البنية الموضوعية والتناصية في القصة القصيرة عند عبد الغفار مكاوي
قراءة في الموضوع والأسلوب والتداخل النصي

دكتورة/ أسماء إبراهيم شنقار

الأستاذ المساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الشرقية

سلطنة عمان

الملخص:

تمثّل القصة القصيرة أحد أبرز أشكال التعبير الفني في الأدب العربي الحديث، وقد اتّخذت في تجارب كثير من الكتّاب مسارًا يتداخل فيه الجمالي مع الوعي الثقافي والمعرفي، لتغدو القصة أداة لإنتاج المعنى، واستعادة الخطابات الغائبة، والانفتاح على أسئلة الإنسان والمجتمع والكون. ويأتي عبد الغفار مكاوي كواحد من الكتّاب الذين امتلكوا مشروعًا قصصيًا فريدًا يتقاطع فيه السرد بالفلسفة، والأسطورة بالواقع، واللغة بالتأملات الفكرية، مما يجعل من قصصه ميداناً خصبًا للقراءة النقدية المتعدّدة الأبعاد.

يهدف هذا البحث إلى تقديم قراءة شاملة لتجربة عبد الغفار مكاوي القصصية، من خلال شقّين متكاملين:الأول دراسة موضوعية تتناول البناء العام لهذه التجربة، من حيث عدد المجموعات القصصية، وتنويعات الموضوعات، والأساليب السردية، والبنية الفنية، وتحوّلات النصوص عبر الزمن، والثاني تحليل تناصي يتناول كيف تتفاعل قصصه مع نصوص غائبة، سواء كانت من التراث الديني، أو الفكر الفلسفي، أو الأدب العربي والغربي، أو الحكاية الشعبية والأسطورة؛ إذ تكشف قصص عبد الغفار مكاوي عن وعيٍ سردي خاصّ يتوسّل بالتناص بوصفه أداة لإنتاج المعنى، لا مجرد تزيين لغوي أو استعارة ثقافية، فتبدو القصص كما لو أنها (كتابة داخل الكتابة)، حيث تتراكب طبقات الخطاب وتتعدّد الأصوات في نصٍ يتغذى على غيره، دون أن يفقد استقلاليته.

الكلمات المفتاحية: عبد الغفار مكاوي،التداخل النصي،القصة القصيرة

(Thematic and Intertextual Structure in the Short Story by Abdel Ghaffar Makkawi)

A Reading of the Theme, Style, and Textual Intertextuality

Abstract:

The short story represents one of the most prominent forms of artistic expression in modern Arabic literature. In the experiences of many writers, it has taken a path that intertwines aesthetics with cultural and cognitive awareness, making the story a tool for producing meaning, reclaiming lost discourses, and opening up to questions about humanity, society, and the universe. Abdel Ghaffar Mekkawi is one of the writers who possessed a unique narrative project in which narrative intersects with philosophy, myth with reality, and language with intellectual contemplation, making his stories a fertile field for multidimensional critical reading.

This research aims to provide a comprehensive reading of Abdel Ghaffar Mekkawi's narrative experience through two integrated parts: the first is an objective study that addresses the general structure of this experience, in terms of the number of short story collections, the variety of themes, narrative styles, artistic structure, and the transformations of texts over time. The second is an intertextual analysis that examines how his stories interact with absent texts, whether from religious heritage, philosophical thought, Arabic and Western literature, or folk tales and myths. Abdel Ghaffar Mekkawi's stories reveal a unique narrative awareness that uses intertextuality as a tool for producing meaning, not merely as linguistic embellishment or cultural metaphor. The stories thus appear as if they are "writing within writing," where layers of discourse overlap and voices multiply in a text that feeds on others without losing its independence.

Keywords: Abdel Ghaffar Mekkawi, textual overlap, short story

المقدمة :

تمثّل القصة القصيرة أحد أبرز أشكال التعبير الفني في الأدب العربي الحديث، وقد اتّخذت في تجارب كثير من الكتّاب مسارًا يتداخل فيه الجمالي مع الوعي الثقافي والمعرفي، لتغدو القصة أداة لإنتاج المعنى، واستعادة الخطابات الغائبة، والانفتاح على أسئلة الإنسان والمجتمع والكون. ويأتي عبد الغفار مكاوي كواحد من الكتّاب الذين امتلكوا مشروعًا قصصيًا فريدًا يتقاطع فيه السرد بالفلسفة، والأسطورة بالواقع، واللغة بالتأملات الفكرية، مما يجعل من قصصه ميداناً خصبًا للقراءة النقدية المتعدّدة الأبعاد.

يهدف هذا البحث إلى تقديم قراءة شاملة لتجربة عبد الغفار مكاوي القصصية، من خلال شقّين متكاملين:

الأول دراسة موضوعية تتناول البناء العام لهذه التجربة، من حيث عدد المجموعات القصصية، وتنويعات الموضوعات، والأساليب السردية، والبنية الفنية، وتحوّلات النصوص عبر الزمن، والثاني تحليل تناصي يتناول كيف تتفاعل قصصه مع نصوص غائبة، سواء كانت من التراث الديني، أو الفكر الفلسفي، أو الأدب العربي والغربي، أو الحكاية الشعبية والأسطورة؛ إذ تكشف قصص عبد الغفار مكاوي عن وعيٍ سردي خاصّ يتوسّل بالتناص بوصفه أداة لإنتاج المعنى، لا مجرد تزيين لغوي أو استعارة ثقافية، فتبدو القصص كما لو أنها (كتابة داخل الكتابة)، حيث تتراكب طبقات الخطاب وتتعدّد الأصوات في نصٍ يتغذى على غيره، دون أن يفقد استقلاليته.

وبناء على ذلك فقد جاء البحث مُقسَّمًا إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول :(عبد الغفار مكاوي الكاتب والمفكر)وقد عرضت فيها لحياته وسيرته العلمية لما لها من أهمية عظيمة ، ومن ثم للمؤثرات الفكرية والثقافية على حياته.

الفصل الثاني: (التجربة القصصية لعبد الغفار مكاوي)وفيه عرض ببليوغرافي شامل لمجموعاته القصصيه ، ومن ثم دراسة لخمس مجموعات قصصية .

الفصل الثالث: (التناص في قصصه) وقد درست فيه مصادر التناص في القصص الواردة في المجموعات الخمس ، وحددتها بخمس مصادر رئيسة .

وأنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها لأهم النتائج .

وقد اعتمدت على مناهج متعددة في هذا البحث أهم المنهج التحليلي وكذلك التاريخي والسيميائي.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من محاولتها تقديم رؤية شاملة لكتابة قصصية لم تأخذ حظها الكامل من التحليل النقدي، على الرغم من قيمتها الفنية والفكرية العالية، ومن كون صاحبها أحد أبرز رموز التفاعل بين الفلسفة والأدب في الثقافة العربية المعاصرة.

(١)

عبد الغفار مكاوي الكاتب والمفكر

(١/١) نبذة عن حياته وسيرته العلمية:

في كتابه"**نداء الحقيقة**"**الذي يترجم فيه الدكتور عبد الغفار مكاوي لهيدجر ،قدّم لهيدجر بنقل قصة عن محاضراته ،التي كرسها لتفسير نص من نصوص المعلم الأول حيث بدأ المحاضرة بقوله**"**ولد أرسطو،تعب،ومات**"[١] وبعد أن صدّم الحضور لهذه البداية،جاء رده الحاسم قائلا (إن حياة الفيلسوف هي فكره وتجربته على طريق الحياة هي تجربته على طريق الفكر)

بهذه البداية علل الدكتور عبد الغفار بداية فصله (طريق الفكر) الذي يحكي فيه عن رحلة هيدجر الفكرية، وبنفس هذه البداية نبدأ حديثنا عن رحلة الدكتور عبد الغفار مكاوي الفكرية،فلقد وهب حياته كلها للعمل[٢] ،فكان العمل هو الحياة بالنسبة له.

-من هو الدكتور عبد الغفار مكاوي؟؟؟[٣]

هو عبد الغفار حسن مكاوي أحمد ،ولد١١في الحادي عشر من شهر يناير١٩٣٠، وتوفي في الرابع والعشرين من شهر ديسمبر ٢٠١٢م. وبين التاريخين هناك حياة طويلة وممتدة من العمل والكفاح والفكر والتأثير والتأثر، نحاول الاقتراب منها ومن ملامحها في السطور القليلة القادمة.

يعرف الدكتور عبد الغفار بأنه أستاذ فلسفة وكاتب أدبي ،ومترجم من أفضل المترجمين من اللغة الألمانية للعربية .له العديد من الترجمات وكذلك المؤلفات الأدبية والنقدية.

ولد الدكتور مكاوي في بلقاس بمحافظة الدقهلية مع شقيقين آخرين توفيا بعد ميلادهما بأسابيع قليلة ،وبقي هو في هذه الحياة ، وبقيت هذه القصة التي أثرت فيه كثيرا ليحكيها لنا في أكثر من مؤلف ،ففي كتابه(النبع القديم) يحكي عن لحظة ميلاده هو وأخوته في الجزء الخاص بنبع العمر ،تحت عنوان (التوائم الثلاثة)[٥]. ويحكي عن ذلك من خلال لوحة قصصية بين أخته وأبيه حينما كانت تبشره بمولده هو وإخوته ،فعندما ولد الأول قالت لوالدها:"آبه! آبه! جالك ولد

١-انظر :د/عبد الغفار مكاوي :نداءالحقيقة:دار شرقيات للنشر والتوزيع:الطبعة الثانية٢٠٠٢:صـ٥١

٢-نفس هذا الوصف وصفه الكاتب لهيدجر ،ونستعيره لانطباقه التام عليه.

-نستعين في التعريف عنه بكلامه هو شخصيا في نهاية كتاب (عبد الغفار مكاوي..حارس شجرة الحياة)حيث كتب فيها سيرة ذاتية مختلفة ضمن فيها شعوره تجاه المرحلة التي يتحدث ٣عنها من حياته ،إضافة إلى إدراجه بيانا بمؤلفاته وإن كان هذا البيان ينقصه بعض المؤلفات ،انظر :صـ٣٢٩

٤-د/عبد الغفار مكاوي:النبع القديم:دار الهلال:العدد٦٧٠: ٢٠٠٦م:وقد قسم الكتاب إلى قسمين (من نبع الشعر-من نبع العمر).

٥-السابق:صـ١٢١

–فرجه قريب يا بنتي .يجعله قدم السعد عليك وعلى اخوتك..

–تعرف يا آبه ؟المولود ما شاء الله سمين ومورد."[١] ،أما المولود الثاني فـ"ارتفعت صيحته قوية وعفية كأنه يهلل مرحبا بأهله بعد غياب طويل "[٢] ،وبعد وقت ولد الثالث وهو الدكتور مكاوي ويصف الكاتب هذه اللحظة:"نزلت الأقدام مسرعة على السلالم لتبشر الأب بالخبر.كان مستغرقا في الدعاء بعد الانتهاء من صلاة الفجر، وانتظرت الأخت الكبيرة حتى ختم الدعاء وصاحت :

–الثالث وصل يا آبه.وصل..

–الثالث؟ربنا لا نسألك رد القضاء ولكن نسألك اللطف فيه.هل قلت ولد؟!

–نعم يا آبه.ولكنه ضعيف ونحيف كالفار الصغير .ستي نجية قالت..

–اللهم لا اعتراض..ماذا قالت؟

–قالت أول ما خرج صرخ بأعلى صوته:لا..لا..لا

–يا عبيطة ..وهل المسكين يعرف النعم من اللا."

ويشاء الله سبحانه وتعالى أن يموت الشقيقان بعد أقل من شهرين والفارق بينهم أسبوع واحد،ويتوقع الآخرين وتظل الأسرة في انتظار موت الثالث بل ويخصصا له مكانا بجوار أخويه . وعرف الدكتور مكاوي آنذاك بالولد (لا) [٣]

ورغم أنه ليس له ذنب نهائيا في موت التوأمين إلا أنه كان يشعر بالذنب تجاه موتهما[٤]،لذا كان دائم التجول في صباه بين قبور جبانة البلدة بحثا عن قبري الصغيرين وعن الشبر الذي أعدّ لدفنه حينها،وقد استمرت هذه العادة معه في كبره حيث أَلِف قراءة شعر المقابر وأدبه القاتم الحزين.[٥]

حصل مكاوي على المرحلة الابتدائية من بلقاس والثانوية من طنطا ،وفي هذه المرحلة بدأ اهتمامه بالشعر ونظمه ،وحاول كتابة دواوين شعرية ،كما بدأ اهتمامه بالأدب وخاصة بأدب(الزيات والرافعي والمنفلوطي وجبران وتوفيق الحكيم) وقد كان افتتانه ببلاغة الزيات والرافعي نابعا من تأثره بشقيقه الأزهري وزملاءه الذين كانوا يجتمعون أسبوعيا يوم الثلاثاء ليقرأوا مجلة الرسالة.ثم بعد ذلك وقع –كما يقول "في سحر جبران الذي لف شبكته حولي حتى

١–السابق:صـ١٢١

٢–السابق:صـ١٢١

٣–انظر السابق:صـ١٢٦

٤

٥–انظر:عبد الغفار مكاوي حارس شجرة الحياة:صـ٩

حصولي على التوجيهية ثم مد لي الحكيم طوق النجاة فنقلني فكره المثالي وحواره الدقيق من البلاغة إلى الفن."[١]

كما تطلع في هذه المرحلة إلى الآداب العالمية وخاصة الأدب الألماني وأدب جوته على وجه التحديد.وحصل على التوجيهية من الإبراهيمية الثانوية بالقاهرة ،والتحق بعدها بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٤٧-١٩٥١) ودرس الفلسفة .وفي هذه المرحلة كان يكتب الشعر ولكنه توقف عنه تماما ،واتجه بقوة لكتابة القصة والمسرح .وتعرف في هذه الفترة على الكثير من الشخصيات والأصدقاء الذين أثروا في حياته تأثيرا كبيرا منهم صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمي وكذلك بدر الديب ومحمود أمين العالم ويوسف الشاروني وتوفيق حنا الذين تعهدوه بحبهم وتوجيههم في السنوات الأولى من الجامعة.كما احتضنه بعض من أساتذته منهم "عثمان أمين وزكي نجيب محمود ويوسف مراد وعبد الرحمن فهمي"[٢] وكذلك الشيخ أمين الخولي.

وفي هذه الفترة اطلع الدكتور مكاوي على "مسرحيات (ميترلينك)وقصص (كافكا) وأشعار(ركله)و(إليوت) وشذرات متفرقة مما كان يكتب ويترجم عن فلاسفة الوجود وأدبائه الذين بدأت أصواتهم تتردد بين المثقفين عامة ،ودارسي الفلسفة خاصة مثل كامي وسارتر ومارسيل وهيدجر وباسبرز .[٣] ، وكان لهؤلاء أثر كبير عليه.

وبعد حصوله على ليسانس فلسفة من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٥١م. عُيّن في نوفمبر ١٩٥١ بقسم الفهارس الأجنبية بدار الكتب المصرية ،وقد أدى الامتحان أمام توفيق الحكيم الذي نصحه آنذاك بالتفرغ للأدب وذلك بعد أن قرأ له قصتين قصيرتين وبعد أن ترجم مقالا عن مسرحه الفلسفي.[٤] سافر بعد ذلك الدكتور مكاوي لإيطاليا في منحة لمدة ثلاثة شهور لتعلم الايطالية عام(١٩٥٤) وفي عام ١٩٥٧م سافر إلى ألمانيا حيث حصل على الدكتوراة في الفلسفة والأدب الألماني الحديث ،جامعة فرايبورج عام ١٩٦٢م.برسالة عن مفهوم المحال عند ألبير كامي ، والذي اختاره ليكون موضوعا لأطروحته نظرا لأنه كان يمثل بالنسبة له نموذجا للأديب والفيلسوف في وقت واحد.وبعد رجوعه للوطن شغل العديد من الوظائف حيث عمل مرة أخرى بقسم الفهارس الأجنبية بدار الكتب المصرية ثم درس بقسم اللغة الألمانية عام١٩٦٥م،وفي عام ١٩٧٢ درس بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة .ودرس بجامعات

١-السابق:صـ١١
٢-انظر :صـ٣٢٩
٣-انظر :صـ١١
٤-نفسه:صـ٣٢٩

عربية ،فدرس بجامعة صنعاء باليمن في الفترة من عام ١٩٧٨م إلى ١٩٨٢م ، وكذلك بجامعة الكويت في الفترة من عام ١٩٨٥م إلى ١٩٩٥م .

وفي عام ١٩٩٥ استقال من جامعة الكويت وتفرغ للكتابة الحرة(حلمه القديم).

حصل على عدد من الجوائز منها : جائزة الدولة التشجيعية في الأدب ١٩٧٦م،ميدالية جوته من ألمانيا عام٢٠٠٠م ،جائزة التميز من اتحاد الكتاب عام ٢٠٠٢م، جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٣.

(١/٢)مؤلفاته:

له العديد من المؤلفات في مجالات متعددة منها :

١-المسرح :(من قتل الطفل، الليل والجبل ،زائر من الجنة،بشر الحافي يخرج من الجحيم،دموع أوديب"

٢-المجموعات القصصية: (ابن السلطان، الست الطاهرة،الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت.."

٣-دراسات أدبية"سافو شاعرة الحب والجمال عند اليونان-الصرخة عند شعراء وكتاب الحركة التعبيرية-ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر .."

٤-ترجمات"جوته،بشنر،برشت،ملحمة جلجامش.."

٥-مراجعات: "جورج لوكاتش -دراسات في الواقعية الأوربية،عصور الأدب الألماني.."

٦-في الفلسفة:"البير كامي،مدرسة الحكمة،نداء الحقيقة،لم الفلسفة،الحكماء السبعة.."

(١/٣) التكوين الفكري والثقافي:

محال على الإنسان أن يحصي كل ما يؤثر على حياة أي فرد أو يحصره ويجمعه في صفحات بسيطة ؛ لأنها حياة طويلة وممتدة منذ المهد إلى اللحد فكيف لمجموعة من الوريقات أن تضمها أو حتى تلاحظها كلها. لذا حينما نتحدث عن المؤثرات على حياة الدكتور مكاوي فإننا نتخير ما رأيناه واضحا في ثنايا حديثه وفي بعض كتاباته ،وما ذكرناها إلا لنقترب أكثر من فكره ومن شخصيته.وإن كنت أظن دائما أن كتابات الإنسان وحديثه خير رسول لفكره وشخصيته ،أما الوسيط فقد يكون التبس عليه الفهم أو أساء توصيل الرسالة بأي طريقة .

على أية حال ركزنا على بعض العناصر الفكرية والاجتماعية وهي مكملة ولا شك لما سبق وتحدثنا عنه في سيرته.ومن هذه العناصر هي دراسته للفلسفة وبحثه الدائم عن الحقيقة،وكذلك صداقته لصلاح عبد الصبور تحديدا وذلك لأن صداقته كان لها أثر على الجانب الإبداعي من

حيث الموضوع تحديدا،إضافة إلى التأثير الكبير الخاص بالجمعية المصرية الأدبية . وكذلك المدرسة التعبيرية والتي اعترف بانتماءه لها وتأثيرها الكبير في فكره.

(١/٣/١) الفلسفة/بحثه عن الحقيقية:

أسرت الفلسفة الدكتور عبد الغفار مكاوي منذ وقت مبكر في حياته ،ولكن هل كانت الفلسفة بالمعنى المعروف المتعلق بالمذاهب الفلسفية وبقضايا الفلسفة وأهدافها أم أن الفلسفة التي أسرته هي المرادفة للحكمة والتساؤلات المستمرة لكل قضية في الحياة .وهل يمكن أن نقول أن طبائع الشخصية وسمات الإنسان تلعب دورا كبيرا في اختياراته وميوله؟

فذلك الرجل الذي يصف نفسه بأنه كان منجذبا منذ صغره للقبور والتنزه فيها ومنشغلا بالقضية الوجودية الكبرى(الموت/الحياة). ذلك الرجل الذي يصف نفسه دائما بكونه وحيدًا حزينًا يعيش في عالمه الخاص،يعيش غريبا ، تلك الوحدة والغربة التي لا شك يتبعها التفكير في أمور كثيرة وعميقة لا يفكر فيها عموم الناس . هذه السمات المتجذرة في شخصيته ربما تكون هي التي جذبته في مبدأ حياته للحكمة والحكماء،ثم جعلته يختار قسم الفلسفة للالتحاق به في الجامعة . يقول في كتابه النبع القديم"شدتني الحكمة من يدي ،فتهت منذ شبابي الباكر في صحراء العقل المجرد .راح الحكماء من الغرب والشرق يجذبونني إليهم واحدا بعد الآخر فأنساق وراءهم وأدخل بيوتهم وصوامعهم وأعيش مع أفكارهم وتجاربهم وأكتب وأكتب أو أترجم عنهم .كنت أغوص في الصحراء اللافحة فيزداد عطشي مع كل خطوة."[١]

والسؤال البدهي الذي يطرح نفسه الآن هل أثرت الفلسفة على ابداعات الكاتب الأدبية ؟ هل يكتب الأدب بروح الفيلسوف ويكتب الفلسفة بروح الأديب؟ ولماذا أسماه أصدقاؤه (أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء) كما سبق وأطلق على أبي حيان التوحيدي ؟؟

لكي نتوصل لهذه النقطة وندلل على صدقها أو كذبها علينا أولا أن ننطلق من الحديث عن ماهية الفلسفة وأهدافها عموما وبالنسبة للدكتور مكاوي خصوصا .وكذلك العلاقة بين الفلسفة والأدب .

