النتاج الجديد

توفيق الحكيم : افكاره وآثاره

تأليف احمد عبد الرحيم مصطفى

مكتبة الآداب بالجماميز ، مصر — ١٥٠ ص

•

لا شك ان شخصية الحكيم مهما اختلفت فيها الآراء ، عنصر جديد في حضارتنا النفسية التي تتمثل في الفن ، وهو عنصر — على جدته — له مقوماته التي ينحل اليها ، وتتصل به مشكلات متعددة لها اهميتها من حيث الشكل الفني الذي حصر فيه انتاجه الغالب والممتاز ، وأعني به المسرحية ، ثم من حيث المضمون الداخلي لهذا الشكل وما يتصل به من جزئيات ، تتصل هي الاخرى بطبيعة شخصيته في جانبها الانساني ، وما يدخل في هذا الجانب من عناصر مختلفة ، كالوراثة ، ونوع التجارب النفسية التي عاشها ، وطبيعة انفعالاته امام المواقف التي يتعرض لها في الحياة ، وفي جانبها الفني وما يدخل في هذا الجانب ايضاً من عناصر تتصل بقراءاته ، وتجاربه الفنية التي مهدت لخروج شخصيته في مجال الفن بطابعها الخاص ، وفي الربط بين هذين الجانبين وتحديد مدى تفاعل كل منهما بالآخر ، وفاعليته فيه .

والكتاب الذي اتخذناه موضوعاً للمقال ، يدرس آثار الحكيم وافكاره ، دون شخصيته كانسان له طبيعته الخاصة وتكوينه النفسي الذي يتصل مباشرة ، بتكوينه الفني ويؤثر فيه ، فالجانب الذي اختاره المؤلف لا يمثل الحكيم كله ، ولكنه جانب واحد من جوانب شخصيته ، وليس في هذا خروج بالبحث عن منطقة الدراسة النقدية ، وما دام الباحث قد سلمت مقاييسه واكتملت عناصر المنهج الذي يعالج به بحثه ، فله ان يختار من الموضوع اي زاوية تصلح من وجهة نظره ليقوم في مجالها بالدراسة والنقد .

والمشكلة الاولى والمهمة — في رأينا — حين نفكر في دراسة الحكيم ، كفنان خالق ، هي مقومات المسرحية عنده ، والسبب الذي يقدم هذه المشكلة على غيرها سبب يتصل بتاريخ تطورنا الفني من جانب ، ويتصل من جانب آخر بطبيعة المسرحية نفسها في شكلها العام ، وفي مكانها من الأدب العربي على وجه الخصوص . ففي الجانب الاول نرى ان الحكيم لم يحتفظ بمكانه في ادبنا ، كفنان ، يحتل وحده خانة من تلك الخانات التي ينقسم بها الفن الى اشكال ، إلا في مجال المسرحية اما الاشكال أو الخانات الفنية الاخرى ، فقد سار تطورنا الفني في طريقه حتى وصل الى مرحلة ظهرت فيها شخصيات يقف اصحابها مع الحكيم في مستوى واحد على الاقل ، وذلك في مجال القصة الطويلة والقصيرة ، ثم في مجال المقالة الادبية على اختلاف الصور التي تكتب بها . ذلك الى جانب ان المسرحية في ذاتها ، شكل من الاشكال الفنية التي تثير مشكلات أكثر ، وأشد تعقداً ، من ناحيتها كمفهوم عام غير متصل بأدب من الآداب على حدة ، وعلى الأخص بعد ان احتلت السينما — مع ما لها من الامكانيات الكبيرة — مكانها كمجال جديد ، لعرض القصة السينمائية ، وهي شكل فني قريب من المسرحية إلى حد ما . فاذا نظرنا اليها في الادب العربي وجدنا المشكلات التي تتعلق بها في هذا الادب تزداد بالتالي ، ويشتد تعقدها ، وتتصل بأصول تاريخية ، تدفع بنا الى مطلع النشأة الاولى لهذا الأدب وكذلك الى مراحل تطوره المختلفة ، حيث تأثر فيها بالتيارات الخارجية للآداب العالمية الاخرى عن طريق الترجمة وغيرها . ولكن هذه التيارات التي تدخلت في تكوينه من الخارج لم يظهر لها اثر في خلق الادب المسرحي ، وهنا تقوم مشكلة عميقة الجذور ، ينبغي لتبيّن العناصر التي تكوّنها ان ندرس طبيعة تلك التيارات الخارجية ، وطبيعة الذهن العربي ، وكذلك اللغة والحضارة العربيتين ، لنحاول الوقوف على الاسباب الحقيقية التي كان من نتيجتها ان تأخر ظهور المسرحية في ادبنا حتى العصر الحاضر . وعلينا بعد ذلك ان نواجه مشكلة جديدة تتصل بالمسرحية التي ظهرت بالفعل في الادب العربي واخذت أكمل صورة لها — في رأينا — عند الحكيم ، فهل كان ظهور المسرحية عندنا طبيعياً مهدت له مقدمات في حضارتنا وتفكيرنا أم كان نتيجة لعوامل اخرى خارجية لاتتصل بنا ولا بحضارتنا ومستوانا الفكري ؟ ويتصل بتفكيرنا في هذه المشكلة محاولتنا لتحديد طبيعة المسرحية التي ظهرت ، ومدى توفر طابعنا فيها كأمة لها تجاربها النفسية والتاريخية ، وظروفها التي نتج عنها مع غيرها — مشكلات تميزنا عن المجتمعات الاخرى حيث تشترك معنا في المرحلة الزمنية التي نمر بها ، وتعيش في بعض ظروفنا العامة دون ظروفنا كلها ، وبالتالي هل يمكننا ان نطلق

