

الشعراء العرب في الوقت الحاضر يستخدمون الأساطير غير الإسلامية على نطاق واسع. ونظرة على الأعمال الشعرية للعديد من الشعراء العرب أمثال أدونيس، ومحمود درويش، ونزار قباني كافية للتدليل على هذه المسألة. يضاف إلى ذلك أنهم يستخدمون الرموز الإسلامية والخطاب الإسلامي كعناصر أسطورية، بالحرية نفسها التي يستخدمون بها الأساطير المسيحية أو اليهودية. والشيء نفسه صحيح بالنسبة إلى كُتّاب النثر كذلك.

وفي المقارنة التالية بين ممثلي بارزتين لكتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، أريد أن أشير إلى مجموعة من الموضوعات، والعناصر الأسطورية، والصور، مركزاً حول ما أود أن أطلق عليه - لافتقارنا إلى كلمة أفضل - موضوعات (Topos) الأيام.



II - «الأيام» لطف حسين، وأوديب

الفأب

أ - النموذج البطولي

تعتبر السيرة الذاتية لطف حسين الأيام وثيقة فريدة وطلبية في الأدب العربي الحديث. ولعل كتاب الأيام هو النموذج الأقوى لعمل كاتب عربي يصف حياته الخاصة بأنها مساراً شاقاً نحو النجاح والخلص الذاتي، الذي يؤدي في النهاية إلى الانتصار. وقد وصف إحسان عباس، وهو نفسه كاتب سيرة ذاتية، كتاب الأيام لطف حسين بأنه «المثال الأفضل للانتصار على الواقع»^(٢). ولمثل هذا الحافز البطولي (per aspera ad astra) سابقة قوية في نمط القصيدة الشعرية التقليدية. وهو قد حدّد أيضاً نهج السيرة الذاتية العربية الحديثة حتى الوقت الحاضر. ونحن نعلم أن هذا النموذج لم يعد هو الوحيد في الآونة الحاضرة؛ فهو يواجه معارضةً تتزايد بصورة متواصلة من قبل أحدث الأمثلة للسيرة الذاتية العربية، كما في كتابات إدوار الخراط. إلا أن الأيام لا يزال نصاً أساسياً بالغ التأثير بالنسبة إلى جميع كتابات السيرة الذاتية بالعربية، بل إن للعنوان الذي أطلقه طه حسين على سيرته الذاتية أهميته بحد ذاته: «الأيام»

على العكس من ذلك، إذ من المحتمل أن تثير هذه القراءة عدا القارئ المؤمن، ولا سيما القارئ الحديث^(١). فهو قد يرفض قراءة النص المعني إلا من حيث كونه محض «حقيقة» لم تنشأ عن توسط، وبالتالي يفهم هذا النص نقياً للادب القصصي التخيلي. إن مثل هذا القارئ المتدين غالباً ما يعارض القراءة الأدبية وحتى الأسطورية للنص الديني، ويعتبر مثل هذه المحاولة انتهاكاً لقناعاته الدينية. ثم إنه يقاوم تلقيح العناصر الأسطورية «الأجنبية»

بالعمل الأدبي خارج السياق الديني البحت. والمثال على ذلك هو النزاع الذي امتد زمناً طويلاً بين البحّثة المصري الجليل محمود محمد شاكر ولويس عوض وشعراء جماعة شعر اللبنانية. فقد استخدم كل من لويس عوض وجماعة شعر معاً مفاهيم أسطورية كالخطيئة (بمعنى «الخطيئة الأصلية»)، و«الخلص»، و«الفداء» أو «الصلب»، كعناصر أسطورية في

شعرهم. وعارض شاكر ذلك لأنه، كما قال هو وآخرون،

«غريب على الاستعمال الإسلامي»^(٢). ثم إنه يمكن أن تكون لرفض العناصر الأسطورية «الغريبة» صفة عربية - معارضة للصفة الإسلامية. كما هاجم الشاعر المصري الرومنطقي كمال نشأت (المولود سنة ١٩٢٣) الشعراء العرب الذين وقعوا تحت تأثير ت. س. إليوت، وزعم أن الرموز والأسماء «غير العربية» لا تثير أي شيء لدى القارئ العربي الذي يصدف أنه لا ينتمي إلى الأقلية العربية الضئيلة من القراء الذين كسبوا معارف موسوعية عن الأسطورة والأدب الأوروبيين. وذلك يؤدي، كما قال كمال نشأت، إلى ظهور «أدب الغموض» الذي يعود بنا إلى النقطة «أ» أعلاه.

وهناك بالطبع مثال آخر أكثر شهرة، على هذه المشكلة، هو رواية سلمان رشدي: الآيات الشيطانية. ففي أثناء المناقشة أصر المؤلف على خيالية النص، غير أن كثيرين من القراء المسلمين (وغير المسلمين أيضاً) رفضوا التفريق بين الواقع والخيال، ولم يروا في الرواية إلا هجوماً تجديفياً على الحقيقة المقدسة والوحي.

