاكم اما بسبب علاقته مع الفتيات الملونات أو بسبب تقديم المساعدة الطبية لأحد الإرهابيين الجرحى، ولهذا كله يقرر الانتحار. كذلك تُصاب الشخصية النسائية المتدينة ماري إلين بالخيبة والإحباط لعدم اهتمام الناس بأفكارها النصرانية التي تدعو إلى الإخاء والمحبة بين البشر.

في نهاية الرواية يصف الروائي مدينة سان جوزيف وهي تعاني من الوحشية والإهمال مما يؤكد السمة التشاؤمية التي تتميز بها أعمال درايفر، بل إن عنوان الرواية بحد ذاته يشير إلى حالة اليأس والإحباط بين بعض البيض. ويتناول الروائي بيتر ويلهلم موضوع العلاقات المتبادلة والتعصب القومي

عند البور في روايته «الغابة المظلمة» 8 بطريقة تختلف عن الطرق السابقة، التي استخدمها غيره من روائي جنوب أفريقيا.

يصور ويلهيلم العنصرية من خلال مفاهيم أعضاء أسرة البرجوازي الأفريقي هندريك فان فلا أمسو وسلوكه، وينتقد الروائي أخلاقيات المجتمع البرجوازي المزيفة في جنوب أفريقيا.

تدور أحداث الرواية في منتصف السبعينات في جوهانسبورغ حيث يوجه الروائي اهتماماً خاصاً إلى وصف حياة عائلة الأفريقي الأبيض من شعب البور، هذا الشعب الذي يعود أصله إلى المستعمرين الهولنديين والالمان والفرنسيين، والذي يقود سياسة الأبارتايد

يكاد قارئ الرواية لا يلتقي بشخصيات تمثل الأفارقة السود، ومع ذلك فنستطيع أن نقول: إن المشكلة العنصرية تعتبر من أبرز القضايا التي تناولتها الرواية، ويوضح الروائي القضية الأصلية من خلال هندريك وولديه ديفد ويان. يتعرّف القارئ على حياة هندريك عن طريق زوجته الثانية مادير المتحمسة للأفكار القومية للبور، الذي كان فقيراً، لكن وضعه الاقتصادي يتحسن بعد الحرب. إن أكثر ما يشغل بال مادير هو أن يتزوج ابن زوجها من فتاة أوروبية الأصل بيضاء نقية الدم والأصل، وكانت هذه الزوجة تنفق النقود على اجير خاص ليراقب الابن الأصغر، ويكتشف أن الأخير على علاقة بالأفريقية السمراء كريستل، وبهذا يخرق قانون «الأخلاق» ويعرض نفسه للسجن.

يزداد قلق مادير في البداية، إلا أنها تطمئن فيما بعد، حيث تستلم صورة تجمعها والفتاة الأفريقية فيضطر يان إلى إنهاء علاقته مع الأفريقية كريستل، وتعمل على إبعادها إلى أعماق الريف فيما بعد.

لا تُغيّر مادير أفكارها حول السود «كافري»، (هكذا اصطلاح على تسميتهم في جنوب أفريقيا) فهم يجب أن يعرفوا مكانهم الخاص بهم،

ويجب أن لا يخرجوا منه، إلا عند الضرورة كالعامل لصالح البيض أو عند الحاجة إلى أيدي عاملة رخيصة. ولا تمنع مادير في بعض المرات من تقديم بعض الطعام للأطفال الأفارقة الجياع من ضواحي جوهانسبورغ، وتحمس مادير كثيراً لجنود جيش جنوب أفريقيا الذين يستعدون للهجوم على موزامبيق وأنغولا، إذ إنها تعلم أن انتصار هاتين الدولتين يعني ضرب مصالح أسرة فان فلا أمس، وتتحول مشاعر السيطرة والقوه والتفكير بالمصلحة الاقتصادية للأسرة إلى الابن الأكبر ديفيد، الذي يعتبره والده اليد اليمنى والوريث الحقيقي له، وفعلاً يتطور ديفيد الابن الأكبر تطوراً سريعاً على مدى بضعة شهور!

