الاستعراب الروسي الحديث في الأدب
فاليريا كيربيتشينكو أنموذجاً

أ. عدنان جاموس*

الاستشراق، بمعناه الواسع، حقل غني بثمار يانعة، وفطور سامة، ومسالك يمكن أن تفضي إلى مكامن كنوز، ودروب مزروعة بألغام وفخاخ مموهة. ولذا لابد عند ولوجه من الحذر والاحتراس، للانتفاع بما أبدعته قرائح المستشرقين الباحثين عن الحقيقة، وفضح ما دسّته أهواء المغرضين الساعين إلى بلوغ أهداف مشبوهة. وربما يجوز لنا التفريق، على نحو ما، بين الدراسات الاستشراقية التي تتناول الظواهر الفكرية والثقافية والعقائدية، والاجتماعية وما يتعلق بها من جهة، والظواهر الأدبية الإبداعية، والنقدية، واللغوية، والفنية، من حيث نشأتها، وتطورها واتجاهاتها في مختلف الحقب التاريخية من جهة أخرى؛ وذلك لأننا نلاحظ بوضوح أن الانتفاع من نتائج الدراسات في المجال الثاني أكبر بكثير منه في المجال الأول، الذي غالباً ما تكون الدراسات فيه بعيدة عن الأهداف المعرفية البحتة، ومسخرة لبلوغ غايات نفعية. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا فرقنا، من جهة أخرى، بين سمات الاستشراق الغربي، وخصوصاً في دراساته ضمن المجال الأول، حيث تهيمن الأهداف المغرضة، وسمات

* مترجم وباحث ـ عضو اتحاد الكتاب العرب.

الاستشراق الروسي الذي يغلب عليه الطابع المعرفي ؛ إذ إن غالبية المفكرين الروس كانوا ينظرون إلى روسيا على أنها كيان أوراسيوي، يتسم بالأصالة الروسية السلافية الشرقية، والأوراسيوية الروسية في نظرهم ليست جمعاً عشوائياً بين كيانين مختلفين ؛ بل هي كل موحد، له خصوصيته المتكونة من وحدة السلافي والشرقي ؛ وهي حصيلة عضوية لامتزاج جميع عناصرها من أقوام وشعوب، منصهرة تاريخياً ومصيرياً في بوتقة واحدة، ولكن من دون أن يفقد أي طرف هويته وشخصيته الأصيلة ؛ ولذا فإن الباحث الروسي عندما كان يدرس تاريخ بلدان آسيا الوسطى الإسلامية، وثقافة شعوبها، وآدابها، وعقائدها، وتقاليدها، وعاداتها، كان ينطلق من أن موضوع دراسته يشكل أحد جناحي الثقافة الروسية الأوراسيوية، وكانت دراسته تتسم بالموضوعية والبحث عن الحقيقة المجردة، بقدر ما تتيحه له مؤهلاته ومعارفه وموهبته، بعيداً عن الخضوع لمؤثرات خارجية تفرض عليه أن يصل إلى استنتاجات مسبقة، تخدم أغراضاً معينة لا علاقة لها بالبحث العلمي الموضوعي. هذا في حين أن الاستشراق الغربي، الذي ظهرت إرهاصاته المبكرة منذ حقبة "الحملات الصليبية" قد سُخر آنذاك لخدمة الهدف الحقيقي من هذه الحملات، وهو غزو بلدان المشرق العربي، واحتلالها واستيطانها. وقد اتسع نطاق الدراسات الاستشراقية الغربية في ظروف التوسع الاستعماري، الذي قادته الأنظمة الرأسمالية الناشئة في الغرب الأوروبي، وسخر بعض المفكرين والباحثين دراساتهم وأبحاثهم الاستشراقية لخدمة أغراض أملتها مصالح الأوساط الحاكمة في الغرب الاستعماري ؛ ثم وصل الاستشراق الأوروبي بدءاً من القرن التاسع عشر إلى انعطاف حاسم، وهيمنت عليه فكرة المركزية الأوروبية الاستعلائية، وأصبح كثر من المستشرقين المرتبطين بمراكز دراسات ومنظمات إعلامية خاضعة لنفوذ دوائر ذات مطامع استعمارية، أو أهداف تبشيرية، يعالجون موضوعاتهم انطلاقاً من وجهة نظر مسبقة، وفقاً لمصالح الجهات الوصائية.

وقد درس باحثون كثيرون ظاهرة الاستشراق الأوروبي، والغربي عموماً، الذي يتخذ من الشرق الإسلامي، والعربي بخاصة، موضوعاً له، وبينوا طبيعته، وأهدافه الحقيقية ؛ ولعل من أبرز من عرى هذا النوع من الاستشراق العنصري، وأبان عيوبه، البروفيسور أنور عبد الملك، أستاذ الفلسفة بجامعة القاهرة، والمفكر الفلسطيني ادوارد

سعيد، الذي أحدث كتابة "الاستشراق" عند صدوره باللغة الانكليزية في السبعينيات من القرن الماضي، ضجة كبرى في الأوساط الثقافية العالمية. لم يكن هو نفسه يتوقعها. ولكن هذا النقد المحق يجب ألا يصرف نظرنا عما أنجزه بعض كبار المستشرقين الغربيين الكلاسيكيين من دراسات وترجمات، ومن تحقيق مخطوطات، ووضع فهارس شاملة حسب مناهج علمية، وتقويمات موضوعية، وخصوصاً في مجال الأدب العربي، قديمه وحديثه؛ (ونذكر منهم، على سبيل المثال، كارل بروكلمان الألماني (1868 ــ 1956) وريجيس بلاشير الفرنسي (1900 ــ 1973)، وكارلو الفونسو نلينو الإيطالي (1872 ــ 1938) ورايـنهارت دوزي الهولـندي (1820 ــ 1884) وسواهم) وشتان بين ما قدمه بعض المستشرقين الغربيين الكلاسيكيين من خدمات جلّى في مجال دراسة الثقافة العربية والإسلامية، وبين ما افتراه ويفتريه بعض المستشرقين الغربيين، وبخاصة الأمريكيين، على تاريخ الإسلام وأصوله، وعلى الثقافة العربية وتراثها، من أمثال جون وانسبرو (في كتابه: دراسات قرآنية 1977)، وباتريشا كرون (في كتابها: التجارة المكية 1987) ومايكل كوك وسواهم، الذين نشروا دراساتهم في أواخر القرن العشرين، ووصلوا بآرائهم، واستنتاجاتهم، وتقويماتهم إلى حد العبث والهذر، مدعين أنهم يطبقون في بحوثهم المناهج الحداثية وما بعد الحداثية ليسوغوا افتراضاتهم ومنطلقاتهم الفكرية البعيدة كل البعد عن المناهج العلمية في البحث.

وإذا كان المستشرقون الغربيون "الحداثيون" قد غالوا في تطوير أطروحات مغلوطة ومتحيزة اختلقها أسلافهم من المستشرقين المغرضين لتزييف التاريخ العربي الإسلامي، وتشويه شخصية الإنسان العربي، فإن المستشرقين الروس المحدَثين تابعوا التقاليد التي وضعها أسلافهم الكبار من أمثال: خريستيان فرين (1782 ـ 1851)، وأوسيب سينكوفسكي (1800 ــ 1858) وفكتور روزين (1849 ــ 1908) وفاسيلي بارتولد (1869 ــ 1930)، وإغناطيوس كراتشكوفسكي (1883 ــ 1951)، الذي يعد عميد "المستعربين" الروس و"أباهم الروحي". وهو الذي استبدل بمصطلح الاستشراق الروسي مصطلح، الاستعراب، والتزم في مجمل نشاطه في هذا المضمار بمبدأ الموضوعية، والتنزه عن أية دوافع وأغراض سوى الدوافع المعرفية بهدف الكشف

عن الجوهر الإنساني في الثقافة العربية الإسلامية، وتبيان دورها في بناء الحضارة الإنسانية من جهة، وإلقاء الضوء على الجوانب الإيجابية والجوانب السلبية في التراث العربي من جهة أخرى، انطلاقاً من نظرة موضوعية إلى سيرورة تطور المجتمع الإنساني. وكان كراتشكوفسكي يدعو إلى دراسة كل ظاهرة ضمن سياقها التاريخي المحدد لكي يكون تقويمها موضوعياً، وهذا ما التزم به أبناء هذه المدرسة من المستعربين الروس، الذين تابعوا عمل الرواد، وقدموا خدمات جلّى في مجال تحقيق المخطوطات العربية، وترجمة الأعمال الإبداعية التراثية والحديثة، ودراسة المؤلفات القديمة والجديدة، ضمن أطرها التاريخية، ووفق تسلسل أطوارها وعصورها، منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث. ونذكر من هؤلاء المستعربين المُحْدَثين الذين أنجزوا بحوثاً معمقة، ووضعوا دراسات أصيلة قيّمة لعصور أدبية كاملة، أو لأعمال أدباء معينين: م. بتروفسكي، وإي. فيلشتينسكي، و ف. بالوتسين، و ن. عثمانوف، و ن. أوسبينسكايا، و أ. خاليدوف، و أو. فرالوفا، و أ. دولينينا، و ف. كيربيتشينكو وسواهم.

