نحو تأسيس نظرية أدبية عربية

(أدب حسين مؤنس نموذجاً)

د. ثناء محمود قاسم*

Thanaa.kasem1986@yahoo.com

ملخص

إن التأصيل لمنهج نقدي عربي ، وكذلك وضع نظرية أدبية يحتاج إلى مادة أدبية واسعة ، ونماذج قادرة على إبراز الظواهر الأدبية المحددة للنظرية ، والتي تؤصل لمفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره . ومن قبيل محاولة المقاربة في الوصول إلى ملامح واضحة ومعالم محددة لهذه النظرية ، يقوم مدار هذا البحث على عرض نموذج يمكن أن يمثل خطوة صحيحة واسعة في سبيل بناء هذه النظرية ، ويكون صالحاً للتطبيق عليها ، والكشف من خلاله عن الكثير من العلامات المضيئة في سبيل تحقيق الغاية بصدد النظرية الأدبية يتمثل في أعمال حسين مؤنس الأدبية .

الكلمات المفتاحية : حسين مؤنس – تأسيس – نظرية – الواقعية .

مدخل:

يتنازع التفكيرَ العربي بصدد حركتي الأدب والنقد– منذ موجة النهضة – اتجاهان؛ أحدهما يدور في فلك الغربيين، حين يلتقط ما تقذفه قرائحهم وخلاصة تفكيرهم فيحذو حذوهم ويستظل بظلهم ويسير في دروبهم، ظناً بأنه السبيل الأقرب للنهوض والتقدم. والآخر تحركه النزعة الشرقية بعيداً عن هذا الإسار، في صور من الرفض لهذا التمكين الغربي الملوح بالتسلط والهيمنة تمكيناً بلغ حد الإجهاز. سعياً إلى التأسيس والبناء بقرائح عربية ، تعول على التراث والحداثة معاً .

*أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المساعد بكلية دار العلوم جامعة الفيوم .

وخلاصة حركة الاتجاهين تجعلنا نرجح القول بأنه لايزال التفكير العربي بحاجة إلى مزيد من الجهد ، وإعادة النظر في معطياتنا ، وروافد ثقافتنا ، وخلاصة تفكيرنا ، في سبيل الوصول إلى نهضة عربية بمقومات شبه ذاتية ، تقرب المسافات وتختصر الطريق وتخرجنا من الفراغات ؛ ذلك لأن الاتجاه الأول اتسع ولاؤه للنتاج الغربي اهتماماً وعناية وترويجاً ، انحصر في النقل والتكرار إلى حدٍ قصر عن التواصل مع الاتجاه الثاني . إضافة إلى أن الاتجاه الثاني هو الأقل نشاطاً مقارنة بالاتجاه الأول من جهة ، ولا يتعهد أفكاره بدقة التحري والاستقصاء وتصحيح المسار من جهة أخرى .

نضرب في ذلك مثلاً بالوقوف على أمرين :

أولاً: في النظرية الأدبية:

لا يزال كتاب (أوستن وارين ورينيه ويليك) في نظرية الأدب – منذ أن تُرجم أوائل سبعينات القرن الماضي – يلقى اهتماماً بالغاً وحفاوة فيها كثير من المبالغة من النقاد والأكاديميين المتخصصين ، يتجلى هذا الاهتمام أولاً في عكوف العديد من الكتابات عليه عرضاً وشرحاً وتلخيصاً ، وثانياً اتخاذ من قضية النظرية الأدبية – منذ ذلك الحين– مداراً للتفكير النقدي، ووقوداً لحركة النقد المعاصرة بشكل لا نجد له سابقة ، وثالثاً بزوغ نجم رينيه ويليك ١ بمنحه – معنوياً إن جاز القول – قلادة الريادة في تناول أصول النظرية والتعريف بها ، حتى وصِف كتابه بأنه " موسوعة أدبية تؤثر تأثيراً عميقاً على مجرى الحركة النقدية في الوطن العربي "٢. ثم انهالت الكتابات نحو هذا الاتجاه يجمعها النقل والتناسخ والتكرار دون طائل. في حين انصرف الاهتمام عن الالتفات إلى جهد عربي سابق لرينيه ويليك في كتابه في النظرية الأدبية . ولعل المطلع على كتاب سيد قطب الذي

نشر عام ١٩٤٨م (النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه) ٣ ، والمتأمل في الآراء الواردة فيه – القابعة منذ عشرات السنين ، دونما اهتمام – يقف على الكثير مما ورد في كتاب ويليك عن النظرية ، لكنها لم تلق الاهتمام الكافي فضلاً عن الاضطلاع باستكمال ما بدأه بصدد هذا التأسيس المنهجي في النقد .

ونحاول فيما يأتي عرض بعض المسائل المتفقة بين قطب وويليك :

- تحديد إطار البحث الأدبي بوصفه بالعلمية ، أو ما قارب ذلك بما يناقض طبيعة مادته . ولقد صدَّر قطب كتابه بإهداء " إلى روح الإمام عبد القاهر الجرجاني ، أول ناقد عربي أقام النقد الأدبي على أسس علمية نظرية، ولم يطمس بذلك روحه الأدبية الفنية، وكان له ذوقه النافذ ، وذهنه الواعي ما يوفق به بين هذا وذاك ، في وقت مبكر، شديد التبكير"٤. وهو ما اعتبره ويليك – في كتابه عن الأدب والدراسة الأدبية – ضرورة في البدء بإقراره " علينا بادئ ذي بدء أن نميز بين الأدب والدراسة الأدبية، فهما فعاليتان متمايزتان: إحداهما خلاقة، فن، والأخرى ، إذا لم تكن بالضبط علماً ، فهى ضرب من المعرفة والتحصيل"٥. ولعل ما أضافه قطب في التنبيه على أهمية عامل الوقت في الاكتشاف والعمل بالتبكير هو نفسه ما افتقده في الالتفات المبكر إلى جملة آرائه بهذا الصدد .
- الاهتمام ببناء نظرية في الأدب، وهى قد وردت بشكل صريح وواضح لفظاً ومعنى عند سيد قطب أولاً ، وأولاها عنايته في كتابه الذي جعل منه بداية تستوجب الاستكمال ثانياً، وأشاد بعبد القاهر الجرجاني حيث بدأ به التعريف بالنظرية بوصفه النموذج العربي الأوحد في هذا الاتجاه

ثالثاً "والفكرة الرئيسية التي تبرز في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر، التي يصح أن نعتبرها نظريته في الأدب هى ...وهذا هو ما قام به عبد القاهر في فكرة التأثير الأدبي، فقد عرضها – أولاً– فرضاً – كدأب العلماء في عرض نظرياتهم ... ولعلنا هنا قد أثبتنا ما قصدنا إليه في هذا البحث من أن عبد القاهر صاحب نظرية في النقد الأدبي، يستحق بها أن يأخذ مكانه في تاريخ هذه الدراسات ورجالها المحققين...فلنا أن نقول إن هذه النظرية كانت خطوة في الطريق الصحيح، وإنها جديرة بالالتفات والنقد من دارسي البيان العربي الحديث، وإنها تصلح أن تكون أساساً لنظرية حديثة في النقد العربي أوسع وأدق، تسير في المنهج التجريبي التحليلي – والذوق العلمي– الذي ابتدأه عبد القاهر ، وتنهض بما لم يفطن إليه من نواحي النظرية الأدبية "٦.

وهذا هو الموضوع الذي دار حوله كتاب ويليك ووارين ، واتخذا منه عنواناً لكتابيهما.

- منهج الكتابين من حيث التناول في التقسيم إلى قسمين : أما سيد قطب فقد وضع في القسم الأول أصول النقد وقواعده، وفي الثاني وصف لمناهج النقد قديماً وحديثاً٧. وأما ويليك وشريكه فقد قسما الكتاب إلى مجموعة من الأجزاء أخذ الحديث عن الأدب وطبيعته والنقد وتاريخ الأدب قسماً، والحديث عن الاتجاهين الخارجي والداخلي لدراسة الأدب قسماً ثانياً. وهو ما قابل عند قطب مناهج الأدب. وكلاهما في

هذاالصدد تناول ماهية الأدب ووظيفته وغايته في القسم الأول، وعلاقة الأدب بالمنهج الاجتماعي والنفسي والفني والتاريخي في القسم الآخر.

- توحد الرؤى حول خلاصة نتائج بحث المناهج ، على الرغم من اختلاف موضع الكشف عن هذا لدى كل منهما ، حيث جعله سيد قطب بداية لكتابه حين قال: " لقد خطونا خطوات لها قيمتها قديماً وحديثاً، ولكننا لم نزل بعيدين عن الكمال، أو ما يشبه الكمال في هذا الاتجاه. وأول نقص ملحوظ أنه ليست هناك أصول مفهومة بدرجة كافية للنقد الأدبي، وليست هناك مناهج كذلك تتبعها هذه الأصول "٨. في حين جعلها ويليك نهاية بحثه في الكتاب، حيث يقول: " وبعد، فإننا مازلنا في بداءة تعلم كيفية تحليل عمل فني بتمامه، إذ ما تزال مناهجنا شديدة الفجاجة، وما يزال أساسها النظري دائم الانزياح، وعلى هذا فلا يزال أمامنا الكثير"٩.
- آثر سيد قطب المنهج التكاملي وقدمه على سائر المناهج، فأخذ معطياتها التي تثري النص بأدوات تلائم طبيعته، وترك سلبياتها التي تفقده إياها١٠. وهذا نفسه ما قصده ويليك حين رأى أن " وعياً واضحاً لمخطط علاقات بين المناهج لهو في ذاته علاج ضد الارتباك العقلي، حتى لو اختار الفرد أن يجمع بين مناهج متعددة "١١.

ثانياً : في الأدب الإسلامي :

ما سمى بالأدب الإسلامي هو – في رأيي– أحد مظاهر تحدي الزحف الغربي ، وأثر استجمع غاية إثبات الذات ، ومحاولة للاحتماء بقوة استطاعت في قرون سالفة أن تبرز شخصيتها ، وتتضاءل خلفَ قامتها السامقة غيرُها من الأمم، فالحضارة الإسلامية بكل شموخها كيان يغري بالتعويل عليه والعودة إلي ثوابته، بالنظر إلى الإسلام بوصفه قوة موازية لقوى الغرب واستقوائه من جهة، وبما يحمله من سمات التمايز والخصوصية من جهة أخرى. وفي مجال الفن عامة عرف العالم الفن الإسلامي بملامحه المتفردة، الذي لا يثير الاهتمام فحسب بل يحفز على المحاكاة ١٢. ولقد تجلت معالم الفن الإسلامي في الخط والهندسة المعمارية والرسم والزخرفة والأدب "إذ مثل الفن بوصفه شكلاً من أشكال التعبير الثقافي، بعداً هاماً وأساسياًمن أبعاد الحضارة العربية والإسلامية ، إذ تجلت فيه خصوصيتها. وقد ارتبطت جماليات الفن الإسلامي وأنماط إبداعه وصناعته بروح هذه الحضارة وبعمق الإسلام عقيدة ورؤى فكرية وفلسفية وصوفية للعالم والإنسان"١٣.أما في مجال الأدب خاصة، فقد اصطلح على نفس الشاكلة ما أطلقوا عليه (أدب إسلامي) متصل في ذلك بالفن الإسلامي في أقرب منظور، وبالحضارة الإسلامية في منظورها البعيد، حيث كانت هذه الحضارة لدى البعض تسويغاً لوجود هذا الأدب مصطلحاً ومضموناً.١٤

وهناك من يرى أن وثيقة ميلاد هذا الأدب هى مقال كتبه سيد قطب سنة ١٩٥١م، بين فيها دلالته وماهيته وتناول قيمته وأبعاده. وهناك من يؤرخ لوجود مصطلح الأدب الإسلامي– بما يحمله من علامات تشير بقوة إلى مضمونه وأهدافه–بالخطاب الذي ألقاه أبو الحسن الندوي ضمن الاحتفال الذي أقامه

مجمع اللغة العربية بدمشق بمناسبة منحه عضويته. ثم تم تأسيس رابطة تحمل هذا الاسم (رابطة الأدب الإسلامي) عام ١٩٨٤م١٥. وكان أحد دواعي تأسيس هذه الرابطة هو تصحيح مسار الأدب العربي، ورده عن التبعية للمناهج الأدبية الوافدة، والتأصيل للأدب الإسلامي لمواجهة النظريات والمذاهب الأدبية العالمية١٦. لكن سمو الغاية لم يكن كافياً وحده لتحقيقها، فلابد لها من وسائل وأدوات تقوم عليها . فقد تشابكت عدة أسباب حالت دون تحقيق هذه الغاية ؛ منها حالة الجدل الواسع داخل الرابطة نفسها بصدد إشكالية المصطلح ودلالته ومفهومه وحدوده ومضمونه، وهذا وحده سبب جدير بتعويق النشاط، وصرف الهمم واستنفاد الجهد دون طائل. وجاء هذا الخلاف متزامناً ومتوازياً مع حركة أخرى من الجدل المشوب بالرفض من خارج الرابطة حول العناصر نفسها، مما أدى بدوره إلى الانشغال بالرد والدفاع بدلاً عن تجديد التفكير بالمراجعات، وبذل الجهد في الوصول إلى رؤى إيجابية في سبيل تحقيق الغاية.

وثمة دراسة تناولت جهود هذه الرابطة ووضعت خلاصتها بصدد هذا النشاط. أرى أنه بعرض نقطتين فقط من نتائج هذه الدراسة قد نوجز المشكلات والمعوقات وهما :

- أن الرابطة حاولت أن تؤصل لمنهج إسلامي في النقد ، إلا أنها لم تتمكن من امتلاك العناصر الأساسية التي يقوم عليها هذا المنهج .
- أنها لم تتوصل إلى امتلاك " نظرية إسلامية " في الأدب كما أرادت فلم تقدم مفهوماً إسلامياً لنظرية الأدب، ولم تقدم نماذج إبداعية ترقى إلى مستوى النظرية التي تدعو إليها من الناحية الفنية، بل جاءت نصوصهم مباشرة تهتم بتقديم الفكرة أكثر من الأساليب الفنية .١٧وهذان السببان –

في رأيي – يترتب أحدهما على الآخر، حيث جاء أحدهما نتيجة منطقية للآخر؛ لأن النظرية الأدبية لا تأتي سابقة للعمل الأدبي، أو النماذج التي تقوم عليها أسسه ومعالمه. وعند رينيه ويليك لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد، ويرى أنه "من المستحيل وضع نظرية للأدب إلا على أساس دراسة أعمال أدبية معينة. فالمعايير والمقولات والخطط، لا يمكن التوصل إليها في الفراغ "١٨.وهو نفسه ما طبقه سيد قطب في محاولته وضع نظرية في الأدب ومما قاله في ذلك: " أردت أن أكون ناقداً تطبيقياً إلى حد كبير . ناقداً يضع الأصول ويطبقها ، ويبين القواعد ويختبرها ، حتى إذا وصلت بالقارئ إلى القسم الثاني وهو قسم وصفي نظري ، كان القسم الأول نموذجاً محسوساً للنظريات المجردة ، وتطبيقاً عملياً للمناهج المقررة "١٩.