ورغم المناقشات السائدة من هذا النوع، فإن أشهر

- 1 - هناك مثال حديث خارج الأدب هو الحوار الذي دار بين الباحثين المصريين حول كون القرآن نصاً أم لا. محمد أبو موسى: التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، القاهرة، ١٩٩٦، ومحمد عمارة: التفسير الماركسي للإسلام، القاهرة، ١٩٩٦، بالمقارنة مع نصر حامد أبي زيد: مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، القاهرة، ١٩٩٠.
- 2 - محمود محمد شاكر: أباطيل وأسما، القاهرة، ١٩٧٢، ط ٢، ص ٢٠٦ وما يليها، وفي أمكنة أخرى. انظر أيضاً: ستيفان فيلد: «ت.س. إليوت في النقد الأدبي العربي». في: علاء الدين حلمي وأورزولا مولر - شبايزر (تحرير): الحرافيش. دراسات حول الأدبين العربي والألماني ولغتيهما. شتوتغارت، ١٩٩٠، ص ٣٩ - ٤٦.
- 3 - فدوى مالطي دوغلاس: العمى والسيرة الذاتية. «أيام» طه حسين برنستون، ١٩٨٨، ص ٢١؛ إحسان عباس: فن السيرة، بيروت، ١٩٦٤، ص ١٣٢.

الاستعماليين. المباشر والمجازي للنور. والقوتان الخارجيتان
الرئيستان اللتان تسييران بالمؤلف نحو الانتصار على عماء
هما:

أ - الفكر الديكارتي المستنير في مواجهة التعليم
الأزهري المُعْمَى.

ب - والمرأة الفرنسية الشابة سوزان التي أصبحت فيما
بعد سوزان طه حسين، وهو «يتعلم أن يرى العالم عبر
عينها»... في الوقت الذي تُعتبر فيه نساء القرية المصرية -
بمن فيهن والدة الكاتب - مسؤولات عن عماء.

في الجزء الأول من الأيام، يُعزى عمى طه حسين إلى
الخلفية الاجتماعية والنفسية في القرية. وتقع الملامة
فيه على والدي المؤلف بالذات، ولاسيما والدته
التي تظهر «رمزاً للتقليد، بأعنف معاني
الجهل والتدمير»^(٤). وفي القسم الثاني
من الأيام يشمل عمى طه حسين،
الأزهر، بصورة مجازية،
كمؤسسة للتعليم الذي لا
جدوى منه. إن مجرد كتابة
الأيام هو نفسه فعل تحرر
من قبل طه حسين: حيث العمى
ينهزم؛ وصبي القرية الضرير يتحول
بعد كتابة الأيام إلى «عميد الأدب العربي».

ب - أوديب الغائب

تُستحضر أسطورة أوديب في الفصل العشرين من
الجزء الأول من الأيام. وهو في الواقع مقطع يتصف
بالغرابية بعض الشيء، لكنه مثير لأكثر من سبب؛ فالقاص
الذي يتحدث بضمير الأنا يخاطب ابنته بالطريقة التالية: «لقد
رايتك ذات يوم جالسة على حجر أبيك وهو يقص عليك قصة «أوديب
ملكاً»، وقد خرج من قصره بعد أن فقا عينيه لا يدري كيف يسير. وأقبلت

تستحضر في ذهن القارئ معارك الفترة السابقة للإسلام
(الجاهلية)، وعهد الإسلام الأول؛ والبطل هو حقاً شخصية
بطولية، يحقق النصر، إنما بعد الصراع والمعاناة. والأيام
تروي في الأساس حكاية بطل؛ وهي بذلك، بالدرجة الأولى
بالطبع، حكاية رجل، إذ لا يمكن إلا تصوّر صوت ذكوري.
ولكن ذلك يتغير بدخول البطلة إلى ساحة الأدب العربي؛ وثمة
مثال على ذلك هو زينب الغزالي و«سيرتها المثالية الذاتية»
بعنوان أيام من حياتي (القاهرة ١٩٧٧)^(١)، وهو عنوان ما
زال يتردد فيه صدى طه حسين. إن عنوان الأيام ينقل أكثر
من مجرد فكرة الصراع. إنما يمكنه أن يضيف بعداً وثنياً
(أيام العرب قبل الإسلام/في الجاهلية) أو يشير إلى
قرينة إسلامية (يوم بدر)؛ والعنصر البطولي في
الحالين واضح لا لبس فيه.