عليها اسم « المسرحية المصرية » ام ان هذا لم يتوفر لها بعد ؟

والكتاب الذي في أيدينا لا يتناول البحث في هذه المشكلات المختلفة ، حيث تعتبر — في رأينا — العناصر المهمة الأولى التي ينبغي أن يتكون منها بحث عن آثار الحكيم وأفكاره. فقد بدأ المؤلف في الفصل الأول ، بالكتابة عن حركة التجديد في الأدب العربي الحديث ، ومثل هذا الفصل في رأينا كان ينبغي ان يسبقه آخر يعالج مشكلة المسرحية في الأدب العربي القديم ، والأسباب التي من أجلها تأخر ظهورها حتى العصر الحاضر ، على أننا مع ذلك نجدنا — بوضوح — في الفصل المكتوب عن التجديد في أدبنا الحديث ، أمام خطأ يتصل بالمفاهيم المختلفة في ذهن المؤلف. فالأدب العربي الحديث ، غير الأدب المصري الحديث ، حيث يقتصر المؤلف في هذا الفصل على الكتابة عن أدبنا المصري بالرغم من ان العنوان يشمل غيره من الآداب العربية . ومن جانب آخر نراه يتناول الشعر والنثر ، فيتكلم عن التجديد فيهما على أساس مفهوم خاطىء يحدد في ذهنه معنى اللفظين . فبالرغم من أن كلمة النثر مثلاً أصبحت تتضمن اشكالاً أدبية مختلفة كالقصة والمسرحية والنقد ، ولكل منها مفهوم منفصل عن الآخر ، إلا أننا نرى ان مفهوم النثر عند المؤلف لا زال محدوداً باللفظ والمعنى . وقد كان من نتائج ذلك أن أخذ يبحث عن التجديد في مظاهر جزئية تتصل بالأسلوب حيث يتصور إمكان تحديد عناصر التجديد في أدبنا بنقل صفحة كتبها طه حسين في « دعاء الكروان » وأخرى كتبها العقاد في « سارة » ، ثم بالوقوف أمام تعبيرات معينة من هذه الصفحة أو تلك يبدو فيها الفارق بين الأديبين : القديم والحديث ، وكان من تلك النتائج أيضاً أن سجل المؤلف الأفكار الشائعة ، على انها أفكار سليمة من الخطأ ، وقد سجلها المؤلف الى جانب ذلك بأسلوب يكاد يكون هو الأسلوب الشائع نفسه ، فهو يقول — مثلاً — « إننا بدأنا تجديدنا ببعث القديم حيث مثّل البارودي مرحلة البعث في الشعر ، لأنه الشاعر الفخور ، المداح ، الراثي الغزل ، الذي يحاول ان يجمع بين دولتي السيف والقلم . وشوقي ، فانه لم يخرج عن كونه أبا الطيب المتنبي يعيش في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ولا يخرج حافظ ، عن هذا الحكم من حيث احتذاؤه للشعر العربي القديم فهو في اللغة العربية « البحر في أحشائه الدر كامن » .

وشيوع الافكار لا يعني سلامتها من الخطأ ، بل إنها في الغالب تكون تلك التي تقف عند الاطار دون المضمون ، وحتى لو سلمنا بأنها افكار صحيحة ، فكان ينبغي مراجعتها مراجعة علمية سليمة حتى يكون هناك فرق بين النظرة المسؤولة عن نتائجها وغيرها من النظرات . ولقد كان من الضروري لسلامة هذه الأحكام ألا يطلقها المؤلف إلا بعد دراسة تمنعه من ان يقول في بساطة إن شوقي هو المتنبي ، وان البارودي « يجمع بين دولتي السيف والقلم » وأن يرى وجهة نظر حافظ في اللغة من خلال تسجيله لها في شعره لا من خلال الحكم على مدى تطبيقه لها في هذا الشعر .