إن التأصيل لمنهج نقدي عربي أو إسلامي، وكذلك وضع نظرية أدبية يحتاج إلى مادة أدبية واسعة، ونماذج قادرة على إبراز الظواهر الأدبية المحددة للنظرية، والتي تؤصل لمفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره " والمنظر الأدبي يهتم بجملة من النصوص لا لكي يصدر أحكاماً أو يصور انفعاله إزاء هذه الأعمال، وإنما لكي يستنبط مبادئ عامة شاملة "٢٠. فعلى الرغم من كثرة الأعمال التي أبدعتها الرابطة، فإن دعاة الأدب الإسلامي أنفسهم يشكون قلة النماذج التي تدعو إلى تأصيل نظرية إسلامية في الأدب والنقد من جهة ، وأن كثيراً من أعضائها ما زالوا عاجزين عن تحقيق مفهوم النظرية الأدبية من جهة أخرى. حيث اهتموا بالمضمون الإسلامي المباشر دون الشكل الفني الذي يحمل الكثير من أوجه القصور .والملاحظ أن المسافة تزداد شساعة بين النصوص

والواقع بالنسبة للأدب ونقده، فإذا ما تعرض أحدهم إلى مطابقة النص الأدبي مع عناصر النظرية يجد مسافة كبيرة تفصل النص الأدبي عن حدود النظرية الأدبية٢١.

ويعد النموذج الأبرز في هذا الاتجاه نجيب الكيلاني، فأعماله الروائية لم تحقق غاية الوصول إلى نظرية تحمل ملامح وسمات قريبة منها، حيث غلبة المضمون على الجانب الفني. فقد عنى بقضايا تخص العالم الإسلامي عامة، جانحاً إلى التعبير عن شريحة منها خاصة هى جماعة (الإخوان المسلمين) التي كان ينتمي إليها. وجسد بصورة مباشرة الصراع بين الخير والشر، متخذاً من أعماله منبراً دعوياً لخدمة الاتجاه الإيديولوجي المنحاز له. وأعماله بذلك تقدم في كل جوانبها المرتبطة بالشكل والمضمون نموذجاً صارخاً في الوعظ والإرشاد بما يفقدها عناصرها الفنية، بدرجة تصرف القارئ عنها حين يصنفها باتجاه خاص يتبعه تحديد في الغاية. فروايته " ملكة العنب " مثلاً " صورة واقعية لجمع الناس على الخير ودعوتهم للإسلام ورسم صورة واقعية عن تطبيق الشرع في جزء من حياتهم " ٢٢. وهى وغيرها من أعماله الروائية قد اعتمدت الواقعية؛ لأنها القالب الذي يتيح له المساحة التي يعرض فيها الأحداث السياسية، والقضايا المجتمعية المتماسة بالشرع، وتاريخ الحركة الإسلامية عبر التاريخ وغيرها. وقد أصبح من البديهي – هنا – القول بإن نبل الغرض، أو شرف الفكرة، أو رفعة المضمون لا يقيم أدباً وحده ، فالتعويل على المضمون وحده غير كافٍ إلا أن ينجح الكاتب في اختيار القالب الفني الموحي، المعبر عن هذه المضامين . غير أن الأعمال التي خرجت من عباءة الأدب الإسلامي لم ترق ليس إلى المستوى الذي يقيم نظرية في الأدب فحسب، بل إلى المقومات

الأساسية في بناء العمل الأدبي ذاته. فإذا كانت نماذج الأدب الإسلامي يعتَورِها القصور والخلل سواء في معنى الأدبية والفنية، أو في التأسيس لنظرية في الأدب، فإني أرى أن القرائح لم تنضب، وأن الإبداع في مخاض مستمر، ولن نعدم مثل هذه الأعمال التي تضع نواة هذه النظرية العربية الخالصة.

ومن قبيل محاولة المقاربة في الوصول إلى ملامح واضحة ومعالم محددة لهذه النظرية ، يقوم مدار هذا البحث على عرض نموذج يمكن أن يمثل خطوة صحيحة واسعة في سبيل بناء هذه النظرية ، ويكون صالحاً للتطبيق عليها، والكشف من خلاله عن الكثير من العلامات المضيئة في سبيل تحقيق الغاية بصدد النظرية الأدبية .

نموذج حسين مؤنس[٢٣]:

إن المتأمل في كتابات الدكتور حسين مؤنس على تنوعها ، يمكنه تحديد بعض السمات المميزة له، والتقاط خطوط توجه ملامح قلمه وفكره وإبداعاته بشكل عام . نوجزها فيما يأتي :

١- أظهرت قائمة أبحاثه – بوصفه أستاذاً بقسم التاريخ – شغفاً واهتماماً بالتاريخ الإسلامي[٢٤] خاصة. وكان لهذا أثره البالغ في تكوينه الفكري والثقافي، مما وجه رؤيته وقناعته بشأن الإسلام تمثلت في أنه دين عظيم، ورسالة إنسانية للبشرية كلها. وعاش مؤمناً بهذه الرسالة حتى تمكنت منه أمانة التبليغ والدعوة عبر سرد وقائع تاريخ الإسلام، وبيان جوانب هذه العظمة ، ودواعي هذا التبليغ[٢٥].

٢- كشفت أعماله الأدبية عن عالم موازٍ عاشه بوقائع وأحداث وشخصيات من صنع خياله وليس التاريخ ، من خلال العديد من القصص والروايات.٢٦ وهى تتسم بالواقعية ويغلب عليها الاتجاه الاجتماعي .

٣- اعتمد في كتاباته الأدبية اللغة الفصحى، وكان حريصاً إلى درجة كبيرة على التدقيق اللغوي والنحوي وسلامة استخدام فصيح الألفاظ .

٤- غلب على مقالاته اللون القصصي، حيث آثر الشكل الحكائي في عرض المشكلات والقضايا المجتمعية والمواقف والأحداث القديمة والمعاصرة، مما يمكن معه تصنيف أغلب هذه المقالات ضمن أعماله القصصية لا المقالية . ٢٧

٥- استطاع حسين مؤنس الفصل بين الجانب التوعوي والدعوي والوعظي وبين الطابع الفني المميز للعمل الأدبي، فحملت مقالاته مهمة الجانب الأول ، أما الثاني فقد اختصت به أعماله الأدبية ، فنأى بها عن وجوه القصور والعوار التي لم ينج منها غيره .

ربما يدرك القارئ لأدب حسين مؤنس الاتجاه النوعي الذي يمثله إذا ما وضع إزاء اتجاه الأدب الإسلامي بقصوره في التناول الأدبي للواقع من جهة، واتجاه يمكن تصنيفه بالعلماني في التناول الأدبي للواقع من جهة أخرى، حيث التعارض والتناقض والندية بين الاتجاهين. وأكاد أرى أن أعمال حسين مؤنس الأدبية اتخذت خطاً واتجاهاً يتميز عنهما، وقد يأخذ من كل منهما طرفاً من طبيعته ، حين يعنى بالقالب الفني والأدبي وينأى عن التوجيه الإيديولوجي المنتمي إلى الفكر الإسلامي سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وحين لا يبعد – في الوقت نفسه – عن رؤية الواقع وفق التصور الإسلامي له. وقد

تبدو غرابة فيما سميته (أدب علماني) ربما أكثر مما واجهه ظهور مصطلح (الأدب الإسلامي) على الرغم من أن أغلب الأعمال الأدبية – القصصية منها خاصة – تنتمي إلى التصور العلماني للواقع وللإنسان، حتى صار أصلاً يرفض معه التصنيف الإسلامي للأدب. فقد درجنا على الطرح العلماني في القصة بدافع الاهتمام بالواقع وتفاصيله ومشكلاته، والمجتمع وقضاياه. وبالإنسان وهمومه وتطلعاته، وعلاقته بالوجود، تأسيساً على الرؤية العلمانية التي تقوم على مبدأ فصل الدين عن الدولة في معناها الجزئي وفق تقسيم عبد الوهاب المسيري للعلمانية، التي لا تنكر الدين ولكنها تفهمه كأشواق روحية تتيح لكل فرد أن يتصل بخالقه بالطريقة المناسبة له. وفي معناها الشامل الذي لا يعني فصل الدين عن الدولة فحسب ولكن عن حياة الإنسان في جانبها العام والخاص، بحيث تنزع القداسة، ويتحول العالم والإنسان والطبيعة إلى مادة يمكن توظيفها لصالح الأقوى وللاستمتاع بمباهج الحياة ما أمكن٢٨. فالعلمانية في التناول الأدبي تنحي الاعتبارات الدينية عن شؤون الحكومة والدولة في النظام السياسي، ومثله في النظام الاجتماعي الذي يؤسس على فكرة وجوب قيام القيم السلوكية والأخلاقية على اعتبارات الحياة المعاصرة والتضامن الاجتماعي دون النظر إلى الدين، والتركيز على الحياة المادية الدنيوية البحتة٢٩.

أما أعمال حسين مؤنس فقد تُمثل الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، في قالب يمثل الواقعية الأدبية.

وقد وقع في تصوري أنه من خلال دراسة أعمال حسين مؤنس الأدبية يمكننا وضع خطوط وملامح عامة لنظرية أدبية. وفي محاولة الوصول إلى نتائج بهذا الصدد وضعت مساراً للدراسة – وهو ليس واسعاً – أعرضه فيما يلي:

أولاً– المعالجة والتوجه :

انتهج حسين مؤنس الواقعية في عرض صور مجتمعية بزوايا مختلفة، وشرائح اجتماعية عشوائية ، أى تعكس كل خصائص الأصل الذي اقتطعت منه، وتمثله تمثيلاً كاملاً .٣٠ وهى بهذا التوجه تنأى عن الانحياز إلى أنماط معينة ، واختزال المجتمع في شريحة يستجمع في إسقاطه عليها خلاصة إيديولوجية خاصة، أو يستهدف في انتقائه لها الترسيخ أو الترويج لأفكار ومبادئ يتبناها .وإنما هى شرائح تعبر بشكل صادق عن العموم في حركته المكانية وتقلباته الزمانية وصورته البشرية . فإذا كانت القصة تقدم صوراً من الحياة بعين الكاتب وثقافته، فإن قصص حسين مؤنس من ذلك النوع الذي يلتقط زوايا من الواقع، ويقدم جانباً من جوانب الحياة بثقافة تحمل وعياً بالسلبيات سواء المخيمة على المجتمع أم القابعة في نفوس الناس ، ويحمل إدراكاً لمعاول الهدم وعلل العوار، نعرفها من خلال رسائل هادفة، ذات مغزى يحيل إلى مساحات من التفكر والتدبر، باعثة على التغيير والإصلاح. ومحاولات ربما تسهم في بناء مستقبل أفضل على الصعيدين الإنساني والمجتمعي؛ وجاءت هذه الرسائل –عنده – عبر موضوعات وقضايا تُصنف ضمن الاتجاه الاجتماعي . وبتأمل هذه الموضوعات لديه نجدها تدور في دائرة الرصد والمعالجة في قوالب متنوعة من السخرية، والثورة والتمرد، والتشريح ، وتصدير النموذج الإيجابي ، أو إبراز نقيضه السلبي كليهما من أجل الإصلاح . وهى قوالب يكشف بها عيوب المجتمع – التي منها مساؤئ السلطة

– مستهدفاً زيادة الوعي بالمشكلات التي تعوق التقدم وبناء المجتمع ، متتبعاً وجوه العوار والسلبيات التي يمكن أن تواجه الأسرة أو المجتمع أو لبنة وقوام كليهما وهو الإنسان .

ويمكن استجلاء ذلك بما يأتي :

١– **محور قضايا المجتمع :**

اهتم حسين مؤنس في بعض أعماله الأدبية بالاتجاه السياسي بما يشمله من علاقة بين الحاكم والمحكوم ، وما يتبعها من فساد في الحياة السياسية ، وهو تكثيف لسبر أغوار السلبيات التي يراها آفة كل عصر ، وميراث كل زمان ، وهى أبرز ما يصور معاناة الشعوب التي تتقلب في الظلم والقهر والفقر ، محكومة ممن يظلمها ويقهرها ويستولي على حقوقها . واستخدم في بعض أعماله ذات الطابع السياسي القالب الساخر. وهو أسلوب يخفي ظاهره الفكاهي حالة من الغضب الشديد التي تجتاح نفس الأديب ، وبخاصة عند مواجهة واقع أليم ومتردي له تراكمات زمنية يصعب تغييره . ومعلوم أن الأدب الساخر هو كوميديا سوداء ، تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية . وهذا ظاهر في روايته " أهلاً وسهلاً " التي تكشف عن حالة الفساد السياسي ، وغياب العدالة الاجتماعية ، وانتشار النفعية والتسلق سواء في المجالس النيابية ، أو حاشية الحاكم ، أو بين فئات الشعب . وهو إفراز يصور بجلاء جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم . وهى رواية سياسية[٣١] تعرض شكل مجريات العيش في الريف المصري أوائل القرن العشرين – أو بتصوير حسين مؤنس – تكشف عن أحوال الفلاحين ومعيشتهم خارج الحياة ، معزولين منبوذين ، لا يشعر بهم أولوا

الأمر ، ولا يرق لحالهم مسؤول ، ولا يعرفون في الدنيا إلا ما يجري في قريتهم الصغيرة (كفر سهيل). قرية يتجسد فيها التهميش والإهمال والإقصاء لبعض فئات من الشعب لدرجة سلبتهم الوعي والهمة والقدرة على التغيير والإصلاح. " فكل شيء في هذه القرية يجري بطيئاً متكاسلاً ، ينهض الفلاحون في تراخ ويذهبون إلى عملهم متكاسلين محاذرين العجلة ، ويمضون الوقت في عملهم الراتب في الحقول ، وكلما عملوا ساعة أسرعوا إلى الشاى واستراحوا نصف ساعة ، فإذا انتهى اليوم عادوا بنفس البطء إلى بيوتهم ...وعلى أصوات الكلاب والديكة يخور الجاموس والبقر ، وينهض الناس من مضاجعهم ويفركون عيونهم وهم يلعنون ديك العم بيومي (الذي يصيح ساعة الفجر) وينظرون إلى طاقات بيوتهم فيرون أن الصبح قد طلع وأن موعدهم مع يوم جديد قد حان ، فينهضون متكاسلين متباطئين ، ويبدأ اليوم كما بدأ الأمس ، وكما سيبدأ الغد وما بعده إلى أن يطوي الله الأرض ومن عليها وكانت القرية خافية في بطن الصعيد ، كأن الذين اختطوها تعمدوا أن يستروها عن العيون..ولكن كفر سهيل كانت تمتاز عن غيرها من القرى المجاورة بأنها قريبة جداً من خط سكة الحديد السائر من قنا إلى قوص ، ولا يفصلها عن شريط سكة الحديد إلا مستنقع كبير تبلغ مساحته بضعة فدادين . ٣٢حتى سكة الحديد هذه أنشئت لمرضاة أحد الأمراء الذي اشترى أرضاً واسعة قرب كفر سهيل ، ولما باعها وانصرف عن زمام الكفر، نسيت مصلحة السكك الحديدية أن تلغي محطتها ...ولم تنتفع كفر سهيل بالمحطة أو القطار، لأن هذا المستنقع اللعين حال دونها وذاك ، ولم يخطر ببال أهل القرية أن يردموه ويمهدوا الطريق بين قريتهم والعالم٣٣. وتبدأ