في كتابه"لِمَ الفلسفة؟ " يرى الدكتور مكاوي أنه من المستحيل أن نصل إلى تعريف جامع للفلسفة يحدد ماهيتها "لأن التعريفات تختلف باختلاف النظر ة إلى طبيعتها ومنهجها ورسالتها والغاية منها .ولابد أن نسلم أمام هذه الكثرة من التعريفات بأن الفلسفة "مفهوم عام" يصدق على جهود عقلية متنافرة أشد التنافر ،وإن كان يجمع بينها الاهتمام بالسؤال عن المشكلات

١-د/عبد الغفار مكاوي:النبع القديم:صـ٢٢

الكبرى للوجود ،والمعرفة ،والسلوك ،والإرادة ،والقيمة ،أو الاتجاه إلى التفسير الشامل للعالم ،أو تفسير طبيعة الإنسان ووضعه بين الكائنات ووعيه بذاته ومستقبله ومصيره"[1] وفي موضع آخر يقول"الفلسفة وعي كلي نقدي حر شامل بمختلف جوانب الواقع ،وهي في نظر إنسان مثلي مؤقت ومحدود ومرهون بلحظته التاريخية والاجتماعية(...)إلخ ،وهي تحرر دائم ومحاولة لمساعدة غيري على التحرر (من طلابي وقرائي المجهولين الذين أتعب من أجلهم وإن كنت لا أعرف وجوههم) ولهذا فكل كلمة لاتصب بصورة مباشرة أو غير مباشرة في الحرية لا تستحق في رأيي المداد الذي كتبت به ولا الوقت الذي ضاع في كتابتها أو سيضيع في قراءتها."[2]

ويقول كذلك "يمكن أن نقول إن الفلسفة بمعنى التفكير التأملي الكلي في الوجود والمعرفة والمعنى والنفس والمصير...إلخ كما قال فيلسوف الوجود الأكبر هيدجر تسكن قمة جبل بجوار قمة جبل آخر يسكنه الأدب والشعر ،وكثيرا ما تتعانق القمتان عند الفيلسوف الواحد صاحب النزعة الأدبية والفنية."[3]

جوهر الفلسفة إذن عنده هو السؤال واستمرار التساؤل في كل القضايا الوجودية منها والإنسانية ،والتأمل والتفكير الناقد المستمر ،والبحث عن الحقيقة "التي تتأبى علينا وتظل غائبة عنا وكلما تصورنا أننا اهتدينا إليها ضاعت منا في الحقائق الجزئية للموجودات والمجالات الجزئية ،ولم يتجل للعين البصيرة ولا للآذان المصغية إلا بصيص خافت من نورها الأصلي في كلمات الشعراء العظام وألحان الموسيقيين الكبار وأعمال المبدعين."[4]

هذه هي الفلسفة بالنسبة للدكتور مكاوي ولغيره من الفلاسفة ،وتأكيدا لكلامه أحبذ الاستناد إلى حديث الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمن عن الفلسفة والذي يرى بأن تعريف الفلسفة يتضمن دوام السؤال،وينطوي "مفهوم السؤال المأخوذ في حدها على معنيين أساسيين هما (الطلب،التداعي)، (.....)والسؤال لغة هو الطلب،ومعلوم أن فعل الطلب هو الشرط الضروري لحصول المعرفة فتكون الفلسفة بانبنائها على السؤال،قائمة مقام الشرط الذي تحصل به المعرفة ،مادامت حقيقة السؤال هي أنه طلب السائل معرفة المسئول عنه،وحينئذ يصح بأن يقال بأنه لا معرفة بغير فلسفة كما يصح القول بأنه لا معرفة بغير طلب،وإذا صار كل علم يستلزم الفلسفة استلزامه للطلب ،فقد انفتح للمشتغل بالعلم باب ممارسة التفلسف ما بقى

١-د/عبد الغفار مكاوي:لم الفلسفة(مع لوحة زمنية بمعالم تاريخ الفلسفة)،مكتبة الأسرة:٢٠١٦م:صـ١٠

٢-عبد الغفار مكاوي (حارس شجرة الحياة):صـ٣٠٥

٣-السابق:صـ٢٩٤

٤-في مقدمة ترجمته لدروست

على الاستزادة من العلم بما أن هذه الاستزادة لا تكون إلا طلبا وأن الفلسفة لا تتحدد إلا بالطلب."[1] وللسؤال "قوة عجيبة على التداعي قد لا نجدها في غيرها من أساليب الكلام ،فكل سؤال يدعو إلى سؤال مثله أو ضده وكل جواب يفتح باب السؤال حيث يظن بأنه يوقف الاندفاع في هذا التداعي ،حتى إن السؤال الواحد قد يتوالد في كل اتجاه ويتشعب تشعبا ،فقد يأتي السؤال اللاحق من داخل السؤال السابق أو يأتي من خارجه وقد يبرز من تحته أو يبرز من فوقه."[2]

إذن تكمن قوة الفلسفة وروحها في (السؤال) عن كل شيء، بما يحمله هذا السؤال من القدرة على استدعاء العديد من الأسئلة ،وحتى وإن توصلنا لاجابة فهذه الإجابة تستدعي أسئلة أخرى ،فنظل في دائرة لا تنتهي من الأسئلة . هذا ما تفعله الفلسفة ،ولكن ما علاقة ذلك بالأدب ؟ ألا يوجد بينهما صراع ؟أليس هذا طريق وهذا طريق آخر ؟أليست الفلسفة طريق العقل والفكر المجرد والأدب طريق الوجدان والعاطفة ؟

نقول إن ظاهرهما متصارعين ، ويقال إن من أجل ذلك تحديدا استبعد أفلاطون الأدباء والشعراء على وجه التحديد من جمهوريته،ولكن في جوهرهما يبحثان في نفس القضايا ويحاولان الاقتراب من الحقائق ويتسائلان باستمرار،ولكن الأسلوب هو الذي يختلف وطريقة التعبير، فإذا احتكمنا إلى تقسيم طه عبد الرحمن للبيان والذي قسمه إلى قسمين (الكلام العباري ،الكلام الإشاري) وفيه تتضاد العبارة مع الإشارة،لأن "المعاني في العبارة حقيقية ومحكمة وصريحة ،ولكنها في الإشارة مجازية أو مشتبهة أو مضمرة "[3] والأصل في"القول الأدبي هو الإشارة ،فالأديب يحتاج إلى أن يستعمل أقواله في معانيها المجازية ويصرف حدودها الفاصلة وأن يضمر قدرا من هذه المعاني والحدود ،لذلك تراه يعمل بغير انقطاع على محو آثار العبارة من أقواله حتى إن حد القول الأدبي قد يكون هو حفظ الإشارة وصرف العبارة ."[4]

أما القول الفلسفي فهو كما يرى د/طه عبد الرحمن"لا يصرف الإشارة كما يصرفها القول العلمي وإلا صار إلى التطابق معه ،ولا هو يصرف العبارة كما يصرفها القول الأدبي ،وإلا صار إلى التطابق معه ،وإنما يحفظ الإشارة كما يحفظ العبارة ،وعلى هذا ،تكون العلاقة البيانية التي يختص بها القول الفلسفي هي بالذات الجمع بين العبارة والإشارة ." وحقيقة الجمع بينهما يمكن توصيفها بأن"الجانب العباري من القول الفلسفي يستر الجانب الإشاري منه كما

١-د/طه عبد الرحمن:فقه الفلسفة(١)الفسفة والترجمة:المركز الثقافي العربي:الطبعة الأولى ١٩٩٥:صـ١١

٢-السابق:صـ١٢

٣-د/طه عبد الرحمن:فقه الفلسفة(٢)القول الفلسفي كتاب المفهوم والتأثيل:المركز الثقافي العربي:الطبعة الثانية٢٠٠٥:صـ٦١

٤-نفسه:صـ٦٢

يستر الظاهر الباطن أو يستر الخارج الداخل ،فهذا الستر آت من استناد الساتر إلى المستور ،إذ الباطن بمنزلة السند للظاهر والداخل بمنزلة السند للخارج ،فكذلك الإشارة هي بمنزلة السند للعبارة،وكل ما يستند إليه يستمد منه ....فكذلك العبارة تستمد من الإشارة."[١]

إذن القول الفلسفي يكون في الطريق الوسط بين القول العلمي الخالص الذي يرتكز على العبارة وبين القول الإشاري الخالص الذي يكمن في القول الأدبي فهو قول عباري يستند على الإشارة ويستمد منه .

ولكن ما الذي يحدث حينما يكتب الفيلسوف أدبا ؟؟ كيف يختلف موضوعه وأسلوبه عن غيره من الأدباء والفلاسفة كذلك ؟هل يقترب ويختلط القول الفلسفي بالقول الأدبي ؟

نؤمن بأن شخصية الإنسان واحدة متكاملة لا يمكن الفصل بين مكوناتها ونوازعها وأهدافها،ولا يمكن للشخص أن يأتي ويقول اليوم سأكتب الفلسفة وأستخدم القول الفلسفي وغدا سأكتب الأدب وأستخدم البيان الأدبي . لا بد أن يؤثر هذا في ذاك ،الفلسفة في الأدب والعكس. وهذا ما لاحظناه في أدب الدكتور مكاوي ،فبادئ ذي بدء محور موضوعاته الأدبية لا تختلف عن الموضوعات الفلسفية فهو يتحدث ويتسائل عن الإنسان والحرية والوجود والسلوك والقيم والحياة والموت ،وهو غالبا ما يعرضها بطريقة السؤال ،يسأل ويعرض أكثر مما يجيب . ويحاول مرارا أن يحول الفلسفة إلى أدب فهو يقول"أثناء قراءتي للفلسفة أفكر في تحويلها إلى أعمال فنية "[٢]

وهو مرارا يعترف بتأثير الفلسفة على أعماله الأدبية وخاصة مسرحياته فيقول"وأنا عندما أراجع الآن بعض كتاباتي الأدبية لا أستطيع أن أنكر تأثير الفلسفة عليها لا سيما فلسفة الحياة وفلسفة الوجود وإلى حد ما الفلسفة الاجتماعية النقدية أو الماركسية الجديدة."[٣]

وإذا كنا لا نستطيع عموما الفصل بين موضوعات اشتغال الفلسفة والأدب لأن كلاهما من نبع الوجود والحياة،ولكن يظهر تأثير الفلسفة أكبر في استلهام الشخصيات الفلسفية وتوظيفها في الأدب وذلك مثل القيصر الأصفر ومحاكمة جلجامش.

أما عن أسلوبه الأدبي فلا شك أنه تأثر بالفلسفة فجمع بين البيان الفلسفي والبيان الأدبي، ونلمح ذلك في أعماله الأدبية فأحيانا تجد البيان الأدبي عند الكاتب أعلى من البيان الفلسفي،وأحيانا تجده يميل إلى البيان الفلسفي أكثر .

١-السابق:صـ٦٢

٢-عبد الغفار مكاوي(حارس شجرة الحياة):صـ٢٩٤

٣-نفسه:صـ٢٩٤

جمع الكاتب بين خطاب الجمال وخطاب العقل في كتاباته .وقد ترجح كفة إحداهما على الأخرى وقد يستطيع الكاتب الموازنة بينهما.فـ" خطاب الجمال أو الذوق يختص بعقل أرق وأدق .فإذا كان العقل المجرد هو خطاب جلال واستحضار للقوة المودعة في الأشياء من أجل تسخير الكون .فإن التجربة الروحية هي على العكس من ذلك ،إرادة الرقة في هذه الأشياء ،فيغدو الكون بالنسبة لصاحبها مسرحا جماليا يريد أن يصل فيه إلى أسرار الرقة واللطف المودعة فيه بحيث يكون طريق التجربة الروحية طريق التحبب إلى الكون،مقيما علاقة تودد وتقرب إلى الأشياء ،لا علاقة تسلط وتصرف فيها."[1]

وبهذه الروح الدقيقة الرقيقة طرق الكاتب أبواب الأدب والفلسفة كذلك ممتزجة بها العقل المجرد.

(١/٣/٢)الجمعية المصرية الأدبية:

تسهم الاجتماعات البشرية على مدار العصور بشكل أو بآخر في تطور الحياة وفي إنتاج الفكر ، وشكل من أشكال هذا الاجتماع البشري هو المجالس أو الصالونات الثقافية أو اللقاءات (العلمية–الأدبية–السياسية...)أو الندوات أو المجامع أو الجمعيات ، وهي كلها على اختلاف مسمياتها وأهدافها تمثل حاجة مجتمعية؛فأساس هذه التجمعات هو التواصل البشري الذي يعد سمة أساسية للبشر فلا يمكن أن يعيش الإنسان منفصلا ومنعزلا عن غيره ؛ فالاجتماع البشري سلوك غريزي وفطري في البشر .ويحكي لنا التاريخ في مجالات مختلفة أن مثل هذه المجالس أقيمت على مدار العصور وكثير منها كان له أدوار مؤثرة وخطيرة في صناعة التاريخ .وما يهمنا هنا هو المجالس الأدبية والثقافية على وجه التحديد. والتي كان لها دور مؤثر في الحياة الأدبية والنقدية والثقافية عبر حقب مختلفة .

ظهرت هذه المجالس[2] عند العرب منذ العصر الجاهلي والتي تمثلت في سوق عكاظ وفي خيمة النابغة الذبياني، واستمرت البؤر الثقافية وارتبطت بأسماء متعددة منها السيدة سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة ،وولادة في قرطبة ،وعائشة القرطبية وسارة الحلبية ،وفي العصر الحديث كان هناك صالون مي زيادة والأميرة نازلي،وصالون عباس العقاد وآل عبد الرزاق والدكتور وسيم رشدي السيسي وغيرهم الكثير والكثير[3] ، وقد حضر هذه الصالونات الثقافية كبار رجالات الفكر والثقافة والأدب ،وعملت هذه الاجتماعات الدورية على تنشيط

١-د/طه عبد الرحمن:الحوار أفقا للفكر:الشبكة العربية للأبحاث والنشر :الطبعة الأولى٢٠١٣:صـ٢٨

-انظر د. جابر قميحة أضواء على الصالونات الثقافية بين الماضي والحاضر:

٢-http://www.odabasham.net/%D%٨٥%٩D%٨٢%٩D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨A٦٥٢١/٩-%D%٨A%٣D%٨B%٦D%٨٨%٩D%٨A٦٥٢١-٧

٣-انظر كتاب د/محمد حسن عبد الله :الصالونات الثقافية وفاعليتها في الوعي العام:الهيئة المصرية العامة للكتاب:٢٠١٦م به حديث واف عن هذا الأمر.

الحراك الثقافي والأدبي على مدار العصور فـ"ظاهرة الصالونات الثقافية ذات وجود تاريخي يستحق أن نبرزه ونجلوه ونفخر به ،وأن هذه الصالونات كانت إحدى قنوات الثقافة العربية العاملة على انتشارها في زمن لم يكن الكتاب متيسرا –فضلا عن وسائل التوصيل الأخرى.."[1]. ومازالت هذه الصالونات مستمرة إلى عصرنا هذا وإن اختلفت سماتها وكذلك أهميتها.

ورغم أهمية هذه الجمعيات والصالونات الأدبية والثقافية وتأثيرها على الفرد وعلى المجتمع إلا أننا لا نجد دراسات وافية عنها وعن أثرها ولا نلمح إلا شذرات هنا وهناك وإشارات بسيطة إليها ، ونظرا لأن الحديث عنها لم يخصص له دراسات مستقلة لذا فالكثير منها يطوى صفحته ولا يعلم عنه شيئا . ومن هذه الجمعيات التي لم تحظ بحديث واف عنها كان الجمعية الأدبية المصرية رغم أهميتها وضمها للعديد من الأدباء والمثقفين ، الذين كان لكل واحد فيهم أثر كبير في الحياة الأدبية والثقافية والفكرية سواء في مصر أو في الوطن العربي هي الجمعية المصرية الأدبية . وقد أسهمت هذه الجمعية بشكل كبير في تشكيل شخصية الدكتور مكاوي وساندته في سني حياته الأولى على وجه التحديد وتلقفت مواهبه ورعتها كما سنرى.

نشأت الجمعية الأدبية المصرية من رحم جماعة الأمناء التي أسسها المغفور له الشيخ أمين الخولي،وذلك في بداية خمسينيات القرن الماضي على أيدي كوكبة من أدباء تلك الحقبة أبرزهم صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وعز الدين إسماعيل وعبد الغفار مكاوي وعوني عبد الرؤوف وعبد العزيز الدالي ومحمد الدسن وأحمد كمال زكي وعبد الرحمن فهمي . ولم تكن تلك الولادة انشقاقا على جماعة الأمناء بل كانت امتدادا لها وإثراء لتوجهاتها.وظل أعضاء هذه الجمعية على ولائهم لأستاذهم الشيخ أمين الخولي يكنون له الولاء والتقدير .نمت الجمعية واتسع نشاطها وصارت من أبرز الجمعيات الأدبية ،وانجذب إليها الكثير من الأدباء أساتذة وكتابا وشبابا،منهم على سبيل المثال الدكتور عبد القادر القط ،والدكتور شكري عياد،والدكتور حسين نصار والدكتور محمد النويهي والدكتور عبد الله خورشيد والدكتور مصطفى ناصف وثروت أباظة وميخائيل رومان،ومن الشباب الذين انجذبوا للجمعية محمد عبد الواحد وعلاء وحيد الذي كان رسولا للجمعية لدى مدينة المنصورة ،ومنهم أيضا الشعراء مثل نصار عبد الله وحسن توفيق ومحمد ندا ،ومنهم أيضا حلمي بدير الذي عين بجامعة المنصورة .

١-نفسه :صـ١٢

كما لفت نشاط الجمعية انتباه عدد مرموق من الأساتذة والكتاب الذين أكثروا من التردد عليها والإسهام في نشاطها والذين كانوا يعدون أصدقاء للجمعية منهم على سبيل المثال الدكتور عبد الحميد يونس وابنه الدكتور أحمد، والدكتور جابر عصفور والدكتور لويس عوض وبهاء طاهر وعبد الرحمن الشرقاوي والدكتور أمين العيوطي، والفنان التشكيلي المرموق حامد ندا،وكان محمد فريد أبو حديد رئيسا شرفيًا لها حتى وفاته.

كانت الجمعية تعقد ندوة لها كل ثلاثاء،وقاعة بحث للمتخصصين كل سبت .وظلت تمارس هذا النشاط حتى أواخر العقد الثامن من القرن الماضي حيث اضطرت إلى التوقف عن ممارسة ذلك النشاط حين صادفتها بعض المشكلات والعقبات التي كانت تعيق هذا النشاط.

وقد ذكر مكاوي الجمعية الأدبية مرات عدة في كلامه وذكر المنتمين لها من أصدقاءه ،فعن بداية تعارفه بصلاح عبد الصبور وبأصدقاء عمره من الجمعية المصرية الأدبية يقول"تعارفنا في أواخر الخمسينيات ،بالتحديد سنة ١٩٤٧-كنا زملاء في الفرقة الأولى بكلية آداب القاهرة ،نحيلين فقيرين حالمين ،ربما لم ألاحظ وجوده أو يلاحظ وجودي حتى كان يوم لا أنساه كنت كعادتي متجها إلى المكتبة العامة للجامعة ووضعت قدمي على أول سلالم الدرج والخجل الفطري يمنعني من التلفت إلى مجموعة صاخبة من الشباب تضحك وتدخن وتستعرض الثقافة والذكاء .ورن في أذني نيتشه،وكنت أيامها غارقا فيه وفي كافكاوكامي وغيرهم من فرسان الوجودية الوافدة بضجيجها وغموضها،ولم تلبث الكلمة المخيفة عن موت الله أن طرقت سمعي.وتدخلت لأصلح ما بدا لي من سوء فهم لفيلسوفي المفضل.ودار حوار أدركت من ضحكاته العذبة القوية ولمحاته الشاعرية أننا لن نفترق بعد ذلك أبدا.وتعرفت بعدها بأيام على صديقنا المشترك فاروق خورشيد.ثم على بعض رفاق الحياة والجمعية الأدبية المصرية في الندوة التي كانت تقام في الكلية ويحضرها فرسان الشعر والقصة المحزونون وأحفاد"جيل الديوان وأبوللو"وعشاق علي محمود طه ورواة محمود حسن إسماعيل وناجي ومقلديهما..كنت أحضر ولا أشارك.وكان من أهم ما استلفت نظري كمان صديقنا الروائي والمسرحي الأسمر عبد الرحمن فهمي .فقد كان -ولا يزال-يقرأ قصصه ويعزف كمانه،ولازلت إلى اليوم أحرص على زيارته وسماع كل جديد يكتبه على أنغام العود والكمان.وعرض علي صلاح وفاروق أن أحضر لقاء في بيت أستاذنا محمد كامل حسين أستاذ الأدب الفاطمي عليه رحمة الله،سبقه لقاء في ندوة الأمناء حضرته كالطيف المعتذر ،ورأيت وسمعت ذلك الفارس العظيم والمعلم الذي طالما ربى العقول وحطم الأصنام والأوهام (أمين الخولي) الذي صنع جيلا من "الأمناء"يتوسطهم كالقمر الذي تلتف حوله النجوم ،وبدأت

