عروض

عروض موقعة :

- النظريات الأدبية : دراسة فى الأدب المصرى المعاصر
- تكنولوجيا الصحافة والصحافة الإلكترونية
- المكتبات الرقمية : الأسس النظرية والتطبيقات العمليه
- عصر العلم

عروض موجزة :

النظريات الأدبية
دراسة فى الأدب المصري المعاصر

الكومى ، محمد شبل .
النظريات الأدبية : دراسة فى الأدب المصرى/ محمد شبل الكومى ؛ تقديم محمد عنانى .- [القاهرة] : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ .
٣٩٦ ص ؛ ٢٠ سم .

عرض وتحليل
د. قطب عبد العزيز بسيوني
كلية اللغات والترجمة ، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا .

يقول الدكتور محمد عناني في تقديمه لهذا الكتاب : " يضع هذا الكتاب إطارا فلسفيا محكم البناء للمدارس الأدبية ، أو المذاهب الأدبية المختلفة، ولا يقنع بالمصطلح النقدى الشائع وهو المصطلح الذى ظللنا أسرى له ردحا طويلا من الزمن ، مثل التقسيم التقليدى لتلك المدارس أو المذاهب إلى كلاسيكية ورومانسية وحداثية وما بعد حداثية، فهذه تقسيمات قد تصف جانبا من جوانب العمل وقد تنصب على جوانب الصنعة وحدها ،دون أن تتناول العمل الفنى الكلى باعتباره ثمرة فكر إنسانى عميق يمتد في الزمان والمكان ، فيصل الماضي بالحاضر ويصل المحلي بالعالمي ،كما يمتد عبر الأنواع والفنون الأدبية فيصل الشعر بالمسرح وبالرواية وبالسيرة الذاتية ، وأهم من هذا كله أن الكتاب في مدخله الفلسفي يمتد عبر الثقافات ،وعبر المجالات الفكرية المختلفة ليؤلف نسيجا متلاحما لا يلبث أن تخرج من ثناياه مصطلحات جديدة (مثل الواقعية الروحية) وهي المصطلحات التي تدل على قصور مصطلحاتنا القديمة ، ولا يلبث أن يمزج أو يبين نماذج أو تداخل بعض مصطلحاتنا القديمة ،مما يدفعنا دفعا إلى إعادة النظر فيها ، بل إلى محاولة تعديلها لتتفق مع تطور فكرنا الحديث " ص٨.

يدفعنا هذا التقديم إلى استكشاف هذا الكتاب ، واستكناه فلسفته التي رفض صاحبه التقسيم التقليدي للمدارس الأدبية، ونحا إلى توجيه القارئ نحو طرح بدائل لمفهوم الأدب وغايته ووظيفته، والنظر إلى الخريطة الأدبية كلها على أنها انعكاس عن الحياة الإنسانية برمتها . وما دام الأدب على هذا النحو فيجب البحث فيه عن الجوهر . والجوهر في نظر الكاتب هو الأصول الفلسفية لتلك المدارس .

وهذا المنهج ساقه إلى أن يضع المذهب الطبيعي (الواقعية) فى الأدب على رأس هذا التقسيم، وبدأ مشواره في التأصيل لهذا المذهب، فجاء الفصل الأول في هذا الباب عن الأسس الميتافيزيقية للمذهب الطبيعي في الأدب ،ثم تلاه بالأسس الفلسفية للمذهب الطبيعي في الأدب ،ثم الأسس الفنية التي جاءت ثمرة طبيعية لهذا التدرج .

ثم انتقل إلى مذهب الرومانسية الذي جاء في إطار المذهب المثالي في الأدب، فأعاد نفس الفكرة (ميتافيزيقي -فلسفي-فني). ثم انتقل إلى ما أسماه بالواقعية الروحية في الأدب وانتقل من هذا الإطار النظري إلى القسم التطبيقي فركز جل اهتمامه على البحث عن الموروث في نتاج نجيب محفوظ، فدرس الحرافيش ليثير قضية الوجود والحرية في "زقاق المدق " ويرحل مع عالم صلاح عبد الصبور في رحلة البحث عن التراث المصري الفرعوني لنجد أنفسنا أمام يوسف إدريس في ملحمة العقيدة والجهاد، ويحيى حقي وهوية الثقافة في مصر ، وينتهي الكتاب في الباب السادس والأخير إلى الواقعية الروحية في الأدب المصري المعاصر ،فيثير الكاتب فكرة الطبيعية والمثالية عند نجيب محفوظ في رواية الطريق ، والطبيعية والمثالية عند بهيج إسماعيل دراسة لمسرحية "حلم يوسف " ويمضي إلى محمد عناني ليقدم دراسة "حكايات من الواحات ".

والمؤلف في تأصيله للمذهب الطبيعي في الأدب يذكر أنه يتمحور قديما حول المعرفة والحس وجوهر الميتافيزيقى، كل هذه الأشياء لا تخرج عن إطار المادة المحسوسة ،أما في الأخلاق فيعتمد على مبدأ اللذة والمنفعة والواقعية كاتجاه أدبي بدأ ينمو ويزدهر في منتصف القرن التاسع عشر .

تأثر بالفلسفات التي اتجهت نحو الواقع ، كالفلسفة الاجتماعية التي دعت إلى الإصلاح الاجتماعي لإسعاد الفرد ،ثم الفلسفة الوضعية أو التجريبية ،ثم الفلسفة المادية وأخيرا فلسفة الوجوديين .