رجع ديفيد إلى الوطن بعد إنهاء دراسته في كامبرج، ويجمع رأسماً بفضل الاختلاسات والاحتيايل، ثم يدرك جيداً بأنه في نهاية المطاف سيكون المالك الحقيقي، ولهذا كان عليه أن يتعلم ويدخل إدارة الأمور المالية والتجارية جيداً. ثم يتحول ديفيد بالتدريج إلى رجل مدافع عن سياسة التمييز العنصري في جنوب أفريقيا لأنها هي الحل الوحيد الذي ينقذ البلاد من خطر «الانزلاق» إلى طريق أنغولا وموزامبيق، بل إنه كان يدعو للتدخل العسكري في أنغولا. أما الابن الأصغر يان فقد تعب كثيراً من نمط الحياة في بيته الذي تشرف عليه زوجة أبيه، إلا أنه كان ضعيفاً لدرجة أنه لا يستطيع الاحتجاج ضد سلوك زوجة العنصري، وتظهر في وعي يان أفكار متطرفة غير موضوعية، لم تشكل خطراً كبيراً، فاعتبرتها الزوجة وابن زوجها ديفيد مجرد حالة مزاجية عابرة. ويوضح الروائي أيضاً أن «انتفاضة» يان على نمط الحياة في البيت حصلت بسبب ما يتعاطى من الحشيش ومأساته العاطفية، ويضطرب فيما بعد إلى الخروج من البيت، وترك الدراسة في الجامعة ويعيش في العزلة بحثاً عنها في قرية بعيدة، ويحاول إقناعها بالهرب من الحدود والعيش هناك بحرية وهناء. تتسم هذه الرواية بافتقارها إلى وصف الواقع الاجتماعي الواسع، إلا أنها مكتوبة بنبرة انتقادية واضحة بالنسبة للاخلاق البرجوازية المرتبطة

ارتباطا وثيقا بالأفكار العنصرية. وتذكرنا هذه الرواية برواية توماس مان «آل بودن بروك» الألمانية الشهيرة ورواية «الصخب والعنف» للكاتب الأمريكي وليام فوكنر وغيرهما من الروايات التي تصور المجتمع من خلال حياة أسرة واحدة أو عدة عائلات.

وهناك مجموعة أخرى من الأدباء التقدميين الأفارقة، ساهمت مساهمة كبيرة في بناء «أدب الاحتجاج» بناءً راسخاً، وبدأت في السبعينات بتكوين أدب من طراز جديد، هو «أدب المقاومة» من خلال الأعمال النثرية المكتوبة باللغة الإنجليزية. اعتمدَ كتاب «أدب المقاومة» على المنهج الانتقادي، وصوروا الواقع الاجتماعي المعاصر في جنوب أفريقيا، متناولين أكثر القضايا الاجتماعية تعقيداً. يُعد موضوع الاحتجاج ضد العنصرية ومقاومتها بمختلف الطرق موضوعاً رئيساً في أعمال أدباء جنوب أفريقيا مثل أليكس لاجوما وكريستيان برنارد، وفي النثر الموزمبيقي وبالذات في رواية «إبن الأرض» لمؤلفها ولسن كاثيو. 9

”إبن الأرض“ هو العمل الروائي الأول لولسن كاثيو وينقسم هذا العمل إلى ثلاثة أجزاء: «البداية»، «مداهمة الزمن»، «الدائرة تنغلق»، يأخذ المؤلف بيد القارئ في الجزء الأول «البداية» إلى منطقة جبلية نائية، يتحدث عن تاريخها الشيخ الجليل سيكورا، الذي رأى بأعينه دخول المستعمرين الأوروبيين الأوائل، واستغلالهم للأفارقة في البحث عن الماس.

وهنا يطرح الروائي شخصيتين متناقضتين: هيل الذي تتجسد فيه القسوة والعنف والاستغلال، وميلس الذي يمثل الكنيسة والأفكار الدينية الداعية إلى السلام والإخاء ورفض العنف كوسيلة لحل المشاكل بين الناس، كذلك يتعرف القارئ على زعيم قبلي جوما، المعروف بمقاومته للمستعمرين الأوروبيين، رغم علمه مسبقاً بعدم جدوى وقوفه ضد جيش المستعمرين المعدّ إعداداً كاملاً. أما الجزء الثاني ”مداهمة الزمن“ فيتحدث فيه الكاتب عن طفولة البطل الرئيس اليكسيوعن والديه وعن سنوات الدراسة ونضاله السياسي قبل سقوط

النظام العنصري في روديسيا، ثم تنتقل أحداث الرواية من قرية اليكسيو إلى العاصمة سالزبوري حيث يدرس البطل في مدارسها.