الأحداث بمكالمة تليفونية كانت كالحجر الملقى في المياةالراكدة ، لينقلب حال القرية رأساً على عقب ، إشارة من المأمور تبلغ عمدة كفر سهيل بأن (الملك) سيزور الكفر ضمن رحلته في الصعيد . ولم يكن لدى العمدة أية معلومات أكثر من ذلك تؤكد له صحة هذا الخبر، ولم يمتلك من الخبرة والوعى ما يؤهله لاتخاذ كافة الإجراءات والتدابير المتبعة في مثل هذه الظروف ، وهل هو أو قريته المتواضعة في مستوى يليق بزيارة الملك ؟! ثم يتجه تفكير العمدة إلى اتجاهين ؛أولهما محاولة التثبت من صحة الخبر ، وثانيهما محاولة التعرف على كيفية استقبال الملك في الكفر . ودعاه هذا التفكير إلى أمرين ؛أولهما السفر إلى القاهرة للتقصي واستيضاح الخبر ، وطلب المشورة والخبرة من أهل الذكر في السياسة ، وكان هذا اقتراح الشيخ " عبد الجليل " الذي يتخذه أهل الكفر معلماً وأستاذاً وهو لم يحصل على الابتدائية ، وهو أحد المنتفعين المتسلقين الذي يملأه الطموح إلى دخول عالم السياسة ، وتحويل حجرته الصغيرة إلى مدرسة يتولى نظارتها بعد أن يفتتحها الملك في زيارته . وثانيهما العودة إلى الكفر وتجهيزه ، لتبدأ فعاليات الاستقبال . أما عن رحلته إلى القاهرة والتي صاحبه فيها الشيخ "عبد الجليل" فقد كشفت عن الكثير من خلل الأذرع السياسية المتمثلة في الصحافة والأحزاب ورجال القصر . وأما عن الاستعداد لاستقبال الملك فقد بذل العمدة وأهل القرية الجهد والوقت والمال حتى بلوغ الدقائق الأخيرة في انتظار قطار الملك العائد من مدن الصعيد التي حظيت بزيارته ، ورؤيته يستقر في محطة كفر سهيل ، لكن القطار لم يقف عند الكفر ، بل مر مروراً سريعاً خاطفاً وكأنه يؤكد لهم قيمة اللاشيئ التي يمثلونها .

أما في قصة " إدارة عموم الزير" فيحمل اسمها الإطار الساخر في طرح السلبيات المتعلقة بالجهاز الإداري . وهى وإن بدت خارجة عن زاوية العلاقة بين الحاكم والمحكوم بطرحها صورة من صور الفساد الكبرى ، وآفة من آفات الدول المتأخرة، فإنها تكشف في جانب مستتر منها عن هذه العلاقة في واقعنا؛ لأن إدارة أجهزة الدولة أولاً تقع ضمن مسؤولية الحاكم وثانياً تمثل الجانب الخدمي في تسيير وإنجاز أمور تتصل اتصالاً وثيقاً بأفراد المجتمع ، وهى ثالثاً انعكاس للفساد السياسي الضارب في قلب الدولة.

ولعل في كلمة (الزير) الموضوعة في عنوان القصة – وهى لفظة شعبية ذات مدلول تسخيفي وتهكمي – ما يتعدى كونه الأداة أو الآلة التي يبدأ بها الحدث ويقوم عليها، إلى التعبير عن سخرية الكاتب حين يضع مدلولاً لهذا الاسم يحمل خلاصة تقييمه ورأيه في الجهاز الإدارى كما يحمله واقعنا . ولقد استطاع حسين مؤنس من خلال قصة الزير الذي قامت عليه إدارة كاملة بسلسلة لهيكل إداري من موظفين ورواتب وميزانية ضخمة ومبنى ضخماً وسفر للخارج، وقواعد ولوائح منظمة للعمل ، إبراز ضحالة العقلية الإدارية في الدولة ، والكشف عن مفارقة بين المهمة الجوهرية لهذا الجهاز الخدمي الذي وضع لتيسير أمور الناس في الأساس، وبين ما يسببه من تعقيد وتعطيل لمصالحهم. وتحكي القصة أنه أثناء قيام الحاكم بتفقد أحوال الناس كعادته ، في يوم شديد القيظ استوقف الركب تحت شجرة يتأمل ما حوله ، فاسترعى نظره بسيل متصل من الناس يذهبون إلى ضفة النهر وينحدرون إلى الماء فيشربون ثم يصدرون ، ولاحظ أنهم يعانون في ذلك مشقة كبيرة ، فطلب من وزيره وضع زير ماء تحت الشجرة ،

زير ماء كبير بسيط ، بحمالة وغطاء وبضعة أكواز .. وليقم على خدمته واحد من رجاله ، وجعل الوزير مشرفاً على هذا الأمر. وبعد مرور أعوام تذكر الحاكم أمر هذا الزير فسأل وزيره عنه، ليتفاجأ بأنه قد أقام عليه إدارة ضخمة بميزانية تكلف الدولة مبالغ طائلة دون تحقيق الهدف الخدمي منه ، ثم اكتشف في نهاية الأمر أن الزير غير موجود في مكانه أصلاً منذ ما يزيد عن سنتين .

ولقد استخدم أيضاً هذا القالب الساخر الهزلي في انتقاد الواقع الفني والثقافي المتردي، الذي طغى فيه الإسفاف والتدني فحل محل الذوق والجمال والفن الحقيقي ، في مسرحية " رواية للسينما " المذيلة بوصف " مسرحية مصرية في ثلاثة مناظر". يبين فيها حسين مؤنس كيفية ضياع المضامين والروايات الجيدة بين فساد الذوق العام لدى الجمهور ، واضطرار المشتغلين بجهاز الإنتاج السينمائي إلى تقديم ما يحقق الجماهيرية والمكاسب المادية بغض النظر عن تفاهة المحتوى المعروض. ومسرح الأحداث في هذه المسرحية هو شركة "الأنوار" للإنتاج السينمائى التي دخلها المؤلف الجاد " توفيق" برواية ذات مغزى وفكرة ، ليتحول بعدها على يد الراقصة والممثلة " نورالعيون" السوقية التي تكتب بنفسها أحياناً ، وبفعل الواقع المحاط به الإسفاف تتحول روايته– بموافقته– إلى مسخ مشوه لا يمت لعمله الأصلي بصلة ، المهم في النهاية ما يعجب الجمهور٣٤ .

وفي قصته " الجارية والشاعر" استعان في تناوله صور الظلم والقهر والفساد، بالتشريح والكشف ، ثم بحالة من التمرد على الأوضاع ، وهذه القصة وإن كانت ضاربة في أعماق التاريخ ، فإنها لقطات– من واقع الحياة – متجددة ومستمرة بتجدد الصراع بين الحاكم والمحكوم ، وإشكالية تعاطي القهر والطغيان

ونهب الحقوق بالسطوة والحاكمية. وتجري الأحداث كاشفة عن نواتج هذه العلاقة من مفردات القهر الذي تعيشه الرعية في ظل منظومة الفساد المتجبرة ، قد يلخصها وصف الجارية " سندس " حين قالت : إن حرب حكامنا نوعان : واحدة يشنونها على الرعية ليعتصروا آخر درهم لديها، والثانية يشنونها على الجيران لينهبوا هم وجنودهم ، ويعودوا بما يعيشون به "٣٥. وهذه الجارية الحسناء قد اختارها الشاعر الصعلوك مكافأة له على جزيل مديحه الأمير "بدر الدين"، فطلبها – حين دعاه الأمير إلى طلب ما يشاء – بما عليها من ثياب فاخرة ومجوهرات ثمينة تزينها . وطلب معها حصاناً فأعطاه الأمير بغلاً . وعندما ذهبت إلى داره وجدته معدماً لا يملك كسرة خبز تسد بها جوعها ، مما دعاها إلى الخروج إلى الشارع والمتاجر والمحلات لكي تزود البيت بكل احتياجاته، فهى أكثر قدرة – بجمالها – من " طاووس" على جلب هذه الأشياء، فتصطدم بنفوس خربة ، وضمائر غائبة. وهى توسعة استطاع حسين مؤنس من خلالها تعرية منظومة الفساد المستشري، وبخاصة تلك القابعة في حاشية الحاكم والموالين له من ذوي السلطة والجاه والمال، مما أسهم في تغذية الفكرة المطروحة لديه ، ويمكننا عرض أطراف من مظاهرها فيما يأتي :

- عندما وصل الركب بـ "سندس" إلى بيت الشاعر ، طلب منها خازن الأموال والذخائر أن تخلع كل ما عليها من ثياب فاخرة وحلي ، فاعترض الشاعر ودار هذا الحوار الكاشف :
  - ولكن الأمير أعطاني إياها بكل ما عليها والبغل الذي أتت عليه
  - لن تأخذها إلا بالقميص الذي عليها .
  - وأمر مولانا؟ .

- مولانا يعطي ونحن نتصرف ، إننا الأمناء على أموال مولانا...

ونظر الشاعر إلى السيف في يد الخازن فخنس صوته وانكتمت أنفاسه و"سندس" خلعت كل ما عليها إلى القميص ثم أسدلت على نفسها الجلباب الخشن الذي أعطاها إياه الخازن..وقالت اذهب يا "طاووس" معه وخذ منه البغل . وقال الخازن : ولا هذا إنني أعود به إلى القصر ، ويكفيكِ بغل واحد٣٦.

- على الرغم من الغضب الذي سيطر على " سندس " في بادئ الأمر بانتقالها في غمضة عين من قصر الحاكم إلى بيت الصعلوك ، فقد رأت أنها قد خرجت من جحيم الخوف إلى جحيم الفقر ، والفقر محتمل ، أما الخوف فهو قاتل٣٧. وفي هذا إشارة إلى رياح المخاطر التي تهب من جوار الحاكم . أنها تُخير بين أمرين أحلاهما مرٌ .
- استجمع حسين مؤنس منظومة الفساد في بعض الأفراد التي أحاط فسادها الجارية الحسناء "سندس" ، وكشف من خلال ذلك عن الكيفية التي تدار بها البلد وتساس بها الرعية ، من خلال "عبد الجبار الشحات" التاجر الثري العجوز الذي طمع في جمال الجارية وساومها بالمال في الزواج منه ، وآثر نفسه على ابنه في هذا الأمر . وشاه بندر التجار (صهر الحاكم) الذي طمع في جمالها أيضاَ وساومها لكن ليشتريها ثم يبيعها بثمن أكثر . والفقيه الذي يحكم بأهوائه دون شرع الله والحق ، لصالح الحكام ومن والاهم . وقد أطلق عليهم حسين مؤنس وصف (اللصوص)، وخاطبهم "طاووس" قائلاً : ما أشقانا من رعية إذا كان أمثالك وأمثال هذا الفقيه يتحكمون فينا٣٨.

ثم أعقب ذلك حالة من التمرد والانقلاب على هذا الفساد والظلم من المستضعفين المظلومين المقهورين ، أولهم الجارية "سندس" فقد رفضت أن تكون سلعة تباع وتشترى، وانتفضت تواجه هذا الجبروت " رويدكم أيها الناس ، تبيعون الخلق وتشترونهم، بالأمس سرقني خازن القصر، واليوم يسرقني شاه بندر التجار ومفتيه؟! وما رأيكم في أنني لست للبيع ، إنني حرة الرقبة " .٣٩ وكذلك فعل الشاعر الفقير "طاووس" لا والله لا تمسون شعرة منها وأنا حى، هذه كانت جاريتي وأعتقتها لوجه الله على رأس الشهود فلا سبيل لكم إليها، وإذا هان عليكم العدوان على الناس فو الله لا أتهاون معك في العدوان على الشرع والدين " .٤٠ حتى " مسرور" الذي كان سيف الظلم المسلط على رقاب الرعية ، وأحد أذرع الطغاة الباطشة ، استرد رشده ونفض عن نفسه غبار الاستعباد والتبعية ، وانقلب عليهم "هذا هو سيفي الذي طالما استعملتموه في إزهاق أرواح الأبرياء يا عصابة السوء ، ولن نخرج من هنا حتى تقروا بحقوق هذه المسلمة المؤمنة ".٤١

وفي رواية (عصر الفتوات) يتناول فترة من حياة المصريين أيام الاحتلال والوزراء والباشوات. تطالعنا صور حية للفتونة في أوائل القرن العشرين، من خلال وقائع حقيقية يرويها أحد فتوات المرحلة للمؤلف بعد أن انتهت مسيرته في الفتونة ، فأقعده المرض وهزمه الفقر، ولقد قص عليه هذه المسيرة التي كشف من خلالها كيفية دخوله عالم الفتوات، ودقائق دوافع الفتوة وتحركه وعمله، وأنواع الفتوات من حيث الاستعداد الخلقي والنفسي، وعلاقتهم بعضهم ببعض، وكذلك الكشف عن أحوال المصريين في التعامل مع هذه الفئة من الناس من حيث الاحتياج أو اعتبارهم شراً لابد منه ، ومجاراتهم طوعاً أو كرهاً ، وموقف الدولة

منهم ممثلة في البوليس المصري وسلطة الإنجليز ، وكذلك علاقة الفتونة بالنسيج الوطني والعمل السياسي.

تكشف هذه الرواية عن طبيعة المجتمع وقتها، وكيفية إفرازه لهذه الفئة من الناس (الفتوات). والتي منها هذا النموذج الإنساني الذي عاش في صراع داخلي بين ما يريده هو وما يفرضه عليه المجتمع والظروف. من خلال الحياة الشاقة التي قضاها المعلم (خليل الجوهري) في عالم الفتونة ، حيث بدأها منذ كان سنه أربعاً وعشرين سنة في كامل العنفوان والصحة إلى آواخر الخمسين حيث تهاوت قوته، وخرج فقيراً مثلما دخلها فقيراً .