أواظب على حضور اللقاءات وأسمع قصص الأصدقاء وقصائدهم ،وأتحرر شيئا فشيئا من الغيبوبة الفلسفية ..وألمس ذاتي الأدبية..وأتنفس قبل كل شيئ عطر المحبة والوفاء والصعلكة الفنية التي ستجمع بيننا لأكثر من ثلاثين عاما.في هذه اللقاءات في بيت المرحوم محمد كامل حسين ثم في قاعة صغيرة من قاعات نادي المعلمين بميدان الأوبرا(أهدانا إياها ذلك الأب والمعلم القادر على الحب قدرة رجال ذلك الزمان ،وهو محمد فريد أبوحديد رحمه الله)في هذه اللقاءات سمعت معظم قصائد صلاح عبد الصبور وهي تخرج دافئة كالأرغفة الطازجة الفواحة بعبير الأرض والشمس...كما سمعت قصص فاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمي وأحمد كمال زكي وقصائد عز الدين إسماعيل التي لم يحرص للأسف على جمعها في ديوان وتعقيبات شكري عياد وعبد الحميد يوسف وحسين نصار مد الله في عمرهم جميعا.فتحت عيني على عالم نقي ظللت وفيا له وظل وفيا لي أكثر من ثلاثين سنة تعلمت منهم وشاركت ببعض قصصي وأرغمت على تحضير تعقيباتي والغوص قليلا في بحر الأدب العربي الذي كنت ولازلت واقفا على شاطئه...هل أصف لك جلساتنا الصاخبة أو الهادئة أمام لوحات الشطرنج في نادي المعلمين وندوة أمين الخولي ومقر الجمعية الأدبية في الدور الأول من بيت قديم بسلالم متآكلة في شارع قولة بحي عابدين ثم في الدور الثامن من بيت بشارع عرابي أمام قهوة أم كلثوم؟ أم أحدثك عن مئات الليالي التي التأم فيها شمل الجمعية ومئات الندوات والمحاضرات والمناقشات التي أقبل عليها أدباء اليمين واليسار.وسهراتنا في مكتب صديقنا فاروق خورشيد "موتور"الجمعية وقلبها النابض .أم عن تولينا إصدار الأعداد السبعة الأخيرة من مجلة "الثقافة"المحتجبة (سنة١٩٥٢) ومشاركتنا في الأدب التي كان يصدرها أستاذنا أمين الخولي وفي غيرها من المجلات؟...."[١]

ومن أهم الشخصيات التي أثرت على حياة الدكتور عبد الغفار مكاوي وأصدقاءه في الجمعية الأدبية المصرية هو الشيخ أمين الخولي رحمه الله [٢] ، فقد كان له دور كبير جدا في حياة مكاوي وغيره ، فقد مدّ لّه يد العون في بداية طريقه الأدبي وتعهده بالرعاية ونشر ما جادت قريحته[٣] به آنذاك،وقد سبق وذكرنا أن الجمعية الأدبية المصرية نشأت من رحم جمعية

١-ورد هذا الكلام في حوار مع الشاعر اليمني محمد السري عام١٩٨٢ والذي نشر بمجلة اليمن الجديدة،وأعيد نشره ضمن كتاب عبد الغفار مكاوي حارس شجرة الحياة :ص٣١٩-٣٢٠، وانظر أيضا حول الجمعية المصرية صـ٢٦٩،ص١٣، صـ١٥ـ

٢ – انظر المقال الذي كتبه في وداعه :لا أقول وداعا:مجلة الأدب:العدد الأول والثاني للسنة الحادية عشر:إبريل ومايو عام ١٩٦٦:صـ٦٥

٣-ومن القصص التي نشرها الدكتور مكاوي في مجلة الأدب بين عامي(١٩٥٧-١٩٦٦) ، وهي: ١- القط :العدد العاشر يناير١٩٥٧ صـ٢٧-صـ٣٢، ٢- زمارة توت:العدد الثالث:يونيو١٩٥٧: صـ١٨١ إلى صـ١٨٧ ،٣-حادثة:العدد السادس:نوفمبر١٩٦١،صـ٣٦٠إلى٣٦٢. ٤-القلم:العدد الثامن :يناير١٩٦٦:صـ٤٧٧إلى٤٧٩ ،٥- في خطر:العدد التاسع:فبراير:١٩٦٦:صـ٥٥٣إلى٥٥٦ ، ٦-البئر :العدد التاسع:مايو١٩٦٩:صـ٦٤إلى صـ٦٨

جمعية الأدباء ،وظلوا على وفائهم لمعلمهم الشيخ أمين الخولي.ويبدو أن الكاتب تأثر بالشيخ أمين الخولي في جوانب من شخصيته وفكره حيث أنه هو الآخر لم يكن يقبل تأليه أي شيء أو تقديسه وكان يخضع كل شيء للشك أولا قبل قبوله ، ولا شك أن ذلك من أثر دراسة الفلسفة أيضًا ،كما أنه كان يحطم الأصنام كما كان يفعل أستاذه؛ ولذا نجده يأتي على ذكره في مواضع مختلفة من كتبه حتى في مقابلاته الصحفية ففي مقابلة له أجراها مع محمد الرفاعي يقول"جيلنا كان مهتما بشيئين،أن نؤصل للحرية في كل أعمالنا،والتجديد الروحي والعقلي للحياة الثقافية في الوطن العربي ومصر،وهذا ما ورثناه عن أستاذنا العظيم "أمين الخولي"العالم المجدد والمصلح الذي ربط الدين بالحياة وربط الأدب والفن بالواقع ،وكافح حتى اليوم الأخير من حياته.."[١]

وعلى أية حال فقد كان لهذه الجمعية الأدبية أثرها الكبير في الحراك الثقافي والأدبي آنذاك ،كما كان لها تأثير كبير على الكثير من الأدباء من نواح عدة أهمها نشر ما تجود به قريحة الكتاب ،والمناقشات الجادة المثمرة للأعمال الأدبية المختلفة ،كما أنها جمعت العديد من الشخصيات البارزة حيث كان كل شخص منهم يمثل موسوعة في حد ذاته،وذلك من سبيله أن ينتج أفكارا ومناقشات مؤثرة على المجتمع ، بل ويعدل من الفكر والسلوك ويهذب المجتمع ،إضافة إلى أن مثل هذه الروابط والجمعيات تمثل للمنضمين لها دعمًا نفسيًا ومعنويًا كبيرًا –إن سارت بالشكل السليم –والذي نعتقد كما–قرأنا مع الدكتور مكاوي–أن الصداقات انعقدت من خلال هذه الجمعيات واشتدت أواصرها ،وذلك ما حدث مع دكتور مكاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .

كل هذه العوامل وغيرها أثرت في عبد الغفار مكاوي وكانت ملامح أساسية في تكوينه الفكري والثقافي.

١–نشر هذا الحوار في كتاب"عبد الغفار مكاوي حارس شجرة الحياة دار الهلال،ط٢٠١٢،صـ٢٧٣

(٢)

التجربة القصصية لعبد الغفار مكاوي

(٢/١) المجموعات القصصية :عرض بيبلوغرافي وتحليل كمي:

نتحدث في هذه الفصل عن إبداعات الكاتب القصصية ،ونستعرض مجموعاته القصصية التي كتبها على مدار حياته محاولين الاقتراب من فكره وأسلوبه الفني ،حيث كتب الدكتور مكاوي ست مجموعات قصصية وهي:

١-ابن السلطان ١٩٦٧

٢-الست الطاهرة١٩٦٧

٣-الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت١٩٨١

٤-يونس في بطن الحوت ١٩٩٧

٥-أحزان عازف الكمان٢٠٠٦

٦-القبلة الأخيرة ٢٠١٠

وهذه المجموعات القصصية نشرها بدءًا من ١٩٦٧م إلى ٢٠١٠م ،وتتضمن القصص الموضحة بالجدول التالي:

اسم القصة	تاريخ النشر	مكان النشر
حادثة	نوفمبر١٩٦١	مجلة الأدب
الشمس	١٩٦٤	الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت /القبلة الأخيرة
على الأرغول	يناير١٩٦٥	مجلة الأدب
سنجة	فبراير١٩٦٥	مجلة الأدب
عبد الحق أفندي	إبريل ١٩٦٥	مجلة الأدب
عزاء	مايو١٩٦٥	مجلة الأدب
الصبر	يونيه١٩٦٥	مجلة الأدب
بابا وماما	يوليه١٩٦٥	مجلة الأدب/الست الطاهرة/القبلة الأخيرة
القضية	نوفمبر١٩٦٥	مجلة الأدب
القزم	أكتوبر١٩٦٥	مجلة الأدب/الست الطاهرة
في خطر	فبراير١٩٦٦	مجلة الأدب

اسم القصة	تاريخ النشر	مكان النشر
البيت	١٩٦٨	الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت/ القبلة الأخيرة
عاوزة حاجة	١٩٦٨	الحصان الأخضر..
بكاء	١٩٦٨	الحصان الأخضر-يونس في بطن الحوت
الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت	١٩٦٨	الحصان الأخضر
تذكر يا مولاي	١٩٦٨	الحصان الأخضر/القبلة الأخيرة
النعش	١٩٦٨	الحصان الأخضر
عندما تلقاه ذات يوم	١٩٦٥	الحصان الأخضر
الذئب الذي أراد أن يدخل في جملة مفيدة	١٩٦٨	الحصان الأخضر-يونس في بطن الحوت
يمشي على الماء	١٩٦٦	الحصان الأخضر
إلى أين	١٩٦٥	الحصان الأخضر
سيرة كلب يبحث عن إنسان	١٩٦٨	الحصان الأخضر
وقائع يوم أسود	١٩٧٧	الحصان الأخضر
الست الطاهرة	١٩٦٤	الست الطاهرة/ القبلة الأخيرة/يونس في بطن الحوت
ياعم يحيى	١٩٦٤	الست الطاهرة
عبد الحق أفندي	١٩٥٣	الست الطاهرة
القلم	يناير١٩٦٦	مجلة الأدب /الست الطاهرة/القبلة الأخيرة
يونس في بطن الحوت	١٩٦٤	الست الطاهرة/يونس في بطن الحوت/القبلة الأخيرة
فيدو	١٩٥٧	الست الطاهرة
في الغابة السوداء	١٩٥٧	الست الطاهرة

اسم القصة	تاريخ النشر	مكان النشر
أسوار المدينة	١٩٥١	الست الطاهرة-يونس في بطن الحوت/القبلة الأخيرة
زمارة توت	١٩٥١	الست الطاهرة/مجلة الأدب(١٩٥٧م)
قيصر	١٩٥٤	الست الطاهرة-يونس في بطن الحوت
مذكرات يمليخا	١٩٦٧	الست الطاهرة
الراهب	١٩٦٠	الست الطاهرة-يونس في بطن الحوت
عزاء	١٩٥٦	الست الطاهرة
شجرة عيد الميلاد	١٩٥٤	الست الطاهرة
الصراط	١٩٦٤	الست الطاهرة
الرجل الذي يعتذر دائما	١٩٦٤	الست الطاهرة
واحد من أهل الكهف	١٩٩٧	يونس في بطن الحوت-القبلة الأخيرة
ابن السلطان	١٩٥٥	يونس في بطن الحوت/القبلة الأخيرة
التابوت	١٩٦٤	يونس في بطن الحوت/القبلة الأخيرة
البيت	١٩٨٧	يونس في بطن الحوت/القبلة الأخيرة
سيرة كلب يبحث عن إنسان	١٩٦٨	يونس في بطن الحوت
القط	١٩٥٧م	مجلة الأدب/يونس في بطن الحوت
مولانا السلطان	١٩٦٤	يونس في بطن الحوت
الزلزال	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان/القبلة الأخيرة
يا بشر الحافي لم خرجت	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
اللحظة الضائعة	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
الكراسي	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
الملقن	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
الزرقاء تحتضر	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
تائهة على الصراط	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان

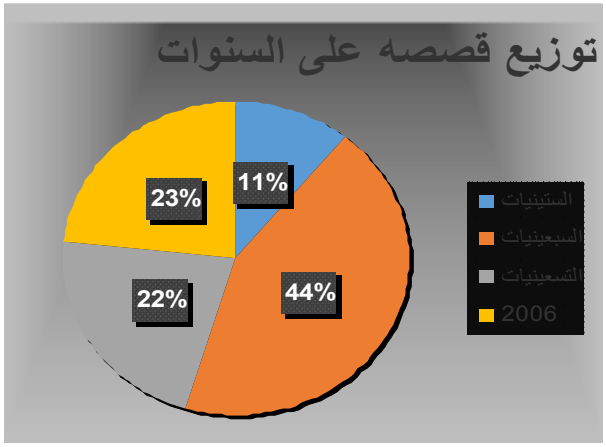
اسم القصة	تاريخ النشر	مكان النشر
نقل دم	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان/القبلة الأخيرة
لا	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان/القبلة الأخيرة
فراشات الأسئلة حول الجسد المهان	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
أحزان عازف الكمان	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
أحزان الكهل الطيب	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
القبلة الأخيرة	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان
ايكاروس	٢٠٠٦	أحزان عازف الكمان/القبلة الأخيرة
البئر	مايو ١٩٦٩م	مجلة الأدب/القبلة الأخيرة
الشيخ سيد طار	٢٠١٠	القبلة الأخيرة
الصبي الذي يحمل اسمي	٢٠٠٦	القبلة الأخيرة/النبع القديم
قرطبتي وحيدة وبعيدة	٢٠٠٦	القبلة الأخيرة/النبع القديم

نلاحظ من خلال الإحصاء السابق مجموعة من الملاحظات منها:

١-لم تتضمن هذه القصص المجموعة القصصية التي نشرها عام١٩٦٧ والتي كانت بعنوان(ابن السلطان) فلم أتمكن من الحصول عليها،ولكن يغلب على ظننا أن قصصها قد تكون مكررة في المجموعات القصصية الخمس- محل الدراسة - وفقا لما اعتدنا عليه من الكاتب في تكرار قصصه.

٢-بمراجعة إحصاء قصص مجموعاته الخمس -محل الدراسة-وغيرها مما نشر في المجلات فقد تأكد لنا أن عدد ما نشره من قصص قصيرة هي أربع وستون قصة .

٣-تركز الإنتاج القصصي في مرحلة بعينها وهي فترة السبعينيات والتي نشر فيها ٤٣% من مجمل إنتاجه القصصي وهي فترة الجمعية المصرية الأدبية،وكان هناك انقطاع لبضع سنوات خاصة في الألفية الجديدة والتي لحظنا فيها انحسارا في إنتاج الكاتب القصصي،ليعود في عام ٢٠٠٦ بمجموعته القصصية (أحزان عازف الكمان)، أما آخر مجموعاته القصصية فكانت عام٢٠١٠ وهي (القبلة الأخيرة) وكل القصص التي بها مختارة من مجموعات قصصية سابقة ،ويظهر ذلك بوضوح في الشكل التالي:



٤/ تبين لنا أن هناك بضع قصص تكررت غير مرة وهي:

١-يونس في بطن الحوت :الست الطاهرة/يونس في بطن الحوت/القبلة الأخيرة

٢-بابا وماما:مجلة الأدب/القبلة الأخيرة/الست الطاهرة

٣-البيت:الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت/يونس في بطن الحوت/القبلة الأخيرة

٤-الست الطاهرة:الست الطاهرة/القبلة الأخيرة/يونس في بطن الحوت.

٥-القلم:مجلة الأدب/الست الطاهرة/القبلة الأخيرة

وربما يرجع سبب تكرار هذه القصص إلى قربها من قلب الدكتور مكاوي فهي تعبر عنه بشكل أو بآخر فبعضها يحكي عن جزء من حياته مثل قصة البيت ،وكذلك قصة (يونس في بطن الحوت) فكثيرا ما أشار إليه أصدقائه بأنه يمثل شخصية (يونس في بطن الحوت) ، وبعض من هذه القصص مستمد من واقع البيئة التي نشأ فيها مثل(الست الطاهرة)والتي استلهم شخصيتها الرئيسة من عالم السيرك الذي كان منتشرا وهو طفل بالدقهلية .

أما قصة (القلم)و(بابا وماما) فأبطالها شخصيات مهمشة في المجتمع وهي من قصصه المتميزة ،والتي ربما يعتز بها الكاتب لمحتواها الإنساني ولتسليطها الضوء على هذه الطبقات.

وبالتالي فقصصه المكررة تتراوح موضوعاتها بين الذاتي والمجتمعي.

وفي الصفحات القادمة سنحاول عرض قصصه محاولين تسليط الضوء على المضامين التي ركز عليها الكاتب وكذلك إبراز أهم الخصائص الفنية في هذه القصص،وقد فضلنا عرض كل مجموعة قصصية مستقلة بذاتها وبخصائصها ،مع محاولة ربطنا بين القصة وقريناتها في ذات المجموعة القصصية وفي غيرها من المجموعات القصصية الأخرى،وبهذا يخرج القارئ وهو لديه صورة شبه متكاملة عن المجموعة القصصية محل الدراسة.

(٢/٢) الست الطاهرة[١]:

عرض الكاتب فيها مواقفا مختلفة من الحياة حيث مال فيها لحياة البسطاء والفقراء،والطبقات المهمشة في المجتمع ،كما عبر من خلال هذه الشخصيات عن موضوعات مختلفة منها الحرية وعلاقة الرئيس بالمرءوس،والحرب وآثارها المدمرة ،كما ألقى ناقش قضية الموت بتأثيراتها المختلفة على الكبير والصغير وفجائيتها وحتميتها،وذلك في أكثر من قصة.

ولقد استلهم الكاتب قصصه من مصادر مختلفة منها الواقع المعاش والحياة الاجتماعية أو البيئة المحيطة،وكذلك استلهمها من الأساطير كما في قصة (الراهب)أو من شخصيات في التاريخ مثل قصة (قيصر)،أو من التراث الديني كما في قصة(مذكرات يمليخا) و(يونس في بطن الحوت).

كما نلحظ أثر البيئة التي نشأ بها في قصصه،مثل تأثره بالسيرك وعروضه كما في قصتي(الست الطاهرة–الصراط).

وفي جميع هذه القصص لم يلجأ الكاتب إلى الوعظ المباشر فكان نقده للمجتمع يأتي من خلال اعتماده على تصوير موقف بعينه وتسليط الضوء عليه،ووصف هذه المواقف بدقة وتصوير خلجات النفس التي ترتبط بهذه المواقف ، كما ابتعد الكاتب في لغته عن التنميق والزخرفة . وجاء الأسلوب لديه متنوعا فهو يختار من الأساليب الجاهزة في الواقع الاجتماعي والثقافي المحيط به ،حيث ينتقي من مدونة الأساليب الاجتماعية أو كما يطلق عليها (السوسيولهجات)، والتي يمثلها في داخل القصة ؛ لذا فنجده يلجأ للعامية كثيرا.

وفي هذه المجموعة القصصية قد يتحدث الكاتب بنفسه عن الشخصية الرئيسة فيكون راويا عليما.وقد يترك الشخصية لتتحدث عن نفسها ،وقد يترك الشخصيات لتتحاور فيما بينها ،ولكنه في أحيان أخرى يدرج (حوارا غير مباشر)بحيث تحكي الشخصية الرئيسة عن الحوار الدائر بينها وبين الشخصيات الأخرى ،وذلك نجده في أكثر من قصة مثل(القلم–مذكرات يمليخا).

ومن عالم الطفولة في محافظة الدقهلية حيث كان متاحا لهم الاستمتاع بالسيرك واستعراضاته ،استوحى بطل قصته "الست الطاهرة" وقد جعلها عنوانا رئيسا لمجموعته القصصية،كما كررها في مجموعته القصصية(القبلة الأخيرة) ،وهي تحكي عن المهرج والبهلوان الذي كبر في العمر ،وحينما كان يقوم بحركة من حركاته البهلوانية كُسِر وضاعت

١– تحتوي هذه المجموعة القصصية على تسعة عشر قصة قصيرة هم على التوالي كما وردوا بالمجموعة القصصية(الست الطاهرة–بابا وماما–القزم–يا عم يحيى –عبد الحق أفندي– القلم–يونس في بطن الحوت–فيدو–الغابة السوداء–أسوار المدينة–زمارة توت–قيصر–مذكرات يمليخا–الراهب–عزاء–شجرة عيد الميلاد–الصراط–الرجل الذي يعتذر دائما)

مهنته ،ورفضه أصحاب العمل ،وذهب ليستعين بالست الطاهرة ،وتخيل حوارا معها ،لذلك نجد القصة كلها عبارة عن حوار بين هذا المهرج (عتريس) وبين الست الطاهرة في مقامها،وتنتهي بموت المهرج الذي حاول للمرة الأخيرة القيام بحركاته البهلوانية في مقام السيدة زينب.

ويبدو أن الكاتب أراد اختيار قصص البسطاء من مجتمعنا في هذه المجموعة القصصية ففي قصة (بابا وماما) التي تحكي عن خادمة صغيرة في السن تركها أهلها عند أسرة غنية لتخدمهم ، فيزيلون عن أنفسهم عبء تربيتها ومصاريفها .فتكبر البنت في منزلهم وهي تناديهما (بابا وماما) وتلعب مع ابنتهم سميرة وفي نفس الوقت تخدمهم ولا تأكل إلا ما يتبقى منهم ، و قد ينسون إطعامها،ولكنها طفلة لا يهمها سوى أن تستمتع في النهاية بالقصص الخرافية مع سميرة أو باللعب معها، ويتضايق الأبوان منها لأنها تعرضهم للإحراج بمناداتها لهما باستمرار (بابا وماما)حتى أمام الضيوف، فيقررا التخلص منها،وفي هذه اللحظة المفصلية تأتي الأم الحقيقية لزينب فتأخذها لتودع والدها وهو على فراش الموت ،وهناك تتعرف الابنة على حقيقة أسرتها ويتغير وعيها فتتغير الأمور ،وتستيقظ على الحقائق .

يقول الكاتب:"البنت راحت مع أمها على العزبة ،مشت في الوحل وأكلت العيش والمش وعاشت وسط البهائم والفلاحين في أول ليلة باتت مع أبيها على السرير الأسود أبو عمدان .أبوها طول الليل يقول:

–آه يا جنبي...أه يا ظهري آه يا...

وفي عز الليل تقوم مفزوعة من النوم وتنادي عليه وتسقيه:

–حاضر يا آبه.أنا جنبك ياآبه.عاوز حاجة يا آبه.

ولما طلع السر الإلهي والشيخ علي لتم عينيه وشاله في الطشت وغسله مع بقية الناس عرفت أنه أبوها، ولما صوتت أمها وعددت عليه،والرجال جاءوا وشالوا النعش على أكتافهم صرخت مع أمها وقالت هاتوا لي أبويه عرفت أكثر وأكثر.