ومسألة التجديد أدخل من هذا في طابع المراحل الحضارية التي مرت بها مصر ، فينبغي ان نبحث عن الجديد في أدبنا . لا في لفظ او لفظين ، إنما في التحديد الدقيق للمفاهيم التي ترمي اليها كلمة أدب وكلمة فن ، مع رصد التغيرات التي طرأت عليها في المراحل المختلفة التي مرت بها ، والموازنة بين تلك التغيرات مع استخلاص الظواهر الجديدة في كل مرحلة .

والفصول الثلاثة التي تلي الفصل الاول ، برغم اختلافها في العناوين ، تتكلم كلها عن بعض المشاكل التي تتصل بعصر الحكيم ، وعن آراء الحكيم نفسه في تلك المشاكل . ولذلك فلم يكن هناك ما يبرر فصلها عن بعضها ما دام موضوعها واحداً ، وهو الصلة بين الحكيم وعصره من حيث تأثيره فيه ، وتأثره به . وهذا الخطأ المنهجي لا يعنينا كثيراً إلا من حيث نتائجه التي اصبح موضوع البحث معها بعيداً عن الالمام بالمشاكل الرئيسية التي كان ينبغي على المؤلف أن يعالجها ، والتي أشرنا إلى اغلبها في اول هذا المقال . فمقومات المسرحية عند الحكيم ، والمسرحية في الأدب العربي ومدى الصلة بين المسرحيات التي كتبها الحكيم وبين المشكلات الموجودة في مجتمعنا ، أو بين تلك المسرحيات وبين طبيعته النفسية التي تحددت على اساسها نظرته إلى الحياة وانفعاله بمواقفها المختلفة ، او الموازنة بين المسرحيات التي عالج موضوعاتها قبله فنانون آخرون ، مع تحديد مكانة الحكيم بينهم ، كل هذه موضوعات لم يتعرض لها المؤلف ، وإنما تركها ليحدثنا عن آراء الحكيم في بعض مشكلات عصره الظاهرة ، حديثاً تنقصه كثير من عناصر الدقة التي ينبغي أن تتوفر له ، ليصبح حديثاً علمياً .

والنقص الرئيسي الذي يبدو في عرض المؤلف لتلك الآراء هو اعتماده على الكتب التي عبر فيها الحكيم تعبيراً مباشراً عن آرائه ، كما يفعل كاتب المقالة . والحكيم كما حاولنا أن نبين في

الاجزاء السابقة من المقال – كاتب مسرحي قبل كل شيء . والمشكلات الأولى والمهمة التي تلفت نظر الدارس هي تلك التي تتصل بالمسرحية عنده ، وآراؤه الحقيقية في الفن والحياة ، وغيرهما من المشكلات هي التي نستخلصها من أعماله كفنان خالق قبل كل شيء . وفهمنا له ينبغي ان يضع رأيه المباشر في نفسه او في بعض أعماله ، كأي رأي من الآراء الاخرى التي تقبل المناقشة ، ويمكن تخطئتها ، ولا يصح للناقد الدارس بحال – في رأينا – ان يسوي بين اعمـــال الفنان كلها ، من حيث اعتبارها أصولاً لأفكاره الحقيقية ، ووجهات نظره المختلفة في الحياة او الفن ، فان العمل الذي اشتركت في خلقه طاقات الفنان كلها ، من لا شعورية غير واعية إلى شعورية واعية ، غير ذلك العمل الذي اشتركت فيه طاقة تفكيره الواعي فقط . فالمسرحية على التحقيق ، تختلف في جوهرها عن المقالة من حيث اعتبارها مصدراً يرجع اليه الدارس لرسم الخطوط الرئيسية لشخصية الفنان في جانب من جوانبها . فاذا عرفنا أن هـذا الكتاب لا يزيد عن ١١٨ صفحة ، يتلوها ثلاثون صفحة أخرى تحت عنوان « مختارات من مأثوراته » وعرفنا إلى جانب هذا ان المؤلف يسير من الصفحة الاولى في كتابه حتى الصفحة السابعة بعد المائة على منهج يعتمد فيه على « نقل » آراء الحكيم من كتبه التي يعبر فيها تعبيراً مباشراً عن آرائه ، وعلى رأسها « فن الادب » ، إذا عرفنا هذا أيضاً ، تبين لنا جوهر الخطأ الذي يؤدي بالمؤلف إلى الحديث عن مسرحيات الحكيم فيما لا يزيد عن عشر صفحات .