قام حسين مؤنس بتشريح طبقة الفتوات في هذه المرحلة من تاريخ مصر، وكشف عن المحتوى النفسي لهذا الفتوة وهو يواجه هذه الحياة بقوته البدنية، مصدر رزقه الوحيد، ذلك من خلال سرده عمليات (الجوهري) التي كانت في مضمونها خدمات يقدمها للناس من حماية، ودفاع، ورد الحقوق، ونصرة الضعيف ، حتى دخل مجال السياسة بدافع من وطنيته التي ظهرت في بعض الأعمال المناهضة للإنجليز، فكلفه حزب الوفد ببعض المهام ، وتوالت العمليات التي كانت مزيجاً من الوطنية والكسب المادي الواسع . وظل الجوهري يصول ويجول متقلباً في عنف المعارك ودمويتها ، متنعماً بسطوة وهيبة وثراء ٤٢، حتى خرج من عالم الفتونة – وقد قارب الستين – بداء الفيل الذي بدأ خفيفاً ، ثم زاد مع الوقت حتى أصبحت ساقه اليسرى في عُرْضِ وَسَطِه ، ثم اشتد به المرض ففتحت ساقه ، وأصبحت تخرج سائلاً ٤٣، وأصبح طريح الفراش لا يبرحه إلا مستنداً إلى زوجته العجوز (أم عبد الحميد) الوحيدة التى بقيت معه من زوجاته تراعاه وتتولى أمره ، فكانت هى وأربعمائة جنيه من الذهب وداء الفيل كل ما

خلفه عالم الفتونة للمعلم (الجوهري) أكبر فتوات مصر حينذاك . وهذه حكاية التقطها حسين مؤنس ليصنع منها مثلاً في كيفية سلب القوة والسطوة والثراء لحياتنا فتحيلها ضعفاً وهواناً وعوزاً . فلا حال يدوم ، ولا شيئ يبقى.

ومن منطلق التفكير الإصلاحي الذي كان يوجه أدب حسين مؤنس، تطرق لجانب حيوي ومباشر بهذا الصدد بالتغلغل النفسي والوجداني داخل فئة المجرمين ، أو الخارجين عن القانون في محاولة لإعادة تأهيلهم ، وتقديمهم للمجتمع أفراداً صالحين وشرفاء ، من خلال قصته "ميلاد إنسان" حيث قدم نموذجاً إيجابياً في كيفية التعامل مع هذه الفئة الضالة الضائعة ، وتوجيه الرؤية إلى تقديم الإصلاح على توقيع الجزاء والعقوبة . تمثل هذا النموذج في شخصية وكيل النيابة " رضا " الذي ينظر إلى المتهم ليس على أنه مجرم تجري نوازع الشر في دمه ، ولا على أنه بتعبير ضابط المباحث " أمين " : آدميون من طراز آخر ..من طبقة أخرى ؛ سفاحون وقتلة ولصوص ونشالون وتجار مخدرات..لا..لا..هؤلاء كوم وبقية المجتمع كوم٤٤. لكن ينظر إليه على أنه بشر ؛ لذلك أدار التحقيق معه على هذا الأساس ، وهذا الرأى مغاير ومختلف مع تصور ضابط المباحث " أمين " و الشاويش "رجب ". فيرى أن هذا التصور هو سبب الخطأ ، والمسؤول عن اتساع الفجوة بين هذه الفئة وبين المجتمع، والمسؤول عن ارتفاع معدل الجريمة والمجرمين " تصورك أنهم جنس آخر، يحول بينك وبين الانتصار عليهم..أنت تعاملهم بطريقة خاصة ، وتستجوبهم بطريقة خاصة ..ماذا يحدث مثلاً لو عاملتهم على أنهم بشر مثلي ومثلك ..أو مثل الشاويش رجب ؟ "٤٥. اقترب منه ، اطعمه واستمع إليه ، واعرف ظروفه ودوافعه ، ثم استشف درجة استعداده في الإقلاع عن هذا الطريق إذا ما توفر له

مصدر رزق . فاعترف المتهم – متبرعاً– بعملية سرقة أخرى خجلاً من سماحة وكيل النيابة وإنسانيته معه . واستطاع وكيل النيابة – على غير المعتاد حيث لم يكن هذا دوره – يسقط صحيفة سوابقه التي كانت تحول بينه وبين العمل الشريف ، وأن يضمن له عملاً بعد قضاء فترة عقوبته .

٢- <u>محور قضايا الأسرة:</u>

قدم حسين مؤنس العديد من المضامين الاجتماعية التي تعرض صوراً من الواقع المعيشي ، كاشفاً من خلالها جانباً من القضايا أو المشكلات القابعة خلف الأبواب المغلقة على أهلها ، والتي تعبر رأساً عن فئة واسعة في المجتمع، وبخاصة ما يتعلق بقضايا المرأة . فنجده في رواية " غداً تولد شمس أخرى "يتفاعل معها حين قدم المحتوى النفسي لكل زوجة وأم ، تشعر أنها قد تحولت مع مرور الزمن في نظر الزوج والأولاد إلى مجرد خادمة تقوم على شؤونهم، وتدبر أحوالهم ، وكأنها المسؤول الأوحد عن أمورهم ،. دونما تقدير حقيقي لهذا الكائن المتفاني ، فيرون إحسانها إليهم حقاً أكسبتهم إياه ثقافة عربية مغلوطة، "عليها أن تعمل وتشقى حتى تشيخ وينحني ظهرها وتترهل وهى واقفة في المطبخ، وأقصى ما يمنحونها إياه نظرة عطف : ست الحبايب ...هذا هو خطأى وخطأ أمثالي من الأمهات : الصبر إلى ما لا نهاية ، الصبر بلا حدود ...هذا هو الذي يفسد الزوج ويفسد الأولاد...كنت أحسب أن الأم هى سيدة البيت فعلاً ولها كلمة فيه ..." ٤٦فتقرر الانسحاب من هذه الدوامة تاركة البيت لتصنع لنفسها شخصية مستقلة متحررة ، تحقق ذاتها دون استجداء العطف والاهتمام ، فتلتحق بعمل مرموق ، يبادلها العطاء والتقدير . وهذا في رأيي معالجة قدمها حسين مؤنس من خلال التمرد والثورة على الأوضاع المغلوطة ،

أو السلبية التي تمثل علاقة أفراد الأسرة بالأم ، يقدم من خلالها تصحيحاً لما قد يكون سائداً في الكثير من البيوت المصرية أو العربية . وحسين مؤنس إذ يتناول مثل هذه الموضوعات التي تعبر عن المرأة ،أوتكشف عن جانب من مشكلاتها وهمومها ، لا يصدرها منفصلة عن الشأن العام لما قد يلم أو يواجه الأسرة بوصفها لبنة في المجتمع . فيعرض ما يراه سلبيات شائعة إذ تتعلق بشريحة واسعة ، مشمولة برؤيته في المعالجة .

ولقد تطرق في روايته " مهر العروسة " لموضوع آخر ، وهو المعروف بتعدد الزوجات ، وهو لا يطرحه من جهة رفضه أو قبوله ، لكن من جهة تعديل منحى تفكير بعض الرجال – وبخاصة ممن تخطى مرحلة الكهولة – حين يعزفون عن زوجاتهم إلى أخرى شابة جميلة ، مستغلين – في بعض الأحيان– فقرهن في حسم الموافقة ، ضاربين الصفح عن الأولاد والبيت الذي قد ينهار تماماً نتيجة لهذا . من خلال المعلم " حسنين العتال" التاجر الثري الذي اختمرت في رأسه فكرة الزواج من الفتاة اليافعة الحسناء الفقيرة "موزة " غير مبالٍ بزوجته وأم أولاده الطيبة التي " بعد أن أنفقت عمرها في خدمة الحاج وتربية الأولاد جاءها السكر وضغط الدموشلل خفيف، وهى صابرة محتسبة "٤٧. في حين يتحول عقل ووجدان وخاطر الرجل العجوز ، الذي هبط من مشارف السبعينات إلى الخمسينات بتأثير ما ألقى الشيطان في أمنيته التي تحولت إلى خيالات تعيش مع هذا الجمال الذي يزيد في تصوره عن تلك الفتاة " موزة " ، حتى أصبحت في نظره أجمل فتاة في الدنيا ، أذهله خيالها عن أولاده وامرأته٤٨. فعزم على الزواج منها ، ولا يمكن في كثير من الأحيان أن ترفض الشابة الفقيرة العجوز الثري ، أملاً في تغيير أحوالها المعيشية إلى الأفضل . لكن الفتاة هنا في هذه الرواية

نموذج آخر في نضج تفكيرها ، ورجاحة عقلها فهى الشخصية الإيجابية التي لها قناعة أخرى في رفض هذا الزواج رغم رغبة أمها الشديدة ، ورغم كل المغريات المادية التي عرضها عليها هذا العجوز . فهى تفهم الأمر على حقيقته. فهى " بالنسبة له لا يمكن أن أكون إلا لعبة الآن على الأقل . لعبة قد تبدو له الآن جميلة ، ولكنه إذا حازها لم تعد جميلة ولا لعبة . ستكون أحد ممتلكات رجل غني وفقط ، وليس هذا شيئاً سيئاً بالنسبة لبنت عانت عمرها كله في الفقر. ومن الممكن الآن أن تكون غنية...لكن من الممكن جداً أن أكون غنية وتعيسة، فالمعلم له زوجة وأولاد ، وهؤلاء لن يستقبلوني بأذرع مفتوحة "٤٩ . إذ المسألة عندها " ليست السن فقط ، المسألة أن الموضوع غير ممكن : السن والمركز المالي والاجتماعي والعائلي "٥٠ . وكذلك فعل ابنه الأكبر عندما تزوج بأخرى غير أم أولاده ، أما أبوه المعلم "حسنين " فقد عارضه بنفس المنطق الذي ارتضاه لنفسه . ولقد أظهر حسين مؤنس في هذه الرواية التفكير العقلاني الذي يجب أن يقف ضد هذه الرغبات الطارئة على من هم في مثل ظروف المعلم "حسنين "، وما يجب وضعه في الحسبان كما دار بفكر " موزة " . وهى فتاة تريد أن تحقق لنفسها حياة آمنة وكريمة بكسبها وبمواصلة رحلتها مع شاب في مثل ظروفها تبدأ معه الطريق.

ولعل في قصة "عطش" دليل صحة تفكير "موزة "، وقناعة الحاج " حسنين " بمنطقها وتأيده لها . حيث يمكننا اتخاذ هذه القصة انعكاساً لشكل الحياة إذا ما تم الزواج بينهما ونتيجةً له . فها هو الحاج " أمين " في الخامسة والستين "عفي مكتمل الأشد ، لأن الله أوسع عليه وبسط له أسباب العيش من ناحية..ولأنه عطار عارف بأصناف المقويات وأسرارها من ناحية أخرى ...فمنذ أدرك

الخامسة والخمسين وهو يسير بنظام على قاعدة ثابتة..كل خمس سنوات شابة جديدة...وقد نفذ برنامجه في نظام تام ، وها هو ذا في الحلقة الثالثة من برنامجه، يقيم مع " فتحية" الشابة الثالثة من شابات عمره المديد ..كانت فتاة طيبة القلب ، نصيبها من الجمال كثير ، ومن العافية أكثر..ومن الفقر أكثر وأكثر..وهذا الأمر الأخير هو الذي رمى بها بين أحضان الشيخ ..ولقد فرحت " فتحية " عندما طلبها الشيخ..فرحت من كل قلبها ، وانتقلت إلى بيتها مزهوة سعيدة ..أقبلت في سذاجة..ثم أخذت حقائق الحياة الزوجية تتكشف لها شيئاً فشيئاً "٥١. فكان مصير هذه الزيجة أن عثرت الشابة " فتحية " على الشباب والفتوة في " منصور " السقاء ، لكن في علاقة محرمة آثمة . وهذا مصير تجنبته " موزة " بحصافتها .

أما في رواية (دموع باريس) فقد قدم نموذجاً إنسانياً ليس مستنسخاً من تلك القصص الكاشفة عن أثر تصادم الشرق بالغرب ممثلاً في علاقة الرجل بالمرأة، كـ" عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم ، أو " أديب " لطه حسين ، أو " قنديل أم هاشم " ليحى حقي ، وغيرها . لكن تناوله بمنظور مختلف ومعالجة مغايرة ، كاشفاً عن زاوية أخرى . فقد انجذب بطل " دموع باريس " – كغيره من أبطال قصص الاغتراب – إلى ذلك الجمال الأوروبي الساحر المطبوع في وجه " استيفي " وقوامها ، تلك الفتاة البلغارية التي استقر معيشها مع ما تبقى من أهلها في كندا، وقد أتت إلى باريس لأن عمها وولى أمرها طلب منها أن تدرس هناك، أملاً في أن تكسبها الدراسة شيئاً من النضج والحكمة التي تفتقر إلى الكثير منهما. وكانا زميلين في المدرسة العليا للدراسات التاريخية في جامعة باريس، يجمعهما درس واحد – ولم يكن في الدرس سواهما– ولقد أخبره أستاذ المادة

الدكتور" بيكرمان" أنها قد سجلت في هذه المادة منذ ثلاث سنوات ولا يظن أنها ستجتازها ؛ لأنها فتاة تحب اللهو والاستمتاع وتنفق ببذخ واستهتار٥٢. ثم توطدت العلاقة بينهما أثناء محاولاته مد يد المساعدة لها ، وإظهاره الحرص عليها دون طمع في مالها أو جمالها . وينقل هنا حسين مؤنس صورة لا تبعد عن الواقع ، وإن اختلفت عن الأنماط السائدة في مثل هذا النوع من الروايات ، واقع لا يتجاهل وقع سمات الرجل الشرقي المعجب بالجمال في أحياء البشر وأحياء الطبيعة دون تهتك أوابتذال ، الرجل الشرقي المأخوذ بسحر أوروبا دون ذوبان مفني فيه ، بمنطق يقلب معادلة التأثير والتأثر بينهما، فنراه يبدل حالها المعوج ، ويبدد ضياعها ، ويعالج سلوكها دون قصد مباشر منه ، ولكن تأثراً منها بأخلاقه وصفات افتقدتها في المحيطين بها ، مما دعاها إلى طلب الزواج منه ، فهى تقول له في أحد لقاءاتهما : " أما أنا فأريد منك أكثر من الصداقة...إنني أتمنى أن تأخذني وكل ما عندي . طول عمري أشعر أنني في حاجة إلى رجل مثلك . أريد عماداً أسند إليه ظهري . إنني ضائعة كما ترى . أهلي ضيعوني وأصدقائي نهبوني وأريد أن أنجو بشيء ، أريد أن أعيش في هدوء...أجل أقصد بالضبط ما في ذهنك ..أنا أعرف أن العادة لم تجر بذلك ، ولكن هناك لحظات لا بد أن يتصرف الإنسان فيها تصرفاً غير عادي . عندما تجد المرأة الرجل الذي تبحث عنه ينبغي في رأيي أن تقول له إنها تحب أن تكون زوجته ...هناك سؤال واحد يهمني هنا : هل أُعجبك وترضى بي زوجة ؟ ...أتدري ماذا كان شعوري قبلك ؟ شعور خوف دائم ..كنت أسير في الحياة كالسائر في المطر دون مظلة ..والآن فجأة توقف المطر وسطعت الشمس وفي يدي مظلة "٥٣ و كانت هذه الحسناء تحترم الشاب الشرقي ، وتقدر مشاعره ، على الرغم من أنها فتاة عابثة كانت