إن المسألة المركزية والاستعارة

المركزية في الوقت نفسه، في سيرة
طه حسين التعليمية، هما أن
البطل فيها كيفيف البصر.
غير أن التغلب على هذا
العمى تم في القسم الأول
من الأيام بالعرض التوقعي
الشهير في الفصل العشرين بما
ينذر بمستقبل الصبي الصغير^(٢). وليس
العمى بالعقبة الوحيدة، ولكنه العقبة الفريدة
الصعبة التي تواجه البطل. وقد عُرض هذا العمى
باستمرارية أدبية وتناصاً مع أبي العلاء المعري الذي
قال عن نفسه بسبب عماء إنه «إنسي الولادة وحشي
الغريزة»^(٣) أو «رهين المحبسين». فبصر طه حسين الكفيف
هو الحاجز - كيفما توجه - بينه وبين العالم. العمى، ذلك
الحجاب الصفيق البغيض، يجعله غريباً في كل مكان. ومع
سَيْر القصة، ينهزم العمى ويتحول الظلام إلى نور. فخلاص
الذات يكمن في التنوير، وهي كلمة يختلط فيها كلا

١ - انظر مريم كوك: «زينب الغزالي: قديسة أم مخربة؟» في Welt des Islam, Vol. 34, 1994 ص ١ - ٢٠؛ ولها أيضاً: «أيام من حياتي: مذكرات
أخت مسلمة في السجن» في JAL ٢٦ (١٩٩٥) ص ١٤٧ - ١٦٤.

٢ - ترجمة إي. هـ. باكستون الإنكليزية: «طفولة مصرية»، واشنطن د. س. ١٩٨٢، أعيد طبعها في القاهرة عام ١٩٩٠. وفي اعتقادي أنها لا تُنصف طه حسين
في أسلوبه الأنيق الصقيل. وكذلك بالمناسبة، لا تنصفه الترجمة الألمانية: «أيام طفولة في مصر» د. ت. (تقريباً ١٩٦١)، ترجمة ماريان لبر مع مقدمة إينو
ليتمان، أعيد نشره بعنوان «أيام طفولة» في برلين ١٩٨٥. وأفضل ترجمة إلى لغة أوروبية هي على ما يبدو، الترجمة الفرنسية: كتاب الأيام مع مقدمة
بقلم أندريه جيد، باريس ١٩٣٥ (٩)، وصدرت منذ فترة وجيزة طبعة عربية للمجلدات الثلاثة في مجلد واحد الأيام في مجلد واحد، القاهرة، ١٩٩٢، مع
مقدمة لمحمد حسن الزيات ويتمهيد غير متداول لطف حسين، مترجم عن طبعة بالفرنسية للمكفوفين لكتاب الأيام (باريس ١٩٥٤). وهي لا تحتوي على
الرسوم ولا على الهوامش اللغوية، كما هي العادة في الطبقات العربية الشعبية العديدة.

٣ - انظر الأيام III، فصل ١٥ ص ١٠٨، طبعة الشركة العالمية للكتاب، بيروت ١٩٩٥.

٤ - فدوى ماطي ودغلاس، العمى. وللكتابة نفسها: جسد المرأة، كلمة المرأة؛ الجنس والخطاب في الكتابة الإسلامية العربية، برنستون، ١٩٩١،
ص ١٢٨.

ابنته انتيغون فقاداته وأرشدته. رأيتك ذلك اليومَ تسمعين هذه القصة متبجئةً من أولها. ثم اخذ لوتك يتغير قليلاً قليلاً. وأخذت جبهتك السمحة ترتدُّ شيئاً فشيئاً. وما هي إلا أن أجهشت بالبكاء، وانكبتت على أبيك نثماً وتقبيلاً، وأقبلت أمك فانتزعك من بين ذراعيه، وما زالت بك حتى هذا روعك وفهمت أمك وفهم أبوك وفهمت أنا أيضاً أنك إنما بكيت لأنك رأيت أوديب الملك كأيك مكفوفاً لا يُبصر ولا يستطيع أن يهتدي وحده فبكيت لأبيك كما بكيت لأوديب»^(١).