والفصل الذي يعنونه المؤلف «برائد الحوار» يقع في خطأ جديد هو اعتبار الحوار فناً قائماً بذاته ، لا عنصراً من العناصر التي يتكون منهـــا شكل فني آخر هو المسرحية ، وهو منذ الصفحات الاولى يسجل هذا الغرض الذي يسلم به دون مناقشة ، فيقول في صفحة ٢٧ « اما توفيق الحكيم ، فهو مجدد الأسلوب الفني في الأدب العربي الحديث : أدخل عليه فن الحوار ... »

ولا شك ان المؤلف قد بذل جهداً في الفصل الاخير الذي جمع فيه مختارات مختلفة في تاريخها ومصادرها ، من آراء الحكيم ، ثم رتبها على حسب الموضوعات . ولكن المسألة التي تعنينا هي قيمة هذا الجهد ، هذه القيمة التي نشك فيها لأسباب كثيرة . فنحن من ناحية لا نجد مبرراً لهذا العمل ما دام الحكيم كاتباً عربياً ، ومؤلفاته موجودة امـام القارىء ، والذي يستطيع ان يقرأ كتاباً عن الحكيم ، يمكنه ولا جدال ان يقرأ الحكيم نفسه ، ليرى آراءه في مصادرها الاولى ، ومن ناحية اخرى ، فاننا حين نقرأ كتاباً عن الحكيم إنمـا نبتغي بذلك ان نرى وجهة نظر المؤلف وفهمه لتلك الشخصية التي يعالج أفكارها وآثارها بالشرح والتحليل . وليس صواباً من ناحية ثالثـــة ان نأخذ موضوعاً للحكيم فيه آراء وافكار نحو موضوع « الانسانية والمثل العليا » او « المرأة والحب » ثم ننقل آراءه تلك وهي موزعة بين كتبه التي صدرت في فترات مختلفة لا من حيث الزمن فقط ولكن من حيث نظرة الحكيم نفسه – كفنان وإنسان – إلى الحياة والفن ، تلك النظرة التي تتغير بتغير المواقف التي يمر بها ، والمراحل النفسية التي يعيش فيها ، فنظرته مثلاً الى المرأة ، او المثل العليا ، في شبابه تختلف عنها ولا شك بعد تقدمه في السن وتعدد تجاربه وانفعالاته . ومن هنا فنظرتنا إلى آرائه ينبغي ان ترتبط بالمرحلة النفسية التي صدرت فيها وتلونت بلونها ، ولم تنفصل عنها . وليس من حقنا ، كما فعل المؤلف ، ان نقدم تلك الاراء منفصلة عن تاريخها النفسي ، لتبدو آخر الأمر ، في تلك الصورة التي لا مبرر في رأينا للجهد المبذول في تقديمها .

وظاهرة مهمة ، اخرى تفقـد هذا الكتاب عنصراً جوهرياً من عناصر البحث العلمي ، حين تتوفر له المقومات التي ينبغي توفرها في كل بحث ليستحق صفته كبحث علمي ، في حساب المقاييس العادلة ، واقصد بهذه الظاهرة ، انعـــدام الاحساس بالمسؤولية العلمية التي تفرض على الباحث عدة صفات ، ينبغي ان يتصف بها ، قبل ان يقدم على كتابة كلمة في الموضوع ، ومن هذه الصفات التي نعدمها في مؤلف هذا الكتاب الامانة العلمية التي تعتبر عنصراً هاماً من عناصر الاحساس بالمسؤولية في مجال الفكر على اختلاف فروعه . فاذا كانت الامانة العلمية لا تمنع الباحث من ايراد فكرة ليست له في كتـابه ما دام الموضوع الذي يعالجه قد اقتضى ذلك ، فالأمانة العلميـة نفسها هي التي تفرض عليه ان ينسب تلك الفكرة الى صاحبها حتى تسلم معايير التقدير من الخلط ، وهذا ما لم يتوفر لمؤلف الكتاب ، فنراه مثلاً في صفحة ٢٣ من كتابه يقول دون اشارة الى المصـــدر الذي نقل منه فكرته « اتضح اليوم لكثير من النقاد والباحثين في اساليب ادبنا ان طه من حيث الاسلوب يمثـــل الاديب ، والعقاد يمثل المفكر ، والحكيم يمثل الفنان » . وحسبنا ان ننقل هنا ما كتبه قبل صدور هذا الكتاب بعامين ، الناقد المصري

الاستاذ انور المعداوي ، في احد فصول كتابه « علي محمود طه شاعر الأداء النفسي» والتي كان ينشرها على التتابع في مجلة «الرسالة». ففي العدد ٨٦٦ من هذه المجلة ، يقول الناقد المصري الاستاذ المعداوي « خذ مثلاً طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم ككتاب في مجال القصة وحدها لا في مجال آخر ، فستجد ان طه في « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » يمثل الطابع الأدبي فهو قصاص اديب ، وستجد ان العقاد في « سارة » يمثل الطابع الفكري ، فهو قصاص مفكر ، وستجد ان توفيق الحكيم يمثل الطابع الفني في عدد من قصصه فهو قصاص فنان ». والمصدر المباشر لفكرة المؤلف هي الكلمات الواضحة التي نقلناها بعد ذلك عن المعداوي ، فكلمة كثير من النقاد والباحثين حيث ينسب المؤلف اليهم هذا الخط النقدي لا موضع لها ، وبالتالي فقد كانت الامانة العلمية ، والاحساس بالمسؤولية يفرضان على المؤلف الاشارة الى المصدر الذي نقل عنه .