وللباحثة كيربيتشينكو العديد من الكتب والمقالات التي تتضمن دراسات عن الأدب العربي المعاصر في مصر نذكر منها:

ـ مسارات تطور الواقعية في النثر المصري (مقالة في مجلة "شعوب آسيا وأفريقيا" العدد 5 عام 1976).

ـ فن القصة لدى كتاب "الموجة الجديدة" في مصر ـ الصراع الإيديولوجي والآداب المعاصرة في الشرق الأجنبي. موسكو 1977.

ـ يوسف إدريس. موسكو. دار "العلم" 1980 (سلسلة "كتاب وعلماء الشرق").

ـ النثر المصري المعاصر (في الستينيات والسبعينيات) موسكو دار "العلم" 1986.

ـ نجيب محفوظ ـ أمير الرواية العربية، موسكو، دار "العلم" 1992.

ـ تاريخ الأدب المصري في القرنين التاسع عشر والعشرين، في جزأين، موسكو، دار "الأدب الشرقي" 2002 ـ 2003 (بالاشتراك مع ف. سافرونوف).

ـ الرواية المصرية في أواخر القرن العشرين (مقالة في مجلة "الشرق" العدد 3 عام 2002).

وأعمال أخرى.

ومن ترجماتها من اللغة العربية:

ـ سيرة السلطان الظاهر بيبرس، موسكو، دار "الأدب الفني" 1975.

ـ نجيب محفوظ: "المرايا" دار "التقدم"، موسكو 1979 (بالاشتراك مع س. أنكيروف).

ـ يوسف القعيد: "أخبار عزبة المنسي" دار "الأدب الفني" موسكو 1985.

ـ رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، دار "العلم" موسكو 2009، (سلسلة الآثار الأدبية).

وترجمات أخرى.

والباحثة المستعربة الدكتورة فاليريا نيكولايفنا كيربيتشينكو من مواليد عام 1930، ومسقط رأسها مدينة غاتشينا من أعمال مقاطعة لينينغراد، تخرجت في معهد الاستشراق الموسكوفي عام 1962، وأنهت دراساتها العليا، بمناقشة أطروحتها الموسومة بعنوان "المسيرة الإبداعية للقاص المصري يوسف ادريس، في عام 1970، ثم حازت درجة الدكتوراه في علوم اللغة والأدب في عام 1987. وهي من العاملين العلميين في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم الروسية منذ عام 1974. ومن أعمالها البحثية المهمة كتابها الموسوم بعنوان: "النثر المصري المعاصر" (في الستينيات والسبعينيات) الذي تستهله بتمهيد "بدلاً من المدخل" تتحدث فيه عن "تطور النثر المصري في النصف الأول من القرن العشرين" وتعالج موضوعها ضمن إطار تاريخي موسع، منطلقة من أن الأدب المصري هو جزء من كيان أدبي جامع، أكثر رحابة واتساعاً هو الأدب العربي الحديث والمعاصر، الذي تطور على قاعدة كيان أدبي تاريخي جامع آخر هو الثقافة العربية ـ الإسلامية القروسطية؛ ومع أن الإرهاصات الاجتماعية ـ التاريخية للانتقال من الأدب القروسطي إلى الأدب الحديث، ومن ثم المعاصر، قد بدأت بالظهور منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر تقريباً، فإن الأدب العربي ظل حتى بدايات القرن العشرين يستعمل الأجناس والوسائل الأسلوبية والتصويرية الموروثة من الأدب القروسطي، على الرغم من أنه كان في تلك الحقبة قد

استوعب وتمثل الأصناف الأجناسية الأوروبية من رواية وقصة طويلة ومتوسطة، وتوصل إلى أسلوب السرد الموجز والمعبر في الرواية التنويرية. وقد أدى اختلاف الظروف التاريخية، والتباين في التطور الاجتماعي والاقتصادي في الأقطار العربية في غضون القرن التاسع عشر، إلى غياب التزامن في الانتقال من الأدب القروسطي إلى الأدب المعاصر في مختلف أقاليم العالم العربي. وقد بدأت سيرورة هذا الانتقال في مصر وسورية منذ أواخر القرن الثامن عشر، ثم انتشرت فيما بعد في الأقطار العربية الأخرى. وتعثرت الحركة التجديدية في سورية ولبنان في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر خلال حقبة الحكم العثماني الاستبدادي في عهد السلطان عبد الحميد الثاني؛ وكان هذا سبباً في اضطرار عدد كبير من مثقفي هذين البلدين إلى الهجرة من الوطن، مما أدى إلى نشوء مراكز أدبية في المهجر، سواء في أوروبا أو في القارة الأميركية، وإلى تمركز مكثف للفعاليات الأدبية في مصر خلال تلك الحقبة؛ وهذا ما يفسر السبب الذي أدى إلى جعل عملية الوعي الفني، وتشكل المنظومة الأدبية الجديدة، تجري في مصر بسرعة وزخم كبيرين، بالمقارنة مع الأجزاء الأخرى من العالم العربي؛ وذلك ما جعل الأدب المصري في القرن العشرين يضطلع بدور "الوسيط"، الذي أخذ ينقل الخبرة الإبداعية الأوروبية إلى أغلبية البلدان العربية. ولكن قبيل منتصف القرن العشرين أخذ الأدب في بعض الأقطار العربية، وبالذات في سورية ولبنان والعراق وتونس وفلسطين، يقترب بسرعة من المستوى المتطور، الذي بلغه الأدب في مصر، من حيث تعدد الأصناف الأدبية الحديثة وتمايزها، وتنوع أساليب الصياغة، وغنى وسائل التعبير اللغوية؛ في حين أن تطور الأدب في ليبيا وبعض بلدان شبه الجزيرة العربية لم يجر على هذا النحو. ففي ليبيا، على سبيل المثال، لم تنشأ القصة سوى في حقبة الأربعينيات ـ الخمسينيات، ولم تظهر الرواية الأولى سوى في عام 1970. أما صيرورة الأدب الحديث في الجزائر والمغرب فقد اتسمت بطابع خاص؛ إذ تطور هناك الأدب المكتوب باللغة الفرنسية تطوراً ملحوظاً، وظل الأدب المكتوب بالعربية مدة طويلة مقتصراً، إلى حد بعيد، على الأصناف الفولكلورية.

وتلاحظ الباحثة كيربيتشينكو أن ثمة نزعة ظهرت في الثمانينيات نحو التزامن والتوازن في مستويات مراحل التطور في آداب الأقطار العربية، بيد أن هذا لا يعني

متانة وحدة الأدب العربي. فالسمات المشتركة التي تجمع بين الآداب العربية المعاصرة، حسب تعبير الباحثة، تختلف نوعياً عن تلك التي كانت توحد الأدب العربي ــ الإسلامي القروسطي. فقد تغير طابع الصلة التي كانت تربط مكونات المنظومة بعضها ببعض، وذلك لأن التغير البنيوي التدريجي، ولكن الجذري، الذي طرأ على منظومة الأدب الإبداعي ترافق في الوقت نفسه مع صيرورة الآداب العربية الوطنية في مختلف الأقطار العربية. وهنا تثير الباحثة كيربيتشينكو مسألة إشكالية ما زالت موضع جدل، مشيرة إلى أن أغلبية الباحثين العرب ينظرون إلى الأدب العربي المعاصر في مختلف الأقطار العربية على أنه أدب واحد، رافضين تقسيمه إلى أدب مصري، وأدب سوري، وأدب تونسي الخ.. ولكنهم، إذ يعترفون بوجود خواص وفروق محلية، يستعملون مصطلح: "الأدب العربي في مصر (وفي سورية، وفي العراق، الخ..)، ويرفضون بحزم مصطلحات "الأدب المصري"، و"الأدب العراقي" الخ... ولا يستعملون صفات النسبة مثل "مصري" و"سوري" و"عراقي" إلاّ في معرض الحديث عن جنس أدبي معين فيقولون: "الرواية المصرية"، و"القصة السورية" و"الشعر العراقي الحر" الخ...

وتستشهد الباحثة برأي المستعربة أ. دولينينا التي تذهب إلى أنه بدأت تتكون في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مدرستان في الأدب، هما: المدرسة السورية، والمدرسة المصرية، مما أرسى الأسس لظهور أدبين محليين في القطرين المذكورين.