ولما جاءت النسوان وطبطبوا على ظهرها وقالوا لها البركة فيك وربنا قادر على كل شيئ عرفت إنها محتاجة إليها.وتمر الأيام والمأتم ينفض،هذا هو حال الدنيا ،وتعود زينب مع أمها إلى البلد.طول السكة أمها توصيها.طول السكة وهي تهز رأسها وتضغط على يد أمها –يا ما تعبت من الشيل والحط والخبيز والعجين،يا ما انجرحت واتشققت يداي–سميرة تقولي لها:–يا ست سميرة .

لكنني سألعب معها يا أمي:أليس كذلك؟

الحاجة إذا نادت عليك في حاجة أو محتاجة تقولي لها:

-يا ستي الحاجة.

الحاج ربنا يرزقه طول العمر ولا يحرمنا منه تكوني تحت رجليه:

-نعم يا سيدي الحاج.حاضر يا سيدي الحاج."[1]

وينهي الكاتب القصة بالمفارقة التي تنم عن سخرية الأمور ،فهاهي الطفلة زينب تتصرف بطفولة وبراءة ،مع تحولها في نفس الوقت للدور الكبير الذي وضعت فيه منذ طفولتها ووضعتها فيه طبقتها الاجتماعية ،فيجعلها لا تستمتع بطفولتها مثل قريناتها،بل توجب عليها العمل منذ نعومة أظافرها لتعيل نفسها وأسرتها ،فتخرج طفولتها منها رغما عنها.

وهذه الخاتمة من أكثر ما يميز الدكتور مكاوي حيث غالبا ما ينهي قصصه بطريقة تجعلك تتساءل وتفكر وتتألم وتشرد بعيدا في هذه الحياة وفي قسوة البشر وفي هذه المعاني الإنسانية المؤلمة ،بحيث تتمنى لو انسحبت إلى عالم مثالي لا يوجد فيه نفوس معذبة ،لن تستطع غالبا أن تعلق بالكلم على أحداث قصصه بل ستفكر مع نفسك وتتألم وتتعجب لحال هذه الدنيا والحياة وتناقضاتها ،فهو يركز كثيرا على تقلبات الحياة واختلافها وصعوبتها على كثير من البشر ،كما يركز دائما على فئات مهمشة ومحطمة وبسيطة جدا في المجتمع لا نلحظهم كثيرا.

وبعد قصة (بابا وماما) يكمل الكاتب مع "زينب"تلك الطفلة الصغيرة ليعرض لنا حياتها البسيطة وآلامها التي استمرت ،وحلمها الذي تراه صعب التحقيق وتخيلاتها كذلك مع قصة (القزم).

وفي قصة(عبد الحق أفندي) يناقش الكاتب موضوع حرية الإنسان وعبوديته ،فيعرض مظهرا من مظاهر العبودية المنتشرة في بلادنا وفي مؤسساتنا الحكومية ،وهي العلاقة بين الرئيس والمرؤوس ، ولك أن تعمم هذه العلاقة بتفاصيلها المختلفة على كل علاقة تجمع بين رئيس ومرءوس في بلادنا العربية. فيعرض للمهانة التي قد يتعرض لها الموظفون المرءوسون من قبل رؤسائهم ،ولا يحق لهم حينها أن يدافعوا عن حقوقهم وكرامتهم خوفا على ضياع وظائفهم وبالتالي ضياع مصدر دخلهم الذي ينفقون منه على أسرهم. يعرض الكاتب ذلك من خلال (عبد الحق أفندي) ذلك الموظف الذي قضى ما يقرب من أربعين عاما بقلم الحسابات ،وقد أهانه رئيسه وسبه ونعته بالحمق وبأنه كلب ،فيعرضه في مشهد درامي وحواري بين عبد الحق أفندي وزملاءه حيث يقرر أنه سينتقم لنفسه ويرد كرامته واعتباره ويأخذ رأي زملاءه

[1]-القبلة الأخيرة:صـ١٤٨

في ذلك، فيقول الكاتب عن عبد الحق أفندي:"عبد الحق أفندي الموظف بقلم الحسابات بمصلحة(...)كالثور الهائج،ضرب بقبضة يده على أول مكتب صادفه وهو يزأر كأنه سبع أفلت لساعته من القفص .أنا لن أحتمل هذا ..لن أحتمل .أيجرؤ أن يقول أنني أحمق ..وأني كلب ..وأنني أخرف أيضا...ويقولها في وجهي...لست أنا الذي يقال له هذا الكلام ....لست أنا."[1]

وتستمر نوبة غضب عبد الحق أفندي من الساعة الثامنة صباحا حتى التاسعة (موعد قدوم رئيس قلم الحسابات)ويستمع خلال ذلك لآراء زملاءه ويقارعهم بالحجج ،فيقول زميله منصور أفندي:"شوف يا عبد الحق ...أنا شخصيا لا أحدث نفسي بأن أرفع وجهي في وجه رئيسي ..يجب أن يعرف كل إنسان حده ،هذا رئيس...وهذا مرءوس...لقد علمني أبي ألف رحمة عليه ...وهو الذي أمضى في خدمة الحكومة أربعين عاما كيف أعامل علية القوم..أتدري ماذا كان يقول لي؟

–ماذا كان يقول ؟

–يا منصور يا ابني لا تنظر إلى فوق ..انظر إلى من هم دونك دائما ...هذه مواعظ القدماء يا منصور أفندي.

–كذب...كذب

وهاج عبد الحق أفندي ..وأخذ يذرع الغرفة الضيقة مرة أخرى وهو يتميز من الغضب.

–هل نحن عبيد؟...لا...وإذا كان الإنسان قد اختار أن يكون عبدا ..فإن له الحق في أن يطلب الحرية يوما .

أليس له الحق في ذلك ..أليس له الحق يا عبد الرحيم أفندي.

ولم يرد عبد الرحيم أفندي فعاد يقول:

–أقول إن الإنسان إذا ما وضع في السجن فله الحق في أن يفكر في الحرية.

–لا...كان هذا هو صوت محمود أفندي البنهاوي إذا وجد الجميع أنفسهم في السجن فليس لكلمة الحرية معنى.

فزأر عبد الحق أفندي:

لا...لا أنني لا أتفق معك ...الحرية لا يعرفها إلا المساجين..."[2]

ومع زميل آخر يقول له:

١–الست الطاهرة:صـ٤٦

٢–نفسه:صـ٥٠

"وهل أهانك حقا؟!

-سبحان الله ...ألم يقل لي أنني أحمق ..وأنني كلب أيضا؟!

-لم أسمع شيئا من هذا؟!

-تسمع ؟ ألم يصرخ في وجهي أمامكم جميعا؟

-يا عبد الحق أفندي ..عندك كم ولد..

-عندي كم ولد؟...ستة

-في سبيل لقمة العيش..اتحمل..يا ما تحملنا.

-أنا أدافع عن شرفي..عن كرامتي..أنا رجل شاب شعره في الديوان ...قل لي بالله..أليس لي الحق أيضا في أن أدافع عن شرفي."[1]

يقول عبد الحق أفندي لزملاءه بعد أن اعترضوا على ثورته وحاولوا تهدئته بدعاوي مختلفة وحجج متعددة"ولكن يجب أن أنتقم ..يجب أن أثور لكرامتي ..مرة واحدة ..مرة واحدة يا ناس..كيف تمنعوني مرة واحدة بعد أربعين سنة"[2]

وعندما حانت الساعة التاسعة وجاء وقت تنفيذ الكلام ووقت الانتقام والثأر للكرامة ،وتحويل الأقوال لأفعال استدعاه الرئيس المسئول عنه:"-يا عبد الحق أفندي...

ووجد نفسه يهب مذعورا من مكانه.

-هات دفتر الخصومات معك..

ولكنه كان قد غادر مكتبه إلى مكتب الرئيس(...)وعاد مسرعا فالتقط الدفتر من مكانه ووضعه أمام رئيس قلم الحسابات ،بدا له في هذه اللحظة كأن الموظفين جميعايتغامزون ويهزون رءوسهم ويشيرون إليه فالتفت وراءه ...وكم كانت سعادته حين وجدهم جميعا غارقين في دفاترهم.وحين فرغ الرئيس من مراجعة دفتر الخصومات تناوله عبد الحق أفندي وأسرع به إلى مكتبه يلوذ به كأنه مأواه .

-لا تنس الإذن الإضافي يا عبد الحق أفندي...

ينسى ؟ وهل هذا معقول ؟

عكف عبد الحق أفندي على الدفتر الكبير، وحدثته نفسه ، ونفس الإنسان تحدث نفسه بالسوء دائما ..بأن يرفع رأسه ليرى زملاءه.

١-نفسه:صـ٥٢

٢-نفسه:صـ٥٤

وجمع شجاعته كلها ليدير عينيه بينهم .كانت رءوسهم محنية على الدفاتر تفحصها فحصا دقيقا. **وانحنى رأس عبد الحق أفندي.**"[1]

في هذه القصة لا يعرض الكاتب فقط لطبيعة العلاقة الخاضعة والخانعة بين الرئيس والمرءوس ،بل يعرض لطبيعة الناس الذين اعتادوا الخنوع والخضوع وتوارثوه من آبائهم حتى أصبح مسلما به ، وإذا فكر شخص ما في استعادة حريته وكرامته وإنسانيته المفقودة هبوا عليه كلهم يخوفونه من فقدان الرزق ويقارعونه بحجج تحمل مغالطات كثيرة .وغالبا ما تتحول هذه الثورة الهائجة في النهاية إلى خضوع وخنوع ،ولا تتعدى مجرد كلام وثرثرة وتهديدات فارغة وجوفاء .وحين يحين الوقت يتحول الأمر إلى (الانحناء) كما رأينا في نهاية قصة الكاتب.

وفي هذه القصة وغيرها لم يوجه الكاتب نقدا اجتماعيا مباشرا بل جاء نقده المجتمعي في ظل تأريخه لهذه الصفات المجتمعية ،لذا يكون أثره أقوى ؛لأن الأدب العظيم هو ذلك الأدب الذي يدفعك للتساؤل ويدفعك للتفكير أكثر مما يجيب عن الأسئلة ،فيجعلك تغير وتثور على الأنساق المجتمعية الخاطئة على اختلافها؛ لذا فاستغلال الكاتب لصفة (غير المباشرة) التي تتميز بها القصص في عرض قضاياه ورؤاه له أكبر تأثير.وهذا ديدن مكاوي الذي رأى أن الفن التزام وتعبير عن قضايا المجتمع .

وفي القصة التالية استلهم الكاتب من قصة حقيقية قصته"**فيدو**" حيث الكلب الذي احتفت به الجرائد والمجلات الأوربية وجعلته عنوانا للوفاء،وتحكي القصة الحقيقية عن كلب اسمه "هاتشيكو"وهو من نوع أكيتا إينو، بني اللون، ولد في عام ١٩٢٣ في مزرعة بالقرب من مدينة أوداتي في محافظة أكيتا اليابانية.

بدأت القصة عام ١٩٢٤ عندما امتلكه البروفيسور هيدسابوروأوينو وهو بروفيسور في قسم الزراعة في جامعة طوكيو، وقد اعتاد هاتشيكو مرافقة سيده كل يوم إلى محطة القطار عند ذهابه إلى العمل، ولدى عودته كان يجد هاتشيكو بانتظاره عند باب المحطة، وبمرور الأيام أصبح وقوف الكلب بالمحطة في انتظار صاحبه أمرا معتادا لمرتادي محطة شيبويا وزواره

١-نفسه:صـ٥٦

وانظر أيضا :https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%A7%D8%AA%D8%B4%D9%8A%D9%83%D9%88https://www.qal

الدائمين، استمر هذا الحال لمدة عام تقريبا، حتى أتى اليوم الحزين الذي وقف فيه هاتشيكو منتظرا وصول صاحبه عند باب المحطة كعادته، ولكن البروفيسور لم يصل أبدا.

فقد توفي البروفيسور أوينو على إثر إصابته بجلطة دماغية أثناء عمله في ذلك اليوم الكئيب من عام ١٩٢٥، لكن من ذا الذي يستطيع إخبار كلب بموت صاحبه؟ لذا فقد انتظر هاتشيكو طويلا وطويلا رغم المحاولات المتعددة لصرفه من قبل رواد المحطة، لكنه لم يبرح مكانه، واستمر كعادته قرابة الـ١٠ سنوات.

بمرور الأيام تحول هاتشيكو إلى أسطورة يابانية حية، خصوصا بعد أن كتبت الصحافة عن قصته، وفي عام ١٩٣٤ قام نحات ياباني بصنع تمثال من البرونز لهاتشيكو، وتم نصب التمثال أمام محطة القطار في احتفال كبير بحضور هاتشيكو نفسه، وبعد ذلك بسنة عثر على هاتشيكو ميتا في أحد شوارع شيبويا، وجرى تحنيط جثته وعرضت في المتحف الوطني للعلوم في طوكيو.

خلال الحرب العالمية الثانية، تم هدم التمثال وصهره لصنع ذخيرة للمحاربين، وبعد انتهاء الحرب نصب تمثال جديد عام ١٩٤٨ في نفس المكان؛ ليتم تكريم هاتشيكو في احتفال تذكاري رسمي أمام محطة سكة حديد شيبويا في طوكيو، وذلك في الثامن من مارس كل عام"[١].

وقد اعتمد الكاتب على الهيكل العام للقصة الحقيقية ،أما قصته فقد غير الكثير بها أولهم الاسم فالكلب في القصة الأصلية اسمه (هاتشيكو) أما هنا فاسمه (فيدو) و هذه الكلمة إيطالية بمعنى (الثقة) وهذا يتوافق مع المكان الذي اختاره الكاتب مسرحا للأحداث،حيث تدور أحداث القصة في البندقية ، وقد ظل هذا الكلب وفيًا لصاحبه كارلو سورياتي العامل ذي الوجه النحيل في أحد المصانع ،والذي عطف عليه وهو صغير ،ووفر له المسكن،فظل الكلب بعد وفاته منتظرا إياه عند المحطة ليلًا ونهارًا لمدة أربعة عشر عامًا.

والكاتب يتحدث بلسان الكلب الوفي ويحدثه عن سبب مقتل صديقه ،وعن الحرب والوفاء وغيرها من الأمور المتعلقة بالفرق بين وفاء البشر ووفاء الإنسان ،يقول لفيدو" ولكنك لا تعرف ما حدث .منذ أربعة عشر عاما وأنت لا تعرف ماذا حدث .حدث شيئ اسمه الحرب يا فيدو .ألا تدري ما هي الحرب ؟ وحش هائل فتح فمه وابتلع الملايين ، بين شاب وإمرأة وشيخ وطفل، شرب بحرا من الدم والدموع ، مشى على المدينة فصارت كومة من الحجارة والأشلاء ، حفر هاوية عميقة من الموت والجوع والشقاء ، رقص عليها ورقصت معه أشباح

١هاتشيكو -الكلب-الذي-انتظر-صاحبه-١٠-سنوات/lwdall.com

الملايين بين شيخ وإمرأة وطفل وشاب.وكان صاحبك بينهم يا فيدو، صاحبك "كارلوسوريالي" العامل في المصنع الكبير في مدينة اسمها البندقية .أنت لا تعرف يا فيدو ، لا تعرف ولا تصدق، إنه الآن شبح يرقص مع ملايين الأشباح في هاوية عميقة..عميقة .على رنين طبلة جوفاء .يضربها شيطان بغيض على غناء غامض بربري ،مميت كما يغني الزنوج ويرقصون في غابة كثيفة ومتوحشة وبلا حدود."[1]

وتستمر الحرب وآثارها ويظل الكلب وفيًا لصاحبه.

* يستلهم مكاوي في كثير من قصصه –كما قلنا سابقًا– شخصيات من التاريخ أو أحداثا من الماضي أو من الحاضر تاريخية أو اجتماعية ويضفي عليها طابعا دراميا ويحملها بمعان ورسائل ربما لم تحملها القصة الحقيقة أو يستلهم جانبا منها فيربط المعنى الماضي بالحاضر .يفتح الكاتب حوارا مع النص القديم فيعيد روحه إلى الحاضر ،فتتداخل الأزمنة وتتشابك وتتحاور فتجعل هذه النصوص حية في ذاكرة الزمن وفي ذاكرتنا ومتجددة ومتكررة مهما تغيرت أشكالها أو شخصياتها.

ومن ذلك قصته**(زمارة..توت)** حيث استلهم تلك القصة من قصة استكشاف مقبرة توت عنخ آمون أحداث،حيث كان بطل القصة هو حارس المقبرة والذي كان حاضرا وقت استكشاف المقبرة ، وقد أخذ هذا الحارس شخصا آخر لمقبرة توت عنخ آمون ليريه إياها،وأخذ يحكي عما حدث له أثناء استكشاف كارتر للمقبرة ،وهنا يستحضر الكاتب توت عنخ آمون نفسه كشخصية في القصة ويجري توت حوارا مع الحارس .وقد يبدو للقارئ منذ الوهلة الأولى أن هذا الحوار تخاريف حارس أو أن غرض الكلام هو الفكاهة لا أكثر ولا أقل ،ولكن حينما يتعمق في قراءة المعنى ويستكشف ما وراء الكلام يرى معانٍ أخرى أعمق بكثير ؛حيث يستلهم الكاتب قصة توت عنخ آمون وثورته السابقة ليربطها بالعالم الحالي،ويجعل توت هو المتحدث عن عالمنا ومجتمعنا الحالي ، فمثلًا يقول توت في حواره مع الحارس:"فسألته ورحت فين في مصر؟ قال والله يا عم إبراهيم أنا دخت ! لفيت في كل مكان..رحت القلعة ..والسيدة والإمام...ما سيبتش حارة إلا لما لفيتها ..حتى العزب والكفور اللي من هنا لمصر.

قلت له : والناس عرفتك يا توت؟

–ناس مين ؟ هو أنا لقيت ناس.كلهم نايمين...

–نايمين؟ يمكن طبيت هناك بالليل.

١–نفسه:صـــ٨٢

–بأقولك نايمين ..نايمين .قمت سألته وأنا قلبي بينقبض وفضيلتك كنت عايز تصحيهم ؟
قام اتأثر قوي وبان على وشه الزعل وقال لي:أنا كنت فاكر إن احنا بس اللي نايمين..أتاري الناس كلها نايمة ...ورايحة في النوم من زمان.
أعمل ايه..هزيت راسي وقلت له:صحيح من زمان ..
رجع يقول:أنا كنت فاكر إن أمة فرعون هي اللي نايمة في التراب ..أتاري الناس هنا كمان ...متكفنين ...ومتربطين في البيوت ..والشوارع والقهاوي ...وفي الحكومة ..كله نوم!
استعجبت وقلت له :صحيح يا توت ..كله نوم يا رسول الله!
قال لي:أنا غلبت أنفخ في النفير إن الناس تصحى.ماتصحاش..يا عالم اصحوا ..لا احنا مرتاحين كده..قال تعرف كان بختنا أحسن منكم ...قول ما عجبتنيش الكلمة دي ..قلت له ازاي يا سيدنا توت ؟
قال لي:على الأقل احنا لقينا اللي يفتح قبورنا ..ويرفع توابتنا ويشيل الكفن عنا ...لكن أنتم...."[1]
وبعد أن استيقظ توت من سباته ورأى ما بمصر تغيرت حاله وقرر الرجوع مرة أخرى للنوم حتى يأتي من يوقظه ويوقظ بقية العالم فيقول الحارس:"وألاقيه جاي من بعيد–توت عنخ؟!
–هو بعينه..ماشي زي الخيال...هدومة مقطوعة ..ووشة معفر ..ورجليه حافية ...ورايح في ربع حاله ..قلت له ما تقعد يا توت ...قال لي لا ..قوم ..قلت له أنا لسه ما اتعشتش ..قوم كل لك لقمة معايا ..قال والله ماليش نفس..قلت طيب..اقعد اشرب شاي ..قال لا أقوم ندخل جوه ..قلت له جوه فين؟
قال ما طرح ما كنت نايم ...في التابوت !
قلت له كده يا سيدنا توت ...بقى بعدما صحيت وشفت الدنيا ترضى بالنومة دي تاني ؟
قول يا شيخ أنا اتأثرت قوي من الكلمة دي ..ميل علي وحط ايده على كتفي وقال لي مصيرها تتعدل ..قلت له ازاي ؟قال لي:يعدلها من لا يغفل ولا ينام!
بكرة يجي اللي يصحيني ..قلت له يجي منين يا توت؟
قال لي:اطمن ..من بر مصر طبعا..

[1] –نفسه:صـ٢٥

وعنها مشيت معاه أوصله ..أصل المقبرة تتوه لغاية ما وصلت للأودة بتاعته ..الرجل من نفسه دخل التابوت ..ومدد رجليه ..ونام قال لي ما تغفلش يا عم إبراهيم ..عشان فيه واحد هيجي يصحيني.."[1]

وكذلك هي قصة (**القيصر**)[2] والتي يتمنى شخص من الرعية أن يقابل الامبراطور ليشكو إليه فقره وجوعه وحاله ويحاول أن يترقب ظهور موكبه ،ولكن هيهات له أن يراه.

أما في (**مذكرات يمليخا**) فيتناص الكاتب مع نصوص أخرى قديمة ويفتح معها حوارات مختلفة فيعود إلى قصة (أهل الكهف) ويتحدث بلسان يمليخا الراعي ، فيحكي يمليخا فيما يشبه المذكرات عن حاله وعن حياته ويقارن بين نفسه وبين صاحبيه ويتحدث عن أمنياته قبل رقدته الطويلة والحب الذي تمناه ويقارن بين الحالين .