وجانب آخر من جوانب انعدام الاحساس بالمسؤولية العلمية عند مؤلف هذا الكتاب يتمثل في بساطة فهمه لفكرة المصادر . ويتضح هذا الجانب في حديث المؤلف عن وجودية سارتر في صفحتي ١٠٥ و ١٠٦ من الكتاب ، حيث يعتمد في تقديم اصول المذهب ومقوماته ، على كتاب للاستاذ العقاد هو « بين الكتب والناس » ... وخطأ المؤلف يتمثل – كما قلنا – في بساطة فهمه لفكرة المصادر ، وقلة وعيه بأهميتها ، التي ينبغي إزاءها ، ان نبحث عن صفات معينة من اللازم ان تتوفر فيها ليمكن اعتبارها مصادر سليمة . فالاستاذ العقاد مفكر عربي نحترمه ، ولكن احترامنا لا يمنعنا من ان نقول إنه لا يصح بحال اعتباره مصدراً من مصادر الحديث عن الوجودية عند سارتر ، فالعقاد ليس مؤرخاً ينقل اصول المذهب ومقوماته ، ثم يترك للقارىء الحكم ، ولكنه صاحب رأي في المذهب ، فهو يعرضه ليعرض رأيه فيه ، هذا الرأي الذي لا نأمن معه ان نكون امام المذهب في غير صورته الحقيقية وعلى الاخص حين نعلم ان العقاد من خصوم هذا المذهب ، والعقاد يعتمد كذلك في ثقافته الاجنبية على اللغة الانجليزية وحدها ، ولم يترجم الى الانجليزية حتى اليوم الكتاب الرئيسي الذي يشرح فيه سارتر اصول فلسفته ، ونقصد به كتاب « الوجود والعدم » . ومن هنا فان العقاد يتكلم عن وجودية سارتر معتمداً على مصادر غير مباشرة ، ففهمه للوجودية لا يعتبر مصدراً بحال من الاحوال ، وان اعتبر لوناً من ألوان الفهم ، يعتمد على ثقة العقاد نفسه بمصادره حيث يتحمل وحده مسؤولية فهمه للمذهب بعد ان فقد ، في رأي المقاييس السليمة ، صفته كمصدر يمكن الرجوع اليه . ورأينا الذي نؤمن به هو ضرورة الرجوع الى كتب المذهب مباشرة ، حتى يكون حديثنا علمياً سليماً ، ما دمنا قد افترضنا في انفسنا ، كما فعل المؤلف ، اننا اصحاب حق في الحديث عن المذهب وصاحبه بل والموازنة بينه وبين الحكيم وافكاره مع ما في هذا نفسه من الخطأ ، لوضوح الفارق بين المعنى الذي ترمي اليه كلمة مذهب والمعنى الذي ترمي اليه كلمة رأي ..

ان هذا الكتاب لا يتجاوز مرحلة المحاولة ، إذ ينقصه الكثير ليصبح عملاً كاملاً يجيب عن الاسئلة التي تدور في الاذهان عن شخصية الحكيم او يقدم عرضاً ، او حلاً للمشكلات التي تتصل بالشكل الفني الذي حصر فيه الحكيم اغلب انتاجه الممتاز واقصد به المسرحية . ومواجهة تلك المشاكل تحتاج الى صبر طويل على الدراسة التي تتجه الى اعمق من الظواهر حتى يصل الدارس بالقارىء في شخصية الحكيم الى مناطقها الداخلية التي قد لا يعرفها هو عن نفسه . ولعلنا نكون على حق حين نقول إن دراسة الحكيم تحتاج الى شخصية لا تقل عن شخصية الحكيم نفسه في مقوماتها المتعددة وعناصرها المختلفة .

ولا احب ان ينتهي مقالنا هذا ، دون ان نشير الى ظاهرة في تفكيرنا ، هي سطحية احساسنا بقيمة الكتاب ، وتحملنا لمسئولية ما نكتب ، وكذلك تصورنا لحقيقة العلاقة القائمة بين الكاتب وقرائه . فبينما كنت اقرأ الكتاب الذي جعلناه موضوعاً لمقالنا ، والذي لا يضيف الى قارئه جديداً على الاطلاق ، لفتني فكرة تتكرر عند الدكتور طه حسين ، في كتابه « ألوان » حيث يقول بالحرف الواحد ، « انني لا افكر في القارىء حين اريد التحدث اليه » وفي نفس الوقت نقرأ للمفكر الواعي سارتر في احد فصوله القيمة « إن الكتاب حدث اجتماعي وان على الكاتب حتى قبل ان يأخذ قلمه ان يقتنع بهذه الحقيقة كل الاقتناع فالواقع ان عليه ان يشعر شعوراً تاماً بتبعته ». ونحن نؤمن بهذا الفهم الواعي الذي يجعل من الكاتب هذا الكائن الذي يقدر تماماً انه يكتب لمخلوقات لها قيمتها ومن حقها ان تشعر بوجودها الارقى مع ما يكتبه باستمرار ، والذي يجعل منه ايضا المسئول الاول عما يكتب : عن كل