وترى الباحثة كيربيتشينكو أن الواقع الثقافي عموماً، والأدبي خصوصاً، في البلدان العربية يظهر لنا عمليات مختلفة الاتجاه يستدعيها تأثير قوى جاذبة وأخرى نابذة؛ فمن جهة أولى نرى أن الإثنية المشتركة التي تربط بين الشعوب العربية، ووحدة اللغة العربية الفصيحة، والعقيدة المشتركة لأغلبية السكان وهي الإسلام، تشكل كلها عوامل تكامل للأدب العربي؛ كما ينبغي أن نضيف إليها عوامل سياسية واقتصادية وثقافية مثل فكرة الوحدة العربية التي لم تفقد أهميتها السياسية، وعمليات الانتقال النشطة من بلد عربي إلى بلد عربي آخر لأسباب اقتصادية وسياسية، وتطور الصلات الثقافية: تبادل الأفلام، والبرامج الإذاعية، والمطبوعات، ونشاط دور النشر، وتواصل اتحادات الكتاب وما شابه ذلك؛ ونرى من جهة ثانية، الفروق بين المصاير

التاريخية للشعوب العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، وظهور الدول الوطنية المستقلة ذات الخصوصية الاجتماعية ــ السياسية، التي تشكل أساساً لتطور الوعي الذاتي، ووجود لهجات محكية إقليمية ومحلية ضيقة، مما يؤثر بشكل أو بآخر على طابع الأدب في الإقليم المعني، وكل هذا يؤدي دوراً في ظهور التمايز بين الآداب القطرية التي تدخل ضمن الدائرة الجامعة للأدب العربي المعاصر التي تتطور بدينامية وسرعة.

وتنتقل الباحثة كيربيتشينكو بعد هذه المقدمة إلى الحديث عن التطور التاريخي للأدب العربي المعاصر، رابطة إياه بالتطور السياسي والاجتماعي، وترى أن القرن التاسع عشر شكل حقبة انتقالية بامتياز في تاريخ "الشرق العربي"، وأن ما يشكل مضمون هذه الحقبة هو: تفسخ البنية الإقطاعية تدريجياً، وتحرر مصر من نير سلطة الإمبراطورية العثمانية، التي دخلت مرحلة الانحطاط، وإنشاء الدولة المصرية المستقلة عملياً، وانجذاب مصر وسورية إلى فلك العلاقات السلعية ـ النقدية العالمية، وترسخ مقدمات الانتقال إلى النظام الرأسمالي، وتشكل فئات اجتماعية جديدة، وتعاظم أبعاد التوسع المالي ـ الاقتصادي والسياسي للدول الأوربية الرأسمالية، وتحول البلدان العربية إلى مستعمرات وأشباه مستعمرات.

أما في المجال الإيديولوجي فقد نشأ الوعي القومي وتنامى، وظهرت أفكار القومية العربية الجامعة، وتشكلت الإيديولوجية البرجوازية، وضاق مجال سيطرة الوعي الديني التقليدي المهيمن، وانتشرت الأفكار والظواهر التنويرية، وقويت نزعات الإصلاح الديني وعلمانية الفكر الاجتماعي. وأدت كل هذه الاتجاهات في تطور الفكر العربي خلال القرن التاسع عشر إلى تحديد العديد من الظواهر في المجال الثقافي (وفي الأدب) خلال القرن العشرين.

وقد أدى تطور الوعي القومي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى إضفاء معنى جديد على مفهوم "الأمة"، الذي كان يعني حصراً وحدة "الجماعة الإسلامية" فأصبح يعني وحدة "الأمة العربية"، التي تشمل العرب المسلمين والمسيحيين. ونلاحظ ظهور مصطلح آخر في مصر في القرن العشرين هو مصطلح "الأمة المصرية"، الذي

يعكس تشكل الوعي القومي الذاتي لدى المصريين ؛ ومع ذلك فإن مفهوم "الأمة" ظل يحتفظ بمعناه الديني الذي ينطوي على فكرة تساوي جميع أبناء "الأمة" أمام وجه الله ، وفكرة واجب الأغنياء الأخلاقي تجاه الفقراء ، مما أثر تأثيراً ملحوظاً في الفكر الاجتماعي خلال ستينيات القرن العشرين ؛ أي في الحقبة التي ظهرت فيها مبادئ الاشتراكية "القومية" و"الإسلامية".

وقد تجسدت المرحلة العليا التي توصل إليها الفكر العربي الإسلامي العلمي في عصر ازدهاره خلال القرون الوسطى في ظاهرة العقلانية الإسلامية ؛ ولعل هذا هو السبب الذي جعل من الفيلسوف العقلاني رينيه ديكارت الذي اتخذ من الشك المنهجي طريقة له في التفكير ، الفيلسوف الأوروبي الأول الذي اتجه إليه الفكر العلمي العربي في العصر الجديد ، حسب رأي الدكتور شوقي ضيف.

وقد قدم ايديولوجي الإصلاح الديني الشيخ محمد عبده في أواخر القرن التاسع عشر ، مقولة تتلخص في أن الإسلام هو الديانة الوحيدة القائمة على العقل ، مما جعل العرب يبدؤون دراسة تاريخ الإسلام وعقائده انطلاقاً من مواقع النظريات الاجتماعية ـ الفلسفية الأوروبية. وهكذا أصبح التراث الديني ، وبخاصة نصوص السيرة النبوية والحديث النبوي ، للمرة الأولى ، موضوعاً للدراسات العلمية ، وليس موضوعاً للتفسير التقليدي ، ثم سرعان ما غدا هذا التراث موضوعاً للمعالجة الأدبية.

وقد انبثقت من الوعي القومي الذاتي الذي نضج لدى المصريين في أواخر القرن التاسع عشر فكرة ما يسمى "الفرعونية" التي تعيد جذور المصريين القومية إلى الشعب الذي كان يسكن مصر في عصر الفراعنة . وظهرت نزعات مماثلة تتضارب إلى هذا الحد أو ذاك مع فكرة القومية العربية الجامعة ، في لبنان وسورية ، تجلت في فكرة "الفينيقية" ، وفي العراق في فكرة "البابلية" الخ... ولكن التناقض بين النزعتين لم يكن يتسم بطابع مطلق ، وذلك لأن الجزء الأعظم من المصريين المتنورين كان لديهم الوعي بالانتماء إلى أصل اثني ـ ثقافي ثنائي : المصري والعربي. وكان ظهور فكرة "الفرعونية" هو أحد تجليات علمانية الفكر الاجتماعي ، ويدل على وجود نزعة نحو التمييز بين مفهومي الجامعة الدينية والجامعة القومية. والمهم في الأمر أن "الثيمة الفرعونية" اتسع نطاقها في الأدب المصري خلال القرن العشرين ، وتحولت إلى منجم غني للغاية ، يستمد منه

المبدعون موضوعات وصوراً فنية، ويشكل إحدى سمات الخصوصية المحلية التي تميز الأدب المصري من الآداب العربية الأخرى.

وأصبح البحث عن الأصالة، وعن الخصوصية والطابع الوطنيين، يشكل الخط المهيمن في الثقافة المصرية في القرن العشرين وأصبحت الحاجة إلى تجاوز التقليد، وإلى تأكيد الذات عن طريق إنشاء قيم فنية مبتكرة، سمة ملازمة لأغلبية رجال الثقافة في الربع الأول من القرن العشرين، سواء كانوا يتجهون بأنظارهم إلى الإنجازات الثقافية الغربية، أم إلى التراث العربي الإسلامي. ومن البديهي أن كلمة "الأصالة" كانت تفهم بمعانٍ مختلفة؛ فالإسلاميون المتشددون الذين يعادون النزعات التجديدية كانوا يفهمون الأصالة على أنها إلغاء لأية ثقافات أجنبية، في حين أن أنصار التجديد كانوا يؤكدون معنىً آخر للكلمة هو التطابق الحقيقي مع الهوية، وهو التنزه عن النسخ والتقليد، وهو الابتكار، وكانوا يؤولونه بأنه ضرورة امتلاك "نظرة شخصية خاصة إلى الأشياء".

وهكذا أخذ يتكون بالتدريج الإدراك الأخصب لمفهوم الأصالة، ولعله الإدراك الوحيد الممكن تاريخياً، ويتلخص في الابتعاد عن النظر إلى الأصالة على أنها شيء ما منجز، ومكتمل، وتام التشكل، وما علينا إلا أن نتبناه؛ بل على أنها عملية منفتحة على المستقبل لصياغة نظرة شخصية مستقلة إلى العالم، عن طريق المزج العقلاني بين الخبرة الإيجابية التي أحرزتها وتحرزها الثقافة الغربية من جهة، والعناصر القابلة للحياة التي يحتويها التراث الثقافي من جهة أخرى. ومن الواضح أن هذا الخيار الذي يبدو أنه الأمثل لحل هذه المسألة يظل مثاراً للنقاش والجدل. فالبحث عن القيم الروحية التي ينبغي تبنيها، وعملية تكوين نظرة شخصية مستقلة إلى العالم يسيران في طريق معقدة ومتناقضة.