ويرى المؤلف أن الكاتب الكبير نجيب محفوظ في توجهه نحو الطبيعية كان يتيح من الأساطير، وخاصة الفرعونية؛ لأنها في رأيه تمثل بكارة الحياة الإنسانية في طفولتها الأولى ممثلة في الصراع بين الخير والشر .

وتدل أسطورة إيزيس وأوزوريس على أن محفوظ وجد في النموذج الأسطوري شيئا قد يكون بنية أو نظاما أو مضمونا أو أي شيء آخر ،يحرك فكر القارئ ويكسب هذا النموذج بعدا مبتكرا يتلائم مع الظروف التي يعيش فيها الكاتب في السبعينيات من هذا القرن ،وتبدو الأسطورة هنا كأنها المشكلة التي تنظم هذا العمل؛ ذلك لأنها تقليدية جماعية تعبر عن قيم تجمعت منذ عهد بعيد.

ولقد حاول محفوظ أن يجد في الإنسان المصري - الذى غيرته الظروف الاجتماعية التي حدثت نتيجة لحركة التصنيع- صدى لبعض القيم الإنسانية الخالدة، خاصة في صراع الخير ضد الشر. فالأسطورة تفتح المجال وتفسحه للتأمل الفلسفي حيث تكتسب هذه الأساطير بعدا جديدا نتيجة لعلاقة الإنسان بكل مايحيط به ،والسبب الثاني أنها تشبع بعض الحاجات البشرية العامة، كانتصار الخير على الشر ، وأنها على هذا الأساس عنصر ضروري لا غنى عنه بالنسبة للثقافات الإنسانية في كل مراحل تطورها الأخلاقي .

إذن فأسطورة إيزيس تكشف عن واقع طبيعي وتاريخ فلسفي من خلال المجاز أو الاستعارة؛ ولأنها التعبير الجماعي عن احتياجات المجتمع وعن العواطف التي تنظم سلوك أعضائه فتؤلف نسق الرموز التي يتمسك بها المجتمع باعتباره أحد العناصر الأساسية في وحدة المجتمع وتضامنه ،بل نستطيع أن نذهب إلى حد اعتبار نسق الرموز أحد الملامح الرئيسية التي تصلح أساسا لتمييز الآداب التي ندرسها بعضها عن بعض، لأن كل أدب له أنساقه الرمزية الخاصة به التي تنبع من ميراثه الأسطوري ، والتي تتمثل بوجه خاص في الشعائر الدينية والممارسات والطقوس الخاصة بالمناسبات في حياة الفرد، مثل الزواج أو العمل والدخول إلى

مجتمع الرجال البالغين؛ لذلك نشأت المدارس النقدية التي تدرس البناء الاجتماعي لا من مدخل بنائي فحسب ، بل أيضا بالبحث عن المعنى الكامن وراء الظواهر الإجتماعية التي تعتبر في هذه الحالة رموزا ينبغي تفسيرها .

ولهذا فقد غرس نجيب محفوظ في هذا الموروث جذور فنه ويظل الواقع - في الوقت نفسه - هو المصدر الحي لشخصياته الأدبية .بل ولا تختلف في الواقع من حيث قوة الإقناع ووضوح أبعاد الشخصية التي يتجاور فيها في آن واحد ما هو جليل وما هو غير سام ،كما يتجاور الحب والبغض كذلك، وأيضا التواضع والكبرياء والخبث والطيبة .

ومن دراستنا لهذه القصة (الحرافيش) نكتشف أن الموروث ليس في المحتوى فقط، بل في الشكل أيضا ، وأن هذا الموروث طبيعيا وتجريديا في آن واحد. ومن صور الطبيعة نجد أن أبعاد الشخصيات واحدة ،والروتين الذي ينظم حياتنا واحد في القصة والأسطورة ،ومن صور التجريد ما نراه من ذكر عبارات مجردة واضحة عن الخير والعدل والقوة .. إلخ ، أي أن الموروث ليس فقط في الموضوع وإنما في الشكل أيضا وأن السر الذي يراه المؤلف ليس في أن يحاكي الأسطورة ،وإنما في أن يكتب على طريقة الأسطورة وهو يؤدي ذلك العمل فالمؤلف يرى أن الأدب نتاج إنساني يسد كغيره من ضروب النتاجات حاجات إنسانية، وله أصول ووظائف يمكن الكشف عنها وتعريضها للتحليل .

ويتضح من دراسة هذه الرواية (أولاد حارتنا) أيضا التيارات الفكرية والقضايا التي تشغل عصر المؤلف ، بل تكشف عن ناحية مهمة من نواحي النشاط للإنسان المعاصر وكيف تعكس ذات نفسه في مرآة الشخصيات القدامى من التاريخ أو في مرآة شخصيات تاريخية أسطورية بعد أن يسبغ عليهم من نفسه ، وينفخ فيهم من روحه ؛ ويقربهم بذلك إلى نفوسنا ؛ فهو في الواقع يحييهم ولكنه يحيا بهم .ومن أهم القضايا التي تصورها الأسطورة هي قضية الخير والشر .