نتجاوز، في هذا المقطع الدقيق الحاسم، الاكتشافَ الغريب: وهو وجود صوت الأنا المخاطب في النص، مختلفاً عن صوت «والدك... أي والد أمانة». والظاهر أن اللوحة هنا ترينا أربعة أشخاص: القاص المتحدث بضمير الأنا، والوالد، والأم، والأبنة. ونتجاوز هنا حقيقة أن هذا المتحدث بضمير الأنا ليس ضريراً، ولكنه يقول عن نفسه: «رأيتك» لابنته. إن هذه الناحية من المقطع المذكور قد لاقت نقاشاً كاملاً ومقنعاً جداً، على ما اعتقد، من قبل فدوى مالطي دوغلاس^(٢). وإذا ما ركزنا على الطريقة التي أدخل بها الملك أوديب، والأسطورة المحيطة به في هذه السيرة الذاتية، بدا لنا أن هنالك تعقيداً آخر غريباً. فليست أسطورة أوديب بإحدى أكثر الأساطير الإغريقية القديمة شهرةً وحسب، وإنما تؤدي، بالإضافة إلى ذلك، دوراً خاصاً في الفكر الأوروبي الحديث باعتبارها الفكرة الأكثر انتشاراً في التحليل النفسي. إن عقدة أوديب تفسر، أو تدعى على الأقل أنها تفسر، بنية دون نطاق الوعي في الذات البشرية؛ إن «أوديب» هو بمثابة فكرة أساسية في الفهم الحديث للدين، للخلفيات، ولأسيما الجنس والثقافة. على أن أوديب الذي يذكره طه حسين ليس أوديب بهذا المعنى، ولا هو ذاك المعروف في الأساطير الإغريقية، ولا بالمعنى الفرويدية، بل إن أوديب يرمز في هذا المقطع من الأييام إلى رجل كفيف البصر، لا بد أن تقوده ابنته. إنّه إنسانٌ حزين بانس المصير، لكنه ليس بالرجل الخاضع للعنة المفجعة التي تفرض عليه قتل أبيه ليتزوج من أمه ثم يفقأ عينيه ليفقد بصره. وباختصار فإن أوديب طه حسين هو أوديب الأسطوري دون الناحية المفجعة^(٣)، والخدعة الروائية التي قضت بأن يشرح المؤلف البطل لابنته من هو أوديب، تسمح له بأن يؤكد على ما يجب أن يحتفظ به القارئ العربي.

لا شيء أوديبياً ولو من بعيد في «صاحبنا» في الأييام لطه حسين، بل إن أسطورة أوديب التي أثرت هنا في النص ليست سوى وسيلة لصرف الانتباه؛ فهي لا تؤدي إلى أي مكان. وببساطة فإن الميثاق الأسطوري لا يبلغ خاتمته.

وقد لفت هارتموت فيندريخ (Hartmut Fähndrich) الانتباه إلى أن صراع الأب والابن بما فيه من إضافات أوديبية غائب بصورة شديدة الوضوح في الكتابات العربية في المشرق^(٤). وهذا صحيح بالنسبة إلى طه حسين في الأييام، وهو كذلك صحيح، ولو إلى درجة أدنى بعض الشيء، في القسم الأول من ثلاثية نجيب محفوظ. وكما لاحظ فيندريخ وآخرون^(٥)، فإن الأمور في الكتابات المغربية كانت مختلفة، وهي ما زالت مختلفة حتى اليوم. ثم ذكر فيندريخ الماضي البسيط (Le Passé Simple) لإدريس شرايبي (باريس ١٩٥٤) مثلاً نموذجياً ريدياً: فوالد الراوي المتكلم بضمير الأنا هو هنا «تجسيد لتقليد مهترى، وعقبة أمام تطور أبنائه (كي لا نذكر بناته)، وحيوان متوحش إزاء زوجته»^(٦). بعد ذلك يذكر فيندريخ التعاقب المفتوح Succession ouverte، والحضارة والودتي La civilisation, ma mère, Messaouda ومسعودة لإدريس شرايبي. وهناك أمثلة أخرى هي Les enfants des rues étroites أولاد الشوارع الضيقة لعبد الحق سرحان، و La réputation الرفض لرشيد بوجدره. ولعل المثال الأبرز هو الخبز الحافي لحمد شكري الذي يذكره فيندريخ بإيجاز. ويستخدم فيندريخ هذه النماذج ليدلل بذلك على أن الكلام عن «الرواية العربية» يزداد صعوبة، وأن الفوارق الإقليمية تجعل الجمع بين كل ما كتبه المؤلفون العرب المحدثون وتصنيفه أقل جدوى يوماً بعد يوم. والحق أن ملاحظة فيندريخ لا تزال صحيحة. وسيرة إحسان عباس الجديدة الرائعة - غربة الراعي - تروي في مقطع رزين كيف أن والد البطل يُجبر الراوي الذي يتكلم بضمير الأنا، وهو طالب رفيع المستوى الثقافي، على الزواج من فتاة قروية لم يسبق للشباب أن تحدث إليها ولا رها. ويجد الراوي أنه لا يستطيع أن يرفض هذا الزواج

١ - الأييام ١، الفصل العشرون، ص ٩٢.

٢ - مالطي دوغلاس، العمى، ص ١٠٠ وما يليها.

٣ - إنني على ثقة بأن هذه القراءة الاختزالية لأسطورة أوديب ليست مبنية على جهل. ومن المؤسف أنني لم أستطع العودة إلى ترجمة طه حسين لكتاب أندريه جيد: Oedipe Thésée. القاهرة، ١٩٤٦.