تربطها علاقة بشاب فرنسي وسيم، لكنه شرير، صعلوك ، نصاب ، ينهبها ويؤذيها لكنها منتشية بهذا النهب والإيذاء. وحين ظهر لها هذا اللص الوسيم وهى في أحد المطاعم مع الشاب الشرقي ودار بينهما حوار عنيف ، استأذنت منه برقة أن تذهب معه لتتفاهم وتصفي حسابها معه حتى لا يعود إلى حياتها أبداً .ومضت معه خائفة كالأسيرة . وهو سلوك يختلف تماماً عما فعلته " سوزي " الفتاة الفرنسية بـ "محسن" العصفور الذي طار من الشرق إلى الغرب حين جمعهما أحد المطاعم في إحدى السهرات ، ودخل المطعم شاب فرنسي جميل الطلعة ، يبدو أنه تربطه علاقة بسوزي ، فعندما رأته تغير وجهها ، وانقلب حالها مع محسن رأساً على عقب حتى أشعرته في تلك اللحظة أن مصيبة نزلت به ، وأشعرته بإهانة بالغة ، ودرجة من الإذلال لم يطقها٥٤. إن الأوروبية الحسناء فتاة عابثة لكنها ضعيفة ضائعة ، فقد اختفت مع فتاها الشرير شهوراً قضتها في اللهو والمجون ، سلبها أموالها وتركها حطاماً ، وكانت تشعر بالحنين إلى ذلك الشاب الشرقي النبيل ، وتتتبعه في كل مكان دون أن تظهر له خجلاً من ضعفها وسلوكها الذي لا يليق به . وكان هذا من مفردات اعتذارها وتوسلها إليه أن يعود إليها لتسكن هى إليه ،وتستطيع أن تنام٥٥. إنه الرجل الشرقي الذي تركت شخصيته وصفاته آثارها على الأوروبيين وليس العكس ، فعم الفتاة وولى أمرها يراه رجلاً أميناً يستطيع أن يحفظ ابنة أخيه ومالها. ويصلح لها زوجاً أكثر من غيره . أما هى فتعود إلى كندا وتتركه لأنها تحبه ، وتشفق عليه من حملها الثقيل عليه ، فقد يجمع مع عمله في الجامعة بكندا – وفق ما رتب له عمها – إدارة أموالها مع ما تجره عليه من مشاكل. وتدخل الدير؛ لأن هذا – كما ترى – يجعلها بعد سقطتها مع الشاب العربيد، تستعيد احترام الرجل الوحيد في الدنيا

الذي احترمته وتعلمت منه احترام نفسها " والآن وقد تحققت من ذلك وضمنت رضاك عني واحترامك إياى وحبك لي فإنني أحب أن أهرب من هذه الدنيا إلى الدير"٥٦.

ثانياً – بناء الشخصية :

يرتكز حسين مؤنس في بناء الشخصيات على التصور الشامل والواقعي أو الطبيعي وفق تحققه في النفس البشرية ، فلا يقدم شخصيات تبدو في حركتها وسلوكياتها وتفاعلها ذات طابع خرافي أو مصطنع لغرض ما. بل تعكس صوراً حية لنماذج بشرية نظن معها أنه ربما التقطها من الواقع دون أن يسبغ عليها ما يصنفها، لكن يظل الانتقاء من هذه النماذج هو المعول عليه دائما لدى الأديب، انتقاء للشخصيات من الواقع كانتقائه الفكرة والمضمون من مجريات الأحداث في الحياة. فلا نستشعر في صورة شخصياته قلقاً إزاء الأنماط الإنسانية المألوفة ، كما أنها تتميز في بنائها على ما يحمل قوام الفكرة والمضمون ، في سلوكياتها ، ومحتواها النفسي ، وتطلعاتها ، ودرجة الوعي والثقافة ، والاقتراب من الخير أو الانغماس في الشر ، وفي النزوح إلى المثالية أو الاستسلام للهفوات ، في تمسكها بالفضيلة أو انسياقها وراء الرذيلة . وهى لا تشذ في ملامحها عن المألوف. فشخصيات حسين مؤنس وفية للواقع الذي تمثله ، والمضمون الذي تقدمه ، وهو في تقديم هذه النماذج الإنسانية – وهو الوصف الأكثر دقة هنا من الشخصيات – يحدد بُعدها الجسدي والاجتماعي والنفسي وفق ما تستدعي فكرته ورسالته المطروحة في القصة . إنها نماذج حية ومؤثرة ، وهذا يتسق مع توجهه الذي يولي عناية خاصة بالإنسان نفسه ، خليفة الله في الأرض ، فيعطيه مساحة واسعة من الصورة ؛ ثم يعود بالوجود كله مرة أخرى إلى الحقيقة الإلهية

التي صدر عنها وإليها يعود. الأرض بكل من فيها وما فيها خاضعة لله ، وينبغي أن يحكمها هدى الله .أخلاق الناس وتقاليدهم...علاقات بعضهم ببعض ..شؤونهم الفردية والجماعية. سلوكهم الجنسي وسلوكهم الاقتصادي وسلوكهم الاجتماعي.سلمهم وحربهم..سياستهم الداخلية والخارجية ..مشمولة كلها بدستور الله ، منظمة بمقتضى ذلك الدستور . ورقابة الله تشملها كلها ، ولا تترك منها شيئاً للأهواء التي تنتاب البشر٥٧. فعرض في قصة "غريب" – مثلاً – شخصية " عبد الحق" رب الأسرة الفقير المسؤول عن تسعة من الأبناء والعاشر على وشك القدوم ، فيحركه الكاتب وفق الطبيعة البشرية الحقيقية دون افتعال أو توجيه خارج حدود هذه الطبيعة ، فهو يسب الأولاد والبنات والخلف ، ويلوم نفسه على هذه الخلفة المتزايدة مع جمود راتبه منذ ميلاد الولد السادس ، ويؤنب نفسه لظنه الذي يحدثه بأن كل ولد يأتي برزقه معه! وأنى له ذلك وهو ليس لديه ما يكفي حتى التاكسي للذهاب لإحضار الداية ؟! وهو يمثل الكثيرين ممن هم في مثل حاله ، لا يرغب في هذا المولود ، ولا يريد أن يراه أو يطمئن عليه وقد ولد نتيجة لتعسر الولادة باضطراب في التنفس . لكنه حين سافر إلى عمه في البلد لكي يعطيه ما يسير به الأيام القادمة مع المولود ، وجد عمه يخبره بنيته هو وزوجته في أن يكتب له شيئاً من أملاكه ؛ لأن أولاده كثيرون وأبوه لم يترك له شيئاً ، وهو الوحيد الذي نفع في المدارس وأصبح مدرساً . أعطوه ٥٠٠ جنيهاً على ذمة المولود الجديد الذي أسماه "غريب" . وابتسم عمه وقال له : رزق ابنك غريب..ابن سعد ..رزقه سبقه إلى الدنيا .. وهذا ما كان قد ظنه الأب عبثاً من القول . وعندما عاد متلهفاً على "غريب" نادماً على ظلمه له ، وكفرانه بنعمة ربه، عاقداً النية على أن هذه النقود التي هبطت عليه لن ينفق منها مليماً إلا

على "غريب" حتى يصبح طبيباً أو مهندساً ، وجده قد غادر الحياة ، فبكاه بكاءً شديداً تعجب له حارس المدفن ؛ لأن الميت عمره يوماً واحداً فقط. واختتم مردداً: سامحني يا غريب ..إنني لا أستحقك ..لم أرد حتى أن أنظر إلى وجهك ..ما كنت أعلم أنك خير أولادي ، أتيت برزقك معك وورثناك٨٥.

وفي رواية (عصر الفتوات) قدم المحتوى الجسدي والاجتماعي والنفسي لـ(خليل الجوهري)، كاشفاً عن عالمه الخاص في التعامل مع هذه المهنة الشاقة البغيضة التي قضى فيها عمره .وقد ظهرت أو خرجت من تحت عباءتها كل شخصيات الرواية. فهو نموذج متفرد بين أقرانه في ممارسة الفتونة ، بجمعه بين ضخامة الهيئة وقوة البنيان والشجاعة وبين الشهامة والوطنية. وهى صفات ربما لا يعرف منها قرناؤه إلا أولها ، تلك الصفة التي تحمي لصوصيتهم وبلطجتهم . فالبطل هنا نموذج الفتوة الإنسان ، الذي قد تدفعه الحاجة إلى هذه المهنة إلا أنه لم يتطرف فيها كغيره . فلم يسرق أو يقتل ، يجير من استجاره ، ويرد المظالم ، ويسخر قوته في ضرب المستعمر . يدمن أكل الدسم ، ويتزوج كلما أعجبته امراة . الفتونة عنده تجارة تمنح القوة والحماية بمقابل مالي نعم ، لكنه يدرك أنها تجارة حرام يبغضها الناس .

وفي رواية (دموع باريس) برزت شخصية البطل يحكمها في إطارها العام الافتتان بباريس وحسناواتها ممثلة في (استيفي) ، لكنه يحتفظ بأخلاقه ومبادئه. نعم يتقبل منها العطايا المادية في غمرة حالة السفه التي كانت الفتاة غارقة فيها إلى أذنيها ، لكنه تفرد في عطاياه المعنوية التي أنقذ بها هذه الفتاة من نفسها المستهترة ، حين ترك تأثيراً إيجابياً عليها . كانت (استيفي) جميلة ، بسيطة ، رقيقة ، مرحة ، واسعة الثراء ، مهملة في دروسها ، مستهترة في مالها ، متهتكة

في علاقاتها. ضعيفة ، ضائعة وخائفة من الضياع . ففي أول مرة صحبها إلى بيتها تركته ودخلت إلى غرفتها منهكة من التعب واستسلمت لنوم عميق ، مستشعرة فيه الأمان ، اكتشف الشاب أنها تركت مصوغاتها وجواهرها مبعثرة ؛ أساور وعقود وأقراط وبنتانيفات ، شيء لم ير مثله إلا في فترينات الصاغة ، ونقود كثيرة ..ربطات من الفرنكات والدولاراتالأمريكية والكندية والجنيهات الإنجليزية .. ونقود ذهبية كثيرة جداً . وعندما استيقظت استفسر منها عن ذلك ، فتذكرت بعد جهد أنها هى التي فعلت هذا منذ أسبوع وهى تستعد لقضاء سهرة وكانت تنتقي – على عجل – شيئاً من مجوهراتها . وضحكت من نفسها وهى تخبره أنها كانت تلح على البوابة من أربعة أيام لكي تصعد لتنظيف الشقة ، والمفتاح عندها ، ولو كانت البوابة دخلت الشقة لاكتشفت كل هذه المصوغات والأموال٥٩. وهى – كذلك – الفتاة التي تقيم علاقة مع شاب فرنسي وسيم ولص و تعلم أنه يسرقها . في حين كان بطل العمل شاب متفوق في دراسته ، من أسرة متوسطة الحال ، تغلب عليه الأمانة والشهامة والنبل ، فهو الذي لم يلمس شيئاً من مصوغاتها حين كان منفرداً بها ، وهو الذي يحنو عليها ويراها طفلة ضعيفة تحتاج إلى من يسند ضعفها على الرغم من ثرائها الواسع ، وجمالها الساحر ، وربما كان يرى أن هذه الصفات هى سبب أزمتها وضياعها . وهناك من تلك النماذج الإنسانية التي تحركها طبيعتها البشرية ، من الذين يستسلمون لهفواتهم ، أو يرضخون لنوازع الجنس أو المال ، كما جاء في قصة " الفراشة " حيث قدم حسين مؤنس مراحل انسياق الرجل وراء ارتكاب الرذيلة ، وكيف تسقِط له نفسه الضعيفة عوائق المضي نحو ما يعرف أنه حرام وهلاك ثم يفعل . وكذلك شخصية " فتحية " في قصة "العطش" . أما في قصته " حكاية

سي توفيق " فقد قدم شخصية " توفيق " الشاب البسيط ، المتواضع ، الأمين ، الهادئ ، والطامح إلى المال والجاه أيضاً ، الوسيم الذي كان موضع الإعجاب وبطل الأحلام للعشرات من فتيات الحى ، وبطل أحلام " سوسن " ابنة الحاج " عبد السلام" صاحب العمل ، التي انتهزت سفر أبويها إلى الحج لتذهب إلى محل والدها قاصدة " توفيق " ، رفعت النقاب عن وجهها لتقول : توفيق ...أنا سوسن بنت الحاج عبد السلام ..اطلبني من أبي . ثم أخذت طريقها إلى الباب ..واختفت في الطريق . وتركت " توفيق " مذهولاً من المفاجأة ، والحلم الذي جاءه تحت قدميه ، لكنه شخصية ضعيفة ، ضعيف أمام راتبه الذي يخشى أن يفقده إذا ما صدق هذا الحلم وذهب لطلبها ، وبعد تردد وحيرة انصرف على وجل عن هذا الأمر . ولأنه طامع تزوج من بنت " عم رمضان " بائع البليلة لأنها تمتلك عمارة . وبعد شهور ترامى النبأ بأن سوسن قد خطبت ، وبعد شهور أخرى تم زفافها . وبعد سنوات من الفقر مع كثرة الأولاد ، والمعاناة في المعيشة، عرف " توفيق " مصادفة من الحاج" عبد السلام " عند مرافقته عائلة الحاج إلى المقابر في العيد كالعادة ، أنه كان ينتظره هو وزوجته كى يطلب منه يد " سوسن " ولما فقدوا الأمل في ذلك ظناً بأنه لا يرغب في ابنتهما زوجها بغيره . وعندما عرف توفيق هذا الأمر أخذ يبكي بكاءً مريراً عند أحد المقابر وكأنه قد دفن نفسه بنفسه بهذا الضعف والخوف٦٠.