وتعود الباحثة كيربيتشينكو للاقتباس من كتاب المستعربة دولينينا "دراسات في تاريخ الأدب العربي في العصر الحديث (مصر وسورية) موسكو 1973)". فتقول: إن تكون المدرستين السورية والمصرية في أدب المشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر، كما تقول الباحثة دولينينا، هو أحد الشواهد على تشكل الآداب الوطنية العربية. وفي سياق تعدادها للسمات التي تميز المدرسة السورية والمدرسة المصرية تكتب

الباحثة دولينينا: "كلتاهما تُنشئان الرواية والقصة ولكن على أساسين مختلفين. فالمدرسة المصرية تحاول الاستفادة من تقاليد النثر الكلاسيكي، وعلى وجه الخصوص صنف "المقامة"، محملة إياه مضموناً معاصراً... أما المدرسة السورية في النثر التنويري فقد أدخلت إلى الأدب العربي الرواية الأوروبية والقصة الأوروبية، أو بعبارة أدق، الأقصوصة، ولكن غالباً ما كانت هذه الأعمال آنذاك تفتقر إلى الحبكة القصصية المثيرة". وتذهب الباحثة "كيربيتشينكو" إلى أن الفروق لا تغير الواقع الثابت، وهو أن الانتقال من أدب النموذج القروسطي إلى الأدب المعاصر قد جرى في كلا البلدين عن طريق المزج بين العناصر العربية التقليدية والأوروبية الجديدة، وتركيبها على الأساس المشترك للإيديولوجيا التنويرية التي يجري تبلورها. وعلى الرغم من السبل المختلفة إلى حد ما، التي سلكها الأدب في كل من سورية ومصر للاحتكاك الأولي بالتقاليد الأوروبية الغربية، فإن "الطابع المحلي" للأدب العربي في كِلا البلدين لم يكن بارزاً بوضوح ملحوظ. ويعود السبب في ذلك إلى طابع الأدب التنويري ذاته. ومع أن الكتاب العرب كانوا في نهاية القرن التاسع عشر مطلعين على أعمال معاصريهم الغربيين، إلا أن أعمال كتاب القرن السابق (الثامن عشر)؛ أي كتاب عصر العقلانية والتنوير كانت أكثر جاذبية لهم. وكان التنويريون العرب ينشئون أبطالهم الإيجابيين والسلبيين من مجموعة مختارة محددة من الصفات والمزايا. وكانت موضوعات إبداعهم، بما فيها الاجتماعية، مثل الفقر والغنى، والعدل والظلم، تتجسد في صور وشخصيات وعظية مجردة، وفي أحداث وحبكات تخطيطية اصطلاحية.

وقد أخذ الأدب المصري على تخوم القرنين التاسع عشر والعشرين يهتم بالواقع وتجلياته المباشرة المشخصة، بوصفه موضوعاً للاستيعاب والامتلاك الجمالي. وانطلقت هذه النزعة من الكتابات المسرحية، ومن المقالات التي كانت آنذاك تضطلع بالعديد من وظائف الأدب الإبداعي. فمنذ الثمانينيات نشر عبد الله النديم في مجلته الأسبوعية "التبكيت والتنكيت" أساخير مكتوبة بأسلوب "مُتدنٍ" يجيز استعمال العبارات العامية، وكانت هذه النصوص الساخرة غالباً ما تتضمن مشاهد حية، وصوراً تهكمية ناقدة مأخوذة من الواقع. كما كانت مسرحيات وأهاجي يعقوب صنوع النثرية تتضمن نقداً لاذعاً للواقع. أما "حديث عيسى بن هشام" الشهير (1898 ـ 1900) لإبراهيم

المويلحي، المصوغ بأسلوب المقامات القروسطية، وصنف "أدب الرحلات" وبعبارات نثرية مسجعة، فإنه يمتاز بسمات عديدة: فهو أول عمل فني يحمل الصبغة المصرية المحلية، وهو محاولة في النقد الاجتماعي الواسع، وهو مثال على هدم الصنف التقليدي الذي "حُطِّم" بواسطة لا تقليدية المضمون الواقعي، وهو عمل يقع على تخوم مرحلتين، ويشكل الحد الأخير لمرحلة الانتقال إلى الأشكال الأدبية المعاصرة (فسلسلة "المقامات" التي كتبها حافظ إبراهيم ومحمد لطفي جمعة فيما بعد لم يكن من شأنها سوى تأكيد عدم قابلية "الصنف" للحياة). ويمكن القول: إن السخرية اللاذعة من عيوب الواقع المعيش، سواء المحلية الذاتية أو المكتسبة (نتيجة التواصل مع أوروبا والأوروبيين) كانت أحد المنابع التي نهلت منها الواقعية، وكذلك أحد المصادر التي أضفت على الأدب في مصر صبغته المحلية.

وابتغاء إيضاح سمات الانعطاف الذي حدث في الأدب المصري في بداية القرن العشرين تعمد الباحثة كيربيتشينكو إلى اقتباس ما قاله الباحث د. س. ليخاتشوف عن العلاقة بين الأدب والواقع على مثال الأدب الروسي القديم والأدب الروسي في القرن التاسع عشر؛ إذ يذهب الباحث إلى أن الأدب الروسي القديم كان حتى نهاية القرن السابع عشر "لباساً احتفالياً لظواهر الواقع التاريخي التي تستحق ذلك"؛ وكذلك فإن انتقاء الظواهر التي تستحق أن تكون موضع اهتمام في الأدب العربي القروسطي "الرفيع" كان يقترن بانتقاء أشكال التعبير التي تليق بهذه الظواهر. ويسمي ليخاتشوف "اكتشاف الواقع" في الأدب الروسي بـ "الاكتشاف الأعظم الذي تجترحه الواقعية في أواسط القرن التاسع عشر". وهذه الكلمات لا تعني، طبعاً، أنّ الواقعية لم تكن موجودة في الأدب الروسي قبل أواسط القرن التاسع عشر، فالأدب الروسي الذي كان "يكتشف الواقع" (والحديث هنا يدور حول الجدل الأدبي ـ النقدي الذي كان يجري في تلك الحقبة) قد عاش قبل ذلك مرحلة انتقالية طويلة للوصول إلى الزمن الجديد، وكان مخزونه التراثي طافحاً بأعمال بوشكين وغوغول وليرمتوف وبيلينسكي، وبخبرة "المدرسة الطبيعية"، وبالوصفيات "الفيزيولوجية" التي تصور مشاهد مستقاة من الواقع المعيشي.

أما الأدب المصري الجديد، الذي ظهرت أولى منتجاته في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، فقد كان يمتلك في رصيده في مطلع القرن العشرين خبرة ترجمة الأعمال النظرية والإبداعية من اللغات الأوروبية، ومحاولات إحياء الأجناس الأدبية الكلاسيكية القروسطية، وتكييفها وفقاً لمتطلبات العصر، ما أدى إلى اضمحلال الأشكال الأجناسية القديمة، ثم اجتازت المسيرة الأدبية مرحلة تطور الأدب التنويري تطوراً نشطاً للغاية، وشهدت أخيراً حقبة التطور العاصف لأدب المقالة والترسل، بكل ما يتسم به هذا الأدب من راهنية موضوعاته الاجتماعية ـ السياسية؛ لذا فإن "اكتشاف الواقع" الذي اجترحه الأدب المصري في الثلث الأول من القرن العشرين قابل وغير قابل للمقارنة مع الظاهرة المماثلة في الأدب الروسي في أواسط القرن التاسع عشر.

وتورد المستعربة فاليريا كيربيتشينكو رأياً للباحثة ل. يا. غينزبورغ يلقي مزيداً من الضوء على الظاهرة المدروسة؛ إذ تبرز الباحثة المذكورة سمتين هامتين للغاية تميزان الطرائق الواقعية هما: "عدم الانتقائية، ما يعني تناول ظواهر الواقع تناولاً شاملاً لا حدود له (من حيث المبدأ)، والتصعيد الواقعي على نحو خاص؛ أي إمكانية تحويل أية ظاهرة من ظواهر الواقع إلى قيمة اجتماعية ــ أخلاقية وجمالية". وهذا، برأي غينزبورغ، كان اكتشافاً مبدئياً في الأدب الأوروبي في القرن التاسع عشر.

وترى الباحثة كيربيتشينكو أن نزوع الأدباء المصريين نحو تناول الواقع "تناولاً مباشراً وتصويره بأشكال جمالية جاهزة" تصويراً مطابقاً له، انطلاقاً من أن هذا هو المهمة الوظيفية الأساسية للأدب، قد بدأ في أواخر العقد الثاني من القرن العشرين. وهاهو عنوان المجموعة القصصية "ما تراه العيون" (1917 ـ 1918) لرائد السرد الواقعي محمد تيمور يشير مباشرة إلى الموضوع الذي ينصب عليه الاهتمام الفني لدى الكاتب.