ويبدو أن قضية الموت وأثرها على حياة الإنسان أو لنقل الأحياء منهم كانت ماثلة أمام الكاتب منذبداية كتاباته ،ففي عام ١٩٥٦م كتب قصة (العزاء)[3] والتي عرض فيها لكيفية تعامل الكبير مع الموت (الجد) وتعامل الصغير مع نفس الشخصية المجازية(الحفيد)، وكيفية فهم كل واحد منهما للموت. وكذلك في قصة (شجرة الميلاد) التي نشرها عام ١٩٥٤، وقصة (الصراط) المنشورة عام ١٩٤٦،وقد جعل هذه القصص الثلاث متواليات في مجموعته القصصية (الست الطاهرة)المنشورة عام ١٩٦٧م.وكذلك شغلت باله قضية الحرية –كما أوضحنا سابقا– لذا نجدها ماثة أمامنا بوضوح في قصته(أسوار المدينة).

(٢/٣) الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت[4]:

مثلما رأينا في المجموعة القصصية السابقة في قصة (عبد الحق أفندي)تأتي قصة(الشمس) بلسان الولد الصغير ،الطالب في المدرسة ابن ملاحظ العمال ،حيث يعرض الكاتب لمظلمة من المظالم التي تحدث باستمرار حين يهين المسئول عن العمل من يعمل تحت إمرته،فيهينه لفظيًا وقد يتعدى عليه جسديًا ،وببراعة يبدأ الكاتب قصته من (الشمس)وأثرها على الأجساد وعلى العقول ،ففي موعد رجوع الطفل من مدرسته كل يوم وهو يعاني من أثر الشمس ولهيبها وهو مضطر أن يقطع المسافة من المدرسة للمنزل مشيا على الأقدام لساعات، يمر على والده في مقر عمله فيستريح عنده قليلا قبل إكمال طريقه، ولكنه في ذلك اليوم

١–نفسه:١٢٨

٢–انظر :السابقص١٣٢

٣–انظر السابق:ص١٧٠

٤–انظر :الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت:دار المعارف:١٩٨٠م : تحتوي هذه المجموعة القصصية على ثلاثة عشرة قصة قصيرة هي على التوالي(الشمس–البيت–عاوزة حاجة–بكاء–الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت–تذكر يا مولاي–النعش–عندما تلقاه ذات يوم–الذئب الذي أراد أن يدخل في جملة مفيدة–يمشي على الماء–إلى أين؟–سيرة كلب يبحث عن إنسان– وقائع يوم أسود).

المشمس رأى والده يهان، ومن هنا تبدأ قصة مليئة بالتساؤلات من قبل هذا الطفل والتي تنم كلها عن الحيرة والتخبط الناتجين عن صفعة هذا الرجل (الأبيض السمين لوالده).

يحكي عن الحادثة قائلًا:"أمس وأنا راجع من المدرسة مررت على أبي ، في كل يوم كنت أراه في وسط الأنفار ، الشمسية فوق رأسه والمنديل الأبيض معصوب على دماغه،كان الأنفار يحملون الطوب على ظهورهم أو يخلطون المونة أو يرشون الماء على البناية،أو ينزلون الزلط من العربات .كنت أجلس معه قليلا،ثم أتابع سيري إلى البيت ،وأمس عندما اقتربت من البناية كان هناك حشد كبير لم أره من قبل :صياح وزعيق. أصوات تلعن وأصوات تستعطف ..أفندية ومشايخ ...نساء وأطفال ..باعة وشحاذون ..اندسست من بين الصفوف لأرى أبي في وسطهم ، كان هناك رجل سمين أبيض الوجه يشخط فيه ويصرخ بأعلى صوته .هل كان هو الباشمهندس أو صاحب البيت ؟كان الرجل يصيح أنت لا تسمع الكلام ، قلت لك ألف مرة هذا الشغل لا ينفع .

أبي يرد عليه :يا سعادة البيه ،أنا أنفذ الأوامر .

الرجل يزعق:أنا هنا صاحب الأمر ، الأوامر تأخذها مني .

أبي يستعطف:أمرك على العين والراس.

الرجل يصرخ:ولك عين ترد علي يا بهيم يا حمار ! ذراع الرجل تمتد ، يده غليظة وبيضاء وسمينة وخد أبي يحمر ، يصبح كالجمرة المحترقة ووجهه يسود يصبح كالفحم.

الناس تقول:معلهش يا سعادة البيك.الأنفار تقف مذهولة تريد أن تنقض على الرجل السمين. أبي يمسك بخناقه ، يريد أن يطرحه من على السقالة، الناس تفك يده عنه. تقول له:اصبر على أكل العيش .تقول للرجل السمين هو خادمك على كل حال(..) والشمس تلسع وجهي،تشعل بركان الغضب في صدري .أريد أن أهجم على الرجل السمين أن أصفعه على وجهه كما صفع أبي .أن أجعله عبرة أمام الناس ، أن أعلمه درسا لن ينساه ، لكنني أبكي ، تخونني دموعي .أبتعد عن المكان لكيلا تقع عيني على عين أبي ،أنهنه طول الطريق ،وأغرق في دموعي وعرقي."[1]

ومن هنا يعرض الكاتب لأسئلة كثيرة تدور في خلد الفتى الصغير وحيرته في مواجهة الموقف، فمن هذه الأسئلة"...هل أذهب إلى المركز وأشكوه ؟ هل أقدم فيه بلاغا للنيابة؟هل أذهب إلى مقام سيدي المدبولي وأدعو عليه ؟ من هو يا ترى؟ما اسمه؟ ما عمله؟وما الذي

١-انظر :صـ١٠

يعطيه القوة على صفع الناس؟إن ساقي ترتعش ، دماغي يلف ويدور . سحابة تراب تخنقني آه لو كانت الأرض ابتلعتني فلم أره يضرب أبي أمامي."[١]

يتطرق الكاتب خلال ذلك للتاريخ فيعيد علينا لمحات من تاريخ بناء مصر ودور البناءين،ويجمع بين الحاضر والماضي فيقول:" قدماء المصريين أيضا بنوا الأهرام، مليونيين وثلثمائة ألف حجر .كل حجر يزن طنين ونصف الطن ، مائة ألف نفر في كل عام ، ومصر كلها حجر واحد، حجر ضخم .مثلث مثل الهرم ، قمته ترتفع إلى السماء وعلى قمته يجلس فرعون .وفرعون والسلطان والباشا والخفير سخروا الفلاحين.والرجل الأبيض السمين كان دائما هناك .كان دائما يضرب الأنفار على وجوههم والشمس كانت دائما تلسع الوجوه وتشوي الأجسام.ونابليون نفسه وقف في الشمس أمام الأهرام .وقال إن أربعين قرنا تنظر إليكم."[٢]

ورغم ثورة الأنفار حينها في وجه الرجل الأبيض السمين إلا أنهم في اليوم التالي رجعوا لعملهم وبدأوا يغنون كأن شيئا لم يحدث. وهذه مشكلة أخرى يعرضها الكاتب في غير قصة وهي التفكك وعدم الوحدة تجاه مشكلة أي شخص،اختفاء التعاضد والاستسلام للمشكلات والاهانات ،وينتج عن ذلك انحصار الضرر في فئة بسيطة فقط ،وإن كانت الكأس تدور على الجميع.

يقول:"قلت لهم :إنني سأذهب إلى المدرسة ،لكنني لم أذهب إلى المدرسة ،مررت على البناية ورأيت الأنفار يعملون في الأرض وعلى السقالات ويغنون ،كأن أبي لم يصفعه الرجل السمين أمس .كأنهم لم يغضبوا أو يثوروا في وجهه .كأن صدى الصفعة اختفى من آذانهم وعندما رأيت كل شيء كما كان قررت ألا أذهب إلى المدرسة .ماذا أفعل إذا كانت الصفعة لا تزال تطن في أذني ؟ماذا يفيدني إن كانت الشمس تدور حول نفسها من الغرب إلى الشرق ومن الشرق إلى الغرب طالما أن أبي الذي لطمه الرجل الأبيض السمين يدور معها كما تشاء ؟ماذا يفيدني أن كان ترفع المبتدأ وتنصب الخبر ،وأن بلادنا مهد الحضارة من آلاف ا لسنين "[٣]

وينهي الكاتب قصته بتساؤل الطفل:"من ينقذ أبي ؟من ينقذني؟"[٤] .

ونلاحظ في هذه القصة –كما أشرنا سابقا–تنوع الأسلوب عند الكاتب فحينما يتحدث هو بلسان الفتى يستخدم اللغة العربية الفصحى وحينما يترك الشخصيات تتحاور يستخدم العامية التي تناسب حديثهم في الواقع واللهجة التي اعتادوها.

١–نفسه:صـ١٢

٢–نفسه:صـ١٢

٣–نفسه:صـ١٤

٤–نفسه:صـ١٤

ومن نفس بيئة البسطاء والمهمشين يتخير لنا الكاتب شخصية بسيطة لا نلقي لها بالا ولا نهتم بها ، شخصية ربما يتسلى بها الآخرون وبجنونها ،وقد لا تصل لحد الجنون فهي شخصية أصابها خلل نفسي وعقلي ما نتيجة مرورها بحادثة لا يعلم أحد كنهها على وجه الدقة ،ولكن يظن الآخرون أنها فقدت ابنها،ويصف لنا الكاتب هذه المرأة في قصة **(عاوز جاجة)** وهو السؤال الذي اعتادت أن تلقيه على أهل البلدة كلهم ، دون أن يسألها أحد عن حاجتها .ويصف الكاتب تعامل أهل البلدة معها وتطور التعامل واختلافه بين النساء والرجال والأطفال والغرباء ،وذلك حتى اختفاءها.٠

اكتفى الكاتب بوصف هذه الشخصية وتعامل المجتمع معها فقط فسلط الضوء عليها بشكل درامي محزن يجعلك تتعاطف معها ومع من مثلها .

ونفس هذا الأمر يكرره في القصة التالية لها وهي **(بكاء)**[1] ولكن هذه المرة تتحدث القصة عن شحاذ ولكن من نوع مختلف فهو شاعر تنشر له بعض قصائد الشعر ،ويحكي عنه لا من خلال الشخصية نفسها وإنما من خلال شخصية أخرى رأته في الماضي البعيد لسنوات متتالية ثم انقطعت عن رؤيته العابرة وانطلقت في حياتها وفجأة بعد مرور سنوات رأته ثانية فتذكرت الماضي .

أما في قصة

في غير قصة يجعل الكاتب حيوان من الحيوانات المعروفة لدينا بطلا للقصة ،ويتحدث بلسانها ويتطرق لتعامل البشر معها ، وفي قصة **(الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت)** والتي أدرجها الكاتب في غير موضع كما وضعها عنوانًا رئيسًا لهذه المجموعة القصصية ، يجعل الحصان هو البطل فيبدأ من وقوفه في الطريق ومحاولة صاحبه حثه على الحركة بأعنف الطرق ،فيضربه ضربًا شديدًا حتى استسلم الحصان وانثنت "ساقاه الأماميتان ومال برأسه على الأرض ثم عاجلته ضربة على مؤخرة ظهره فانثنت الساقان الخلفيتان أيضًا وتمدد بجسده كله على الأرض."[2]

كل ذلك كان يجري بميدان عام مزدحم في وقت الظهر،وقت خروج الموظفين من المكاتب وعودة النساء بعد شراء الحاجات .وهنا يرصد الكاتب ردود أفعال الناس المتفاوتة والمتعاطفة مع الحصان والرافضة لتصرفات صاحبه العنيفة.وفي وسط كل هذا يُنْطِق الكاتب الحصان ليحكي تاريخه الماضي ومكانته السابقة في الحروب ونهضة الأمم ،ويحكي تاريخ دخوله

١-انظر صـ٢٥ إلى صـ٣٦

٢-انظر :صـ٥١

مصر،ويقارن بين حاله حينما كان حرًا وحالته الآن وهو مزدرى مُهان، فكأنه يرثي نفسه على الحال التي وصل إليها ، فمن أقواله مثلا:"هل تعرفون أصلي يا كرام؟هل تعرفونني قبل أن يقسو علي الزمان(...)كنت أخرج في الصيد مع الإنسان ..أسابق الريح والسحاب والغزلان وأركض حرا في الجبال والوديان.."[1] ، "كنت أنا الحصان الأصيل..كنت أجري في الجبال والغابات ،وأخطر على ضفاف الأنهار بلا سراج أو لجام! كنت حرا كالهواء،خفيفا كالسحاب أبيض الجبين كالفجر،أتهادى كالموج ...وأركض كالعاصفة وأغضب كالرعد،وأحب كالأطفال...إلى أن وضع الإنسان السرج على ظهري واللجام في لساني.ورضيت حين علمت أن الذين سيركبونني هم الشجعان والفرسان!يا ما انطلقت بهم وصرخت معهم في وجوه الأعداء ،ودست على جثث الكفرة والمجرمين !شاكست الإسكندر طويلا حتى تيقنت شجاعته،فألنت له ظهري ،ورحت أجوب معه العالم من بلاد النبيذ والزيتون والحكماء إلى بلاد في السند والهند تركب الأفيال ! صحبت فرسان العصور الوسطى التي تسمونها اليوم ظلما بعصور الظلام ودافعت معهم عن الشرف والدين،وسمعتهم يلقون في الحب أجمل الأشعار!هل كان مارجرجس يستطيع من غيري أن يقتل التنين ؟أكان خالد يهزم الفرس والروم ؟أكان عنترة يخيف الأعداء .ويكتب المجد لشعره وجلده الأسود وحبيبته السمراء؟ماذا أقول يا سادة يا كرام ؟ومن أذكر أو من أنسى من الفرسان ؟ كان يا مكان وأنتم ترونني الآن بعد أن تغيَّر الحال والزمان!"[2]

وينهي الحصان حياته وخطبته للناس ورثاءه لذاته ولتاريخ جنسه قائلا"لم يعد في العمر بقية للمجد والعز والسلطان ! ها أنذا أموت بعد اللف في الشوارع وعذاب السوط واللجام كنا أنا وأصحابي نسابق الريح ونطاول النجوم .ونجمع القوة والضعف والغضب والحنان.كنا نزأر في الحروب كالبركان .ونرق في السلم كالأطفال والغزلان ماذا دهانا يا ترى ؟ وماذا جرى للفرسان ؟صرنا نجر العربة الكارو، ونتحمل السياط،وننقل البصل والخشب والخضار والعزال!"[3]

لدينا احتمالان أو تأويلان في هذه القصة، فلربما أراد الكاتب المعنى المباشر الصريح،فيكون حديثه عن الحصان صريحا لا رمز فيه، فيتحدث عن تاريخه وأهميته في حياتنا سابقا،ويعرض لتغير الحال والزمان، وربما كان الحصان رمزا للإنسان وحريته التي

١- انظر :صـ٥٤

٢-انظر السابق:صـ٥٦

٣-نفسه:صـ٥٦

فقدها،وأصبح مُهانًا مُذلًا لا يسعى للانتصارات بل يحصد الهزائم ،وربما يرجح ذلك الاحتمال الفقرة السابقة التي تحدث فيها الحصان بالجمع عنه وعن الفرسان.

إذا كانت القصة السابقة تشبه (الخطبة) بشكل كبير وتمتزج معها ، فقصة **(تذكر يا مولاي)** التالية لها يتداخل فيها فن المقال مع القص حيث يناقش الكاتب فيها العبارة المجهول قائلها وهي(تذكر يا مولاي) ويحاول الكاتب تذكر كيف قيلت وبأي صيغة وملابسات قولها.يقول :"نحن لا ندري اليوم شيئا كما قلت ...بل لا ندري شيئا عن تلك العبارة المشهورة السيئة الطالع ، وكل ما ندريه أنها كانت تدور حول الموت ،وأنها قيلت للملك أو السلطان أو الامبراطور وهو في ذروة المجد والحياة."[1] ونظن أن الكاتب ما أتى بهذه العبارة القديمة إلا ليوجهها كرسالة لحكام العالم في ذاك الوقت ، أو لحاكم بعينه ؛ لذا ينهيها قائلًا:"لا نعلم شيئا ولا يهمنا أن نعلم ..المهم كما قلت لكم أن العبارة قيلت ذات يوم .وهو أمر لا يصح أن نشك فيه مهما تسرب إلينا الشك في صيغتها وكلماتها ومعناها.المهم أنها الآن موجودة أمامنا تقول لفرعون والخليفة والقيصر والإمبراطور والوالي والسلطان ...تذكر يا مولاي أن الملوك جميعا يموتون أو تقول :تذكر يا مولاي أنك ستصبح ترابا وطعاما للديدان أو تقول أخيرا على أحسن حال:"تذكر يا مولاي أنك أيضا ستموت في يوم من الأيام."[2]

ومن الجدير بالذكر أن لأمل دنقل قصيدة معروفة بعنوان "الخيول" يظهر فيها نفس المعاني التي دارت بقصة الدكتور عبد الغفار مكاوي ،والمرجح لدينا أن أمل دنقل هو الذي تأثر بالدكتور مكاوي في هذه القصة ؛حيث نشر الدكتور عبد الغفار هذه القصة عام ١٩٦٨م ثم أعاد نشرها في هذه المجموعة القصصية عام ١٩٨٠م،بينما كتب أمل دنقل هذه القصيدة عام ١٩٨١م[3].

ويقول فيها دنقل:

الفتوحات فى الأرض – مكتوبة بدماء الخيول

وحدودُ الممالك

رسمتها السنابك

والركابان : ميزان عدل يميل مع السيف

حيث يميل

١-نفسه:صـ٦٣

٢-انظر :صـ ٦٥

٣-انظر ديوان أمل دنقل :الأعمال الكاملة :دار الشروق:ط٢(٢٠١٢م): صـ٣٩١إلى صـ٣٩٧

***

اركضى أو قفى الآن .. أيتها الخيلُ:
لستِ المغيرات صبحا
ولا العاديات – كما قيل – ضبحا
ولا خضرة فى طريقك تُمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به ... يتنحَّى
وهاهى كوكبة الحرس الملكى..
تجاهد أن تبعث الروح فى جسد الذكريات
بدقِّ الطبول
اركضى كالسلاحف
نحو زوايا المتاحف..
صيرى تماثيل من حجرٍ فى الميادين
صيرى أراجيح من خشبٍ للصغار – الرياحين
صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى
وللصبية الفقراء حصاناً من الطينِ
صيرى رسوماً ... ووشماً
تجف الخطوط به
مثلما حفَّ – فى رئتيك – الصهيل

(٢)

كانت الخيلُ – فى البدءِ – كالناس
برِّيَّةً تتراكضُ عبر السهول
كانت الخيلُ كالناس فى البدءِ
تمتلكُ الشمس والعشب
والملكوتِ الظليل
ظهرها... لم يوطأ لكى يركب القادة الفاتحون
ولم يلنِ الجسدُ الحُرُّ تحت سياطِ المروِّض
والفمُ لم يمتثل للجام

ولم يكن ... الزاد بالكاد
لم تكن الساق مشكولة
والحوافر لم يك يثقلها السنبك المعدنى الصقيل
كانت الخيلُ برِّيَّة
تتنفس حرية
مثلما يتنفسها الناس
فى ذلك الزمن الذهبى النبيل

وفي قصة **(عندما تلقاه ذات يوم)** يستدعي الكاتب الأحداث الدينية والتاريخية،ويجعلها محورا لها حيث يستدعي وزير ذي القرنين والذي ساعده في بناء سد يأجوج ومأجوج ،ويجري حوارا متخيلا بينه وبين موظف بسيط يعمل بالأرشيف.ويذكر معلومات تاريخية عن السد وعن القاطنين خلفه ،وفي لقاء غريب بين هاتين الشخصيتين من عالمين مختلفين حيث يستغرب كل منهما الآخر ولا يفهمان بعضهما ، يحاول هذا الوزير أن ينصح موظف الأرشيف ويستقطبه معه ليحاربا سويا يأجوج ومأجوج .

يقول:"مالي وذي القرنين يا ولي الله ؟...

فيسأل غاضبًا :ألست من نسله الطيب يا ولدي ؟ ألست من قومه المباركين بإذن الله ؟ اخلع يا ولدي رداء العظمة ،وانزل عن عرشك واتبعني..

فتجيب بابتسامة لن تخفى عليه: أي رداء يا مولاي وأي عرش؟..

فيقول في حماسه الذي لا يكل : رداء الجبروت يا ولدي المنسوج من الذهب والدر ،عرشك المرصع بالذهب والياقوت ،تواضع لله يا ولدي...تواضع لله..

فتقول وأنت –لولا الرهبة من حضرته–تكاد تضحك أو تبكي:هذه بذلتي التي لا أملك سواها!

سيسأل وقد زادت حيرته:بذلتك ؟ماذا تقول بحق الله ؟..اخلع يا ولدي رداء العظمة وتواضع لله..

وتسأله لتخرج من حيرته :العظمة؟من تحسبني يا مولاي؟

سيقول:القائد الذي لا يهزم ،بأمر الله:ماحق يأجوج ومأجوج؟

سترد عليه بانكسار :ما أنا يا مولاي سوى موظف في الأرشيف ..!"[1]

١-نفسه:صـ٨٢

وفي هذه القصة وغيرها يحاول الكاتب الربط بين الحاضر والماضي ،وربط هذا المجتمع بماضي أجداده وآبائه ويحاول تذكيرهم بنضالهم وجهادهم المستمر في مجالات مختلفة؛ ليستحضر فيهم روح الهمة والنشاط ،ولكنه غالبا ينهيها بتساؤلات أو عبارات تعبر عن اليأس من تغير الحال ، وأن إنسان هذا العصر مغلوب على أمره.