٤ - هارتموت فيندريخ: «آباء وأزواج: طغاة وضحايا في بعض أعمال السير الذاتية وما يشبهها من الأعمال الأدبية في العالم العربي» في: ر. ألين وه. كيلباتريك وإي دي مور (تحرير): الحب والجنس في الأدب العربي الحديث، لندن، ١٩٩٥، ص ١٠٦ - ١١٥.

٥ - الحسن موزوني: الرواية المغربية باللغة الفرنسية. باريس ١٩٨٧، ص ١٤٩ وما يليها. إيغا سيدنفان: وسيط انتقادي بين الثقافات - الكاتب المغربي إدريس شرايبي وأدبه القصصي. بون ١٩٩١، ص ٣٩٥ وما بعدها.

٦ - فيندريخ: «آباء وأزواج»، ص ١١٠.

المُدبّر، فيقبل مصيره وهو يصرّ بأسنانه. وثمة تكهّن من قبيل الابن باحتمال الثورة على الوالد، إلا أن هنالك بدل الثورة خضوعاً واستسلاماً^(١).

وإذا كان ذلك صحيحاً، فإنّ علينا أن نلغي أوديب كعنصر أسطوري في رواية طه حسين لسيرته الذاتية. ورغم ذلك فإنّ الفصل الأخير الشهير من الأيام (الجزء الأول) يضم قدراً لا بأس به من الأساطير يتجاوز الاستعارة المحضّة: غير أنها ليست أسطورة أوديبية البتّة. بل إنّ العنصر الأسطوري أو المجازي الحقيقي القوي في هذا الفصل هو صورة سوزان، زوجة طه حسين؛ فاسمها لا يُذكر أبداً. وهكذا فإنّ شخصيتها ملفّعة بنوع معيّن من القداسة. ومرة أخرى نجد الروائي الذي يتكلم بضمير الأنا يخاطب ابنته: «فإن سألتي كيف انتهى إلى حيث هو الآن، وكيف أصبح شكله مقبولاً لا تقتصمه العين ولا تزدره، وكيف استطاع أن يهَيئ لك ولأخيك ما أنتما فيه من حياة راضية، وكيف استطاع أن يثير في نفوس كثير من الناس ما يثير من حسد وحقد وضغينة، وأن يثير في نفوس آخرين ما يثير من رضا عنه وإكرام له وتشجيع... إن سألتي كيف انتقل من تلك الحال إلى هذه الحال، فلسّت أستطيع أن أجيبك! وإنما هناك شخص آخر هو الذي يستطيع هذا الجواب. فسليه يبنّك.

اتعرفينه؟ انظري إليه! هو هذا الملك القائم الذي يحنو على سريرك إذا أمسيت لتستقبلي الليل في هدوء ونوم لذيذ، ويحنو على سريرك إذا أصبحت لتستقبلي النهار في سرور وابتهاج. ألسنت مدينة لهذا الملك بما أنت فيه من هدوء الليل وبهجة النهار؟

لقد حنا يا ابنتي هذا الملك على أبيك، فبدلكه من البؤس نعيماً، ومن اليأس أملاً، ومن الفقر غنى، ومن الشقاء سعادةً وصفوياً.

ليس نبيّ أبيك لهذا الملك بأقلّ من نبيّك. فلتعاونوا يا ابنتي على أداء هذا الدين، وما أنتما ببالغين من ذلك بعض ما تريدان^(٢).

وقد لوحظ في أكثر من مناسبة أنّ لهذا الملك - وهل ثمة شخصية أكثر من ذلك قوة أسطورية^(٣) - تضميناً لا مفرّ منه. وكما تكون أكثر دقة، فإنه ملاك فرنسي. فه الصوت العذب يتكلم اللغة الفرنسية، وسوزان طه حسين الحقيقية لم تتكلم غير الفرنسية حتى نهاية حياتها. وإنّ هذا الصوت العذب يحرّر البطل من ظلّ المعرّي: «يرحم الله أبا العلاء، لقد ملا نفس الفتى ضيقاً بالحياة وبغضاً لها، وأياسه من الخير، وألقى في رُوعه أنّ الحياة جهنّم كلها ومشقة كلها، وعناء كلها. وإذا هذا الصوت ينود عن

نفس الفتى كلّ ما ألقى فيها أبو العلاء من ظلمة التشاؤم واليأس والقنوط، كأنه تلك الشمس التي أقبلت في ذلك اليوم من أيام الربيع...^(٤).

ويرسل طه حسين الاستعارة تلو الاستعارة واصفاً حبه لهذا الصوت، «ويشعر بأنه منذ اليوم سيخلق خلقاً جديداً^(٥)؛ وهكذا فإنّ الجغرافية الأسطورية باتت قريبة. وأولى الأحياء التي تلقاها طه حسين من هذا الصوت الرياني هي النصوص المدرسية الفرنسية لراسين وكورني. وحتى لو أنه ليس بواضح كلّ الوضوح أنّ «المرأة التي أبصرت بعينيها»^(٦) هي امرأة طه حسين حقاً، فإنّ النص نفسه يطبع هذه الحقيقة بقوة في ذهن القارئ. وبالتمايز عن نور سوزان الملائكي، فإنّ نساء قرية طه حسين يمتلن العمى والتقليد الذي يؤدّي إلى العمى.