ويمكن إيراد عدد كبير من الأقوال التي تؤكد أن الأدباء المصريين كانوا ينظرون آنذاك إلى التصوير "الصادق" للواقع المحلي على أنه المهمة ذات الأفضلية الأولى. وحسبنا أن نتابع بهذا الصدد الجدل الذي ثار في عام 1923 بين طه حسين ومصطفى صادق الرافعي، الغيور على القواعد والمقاييس التقليدية في اللغة والأدب، والداعي إلى الحفاظ عليها، بينما كان الأول يرى أن الأدب يجب أن يصور الحياة بحرية وعفوية،

وليس من ضير في أن نستعير من الأوروبيين بعض الأفكار والمناهج، على ألا يلحق هذا أي ضرر بجمال اللغة العربية وبدائعها.

وكان "اكتشاف" الأدب الواقع ــ المحلي ــ في ظروف نقل الأشكال الأجناسية الأوروبية إلى التربة المصرية قد حدد مضمار البحث عن المثل الأعلى الجمالي الجديد؛ وقد جرى البحث، بصورة رئيسية، ضمن نطاق الأدب الأوروبي الواقعي، الذي ظهر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وبدأ المصريون في ذاك الوقت يتعرفون على الفن التشكيلي الحداثي الذي ظهر في الثلث الأول من القرن العشرين. وقد صور توفيق الحكيم بوضوح الحالة النفسية للأديب المصري الذي شاءت له الظروف أن يعيش في باريس في نهاية العشرينيات: فهو يقول إنه لا يدري هل من حسن حظه أم من سوء حظه أنه يعيش ضمن أجواء بلبلة فكرية لم يسبق لها مثيل، وفي خضم حرب في الفن والأدب، اندلعت في أعقاب الثورة المسماة "الحداثة (مودرنيزم)"، ولا بد له من أن يتأثر بها؛ ولكن أتى من الشرق من أجل أن يطلع على الثقافة الغربية من منابعها ولذلك فهو متردد بين الكلاسيكية والحداثة، ولا يستطيع أن يهتف مع الثوار: ""ليسقط القديم"، وذلك لأن هذا القديم بالنسبة إليه جديد.

ثم يقول: إنه مع هؤلاء وأولئك معاً.

وبعد زمن قصير يعبر مبدع الرواية الاجتماعية المصرية (والعربية عموماً) في العصر الحديث نجيب محفوظ عن فكرة مماثلة بعض الشيء قائلاً: إنه عندما كان يكتب الرواية كان يعرف أنه يكتب بأسلوب كانت فرجينيا وولف قد شيعته إلى مثواه الأخير. ومع ذلك فقد اختار الواقعية لأنها الأكثر ملائمة لظروف مصر، والأصدق في تصوير الواقع.

إن هذه الأقوال لاثنين من أكبر الأدباء المصريين في العصر الحديث تدل على أنه: أولاً ــ كان تمثل الخبرة الأجنبية يجري في سياق تسلسل تاريخي معين، وثانياً كانت متطلبات الواقع، وإملاءات الزمن، التي تفرض نفسها على الأديب، هي التي تلعب الدور الرئيسي في هذا المجال.

وقد جرى "اكتشاف" الأدب الواقع المحلي في ظروف نهضةٍ وطنية شملت كل مناحي الحياة في البلاد، وأفضت إلى اندلاع الثورة الوطنية البرجوازية في الأعوام 1919 ـ 1923، التي توجت بإعلان استقلال مصر شكلياً. وشهدت العقود الأولى من القرن العشرين اشتداد زخم الوضع الثوري، وازدياد فعالية الأحزاب السياسية، وانخراط فئات واسعة من السكان في حياة البلاد السياسية، وفي حملة المطالبة بالاستقلال الوطني. وكانت هذه الحقبة ذات تأثير إيجابي مثمر لا في مجال الأدب فحسب؛ بل في مجال جميع الفنون، وفي المجال الثقافي المصري بمجمله. فقد افتتحت في عام 1908 بأموال المشتركين أول جامعة مدنية في مصر، سميت في البدء "الجامعة الأهلية". وأرسى الموسيقار سيد درويش (1883 ـ 1923) أسس الموسيقى الوطنية المصرية، وأنشأ صنف الأغنية الوطنية الجماهيرية الذي لم يكن موجوداً في مصر من قبل. وكان من خريجي الدفعة الأولى في مدرسة الفنون (1908) النحات الموهوب محمود مختار، مبدع التمثال المشهور "نهضة مصر".

وللمرة الأولى في تاريخ مصر يبرز شاعر زجال على مستوى القطر بأسره هو بيرم التونسي (1899 ـ 1961). ودخلت حيز الأدب كلمة "الشعب" التي حدد مغزاها السياسي "خطيب مصر" ومؤسس الحزب الوطني مصطفى كامل (1874 ـ 1908)، وأصبح أبطال الأعمال الأدبية من ممثلي الشعب: "الناس البسطاء (الغلابة) والفلاحين، والحرفيين، وسكان المدن الفقراء..." الخ.

وقد جرت عملية تبلور الواقعية تحت شعار "التجديد"، وأطلق على رافعي هذا الشعار تسمية "المجددين"، ونذكر منهم: محمد حسين هيكل (1888 ـ 1956)، وعباس محمود العقاد (1889 ـ 1964)، وإبراهيم المازني (1890 ـ 1949)، وطه حسين (1889 ـ 1973) وتوفيق الحكيم (المولود عام 1898) [والمتوفى عام 1987].

وفي مستهل العقد الثالث من القرن العشرين شكل الأدباء الشباب: الأخوان تيمور (محمد 1892 ـ 1921) و(محمود 1894 ـ 1973) وأحمد خيري سعيد (1894 ـ 1962) ومحمود طاهر لاشين (1894 ـ 1954) ويحيى حقي (المولود عام 1905) [المتوفى عام 1992] أول رابطة لكتاب القصة أطلقوا عليها اسم "المدرسة الحديثة".

أما كتاب الخمسينيات الشباب من أمثال عبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الرحمن الخميسي، ونعمان عاشور، ويوسف إدريس، ولطفي الخولي وسواهم فقد أرادوا أن يؤكدوا تمايزهم المبدئي عن سابقيهم، فأطلقوا على أنفسهم اسم "الواقعيين الجدد".

وأخيراً ظهرت في الستينيات قصة "الموجة الجديدة" وكذلك "الرواية الجديدة".

وعلى هذا فإن مفهوم "التجديد" سرعان ما تطور عاكساً تعاقب المراحل المتسلسلة التي مر بها تمثل الخبرة الأوروبية من جهة، والوتائر المتسارعة التي جرى بها تطور الأدب المصري نفسه من جهة أخرى.

ويعود "للمجددين" فضل كبير في مجال إنشاء جميع الأصناف الأدبية المعاصرة عملياً؛ إذ إن النصف الأول من القرن العشرين شهد زخم تشكل الأصناف الأدبية والتنويعات المختلفة داخل الصنف نفسه، وأرسى "المجددون" أسس "علم الأدب" والنقد الأدبي، وتأريخ الثقافة العربية ـ الإسلامية.

وتشكل بفضل جهود كتاب "المدرسة الحديثة" الصنف القصصي الحديث، الذي استند مؤسسوه إلى النماذج الكلاسيكية في القصة الأوروبية ذات الحبكة المحكمة التي أبدعها ميريميه وموباسان، وإلى أقاصيص تشيخوف التي تركز الانتباه على أعماق النفس الإنسانية وعلى العالم الداخلي للإنسان العادي. وجرى في هذه الحقبة استيعاب وتمثل أسس التقنية الأدبية: كيفية تسلسل الأحداث، وأساليب تكوين العمل، ووصف المنظر الطبيعي، وملامح الشخصية ومظهرها الخارجي، وطريقة تكلمها، ومواصفاتها النفسية، وكل العناصر الأخرى التي لا يستطيع الأدب من دونها الانتقال إلى أشكال السرد والتصوير الأكثر تعقيداً.

وقد أبدع كتاب "المدرسة الحديثة" قصصاً تصور الظروف المعيشية، وأخرى تهتم بتحليل الظواهر النفسية، وتنويعات مختلفة تمزج بين هذه وتلك.

وفي الثلاثينيات والأربعينيات أنشأ الأدباء: علي الجارم، ومحمد فريد أبو حديد، وعلي أحمد باكثير، ومحمد سعيد العريان، ونجيب محفوظ وآخرون صنف الرواية المصرية التاريخية، التي عالجوا فيها موضوعات مستمدة من العصر الفرعوني، ومن

العهـود العـربية الإسـلامية، واتـسمت معالجـتهم بحـرية الـتعامل مـع المـادة التاريخـية، وبالـتفكير التاريخي المتطور، إذ إنهـم حاولوا وهم يصورون الماضي أن يجدوا موازياً له في الحاضـر، وأن يتلمسوا نظـائم الـتطور التاريخي وسـننه، وسـاعدهم في ذلـك ارتفاع المستوى العـام في المعـارف التاريخية، والاطـلاع علـى البـحوث والدراسـات الأوروبية الـتي تـناولت تـاريخ مـصر القـديم، وتـاريخ العرب والإسلام، وتطور مناهج الدراسة والبحث لدى المؤرخين المصريين أنفسهم.