ولقد تنوعت الشخصيات أو النماذج الإنسانية في الأدب القصصي عند حسين مؤنس تأسيساً على حقيقة الشمول والتكامل في النفس البشرية . فلا يقنع – مثلاً – بعرض الجانب المادي من الإنسان وحده بمعزل عن الجانب الروحي. ولا يفضل أن تعرض الصراعات الاقتصادية والطبقية كأنها الحقيقة الكاملة

للحياة البشرية ، وتغفل بجانبها القيم المعنوية والروحية ، لأن ذلك بتر للحقيقة البشرية وتشويه لصورتها .. إنه يحب أن تعرض الصورة كاملة ، بمادياتها ومعنوياتها ، وقيمتها الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والروحية ، مترابطة متداخلة ممتزجة كما هى في حقيقة الواقع٦١. فقدم في قصة " الطاحون " شخصية " عطا " التاجر الجشع ، البخيل ، الذي لا يتورع أن يتسلل إلى فراش امرأة نزلت ضيفة عنده ، لكنها كانت تخدعه مع رجلين آخرين بحكاية ملفقة ، فاستدرجته و خدرته ثم سرقته .

ثالثاً – التوجه الأدبي :

- عالج حسين مؤنس موضوعات قصصه بطرق متنوعة ، وأكاد أرى أن الفكر الذي يحرك هذه الموضوعات جميعها هو الفكر الإصلاحي ، الذي يثير الرغبة في التغيير، سواء تغيير الفرد أم المجتمع . وهو يقارب في هذا القصص القرآني الذي يحث على توجيه السلوك الإنساني المتحكم بدوره في توجيه أفعال الناس وحركاتهم . والذي يعمق أيضاً منهج التربية والإعداد الروحي والنفسي والاجتماعي للإنسان . و يقاربه أيضاً حين يستمد منه وحيه الفني في عرض واقع البشرية وطبيعتهم وطرائقهم في الحياة واندفاعاتهم وملذاتهم ونقاط ضعفهم وقوتهم .

وقد نقف في كل قصة من قصصه على معالجة فكرة واحدة ، بعناية وجدية في التناول ، حتى وإن كان باستخدام السخرية والهزلية كما في رواية " أهلاً وسهلاً " و " إدارة عموم الزير " ، ومسرحية " رواية للسينما " وهى في الحقيقة وسيلة جادة وقوية من جهة الفاعلية في إبراز وجوه الخلل والاختلال ، ومن ثم التأثير بالمعالجة الناتجة عنها . ونجده من خلال طرحه للفكرة يهدف إلى أن

يجعل لها مغزى عاماً أو مضموناً فلسفياً ، وهذا هو الوصف الذي ذكره الدكتور مكي في حديثه عن القصص القرآني . ٦٢

- حرص حسين مؤنس على التنويع في موضوعاته ، بحيث تشمل جوانب كثيرة تتعلق بمجريات الحياة ، وتتصل بالفرد والمجتمع . ومع ذلك لم يسف أو يتدنى – ولو في موضع واحد من كل قصصه – عند تناول جانب مهم – لم ينكره أو يتجاهله – في النفس البشرية ، هو النزعة الجنسية . فلم تستغرقه تلك التفاصيل التي تثير الغرائز ، وتتاجر بها متاجرة رخيصة في تسويق القصة جماهيرياً بعرضها عرضاً مكشوفاً خادشاً لحياء القارئ . وقد واتته الفرصة تلو الأخرى في العديد من المواضع في قصصه ؛ مثل " فتاة من باريس " ، و" الجارية والشاعر"، و"مهر العروسة "، و" الطاحون " ، و " الفراشة " ، و"العطش " ، و"فاطمة عبد النور" ، وغيرها ، أن يحشوها بتلك المشاهد ، التي باتت – من كثرة شيوعها – ترسخ الاعتقاد بأنها ركن من أركان العمل الأدبي، أو تميمة تبارك الأديب لكنه لم يفعل ؛ لأن هدفه في العمل الأدبي يتنافى مع هذا المسلك . وقد كان يعرضها عرضاً دقيقاً بيد أنه منزه عما ينزلق فيه غيره ، إذا ما كان لها موضع حتمي في سياق فكرته. مثال ذلك حين كشف الغطاء النفسي عن المستور من صورة المرأة القابعة داخل الرجل (عطا) في قصة " الطاحون" فقال : " غير أنه – برغم اجتهاده – لم يستطع أن يقتل المرأة في كيانه تماماً ، في ركن من أركان النفس الإنسانية ، التي تشبه أعماق بحر مظلمة لا يدري ما فيها غير خالق الكون سبحانه ، وبين شعاب هذه الأعماق ،

رقدت المرأة كأنها قوقعة ، إذا هاج ماء البحر ماجت وطفت على السطح فأرقته أرقاً شديداً ، حتى إذا مرت العاصفة وسكن الماء عادت القوقعة إلى الشعاب واستكنت ، وساد السلام، وهذه القوقعة – فيما يبدو – راقدة في شعاب كل نفس ، وهى لا تزال تطفو وتهبط حتى يتخطى الإنسان من مراحل العمر ما يجعله في مأمن من العواصف ، عندما يهبط عليه شتاء العمر الطويل ، وتثلج المياه وتموت القوقعة في الأعماق ، وكان عطا لا يزال بعيداً عن عصر الثلوج هذا ، وكانت قوقعته لا تزال تطفو ..."٦٣ وقد كان هذا تمهيداً أو تسويغاً لابتلاع (عطا) طعم امرأة استدرجته وخدرته ثم سرقته.

أما في قصة " الفراشة " فقد دارت كلها حول موضوع الغواية ، وطريق الغواية الذي يمضي فيه الرجل – أو الإنسان عامة – وهو مدرك لعاقبته ، لكنه يمضي فيه . وقد عرض حسين مؤنس لهذا السلوك البشري عرضاً نفسياً دقيقاً ، وكشف عن تفاصيله مستخدماً معادلاً موضوعياً متمثلاً في طبيعة حركة " الفراشة " ، تحوم حول النور منجذبة إليه ، ثم ما تلبث أن تهلك فيه . " ولكن الليل لا يكاد يهبط ويتلألأ نور المصباح حتى تسرع نحوه عشرات من الفراشات من كل حجم ونوع ، وتأخذ في الدوران حوله والهبوط عليه ...ثم إن عدداً من فراشات كبيرة الحجم صغيرة الأجنحة كان يتزاحم في عنف وعصبية على الدخول من ثقب الموت .. كان يرى الواحدة منها تحاول أن تحشر رأسها فلا تستطيع ، فتطير في عصبية وتدور دورات ، ثم تحاول مرة أخرى ، ثم تطير في غضب أكثر ، ثم تعود ..وتطير وتعود..وأخيراً توفق إلى الدخول لتهلك في دقائق في نار جهنم ، بينما تكون غيرها تحاول وتفشل وتطير ، وتحاول وتفشل

وتطير..ساقية موت رهيبة تدور وتدور ..." ٦٤، وظل مشهد تلك الفراشات مهيمناً على مواضع كثيرة في القصة بالتبادل والتداخل مع السلوك المقابل لها من المعلم خليل . فمع مهبط الليل في شارع المقهى الذي يجلس فيه ورفقاؤه تبدأ أيضاً النساء الشقيات ممن يسمون بنات الهوى في الظهور ، داخل خمارة بنايوتي وخارجه ، برفقة رجال أو وحدهن في انتظار صيد . وكان ورفقاؤه يتأملون أيضاً حركة الفراشات حول المصباح أعلى عامود بجوار المقهى . وفي ليلة جلس على المقهى وحده ؛ بعد أن تفاجأ بذهاب أصحابه إلى سنوية زوجة أحدهم . أخذ يتابع الواحدة منهن ، ويرقبهن بملابسهن الصارخة ، وجمالهن الفاتن الذي يشعره أنه " قضى حياته مع خفير ، تحول مع مرور الزمن إلى شيخ خفراء "٦٥. وهو كالفراش يحوم حولهن ، يتباعد ويتقارب مذللاً لنفسه كل العوائق التي قد تصرفه عنهن " وخطرت بباله الفراشات التي تحوم حول الفانوس ، ثم تموت فيه ، وانتبه على وقع قدمين ، فاتجه بصره نحو الحانة ، ها هى المرأة ذات الثوب الأصفر تخرج منها ...وابتسم وسارت قدماه – وهو لا يدري – في أعقاب المرأة . ما أجمل السيجارة بين أصبعيها ! أخرج علبة سجائره وأشعل سيجارة ، واقترب منها ، رأى وجهها الأبيض السمين عن قرب ، أعجبه وجهها وشعرها الأصفر المصبوغ ، وملأت أنفه رائحة البودرة المعطرة ، وتسارعت دقات قلبه ..عندما صار بحذائها كانا قد وصلا إلى ناصية الشارع ، دون قصد منه نظر ناحية المقهى ورأى الفانوس ..ما زالت الفراشات تدور في رقصة الموت .. حياها ، فابتسمت ، ودون وعى منه، مد يده وأمسك بذراعها وسارا في صمت"٦٦.

- وقد يلفتنا في قصصه ما يعرف بالمجازاة ، مجازاة الخير بالخير ، أو الشر بالشر .ومثاله ما ورد في قصة " غداً تولد شمس أخرى " : " الآن أعترف بأنني السبب في كل ما حدث من مشاكل ، ونسيت فضل نادية على وعلى الأولاد ، وتساهلت مع الابن ضد أمه ولم أطبق شرع الله تعالى في البيت ، وهذا هو الجزاء "٦٧

وفي رواية (مهر العروس) منح "المعلم حسنين" "موزة " كل الهدايا والعطايا التي كان قدمها إليها لترضى به زوجاً ، لكنه كافأها بها بعد أن ردته إلى رشده . حتى امرأة المعلم عندما علمت بموقفها أرسلت لها أسورة من الذهب جزاءً لها " لأنني قلت له إنني لا أتزوجه إكراماً لزوجته التي قاست معه أيام الفقر والمر والعذاب "٦٨. وفي قصة (الجارية والشاعر) ، تزوجت " سندس " من الشاعر الصعلوك طاووس ؛ جزاء على إحسانه إليها " والله لا أكون إلا لك ، لقد منحتني حريتي ولا أجد ما أقابل به جميلك إلا بأن أكون زوجك وخادمتك وربة بيتك وأم أولادك "٦٩.

ويكثر استخدام هذا الأسلوب في القرآن الكريم ؛ ومثاله قوله تعالى : " **وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ** آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ". (يوسف / ٢٢) ، وقوله تعالى : " وَالَّذِينَكَفَرُوا لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقْضَىٰ عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا وَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُم مِّنْ عَذَابِهَا ۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِي كُلَّ كَفُورٍ (فاطر / ٣٦)

- لقد قرأ حسين مؤنس الواقع – فيما أرى – برؤية مستقبلية ، بما عرض من سلبيات أو إيجابيات ، سواء في الموضوعات أم الشخصيات ، قاصداً الارتقاء بالنفس والروح والوجدان . ونقله بشخصيته وتجاربه وثقافته مشبعة التصور والإيمان بهيمنة السماء على مجريات الأرض

بكل ما فيها . شخصية مستوعبة حقيقة الوجود الإنساني ودوره وتكاليفه وأهدافه . فلم ينحرف المسار به في تتابع سير الأحداث ، و منهجية الفكرة والمضمون عن مركزية الإيمان بأن حركة الوجود والبشر خاضعة لقضاء الله وقدره ، وليس للمصادفة أو للعشوائية " الأمور تجري على ما يقدره الله . لاعلى ما نقدره نحن "٧٠. ولم ينفلت منه تصور أو عرض الواقع كما هو تماماً في بيئته الإسلامية بكل دقائقها ، ولم يفصل الناس في حركتهم وتحريكهم الأحداث عن حقيقة الانتماء الطبيعي إلى عقيدة دينية راسخة ، أو يصورهم في حركتهم وواقعهم وكأنهم يعيشون في فضاء من العلمانية ، أو يفرغ حركة الحياة من الربوبية والألوهية . ولم تخل قصصه من تلك المفردات الناقلة لهذا التفكير مثل : ((لتكن بمشيئة الله...سأفعل كل ماتريدون والله يعينني على أن أفي بحقك وحق ستيفي)٧١ ، (وهنا تسلل الشيطان إلى نفسه ، وشرع بهمته المعهودة يؤدي مهمته التي قال لله سبحانه بعد أن أنظره إلى يوم يبعثون ، إنه سيؤديها بكل همة) ٧٢، (أرزاق يا معلم .. الله سبحانه وتعالى يقسم الأرزاق)[٧٣] ((ولا يهمه بعد ذلك لبس الأولاد أو ساروا عرايا ، فقد نفض هو يده من الموضوع وأحاله على من بيده أن يكسو ويطعم ويسعد ويشقى)٧٤ ، ((و بقيت حقول تغطيها غابات القصب تقوم فيها هذه العيدان البيضاء والحمراء التي ملأها الله عسلاً يخرج من الطين والماء والملح)[٧٥].

- وقد نجد – بصدد طبيعة شخصيات قصصه – تنوعاً يميز هذه النماذج الإنسانية بين الإيجابية والسلبية ، منها ما يمكن أن يكون قدوة ، ومنها ما تظهر سوءاتها ونواقصها الطبيعية. ونرى تصويراً يرتبط بالواقع ويلازمه ، فتظهر الشخصيات بشكل متوازن بين الخير والشر ، وتأتي أخطاؤها في نطاق بشريتها كما خلقها الله عز وجل ، وكما قال في كتابه الكريم : " **وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا** " (الشمس / ٨،٧) فلا تأتي في صورة مثالية أو خيالية ، لأنها تقدم صورة واقعية عن الناس ، في سلوكهم وطبيعتهم ونوازعهم ناحية الخير أو الشر[٧٦] . وهذا التصوير للشخصيات أو النماذج الإنسانية نجد له مرجعية مؤسسة على ما ورد في القرآن الكريم ؛ حيث تنقسم الشخوص فيه إلى قسمين مختلفين : " أحدهما ، يحوي مجموعات الشخوص المثالية والقدوة في الجوانب الإيجابية من حياة الإنسان . وثانيهما ، مجموعات الشخوص السلبية الذين يوضعون للعبرة والدرس "[٧٧]. وكلاهما متوافق ومتفق في أداء مهمتين ؛ إحداهما ترتبط بالتعبير عن طبيعة النفس البشرية ، وتصويرها بكل وجوهها ، وثانيتهما ترمي إلى بناء الإنسان وتقويمه.
- يعد عنصر اللغة أهم مقومات الأدب وهو – وفق ذائقتي الأدبية بوصفي قارئاً – أهم معايير الفنية ومقاييس موهبة الأديب . فالعمل الأدبي لا يستمد قيمته من عمق الفكرة أو قيمة المضمون بقدر ما يستمدها من المهارة في صياغتهما واختيار القالب الذي يحملهما إلى المتلقي . وقد كانت اللغة الأدبية أهم ما لفتني إلى أدب حسين مؤنس ، حيث استخدامه المفردات العربية الفصيحة أولاً ، و حيث تطويعه اللغة

العربية لاحتواء الوصف ، والتصوير ، والتعبير ؛ سواء للشخصيات أم في الأحداث ثانياً ، و حيث ارتقاؤها بالذوق وتصفيتها النفس وتحريكها الوجدان ثالثاً ؛ فهذه العناصر هى التي تمنح العمل صفة الأدبية . واللغة الأدبية كانت – ولا تزال – هى مناط التأثير في المتلقي .