وقد استطاع محفوظ أن يقدم صورة كاملة متكاملة الأبعاد لشخصياته الأدبية، بحيث تتمثل فيها مجموعة الفضائل والنقائص ، وجعلها مثالا ينبض بالحياة من ثنايا التصوير الفني حتى ظهرت الشخصيات غنية في نواحيها الفنية ، وأكثر إقناعا ، وأكمل مصيرا من نظائرها في الطبيعة .

فنراه يصور - قرة - مقابل أوزوريس ، ويصور عزيز - وسيما - تشع من عينيه جاذبية قد ورث من أمه المحاسن : دقة قسماتها ورشاقتها فضلا عما عرف به من تهذيب واستقامة كأنه شمس الدين فى جماله وعذوبته دون قوته. اما رمانة في مقابل- ست - فكان قصيرا بدينا مثل برميل غامق اللون، غليظ القسمات، وكان قرة أقدر منه فى الإدارة والتجارة وأنقى فى المعاملة وقد أحبه العمال لسماحته وجوده ، وكان رمانة يخالط أخاه وحيدا - رع فى الأسطورة - في الغرزة و يتورط فى المغامرات بينهم وينتقد - إذا سكر - شقيقه قرة حاسدا وساخرا.

ويستعمل المؤلف البناء الدرامى فى تصوير الشخصيات، أى التعارض ، فكما رأيناه يصور قرة عكس رمانة لتعليق التعارض بين الخير والشر ،نجده يتبع نفس المنهج فى تصوير رئيفة زوجة رمانة- أو ست -وعزيزة- إيزيس زوجة أوزوريس- فيرى ان نظرة عزيزة ثابتة وهادئة توحى بالطمأنينة،اما نظرة رئيفة فكانت قلقة خاطفة البرق، كانما تستقرئ أعين الآخرين بلا توقف، ويلوح فيها ذكاء أسود. ولكن الأسطورة وكذلك القصة لايقتصران على معالجة الخير والشر فقط ، بل يتناولان معالجة قضية علاقة القوة والعدل أيضا.

وتحت عنوان المثالية (الرومانسية) فى الأدب المصرى المعاصر يحلل المؤلف أعمال يوسف إدريس ويرى انها تحاكى واقعه وعقيدته الأدبية. ففى قصة «رجال وثيران» الذى استوحاها من مصارعة الثيران في إسبانيا والتي دهش عندما رأى البطل يقدم على هذا الصراع غير المتكافئ بكل جرأة وإصرار .

وتتناول القصة قضية البطولة الملحمية وأبعادها ، فهذه الأنواع من البطولة ..بطولة أن يواجه الإنسان الخطر بقلب جرئ، ويرى الكارثة أمامه تهدد حياته فيقتحمها غير هياب أو وجل، بطولات كهذه خلقتها وغرستها العصور التي كان المجتمع فيها يعتمد على الإنسان الفرد ،ويهمه أن يمجده ويجعل منه البطل ،عصور الآحاد القليلين الكبار ،بطولات كهذه اندثرت وحلت محلها أنواع أخرى أنواع متتابعة ، مجتمعات ازدحمت ولم يعد الفرد فيها يواجه القدر أو الحظ أو العدو وحده، والعداوات أصبحت جماعية والمواجهات جماعية ، والعصور عصور الأفراد الكثيرين الصغار ، وقوى الطبيعة المتعددة التي استؤنست على هيئة آلات كما استأنس الأجداد الحيوانات البرية والوحوش .

وعلى أساس هذا المفهوم رسم يوسف إدريس شخصيات كثيرة من أبطال قصصه ورواياته. ففي رواية «البيضاء» نجد حمزة يتحدث عن نفسه من خلال حديثه عن قضية الثورة .لم يكن هناك ما يفصل بين ذات حمزة الثوري وبين قضية الثورة نفسها ،أما يحيى فكان يتحدث عن قضيته دائما كشىء منفصل عن نفسه .كانت الثورة دائما شيئا مستقلا عن ذاته .

كان حمزة كيانا متماسكا إذا فكر ركز فكره كله على ما يشغله ، وإذا اندفع اندفع بجماع كيانه، وإذا أصابته خيبة تراجع ككتلة واحدة ، وإذا شرع يتغير تغير موقفه عن كل شىء، أما يحيى فقد كان دائما منقسما إلى قسمين ،؛كان عضوا في جماعة ثورية ولكنه متمردًا على أسلوبها في العمل ..كان يعجب بزعيم الجماعة ويؤمن بعبقريته ولكن تخالجه الوساوس في أمانته ،كان معجبا بثورية سانتي حبيبته البيضاء ولكن يريد أن يوقعها كأنثى في حبائله .فلما أحبها لم يكن يريد أن يتزوجها، وكان يحب أهله الفلاحين ولكنه لا يستطيع أن يقيم بينهم علاقة ورابطة حقيقية .كان يتعاطف مع العمال الذين يعمل طبيبا لهم، ولكنه لا يستطيع أن يقدم لهم فكره رغم أن قضيته كانت ثورتهم .

والدين والحياة الدينية الخصبة القوية الحية من مميزات الحضارة :تجدها في كل مظاهرها من فن وعلم ونظم اجتماعية وسياسية؛ لأن حياة الفرد الداخلية ثرية، بينما المدينة تكاد تخلو من الروح الدينية وتفتقر منها شيئا فشيئا ،فلسنا نقصد بالدين والروح الدينية هنا مظاهر الدين أو اتباع تعاليم دين معين ؛ إنما نقصد هذا الغنى الروحي ، وتلك الحالة النفسية العميقة التي يشعر الإنسان فيها بقوة وقدرة عظيمة على الإيمان بشىء والتعلق به والإخلاص والتفانى من أجله، والابتهاج بالتضحية فى سبيله، أيا كان هذا الشئ.

