

صورة مدرس اللغة العربية:

دراسة في روايتي الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي (1954)

وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر (1984)

لميس رجاء النقاش

الصورة النمطية لمدرس اللغة العربية

يتعلم المواطن العربي لغة جديدة إذا ما ذهب إلى المدرسة وبدأ في تعلم القراءة والكتابة، لغة تختلف في صوتياتها، وتراكيبها وبعض مفرداتها عن اللغة التي يعتبرها لغته الأم. وتظهر صورة مدرس اللغة العربية المالك لهذه اللغة الغربية كشخصية أقرب إلى الساحر الذي لا يعرف أحد كيف يجاريه. وقد دأبت السينما العربية على تصوير مدرس اللغة العربية تصويراً فكاهياً باعتباره شخصاً خارج الزمان. وكثيراً ما ترافق ذلك بالصورة البصرية لمدرس اللغة العربية بالزي التقليدي للأزهري الذي يبدو بالتالي منتمياً لزمان ماضٍ في حين يرتدي أقرانه من مدرسي العلوم واللغات وحتى مدرسي التاريخ الملابس العصرية. والأمثلة لا نهائية على تلك الصورة النمطية بما فيها من تنويعات⁽¹⁾. وهذه الفجوة بين مدرس اللغة العربية وطلابه وغيره من المدرسين هي جانب من جوانب الفجوة التي تعيشها المجتمعات العربية بين لغتها الفصحى والدارجة، تلك الفجوة التي حدث بأحد الكتاب حول هذا الموضوع إطلاقاً لفظ الشيزوفرينيا اللغوية على الواقع اللغوي للمجتمعات العربية. (الشوباشي 125)

والحقيقة أن الفجوة بين أي مدرس وطلابه هي من طبيعة الأمور، ولكن ما نتحدث عنه فيما يتعلق باللغة العربية هو أن هذه الفجوة تبدو غير قابلة للوصل، إذ تبدو خبرة تعلم اللغة العربية كما وصفها الأديب اللبناني ميخائيل نعيمة في مقاله "طهروا اللغة العربية" خبرة عبثية، يصفها كالاتي:

إنني لأسف لفتيان وفتيات يصارعون طلاس اللغة العربية على مقاعد المدرسة فتصرعهم الطلاس، وينتهون بأن يخرجوا من المدرسة بعد أن يتركوا فيها زهرات شبابهم، ولغتهم عصية على ألسنتهم وأقلامهم، ومحاسنها بعيدة عن مداركهم وأذواقهم، وفي قلوبهم ما يشبه الحقد على لغتهم وعلى الذين خلقوها ورتبوا لها تلك القواعد. (ورد في رجاء النقاش 63)

ومن هنا يمكن القول إن الصورة النمطية لمدرس اللغة العربية هي ذلك العالم بما يعتبره الجميع طلاس لا سبيل لفكها، المنتمي للماضي والمنقطع بالتالي عن الحاضر والمستقبل، وهو ما يترتب عليه خلق مسافة بين هذه الشخصية وغيرها.

وفي هذه الورقة أحاول مقارنة الصورة النمطية لمدرس اللغة العربية بتلك التي تقوم الروايتان محل الدراسة بطرحها. وأتناول هنا رواية الأرض (1954) لعبد الرحمن الشرقاوي، ورواية وليمة لأعشاب البحر (1984) لحيدر حيدر. ونجد في الروايتين أن صورة مدرس اللغة العربية تتقاطع وتختلف مع الصورة النمطية في محاولة لتوصيل رسالة الرواية. وتقوم الروايتان باستخدام الصورة النمطية لمدرس اللغة العربية والمشكلات التي تطرحها تلك الصورة لتوصيل رسالة تختلف عن مضمون الصورة النمطية. ويدخل تصوير مدرس اللغة العربية في الروايتين في جدل واضح مع الصورة النمطية مستخدماً بعض خصائصها ومعارضاً للبعض الآخر.

الإطار العام للروايتين

تقع أحداث الروايتين في أعقاب ثورة كبرى: فتقع رواية الأرض في ثلاثينيات القرن العشرين في مصر مع اتضاح هزيمة ثورة 1919 وفرض دستور 1930 في إنهاء لمكسب الثورة المتمثل في دستور 1923 ومع موجة ثورية جديدة تعارض دستور 1930 على شكل مظاهرات للطلبة والعمال في المدن وتمرد الفلاحين على سلطة حزب الشعب المناهضة للملك على حساب

أبسط حقوق الفلاحين⁽²⁾. أما وليمة لأعشاب البحر فهي تقع في أعقاب حركة ثورية أخرى وإن لم تكن بأي حال من الأحوال بحجم 1919، ألا وهي انتفاضة الأهوار في العراق في عامي 1967 1968 حيث حارب أعضاء الحزب الشيوعي الجيش العراقي في ذلك الوقت. وقد اتسمت تفاصيل تلك الانتفاضة ومعاركها بكثير من الدرامية والدموية وما زالت تفاصيلها ماثرة جدل حول حقيقة ومغزى ما حدث. (خليل والركابي) والروايتان تتفان على طرفي نقيض فيما يتعلق بالجو العام الذي تصوره فرواية الأرض تحمل روحا واثقة من النصر رغم كل ما تقدمه الرواية من أحداث تنقل الإحساس بالظلم والقهر، في حين إن وليمة لأعشاب البحر، رغم تفاصيل بعض النجاحات الصغيرة في الأحداث، تقفل أبواب الأمل بابا بعد آخر أمام البطل الثوري المهزوم حتى لا يبقى أمامه سوى أن يلقي بجسده في البحر وليمة لأعشابه.