هنا يصور الكاتب تبلور أفكار ألكسيو بفعل الأحداث السياسية والنشاطات الجماهيرية، التي تقوم بها التنظيمات السرية ويلتقي هنا مع ابنة عمه رودو وزوجها تاوي اللذين ينتميان إلى تنظيم سري.

يلاحظ القارئ أن الجزئين الأول والثاني مليان بوصف تفصيلي للحياة والأحداث بغض النظر عن أهميتها في الرواية، أما الجزء الثالث من الرواية «الدائرة تنغلق» فقد أصدره كاتيو بعد الجزئين الأول والثاني بفترة لا بأس بها، مما يمكن ملاحظته على الأسلوب، فقد تغير تغيراً ملحوظاً.

يتعرف القارئ في «الدائرة تنغلق» على الأحداث التي أدت إلى دخول اليكسيو إلى معسكر المقاومة، كانت أجهزة الأمن تراقب تحركات ألكسيو، وتتحين الفرص لاعتقاله، وتم لها ما أرادت وحاولت أن ترغمه على العمل معها ضد الثوار، إلا أنه يهرب من السجن متجهاً نحو معسكر المقاتلين في الجبال. هذه هي باختصار قصة دخول اليكسيو إلى معسكر المقاتلين، وتنتهي الرواية بنفس النبرة الثورية، حيث تقرأ عن عملية فدائية بطولية يقوم بها الكسيو مع مجموعة من الثوار ضد احد مواقع الجيش.

في الجزء الثالث لا يكتفي كاتيو بسرد الوقائع والأحداث، بل يوجه اهتماماً خاصاً إلى مقومات العمل الروائي الفنية مثل الوصف الخارجي والتحليل الداخلي للشخصية الروائية ويستخدم أسلوب الحوار الداخلي في الكشف عن مشاعرها الداخلية ولهذا يبدو تحول ألكسيو هو الثوري وإنخراطه في المقاومة تحولاً منطقياً.

إضافة إلى موضوع العنصرية ومقاومتها الثورية، يلاحظ القارئ أن هذه الرواية تناولت في الأجزاء الثلاثة موضوعات أخرى، مثل التناقض بين الطبيعة التقليدية الريفية في أفريقيا والعنصرية الهمجية، وكذلك موضوع التحول

السريع في العلاقات الاجتماعية في المدن الكبيرة. ويُعد موضوع المثقفين الأفرقة وانتقالهم إلى المقاومة المسلحة ومساهماتهم في القتال جنبا إلى جنب مع المقاتلين من أجل جمهورية موزمبيق الحرة من أهم موضوعات الرواية.

وهناك كاتب آخر معروف هو ج. مونكوشي، صاحب رواية «في انتظار المطر» 1975 قدم لنا نمطاً آخر يمثل الشباب المتأثر بالحياة الغربية. 10 يقدم مونكوشي في روايته «في انتظار المطر» التي يدّل عنوانها على مضمونها، شخصية ليو تسيفر العائد إلى الوطن والقرية الأم بعد الفراق.

تدور أحداث الرواية في روديسيا في فترة الخمسينات والستينات في إحدى القرى الأفريقية، التي تعيش حياة تقليدية بكل معنى الكلمة وتعاني من الجفاف. يصور الروائي معاناة الفلاحين الفقراء من إدارة المستعمرين وممارساتهم اللاإنسانية، كذلك الجوع والقحط بسبب الجفاف، فيضطر الفلاحون إلى ترك أكوأخهم والرحيل إلى أماكن أخرى بحثاً عن لقمة العيش. وعندما يرجع بطل الرواية إلى الوطن يصطدم بهذه الحالة فيتجه إلى قريته التي مازالت تبض فيها الحياة قليلاً ويلتقي بأفراد عائلته، وبجدّه سيكورو المدافع بلا هوادة عن التقاليد والعادات. ويكاد يكون موضوع الدفاع عن العادات والتقاليد من الموضوعات الرئيسة في الرواية متجسداً في شخصية الشيخ سيكورو وفي القرية كلها.