كلمة يكتبها ، عن الموضوع الذي يختاره ، عن المنهج الذي يعالج به هذا الموضوع ، وعن النتائج التي يصل اليها وقيمتها ، مع ما يتطلبه ذلك كله من الاستعداد الطويل الذي يناسب حياتنا في حاضرها المليء بمشكلات لا تترك فراغاً للعبث .

ليس من العبث ان نكتب ، وليس من العبث ان نواجه الناس بأفكارنا ونتائجنا التي نصل اليها ، وما اصاب ماضينا بالشلل ، وحاضرنا بالجمود غير هذه المفهومات المريضة ، وذلك الترف الذي نقوم في ظله بمهمة الكتابة في عصر فيه استعمار وذرة ، وتجارب اخرى عنيفة ، يحياها الانسان ، وتستغرق مساحة واسعة من الحاضر والمستقبل على السواء .

القاهرة **رجاء النقاش**

الحياة الحضرية في سورية في عهد المماليك الاول

Urban Life In Syria
Under The Early Mamluks

تأليف : الدكتور نقولا زيادة

منشورات الجامعة الاميركية ببيروت – ٢٩٩ ص

●

مؤلف هذا الكتاب الدكتور نقولا زيادة ، رئيس الدراسات العربية بالجامعة الاميركية ببيروت بالوكالة غنيّ عن التعريف لقراء العربية ؛ فله أبحاث ومؤلفات اخرى معروفة منها « رواد الشرق العربي في العصور الوسطى » و « برقة – الدولة العربية الثامنة . »

والكتاب الذي نحن بصدده كتب باللغة الانجليزية . وهو « دراسة للحياة الحضرية في سورية الاسلامية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر » . ويرجع المؤلف حيثما اقتضت الضرورة الى القرن الثاني عشر « لما بينه وبين هذا العهد من اتصال . »

ويشتمل الكتاب على سبعة فصول تناول المؤلف فيها باسلوب علمي رصين البناء السياسي والاجتماعي والاقتصادي لسورية . ثم قدّم دراسة للمدن السورية وعلاقتها بالعوامل التي كان لها اكبر الاثر في نموها او انحطاطها ، وأتبع هذه الدراسة بصورة حية صادقة للحياة الاقتصادية في هذه الفترة ؛ ثم تناول النظم الاجتماعية من حيث طبيعتها واهميتها . وفي الفصل الاخير دراسة لخصائص الحياة الفكرية .

والكتاب يسد نقصاً ظاهراً في ما وضع من مؤلفات وابحاث في سورية المملوكية ، إذ ان هذه المؤلفات والابحاث قليلة قلة ظاهرة على الرغم من توفر المصادر الاولية وتنوعها وغناها . بل ان اكثر ما كتب عن هذا العهد أدمج في مؤلفات تفصيلية عامة وجّه واضعوها اكثر اهتمامهم الى الناحية السياسية . وما وضع بالعربية في هذا الموضوع يفتقر الى الاصالة ، واكثره « تجميع » للمادة « الخام » من مختلف المصادر الاولية .

وللكتاب الذي بين أيدينا خاصة نحب أن تتوفر في أبحاث مؤلفينا ، وهي الاعتماد – اعتماداً مباشراً – على المصادر الأولية مع فهم وإدراك تاريخيين للنصوص . وتظهر هذه الخاصة في مقدمة الكتاب حيث تناول المؤلف مؤرخي هذه الفترة الذين خلفوا لنا عنها مادة وافرة غنية ، فقدم لكل منهم دراسة عميقة موجزة . وشملت مقدمته الرحالين الذين زاروا سورية في هذا العهد واهمية ما تركوه من ثروة منوعة هي اكبر معين لنا على تفهم الحياة الاجتماعية والاقتصادية لسورية المملوكية . وقد ذكر منهم بنيامين التطيلي ، وثيودوريك أسقف ورتزبرج ، وابن جبير ، وبركارد ، وجون مندفيل ، ولودولف ڤون سخم ، وابن بطوطة ، ونقولا أوف بوجسيبني ، ودي لابروكيبه الذي تعد رحلته مصدراً عن الحياة الاجتماعية لسورية في هذه الفترة .