تدور رواية الأرض حول صراع الفلاحين مع الحكومة المركزية ممثلة في العمدة وكبار الملاك، الباشا ومحمود بك، حول حصص المياه ورغبة الباشا في استقطاع أرض من الفلاحين لبناء طريق يمر من أمام قصره وهي الرغبة التي تتبناها الحكومة ضاربة بعرض الحائط مصلحة فلاحي القرية منحاة للباشا على حساب الفلاحين وما يملكونه من فداين قليلة. والرواية لا تقدم بطلا بعينه بل تظهر فيها الشخصيات المختلفة في القرية ليلعب كل دوره في هذا الصراع، وتبرز القرية مجتمعة كبطل هذه الرواية التي تعتبرها سماح سليم "محاولة خلق ذات جمعية وصوت روائي جمعي" (161).⁽³⁾

بينما تحكي وليمة لأعشاب البحر غربة المناضل العراقي الذي هرب من مطاردة الحكومة بعد هزيمته هو وزملائه في معركة مسلحة غير متكافئة وذهب ليعمل بالجزائر حاملا مرارة الهزيمة ومحاولا البدء من جديد ولكنه يشهد في الجزائر هزيمة من نوع آخر فرغم انتصار الجزائريين في حرب التحرير إلا أن "أوهام الثورة انتهت" (18) وحل محلها "الفساد والأناية والحدق والاستغلال والكذب الذي استشرى زمن الاستقلال" (38) كما تقول فضيلة أرملة سي العربي الشهيد المناضل أيام حرب التحرير واستولى الانتهازيون على ثورة الجزائر بعد كل بطولاتها وتضحياتها.

موقع مدرس اللغة العربية في إطار الرواية

في الروايتين نجد شخصية المدرس محورية كما أن وظيفته كمدرس لغة عربية تشكل عنصرا رئيسيا في شخصيته وفي أحداث الرواية. بل أن البناء الزمني للروايتين يتشكل حول العام الدراسي، فتقع أحداث رواية الأرض في فترة الإجازة الصيفية للراوي الذي يدرس في القاهرة، فتبدأ الرواية بقدومه للقرية وتنتهي وهو يستعد للذهاب للقاهرة مرة أخرى. أما وليمة لأعشاب البحر فتبدأ مع بداية العام الدراسي وتنتهي بنهايته. لقد اهتمت هذه الورقة أساسا بتحليل شخصية مدرس اللغة العربية ولكن من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الروايتين تعبران عن هم حقيقي بقضايا اللغة لا يقتصر على شخصية المدرس ولا على مستوى الأفكار ولكن على مستوى كتابة الرواية نفسها وجمالياتها: فكل من الروايتين يجرب ويجدد في استخدام اللغة العامية جنبا إلى جنب مع اللغة الفصحى في الكتابة.

ومدرس اللغة العربية في رواية الأرض، رغم أنه ليس الشخصية الرئيسية ولا الراوي، إلا أنه يحتل موقعا خاصا في الرواية: فهو الشخصية الوحيدة التي يصيبها تحول حقيقي يغير من طبيعتها وقيمتها. فهو أحد تلك الشخصيات القليلة التي تقع في منطقة وسط في الصراع الدائر بين الفلاحين والحكومة إذ إنه يعتبر نفسه من الفلاحين ومع ذلك يرى نفسه أعلى منهم ويمتلك القدرة على الحديث مع السلطة سواء كان ذلك محمود بك الذي يعطي لنفسه الحق بزيارته والجلوس في الصالون باعتباره "أفندي" ببذلة وليس مجرد فلاح، وباعتبار أنه يملك أدوات الحديث للسلطة من ثقافة ولغة؛ أو "الحكومة" التي يخاطبها الفلاحون عن طريق العرائض التي يكتبها لهم محمد أفندي. كما أنه يرى نفسه اجتماعيا مختلفا عن بقية أهل البلد بمن في ذلك دياب أخوه لأن "محمد أفندي هو في القرية الرجل الوحيد الذي يقبض أربعة جنيهات في الشهر... ويدخر محمد أفندي بعد هذا مرتبه كاملا: الجنيه على الجنيه، حتى أصبح مشهورا في القرية بأنه يملك مالا!" (153) فمحمد أفندي في بداية الرواية شخص متعال على الفلاحين، يشعر أنه أفضل منهم بعلمه وبعض المال الذي جمعه عن طريق العمل والذي أتاح له أن يستغل احتياج الفلاحين أحيانا فيرهنوا

الأرض عنده في حين يأمل هو أن يتمكن من الاستيلاء عليها بسبب عدم قدرتهم على السداد (وكأنه شيلوك الريف المصري). وتنتهي بإدراكه لانتماؤه للفلاحين ورغبته الصادقة في الدفاع عنهم وتمثيلهم. ويستخدم عبد الرحمن الشرقاوي معرفة محمد أفندي باللغة العربية واستخدامه لها ليعبر عن هذا الموقع الوسط بين الفريقين وكذلك ليعبر عن التغير الذي يحدث لشخصيته. فمعرفة محمد أفندي باللغة العربية تجعله أحد المتعلمين المتحدثين بلغة الحكومة، ولكن حياته في القرية والتي يمارسها بلغة أهلها تجعله أحد هؤلاء الفلاحين وهو في بداية الرواية يلعب دور الوسيط بين الفريقين في محاولة انتهازية للكسب الشخصي عن طريق استغلال واستثمار رأسماله الرمزي: اللغة العربية، وإن كانت تجربة الصراع في القرية تغير من وعيه فيدرك أن مكانه بين الفلاحين ومع هذا التغير تتغير أيضا لغته العربية نفسها كما سنرى.