ومن ناحية أخرى يصور الروائي المدينة الاستعمارية ونمط الحياة فيها، الذي يختلف اختلافاً كبيراً عن القرية، وتؤثر في اقتطاف «متع المدينة». في المدينة تختلف العلاقات الاجتماعية مما هي عليه في القرية، بل حتى الصلات بين أفراد الأسرة الواحدة تعاني من الضعف والتحلل، ويلاحظ القارئ أن الحفيد جاريها يتأثر بهذا الجو الاجتماعي، فيبحث عن «الثروة والمجد» ولا يبالي إلى تواصله مع أفراد أسرته وأقربائه. ليو تسيفر هو البطل الرئيسي في الرواية، تلتف حوله شخصيات مختلفة، وهو يمثل الثقافة الأوروبية، التي عرفها

سطحياً، لكنه يدعي معرفتها بمستوى جيد، ويدعو لها ويهتم بأفكارها، ولهذا السبب كان يشعر بأنه لا أصل ولا قبيلة له، وكان جده سيكورو يقول عنه: إنه فقد الصلة بهذه الأرض. وفي نهاية الرواية يرحل الشاب ليو تسيفير كما لو انه غريب عن قريته، التي ولد وترعرع فيها، لكنه يتركها دون رجعه. لا نتعرف في هذه الرواية على الواقع الاجتماعي من خلال التصوير العميق الواسع له، بل عبر علاقات عائلية ولا يطلع القارئ على الأوضاع السياسية والاجتماعية كما هو الحال في رواية «ابن الأرض» التي تحدثنا عنها سابقاً.

تعد أعمال لاجوما الروائية من أبرز النتاجات الإبداعية في السبعينات، من حيث الشكل والمضمون، فأصدر روايته المعروفة «في نهاية موسم الضباب» عام 1972 ثم أصدر روايته الأخرى «وقت النهس» عام 1979. 11 توضح هاتان الروايتان بعد القراءة الأولى التطور الفني، الذي حصل عليه لاجوما منذ إصدار روايته الأولى «الترحال في الليل» عام 1962. إن ما يميّز أعمال هذا الكاتب الأفريقي هو توظيف الفن في النضال ضد العنصرية وممارساتها القمعية، ونستطيع أن نقول وبدون مبالغة إن كل أعمال لاجوما الإبداعية صورت الواقع الاجتماعي في جنوب أفريقيا ونضال الثوار فيها ضد السلطات العنصرية والمقاومة العسكرية لها.

يلاحظ الباحث التشابهات الكثيرة بين شخصية بيكس البطل الرئيس في رواية «في نهاية موسم الضباب»، وجورج آدمس بطل قصة «الدولة الحجرية» المنشورة عام 1967 من قبل لاجوما نفسه.

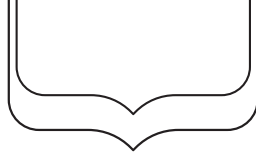
كلتا الشخصيتين تخوضان النضال السياسي ضد العنصرية، إلا أن القارئ يتعرف على بيكس من خلال وصف الكاتب للعمل السري، بينما نرى أن جورج آدمس بطل «الدولة الحجرية» لا يوصف من خلال تحركاته السرية. يمثل بيكس نموذجاً حياً للمناضل الثوري، ويتمثل فيه الوعي السياسي المتكامل، فهو ينظر إلى الآخرين نظرة إنسانية وموضوعية فتراه لا يحاسب

الآخرين على خوفهم من الأجهزة القمعية ويعلم أن بعض رفاقه يتلكثون في توزيع المنشورات خوفاً من أجهزة الأمن إلا أنه لا يحقد عليهم إطلاقاً .

يصور الروائي لاجوما شخصيةً بيكس من خلال النشاطات السياسية وأعماله الكبيرة وقيمه على لسان إلياس رئيس المنظمة السرية التي يعمل فيها بيكس، وهنا تظهر أهمية شخصية إلياس باعتبارها تكمل شخصية بيكس، فمن خلال التحولات في حياته يتعرف القارئ على تطور الوعي عند الأفارقة وانخراطهم في النضال السياسي . إلياس وبيكس ينحدران من الطبقات العمالية الفقيرة، ولهذا فإن الروائي لا يكتفي بتصوير وعيهما السياسي المعادي للعنصرية فحسب، بل يوضح موقفهما من الطبقات الغنية وشعورهما بالاضطهاد الطبقي إضافة إلى التمييز العنصري.