نحن مدينون لـ روتراود فيلاندرت Rotraud Wielandt بالدراسة المعمقة التي قامت بها لصورة الأوروبي في الخيال القصصي العربي منذ القرن التاسع عشر^(٧). وتبعاً لهذا الخيال فإنّ النساء الأوروبيات موصوفات في الغالب بأنهنّ لا يتحلّين بالمسؤولية، وأنهنّ قاسيات لا يرحمن، وغير وفيات؛ وهنّ جذابات، إلا أنهن في الوقت نفسه كريهات، بفيضات، ومخيفات في عين الرجل العربي البريء. وهذا صحيح بالنسبة إلى روائع معروفة مثل موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وفي روايات إحسان عبد القدوس، وهي الأكثر ابتداءً، ولو أنها شعبية إلى درجة بعيدة. أما صورة امرأة طه حسين السيدة الملائكية الأوروبية، فهي نقيض كلي لتلك الصورة.

على أن ما يحير أكثر من ذلك هو أن فدوى مالطي دوغلاس لا ترى غير الجنس في وصف طه حسين لزوجته الملائكية: «ولئن كانت معاملة زوجة طه الفرنسية أكثر ايجابية على السطح [من معاملة والدته؛ س.ف.د.] فإنّ ذلك لا يفعل شيئاً من أجل تصحيح النظرة الجنسية إلى المرأة، فهي معروضة في البدء من قبيل الراوي الذي يتكلم بصيغة الغائب بأنها صوت، بلا اسم ولا جسد»^(٨). وبدلاً من أن تعالج مالطي دوغلاس إدخال المرأة الشابة «كصوت» في النص

١ - إحسان عباس: غربة الراعي: سيرة ذاتية. عمان، ١٩٩٦، ص ١٥٥ - ١٦٤.

٢ - الأيام I، فصل ٢٠، ص ٩٤.

٣ - الأيام III، ص ٨٢، وانظر مالطي دوغلاس: العمى، ص ٥٢ وما يليها.

٤ - الأيام III، ص ١٠٧.

٥ - الأيام III، فصل ١٥ ص ١٠٨.

٦ - روتراود فيلاندرت: صورة الأوروبيين في الأدب القصصي والمسرحي العربي الحديث. بيروت ١٩٨٠. [سلسلة النصوص والدراسات البيروتية ٢٣، المعهد الألماني للبحوث الشرقية].

٧ - مالطي دوغلاس: جسد المرأة، ص ١٢٩.

التشردية في هذه «السيرة الذاتية الخيالية»؛ ووضع الخبز الحاففي في إطار ما أسماه بـ«أدب الشطّار» في الأدب العربي: من شعر «الصعاليك»، إلى محمد شكري في الخبز الحاففي والشطّار أو زمن الأخطاء. ثم إنّ الفارق بين نص طه حسين ونص محمد شكري يظهر أيضاً على المستوى اللغوي الصرف. فطه حسين يستخدم باستمرار لغةً أنيقةً ومنضبطة، أما أسلوب محمد شكري العربي فهو محاولة لإيجاد لغةً عنف عربية جديدة، ووقحة، ومنفردة، ويانسة.

أ - بلاد الأب القاتل

يعرض محمد شكري حياته في سيرته الذاتية كأنها سلسلة من استراتيجيات لضمان النجاة جسدياً ونفسياً. وهنا، كما في أعمال الشطّار التشردية الأخرى، الإسبانية أو العربية، فإنّ القوة الأولى الحافزة التي تسيطر على البطل هي الجوع. وفي تصوير محمد شكري للعالم القاسي في الريف المغربي، ثم في تطوان وطنجة، ثمّة بُعدٌ أسطوري من الفوضى، وجودٌ كليّ جمالي للعنف يذكر القارئ بجينيه (Genet). الجوع والقلة والحرب والبؤس هي الإحداثيات الرابطة في عالم محمد شكري. وهناك صورة قوية للوضوح لهذا المشهد من الموت حين تبدأ العائلة في الصفحة الأولى من السيرة الذاتية طريق هجرتها من الريف الذي أصيب بالمجاعة إلى مدينة طنجة: «في طريق هجرتنا، مشياً على الأقدام، رأينا جنث المواشي تُحَوَّم حولها الطيور السوداء والكلاب. روائح كريهة، أحشاء ممزقة، دود ودم وصديد. في الليل يُسمع غَوَاءُ الثعالب قرب الخيمة التي ننسبها حيثما يوقفنا التعب والجوع»^(٣).