أما في وليمة لأعشاب البحر فإن المدرس مهدي جواد هو الشخصية الرئيسية والرواية على لسان راو عليم يقدم الأحداث من وجهة نظر مهدي. وعمله كمدرس لغة عربية هو أساس للبنية الزمنية للرواية كما سبق وأشارنا وكذلك المحرك الرئيسي لحبكة أحداثها: فعندما يقابل مهدي صديقه العراقي مهيار في بداية الرواية يصف وجودهما في الجزائر هكذا: "ها قد التقينا أخيرا لنطعم المغرب بلوثة الماركسية. أنتم في الايديولوجيا والفلسفة ونحن في اللغة" (19) وكان صديقه مهيار دارسا ومعلما للفلسفة. ورغم الأسلوب الساخر للحديث إلا أنه يكشف عن أن مهدي يرى هويته كثوري وكثيوعي مرتبطة بدوره كمعلم للغة العربية، بل أنه يخلق من منفاه في الجزائر مهمة ثورية وهي تعليم أهلها اللغة العربية، ويعتبر هذا خطوة في اتجاه دعوته لأفكاره. ثم يأتي تعرفه على آسيا أيضا بسبب رغبتها في تعلم اللغة العربية التي رسبت فيها، وتبدأ علاقتهما العاطفية من هنا، ويشكل درس اللغة العربية الموعد لنمو قصة الحب. وتنجح آسيا في تعلم اللغة العربية واجتياز الامتحان، كما تقدم لنا الرواية مشهدا من داخل الفصل الدراسي نرى فيه مدى نجاح مهدي في توصيل الشعر العربي القديم للطلاب المراهقين من المرحلة الثانوية كما أن كثيرا من تيمات الرواية من علاقة المتقف بالسلطة وعلاقته بالجماهير يتم طرحها في إطار عمل مهدي بتدريس اللغة العربية.

يدخل عمل التدريس باللغة العربية والمعرفة بها إذن في صلب الصراع الذي تخوضه الشخصية داخل الرواية.

مدرس اللغة العربية في مجتمعه

تعطي المعرفة التي تتميز بها شخصية مدرس اللغة العربية موقعا متميزا في مجتمعه وترفعه عن غيره من الشخصيات وتخلق مسافة بينه وبين الآخرين. وتمارس الشخصية دورها كمتقف في مجتمعه من خلال تفاصيل معرفتها باللغة العربية، فتتفوق هذه الشخصية وميزتها عن الآخرين هو في قدرتها على الحديث والكتابة بتلك اللغة التي لا يجيدها الآخرون. تقدم كل من الروايتين تصورا عن إمكانية وصل الفجوة بين المعرفة التي يحملها المدرس وبين الآخرين، ويتضمن وصل هذه الفجوة عملا لا يقتصر على التعلم المدرسي لمعارف اللغة العربية. ففي الروايتين يقوم المدرس بدور المتقف العضوي الذي يستخدم لغته لهدف أكبر من حدود التعليم داخل الفصل الدراسي.

محمد أفندي ولغة المنفلوطي

تبدأ رواية الأرض ومحمد أفندي مدرس اللغة العربية يكتب عريضة شكوى لأهل البلد بسبب قرار من الحكومة بتقليص مدة الري الممنوحة للقرية لخمس أيام بدلا من عشرة، وتقتل محاولة الوصول بالعريضة إلى مسئول لحل المشكلة؛ وتنتهي الرواية بمحمد أفندي يبعث ببرقية للنائب العام ووزير العدل يشتكي فيها الظلم الواقع على الفلاحين بأخذ الأرض منهم وضربهم وسجنهم بدون تحقيق أو اتهام، وهي الشكوى التي تنجح في إصدار قرار إفراج عن الفلاحين المحبوسين. وبين كتابة النصين تتحول هذه الشخصية تحولا كبيرا، والذي يعينني هنا هو رصد علاقة هذه الشخصية باللغة التي يكتب بها، باعتباره مدرسا للغة العربية، وكيفية استخدامه لهذه اللغة مع التغيرات التي تطرأ على شخصيته وعيه. اللغة في هذا السياق تمثل نوعا من السلطة التي لا يملكها الفلاحون، ويملكها فقط ذلك المتعلم المتصل من خلال تعليمه بمصادر السلطة. ويعينني كذلك رصد علاقة الفلاحين بهذه اللغة التي يستخدمها محمد أفندي، وما يترتب على هذه المعرفة الإضافية لمحمد أفندي من وضع يعطيه امتيازات وربما واجبات.

ورغم أن شخصية محمد أفندي وعلاقته باللغة العربية لا تتجلى من خلال علاقة مع الطلاب أو في محيط المدرسة⁽⁴⁾ إلا أنها شخصية تكشف الكثير عما يمكن أن يقال عن وضع مدرس اللغة العربية وامتيازاته وقدراته في سياق الحياة في ريف مصر .