وتابـع "الواقعيون الجـدد" في الخمـسينيات استيعاب الأساليب الإبداعية مستفيدين مـن ابـتكارات تـشيخوف في مجـال القصة، ومن فن التحليل الاجتماعي لدى غوركي، ومن جماليات "الواقعية الجديدة" الإيطالية المعاصرة لهم.

وظـل الـتجديد هـو الـشعار الـسائد في الأدب علـى مـدى سـتة عقـود في القـرن العـشرين، وكـان كـل جيل جديد مـن كـتاب النثر والـشعر يـبدأ نـشاطه الإبداعـي من التمـرد علـى القـواعد الجمالـية لـسابقيه. ولم يكـن التغـيير يرتكـز علـى العنـصر العمري فحسب؛ بـل علـى الانتماء الاجتماعـي كـذلك. فـ "المجـددون" كانـوا ينتمون إلى الفئة الأرسـتقراطية المتـنورة، إن لم يكـن بالمولد فبالمكانة الاجتماعية التي وصلوا إليها (مثل طـه حـسين)، ويحـوزون تحـصيلاً ثقافـياً معاصـراً (وغالـباً في بلـدان أوروبـية) في عهـد الاحـتلال والحماية. و لكن في الأربعينيات والخمسينيات دخل مجال الأدب جيل تعلم، بصورة رئيسية، في الجامعات المصرية في عهد الاستقلال الشكلي، وكان بمعظمه ينتمي إلى الفـئة الوسـطى، وإلى أوساط صغار الموظفين وملاك الأراضي غير الأغنياء (وكانوا يسمونهم "أبـناء العُمَـد"). وكانـت الاخـتلافات الجديـة في النظـرة إلى الدور الاجتماعي لـلأدب بـين الأدبـاء الشباب و"المجددين" (الذين كان الجيل الشاب ينظر إليهم على أنهـم يحملـون أيديولوجـيا محافظـة "رسمـية")، غالـباً مـا تـتحول إلى سـجالات علنـية، وقـد اشتدت هذه السجالات وأصبحت أكثر حدة بعد ثورة 1952.

ولكـن الـتوجه الـذي أعلنه "المجددون" نحو التصوير "الواقعي" و"الطبيعي" للحياة، ظـل مـع ذلـك ثابتاً وغـير قابـل للـنقض لـدى الأجـيال التالـية. وكـان الأدب يـتطلع إلى امـتلاك مجـالات جديـدة في الواقـع المحلي المعيشي والتاريخي، واكتشاف جوانب جديدة في الشخصية المصرية.

وتتفق الكاتبة كيربيتشينكو مع الباحثة دولينينا في الرأي حول أن "العواطف الرومانسية ظلت مدة طويلة تجيش في الشعر العربي، في حين أن النثر كانت قد أعلنت فيه المبادئ الواقعية منذ أواخر العقد الثاني من القرن العشرين، واستمر في التطور ضمن مجرى الواقعية النقدية".

وتستدرك الكاتبة قائلة: ولكن ينبغي أن نضيف أن روافد متنوعة كثيرة كانت تصب في هذا المجرى، ما جعل النزعة الواقعية فيه تتجسد ليس على شكل صدور عدد مطرد من الأعمال التي يمكن وصفها بالواقعية؛ بل على شكل تراكم سمات ومزايا يختص بها المنهج الواقعي في السياق العام للنثر الفني.

وابتغاء تحديد دائرة الأعمال التي نضجت فيها الرؤية الواقعية بفعالية ملحوظة من المفيد أن ننظر، حسب رأي الباحثة، في بعض مؤلفات دارسي الأدب المصريين. فالباحث عبد المحسن طه بدر، الذي حاول أن يصنف الرواية المصرية من عام 1870 وحتى عام 1938، يقسم الأعمال الروائية إلى أصناف مختلفة هي: "الرواية التعليمية" و"رواية التسلية" و"الرواية الفنية"، ويورد الباحث كشفاً إحصائياً (يمكن استكماله) يبين فيه أن الروايات التي صدرت خلال ذلك الزمن هي 13 رواية فنية و41 رواية تعليمية و 220 رواية تسلية. ويحدد الباحث مواصفات كل صنف من وجهة نظره. ويصنف "الرواية الفنية" بدورها إلى: "رواية السيرة الذاتية" و"الرواية التحليلية"؛ ومثل هذا التصنيف يمكن أن يكون مثمراً عند الكشف عن أصلي النموذجين الروائيين: نموذج "الرواية التكثيفية" (المتعمقة عمودياً) ونموذج "الرواية الانتشارية" (المتوسعة أفقياً) أو (نموذج الرواية الجابذة، ونموذج الرواية النابذة)؛ ولكن هذا التقسيم إلى "رواية سيرة ذاتية" و"رواية تحليلية" يغفل بعض المواصفات والسمات الجوهرية في الأعمال الروائية.

وكان ثمة صنف سردي خاص قد انتشر على نطاق واسع في القرون الوسطى هو صنف "السيرة الشعبية". واستمر هذا الصنف في الوجود حتى بداية القرن العشرين متخذاً شكل التقليد الشفهي. وكان يحظى بشعبية واسعة، إلى جانب حكايات "ألف ليلة وليلة". ولعل هذه السيرة والحكايات الشعبية كانت من أسلاف رواية التسلية.

ولكن الأدباء "الجديين"، كما تقول الباحثة كيربيتشينكو، لم يكونوا يعترفون بالسير الشعبية صنفاً أدبياً كامل القيمة والمواصفات، وكانوا يضعونها خارج تراتبية التجنيس الأدبي.

وتورد الباحثة كيربيتشينكو أقوالاً لعدد من الكتاب الذين يزدرون السير الشعبية، ويعدونها أعمالاً منحطة وضارة؛ وتشير إلى أن هذا الموقف المعادي من السير الشعبية كان يسود في أوساط المتشددين دينياً منذ القرون الوسطى وحتى العصر الحديث، وقد ذكر طه بدر أن قلائل فقط من "المجددين" أبدوا اهتماماً بالتراث الشعبي، ومن هؤلاء، على سبيل المثال، محمود تيمور الذي قرأ في طفولته "ألف ليلة وليلة"، وقد تفهم توفيق الحكيم بعمق مغزى الأدب الشعبي، وقدره حق قدره، ولا سيما حكايات "ألف ليلة وليلة".

لقد كان "المجددون" يبحثون عن مقاييس الفنية ومعايير الإبداع الجديرة بالتقليد في الأدب الأوروبي، ولذا فإن الأدب الشعبي العربي لم يكن يجد لديهم اهتماماً جدياً. وكانوا قد درسوا باستفاضة وحللوا بعمق التراث الأدبي العربي: الشعر الجاهلي، وإبداع كبار شعراء العربية كالمعري والمتنبي وسواهما، ولكنهم لم يهتموا بدراسة التراث الشعبي. ولم يبدأ جمع هذا التراث ودراسته إلا في أربعينيات القرن العشرين. وقد استعاض المصريون الذين يحسنون القراءة والكتابة عن سماع السير والحكايات الشعبية من أفواه الرواة بقراءتها في الكتب المطبوعة، وكذلك بقراءة الروايات المسلية المترجمة والمحلية، التي تشبه حكايات التراث بعناصر التشويق الذي يشد انتباه القارئ. وكانت الرواية المسلية في مراحلها الأولية ليست مؤدلجة، ولا تظهر فيها نزعات سياسية أو اجتماعية واضحة، ويحاول كتابها أن يقتدوا بالروايات الأوروبية التي من هذا النوع، مثل روايات الحب، والمغامرات، والأحداث البوليسية الخ..

ولكن بعد أن ظهرت في بداية العشرينيات الترجمة العربية لروايتي "غادة الكاميليا" و"آلام فارتر" شاعت موضة النهايات الحزينة التي لم تكن مألوفة قبل ذلك. وأخذ أدب التسلية، شأنه شأن الأدب الجدي، يتجه نحو الواقعية أكثر فأكثر، ولم يعد أبطاله من الأجانب والأرستقراطيين؛ بل من المصريين الذين ينتمون إلى الفئات الاجتماعية المتوسطة.