الموت منتشرٌ في كل مكان. والخيار في بعض الأحيان هو بين موتٍ سريع وموتٍ بطيء، فحسب: بين الانتحار ومجرد الموت. يروي صديقٌ للبطل نقلاً عن خاله وعائلة خاله، فيقول: «قضوا أياماً بدون أكل. لم يُرَدّ هو وزوجته أن يطلبوا من أحد الجيران شيئاً من القوت. بنياً من الداخل، باباً آخر من الحجر والطين وماتوا»^(٤). في الإحداثي الأول في عالم محمد شكري، هنالك الجوع؛ والإحداثي الثاني هو الخوف؛ والثالث هو البغض: «أخي بيكي، يتلوى الماء، بيكي الخبز. يصفرني. أبكي معه. أراه

باعتباره مثلاً سانجاً وفاعلاً على «الكتابة العمياء»، فإنّها تصرّ على أن «رفيقة طه لا تكاد تتطور كشخصية وتبقى باستمرار خاضعة للبطل. وحين لا تكون محض 'صوت'، فلكي تتحول إلى 'عيني' طه». وإنتي أعجز عن أن أرى سبب اتهام مالطي دوغلاس لـ الأيام عند طه حسين بأنه «نص جنسويّ، إن لم يكن كارهاً للنساء». وعلى المستوى اللغوي للنص والصور، والرموز، والنماذج، والأساطير، يبدو الاتهام بالجنسوية متكلفاً بعيداً. إنني مستعد



للقبول بأنه ربما كان في هذا الزواج، في الواقع، عنصر من التضحية؛ وليس من قبيل الصدفة أن تحمل مذكرات سوزان طه حسين الخاصة - بما هي نص مقابل لـ الأيام، إذا صحّ أن هنالك ما يقابلها - عنواناً معكّ، بما فيها من تركيز واضح وصارم على طه حسين فقط. وفضلاً عن ذلك، فإنّ هذه المذكرات مسبوقه بالشعاع التالي: «إننا لا نعيش كي نكون سعداء»^(١). وهي تشير إلى أن طه حسين قال لها هذه الجملة، وأنها صعقتها وأمتها حين سمعته يتلفظ بها لأول مرة. غير أنّنا، أياً كان الأمر، غير معنيين هنا بالزواج بل بنص. ونص طه حسين بلغته وصوره إنّما هو، بقدر ما يعني زوجته سوزان، نقيضُ النصّ الجنسوي.

III - رحلة نجاة محمد شكري من الجحيم

إذا كانت خلفية طه حسين كما هي مصوّرة في سيرته الذاتية عوزاً وحرماناً، فالأحرى بها أن تكون مظهرًا مريحاً إذا ما قورنت بالجحيم الكامل من الجوع والبؤس والعنف في فتوة محمد شكري في الريف المغربي، كما نجدها منعكسةً في الخبز الحاففي. وفيما ترتفع الذات السردية لطه حسين بهدوء، معتمداً أساليب مختلفة لاكتساب المعرفة والنور، نجد صراع محمد شكري اليائس من أجل النجاة يجري على مستوى أكثر بدائية. فالعنف الغائب كلياً في الأيام لطه حسين، هو السمة البارزة في سيرة محمد شكري الذاتية^(٢). لقد كان «العنف» الكلمة الأولى في محاولته الأدبية الأولى، وهي قصة قصيرة عنوانها «العنف على الشاطئ». وقد ناقش صبري حافظ بتفصيل موسّع العواقب النصية للنواحي

١ - سوزان طه حسين: مَعَكَ. القاهرة، ط ٢، ١٩٨٢.

٢ - صلاح ناتج: الخبز الحاففي لمحمد شكري: قراءة جماعية، IBLA، ٥٥ (١٩٩٢) ص ٥٧ - ٧٠، وبربارا زيفه: العوز والنضال من أجل الحياة - مؤلفات السيرة الذاتية للكاتب المغربي محمد شكري [سيصدر قريباً].

٣ - نقلاً عن محمد شكري الخبز الحاففي؛ سيرة ذاتية روائية ١٩٣٥ - ١٩٥٦؛ لندن/بيروت: دار الساقي، ١٩٩٣، ص ١٠.

٤ - المصدر السابق، ص ٤١.

يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يده أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. استغيت في خيالي. وحش! مجنون! امنعوه! يلوي اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه. أهرّب خارج بيتنا تاركاً إياه يُسكِت أُمي باللحم والرفس»...

«تذكرت كيف لوى أبي عنق أخي. كدت أصرخ. أبي لم يكن يحبه. هو الذي قتله. نعم. قتله. قتله. رأيتُه يقتله. هو هو قتله. رأيتُه يقتله. لوى عنقه. تدفق الدم من فمه. رأيتُه رأيتُه يقتله. أبي يقتله. قتله الله. لكي أخفف من كراهيتي الشديدة لأبي أخذتُ أبكي من جديد. كنت خائفاً من أن يقتلني كما قتل أخي. نهزني بصوتٍ منخفضٍ وعييد:
- ألن تكف عن البكاء»^(١).