***وقد يتناص الكاتب مع قصيدة ما مرت عليه من قبل وينشئ نصه القصصي بناء على هذه القصيدة ،وذلك مثل قصة **(الذئب الذي أراد أن يدخل في جملة مفيدة)**[1] والتي اقتبسها من قصيدة(**الذئب**)للشاعر الألماني كرستيان مورجينشتيرن (١٨٧١م-١٩١٤م) وفكرة القصة هي زيارة ذئب لمدرس نحو مات حديثا ،والقصة عبارة عن حوار يدور بين الذئب العجوز والمدرس الذي يخرج من قبره بكفنه ليتحدث إليه ،وفي الحوار يطلب الذئب من المدرس أن يدخله في جملة مفيدة ،ويحاول الذئب أن ينفي عن نفسه تهمة القتل،وبشكل فلسفي يفرق بين أكل اللحم وبين القتل ،ويلصق مهنة القتل بالإنسان كما يظهر في المقطع التالي:"قال الذئب مدافعًا عن نفسه :الحقيقة أنني أهاجم الأغنام فعلا..وقد أهاجم البشر أيضًا ...ولكنني آكل لحمها ولا أقتلها ..!

ضحك المدرس حتى كاد يستلقي على قفاه وقال:تأكل لحمها ولا تقتلها ! ما هذه البلاغة كلها؟

قال الذئب متضايقًا :هل تعرف لماذا آكل لحمها ولا أقتلها؟

سأل المدرس في خبث :ولماذا!

قال الذئب متحمسًا :لأنني أهاجمها بدافع الطبيعة وحدها ...أعني أن الطبيعة في هي التي تأكل ...فإذا شبعت لم أهاجم أحدا ولم أعتد على أحد!

قال المدرس: وما الفرق بين الأكل والقتل ؟..ما دمت تأكل الشاة فأنت تقتلها.

قال الذئب :الفرق كبير....إنني آكل اللحم الذي يصادفني سواء كان لحم جدي أو شاه أو فلاح أو راع...آكله لأنني جائع ..ولأن الطبيعة تريد أن تحافظ على جنس الذئاب عن طريق أنيابي(...)

قال المدرس:وماذا تسمي عملكم إذن ؟

قال الذئب :سمه كما تشاء ،فهذه حرفتكم ...أما نحن فلا نعرف القتل...إنني مثلا لا آكل فخذ جمل لأنني أكرهه أو أنتقم منه أو من أجداده ،كما تقول حكاياتكم السخيفة ،إنني أشبع جوعي وحسب...أما أنتم...

١-انظر:الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت:صـ٨٧

قال المدرس:هل تقصد المدرسين ؟

قال الذئب :المدرسين وغير المدرسين..أنتم أبناء البشر جميعا تقتلون قتلا حقيقيا ..إن حياتكم كما تعلم كلها قتل في قتل ..تاريخكم هو تاريخ القتل . هل تظن أنك وحدك الذي يفهم في التاريخ ؟ من عهد الحجر والحربة والسهم إلى عهد الرصاصة والقنبلة والصاروخ قتل في قتل..!"[1]

ثم يناقشه الذئب في وظيفته كمدرس وأنهم لا يختارون لها إلا الأبرياء أو من هم (على نياتهم)لأنه لو كان ذئبًا كما يصورون الذئاب لاختار أن يكون سياسيًا أو محاربًا أو تاجرًا أو مديرًا أو محتالًا.

ويستمر الجدال بينهما في هذا الأمر و يحاول الذئب مرارًا مع المدرس لوضعه في جملة مفيدة ترضيه ،ولكن المدرس يُصرُّ على أن تكون الجملة(الذئب يأكل الشاة) ويدخل المدرس قبره تاركا الذئب حزينا يخبط بمخالبه على الجدار الحجري للقبر خبطات يائسة وهو يصيح قائلًا:"أهكذا تبخل علي بجملة مفيدة ..مع أنني عجوز ومسكين وصاحب عيال؟..)[2]

نلحظ في هذه القصة مؤثرات مختلفة وتعالق لنصوص متعددة فتتشابك فيها الفلسفة بحواراتها الجدلية والشعر الألماني خاصة المتمثل في النص الأصلي(الذئب)إضافة إلى الأسلوب الشعري بعباراته المنزاحة عن اللغة العادية ، فتأتي هذه القصة لتعبر عن شخصية الكاتب بمكوناتها المختلفة من محبته للشعر بعباراته وخيالاته وتشبيهاته وطاقته الشعرية ،وكذلك محبته للفلسفة ،وبحثه الدائم عن إجابات لأسئلة وجودية ومناقشته لصفات البشر .وهو كعادته أيضا –كما سبق وأوضحنا في القصص السابقة–يمزج الفانتازيا بالواقع ،ويمزج المبكي مع المضحك الغرائبي.

(٢/٤) أحزان عازف الكمان:[3]

يبدأ الكاتب مجموعته القصصية بقصة معنونة بـ"**الزلزال**"، وقد كتبها في الذكرى الخامسة عشر لرحيل صديقه صلاح عبد الصبور، وبدأ بها المجموعة القصصية رغم أن القصة التالية"**يا بشر الحافي لم خرجت**" كانت أسبق تاريخيًا في كتابتها ؛حيث كتبها في الذكرى السادسة لرحيله . وربما كان ذلك لأنها أكثر تعبيرا عن نفسه،فالقصة عبارة عن

١-انظر :صـــ٩٢

٢-انظر :صـــ٩٥

٣-عبد الغفار مكاوي:أحزان عازف الكمان :دار شرقيات :الطبعة الأولى:٢٠٠٦م: نشرت هذه المجموعة القصصية عام ٢٠٠٦م،ولكن القصص التي بداخلها نشرت بين عامي(١٩٨٦-٢٠٠٥). وهي تحتوي على ست عشرة قصة وهم "الزلزال،يابشر الحافي لم خرجت-اللحظة الضائعة-الكراسي-الملقن-الزرقاء تحتضر-تائهة على الصراط(بجزئيها)-نقل دم-لا-فراشات الأسئلة حول الجسد المهان-أحزان عازف الكمان(بجزئيها)-أحزان الكهل الطيب-القبلة الأخيرة-ايكاروس" وقد كتب عن هذه المجموعة القصصية الكاتب علاء الدين وحيد في كتابه"قضايا وهموم" مقالا بعنوان(عبد الغفار مكاوي وأحزان عازف الكمان)صـــ١٤٠.

رسالة يكتبها"غريب"إلى "شفيق"ولا يحتاج الأمر منا إلى تكهن لنستنتج أن غريب هو الكاتب نفسه وأن شفيق هو صلاح عبد الصبور. وفيها يحكي غريب في رسالته لشفيق عن آخر لقاء بينهما والذي تحدث فيه غريب عن ضرورة حدوث زلزال كبير فيقول:"صرخت بأن الزلزال قادم ،وأنني أحس بعلاماته ونذره وإشاراته ،وإذا كان الموت هو المصير المحتوم فلنمت مفتوحي الأعين بشرف وكبرياء"[١] . فما كان من صديقه إلا أن سخر منه واتهمه بعداوة البشر والرومانسية المريضة،فحزن من غريب لأنه لم يفهمه وهو أقرب صديق له،وقد كان يقصد بالزلزال"الزلزال الآخر ...الزلزال الذي يرج العقول لا الأجسام ،يهز الوعي النائم لا البيوت الآيلة للسقوط،يخرج المخلصين والصادقين من تحت رماد الجحود والإهمال والتجاهل ،حتى الكذابين والأدعياء والأبطال الجوف وسائر المعذبين في الأرض..."[٢] وأخذ غريب يسرد عليه حججه وبراهينه المنطقية التي تبشر بقدوم هذا الزلزال، "كأي محام يرفع صوته أمام قضاة مصابين بالصمم والخرس والعمى"[٣]

وكان من حججه: *"عندما تتربع الذئاب على عروش الغابة وتصبح الأسود طعامًا للنمل والذئاب والضباع والكلاب –فلابد أن يحدث الزلزال.

*عندما يعظ اللص بالأمانة ،ويمتدح الفاجر الفضيلة ويدعو الخائن إلى الوفاء،ويمجد القاتل البراءة والشرف ويثرثر الكذاب عن الصدق والمزور عن النزاهة ،ويصبح الكل عدوا للكل والجميع مسلطين على الجميع، والكلاب تتصارع على الغنيمة التعسة العاجزة ..فكيف لايأتي الزلزال؟ (....) وبعد أن أخذ المارد الأعمى يحطم مصابيح العقل ويطفئ منارات الوعي ويدمر ويكفر ويفجر وهو يسوق الملايين إلى كهف الماضي الذي لن يعود ويضع أقنعة الظلام على وجه المستقبل الموعود،ويهدد إرادة التغيير بالذبح والخنق والحرق والتصفية ،فهل تنتظر ألا يسقط البيت وتنتفض الأرض والسماء بالزلزال"[٤]

يظهر لنا جليًا من خلال النص السردي سابق الذكر محاولة الكاتب نقد الأحوال الاجتماعية التي تفشت في البلاد آنذاك ،وسيطرة الجهل والتخلف وانحطاط الأخلاق والنفاق الذي يسود المجتمع، إضافة إلى تغني الشعوب والحكومات بأمجادها الماضية دون النظر إلى المستقبل،وكبت الحريات وتكميم الأفواه بشتى الطرق.وما رسالة الكاتب هذه إلا استكمالا لمسيرته التي بدأها هو وأبناء جيله ،والتي تحدث عنها قبيل وفاته في لقاء له مع صحيفة

١-السابق:صـ١٢
٢-نفسه:صـ١٢
٣-نفسه:صـ١٣
٤-نفسه:صـ١٣

"**الثقافة الجديدة**" قائلًا:"جيلنا كان يهتم بشيئين ،أن نؤصل للحرية في كل أعمالنا،والتجديد الروحي والعقلي للحياة الثقافية في الوطن العربي ومصر،هذا ما ورثناه عن أستاذنا العظيم "**أمين الخولي**" العالم المجدد والمصلح الذي ربط الدين بالحياة ،وربط الأدب والفن بالواقع،وكافح حتى اليوم الأخير من حياته.."[١]

ولأن الكاتب عاش غريبًا ومات غريبًا فهو يدعو إلى هذا الزلزال طوال حياته ويتنبأ به،ولكنه مات دون أن يراه.

أما صديقه (شفيق) فكان دائم الإشفاق عليه من هذه الحالة،فيقول له"أنت أحوج الناس إلى هذا الزلزال ..سألتك في هدوء وأنا أتجه في تصميم نحو باب الخروج :ماذا تعني يا شفيق؟ قلت وأنت تشير إلى الراهب وتتوقف عنده :ألم أقل لك أنك اسم على مسمى ..ولما سكت دليلا على عدم الفهم عدت تقول: غريب عن العالم والعالم غريب عنك..."[٢]

(غريب) هو عن كل العالم يعيش في كهفه الخاص مع أحبابه (الأموات /الأحياء) يحاورهم ويعيش معهم،ويتجاهله بقية الناس،و " حين رجع غريب الذي تضاعفت غربته لزم بيته القديم الكئيب الذي تعرفه وانزوى في غرفة صغيرة بالبدروم تشبه جحور الأرانب والفيران،تاركا بقية البيت للزوجة والأولاد ليتحركوا فيه معظم النهار والليل ،فلا تؤذيهم أشواك الصبار العجوز.كان يمضي سحابة نهاره وساعات ليله في مغارته الصغيرة كالحي الميت ،محاطًا بالكتب التي ألفها أحبابه الأموات–الأحياء ،يظل يحاورهم ويجادلهم ويوافقهم ويزين له الوهم أنه صار عضوا في المجتمع الوحيد الذي ينتمي إليه .الأهل تخلوا عنه والصديق طعنه طعنة الإهانة، والتلاميذ رجموه بالحجارة والأقزام المتعملقون أهالوا على رأسه أكوام التراب.."[٣]

وتنتهي العلاقة التي تجمع شفيق بغريب في الحياة لوفاة الأول وينهي غريب رسالته:"ولتعلم أخيرًا أنني اشتقت إليك وإلى وجهك وعينيك وصوتك وضحكتك أيها الطفل الشفوق العجوز على صديقك المغترب الغريب ..صديقك الذي رأى ما رأى وكتب إليك ليقول إنه يحاول أن يبدأ من جديد.."[٤]

هذه هي القصة الأولى التي بدأ بها الدكتور مكاوي مجموعته القصصية وهي أولى أحزان هذا العازف،أحزانه على نفسه وعلى صديقه وعلى المجتمع ككل. وهي تؤكد ما سعينا إلى إثباته من قبل من أن رومانسيته ليست رومانسية فردية فحسب بل رومانسية مجتمعية،وحساسيته

١-انظر عبد الغفار مكاوي حارس شجرة الحياة:صـ٢٧٣،وقد سبق وأشرنا إلى ذلك الحوار في موضع سابق حين تحدثنا عن أمين الخولي.
٢-أحزان عازان:صـ١٥
٣-انظر بقية المقطع السردي:صـ١٥
٤-نفسه:صـ٢٠

ليست تجاه ذاته فقط ،بل تجاه قضايا مجتمعه ،وكما رأينا فقد حاول فيها التأصيل للحرية التي هي السبيل إلى نهضة المجتمع وقد جاء ذلك من خلال سرده المتماسك ولغته الرصينة الجزلة ، (فطوبى للغرباء يا غريب.)

وأما القصة الثانية فهي الأخرى كتبت في ذكرى وفاة صديقه وهي **(يا بشر الحافي لم خرجت**[1]) ،ونفس الأمر مع قصة **(ايكاروس)** ، وبذلك جعل ثلاثة (أحزان/قصص) خاصة بصديقه في هذه المجموعة ، وهذا يدلنا على عظم حزنه وافتقاده لهذا الصديق.

ومن الموضوعات التي تعرض لها الكاتب في أكثر من قصة ،والتي مثلت حزناً من أحزانه التي عزفها لنا هي(الشيب والشيخوخة وأمراضها وتغير حال الإنسان وتبدله من حال إلى حال) ،وقد ناقشها في أكثر من قصة في هذه المجموعة القصصية من ذلك **(اللحظة الضائعة–تائهة على الصراط بجزئيها)**

وتحكي قصة **(تائهة على الصراط)**عن امرأة أصيبت في كبرها بجلطة فعطلت مراكز الكلام والفهم والاستجابة لما يدور حولها ،ويصف تحول حياتها ،وحياة ابنتها التي ترعاها وتعيش من أجل خدمتها. يعالج الكاتب هذه القصة بطريقة موجعة حيث يتغلغل في أعماق النفس البشرية لكل شخص حول المريضة،فمن جهة كيف يتغير حال الإنسان ويرتد من شيخ إلى طفل في كل شيئ ،فيرتد من إنسان يملأ الدنيا بهجة وسعادة ويعيل كل من حوله إلى شبه ميت يعوله غيره." هل يمكن أن يتحول الإنسان فجأة إلى شجرة ثابتة أو تمثال حجري أو حيوان أعجم توقف كل شيء فيه إلا الفم والمعدة والمسالك؟"[2]

يصف الكاتب(عالية) بطلة القصة والشخصية الرئيسة فيها ويقارن بين حالها الآن وهي في الشيخوخة وبين حالها قبل ذلك على لسان أخيها(عبد الهادي) قائلا:"أغمض عينيه وتراءت له شقيقته في شبابها كأنها حاضرة واضحة أمامه ،سبحانك ربي القادر على كل شيئ .كيف تقع الشجرة العالية وكيف يبرك الجمل الشديد؟ هي نفسها عالية التي طالما شددتها من خصلات شعرها الأسود الطويل كذيل حصان عربي أصيل،وطالما طلبت منها أن ترحم نفسها من الحمل الثقيل من صبحية ربنا إلى ما بعد العشاء بزمن طويل،حمل العجين والخبيز والطبخ والكنس والغسيل والنفخ في نار الفرن على الفطير في الصباح والحلل الكبيرة في الغذاء وطواجن السمك والأرز المعمر والعصيدة وأم علي في المساء .الجمل نفسه يقع من طوله يا عالية.حتى الثور في الساقية لابد أن يستريح.وتضحكين وتقولين:إذا استراح الجمل والثور

١–سنتحدث تفصيلا عن هذه القصة وكذلك قصة ايكاروس في الجزء الخاص بالتناص.

٢–أحزان عازف الكمان:صـ٨٠

فالساقية لا تستريح (...)كنت دائما نزيهة وتحبين الضحك والملابس والعطور وتسريحة الغدائر الطويلة حتى ظهرك(..)وكم تقابلنا يا حبيبتي بعد أن تثقل الحمل على ظهري الضعيف،وكم حسدتك وضحكت معك ولم أتوقف عن القر على الشجرة العالية والحمل القوي العنيد.وها أنت أمامي الآن لا تحسين بي ولا تلتفتين.تنظرين في الفراغ كأنك لا تعرفين أخاك ولا تريدين أن تريه.سبحانك يا مغير الأحوال"[1]

ومن جهة أخرى يناقش الكاتب كيفية تحول الإنسان من شخص يَسعدُ الآخرون به وبالجلوس معه والأنس به وبحديثه إلى شخص ينفرُ منه الناس حتى أولاده فيزورنه لساعات معدودة ثم ينصرفون إلى حياتهم ومشاغلهم،وكيف يكون شعور من يرعى هذا الشخص المريض . يناقش كل ذلك من خلال (عالية)الأم ومن خلال ابنتها التي ترعاها ،ويظهر ذلك في مقاطع سردية عدة منها:

تتحدث عالية إلى نفسها قائلة "...تقرب وجهها الأبيض الصارم الملامح من وجهي وتمسح دمعة سقطت على خدي وتتصعب على نفسها وعلي .لا تحزني يا ابنتي ولا تتهمي نفسك.أنا قدرك يا حبيبتي ،وهل نهرب من قدرنا ؟أنا التي جعلتك حارسة زنزانتي وحكمت عليك بأن تدخليها معي. والعالم يذهب ويأتي والباب مغلق علينا وحدنا.."[2]

وفي مقطع آخر تقول:" أنظر في عينيك فأحس فيهما العتاب .العتاب الصامت المستكين الذي يتكاثف في سحب سوداء تسقط منها دمعة تعاسة حبيسة وبكاء على النفس طوال ليال وأيام بلا عدد.ويتصورك عقلي الكليل وخيالي العاجز العليل مسلسلة معي في نفس القيد الحديدي .ونحن كالعبيد المغلولين من أقدامهم وأيديهم في الدهاليز المعتمة أو وراء قضبان الزنازين ،أو في قاع السفن التي كانت تحملهم في التصاوير والأفلام إلى أسواق العبيد وتجار العبيد(..) نعم أنا قدرك يا حبيبتي ،قدرك أنت وحدك دون الجميع المنشغلين بأعمالهم وأرزاقهم عني وعنك وحتى عن أنفسهم مشغولين...."[3]

ولكي يعالج الكاتب المشاعر والأفكار المختلفة التي تضطرم بعقول وقلوب كل الشخصيات (الأم–الشيب) وعائلتها(أولادها الصبية/ابنتها –راعيتها/أخوها–منتظر الموت مثلها) تناول القصة على جزئين. تعامل في الجزء الأول مع مشاعر وأفكار أولادها وأخيها، أما الجزء الثاني فكان عبارة عن مونولوج داخلي يدور بينها وبين نفسها ،فتراقب ما يحدث

١–نفسه:صـ٨٣

٢–نفسه:صـ١٠٠

٣–نفسه:صـ١١٣

حولها ،تراقب مشاعر أولادها وتعلق عليها ،وتتذكر أحداث وفاة والدتها وإخوتها ووفاة ابنها الصغير الذي تنتظره ليأخذ بيدها على الصراط حتى لا تقع في الجحيم.

وفي نفس هذا الإطار يقدم لنا الكاتب قصتين متتاليتين أولهما قصة تحكي عن زيارة متخيلة للفنان والمخرج المسرحي (محمد عبد العزيز)الذي أجبره المرض على ملازمة الفراش لما يقرب من ثمانية عشر عاما متصلة قبل وفاته(٢٠٠٤م) وقد أسمى القصة "**الكراسي**" على اسم العرض المسرحي الذي قدمه هذا الفنان على مسرح الجيب بين أوائل الستينات ومنتصف السبعينات ، وأسماه في القصة باسم "شهاب" لأنه كان شهابًا يضيء العتمة بأفكاره وحماسته وبأعماله ولكن نتيجة المرض انطفئ هذا الشهاب وأصبح بلا أي أشعة .

وألحق الكاتب بهذه القصة قصة أخرى "**الملقن**"تحكي عن الفنانة فاطمة رشدي ملكة التمثيل العربي في العشرينات والثلاثينات ،والتي عاشت حياة مليئة بالفقر والحاجة ،ولم تهتم بها الدولة إلا في عهد السادات حينما قررت لها معاشا استثنائيا وخصصت لها شقة بمحافظة القاهرة.

ويناقش الكاتب خلال هذه القصة الكثير من الموضوعات المتصلة مع بعضها ومع القصص الأخرى في نفس المجموعة ، كتغير حال الإنسان من حال إلى حال ،وخاصة من الشباب إلى الشيب[١] ،وهو ما عرضه في القصص السابقة الذكر في نفس المجموعة.