يتقدم محمد أفندي في بداية الرواية ليقود خطى الفلاحين لحل مشكلة قرار الحكومة الظالم بتحديد أيام الري لخمس أيام فقط بدلا من عشرة، فهو أول من يقترح أن الحل هو مخاطبة الحكومة بكتابة "عريضة بلهجة شديدة.. يهز الحكومة.. وربما عدلت عن رأيها الجديد في مواعيد الري" (99) وكانت الاقتراحات السابقة تراوحت ما بين الإذعان التام وقراءة "عدية يسين" على الحكومة، الأمر الذي اقترحه الشيخ الشناوي إمام الجامع، أو تحدي الحكومة كما اقترح محمد أبو سويلم والاستمرار في الري. فينقدم المثقف ليقترح التفاوض حلا ويلقى اقتراحه الاستحسان خاصة وهو لا يعارض فيه أن يقوم الفلاحون في نفس الوقت بتحدي قرار الحكومة واستكمال الري. ويعبر عبد الهادي عن إعجابه باقتراح محمد أفندي وعن قناعته أن محمد أفندي يستطيع بعلمه أن يقوم بهذا، ولكن يتضح أيضا وبنفس القوة أن عبد الهادي يسخر من تلك اللغة التي يتحدث به المثقفون والحكومة، لغة السلطة التي تحمل، كما يمكن أن نفهم من كلام عبد الهادي، رطانة لا طائل منها وكأن ما بها من كلمات رنانة هي بالضرورة كلمات فارغة يرضي بها المتعلمون غرورهم:

قوم يا محمد أفندي أكتبها على طول.. قوم اكتبها وهاتها لنا نختم ونبصم عليها.. كده التصارييف ولا لأ يا جدد.. وحط فيها كلمتين من اللي بتقولوهم لبعض يا خواجات المدرسة.. قول فيها.. لا سيما.. وعندما.. وقبلما.. هه.. وحط فيها حاجات من اللي قريتها لنا مرة في جريدة الجهاد.. (99)

ويكمل عبد الرحمن الشرقاوي وراويهِ العليم⁽⁵⁾ السخرية من لغة محمد أفندي خلاص بقی حاکتیب أنا العریضة.. حاکتیبها مقنعة.. تجمع الرجاء الهادئ والاستنكار الصارخ.. حاکتیبها بأسلوب المنفلوطي..

وبهت الناس وهم يسمعون.. كلهم حتي عبد الهادي. وتهامسوا عن هذا المنفلوطي، وهذا الأسلوب من يكون؟! وماذا يكون؟! (102)

فإن كان عبد الهادي يعرف "لا سيما وقبلما" فهو لا يعرف "المنفلوطي" ولا "الأسلوب" ويقف مبهورا أمام هذا "العلم" الذي لا يملكه.

ولكن الأهم أننا نكتشف من خلال هذه العريضة ما لا يملكه محمد أفندي نفسه: فمحمد أفندي يأخذ العريضة فخورا بنفسه وسط رضا الفلاحين ويذهب بها لمحمود بك ويأخذ من ماله الخاص خمسة جنيهات ليعطيها للبك ليوصل العريضة للحكومة، وهنا نرى الوجه الآخر أو بالأحرى الوجه الكامل لمحمد أفندي: فهو يتصور أن محمود بك سيرحب به ولكنه يعامله باحتقار وتعال، والأهم أنه يخدعه فيأخذ الخمسة جنيهات ويعترض على العريضة ويرسل عريضة كأخرى كتبها العمدة وجمع عليها توقيعات الفلاحين تطالب ببناء طريق يقطع من أراضي الفلاحين ليمر من أمام قصر الباشا. وكان العمدة قد أوهم بعض الفلاحين أن العريضة الجديدة فيها نفس المطالب. وهنا يتضح أن معرفة الفلاحين التي اكتسبوها من خبرتهم أكثر دقة وصحة من معرفة محمد أفندي: فالفلاحون لا يتقون لا في العمدة ولا في البك، ويعرفون أن مصلحتهم تتناقض مع مصلحة هؤلاء. وعند المواجهة بين عبد الهادي ومحمد أفندي حول هذا الأمر نكتشف ليس فقط جهل محمد أفندي بطبيعة السلطة التي يتصور أنه يستطيع أن يستميلها لمصلحة الفلاحين، ولكن أيضا جهله بكيفية استخدام لغته العربية للتعبير عن واقع الفلاحين.

إن محمد أفندي يتعامل مع لغة المنفلوطي دون أن يكون قادرا حقا على جعلها جزءا من نفسه أو من الواقع الذي يحاول التعبير عنه. أنه يأخذ كلمات المنفلوطي كأنما يحفظها عن ظهر قلب ويلصقها بواقع ليس واقعها:

أخذ محمد أفندي يقول: إنه كتب العريضة بفصاحة وإنه من فرط الفصاحة قال: "إن الفلاحين إذا قطعت منهم خمسة

أيام ري سيفترشون الغبراء ويلتحفون السماء" .. وهذه الجملة من أساليب المنفلوطي البليغة ...
اعترض محمد أبو سويلم:

أساليب من؟ .. من؟ .. وإيه اللي قالك تكتب بأساليب؟ (115)

وحين حاول محمد أفندي أن يشرح للفلاحين أن وجه اعتراض محمود بك هو أن الفلاح لا ينام أصلا على السرير بل على الأرض، انطلق عبد الهادي ساخرا:

هي الغبراء دي اللي أنت كتبتھا في العريضة.. يعني الأرض؟.. يا عيشتك غبرا يا محمد أفندي... هو الله يرحمه عم

رضوان كان ببنام عالسريير، احنا بنام على سراير يا سي محمد يابو رضوان.. يابتاع السيما (116)

وعبد الهادي يحاول أن يقول لمحمد أفندي إن مثل هذه اللغة بعيدة عن واقعهم مثلها مثل لغة القرآن الذي يفهمونه ويجلونه ولكن يتعاملون مع مفرداته باعتبارها مفردات عالم آخر:

ابوه يا محمد أفندي صحيح .. هو إحنا يعني ننام على سراير.. على سرر مرفوعة .. ولا على نمارق مبثوثة .. ولا يمكن

على أرائك مصفوفة؟ داحنا نبقي في الجنة بقي. (116)

والفرق كبير بين من يستطيع استخدام لغة ومن يحفظ كلماتها عن ظهر قلب ومحمد أفندي غير قادر على الوصل بين لغة المنفلوطي التي يرى فيها كل قيم البلاغة والفصاحة، وواقع الفلاحين، الذي هو واقعه، فتظل معرفته بتلك اللغة منفصلة عن حياته وعن التعبير عنها.

تبدأ المواجهات بين الحكومة والفلاحين مع إصرار الفلاحين على الري وإلقاء القبض على مجموعة من الفلاحين من ضمنهم دياب أخو محمد أفندي. ويحاول محمد أفندي مرة أخرى أن يستجد بمحمود بك ويعطيه بعض المال للسعي للإفراج عن الفلاحين. ويأتي الشيخ حسونة خال محمد أفندي وناظر المدرسة سابقا قبل أن تنقله الحكومة عقابا له على مواقفه الثورية، وعندها نرى صورة محمد أفندي في مرآة ذلك المعلم المخضرم صاحب التاريخ الوطني والنضالي الطويل. فالخال يعتب على محمد أفندي أنه لا يقرأ الجرائد "أنت مابتقراش جرايد؟ مش باين عليك بتقرا" (306) ولا يعرف أمور سياسة البلد بما يكفي ليفهم دور أمثال محمود بك والباشا:

قال الشيخ حسونة موجها الحديث لمحمد أفندي: إن البلد لن تستفيد شيئا من محمود بك .. فعلى الذين في رؤوسهم عقول أن يتعضوا مما حدث في لائحة ماء الري وفي مشروع الزراعة.

...

والعمدة إيه؟ ومحمود بك إيه؟ والباشا إيه؟!

ثم ارتفع صوته كأنه يقفز على الكلمات واسترسل يقول:

والحكومة إيه والإنجليز إيه؟! مش كلهم واحد؟! سلسال واحد! كله سلسال زفر!

وارتبك محمد أفندي، وبان على وجهه أنه كان يجب أن يفهم كل هذا ..

ولكنه حسب لبعض الوقت أن في مقدرة محمود بك أن يؤدي خدمة للقرية، مادامت هذه الخدمة ستعود عليه ببعض

المال. (304-305)

ومع عودة الشيخ حسونة وخروج رجال القرية من السجن يبدأ محمد أفندي في اختبار مشاعره الحقيقية تجاه أهله من الفلاحين، تجاه الأرض، وتجاه السلطة، فهو يرى في دياب أخيه شجاعة وجرأة لم يتعرفها من قبل، ويعجب كثيرا فدياب يستحلف لموظفي الزراعة إن هم اقتربوا من أرضه

وأيمان النبي يا شيخ لأرميهم لك في التربة، وحياء النبي لأزرعهم زرع بصل .. ياخذوا منا الأرض ازاى؟

وكان صوت دياب كلما ارتفع امتلاً بالحرارة ..

ونظر إليه محمد أفندي متعجباً لجرأته أمام خاله (364)

وتمتلئ القرية بحكايات صلابة الرجال في السجن، واحتجاج النساء على العمدة ورميه بروث البهائم تحت ضربات عصي الخفر، ويبدأ محمد أفندي بالتفكير في موقفه فيشعر بالخل من نفسه لأنه أثناء حبس محمد أبو سويلم ذهب لبيته وحاول أن ينفرد بابنته، ويتابع مع غيره من الفلاحين "ملاعيب" العمدة من أجل تحقيق ما تريده الحكومة، ويبدأ في اكتساب القدرة على فهم الأمور بشكل أصح، كما أنه يدرك علاقته العميقة بالأرض والتي لم تغيرها ثقافته وإحساسه "بالغربة" للبعد عنها.

ومع تصاعد المعركة بين الحكومة والفلاحين يجد محمد أفندي مكانه هذه المرة واضحاً بلا لبس فهو لم يعد الوسيط بين معسكرين بل هو بوضوح في معسكر الفلاحين، وحين تأتي عساكر الحكومة لتستولي على الأرض يتصدى لها محمد أبو سويلم وغيره فيقبض عليهم. يأخذ محمد أفندي زمام المبادرة ويقرر جمع كل ما يمكن من حقل أبو سويلم، ويشتريه بل ويجعل عاملات الزراعة يساعدنه في هذا العمل مدعياً "بمكر وهذوء" أن الصول هو الذي أمر. ثم يمارس عمله باللغة بدافع من الوعي والمشاعر الجديدة ويقرر أن يكتب شكوى للنائب العام:

أما محمد أفندي فقد عاد من الحقل منكس الرأس مثقلاً بالأفكار.. كان يرتب في ذهنه كلمات يكتبها في تلغراف إلى النائب العام يشكو فيه من القبض على رجال من القرية وحبسهم بلا سبب..