- إن القول باحتذاء حسين مؤنس النموذج القرآني في أدبه ليس من أهداف هذه الدراسة٧٨. غاية الأمر أنني لاحظت تشابهاً وتوافقاً بينهما . وهذا إن دل على شيئ يمكن ذكره هنا ، فقد يدل على أمرين : أولهما أن كل العناصر التي جمعت كلاً منهما والمذكورة سلفاً ، إنما تمثل الأدب في أكمل صوره ، بوصف القرآن رسالة عظيمة ثرية بأدوات التواصل للأمة كافة ، وصالحة لكل زمان ومكان ، ومطبوعة بالديمومة والاستمرارية . وفي هذا ما يشير إلى سعي حسين مؤنس بملكته وموهبته الأدبية إلى تقديم أعماله القصصية في صورة تقترب من المثالية في الوصول إلى المتلقي ، أو بمنهجية وإجراءات تضمن سلامة الخطى إلى الأدب في أبدع صوره وأقيمها . ثانيهما أن القرآن الكريم وإن لم يكن نصاً أدبياً ، فإنه النص الأعلى بلاغة ، والأقوى تصويراً وتعبيراً ، والأكثر قدرة بصياغته وتركيبه وأسلوبه على التأثير في الناس جميعاً ، وهو منزل ومعه مقومات هذا وخصائصه ، أما ما يخص القصة ، فقد قال رب العزة في سورة يوسف : " **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** " (يوسف / ٣) . وربما اختص قصة سيدنا يوسف بهذا الوصف لأنها القصة الوحيدة التي عرضت كاملة ، بأحداثها ، وشخصياتها ، وعناصرها . فهل ثمة ما يمنع أن يكون هذا الكتاب الذي لا يستطيع

أديب مضارعته ، نواة صالحة لبناء هيكل تخطيطي لنظرية أدبية تمثل بيئتنا ، وقيمنا ، وروحنا ، ووجداننا وشخصيتنا ؟

رابعاً – نحو التأسيس لنظرية أدبية :

بُذلت الكثير من الجهود في سبيل الوصول إلى نظرية أدبية عربية ، استغرقت زمناً طويلاً دون بلوغها ، وتهدف العديد من هذه المحاولات إلى : أولاً إيجاد نظرية تمثل ثقافتنا وبيئتنا وقيمنا . ثانياً إنتاج يميزنا عن غيرنا ، ونستطيع أن نصدر له خلاصة فكرنا وثقافتنا بدلاً من الاكتفاء بالاستيراد ، ومن ثم نترك فيه أثراً .

فبالنظر إلى كتاب القصة العالميين الذين اشتهروا نجد أن الشذوذ والانحلال الخلقي والإلحاد كان الطابع لأكثرهم ، أما الكتاب العرب فهم بين مترجم ترجمة حرفية ، أو ناقل للفكرة ؛ ليضعها في أسلوبه وقالب من الكلمات العربية ، ومثل هؤلاء الكتاب؛ أمثال نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وغيرهم ، لم يتفقوا على منهج خاص أو عام يوجه الإنسانية عن طريق القصة الأدبية إلى حل مشكلاتها المختلفة .وقليل أولئك الذين ساروا بالقصة مسارها الصحيح نهجاً وموضوعاً مستوحين ذلك كله من بيئتنا وقيمنا[٧٩] .

لقد وقع في خاطري من خلال قراءتي لأعمال حسين مؤنس الأدبية صلاحيته نموذجاً ومثالاً وتطبيقاً يسبق وضع النظرية ، والتي من الممكن تحققها فيه إذا ما استخلصنا من هذه الأعمال بعض المبادئ العامة لوضع النظرية . وهى خطوة تستلزم مواصلة الجهد في هذا المنحى .

وقبل استجلاء بعض هذه المبادئ أجد أنه من المهم استدراك عدة أمور تتعلق بالنظرية المرجوة في الأدب أملاً في إقالة العثرة :

١- لا تستهدف هذه النظرية أسلمة الأدب أو النقد شكلاً أومضموناً .

٢- لا تدعو إلى الأدب العقدي ، أو الذي يعالج قضايا إسلامية معروفة

٣- تقدم أدباً لا يستهدف العالم الإسلامي فحسب ، بل يصلح للمسلم ولغير المسلم.

٤- الأدب التابع لهذه النظرية ليس حكراً على المسلم ، فقد يصدر عن غير المسلم كذلك ، والمعول هنا على الأدب وليس الأديب .

٥- العمل على إيجاد مصطلح غير مصنف تصنيفاً دينياً أو أيديولوجياً.

٦- الاهتمام بالسياق التطبيقي في إطار هذه النظرية ، والكف عن التنظير المبالغ فيه .

٧- الإيمان بأن الإسلام لا يتعارض مع الأدب ، وأن القرآن الكريم كتاب معجز في بلاغته وأسلوبه وقوة تأثيره ، وأنه نزل للبشرية كلها .

٨- الثقة في قوتنا ، وذكاء أذهاننا ، وقدراتنا في الرقي والتقدم وإبهار الآخر . فالحضارة الإسلامية أضاء علمها وفنها العالم بأسره .

واستناداً إلى دراسة أعمال حسين مؤنس الأدبية ، واتخاذه نموذجاً تطبيقياً في بلورة نظرية في الأدب نخلص إلى ما يأتي :

أولاً فلسفة الرؤية :

يتفق البعض أو يختلف حول تعريف الأدب وتحديد غايته ، بيد أنه لا خلاف على أن الأدب عمل فني يحقق الإمتاع . وهو انفعال وتعبير عن تجربة ذاتية أو تجارب تخص الأخرين ، بعناصر تندرج في الصفة الفنية مثل اللغة والخيال ، والتصوير، ومن ثم التأثير. والفنية في خصائص الأدب والتأثير وإثارة المشاعر الكامنة في غايته تنشأ عنها فلسفة تصل ما بين الأديب والمتلقي .

وتمتد لتشمل عناصر أخرى مع الجوانب الفنية تتعلق بقضايا وموضوعات وتطلعات تشغل الناس . والأديب هنا ليس مطلوباً منه إن يعيد إليهم تلك التجارب والقضايا والموضوعات بما هى عليه في الواقع ، بل يأخذه إلى منطقة أخرى بسحر الأداء ، وبفعل الأدبية من الارتقاء ؛ ارتقاء بالنفس والذوق والإحساس والإدراك ، وإلى هنا تنتهي مهمة الأدب والأديب لتوقع أثر هذا الارتقاء في نفسه ، فيرى نفسه والوجود من حوله بمنظور آخر . ولقد تناولت أعمال حسين مؤنس قضايا تتعلق بالإنسان والأسرة والمجتمع والحياة ، بأسلوب أدبي بديع وممتع ومؤثر في تحريك النفس إلى الارتقاء . قدمها من واقع بيئته وثقافته وتجاربه وتصوره للحياة . وواقعنا وبيئتنا وثقافتنا لها مرجعية إسلامية قوية ، سواء كان الفرد أو الجماعة فيها ملتزمة بتعاليم الدين أم منحلة عنه . المهم هنا أن الملتزم يظهر بالتزامه ، والمنحل يُعرف بانحلاله. فالقائد هنا هو الأديب الذي يلمس هموم الناس ومشكلاتهم ومواطن الخلل فيهم أو في محيطهم ، وينقل هذه التجارب بواقعية لكن واقعية أدبية لا حرفية . وهذا هو أساس الاختلاف على ما سبق في التوجه في العمل الأدبي، والمنظور الجديد الذي يقدمه الأديب المدرك أن الواقع لا يكتمل إلا تحت مظلة الإيمان بوجود إله لهذا الواقع .

ثانياً خصائص العمل الأدبي :

بناء على ما سبق يمكنني وضع تصور لخصائص العمل الأدبي ، يمكن الاستهداء بها واستدعاؤها عند وضع نظرية في الأدب .

١- نص أدبي قوامه : الأفكار ، العاطفة ، الخيال ، الأسلوب ، اللغة ، التصوير .

٢- استخدام اللغة بشكل يرقى بالذوق ويترفع عن الابتذال والسوقية ، بحيث تشمل كل عناصر العمل .

٣- أن يكون له مضمون جاد ، وفكرة قيمة ، تهدف إلى المعالجة والبناء ، وليست للاستهلاك .

٤- يعالج موضوعات وقضايا إنسانية أو اجتماعية معاصرة ، أو قديمة لها وقع يتماس مع الحاضر .

٥- نص يخلو من المؤثرات الجنسية ، وعوامل التأثير الأخلاقي السلبي.

٦- ذو رؤية مستقبلية ، وأفاق تتخطى ما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون .

٧- يتوازن في عرض الخير والشر ، السلبيات والإيجابيات بوصفها واقعاً ، وطبيعة في الخلق ، لكن لا يزين القبيح ، ولا يعرضه معرضاً يأخذ من النفس موقعاً حسناً .

٨- أدب يعبر عن حياتنا ومشكلاتنا على أساس انتمائنا الديني ، حلاله حلال وحرامه حرام .

٩- التوسع في طرح التجارب الإنسانية والمجتمعية لتشمل كل الناس ، باختلاف ثقافتهم ، وأخلاقهم ، وديانتهم ، وعقيدتهم ، وبيئتهم . والانفتاح على كل الثقافات .

وبعد ، فإن أعمال حسين مؤنس في حاجة إلى المزيد من الدراسات ، لتغطي جوانب كثيرة في أدبه يضيق بها المقام هنا ، كما أن هذا البحث في حاجة إلى مزيد من الجهد فيما يتعلق بالتأسيس لنظرية خاصة بنا في الأدب ، نظرية تحدد للناقد الأدبي مسار قراءته وهذا بدوره يمهد إلى تأسيس مناهج نقد عربية .

الهوامش والإحالات

١- اللافت للانتباه ذكر رينيه ويليك وحده عند الحديث عن الكتاب وتجاهل ذكر شريكه في تأليفه (أوستنوارين) في كثير من المواضع . ربما كان ذلك لأن معظم فصول الكتاب كتبها ويليك ، حيث تولى كتابة ثلاثة عشر فصلاً ، أما وارين فقد كتب ستة فقط .

٢- نظرية الأدب، أوستن وارين ،ورينيه ويليك ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط.الثالثة ، ١٩٨٧م .

٣- أول نشر لكتاب ويليك قبل ترجمته كان عام ١٩٤٩م .أى بعد كتاب سيد قطب .

٤- النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، ط.الثامنة ،٢٠٠٣م ،ص ٥.

٥- نظرية الأدب ، ص٥ . وانظر أيضاً ص ١٥ ، حيث يرد على من ينكر أن يكون البحث الأدبي علماً بأن لهذا الحل المضاد للعلم في صيغته القصوى مخاطره الواضحة . وكذلك ص ١٧ ، حيث يرى أن البحث الأدبي جسم تام من المعرفة .

٦- انظر : النقد الأدبي ، ص ٢٢٥،٢٢٧ .

٧- انظر السابق ،ص ٨ .

٨- السابق ، ص ٧ .

٩- نظرية الأدب ، ص ٣٥٥ .

١٠- انظر : النقد الأدبي ، ص ٢٥٣ .

١١-نظرية الأدب ، ص ٣٥٥ .

١٢- اهتمت العديد من الدراسات بالفن الإسلامي ؛ منها الفنون الإسلامية ، ديماند (م.س) ، والفن الإسلامي ، كونل(أرنست) ، وكيف نفكر في الفن الإسلامي، أوليغاربار ، و الفن الإسلامي في إسبانيا ، جوميث(مانويل). ولقد وضح الأستاذ أبو صالح الألفي- وهو كما يقول دكتور حسن الأمراني خير من كتب عن الفن الإسلامي - هذه الخصوصية للفن الإسلامي بأنه لم يستهدف محاكاة الطبيعة عند معالجة الموضوعات الفنية في مشروعاته المختلفة ، وأنه بذلك كان مخالفاً للفن الإغريقي والروماني ، وحتى فنون عصر النهضة في أوروبا .انظر : الفن الإسلامي،أصوله ،فلسفته،مدارسه ، أبو صالح الألفي ، ط٢،دار المعارف،لبنان.وانظر كذلك ، سيمياء الأدب الإسلامي ، حسن الإمراني ، مقال بشبكة الرواد الثقافية الموريتانية .

١٣- الأفق الفكري لجماليات الفن الإسلامي ، محمد الكحلاوي ، مقال بمجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث ،٢٠١٧م ،ص ٤ .

١٤- لقاء العدد ، عبد الحميد إبراهيم ، مجلة الأدب الإسلامي ، العدد٨ ، ص ٢١ .

١٥- انظر : إشكالية الأدب الإسلامي في النقد الأدبي الحديث ، نصر الدين دلاوي ، مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ١٧ ، ص ١٠٣ . وكذلك : آراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأدب والنقد ، إعداد كمال أحمد فالح المقابلة ، بحث ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم ، قسم اللغة العربية ، ص ٥٥ ، ٥٨ .

١٦- انظر : السابق ، ص ١٨٣ .

١٧- انظر : السابق ، ص / و .

١٨- نظرية الأدب، ص ٤٧ .

١٩- النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ص ٨ .

٢٠- في نظرية الأدب ، شكري عزيز الماضي ،دار المنتخب العربي ، ط. الأولى ، لبنان ، ١٩٩٣م ،ص ١٤ .

٢١- انظر ، آراء رابطة الأدب الإسلامي ، ص١٤٣ ،١٤٤ ،١٤٦. وكذلك المؤتمر الثالث في استانبول ، محمد قطب ، مجلة الأدب الإسلامي ، عدد١ ، ص ١٢ . وكذلك ، قراءة في نظرية الأدب الإسلامي ، محمد إقبال عروي ، مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ٦ ، ص ٢٤ .

٢٢- دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة ، محمد حسن بريغش ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط. الأولى ، ١٩٩٤م ، ص ١٤١ .

٢٣- علم من أعلام الفكر الإسلامي ، ولد في مدينة السويس عام ١٩١١م ، درس التاريخ بكلية الآداب جامعة القاهرة وتخرج في ١٩٣٤م ، حصل على الماجستير في موضوع " الشرق الإسلامي في العصر الحديث " عام ١٩٣٧م ، ثم الدكتوراة من جامعة زيورخ بسويسرا في موضوع" فتح العرب للمغرب " عام ١٩٤٣م ، وبعد عودته عين مدرساً بقسم التاريخ بكلية الآداب عام ١٩٤٥م ، أجاد العديد من اللغات ؛ الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية . امتد نشاطه في مجالات التاريخ ، والأدب ، والتحقيق ، والترجمة . وتوفي عام ١٩٩٦م . راجع مقال " حسين مؤنس أديب المؤرخين ومؤرخ الأدباء " ، أبو الحسن الجمال ، دنيا الوطن ، ٢٠١٥م .