كما يناقش أو يشير إلى عدم اهتمام الدولة والناس بالمبدعين وتركهم عرضة للفاقة والحاجة ،فيقول"هل يرضيك حالي الآن يا عزيز؟ وحدتي وذلي وفقري وهواني على الناس؟ ألأني اعتزلت التمثيل أجوع وأطوف كالشحاذة على مكاتب الموظفين وأعجز بمعاشي الضئيل عن سد رمقي وشراء الدواء الضروري...."[٢]

وفي موضع آخر يقول:" هل يرضيك حالي الآن ؟أمشي في الشوارع فيشير إلي البوابون والمتسكعون والجالسون على أرصفة المقاهي وحتى الشحاذون والمتسولون .يشيرون في حزن وسخرية وكأنهم يقولون كلمات أسمعها واضحة :انظروا إلى ملكة التمثيل العربي،سارة برنار الشرق التي أصبحت شريدة ومجنونة.سبحانه مغير الأحوال !الدنيا انقلبت عليها وعلى المسرح وسبحانه..سبحان من يستطيع وحده أن يحي العظام وهي رميم.."[٣]

١-انظر :صـ٦٣

٢-نفسه:صـ٦٤

٣-نفسه:صـ٧٠

وفي نفس هذا الإطار يقدم لنا الكاتب ويبدع قصته"**أحزان عازف الكمان**"بجزئيها المختلفين في الأبطال والأحداث العامة ،المشتركتين في الجوهر، فيجمع بينهما أن البطل هو عازف كمان ولكنه شقى ماديًا بسبب هذه الوظيفة مع إيمانه بأهميتها ؛ "فالموسيقى كغيرها من الفنون تعكس الواقع وروح العصر بطبيعة الحال (...)تعكس الواقع ولو من بعيد وبشكل غير مباشر (...)فسيد درويش هو الذي عكس بأغانيه وأناشيده ثورة الشعب الكبرى سنة تسعة عشر،وأن بيتهوفن بسيمفونية البطولة عكس روح عصر نابليون وعبر عن خيبة أمله هو وجيله في البطل الذي تحول إلى طاغية .ماذا تكون الحياة بغير فن.."[١]

هكذا آمن جورج بطل أحزان عازف الكمان(٢) بالفن وأهميته في تغيير الواقع.أما راضي بطل أحزان عازف الكمان(١) عازف الكمان في فرقة مغنية مشهورة ،والذي طرد بعد أن أفنى عمره معها،ولم يتحمل هذا الفراق فأصيب بجلطة جعلته قعيد الفراش لسنوات طويلة حتى وافته المنية ويده قابضة على كمانه.

والذي يجمع بين القصة الأولى والثانية (**المرض**) وخاصة الشلل الذي يصيب الإنسان فيشل حياته كلية،ويحولها إلى موت، ولكن في القصة الأولى كان البطل نفسه هو المصاب، أما القصة الثانية فكانت حبيبة جورج والتي لم يستطع أن يتزوجها وهو صغير .وقد سبق وأوضحنا أن كثيرًا من قصصه في هذه المجموعة تدور حول الشيب والمرض وخاصة أمراض الشيخوخة وتغير حال الإنسان ،إضافة إلى ضياع الحبيبة وعدم قدرة الإنسان على الوصول إليها صغيرًا ،وعدم قدرته على التكيف مع الحياة عموما ومع فقدانها ،وذلك ما نلحظه أكثر ويظهر لنا بصورة أكثر وضوحًا في القصة التالية ،وهي"**أحزان الكهل الطيب**"[٢]

وفي الحقيقة هذه القصة ما هي إلا تلخيص لحياة الدكتور مكاوي نفسه،ونبض لمشاعره وأفكاره وهو في شيخوخته،كما ذكر هو ذلك بنفسه في رسالة[٣] أرسلها إلى صديقه الناقد علاء الدين وحيد أثناء أو قبيل كتابته لهذه المجموعة القصصية والتي يقول فيها:"لكنني أرجو أن أتمكن ابتداء من الخريف القادم أن أتفرغ تماما للكتابة ،أي لكتابة كل ما أجده حاضرا وملحا وضروريا .يقول الإمام دائما في المسجد عند صلاة الجماعة:صلوا صلاة مودع ..وأنا أيضا أكتب كتابة مودع إذ لا يدري المرء في هذه السن الخطرة التي تتربص به ذئاب المرض وأسد الموت ! لا يدري إن كان العمر سيمتد به حتى يكمل نقصه ويلبي خاتمته وما أكثر النقص

١-أحزان عازف الكمان:صـ٢٢٦

٢-انظر :صـ٢٣٧

٣-حصلت على الرسالة من خلال الأستاذ بهاء الدين علوان أخو الناقد علاء الدين وحيد ،وهي بتاريخ الاثنين ٢٠٠٣/٧/١٤م وذلك قبيل ظهور الطبعة الأولى للكتاب عام.٢٠٠٦

وأشد الحاجات.ستجد بنفسك أن القصص تتسم بالإضطراب وتفتقد إلى الوحدة ،لكن ربما كان في ذهني أو في خلفية ذهني فكرة واحدة قبل كتابتها ،هي أن تكون جميعا حول كهول وعجائز ،وأن يكون عنوانها في المستقبل هو عنوان قصة لم تكتب بعد!!"أحزان الكهل الطيب""[1]

و يظهر لنا مما سبق أن نية الكاتب كانت عنونة مجموعته القصصية بـ"أحزان الكهل الطيب" وهي القصة التي لم يكن كتبها بعد في حينها، وقد عدل عن هذا المسمى إلى "أحزان عازف الكمان" وهو ليس ببعيد عن العنوان الآخر الذي كان ينوي اختياره. ولكنه لم يعدل عن القصة نفسها ،فقد كتبها وأدرجها في نهاية الكتاب مع بقية الأحزان الخاصة -كما قال- بالكهول والعجائز وأحزانهم وأمراضهم وتغير أحوالهم . أما عن فحوى قصته "أحزان عازف الكمان" فلم تختلف كثيرا عن المعلومات التي عرفناها سابقا عن الدكتور مكاوي ،وهو ما تكرر كثيرا في هذه المجموعة القصصية من عدم استطاعته الظفر بالمحبوبة وهو صغير لأنه لم يعلمها حتى بحبه لها ولا تبادل معها حتى كلمة واحدة ،ولم يستطع نسيان حبها طوال حياته .وفي هذه القصة يتوهم رؤيتها هي وحفيدتها في حديقة الصداقة التي اعتاد الذهاب إليها بشكل متكرر ويصف نفسه وهو ذاهب إلى الحديقة ليودع أصدقائه من الأشجار والأزهار والعصافير.[2]

لم يستطع الدكتور مكاوي نسيان محبوبته القديمة وأغرق نفسه طوال عمره كما يقول في"بحور المعرفة والكتابة والقراءة فلم يسلم قاربي الصغير من الغدر والخيانة والضياع والاصطدام بصخور الشواطئ التي لم تكن أبدا هي شواطئ النجاة ؟سأراك بعيني كما رأيتك على الدوام .جنتي المحظورة وقمري المستحيل وأمي الصغيرة التي حرم من حنانها الطفل اليتيم،وسترينني أنت كما لابد أنك رأيتني في المرات المعدودة التي شاء فيها بصرك أن يقع علي .نفس المقهور المكسور حتى من أقرب الناس إليه ،نفس العاشق الخائب الذي لم يسر إلى جوارك مرة واحدة"[3]

في هذه القصة ودع الكاتب ذكريات حبه التي خيمت على حياته كلها ،وأخذ يصبر نفسه ويمنيها بالأمل في الحياة ،ويحاول أن يجدد العزيمة لكي يعيش ما تبقى له من الحياة فيقول:"نعم لم يبق إلا الصمت ،أن تعيش حاضرك الممكن وتحاول أن تملأ كأسه الهشة العابرة بالعمل والعمل،كما تحاول أن تتعلم من جديد كيف تصرف فعلا يكون الماضي كان حاضرا

١-انظر الرسالة كاملة في الملحق
٢-انظر :صـ٢٣٨
٣-نفسه:صـ٢٤٠

فشلت في أن تتشبث بخصلات شعره ،والمستقبل سيكون حاضرا ربما لا تعيش حتى تجربه وتحياه(...) وعلى مهل تسأل نفسك :هل ستستطيع أن تعيش بقية أيامك كما تعيش الوردة على النور؟ هل سيمكنك أن تولد وأنت شيخ وترحب بكل لحظة قادمة وأنت تقول كل شيئ طيب أيها الكهل الطيب .كل شيئ طيب في النهاية ورغم كل شيء ."[١]

وفي نفس الخط يسير الكاتب استكمالا لأحزانه وهو كهل ويعيد فتح جرحه الذي لم ينسه أبدا وهو لحظة وداعه لأمه وذلك في قصته "**القبلة الأخيرة** " والتي لم يحظ بتلك القبلة الأخيرة أبدا وعاش عمره يلوم نفسه على عدم حصوله عليها نتيجة لتسرعه وشغفه بالعلم .

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الكاتب نشر هذه القصة غير مرة حتى أنه جعلها عنوانًا لمجموعة قصصية كاملة ؛ وذلك دلالة على مدى تأثره بهذه الحادثة ،كما نجد أثر الأم واضح بقوة في الكثير من قصصه على مدار حياته.

أما عن هذه القصة فإن الكاتب يحكي مشاهدا مختلفة من الماضي البعيد والقريب في تشظي واضح للزمن،فيحكي عن أخيه ورغبته في هدم منزل العائلة لكي يبني منزلا آخر،إضافة لرغبته في التنازل عن نصيبه من الميراث، كما يحكي عن زيارته الأخيرة لمنزله وتذكره لحوارات أمه ولحياته في المنزل ولصديقه القط(بستان) ،ويحكي عن والده وعن أخيه الأزهري الذي شاركه شغفه بالقراءة .

يُطلُّ الكاتب من الحاضر وهو أشيب عجوز على الماضي وهو في مرحلتي الطفولة والشباب فيقول:" أصعد السلم الذي طالما طلعت ونزلت عليه وأنا طفل وصبي وشاب .هاأنذا ألتقط أنفاسي بصعوبة بعد أن بدأ الشعر يشيب وامتلأت الرأس بالحكمة والحمق ،بالجدل والدجل وملاحم الثرثرة في كل شيء.."[٢] يحكي عن أمه ويتذكر كل أفعالها وكل تضحياتها من أجلهم دون أن تجد في نهاية يومها غير"الزمجرة والبرطمة والتبطر على أنعم الله،وما أندر ما تلقيت كلمة شكر أو حمد من إنسان."[٣]

ويتذكر أنها تحاول أن تثنيه عن كل هذا التعليم بدعوى عدم جدواه ،وكالعادة يصف نفسه أو يتحسر على كل هذا التعليم فيقول:"وهأنذا الوحش الثقافي الذي لم يبرأ من توحشه ونهمه ولهفته على الحرف المكتوب في معظم حقول المعرفة إلى حد التشتت والضياع .. لم يكد أحديعترف بقصصي ومسرحياتي،ربما حازت بعض دراساتي ومقالاتي لاسيما بعد أن سافرت

١-نفسه:صـ٢٥٢
٢-نفسه:صـ٢٥٧
٣-نفسه:صـ٢٥٨

في منحة للخارج وجنيت على نفسي بالدكترة التي صرت مع الزمن ضحية لها وحق عليّ حتى اليوم الضلال في متاهاتها ودروبها المسدودة أو المفضية إلى صحار أتجول فيها وأتنقل من سراب إلى سراب"[1]

*****(٢/٥)القبلة الأخيرة:**

هي المجموعة القصصية الأخيرة التي نشرها الدكتور عبد الغفار مكاوي عام ٢٠١٠م عن دار سندباد للنشر،ولقد ضمت اثنتين وعشرين قصة ،ولم تكن كلها قصصا جديدة ،إنما اختارها الكاتب من القصص التي سبق ونشرها ،إما في مجموعات قصصية أخرى أو في جريدة الأدب .

ولقد اختار لها الكاتب عنوان (القبلة الأخيرة) وهو عنوان للقصة التي تحدثت عن أمه والتي سبق وتحدثنا عنها في (أحزان عازف الكمان). وهذه الاختيارات لها دلالات كثيرة سواء أكان العنوان أم القصص المنتقاة للمجموعة ،فكأنه بهذا العنوان المختار أراد أن يقبل على أمه ليحصل منها على تلك القبلة التي لم يمهله الموت للحصول عليها .لقد ظل الدكتور عبد الغفار وفيا لذكرى أمه ويلوم نفسه باستمرار كما هو واضح من قصصه عن انشغاله عنها في أيامها الأخيرة .

أما عن القصص المكررة فنجد منها مثلا قصة (**البيت**)والتي نشرها ثلاث مرات في مواضع مختلفة ،و بطلها الدكتور الذي ذهب لأمريكا لمدة خمس أعوام ليدرس (علم الذرة) وحينما رجع إلى مصر بعد مضي هذه الفترة ذهب لقريته وهو محمل بالحنين لوالده ولمنزله ،ولكنه فوجئ بوفاة الوالد منذ عامين ففجع لذلك ،ولكن فجعته الكبرى كانت حينما رأى بيتهم قد تهدم،وقام أخوه بتوزيع ميراث البيت .وقد عبر عن ذلك في مقطعه السردي المفجع قائلا:"أراد أن يصرخ في وجهه،أن يلعنه ويصفه بالقسوة والتوحش والجشع،أن يستحلفه بذكريات طفولته وشبابه ،بالدفء الذي راح،بالحب الذي ضاع ،بالأيام الحلوة والمرة التي عاشها فيه،لم يستطع أن يفتح فمه .بدا له الاحتجاج سذاجة لا تليق به، والصراخ اتهاما لا داعي له .نظر إلى سليمان وحامد فوجدهما صامتين ،رأى في صمتهما طلبا للصفح ورغبة في التسليم ،وأشار إلى البيت وأراد أن يسأل:هل هذا هو بيتنا ،وجد أن السؤال سيضيع في الفراغ .توقف مكانه كأنه شد إلى الأرض بمسامير ،أخذ يراقب العمال الذين يقذفون بالأخشاب في رتابة على ظهر العربة والصوت الذي تحدثه كأنه تكسر ضلوعه.لم يحس بأخيه الذي اقترب منه ومد ذراعه

١-نفسه:صـ٢٥٩

فوضعها على كتفه .وعندما شعر بملمسها انتفض جسده،وانزلقت قدماه فجأة فسقط على وجهه! تناثر الطين حوله،غاص بصدره في الوحل،دخلت قطع منه في عينه ولطخت جبهته.
أسرع أخوه وابن عمه يساعدانه،وجد نفسه يتشبث بالأرض،وينشج وهو يشير للبيت،ويضرب بيديه في الطين.
قال لنفسه:الدكتور غرق في الوحل .الدكتور لن ينقذه منه أحد.
انفجر البركان من صدره واشتد نشيجه،سمع نفسه يقول :
-أبي ،أبي،انهدم برج بابل ،سدت كل الأبواب!"[1]

يقبع الكاتب خلف هذه القصص بشكل أو بآخر ،فربما يحكي عن سيرته بتغييرات جمة أو طفيفة في بعض الأحداث ،وربما يحكي انطلاقًا واقع البيئة التي كونته وشكلته ،وهو نفسه اعترف بذلك في مجلة الهلال حينما قال: "ولقد لمست أطرافا من سيرتي في "بكائيات "صدرت قبل سنوات قليلة وفي أكثر ما كتبت من قصص ومسرحيات ومقالات ،بل وفي معظم ما وضعت من بحوث ونقلت من ترجمات ينطبق عليها ما يمكن أن يوصف بأنه اعتراف طويل وينطبق عليها ما سماه الناقد المبدع الكبير "شكري عياد" رحمه الله بالخلاص بالكتابة."[2]

ومن قصصه أيضًا التي نشرها ثلاث مرات قصة **(القلم)** وهي الأخرى قصة موجعة ومؤلمة يعالجها الكاتب بطريقة فكاهية ، مما يجعلها من المضحكات المبكيات، وهذه ميزة أخرى تضاف للدكتور مكاوي،فمصدر الضحك غالبا يكون منبعه طريقة الحوار وعرض الأحداث فيستخدم اللغة بإمكانيتها المختلفة،أما المبكي فمعروف مصدره.

وتحكي القصة الماثلة بين أيدينا عن رجل صعيدي اسمه(عبد الموجود بن عبد الموجود) ونلاحظ دلالة الاسم هنا فربما كانت تأكيدا على وجود هذه النماذج من البشر في مجتمعنا، ومحاولة منه لينبهنا إليهم.٠

تحرش بعبد الموجود مجموعة من الشباب وضربوه(قلما)على وجهه،واستمروا في ضربه حتى أسالوا الدماء منه. والكاتب يعرض هذه القصة بلسان البطل فقط وهو يحكي للشرطي ليبلغ عنهم ،فيحكي بمرارة عما حدث له قائلا:"...الأفندية ضحكوا وهللوا واتلموا على واحد يشد هدومي والثاني يلطعني على قفاي والثالث يناولني الشلوت ،حتى دقني شدوها وضحكوا عليها .وأنا ولا يخفى على سعادتك رجل كبارة وصاحب عيال.أي والله صاحب عيال.يمكن قدهم أو أكبر منهم صحيح لا عمري لبست بذلة ولا دخلت مدارس،لكني رجل كبير ومخلف

١-القبلة الأخيرة: دار سندباد :الطبعة الأولى:٢٠١٠:صـ٩٢
٢-عبد الغفار مكاوي حارس شجرة الحياة:صـ٧

عيال .يا ناس عيب ! يا ناس أنا رجل كبير .رجل على باب الله. والغلبان كفر يا ناس؟يا أفندية حرام عليكم .الدنيا ليل والناس نايمة في بيوتها .يا ناس بلا ضرب وبلا إهانة يعني ما لقيتم غيري تضضحكوا عليه .آه.آه. الأقلام دوختني .الشلاليت هدت ظهري شلوت من اليمين وقلم من الشمال رفسة في البطن وهبدة على الدماغ .قل وقعت على الأرض.تقول لا مؤاخذة عجل وكترت عليه السكاكين ؟ عددهم كم ؟ والله ما أعرف يا سعادة البيه.قل ستة،قل سبعة..."[1]

وفي نهاية المشهد يقيد المحضر ضد مجهول وينفد هؤلاء الصبية(الأفندية)بفعلتهم،دون أن يهتم أحد بهذا الرجل البسيط :"أقول لسعادتك على اسمهم ؟وأنا أعرف أحدا منهم يا سعادة البيه؟أولاد الحرام منهم لله يخلص منهم (....)سعادتك تقول روح للقسم؟أقدم بلاغ فيهم ؟نعم؟وسعادة الشاويش يبعثه لسعادة القاضي؟؟ قاضي من؟ تقول يقيدوه ضد مجهول؟طيب شفت حضرتك الرباط على عيني ودماغي .يعني يرضيك يضربوني ويتقيد ضد مجهول؟بقى القلم معلم على صدغي ويقيدوه ضد مجهول؟"[2]

وتسير بقية القصص المختارة في هذه المجموعة القصصية على نفس الوتيرة السابقة من اختياره للنماذج المؤلمة في الحياة والمهمشة وذلك مثل قصة(الست الطاهرة)و(بابا وماما)والتي تحدثنا عنهما سابقا،إضافة للقصص التي تعبر عن نفسه بشكل مباشر مثل (الصبي الذي كان يحمل اسمي،قرطبتي وحيدة وحيدة وبعيدة)أو تحمل تعبيرا عن صديقه صلاح عبد الصبور مثل (الزلزال،ايكاروس).

**وفي نهاية عرضنا لمجموعات الكاتب القصصية نلحظ أن الكاتب سيطر عليه مجموعة من الموضوعات الوجودية والمجتمعية واهتم بها وشغلت تفكيره ثم ترجمها إلى قصص مختلفة ،كما اهتم بمشكلات الإنسان وحريته ،إضافة لاهتمامه بفئة المهمشين من أبناء المجتمع، وقد مثلت كثير من قصصه صدى لحياته بمراحلها المختلفة ، وقبع خلفها بشكل أو بآخر، كما اعتمد الكاتب في كثير من قصصه على نصوص سابقة تاريخية ودينية وأساطير وغيرها. وابتعد الكاتب في غالبية قصصه عن الوعظ الأخلاقي المباشر واعتمد على غير المباشرة في عرضه لموضوعات قصصه متسائلا في أحيان ومستنكرا في أحايين أخرى . وقد تنوع أسلوب الكاتب بشكل كبير من قصة لأخرى فقد نجده يمزج الخيال الأدبي مع

١-القبلة الأخيرة:صـ٦٤

٢-نفسه:صـ٦٥

الأسلوب الفلسفي ،وقد نجده يتخلى عن العرض الفلسفي والرموز الفلسفية ويتكأ أكثر على البيان الأدبي فيبدع حينها–من وجهة نظري–أكثر .

(٣)"التناص في قصص عبد الغفار مكاوي"

يتميز إبداع الدكتور عبد الغفار مكاوي–كما سبق وأشرنا في غير موضع– باستلهاماته المختلفة وتناصاته مع العديد من النصوص القديمة والحديثة ،التاريخية والدينية والشعبية والأساطير ،وكذلك مع الأدب شعره ونثره، ولا يقتصر ذلك على صنف دون آخر من فنون الأدب ،إنما امتد هذا الأمر إلى كافة إبداعاته سواء أكانت قصة أم مسرحا أم صورا ولوحات قصصية .

وتغيرت أنماط تناصاته أو لنقل استراتيجياته وتنوعت كما سنلحظ في الصفحات القادمة.ويأتي اتكاءه على التناصية ومحاورة النصوص المختلفة القديمة والحديثة وتعامله معها بهذا الشكل – من وجهة نظري– من منطلقات مختلفة منها:

- رؤيته للثقافة والتراث ،فهما ملك للجميع ولكافة الأمم ،ويعد التراث من المشترك الإنساني الذي يتشارك فيه الجميع ؛ لذا لدى الجميع الحق في استلهامه وقراءته ومحاورته؛فالتراث"كمصطلح اجتماعي يتحدد بالسمات الحضارية والثقافية والاجتماعية لأمة من الأمم ،إنه تركة الأجيال الماضية.."

أما الثقافة ..فهي لا تقتصر على جمع المعلومات وتنسيقها واستدعاءها وقتما يشاء الإنسان ،إنما هي تمثّل لهذه المعلومات وهضمها والاستفادة منها . وهذا هو الفرق بين المثقف الحقيقي –كما نرى– والمثقف الزائف؛ فالحقيقي يتمثل هذه المعلومات والأفكار والرؤى المختلفة ،ويفكر فيها ويحولها إلى أفعال لا أقوال فحسب ،ويُنتج منها إبداعات مختلفة ،ولا نقصر كلمة الإبداع هنا على الكلم فحسب ،ولكن الإبداع أوسع من ذلك وأرحب.