وتشير الباحثة كيربيتشينكو إلى صعوبة التفريق بحدود واضحة بين الأدب الجاد وأدب التسلية ؛ إذ ليس كل رواية من الصنف الثاني خالية من القيمة الفنية، ومن التأثير الفكري والجمالي الإيجابي، والعكس بالعكس. ثم تعود لتبين الفرق بصورة أوضح بين النموذجين، انطلاقاً من درجة اقتراب كل منهما من الواقع المعيش. وتشير بعد ذلك إلى أن النقد المصري أصبح غالباً ما يصف إبداع كتاب من أمثال: عبد الحميد جودة السحار، وعبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس بالرومانسي، معارضاً إياه بإبداع الكتاب الواقعيين من أمثال: نجيب محفوظ، وعبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف إدريس وسواهم. وترى الباحثة أن الأدب الفني "الرفيع" عاد، في سياق بحثه عن وسائل تعبيرية وأسلوبية جديدة، يتوجه شيئاً فشيئاً إلى التراث السردي الشعبي، ويستفيد من الإمكانات الفنية المتنوعة الكامنة فيه.

وهنا تطرح الباحثة السؤال الهام، الذي ستكرس للإجابة عليه جزءاً كبيراً من بحثها: كيف جرى تشكل الواقعية في النثر الفني "الرفيع"؟ وتربط الباحثة بين عملية تشكل الواقعية في الأدب وسيرورة تغير النظرة إلى العالم لدى الكتاب المصريين. وترى أنه في أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين أخذت تنضب بالتدريج القدرات الإيديولوجية المحفزة التي انطوت عليها بالقوة ثورة عام 1919، وأخذت تنبعث بقدر ما الحساسية الرومانسية، سواء في الأعمال النثرية السردية أم في الأعمال المسرحية. وتجلى هذا الانبعاث في النَفَس الرومانسي العالي الذي تجلى في رواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، التي امتزج فيها على نحو مدهش الوصف المعيشي، والحساسية الرومانسية، والأيديولوجيا التنويرية، والعاطفة الوطنية الفتية. وترى الباحثة أن العناصر التي تضفي على الرواية سمة الواقعية لا تنفي الفكرة الرومانسية التي تشكل الخلفية العامة في الرواية. ومن الواضح أن النسيج التصويري في الرواية يتجسد بأسلوب التمثيل الكنائي ؛ فالأسرة القاهرية هي الشعب المصري الذي ينهض لبناء حياة جديدة، مثل أوزيريس، إله مصر القديمة، الذي ينبعث من الموت إلى الخلود.

وقد كتب الحكيم روايته عام 1927 وهو في باريس، ونشرها بعد عودته إلى مصر في عام 1933. وفي هذا العام نفسه أصدر مسرحيته "أهل الكهف"، التي تعبر

عن مشاعره التي ولدتها في نفسه نظرته الجديدة إلى وطنه بعد إقامته في أوروبا ردحاً من الزمن. وقد عالج في هذه المسرحية مشكلة الزمن بالذات، وانقطاع الصلة بين الإنسان القادم من ماضٍ بعيد والحياة التي أوغلت في التقدم إلى الأمام. ورأى الكاتب أن هذه المشكلة تعكس مأساة المثقف المصري الذي يجد نفسه أمام حتميةٍ لا مناص منها وهي العودة إلى "كهفه الحميم". ويُولِّد هذا الفارق التاريخي في المستوى الثقافي بين الغرب والشرق نوعاً من البلبلة والقلق في نفس توفيق الحكيم، يحاول التغلب عليه في معارضة عقلانية الغرب بروحانية الشرق التي هي الطريق الوحيدة الممكنة لمعرفة الحقيقة، ولذا يجد الحكيم ملاذه الذي يخلصه من القلق والبلبلة الفكرية في فلسفته "التعادلية" التي تحقق التوازن بين العقلانية والروحانية.

ويجد هذا الصراع في الوعي صدىً له في كثير من مؤلفات الثلاثينيات والأربعينيات لدى كتاب جيل التجديد مثل "عصفور من الشرق" (1935) لتوفيق الحكيم و"أديب" (1934) لطه حسين و"قنديل أم هاشم" (1944) ليحيى حقي، وهي أعمال مكرسة لموضوع الشرق والغرب، وتتحدث عن احتكاك البطل الشاب الذي نشأ في وسط تقليدي بظواهر الحياة الأوربية المعيشية والمعرفية، والصراع الذي يجري في داخله، ولجوء البطل في النهاية إلى قيم شعبه التاريخية والدينية والقومية للتغلب على الشعور الحاد بالازدواجية، وللتوصل إلى التوازن النفسي.

وتذكر الباحثة بهذا الصدد أن موضوع العلاقة بين الشرق والغرب، والازدواجية لدى المثقف العربي الذي يحتك بالغرب، والبحث المضني عن الطرق الممكنة للتوصل إلى الانسجام النفسي والفكري قد انعكس في عدد من الأعمال الأدبية في بلدان عربية أخرى غير مصر، ومن أهم هذه الأعمال رواية "الحي اللاتيني" (1954) للأديب اللبناني سهيل إدريس، ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" (1966) للأديب السوداني الطيب صالح.

وتلاحظ الكاتبة أن ثمة تحولاً قد حدث في الوعي الاجتماعي في منتصف الثلاثينيات، وتجسد في ظهور التيار الإسلامي، وتعاظم الاهتمام بالمشكلات الملموسة في الحياة الاجتماعية في مصر. وفي هذه الآونة بالذات عكف كبار الكتاب في جيل "المجددين" واحداً إثر آخر، على كتابة "السيرة النبوية" التي تعود تقاليد كتابتها المبكرة

إلى القرن الثامن. بيد أن معالجة الموضوع من مواقع العلم والفلسفة الأوربيين لم تصبح متاحة إلا بعد أن قارب الشيخ محمد عبده موضوع شخصيات الأنبياء على أنهم بشر متميزون روحياً وعقلياً وأخلاقياً، اختارهم الخالق ليكونوا صلة الوصل بين السماء والأرض.

وترى الباحثة أن معالجة السيرة النبوية بالأسلوب السردي الروائي كان لها أهمية في تطوير شخصية البطل في الأدب الروائي آنذاك، وفي التقويم الأخلاقي لسلوكه الفردي والاجتماعي.

وتشير الباحثة إلى أن النثر السردي المصري قد دخل مرحلة جديدة منذ نهاية الثلاثينيات؛ وتربط بين الجذور الاجتماعية لظهور البطل الروائي الحقيقي: "الفرد" المرسوم في صيرورته المستمرة، وتفاعله مع العالم المحيط والمجتمع، وبين الدور الفعال الذي أخذت تضطلع به "الفئات الوسطى" في المجتمع. فالشخص البرجوازي الصغير المتعلم، والذكي، والنشيط، الذي يشعر بأن له الحق في الوصول إلى مكانة أعلى في المجتمع، يجد نفسه مضطراً إلى مداهنة الأرستقراطيين ذوي الألقاب الرفيعة. إنه "راستينياك" المصري الذي يغدو البطل الأول في الرواية الواقعية (روايات نجيب محفوظ عن "القاهرة"). ولكن ظهور الرواية التاريخية هو الذي مهد لظهور الرواية الاجتماعية الجديدة، وهذا يتضح عند تتبع المسيرة الإبداعية لدى المنشئ الحقيقي للجنس الروائي في مصر. فقد مهد نجيب محفوظ في سلسلة رواياته "الفرعونية" (عبث الأقدار 1939، ورادوبيس 1940، وكفاح طيبة 1944) لظهور الإشكالية الفلسفية الاجتماعية في الخمسينيات والستينيات.

وقد أصبح نقد الأسس الاجتماعية في أعمال المجددين هو السمة الغالبة في النثر المصري في الأربعينيات والخمسينيات؛ واستوعب الأدب المصري في تلك الحقبة التجربة الرومانسية، والطبيعية، والواقعية النقدية الأوروبية، وتعمق الكتاب أكثر فأكثر في تحليل نفسية الإنسان وجوهره الاجتماعي. وتتضح هذه المسيرة في التحول التدريجي لتصوير أحد الأبطال الرئيسيين في السرد الروائي المصري وهو الفلاح. فهو في رواية "زينب" (نشرت عام 1914) لمحمد حسين هيكل، وفي قصة "الشيخ جمعة"

(1926) لمحمود تيمور "الشخص العفوي" الساعي إلى العيش بانسجام مع قوانين الطبيعة ؛ وهو ابن الطبيعة الحكيم بفطرته، وحامل القيم الروحية القومية الخالدة في "عودة الروح" (نشرت عام 1933) لتوفيق الحكيم ؛ وهو الكائن السلبي، المتجهم، الغامض في "يوميات نائب في الأرياف" (1937) للكاتب نفسه ؛ وهو الشخص المسحوق تحت عبء الحاجة ونير الاضطهاد، ولكن النبيل بمشاعره، في "المعذبون في الأرض" لطه حسين، وهو الشخصية التي تعي حقوقها الاجتماعية في رواية "الأرض" (1954) لعبد الرحمن الشرقاوي وهو أخيراً، الإنسان الذي ليس غريباً عنه كل ما هو بشري، ولكن الغالب فيه: هو العنصر الطيب والنوراني والإنساني في أعمال يوسف إدريس في الخمسينيات ؛ وينعكس في هذا التحول لشخصية الفلاح في الأدب التطور العام في التصورات الفلسفية والاجتماعية عن الذات الإنسانية.