٢٤- له إنتاج غزير بهذا الصدد ، منه ؛ تنقية أصول التاريخ الإسلامي – الشرق الإسلامي في العصر الحديث – الإسلام الفاتح – الإسلام في ٢٠ آية – دراسات في السيرة النبوية –

المساجد – دستور أمة الإسلام : دراسة في أصول الحكم وطبيعته وغايته عند المسلمين – شيوخ العصر الأندلسي – دراسة في تكوين العالم الإسلامي ، وخصائص الجماعات الإسلامية – أطلس تاريخ الإسلام .

٢٥– على سبيل المثال ورد في موضع من أحد كتبه قوله : " وصرفتنا بعد ذلك شؤون الدنيا عن الغرض الأسمى ، ولكننا لسنا بعد في آخر الزمان ، ولا زالت أمة الإسلام بخير ، والله سبحانه وتعالى يبعث في قلوب أهلها من الغيرة والحمية وفحولة الأجيال الأولى ، فتواصل الدعوة حتى تحقق الرجاء ... ورأيت الإسلام منذ أكرم الله الأرض به فاتحاً مظفراً يجد طريقه إلى القلوب كما ينساب الماء الطيب في الأرض فيحييها فتخضر وتخرج ثمراً زكياً . عن هذا الإسلام الفاتح أكتب هذه الصفحات..." انظر : الإسلام الفاتح ، دعوة الحق ، سلسلة شهرية ، العدد ٤ ، ١٩٨٠م ، ص ٣ ، ٤ .

٢٦–من هذه القصص والروايات :الجارية والشاعر – عصر الفتوات – غداً تولد شمس أخرى – مهر العروسة – دموع باريس – أهلاً وسهلاً – والمجموعة القصصية " إدارة عموم الزير "وحكايات أندلسية للأطفال . وهى الأعمال التي استطعت العثور عليها ، أما أعماله التي لم أجد لها أثراً في الأسواق : حكايات "خيرستان" – قصة أبو عوف – آدم يعود للجنة – الزير سالم ، وذلك لأن دار المعارف ودار الرشاد – وهما المختصتان بنشر أعمال الدكتور حسين مؤنس – لم تقدما طبعات جديدة لهذه الأعمال .

٢٧– له قائمة مطولة من المقالات ، حيث كان يكتب مقالاً أسبوعياً بانتظام لسنوات طويلة في مجلة أكتوبر حين كان رئيساً لتحريرها . وقد قامت ابنته الدكتورة منى حسين مؤنس بجمع هذه المقالات ، ونشرتها دار المعارف في عدة كتب ، هى : حرفة النجاح ، ولا عزاء للسيدات ولا للرجال ، وغريب في وطني . بالإضافة إلى العديد من الكتابات المتنوعة والقصص الصغيرة تم جمعها في كتاب " أحاديث منتصف الليل" .

وفي رأيي أن هذه المقالات والكتابات مادة ثرية جداً تستوجب دراسة تعنى بملامح القصة في مقالات حسين مؤنس . وآمل – أيضاً– في إتاحة فرصة للقيام بعملية فصل لأعماله القصصية فيها عن المقال ، لتجميع أعماله القصصية كلها .

٢٨– انظر : العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة ، عبد الوهاب المسيري ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ج١ ، ص ٨٥ .

٢٩– راجع مفهوم العلمانية في كتاب : العلمانية ، جذورها وأصولها ، محمد على البار ، دار القلم ، دمشق ، ط. الأولى ، ٢٠٠٨م ، ص١١ .

٣٠- هى من أسس انتقاء الشريحة الاجتماعية كما بينها الدكتور محمد حسن عبد الله بصدد انتقاده الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ، حيث دأبوا على تصوير مجتمعاتهم في حالة انهيار وتعفن ، وأبرزوا أنماط البطل المأزوم والمجتمع الفاسد والمادية المسيطرة والعلاقات المنهارة ، وهى ليست رؤية فنية بقدر ما هى حكم أخلاقي أو وجهة نظر حضارية ، وقد رأى أن هذه الشرائح الاجتماعية المنتقاة لديهم تفتقد معنى الشمول أو الصدق في مفهومه الفني . انظر : الواقعية في الرواية العربية ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، ١٩٧١م ، ص ٥١: ٥٥ .

٣١- الإطار العام للرواية قد يدرجها ضمن الروايات الاجتماعية ، وقد وضعها الناشر في هذا التصنيف حين رأى أنها دراما اجتماعية في قالب كوميدي . لكن تأمل الأسس التي قام عليها المضمون ، وقراءة رسائل الكاتب عبر الأحداث يكشف عن الرؤية السياسية التي تحيط هذا المضمون .

٣٢- رواية أهلاً وسهلاً ، دار الرشاد ،ط.١ ، ٢٠١٨م، ص٢٤:٢٩ .

٣٣- انظر ، السابق ، ص ٢٨ .

٣٤- انظر :مسرحية "رواية للسينما" من المجموعة القصصية ، "إدارة عموم الزير، وقصص أخرى "، دار المعارف ، ط.الثانية ، ٢٠١٨م ،ص ٢٧١،٢٩٣ .

٣٥- الجارية والشاعر ، دار الرشاد ، ط.الأولى ، ١٩٩٣م ، ص ٢٥ .

٣٦- السابق ، ص ١٥ .

٣٧- نفسه ، ص ٣٥ .

٣٨- نفسه ، ص ٦٤ .

٣٩-السابق ،ص٥٨ .

٤٠- السابق ، ص٦٤ .

٤١- السابق ، ص ٦٦ .

٤٢- يقع في ظني أن حسين مؤنس تفرد في هذا عن غيره ممن تناول موضوع الفتوات في أعماله الأدبية ، ذاك حين عرض كل المعارك التي خاضها الجوهري بدرجة تمنح الفتونة بطولة الرواية .

٤٣- انظر : عصر الفتوات ، دار الرشاد ، ط. الأولى ،١٩٩٣م ، ص ٢٧ .

٤٤- ميلاد إنسان ، مجموعة " إدارة عموم الزير" ، ص١٠٦ .

٤٥- السابق ، ص ١٠٦ .

٤٦- غداً تولد شمس أخرى ، دار الرشاد ، ط.الأولى ، ١٩٩٦م ، ص ٥٤ .

٤٧- مهر العروسة ، دار الرشاد ، ط.الأولى ،٢٠٠٧م ،ص ٧ .

٤٨- انظر ، السابق ، ص ١٣ .

٤٩- انظر ، السابق ، ص ٣٩ .

٥٠- السابق ، ص ٤٨ .

٥١- قصة العطش ، مجموعة إدارة عمومالزير ، ص ٩٢،٩٣،٩٤ .

٥٢- انظر : دموع باريس ، حسين مؤنس ، دار الرشاد ، ط.الأولى،٢٠٠٧م ،ص ٣،٤.

٥٣- انظر : السابق ، ٢٤،٢٥،٢٦ .

٥٤- انظر : عصفور من الشرق ، توفيق الحكيم ، دار مصر للطباعة ، د.ت ، ص ١٣٣،١٣٤ .

٥٥- انظر : دموع باريس ، ص ٥٢ .

٥٦- السابق ، ص ٦١ .

٥٧- راجع مفهوم الفن الإسلامي في كتاب : منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ،دار الشروق ، ط . السابعة ، ١٩٨٧م ، ص ٦ ،١٦، ٤٠ . وهو يرى أن الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام ،وليس هو الوعظ المباشر والحث على اتباع الفضائل ، وليس هو حقائق العقيدة المجردة ، مبلورة في صورة فلسفية .

٥٨- قصة غريب ، من مجموعة إدارة عموم الزير .

٥٩- انظر : دموع باريس ، ٢٠:٢٣ .

٦٠-حكاية سي توفيق ، مجموعة إدارة عموم الزير .

٦١- راجع في هذا التصور : منهج الفن الإسلامي، ص ١٢٨.

٦٢- القصة القصيرة ، الطاهر مكي ، ط.الثامنة ،دار المعارف ، ١٩٩٩م ، ص٣١ .

٦٣- قصة "الطاحون" من مجموعة إدارة عموم الزير ، ص ٢٠٤ ،٢٠٥ .

٦٤- انظر ، قصة " الفراشة " من مجموعة إدارة عموم الزير ، ص ١٨٦ ،١٨٧ .

٦٥- السابق ، ص ١٩٤ .

٦٦- السابق ، ص١٩٤ .

٦٧- رواية غداً تولد شمس أخرى ، ص ١١٨ .

٦٨- رواية مهر العروسة ، ص ٨٠ .

٦٩- الجارية والشاعر ، ص ٧٦ .

٧٠- رواية عصر الفتوات ، ص ٣٧ .

٧١- دموع باريس ، ص ٥٧ .

٧٢- مهر العروسة ، ص ٨ .

٧٣- السابق ، ص ٧٠ .

٧٤- أهلاً وسهلاً ، ص ١١ .

٧٥- السابق ، ص٢٢ .

٧٦- راجع : منهج الفن الإسلامي .

٧٧- الشخصية في القصص القرآني ، خالد سليمان عيد ، بحث ماجستير ، جامعة اليرموك ، ١٩٩٦م ، ص ٢٦ .

٧٨- هذا موضوع جدير بدراسة متفردة وموسعة في غير هذا الموضع .

٧٩- انظر :القصص القرآني ، إيحاؤه ونفحاته ، فضل حسن عباس ، ط. الأولى ، دار الفرقان ، ١٩٨٧م ، ص ١٢ ، والقصص القرآني ، عبده إبراهيم محمد بلبول ، دكتوراة ، كلية أصول الدين جامعة الأزهر ، ص ١٣١ ، ١٤٦ .

المصادر والمراجع

أولاً المصادر :

١- إدارة عموم الزير ، وقصص أخرى ، دار المعارف ، ط . الثانية ، ٢٠١٨م . (مجموعة قصصية)

٢- الإسلام الفاتح ، دعوة الحق ، سلسلة شهرية ، العدد ٤ ، ١٩٨٠م . (تاريخ)

٣- أهلا وسهلاً ، دار الرشاد ، ط . الأولى ، ٢٠١٨م (رواية)

٤- الجارية والشاعر ، دار الرشاد ، ط . الأولى ، ١٩٩٣م .(رواية)

٥- دموع باريس ، دار الرشاد ، ط .الأولى ،٢٠٠٧م .(رواية)

٦- عصر الفتوات ، دار الرشاد ، ط . الأولى ،١٩٩٣م .(رواية)

٧- غداً تولد شمس أخرى ، دار الرشاد ، ط .الأولى ، ١٩٩٦م .(رواية)

٨- مهر العروسة ، دار الرشاد ، ط .الأولى ،٢٠٠٧م .(رواية)

ثانياً المراجع :

١-الألفي (أبو صالح) ، الفن الإسلامي ، أصوله ، فلسفته ، مدارسه، ط. الثانية ، لبنان ، دار المعارف .

٢-البار (محمد على) ، ٢٠٠٨م ، العلمانية جذورها وأصولها ، ط . الأولى ، دمشق ، دار القلم .

٣-بريغش (محمد حسن) ، ١٩٩٤م ، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة ، ط . الأولى ، بيروت ، مؤسسة الرسالة .

٤-الحكيم (توفيق) ، عصفور من الشرق ، دار مصر للطباعة .

٥-عباس (فضل حسن) ، ١٩٨٧م ، القصص القرآني ، إيحاؤه ونفحاته ، ط . الأولى ، دار الفرقان.

٦-عبد الله (محمد حسن) ، ١٩٧١م ، الواقعية في الرواية ، دار المعارف .

٧-قطب (سيد) ، ٢٠٠٣م ، النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، ط . الثامنة ، دار الشروق .

٨-قطب (محمد) ، ١٩٨٧م ، منهج الفن الإسلامي ، ط . السابعة ، دار الشروق .

٩-الماضي (شكري عزيز) ، ١٩٩٣م ، في نظرية الأدب ، ط . الأولى ، لبنان ، دار المنتخب العربي .

١٠-المسيري (عبد الوهاب) ، ٢٠٠٣م ، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، ج١ ، القاهرة ، دار الشروق .

١١-مكي (الطاهر) ، ١٩٩٩م ، القصة القصيرة ، ط . الثامنة ، دار المعارف .

١٢- وارين ، ويليك (أوستن ، ورينيه) ، ١٩٨٧م ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، ط . الثالثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

ثالثاً الدوريات :

١- إبراهيم (عبد الحميد) ، لقاء العدد ، مجلة الأدب الإسلامي ، العدد٨ .

٢- الجمال (أبو الحسن) ، ٢٠١٥م ، حسين مؤنس أديب المؤرخين ومؤرخ الأدباء ، دنيا الوطن .

٣- دلاوي (نصر الدين) ، إشكالية الأدب الإسلامي في النقد الأدبي الحديث ، مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ١٧.

٤- عروي (محمد إقبال) ، قراءة في نظرية الأدب الإسلامي ، مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ٦ .

٥- قطب (محمد) ، المؤتمر الثالث ، مجلة الأدب الإسلامي ، عدد١.

٦- الكحلاوي (محمد) ، ٢٠١٧م ، الأفق الفكري لجماليات الفن الإسلامي ، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث .

رابعاً المخطوطات :

١-بلبول (عبده إبراهيم محمد) ، القصص القرآني ، بحث دكتوراة ، كلية أصول الدين جامعة الأزهر .

٢-عيد (خالد سليمان) ، ١٩٩٦م ، الشخصية في القصص القرآني ، بحث ماجستير ، جامعة اليرموك .

٣-المقابلة (كمال أحمد فالح) ، رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأدب والنقد ، بحث ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم ، قسم اللغة العربية .

خامسا : مواقع إلكترونية :

- سيمياء الأدب الإسلامي ، حسن الإمراني ، مقال بشبكة الرواد الثقافية الموريتانية .

Towards establishing an Arabic Literary Theory
(Hussein Mo'nis literature as a model)

Abstract

Establishing for an Arab critical curriculum, as well as the development a literary theory, requires an extensive literary material and models capable of highlighting the specific literary phenomena of the theory, which establish general concepts that illustrate the reality of literature and its effects .

As an attempt to approach clear features and specific features of this theory, the course of this research is based on a model that can represent a valid and broad step toward building this theory and be applicable to it, and through it revealing many signs of light for the sake of achieving the goal in literary theory represented in the literary works of Hussein Moanis.

key words : Hussein Mo'nis - Establishing -Theory - Realism