ولا بدّ من الإشارة في نهاية حديثنا عن لاجوما إلى أنه يعد أحد أبرز الكتاب الأفارقة المعروفين على مستوى القارة والعالم بتوظيفه الأدب الإبداعي لخدمة الثورة ضد العنصرية، فكونت أعماله الإبداعية، جنباً إلى جنب مع روايات الأدباء الآخرين أدب المقاومة الذي لعب دوراً كبيراً في النضال ضد العنصرية وممارساتها الفاشية، واستمر مع لاجوما في نفس هذا المنحى فاضحاً النظام العنصري في رواية أخرى "زمن الناس"، ولا نجد ضرورة للحديث عنها في هذا المقال إذ إن مضمونها يؤكد نفس الأفكار التي دعا لها الكاتب منذ نعومة أظفاره حتى وفاته. من المؤسف حقاً أن أدباً أصيلاً وتقديمياً في جنوب أفريقيا لم يجد اهتماماً خاصاً في النقد العربي المعاصر، علماً أن النقاد الأوروبيين كتبوا عنه وأولوا اهتماماً خاصاً له. وتكاد المكتبة العربية تفتقر إلى الدراسات النقدية والتاريخية عن الأدب الأفريقي باستثناء بعض المقالات والكتب المترجمة.

ومن المؤسف أيضاً أننا لم نجد مصادر باللغة العربية عن موضوع بحثنا المتواضع، الذي نقدمه بين أيدي القراء عسى أن يساهم في التعريف بالأدب الثوري في جنوب أفريقيا.



المصادر:

• هذه المادة إعداد وترجمة بتصريف لمقالات فقدنا عناوينها.

- 1 – La Guma A. South African Literature under apartheid. Lotus, 1975 no. 1
- 2 – English in Africa, 1979, September, vol. 2 no 6
- 3 – نفس المصدر السابق 16
- 4 – Feinberg B. Poetry and National Liberation in South Africa. Lotus, 1974, no 4
- 5 – المصدر السابق نفسه
- 6 – Scholefield A.: The Young Masters, Lotus, 1971
- 7 – Driver C. J.: Send war in our time, O Lord, Lotus, 1970 – Driver C. J. Elogy for Revolution, Lotus, 1969
- 8 – Wilhelm P. The Dark Wood. Johannesburg, 1977
- 9 – Katiyo W.: A son of the soil, 1976
- 10 – Mongoshi, Ch: Waiting for the Rain. Lotus, 1975
- 11 – La Guma A.: In the Fog of The Seas` s End. 1972, Time of the Butcherbird, Lotus, 1979



الدكتور زهير ياسين شليبيه

صدر له:

- غائب طعمه فرمان. دراسة نقدية مقارنة عن الرواية العراقية، دار الكنوز الأدبية، بيروت 1996
- مختارات من الشعر الدرهمي، دار شرق - غرب، 2000

- ميخائيل باختين ودراسات أخرى عن الرواية، 2001
- أنطولوجيا الشعر الدرهمي، 2003-2005
- كوابيس المنفى. مجموعة قصص قصيرة. القاهرة 2003-2004
- الفطحل. محاكاة ساخرة وقصص قصيرة. القاهرة 2008-2009

جاهزة للنشر:

- ميخائيل باختين، بافل جرينتسر، إيرل فينيز، جورج يوست، ويليام. ج. كيندي عن الرواية. طبعة ثانية 2024
- مقالات في السرد العربي المعاصر. 2024
- مقالات في الثقافة الدرهمية. 2024
- قصص أفريقية قصيرة. 2024



- ولد في العراق عام 1954، درس في مدارس بغداد والجامعة المستنصرية، لكنه لم يستمر فيها لمغادرته العراق.
- درس الآداب في روسيا ونال شهادة الدكتوراه في النقد والأدب من معهد الإستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية في موسكو 1984
- عمل باحثاً وأستاذاً جامعياً بعد تخرجه مباشرة.
- درس الترجمة دراسة أكاديمية جامعية في كلية التجارة العليا، كوبنهاجن.
- درس العمل الاجتماعي ضمن دورات في المدرسة العليا للعمل الاجتماعي في كوبنهاجن وغيرها.
- درس مادة "فهم المجتمع ثقافياً" للماجستير في جامعة كوبنهاجن.
- نشر العديد من الدراسات عن القصة والرواية وأطروحته عن الروائي العراقي الراحل غائب طعمه فرمان.
- عمل في الترجمة والمجال الاجتماعي والكتابة والبحث.
- حاز على جائزة الثقافة لعام 2002 في مدينة روسكيلدا.