وتتحدث الكاتبة في الصفحات الأخيرة من "تمهيدها" عن مدرسة "الواقعيين الجدد" الذين استفادوا من إنجازات الأدب الأوروبي، وبخاصة الروسي والسوفيتي، وأدب "الواقعية الجديدة" الإيطالي. وكان كتاب الجيل الجديد يأخذون على الكتاب "الشيوخ" (أي جيل "المجددين") غمطهم المضمون الفكري والدور الاجتماعي للأدب حقهما من التقدير. وقد عبر النقاد الديمقراطيون في الخمسينيات عن نظرة "الواقعيين الجدد" إلى الأدب، وتزعم الحركة النقدية الديمقراطية آنذاك المفكران "محمود أمين العالم" و"عبد العظيم أنيس" اللذان كانا يدعوان إلى الربط بين الأدب والمجتمع ربطاً وثيقاً، بحيث يعكس الأدب عكساً فنياً وإبداعياً صادقاً حياة المجتمع بكل ما فيه من هواجس وآمال وطموحات. وبلغ الأدب السردي في الخمسينيات قمة عالية في تطوره على طريق معالجته الواقعية الإبداعية للواقع السابق لثورة عام 1952، وكانت أكثرية الأعمال السردية الكبرى في تلك الحقبة ذات طابع استرجاعي. واستمر الكتاب في استيعاب وتمثل الأشكال الأجناسية النثرية الأوروبية، ولذا نرى أن الكثير من الروايات المصرية التي كتبت في الخمسينيات لها مثيلات من حيث العناصر التصويرية والتكوينية في الأدب الروائي الأوروبي: فثلاثية نجيب محفوظ (1956 ـ 1957)، وهي أهم عمل أدبي في نثر تلك السنوات في مصر، تشبه من حيث الصنف ثلاثية الكاتب الإنكليزي جون غلزوورثي "ملحمة آل فورسايت" (1906 ـ 1921)، وثنائية

الكاتب الألماني توماس مان "بودن بروكس" (1901) وغيرهما من الأعمال المشهورة. ولكن ثلاثية محفوظ تصور حركة المجتمع المصري بالذات على مدى ربع قرن من عام 1917 إلى عام 1944، بما فيها من تناقضات ونزاعات ناجمة عن تخلف الشرق التاريخي عن الغرب، وتعكس الثلاثية المحفوظية التطلع إلى تجاوز هذه الهوة، ومراحل النضال في سبيل الاستقلال، والمساجلات حول أساليب ووسائل هذا النضال، كما تعكس تعاقب الأجيال، والفوارق في وجهات النظر بين الآباء والأبناء، ووضع المرأة، والعلاقة بين الدين والعلم في وعي المثقف المصري، وازدواجية هذا الوعي، وما يتعلق بكل ذلك من مشكلات تحتاج إلى حلول، وأسئلة تنتظر الأجوبة.

أما رواية عبد الرحمن الشرقاوي "الأرض" فقد صنفها بعض النقاد المصريين في خانة أدب الواقعية الاشتراكية. ورأى بعض الباحثين أن التحليل المقارن يكشف عن تشابه بين رواية فونتامارا (1930) للكاتب الإيطالي إينياتسو سيلوني ورواية "الأرض" (1954) للشرقاوي من حيث الصدامات الأساسية ونماذج الشخصيات. ولكن أياً كان الأمر فإن رواية "الأرض" قد كتبت على أساس معرفة حقيقية عميقة لواقع الريف المصري، وتكمن قيمتها الفنية في أن أبطال الرواية يعيشون وفق منطق الواقع وقوانينه، وبما ينسجم مع خصوصية وعيهم وطباعهم الشخصية. والمنظومة التصويرية في الرواية لا تقلد النموذج الإيطالي، بل تحوله تحويلاً إبداعياً خلاقاً يتلاءم مع الظروف الواقعية السائدة في الريف المصري.

وترى الباحثة أن العمل السردي الأنضج فنياً والأكثر أصالةً في الأدب المصري الواقعي في تلك المرحلة هو قصة "الحرام" (1958) ليوسف إدريس، حيث تتجسد الدراما الحياتية في لوحة متكاملة للقرية المصرية قبل الثورة، بما فيها من تراتبية صارمة في البنية الاجتماعية، ومن تناقضات عدائية حادة تظل غير مرئية ومتوارية عن بصر الراصد الذي يراقب الحياة من جانب، وليس من الداخل. وترى الباحثة أن تحرر يوسف إدريس من النظرة التقويمية التقليدية، ومن الحكم على الظواهر انطلاقاً من النواظم الأخلاقية التي تجاوزها الزمن، يميزه من أغلبية الكتاب الواقعيين في الخمسينيات، ويمكنه من الكشف عن نسبية وشرطية مفهومي الأخلاقي واللاأخلاقي المتجذرين في المجتمع المصري، ومن تعرية التناقض بين العديد من القواعد الأخلاقية

المتعارف عليها، والأخلاق الإنسانية الحقيقية القائمة على احترام الشخصية الإنسانية، مما يوصله موضوعياً إلى نتيجة مفادها أن الأخلاق ذات طبيعة اجتماعية.

وعلى هذا يمكننا القول إن الأدب المصري قد شهد على مدى العقود الخمسة الأولى من القرن العشرين صيرورة حثيثة لمنظومة أدبية جديدة. فقد نشأت وتنوعت وتبلورت أنواع سردية جديدة:

كالأقصوصة والقصة والرواية، والمقالة، والمذكرات الخ.. كما تبلور وتكامل جنس أدبي مستقل هو النقد الأدبي: وممن كان لهم فضل كبير في هذا المجال الناقد المعروف محمد مندور (1907 ـ 1965) الذي يمكن أن نشبه دوره في تطوير النقد في مصر بدور بيلينسكي في بلورة النقد في روسيا. وتطورت اللغة السردية في الأدب بالتفاعل مع اللهجة المصرية المحكية.

وتشير الباحثة في ختام "تمهيدها" لدراستها الموسعة إلى أن التوجه عن وعي نحو إدراك الواقع الاجتماعي بصفته موضوعاً لتملك العالم جمالياً قد حفز تطوير الاتجاه الواقعي في الأدب، وعمل في الوقت ذاته على تقوية سمات الخصوصية المحلية في هذا الأدب.

وتنتقل الكاتبة كيربيتشينكو بعد هذا التمهيد إلى افتتاح فصول دراستها الموسعة بفصل يتحدث عن "بداية الانعطاف" وعن الرواية المصرية على تخوم عقدي الخمسينيات والستينيات، ويتلوه فصل عن "تلمس الطريق" (سلسلة الروايات "القصيرة" في أدب نجيب محفوظ"، ثم فصل عن "حقبة التحول في فن القصة على حدود الخمسينيات ـ الستينيات"، وتفرد المؤلفة فصلاً للحديث عن "فن القص لدى كتاب الموجة الجديدة" (في الستينيات ـ السبعينيات) من أمثال محمد حافظ رجب، وإبراهيم أصلان، وضيا الشرقاوي، ويحيى الطاهر عبد الله، وجمال الغيطاني. وتنتقل بعد ذلك إلى فصل تتناول فيه موضوع "الرواية الجديدة" في مصر، حيث تتحدث عن الرواية النفسية (المونودراما) وعن رواية "إجمال النتائج"، وتستعرض أعمال عدد من الروائيين من أمثال عبد الحكيم قاسم وأبو المعاطي أبو النجا، وشوقي عبد الحكيم وصبري موسى وإبراهيم أصلان مستشهدة بأقوال وآراء النقاد رجاء النقاش، وغالي

شكري، وصبري حافظ، ويوسف الشاروني، ورضوى عاشور، وفريدة النقاش وسواهم؛ وتورد المؤلفة تحليلاً موسعاً لبعض روايات كل من جمال الغيطاني، ويوسف القعيد، وصنع الله إبراهيم.

وتعتمد الباحثة فاليريا كيربيتشينكو في دراستها القيمة على ثلاثمئة وثلاثة عشر مصدراً ومرجعاً ذات صلة بالموضوع المدروس باللغات العربية والروسية والأوروبية الغربية الأصلية والمترجمة، ما يجعل هذه الدراسة تصلح لأن تكون أنموذجاً تتمثل فيه سمات الاستعراب الروسي الحديث، الذي يتميز بالموضوعية، والشمولية، وعمق التحليل، وسداد التقويم؛ كما أنها تُعَدّ مرجعاً موثوقاً لدارسي الأدب، ونقاده، ومؤرخيه على حد سواء.