ولم يفكر في أن يلجأ إلى محمود بك هذه المرة.. ولاحث له صورة محمود بك كريمة كالصول، وكالذين أمروا بأن تشق الزراعة في وسط الأرض وتنتزع الحقول وتسحق

وقرر أن يرسل صورة من التلغراف إلى الصحف التي تهاجم الحكومة.. وإلى كل الكتاب الذي تطاردهم الحكومة.. وفكر في ان يرسل صورة أخرى لوزير الحقانية، وصورة رابعة لرئيس محكمة الاستئناف.. ولنقيب المحامين!

ولكنه تذكر أن الحكومة أغلقت نقابة المحامين .. هكذا قرأ في إحدى الصحف منذ عام! (523-524)

في حين كانت العريضة الأولى مكتوبة بأسلوب المنفلوطي فإن الشكوى الثانية التي يرسلها محمد أفندي للنائب العام تأتي كلماتها "من أعماقه" وهو لا يحاول فيها أن يترجى الحكومة بل يتحداها رافعا صوتاً ثائراً ضد الظلم واضطهاد الغلبة. ورغم إن الرواية لا تقدم لنا نص هذا التلغراف إلا أننا نعلم شيئاً عن مضمونه والأسلوب الذي كتب به. تغير التجربة من وعي محمد أفندي ومن فهمه لوظيفة اللغة ففي حين تأتي العريضة الأولى بلغة متكلفة لا يفهمها الفلاحون وموقف يتسم كذلك بالميوعة والاستجداء تأتي البرقية الثانية قوية بلغة سلسة وواضحة وحاسمة في موقفها المتحدي والمعارض. فبدلاً من محاولة إلصاق نصوص المنفلوطي على واقع الفلاحين، يقوم المدرس بترجمة واقع الفلاحين إلى لغة تفهمها السلطة وتخشاها:

وعادت الكلمات التي أعدها للبرقية تلتهب في ذهنه وانبعثت من أعماقه كلمات جديدة ملتهبة واتخذت في فكره مكان

الكلمات القديمة، وفكر في أن يوقع هو بنفسه البرقية وليجر ما يجري (525)

هنا محمد أفندي لا يرى نفسه وسيطاً بين السلطة والمنفلوطي من ناحية والفلاحين من ناحية أخرى، ولكن روحه واسمه يدخلان في المعادلة: فالكلمات من أعماقه يترجم بها واقع الفلاحين كما يراه ويعيشه وليس باعتباره مختلفاً عنهم، والبرقية يوقعها باسمه لا باسم القرية. وكأن هذا الاشتباك العميق بين محمد أفندي وواقع الفلاحين وفهمه الدقيق للصراع يؤدي لخلق لغة جديدة ربما هي السبيل الوحيد لوصول تلك الفجوة بين اللغة العربية التي يعرفها المدرس وتلك التي يتحدثها أهل القرية.

مهدي جواد وغربة الثوري المهزوم

على العكس من شخصية محمد أفندي في الأرض فإن شخصية مهدي جواد في رواية وليمة لأعشاب البحر شخصية

مكتملة منذ اللحظة الأولى للرواية، شخصية تتكشف لنا من خلال أحداث الرواية لا تتشكل وتتغير مع هذه الأحداث. فمهدي جواد الذي نقابله في بداية الرواية لا يتغير بنهايتها إنما يستبد به اليأس من غربته وهزيمته التي نكتشف تفاصيلها على مدى الرواية من خلال ما يسترجعه من تجربة معركة الأهوار والسجن والتعذيب ثم الهروب، وكذلك ما يسترجعه من طفولته.

يأتي مهدي جواد إلى الجزائر ليقابل واقعا لغويا معقدا يختلف عما خبره في بلده العراق. فالازدواجية اللغوية هنا لا تقتصر على المسافة بين العامية والفصحى ولكن يدخل فيها عنصر اللغة الفرنسية: اللغة التي استعمرت عقل مثقفي البلد وغربتهم عن بلدهم وأغلقت دونهم باب التواصل مع ثقافتهم. يواجه مهدي هذا الواقع عن قرب عندما يبدأ في العمل على تعليم آسيا الأخضر العربية فيصطدم بمفارقة الواقع اللغوي للجزائر:

عندما قال إن مالك حداد يشعر بأن الفرنسية منغاة قالت: إنها منغاة جميعا نحن العرب الجزائريين.

واستطردت مدهوشة: هل قرأت مالك حداد؟

وقال: مترجما إلى العربية! (22)

يسعى مهدي لتفكيك الربط الظالم بين العربية والتخلف والفرنسية والتقدم، وبين العربية المرتبطة دائما بالفهم المحدود لتعاليم الإسلام والمرتبطة كذلك بازدواجية المجتمع الذكوري الأبوي، ويحاول أن يفك كل هذا ويشجع في آسيا الرغبة في الانتماء للثقافة

- أنا مغتبط. أعتقد أنك ستجعين هذا العام.

- واثق؟ سألته بفرح.

- بلى. إنما أكدي لنفسك دائما أنك تحبين العربية. هذا الإيحاء مهم.