فى «رجال وثيران» عمل يجسد فكره نيتشه عن الحياة، وعلى هذا نرى البطل عند يوسف إدريس يمثل جسرا يعبر عليه الزمان لينتقل من الماضى إلى المستقبل، إنه جسر تمر فوقه الإنسانيه كى تمضى فى سيرهامن جيل إلى جيل ، فالبطل إذن إستمرار للماضي والمستقبل معا، وحياة البطل إنما هي استمرار لنقصان يصبو إلى الكمال ،ولا يصل إليه، هو إرادة الحياة أن تعلو على نفسها بأن لا تكاد تبلغ درجة حتى تحاول الإنتصار عليها أولا ، والسمو عليها ثانيا؛ لترتفع إلى مرتبة أعلى منها وهكذا باستمرار .

فكأن كل درجة من درجات الحياة لا تجد الغاية منها في شيء مطلق نهائي خارج عن الحياة . وإنما تجدها في الدرجة التالية عليها ..ففي كل درجة إذًا نزعة للحياة إلى الارتفاع بنفسها إلى درجة أعلى منها وأغنى وأوسع .

شخصية البطل ينبوع فياض لا يستطيع أن يستنفد ما فيه فرد من الأفراد أو جيل ما من الناس، ولها قدرة على الإشعاع عجيبة ،لا يستطيع الحاضر ولا الأجيال التالية القريبة وحدها أن تعرف الآفاق التي ستمتد إليها وتغزوها .فهي قوة خالقة متجددة في كل آن، تظهر على الناس في كل عصر .بصورة قوية جديدة .

الواقعية الروحية : في البداية يعرف المؤلف بالعلاقة بين الأدب والأخلاق فيذكر أن العلاقة بين الأدب والأخلاق علاقة قديمة، فلم يكن هناك في يوم من الأيام أي فصل بين الجمال الذي يتجلى في الأدب والجلال وهو قيمة الحياة الأخلاقية .

والأخلاق تبدأ حيث يبدأ اتصال الفرد بالآخر؛ وذلك من خلال الفعل .والخبرة الأخلاقية وهي كل خبرة بشرية معاشة يمكن أن تنطوي على مضمون ذي قيمة .فالحياة الأخلاقية بما فيها من جهد ومشقة وصراع وألم، وإثم وخطيئة وندم وتوبة، ويأس وشقاء ولذة وسعادة ونجاح وفشل ،حياة عامرة بالخبرات حافلة بالمعاني مفعمة بالقيم .

والخبرة الأخلاقية هي كلها تجربة يعانيها الإنسان حين يستخدم إرادته أو حين يقوم بأي جهد إرادي سواء أكان ذلك من أجل تحقيق مقصد ذاتي ،أم من أجل تغيير في العالم المحيط به والتأثير على غيره من الناس .

ولإيضاح هذا التعريف يذكر المؤلف أن ذات (صابر سيد الرحيمي :بطل رواية الطريق) للكاتب الكبير نجيب محفوظ أو الأنا يقرر لنفسه غاية معينة يجب عليه السعي لبلوغها ،أو قاعدة عليه أن يطيعها .وأن طابع التجربة الأخلاقية المميزة لها من سائر التجارب هو أنها هي الفعل نفسه ،إذ لا يمكن استشعار المبادئ الأخلاقية في السلوك نفسه إلا بممارسة الفعل .

وإذا كانت الأخلاق تتفاوت في رأي المؤلف بين الشدة والضعف وتتدرج من العواطف المحضة والأفعال التفضيلية وأفعال التعاطف ، والحب ،فإنه يترجم هذا الكلام النظري إلى ممارسة في رواية (الطريق)، فبطل الرواية لا يتجاوز الدرجة الثانية (الأفعال) وهذا القصور يعوق الشخصيات عن الوصول إلى الحرية والقيم التي يتمنونها لتحقيق رغباتهم في الحياة، وإذا كان الأدب هو الحياة الإنسانية ، فإن هذه الحياة الإنسانية لا تبدأ إلا حيث يبدأ الشعور بالذات ،والتجربة الباطنية التي تدرك فيها الذات نفسها بوصفها علة لسائر أفعالها؛ أي حين يبدأ الإنسان في التحكم في أهوائه وانفعالاته ويشعر بأنه قوة فاعلة وإرادة حرة .

والأدب يختص بالحدود الفاصلة بين التحديد الواقعي والتحديد المثالي، والشخصية هي النقطة التي يتلاقى عندها العالمان فيظهر عندئذ ما بينهما من تعارض واتحاد، فالشخصية هي حصيلة التفاعل الذي لابد أن يتم بينهما، والإنسان حر في التوسط بين العالمين أو عدم التوسط، وبالتالي فإنه يحمل مسئولية الفعل الذي يأخذ على عاتقه القيام به.

والتحديد الواقعي يصور «صابر الرحيمي» بطل رواية الطريق في أدني مراتب الحياة ،لا عمل له، لا مال، لا أسرة ،فأمه تدير منزلا للمتعة ولكنها انتهت.