وللكتاب ميزة أخرى كبرى في نظرنا ، وهي أن المؤلف تناول النظم المختلفة من اجتماعية واقتصادية وسياسية وفكرية لا على أنها نظم جامدة كما فعل كثيرون ممن تأثروا بمؤلفات

صدر حديثاً

الخليفة الزاهد

عمر بن عبد العزيز

اوسع دراسة وأدقها عن هذا الخليفة العظيم الذي عمل لخلق مجتمع مثالي تحققت فيه العدالة الاجتماعية فشملت افراد الناس جميعاً

للاستاذ عبد العزيز سيد الاهل

الطبعة محدودة دار العلم للملايين

الفقهاء ونظرياتهم ، بل على أنها نظم حية متطورة لم تصل إلى شكلها الفقهي إلا بعد أن اجتازت مرحلة النمو التدريجي .

ونتمنى لمن يتوفرون على مثل هذه الأبحاث التوفيق كله فيما هم بصدده من خدمة للعلم .

الجامعة الاميركية — **محمود يوسف زايد**

وفي الناس المسرة

مجموعة قصص بقلم سعيد حورانية

رابطة الكتاب السوريين — دار القلم ، ١٠٤ صفحات

●

لا يشكّ قارىء هذه المجموعة القصصية ، إذ يفرغ من تلاوتها ، ان مؤلفها يملك « قماشة » القصاص الموهوب ، وإن كان امامه بعدُ بذل كثير من الجهد ليبلور موهبته ويركّزها ويستكمل لها الاسباب .

فهو ينجح في كثير من الاحيان بخلق الجوّ القصصي الذي يقصد اليه ، وذلك بايراد سلسلة من الصور توحي بالخطوط وترسم الاتجاهات ؛ وهو يتوسّل الى ذلك بالعبارة القصيرة الحيّة التي تولّد التوتّر المطلوب بلهجة لاتنقصها العصبية والحميّا .

على ان ما يُفسد جوّه احياناً حرصُه على تكلّف الصور الغريبة والتفاصيل الشاذة التي تبتعد عن احتمال الوقوع ؛ من ذلك هذا « التنفس الذي يقطعه السعال » في اقصوصة « الخيط المشدود » ؛ فمن الواضح ان المؤلف يخفق في ان يكسبه ايّ معنى يرتفع بقيمة الموضوع ، وان كان واضحاً ان في الاقصوصة تمجيداً للرابطة العائلية . وهذه الغرابة المتكلّفة شديدة الظهور في اقصوصة « الطفل يصرخ في الظلام » التي يحيط بها جو من الغموض المغلق يتجاوز حدوده الرمزية . ثم ان التأليف القصصي غير متلاحم ولا مترابط بحيث انه يصدم حسّ الانسجام والاستمرار لدى القارىء في مواضع كثيرة من السياق .

وموضوع هذه الاقصوصة يدور حول : ايّ الزوجين عاقرٌ . ولا ريب في ان الفن الذي أجرى المؤلف في إطاره هذا الموضوع يبدو باهتاً امام الفنّ الذي نجده في اقصوصة « العاقر » لميخائيل نعيمة ، وهي تدور حول الموضوع نفسه تقريباً .

ونحسب بعد ذلك ان المؤلف بحاجة الى ان يوجّه اهتماماً أشد الى تخيّر موضوعات الاقاصيص . فقد يوفق الى ادخال القارىء في جو غنيّ بالصور والأحاسيس ، ولكنه هزيل الموضوع آخر الأمر : وهذا هو شأن اقاصيص « وغاب القمر » و « اوسمة الشيطان » و « اخي رفيق » و « ساعي البريد » . فالاولى قصة عانس تستعيد ذكريات ماضيها بسرد تنقصه الحرارة والقوة والجدّة ، والثانية قصة شاب يحب اخت صديقه فيفقده ساعة يكاشفه بالحقيقة ، والثالثة قصة غرق شقيق الراوي ، والأخيرة تشبه في اطارها « خبراً محلياً » يدور حول صبي تستخدمه امرأة لحمل رسائل منها الى اخيها ، ثم يتبين للصبي انها كانت عشيقة ابيه . كل هذه اقاصيص تعوزها قوة الموضوع وتماسك العقدة في فكرة موجهة .

ولكن لا بد من ان يحمد للمؤلف ان النزعة الانسانية تهزّ عدداً من اقاصيصه وترقى بها الى مستوى رفيع . وهذا ما تتميز به مثلاً اقصوصة « الساقان السوداوان » التي تعبّر عن كبرياء مومس اراد بطل القصة ان يسخر منها . وفي هذه الاقصوصة حرارة في الوصف والتعبير لعلها مستمدة من حرارة الموضوع بالذات . وكذلك القول في اقصوصة « وفي الناس المسرّة » التي تصور هي ايضاً موقف مومس تعرف انها تخدم الانسانية حين توفر لأصحاب الحياة الكئيبة من الرجال لحظات لذة يستمتعون بها . وبالرغم من ان فكرة القصة تثير نزاعاً اخلاقياً في نفس القارىء ، فهي تبلغ ان تؤثر فيه بالنزعة الانسانية التي تنطوي عليها .