وفي بلاد محمد شكري المسكونة بالمجاعة والعنف والجهل والخوف، لا وجود لإله قرآني [يفدي ﴿بذِئْبٍ عَظِيمٍ﴾ (السورة ٣٧، ١٠٧)] يمنع هذا الوالد من أبشع كابوس يعانیه طفلاً: كابوس أب يقتل ابنه. بل إن والد محمد شكري يجسّد شكلاً حاداً لما أسماه بيترفون مات: «الوالد الحديدي»^(٢). وبالمقارنة مع هذا الوالد القاتل تشب صورة الوالد الذي يحكم على ابنه بالموت في المحاكمة لفرانز كافكا، لتصبح أضعف وأقل إبلاماً.

إن استراتيجيات البطل لتجاوز هذا الجحيم، تشمل تطوير ذاتٍ مضادة بما فيها تأكيد الذات بالعنف الكلامي والمادي، والهروب إلى عالم الأحلام والمخدرات والجنس باعتبار ذلك طريقاً هذا الإنسان الفقير للاحتفال بالحياة. على أن استراتيجيته الوحيدة الفاعلة، لا للاستجابة للوضع فقط، بل لتجاوزه أيضاً، هي التعليم. وهو بذلك يبدو قريباً من طه حسين. وكما أشار صبري حافظ^(٣)، فإن المقطع الأساسي يقع في الفصل الأخير من الخبز الحافي حين يهان البطل أثناء مناقشة سياسية في مقهى: «اسكت يا هذا الأمي! قال غاضباً. إنك لا تعرف كيف تكتب اسمك وتريد أن تحشر نفسك في الموضوع»^(٤).

فبعد هذا الشجار، والليل الذي قضاه في بيت الدعارة، يتتاع البطل كتاباً يشرح مبادئ الكتابة العربية، ويقرّر الذهاب إلى المدرسة رغم تقدمه في السن وقد بلغ العشرين عاماً. كان هذا القرار بداية نهاية الجهل الذي يعتبره البطل أساساً محتته؛ وهذا القرار هو في الوقت ذاته نهاية نص الخبز الحافي. إذ إن تتمة القصة تُروى في زمان الأخطاء، غير أن القارئ كان قد ملك في يده نتيجة هذا القرار حين قرأ الخبز الحافي.

إن مجرد وجود الكتاب لهو الإثبات على انتصار المؤلف في النهاية. فالبطل يصبح مؤلفاً، وبذلك يجد نفسه يخرج لا من الجهل وحده بل من الجوع والعنف والخوف أيضاً. وليس على محمد شكري، تمييزاً له عن شهرزاد، أن يروي القصة وحسب، بل عليه أيضاً أن يكتبها كي يخلص نفسه. فكتابة القصة، لا روايتها فقط، هي التحرر والنصر.

هناك نفحة بطولية/بروميثيوسية في جهد محمد شكري؛ والمؤلف نفسه يشير إلى ذلك. وفي مقدمة الخبز الحافي تتداعى جملة الأخيرة في ذاكرة القارئ: «أقول: يخرج الحي من الميت. يخرج الحي من الثنن ومن المتحلل. يخرج من المتخّم والمنهار... يخرج من بطون الجائعين ومن صلب المتعشّشين على الخبز الحافي»^(٥). وإن محمد شكري يقتبس ما ورد في القرآن عن الخالق: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا، وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ﴾^(٦). إن محمد شكري، بكتابة سيرته، يخلق محمد شكري من جديد. وما الخلق والبعث إلا رمزان يفيدان الجهد السامي للكاتب.

ترجمة: ميخائيل الخوري
بيروت

ليس
على محمد
شكري أن يروي القصة
فحسب كما فعلت شهرزاد،
بل عليه أن يكتبها أيضاً كي
يبلغ التحرر
والنصر

- ١ - المصدر السابق، ص ١٢ و ١٤. انظر عماد عبد الله: «الأب الملعون. السيرة الذاتية بين المعاكسة والمثاقفة» في: الناقد، ٦١، (حزيران ١٩٩٣) ص ٥٦ - ٥٨.
- ٢ - بيترفون مات: أبناء، ص ٥١ وما يليها.
- ٣ - صبري حافظ: «البنية النصية لسيرة التحرر من القهر»، وهو بحث يلي رواية في محمد شكري: الشطار. لندن/بيروت ١٩٩٢، ص ٢١٩ - ٢٤٢.
- ٤ - الخبز ص ٢١٩.
- ٥ - الخبز ص ٨.
- ٦ - سورة الروم ١٩/٣٠.