ويدور الحوار مع صابر وأمه حول ما ينتظرهما من مصير .فأمه لم تعد تمتهن المتعة وتخبره بألا عودة للماضي، ثم تدفعه للبحث عن أبيه الذي يوفر له أسباب الحياة بعيدا عن البلطجة والتشرد .

عروض موقعة ـــ

ويبدأ صابر في البحث وهذا هو سر تعاطفنا معه ؛ فهو يحاول تجاوز الواقع من أجل الانجاه نحو ما ينبغي أن يكون ، وإنما حسبه أن يمضي إلى الأمام لكي يحقق من الأفعال ما يضمن له تجاوز حالته الراهنة ، أو العلو عن مستواه الواقعي .

فعندما يبدأ صابر بالبحث عن سيد سيد الرحيمي، فهو في الحقيقة يبحث عن تحقيق لذاته من خلال الخبرات العديدة التي يتعامل معها .ويتحايل على العوائق حتى يتسنى له أن تصبح له حرية بمعنى الكلمة، والحق أنه لا سبيل له إلى تحقيق أي «نضج خلقى» أو أي اتساع في أفقه الأخلاقي ، اللهم إلا من خلال خبرات الحياة مع ما يقترن بها من صراع، وخطر، وشقاء، وبؤس، وفشل ...إلخ . وكل مضمون من مضامين الحياة الأخلاقية ،بما في ذلك الخطيئة، والندم، والعذاب، والألم ..إلخ . ينطوي على قيمة أخلاقية، ولا شك أن الثراء الخلقي هو دائما حليف الحياة المليئة والخبرة الواسعة.

الحياة الأخلاقية التي تصورها رواية الطريق لنجيب محفوظ تتجلي في ألوان الاختبارات والسلوك، لكن هذه الألوان من السلوك لابد أن تكون إرادية وليست آلية وهذا ما يقدمه كاتب الرواية :

وتبدأ القصة عندما وارى صابر أمه التراب ، وأدركه الضجر،فتاق إلى الوحدة في بيته ، وألحت عليه رغبة في أن يعيد النظر في كل شيء .. وقال إنه ابتداء من اليوم سيعرف الحياة على حقيقتها .إنه وحيد بلا أمل ولا عمل ،لم يبق له إلا أمل غريب كالحلم ؛إنه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته ، وهي مسئولية لم يتحملها من قبل ،إذ نهضت بها أمه وحدها ففرغ هو طوال الوقت لإمتاع شبابه اليافع. وتأكيدا لإرادة سلوكه يواجه باختيارين: البحث عن أبيه، أو يستمر في الحياة التي عودته عليها أمه .

ويبدأ الحوار مع أمه التي تصر على دفعه للبحث عن أبيه وإلا سيبقى صابر الرحيمي وحيدا بلطجيا قوادا ،قاتلا ..إلخ .ويبدأ البحث عن سيد سيد الرحيمي ،والده وهو في موقف بين الحقيقة والحلم ،فأمه التي ما تزال كلماتها في أذنه قد ماتت، وأبوه الميت يبعث في الحياة مفلسا مطاردا بماض ملوث بالدعارة والجريمة .

ويخلط صابر في بحثه عن أبيه بين المنهج التجريبي ، والمنهج الغيبي ويتعامل معهما متكاملين فهو يبدأ بما يعرفه –الإسكندرية .

ويستعمل المنهج الاستقرائي باتخاذ دليل التليفون دليله ،ثم يسأل مشايخ الحارة وسجلات البوليس والسجون والشهر العقاري ،وعندما أعيته الحيلة بسط راحتيه أمام قارئ الكف وزار العارف بالله سيدي الشيخ زندي بعطفة الفراشة .

ونجد هنا أن نجيب محفوظ قد نجح في إيجاد المستويات الثلاثة للقيم التي تمثل التحديد الأكسيولوجي برمز واحد هو (الأب) فالأب يمثل الحماية الاقتصادية بما يقدمه للأسرة لسد احتياجاتها الاقتصادية، كما أنه في الوقت ذاته يمثل قيمة عاطفية، ويتجاوز رمز الأب ليصل إلى المستوى أو الدرجة الثالثة وهي علاقة الإنسان بالله .فلا يخفى على القارئ الدلالة الميتافيزيقية للأب ؛ ومعنى هذا أن سعي صابر لمعرفة سيد سيد الرحيمي والده، فعل من أفعال التعالي أو التسامي، لأنه ينطوي على عملية امتداد أو توسيع الخبرة الذاتية والوجدان الشخصي ما دام من شأنه بالضرورة أن يفتح أمام الذات عالم الآخر بما فيه من خبرات ومشاعر وقيم ومثل عليا .

يجدربنا أن نتأمل البناء النفسي لمثل تلك الشخصيات. من يرى أن الضعيف هو الشخص المضطرب التركيب الروحي ،عديم الوحدة ،أما القوي فهو الذي تتجه فيه كل القوى بتوترها نحو

غاية واحدة ، وتتضاعف دون صعوبة على شكل نير، أي قواه كلها مرهقة وموجهة إلى غاية واحدة .