واما « سريري الذي يئن » فهي قصة جميلة حقاً بما يضطرم فيها من عاطفة الاخوة السامية وما تكشف عنه من تمرّد في نفس البطل تجاه ابيه الذي يريد ان يخضعه لافكاره الرجعية ، والذي ينتهي به الامر الى طرده من البيت ، فيغادر البطل البيت الابوي وهو متمزق بين عاطفته العائلية ووعيه لرسالته القادمة في الحياة ، رسالة التحرر والتقدم . إن المؤلف ينصب لنا في هذه القصة بطلاً متمرداً يشق امام الجيل الجديد طريق الوعي والصراع والحرية ، وما اشد حاجتنا الى مثل هذا البطل القصصي ، وما اشد حاجتنا الى ان يحمل ادبنا مثل هذا الاتجاه .

بقي ان نقول ان المؤلف لا يعنى باسلوبه العناية التي يقتضيها الفن في كل اثر فني . فان عبارته مفتقرة الى الجزالة والتماسك والى ان تنجو من هذه الاخطاء النحوية الكثيرة ، فضلا عن

المطبعية ، التي تفسد على القاريء احياناً جواً قصصياً ناجحاً

٢ . قاهر الموت

مجموعة قصص بقلم البير مفرّج

منشورات دار الثقافة ببيروت — ١٢٨ ص

يضمّ هذا الكتاب سبع عشرة اقصوصة يشعر قارئها ان لدى المؤلف نفَساً قصصياً واضحاً . قد يتقطع هذا النفس بانحراف ما عن سمت الواقعية واستغراق في جو الرومانتيكية، وقد يزيغ بشكل من التجريد يضعف معه حسّ الحياة ، او برغبة لاوعية في تحميل « الاقصوصة » مادة الرواية ، وتلخيص هذه المادة بخطوط سريعة .. كل ذلك نقائص لا تخلو منها هذه الاقاصيص . ولعل اكبر نقيصة لها انها مكتوبة بسرعة تكاد تكون صحفية . ولكن ذلك كله لم يحل دون ان تنعم هذه الاقاصيص بميزة الموهبة القصصية ، التي هي نوع من « الاثير » يجول بين اعطاف القصة ، فيبث فيها الحياة والحرارة . إقرأ مثلاً « قاهر الموت » و « قصة امرأة » و « كان يا ما كان » ، تلمس هذا « الاثير » لمس اليد .

ولعلنا لا نخطيء اذا قلنا إن المؤلف بحاجة الى استكمال الابعاد لقصته وصهرها في بوتقة من الوعي والريث والتعمق ، وتحميلها نزعات مركزة . ونحسبها بذلك ستتحلل من الشوائب التي تضعفها . ولن ننسى ان نوصي المؤلف بالقواعد النحوية خيراً .

٣ . المأمور العجوز

مجموعة قصص بقلم ادمون صبري رزوق

مطبعة دار المعرفة ببغداد — ٨٤ ص

سبع اقاصيص يقول الدكتور صلاح الدين الناهي ، كاتب المقدمة ، إن مؤلفها « من صميم الشعب » و « انه يحدثك بلغة الحياة نفسها » .. ونعتقد ان هاتين الصفتين لا تكفيان لخلق قصّاص . والواقع ان المؤلف لا يملك اية « رؤية » قصصية ، وهو يسجل الاحداث بسرد جاف يؤذي الحاسة الفنية . ثم إن الاخطاء النحوية والصرفية التي يقترفها من الغزارة بحيث تزهّد القاريء ، بالغاً ما بلغ صبره ، بمتابعة القراءة .

سهيل ادريس

في العاصفة

الليلُ ، ممتد ، عميقْ
والريح تنبحُ .. والطريقْ
قفرٌ ... وفي جَنباته سال المطر ..
والبرد يلسع مَنْ خطَرْ !..
أين المفرْ ؟!
والنائمون المترفون ! ..
في دفئِهم يتقلبون ...

★

حجبوا الضياءَ .. وأحكموا سدَّ الكوى
... وهناك .. تحت « المستوى »
شيخ تقاذفه الشقاءْ ..
مضنى .. يذوّبه العياءْ ...
.. أعمى ويلتمسُ الهدى ..
لا ، بل يقول : متى الردى ؟!
ويصيح سحّاحَ الدموع موجّعا
لن اهجعَا ! ..
... وتولول الريح الشديدة راجفة ،
حتى تجنّ العاصفة ،
ويجنّ إعصار مريعْ :
ظمآن يلتمسُ النجيعْ ،
... فيجندل الشبَح المذمَّر بالعَدَمْ
ويصيح فَمْ ! ..
ويغيب في ليل الأزل ،
ولم يَبِنْ شط الأمل !؟..
.. والنائمون المترفون
في دفئهم يتعثرون ! ..

محمد شمس الدين

المحامي