- بدأت أحب العربية حقا كما بدأت أدرك أنها لغتي وأرغب أن نتحاور بها معا. (37)

ومضت آسيا متبينة هذا الموقف من العربية ومدافعة عنه أمام أختها فرانكوفونية التي لا ترى حاجة أو ضرورة لتعلم العربية فتخالفها آسيا:

اندفعت آسيا بين المزاح والجد: نحن عرب ونريد أن نتعلم لغتنا الأصلية. اللغة التي سلبها منا الكولون. هناك صعوبات

لكنها لغة أجدادنا الأوائل الذين قدموا من الصحراء. (81)

وهي تدرك أن ما تريد ليس "شكل [أ] عربي" بتفكير أوروبي" ولكن "شكلا عربيا بتفكير عربي جديد ليس أوروبا" (344)

ويمضي مهدي جواد مفككا ذلك الربط القاصر بين اللغة العربية وشيوخ الإسلام فالحاج محمد المناق المذعي أنه يطرد مهدي من الغرفة التي أجره إياها لسوء سلوكه واستضافته آسيا في الغرفة، في الحقيقة يقوم بهذا من أجل مستأجر فرنسي جديد سيدفع أكثر ولكنه يدعي غير ذلك:

عندما طرده الحاج محمد قال له: أنتم معلمون يا شيخ. والشيوخ يأتون إلى هنا لتدريس القرآن لا من أجل النساء. (83)

إن صورة مدرس اللغة العربية باعتباره محفظا للقرآن هي الصورة التي يطرحها الحاج محمد منذ اللحظة الأولى التي يلتقي فيها مهدي:

أنتم شيوخ جئتم من أرض الأنبياء والرسل لتعليم أطفالنا القرآن وتقوى الله والسير على الصراط المستقيم. (17)

وهي الصورة النمطية التي لا يرى مهدي فيها نفسه ولا دوره، وصورة تأتي في هذه الرواية على لسان شخصية منافقة فاقدة للمصداقية لا تحمل شيئا من التسامح الديني والسمو الروحي بل أن كل وصف لهذه الشخصية ليس إلا للتفجير منها، فهو رأس تسكنه الجراثيم:

ما الذي يفعله رجل وامرأة إذا ما انفردا في غرفة مغلقة؟

دود رأس الحاج محمد وجراثيم سلالته، كانت تشير نحو الفاحشة (35)

وهو "المليء كرشه بنور الله وتقواه" (29) وليس بالتأكيد المليء قلبه.

أما مهدي فلا يرى نفسه في دور محفظ القرآن لأطفال الحاج محمد وأمثاله إنما يرى مهمته أكثر حيوية وارتباطا بواقع من يعلمهم ويرى دوره في سياق سياسي أوسع داعما للثورة الجزائرية في مواجهة الاستعمار الفرنسي، وللتقدم العربي في مواجهة صورة التخلف العربي، بل يرى ضرورة تفكيك كل صورة نمطية على الإطلاق بما في ذلك الصورة النمطية للفرنسيين كمستعمرين. الفرنسيون بالنسبة له ليسوا فقط المستعمرين ولكنهم أيضا المفكرون المتحررون الذين لم ترد السياسة الاستعمارية للحكومة الفرنسية تقديمهم للمستعمرات:

اننا نعرف جيدا أن لا بودلير ولا روسو ولا مالرو هم الذين قدموا إلى هنا (23)

والفرنسيون أيضا بالنسبة لمهدي هم المتقفون الذين وقفوا ضد الاستعمار:

تذكر احتجاج الكتاب والمفكرين الفرنسيين على الأعمال البربرية التي مارسها الاستعمار. أستاذ القانون في السوربون قدم استقالته احتجاجا على التعذيب: "علمت الآن من أخبار الإذاعة بأن علي بومنجل قد ألقى بنفسه من شرفة عالية في الجزائر وسقط ميتا حتى ينجو من التعذيب. وحينما كنت أقود حركة المقاومة في شمال أفريقيا، كان علي بومنجل أحد تلاميذي في كلية الحقوق في الجزائر ففجعتني خبر موته. وما دامت حكومة بلادي تمارس هذه الوسائل الإرهابية التي لم تمارس ضد أسرى الحرب الألمان، فإنني لا أستطيع الاستمرار في إلقاء دروسي في كلية الحقوق الفرنسية" (59)

وفي الفصل الدراسي يمارس مهدي جواد معتقداته فعليا ويتمكن من كسب حب الطلاب:

يترك لهم [طلابه] الحرية خلال الدرس في طرح الأسئلة الخاصة أو العامة الخارجة عن مجال الموضوع، ومع أنهم كانوا نماذج لعينة في الشغب والثرثرة وكراهية الدراسة، إلا أنه كان يحاول تقديم درسه وكأن هؤلاء الخمسين طالبا يستلقون على العشب في الهواء الطلق. (175)

وتصف لنا الرواية مشهدا من داخل الفصل الدراسي يشرح فيه مهدي قصيدة لأبي فراس الحمداني يتداخل التحليل الأدبي واللغوي مع نكات الطلاب المراهقين حول الحب والنساء وتتداخل اللغة العربية الفصحى بالعامية الجزائرية ويتمكن مهدي من الوصول إلى الطلاب من دون أن يعاديهم. وهذا ما لا يحدث مع صديقه مهيّار الباهلي أستاذ الفلسفة الذي يفشل في الدخول معهم في حوار ديموقراطي بل يدخل معهم في سجال يستعديهم بهجومه على نظام الزكاة في الإسلام باعتباره لا يحقق العدالة الحقيقية. (301-302)