والضعيف في نظر صابر ،هو رجل التساهل والتوسط والمساومة ،وليس للضعيف قدرة على مقاومة الإغراء كما نرى في علاقة صابر (بكريمة)لكنه استطاع أن يحول الإغراء إلى طبيعته هو ؛ بأن يتمثله ،ويجعله جزءا من قدره ، لقد أصبح يرى أن الضعيف هو من ينشد السلام ، والوفاق ، ولهذا فقد نبذ السلام ،وأصبحت الحرب عنده أقدس شئ ،ليس لديه سوى غرض واحد هو أن ينتصر ويسود ، ولا بد أن يعيش دائما في خطر .إن شعاره هو شعار نيتشه «حيث توجد حياة توجد إرادة » إرادة قوة لا إرادة حياة .

الحياة السامية تنشد الخطر وتلح في طلبه، ووجودها محفوف دائما بالأخطار، محاصر بالتهديدات، فكأن إرادة القوة إذن هي في الوقت نفسه «إرادة الخطر » أن يجعل الإنسان حياته في خطر، ومن هنا يقول نيتشه هذه الجملة الشهيرة: كي تجني من الوجود أسمى ما فيه عش في خطر .

فالحياة في جوهرها نماء وإكثار ،وتركيز متزايد للقوى الكونية في الذات الفردية ،وهي اندفاع إلى إثراء نفسها والنمو بها .وليس للحياة غاية خارج الحياة نفسها وإنما غايتها كائنة في نفسها .

ولذا انتهى الأمر بصابر إلى قتل كريمة بعد قتل زوجها، وفقد الحرية والكرامة والسلام وجلس في الزنزانة ينتظر تنفيذ حكم الإعدام عليه ،إلا أن أمله في أن يأتى سيد سيد الرحيمي لينقذه لم يفارقه أبدا. والسبب الرئيسى في تلك النهاية المأساوية هو افتقار صابر لعنصرين أساسيين من عناصر الشخصية هما :الاستقلال الذاتي، والمسئولية .

والاستقلال الذاتي يقوم أساسا في أن تكون الشخصية هي الفكرة المبتكرة لنفسها، وأن تكون هذه الفكرة قانونها ،وأن تطبق هذا القانون في ترتيب الشخصيات .

إن الشخصية ليست وجودا ،بل قيمة ، وهي منفتحة وتحمل في داخلها المتعدد الذي تحيله إلى باطنها، ومن هنا يأتي ثراؤها ،إنها توحد المتعدد فتؤلف منه وحدة في باطنها .

والمسئولية هي إقرار المرء بما يصدر عنه من أفعال وباستعداده لتحمل نتائجها، وقد قدمت أوراق صابر إلى المحاكمة ،وأحيلت أوراقه إلى المفتي، ونطق بالحكم ، وقدتابع المرافعات باهتمام ولكنه تلقى الحكم بذهول رغم توقعه له من أول الأمر .

وتحت عنوان :الطبيعية والمثالية عند بهيج إسماعيل :دراسة لمسرحية «حلم يوسف» يرى الكاتب أن أفضل تحليل لهذه المسرحية يأتي في إطار النقد التفكيكي الذي يجعل النص الأدبي نصا مفتوحا يراه كل قارئ بمنظوره الخاص؛ أي في حالة حركة وصيرورة دائمة .

لقد استلهم المؤلف عمله من جميع عناصر الشخصية المصرية، فمن التراث الفرعوني أخذ أسطورة إيزيس وأوزوريس، ومن التراث الديني (اليهودي والمسيحي والإسلامي) قصة سيدنا يوسف عليه السلام وقصة السيدة العذراء ، ومن التراث الأوروبي الحديث تأثر بفلسفة دارون ونيتشه.

كما تقوم الحبكة المسرحية على الثلاثية المعروفة في الروايات القوطية أي أن فتاة ريفية جميلة هي فاطمة عذراء فيها من الخصوبة والجمال ما يدفع عثمان صاحب الأرض والأمر والنهي بالقرية

-ويمثل عنصر الشر- لأخذها لنفسه ، وهناك المخلص والمنقذ يوسف وهو شاب ريفي يمتزج فيه المرح بالحزن كما يمتزجان في الروح المصرية ويعمل أجيرا عند عثمان.

والمفروض في إطار الشكل الفني الذي نحن بصدده أن يتحلى المخلص أو المنقذ -يوسف- بكل الصفات والقيم العليا التي يراها المجتمع أو المؤلف ضرورية للمجتمع، لكننا نرى شخصية سلبية حالمة تفتقر للإرادة والهدف :

يبدأ الصراع الحقيقي في المسرحية فى الفصل الثاني وهو صراع بين شخصية نيتشوية (عثمان)ملتهمة لكل ما حولها ، تعيش في قلق دائم وتوتر، تزوج ست مرات ويبحث عن الزوجة السابعة، والشخصية الثانية -يوسف شخصية رومانسية صوفية، لذا نرى أن يوسف غير قادر على إدارة الصراع لصالحه ،وغير قادر على القيام بواجب الانتقام لمقتل والده .

ويتصف عثمان بصفات عملية برجماتية في مقابل الصوفية والرومانسية التي يتصف بها يوسف، فنرى عثمان يحث فاطمة بعد أن قتل يوسف وتزوجها يقول :«فكري يا فاطمة في اللي جاي مش اللي راح..الحي أبقى من الميت ».

هذا بالإضافة إلى صفاته القيادية فهو «مهيب الطلعة، ضخم الجسم والصوت، ومن أهدافه أن يكون له ابن يحافظ على الأرض والمال والسلطان » وكلها أشياء مشروعة ومطلوبة «المال والبنون زينة الحياة الدنيا».

ويلاحظ كذلك أن المؤلف جعل المعادل الموضوعي ليوسف القمر وجعل المعادل الموضوعي لعثمان الشمس التي تمثل العنصر الذكري وتمثل الشمس في سطوعها حورس وهي قلب الكون ورمز «الله» والقمر في التراث الفرعوني يمثل الخلود وإحدى الصفات التي تتصف بها إيزيس .

.واستخدام الكاتب للغة العامية وإن كان يقوم بعمل التنويعات عليها ،فأحيانا يلجأ إلى اللغة الفصحى للتعبير عن المسافات بين الشخصيات .

وبعد قراءة النص وتحليله نجد أن الكاتب كان يحاول أن يجعل من يوسف المخلص ولكنه قد وضع فيه صفات لا تساعده على القيام بهمته، وعلى العكس وضع في عثمان كثيرا من صفات «رع» «حورس». وقد استخدم المذهب التعبيري والسيريالي وأحكم استخدامه للأحلام والرؤى التي تزخر بها المسرحية ،في إيصال فكرته التي سيطرت عليه .

والحقيقة أن سر هذا التناقض هو أن المؤلف يدخل في رؤيته الرؤية الحداثية ،والرؤية التفكيكية في آن واحد .فبينما يجاوز الحداثيون في تطلعهم لأن يفهموا العالم إلى تغييره نجد أن ما بعد الحداثيين أو التفكيكيين أكثر تواضعا في أهدافهم يأملون أن يفككوا العالم ليتمكنوا من فهمه ،ومن الواضح صعوبة ذلك.

وإذا أردنا أن نخلص الفكرة الأساسية في النص نجدها (أنه لا حق دون قوة تسانده) .

ولعلي لا أخطئ (والكلام على لسان مؤلف الكتاب) أو أجاوز الواقع إذا قلت إن هذا الصراع يجري في العقل الباطن للكاتب الذي لا يخضع إلا لقانون التجربة الروحية التي تشبه الحلم أو الذي يتخيل فيها الكاتب إنه يحلم، فنراه يتراوح بين زمنين :زمن ماض وزمن حاضر، أما الزمن الذي سيجيئ، فقد ترك للقارئ.

وفي الفصل الأخير من كتابه يذكر المؤلف تحت عنوان «محمد عناني دراسة لحكايات من الواحات» أن الفترة الأخيرة ظهرت فيها أوراق لويس عوض ومذكرات شكري عياد ، وسيرة عبد الرحمن بدوي ومذكرات محمد عناني، وبين اتجاه أراه محاولة لجلد الذات وتعريتها عند لويس عوض، وشكري عياد، وذات متضخمة فقدت القدرة على الإختراق السيكولوجي عند عبدالرحمن بدوي - فقد كانوا على عداء مع موضوعاتهم - نجد أوراق عناني محاولة هادئة للسيرة الأدبية التي قصد إليها صاحبها، وإن كانت قد تحولت في عيون الكثيرين إلى صورة أدبية لسيرة ذاتية .

ويتساءل الكاتب مع نفسه : هل من الممكن معرفة حقيقة إنسان ما ؟ هل يمكن أن تكون التراجم وسيلة للتعبير والتطهير بالنسبة لكل من الكاتب والقارئ ؟تلك نفس الأسئلة التي يسألها عناني.

ولكن ألا نستطيع أن نتساءل -بالمنطق نفسه -إن كان الفنان قادرا على تقديم أي شخص حقيقي يعرفه في صورة «شخصية» درامية دون تعديل أو تبديل ؟إن للسيرة الذاتية ميزة كبيرة هي الصدق ، فالكاتب يستعيض فيها بصدق التاريخ. عن الصدق الفني ، بمعني أن الأمانة في النقل عن الحياة تعفيه من أمانة الالتزام بقواعد فنه .

لكن عندما نقرأ ترجمة عناني نلاحظ احترامه للتقاليد والعادات ،أما حياة الرجل الخاصة ونقاط ضعفه وهفواته وأخطائه فقد تم العبور عليها بالصمت ،أليس من الافتعال أن نفصل على هذا النحو جانب التطور الذهني عند عناني عن بقية الجوانب ؟لكن يمكن الإجابة بأن ذلك ليس مفتعلا في حالة بعض الرجال الذين تعتبر حياتهم الذهنية هي كل شيء .

ومع ذلك أعتقد أنه من المؤكد أن الحقيقة حول إنسان ما تؤخذ على نحو خاص من المواقف التي شكلت عظمته ،لكنني أعتقد أيضا أننا ينبغي ألا نهمل المواقف التي صنعت حماقاته؛ لأن العظمة الحقيقية تصنع من حماقات تجارب أمكن السيطرة عليها .

صعب جدا أن يتحمل الإنسان قول الحقيقة، كل الحقيقة ،لذا نجد عناني يقتبس من ت. س.إليوت قوله في إحدى مسرحياته :«لا يستطيع الإنسان أن يحتمل جرعة أكبر مما ينبغي من الواقع وكلما ازدادت الجرعة ازداد نشدانا لما يخفف منها أو يساعده على تحملها إما بالتدرع بالقناع أو بالهروب إلى ما يحميه من الواقع ».