يبدو لي أن الروايتين تتبنيان موقفا مشابها فيما يتعلق بإمكانية وصل الفجوة بين اللغة العربية وأهلها من خلال التعليم. فلا يمكن استعادة العلاقة بين الناس و اللغة العربية ما لم يشعروا بارتباطها بهم وتعبيرها عنهم، واستعادتها من السلطة التي سخرتها لصالحها. ربط اللغة العربية بالواقع يعيدها للحياة، ويعيد للناس تراثهم وتاريخهم الذي اغتربوا عنه كرها في السلطة. يتعلم محمد أفندي هذا الدرس فيختلف مشهدا كتابة العريضة من بداية الرواية لآخرها؛ أما مهدي جواد فينجح في التواصل مع طلابه وفي تعليم آسيا العربية ونجاحها، ويمثل هذا النجاح وقفا للمؤلف إلى جوار شخصيته رافعا رايتها رغم الهزيمة التي تطاله وتقضي عليه وتدفعه لإنهاء حياته ملقيا بجسده "وليمة لأعشاب البحر". فيصبح مهدي جواد ذلك "المجتهد الحزين الذي يعرف هدفه ويخدعه الطريق" على حد قول فيصل دراج في وصف شخصية روائية أخرى، فالرواية لا تصور هزيمته باعتبارها هزيمة نابعة من قصور فكرته أو إمكانية تحقيقها ولكن من تكاتف القوى المعادية لثورته وتحرره.

الهوامش

- 1- نجيب الريحاني في غزل البنات أستاذ حمام؛ عبد المنعم إبراهيم في السفيرة عزيزة
- 2- اختلف هنا مع الدكتور عبد المحسن طه بدر الذي يرى أن الدخول في قضايا الدستور والاستعمار تخرج بالرواية من سياقها وتفرض على الفلاحين صراعا لا ناقة لهم فيه ولا جمل. وأرى أن وضع صراع الفلاحين مع الحكومة على المياه والأرض في سياق الصراع السياسي الأكبر مشروع تماما ويعطي الرواية بعدا أعمق. هذا السياق لهزيمة الثورة والإصرار على المقاومة سياق مهم لفهم الصراع الخاص بالمياه والأرض. (طه بدر، ص136-137)
- 3- الاقتباسات من ترجمتي
- 4- لا نرى في الرواية محمد أفندي داخل الفصل ولكن يوسف شاهين حين قدم الرواية سينمائيا اختار أن يضيف مشهدا يقوم فيه محمد أفندي بالتدريس ونراه ينطلق في إلقاء الأبيات الأولى من معلقة امرؤ القيس والراوي الطفل مبهوتا كأنما يستمع للغة لا يعرفها. والمشهد لا يختلف كثيرا في مضمونه عن مشهد كتابة العريضة الذي سأقوم بتحليله في هذه الورقة.
- 5- تبدأ الرواية بالراوي الطفل الذي يحكي عودته إلى قريته في الإجازة المدرسية، ولكنها تنتقل بعد فترة إلى راو عليم يحكي معظم أحداثها، إلى أن يلتقط الطفل في الفصول النهائية خيط الحكاية مرة أخرى ويكملها. ويأخذ كثير من النقاد على عبد الرحمن الشرقاوي ما يعتبروه خطأ فنيا في استخدام صوت الراوي. (انظر مثلا محمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس، في الثقافة المصرية، "وقفه عند عبد الرحمن الشرقاوي"، ص 195) أما سماح سليم فترى، وأتفق معها في هذا، أنها حيلة فنية مقصودة تهدف لكشف زيف التقاليد الأدبية لتصوير واقع القرية المصرية، إذ تجعل هذا الراوي الذي يشبه راوي زينب وغيرها غير قادر على استكمال الحكاية الحقيقية، ويستعيدها فقط حين يتعلم شيئا عن واقع قريته.

المراجع

- حيدر حيدر. وليمة لأعشاب البحر: نشيد الموت. (بيروت، دار أمواج 1988 (1983).
- رجاء النقاش. هل تنتحر اللغة العربية. (القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2009).
- شريف الشوباشي. لتحيا اللغة العربية يسقط سيويه (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004).
- عبد الرحمن الشرقاوي. الأرض. (القاهرة، دار الشروق 2008 (1954).
- عبد الكريم الركابي، لمناسبة قرب صدور كتابي عن-انتفاضة الأهوار المسلحة في جنوب العراق 1967/1968: ليس تذكرًا بل بداية تأسيسية للمرحلة القادمة من-الوطنية العراقية الحوار المتمدن العدد-4607 بتاريخ 2014/10/18
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=437699>
- عبد المحسن طه بدر. "نحو رؤية واقعية في الأرض" الروائي والأرض. (القاهرة، دار المعارف 1984).
- فيصل خليل. "انتفاضة الأهوار المسلحة في العراق". الحوار المتمدن العدد 3013 بتاريخ 2010/4/24
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=216633>
- فيصل دراج. مقدمة لرواية سحر خليفة صورة وأيقونة وعهد قديم. (بيروت، دار الآداب 2002).
- محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس. في الثقافة المصرية. (بيروت، منشورات دار الفكر الجديد 1955).

Selim, Samah. *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt*. Curzon: Routledge, 2004.