ثم يعلق بقوله: أنا نفسي ألجأ إلى العلاجين فأحيانا ما أرتدي قناعا .

القناع هنا، لون آخر من الرقابة تتم ممارسته من خلال الحياة ،فقليل جدا من الناس لديهم الشجاعة لأن يقولوا الحقيقة حول حياتهم الجنسية.

وفي الحقيقة: إن كاتب السيرة الذاتية أمر صعب بين البوح بكل التفاصيل وبين الوقوف عند حد الاختيار، فكيف تغلب عناني على تلك المشكلة؟

لقد قدم عناني نفسه من خلال الآخرين، لا من خلال ذاته فقط، بل في مقابل ذاته أيضا ؛فهو يحكي حكايات الآخرين من خلال ذاته وبقدر ما يكتشف ذات الآخرين يكتشف ذاته أيضا، أو كما يقول: «من خلال غيرية الغير» وهو في ذلك كرسام اللوحات الطبيعية .

لقد قام عناني باختيار عدة شخصيات ،هذه الشخصيات ليست لها قيمة في الترجمة الذاتية

لكن لها قيمة موضوعية كبيرة ،فالشخصية هنا ليست هي في الحقيقة شخصية المؤلف ،ولكنها غالبا تحمل شريحة محددة من شخصيته .فتعدد الشخصيات يمثل تعدد أبعاد شخصية المؤلف أو ما يطلق عليه حديثا «التعددية الحية» داخل النفس الواحدة فمنذ التحليلات البروستية بدا أنه لم يبق أمامنا مما نعرف عن الإنسان إلا إسمه وجسمه وملبسه وبعض عاداته الخارجية ،تحت هذا كله تنمو الحقيقة؛ أي سلسلة من الذوات ،ومن المشاعر التي تتحرك معا لكن بلا رابط والتي تجعل الإنسان شبيها بمستعمرات الحيوانات البحرية التي تعيش في أعماق البحر ،إنه مستعمرة من المشاعر ،وتكلسات من روافد مختلفة .

يرى عناني أنه من المستحيل أن نفهم شيئا عن سيكولوجية الذات الإنسانية دون أن نختبر جوهرها ، ودون أن نغوص في الدقائق اللامتناهية في الصغر ،وعلينا أن نعترف أن الإنسان ليس كتلة من الخير أو الشر أو أنه لا ينبغي أن يكون همنا أن نصدر حوله حكما أخلاقيا ، وأنه من ناحية أخرى لا يظل هو نفس الإنسان منذ المراهقة وحتى الشيخوخة .

بالإضافة إلى ذلك ليست كل حقيقة يحسن أن تقال ، فنحن غالبا ما نعرف عن أصدقائنا الأحياء حكايات مضحكة نحتفظ بها ولا نرويها ، فلماذا نظهر قدرا من الوفاء نحو أصدقائنا الأموات، من هنا يرى عناني أن يحتفظ بالأسماء لنفسه .

وأسلوب عناني في السيرة الذاتية يعتمد على ذاكرة وكتابة اليوميات .

ويمكن تلخيص الموقف الميتافيزيقي والديني عند عناني أنه مثالي، وأن علة الوجود مادة وفكر، والخلق إحلال فكرة في مادة ،وأن الماهية تسبق الوجود وفي هذا يقول :«إن أرواحنا التي بثها الله فينا ونفخ فيه من روحه »السجدة ٩٥) قد سبق لها الوجود عند الله وإن ما كنت انسبه إلى عين البصيرة يجوز أن ينسب إلى عين الروح ،فإذا استطعنا تصور ذلك الوجود السابق على عسر ذلك التصور كان من المحتوم أن نحاول تصور الوجود اللاحق، وهو وجود روحي، قد يكون من المحال تصوره أو تصويره، لأن حواسنا لم تعتد الخروج من الكيانات المادية التي تفرض نفسها ليلا ونهارا عليها ولابد في هذه المحاولة من اللجوء إلى الاستعارة والصورة الشعرية .

أما عن الموقف الفلسفي للكاتب محمد عناني فنحن نستطيع أن نقول : إنه يحاول أن يجمع بين فلسفات مختلفة ليكون رؤية خاصة به .ومن الواضح أنه كان يميل إلى تبني الاتجاه الفينومينولوجي (الظاهراتي). وإذا كانت الفينومينولوجيا -في أبسط معانيها هي علم وصف الظواهر أو الظاهرات الشعوروية أي مجمل خبراتنا الواعية فينبغي أن ننظر لها باعتبارها ليست رؤية أو جهة نظر وإنما هي أسلوب ومنهج للرؤية أو النظر ،أي أسلوب لضبط أدواتنا في الإبصار قبل أن نشرع في أي نظر على الإطلاق .وعناني أضاف للمنهج السابق التفسير والفهم والتأمل .

فنراه يميز بين عين البصر وعين البصيرة ، فعين البصر التي لا تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا رصدتها ،وعين البصيرة التي تنفذ من خلال هذه وتلك إلى النفس الإنسانية التي تمنح كل شئ معناه.

لذلك نجد أن الكاتب محمد عناني قد أسرف في رصد الأحداث في الأجزاء الثلاثة الأولى من السيرة الذاتية الأدبية؛ وذلك اتباعا للمذهب الفينومينولوجي، ولكنه أضاف إلى الفكر الواعي التأملات لاستكمال الصورة في الجزء الرابع من الواحات