المثقف الحقيقي يبقى مهموما بهذه الأمانة ،ويعلم المسئولية الملقاة على عاتقه بعد تحصيله لهذه الثقافة وذاك العلم ؛ لذا يخلع عليه ثياب الحكمة ،ويلوذ بالصمت في أغلب الأوقات أو يميل إليه ،وتجده مهمومًا قلقًا لا يتفاخر بثقافته ،لأن المسئولية كبيرة وعظيمة، أما الزائف فهو الذي يتسابق إلى المجالس المختلفة ويتشدق بمعلوماته ويتفاخر بها ،ويعتقد في نفسه القدرة على مبارزة جميع الأشخاص،وأنه وصل بعلمه ومعلوماته إلى جنان الدنيا وإلى مراتب الرسل والأنبياء.وما أكثر هؤلاء المتشدقين الزائفين، وهم ويفسدون أكثر مما ينفعون.

وفي ظننا–والله أعلم– أن الدكتور مكاوي كان من هؤلاء المثقفين الحقيقين الذين تمثلوا علوما شتى وفروعا مختلفة وهضموها جيدا ،وأخرجوا منها منافعا ورؤى مختلفة ؛ فعبد الغفار

مكاوي كان يرى ضرورة إيمان المجتمع العربي بـ"الثقافة وأنها مسئوليتنا جميعًا وليست ديكورا أو ضوضاء ومؤتمرات كما يقولون ويفعلون أيضا ،إنها عطش حقيقي وجوع حقيقي للحرية والعدل. الثقافة هي طوق النجاة الوحيد"[١]

وكان من ثمار هذه الثقافة وانعكاساتها الواضحة تلك الإبداعات التي جمع فيها نصوصًا مختلفة مع الخيال والبناء الدرامي، فكانت قصة أو مسرحية مبنية في الأساس على نص ما،أو حتى على فلكلور ما أو تقاليد لشعب .وتحمل كلمة(ما) هنا تنوعا في التاريخ وتنوعا في الثقافات ،وذلك لتشعب ثقافة هذا الرجل. ومن الصعب على القارئ ألا يلاحظ هذه التناصات أو حتى بعضها ؛فمنها ما هو بيّن وواضح وضوح الشمس ،وإن لم يلاحظ القارئ هذه التناصات فالكاتب لشدة أمانته يشير إلى اعتماده على نص ما أو على حادثة ما في هامش كتبه ،وذلك نهجه الدائم الذي لم يحد عنه أبدا .

ولقد اعترف الكاتب بتناصاته هذه وتحدث عنها في بعض حواراته الصحفية فمن ذلك مثلا قوله في حوار مع محمد الرفاعي:" أؤمن بأن التراث الأدبي والفني الذي وصلنا من كل الحضارات وكل الشعوب وحتى من القبائل البدائية القديمة والحديثة هو تراث إنساني قبل كل شيء ومن حق كل إنسان أن يأخذ منه أو يستلهمه أو يتصرف في مادته والمهم هو كيف تصرف فيه وتناوله في شعر أو قصة أو مسرح ،وهل استطاع أن يضع بصمته الذاتية والفكرية عليه أم لا،هذا بحث طويل ومهم يمكن أن ينظر الناقد على سبيل المثال إلى بعض قصصي ومسرحياتي المستلهمة من أعمال أدبية لمؤلفين قدامى أو محدثين...."[٢]

ويقول أيضا في حوار آخر"إن مسرحياتي تطمح أن تكون شاعرية وفكرية وثورية في آن واحد،إنني أستمد موضوعاتي عادة من التاريخ والأساطير والأدب الشعبي العالمي ولابد أن أعترف بأنها تتكئ على النصوص السابقة الإبداعية ،فأحاول أن أبدعها بشكل آخر بحيث يكون لها صدى على واقعنا العشوائي المضطرب والبائس إلى أبعد حد ..ولا بد أيضا من القول بأنني أهتم بالحياة اليومية كما يحياها رجل الشارع بكل ما فيها من قتامة وتعاسة."[٣]

وإذا أردنا أن نُصنف مصادر تناصات الكاتب واستلهاماته فستكون مصادر متنوعة سنعرضها باختصار في الصفحات القادمة على اعتبار أننا تحدثنا عن كل قصصه أو معظمها

١-عبد الغفار مكاوي حارس شجرة الحياة :صـ٢٩١

٢-نفسه:صـ٢٨٠

٣-نفسه:صـ٢٩٦

حين عرضنا لمجموعاته القصصية ولا حاجة بنا إلى التكرار ،إضافة إلى أن الحديث عن تناصاته يتطلب بحثا مستقلا يجمع كل أعماله الأدبية .

***مصادر تناصات قصص الدكتور عبد الغفار مكاوي:**

١-الأساطير والخرافات .

٢-التاريخ.

٣-التناص الديني.

٤-التناص الأدبي.

٥-التراث الشعبي.

(٣/١)الأساطير والخرافات:

يلجأ العديد من الكتاب إلى استلهام الأساطير القديمة والخرافات سواء الشرقية منها أو الغربية فا"لأسطورة في جوهرها محاولة هدفها الإجابة عن أسئلة مصيرية تهم الإنسانية بأسرها وهي في انطلاقها من الخاص تخترق نظامها الجغرافي وتتجاوز خصوصيتها لتسهم في بناء التراث الإنساني العام."[١]

ومن ذلك قصته(إيكاروس)[٢]التي كتبها عن صديقه صلاح عبد الصبور في الذكرى الخامسة عشر لرحيله، وقد اعتمد الكاتب في قصته على أسطورة ايكاروس وذلك واضح من التطابق بين اسم القصة وبين بطل الأسطورة ،كما اعتمد أيضا وبشكل كبير على لوحة(سقوط ايكاروس)للفنان بروجيل الأكبر .

وأسطورة ايكاروس هي أسطورة اغريقية قديمة استلهمها العديد من الكتاب والفنانين على مدار التاريخ،وكل منهم أفرز عليها من خياله و إبداعاته بشكل يجعل التأويل مختلفا ومنوعا. وإيكاروس هو ابن ديدالوس المعماري المحترف من أثينا ،والذي قام ببناء متاهة لمينوس ملك كريت بالقرب من قصره في مدينة كنوسوس لحجز المينوتور وهو مخلوق نصفه إنسان ونصفه الآخر ثور وهو ابن لباسيفاي زوجة مينوس ولثور أبيض كالثلج يدعى الثور الكريتي،ولقد قام مينوس بحجز إيكاروس ووالده في تلك المتاهة لأن والد إيكاروس أعطى ابنة مينوس (أرديانى) حبلا لكي تعطيه (لثيسيوس) وهو أحد ملوك أثينا الأسطوريين الذي وقعت أرياندي ابنة مينوس بحبه وهو يعتبر عدوا لمينوس ،وهو من قام بقتل المينوتور واستطاع الخروج من المتاهة بمساعدة الحبل الذي أعطته أرياندي له.

١-

٢-القبلة الأخيرة:عبد الغفار مكاوي:صـ٢٧٠

دايدالوس قام بصنع أجنحة له ولابنه من الشمع والريش ثم قام بتجربتها أولا ولكن قبل أن يحاولا الهرب من الجزيرة حذر ابنه من الطيران بالقرب من البحر أو الشمس وطلب منه أن يتبعه فقط لكن بسبب الدوار الذي تغلب على ايكاروس عند الطيران، أخذ بالطيران نحو السماء بشكل جنوني وأصبح قريبا من الشمس فأذابت حرارة الشمس الشمع في الأجنحة ولكنه استمر في تحريك يديه فأدرك لاحقا أنه بلا أجنحة وبذلك سقط ايكاروس في البحر ومات غرقا في المنطقة التي تسمى بحر ايجة قرب ايكاريا وهي جزيرة تقع جنوب غرب ساموس.[١]

أما عن لوحة سقوط ايكاروس الخاصة بالفنان الهولندي بيتر بروغل(١٥٢٥-١٥٦٩)[٢] والتي يقال أنها رسمت عام١٥٥٨م وبروغل من الفنانيين الذين يتناولون الأساطير تناولا إنسانيًا واقعيًا ،فأسطورة إيكاروس التي تناولها العديد من الفنانيين قديما وحديثا تتخذ عنده مسحة إنسانية وهو لا يركز على حدث السقوط نفسه أو على أسبابه ولكنه يركز على أثر السقوط على الناس ورد فعلهم لحظة السقوط ،فهو بذلك لا يركز على المشهد نفسه إنما على أثر المشهد على الناس.واللوحة كما يصفها الناقد جون ساذرلاند"لو نظرنا للوحة بشكل دقيق نشاهد أرجل ايكاروس وهو يغرق بالمياه ،وقد تم تصغير الحدث عن طريق ابعاده عن مركز اللوحة بينما نرى بشكل واضح الفلاح يحرث الأرض مع حصانه ،الفلاح يحرث أرضه،السفن تبحر مستمرة في تجارتها ،تستمر الحياة ،فموت طيار غير محظوظ ليس أكثر أهمية من سقوط عصفور من السماء .."[٣]

في اللوحة يحقق بروغل التقاءًا بين النزعة المثالية وحياة الشعب الدارجة بأسلوب يحمل سمات الفن القوطي الذي كان يسود بلاده..

هذا عن الأسطورة واللوحة أما القصة التي بين أيدينا فايكاروس فيها هو صلاح عبد الصبور ذلك الشخص المكافح بفنه الرافض للظلم والاستبداد الباحث عن الحرية وعن الحقيقة المحلق في فضاءاتهم ،المقتول بسببهم وبسبب غدر الكلمات .

١- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨%A٥%D٩%٨A%D٩%٨٣%D٨%A٧%D٨%B١%D٩%٨٨%D٨%B٣

٢- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩%٨٥%D٨%B٤%D٩%٨٧%D٨%AF_%D٨%B٣%D٩%٨٢%D٩%٨٨%D٨%B٧_%D٨%A٥%D٩%٨A%D٩%٨٣%D٨%A٧%D٨%B١%D٩%٨٨%D٨%B٣٣

ايكاروس/صلاح عبد الصبور الطائر نحو الشمس فوق سجون الطغاة ،يقول الكاتب على لسانه:"وأنا الذي طرت في السماء ليتعلموا مني الطيران .حلقت بجناحي فوق كل السجون لكي يسخروا من كل السجون.أردت أن أثبت لهم أن الإنسان يمكن أن يتحول إلى نسر أو صقر أو حتى عصفور يعلو فوق الطغاة والمعذبين والجلادين ،يبدل أرضا بأرض وسماء بسماء ويرفرف فوق القرى والمدن والغابات ،فوق الأنهار والبحيرات والسهول والوديان والجبال والهضاب والتلال ليحط في المكان الذي لم تطأه من قبل قدمان،ويهبط على الأرض التي لم ترجها أقدام العتاه والمتجبرين."[1]

وكاللوحة لا يتحدث الكاتب عن مشهد السقوط أو ما قبل السقوط ولكنه يتحدث عن المشهد المحيط بالسقوط والتالي له،عن أثر موت صلاح عبد الصبور على الناس ،وكما صور بروجيل أن السقوط لم يترك أي أثر على الناس،الفلاحون يحرثون أراضيهم والتجار يبحرون إلى تجارتهم والقسيس في الكنيسة يلقي مواعظه،كل شيء يسير بشكل طبيعي كأن طيرا وقع لا أكثر ،يجمع في طرحه كما اللوحة بين مثالية الحلم ونتيجة هذه المثالية وبين الواقع المرير الذي يعيشه المجتمع . ويُبْرِزُ المفارقة الهزلية الساخرة بين تضحية الفرد المثالي الحالم بمجتمع أفضل وبين لامبالاة المجتمع بهذا الفرد وبسقوطه.وهكذا صور عبد الغفار مكاوي صلاح عبد الصبور،فكل الناس انصرفوا عن موته ونسوه ،انصرفوا –كما يقول–إلى حياتهم المملة الرتيبة .

يقول:"الناس هم الناس يا ايكاروس ،يتابعون أيامهم الرتيبة المملة دون أن يحسوا بالرتابة والملل ،إنهم يعملون ويأكلون وينظرون من النوافذ ويتكلمون ويسكتون ويتكاثرون دون أن يتوقفوا لحظة ليسألوا أنفسهم إلى متى وماذا بعد؟ ...."[2]"دون أن تعرف أن الذين مت من أجلهم لم يحسوا بك ؟إنهم أداروا ظهورهم لك،إنهم واصلوا حياتهم الرتيبة المملة ،ولم يلتفتوا إليك."[3]

ورغم ذلك (اللاأثر)على البشر إلا أن الكاتب يعطي لتحليقه نفسه قيمة فيقول:"إذا كنت قد سقطت كورقة شجر منزوعة في مهب الريح والعواصف فقد طرت فوق البشر والأشياء والكلمات والمعارك الكبيرة والصغيرة والبيوت والقرى والمدن والأبراج والحصون .تخطيت الملك الطاغية وسخرت من سجونه ،لكنني لم أقو على تحدي العقرب الأزلية فنفثت السم في

١-القبلة الأخيرة:صـ٢٥٧

٢-نفسه:صـ٢٥٦

٣-نفسه:صـ٢٥٤

عروقي وصهرت شمع جناحيّ وضحكت من غروري وجنوني ،لكنني أموت غير نادم ،سيأتي بعدي من يحلق أبعد مما حلقت .من يغامر ويخاطر أروع مما غامرت وخاطرت."[1].ورغم إعطاءه للفعل نفسه قيمة إلا أنه ينهي قصته بحيرة أينظر للفعل نفسه ولشجاعة صاحبه أم ينظر لردود الأفعال وموقف البشر الذي قد يُضيع عظم الفعل وجلاله لذلك ينهي قصته بقوله:"التبس عليّ الأمر ولا أدري هل يجدي القول أو المكتوب ،واحترت فلا أعرف هل أسميك أشجع الشجعان أم أتذكر جفاء العالم والبشر فأناديك يا أغبى الأغبياء يا ايكاروس."[2]

وكم يشبه هذا المعنى بدايات قصيدة صلاح عبد الصبور (أغنية للشتاء)في ديوانه (أحلام الفارس القديم)

أموت ...لا يعرفني أحد
أموت لايبكي أحد
وقد يقال بين صحبي ..في مجامع المسامرة
مجلسه كان هنا،وقد عبر
فيمن عبر
يرحمه الله
ينبئني شتاء هذا العام أن ما ظننته
شفاي كان سمي
وأن هذا الشعر حين هزني أسقطني
لا تبكنا أيها المستمع السعيد
فنحن مزهوون بانهزامنا [3]

(٣/٢)التناص التاريخي:

الاستلهام من التاريخ جزء أساسي لم يسلم منه إبداع أي كاتب، فحياتنا وثقافتنا وهويتنا وإنسانيتنا تمتد لجذور سحيقة بين جنبات التاريخ ،التاريخ هو الذي يكوننا ،وبه نكون ولذلك حينما نعود للتاريخ فإننا نربط الماضي بالحاضر فنصنع المستقبل .والكاتب هنا استند إلى التاريخ القديم والحديث ،واستلهم منه رموزا وأحداثا ،وبنى عليها حكاياته.

١-نفسه:صـ٢٥٨
٢-نفسه:صـ٢٥٨
٣-صلاح عبد الصبور:أحلام الفارس القديم.د.ت:صـ١٠

(٣/٢/١) التاريخ الحديث :

فمن التاريخ الحديث استلهم حادثة وقعت في اليابان فاستلهم رمزها(الكلب)الذي مثل رمزا عظيما ونادرا للوفاء ،وقد سبق وأشرنا لهذه القصة تفصيلا في موضعها. وهي قصة (فيدو)[١] حيث استدعى الكلب(هاتشيكو) الياباني وقصته الشهيرة مع صاحبه البروفيسور أوينو، والكاتب –كما سبق وأشرنا–اعتمد فقط على الهيكل العام للقصة الحقيقية وجزء من رمزيتها،وغير بها الكثير بدءا من اسم الكلب(فيدو)والذي يعني الثقة باللغة الايطالية وكذلك مقر الأحداث حيث جعل مكان الحدث(البندقية) ،أما صاحب الكلب فهو العامل البسيط الذي مات جراء الحرب العالمية الثانية.

وإذا كانت القصة الأولى/الأصلية تحمل رمزية الوفاء وتتضح فيها بشكل كبير ،فإن القصة التي بناها الكاتب على هذا الحدث /النص الأصلي تحمل دلالات وأبعادا مختلفة حيث يظهر فيها الحرب وآثارها على العمال وعلى البشر أكثر من أي شيئ، وليس معنى ذلك أن رمزية الوفاء اختفت من القصة الثانية ،بل ظلت موجودة ولكن الكاتب أفرز عليها من خياله ومن فكره وعاطفته معان أخرى فقارن بين وفاء البشر ووفاء الكلب الذي لم ينس صاحبه حتى وفاته.ونسج مقارنة بين وفاء زوجة العامل(سورياتي)له بعد وفاته وكيف أنها نسيته مع مرور الأيام وأصبح وجود الكلب يعذبها ويؤرقها لأنه يذكرها به وبين وفاء الكلب الذي قلما تجده عنده البشر.

(٣/٢/٢) التاريخ القديم:

ومن التاريخ القديم /الحديث في آن واحد: يستلهم الكاتب قصته(زمارة توت) فتتداخل الأزمنة وتتشابك بين الماضي البعيد (فترة حكم توت عنخ آمون)على يد البريطاني كارتر،وبين زمن القصة نفسها /الوقت الحاضر .وهذا هو الجزء المتخيل تماما حيث يصطحب حارس المقبرة رجلا لزيارة المقبرة ويحكي له عن (توت عنخ آمون) وعن حواره المتخيل معه.وهنا يستدعي الكاتب هذه القصة ويتكأ عليها ليقارن بين ثورة توت عنخ آمون السابقة ،والمصريين في هذا الوقت (أو يقارن بين نومهم ونوم المصريين وقت كتابة القصة) والمقصود به سلبيتهم وعدم مطالبتهم بالحرية والتغيير .

**وقد يتناص الكاتب مع مجرد رمز من التاريخ مثل قصة(القيصر)فيتناص مع شخصية القيصر أيا كان هذا القيصر(فالقيصر لقب أطلق سابقا على كل ملك من ملوك الرومان

١- ارجع لص:٣٠

والبيزنطيين والروس)،ويستدعي الهالة التي تحاط به فيستحضر روح هذا الزمن وبعض من مظاهره دون الدخول في تفصيلات تتعلق به أو حتى تحديد زمن معين.

ومن تاريخ العرب القديم يعود الكاتب لقصة **(زرقاء اليمامة)** في قصته "**الزرقاء تحتضر**"[١] والكاتب كعادته يحيلنا إلى المصادر التي نسج منها قصته فيقول"مادة القصة مأخوذة من تاريخ الطبري والمسعودي والكامل لابن الأثير ومجمع الأمثال للميداني..وفي الخلفية قصيدة أمل دنقل الخالدة:البكاء بين يدي زرقاء اليمامة[٢]،واللوحة القصصية البديعة لمحمد المنسي قنديل عن زرقاء اليمامة"[٣]، كما حرص على إضافة ثلاثة هوامش عقب القصة عن أقوال تاريخية مختلفة عن زرقاء اليمامة .

يستدعي الكاتب شخصية زرقاء اليمامة في قصته ويعيد سرد قصتها مرة أخرى بطريقته معتمدا على المصادر سالفة الذكر ،وفي استعادة هذه القصة دلالة واضحة وهو المغزى من القصة نفسها حيث يعبر عن تجاهل القلة الذين يحاولون تنبيه الولاة والحكام ونصحهم ولكن الحكام لا يستمعون إليهم وذلك ما حدث مع زرقاء اليمامة التي تجاهل قومها تنبيهها بقدوم العدو وسخروا منها وكانت النتيجة هجوم الأعداء عليهم.ويعضد ذلك التأويل قوله أن في خلفية القصة قصيدة أمل دنقل والتي كتبها عقب هزيمة ١٩٦٧م والتي يقول فيها[٤]:

أيتها النبية المقدسة ..
لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً ..
لكي أنال فضلة الأمانْ
قيل ليَ "اخرسْ .."
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !
ظللتُ في عبيد (عبسِ) أحرس القطعان
أجتزُّ صوفَها ..
أردُّ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
طعاميَ : الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة .

١-أحزان عازف الكمان:صـ٧١

٢-

٣-نفسه:صـ٢٧٥

٤-أمل دنقل:الأعمال الكاملة :دار الشروق:الطبعة الثانية(٢٠١٢م):صـ٩٦

وها أنا في ساعة الطعانْ
ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دُعيت للميدان !
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن ..
أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،
أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !!
تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي .. تكلمي ..
فها أنا على التراب سائلٌ دمي
وهو ظمئُ .. يطلب المزيدا

وفي القصيدة يؤكد أمل دنقل على أنهم مدعوون للحرب وأول من يبذلون دماءهم ولكنهم لم يدعوا للكلام وللمناقشة ولأخذ الرأي ، بل طلب منهم الصمت والسكوت .

ونلحظ تشابهًا في المعنى العام للقصة والقصيدة فيقول مكاوي في قصته: "تحرك الغلام وهو يصرخ :لن أرجع حتى يسمعني الوالي نفسه ! أمسكه الشيخ من ذراعه وتدحرجت كلماته كأنها أحجار تهوى على رأسه من أعلى الجبل:عامل كسرى على اليمامة ؟ومن أدراك أنه سمع باسمها؟ من يشغله عن ندمائه وجواريه ومغنيه وكئوسه المترعة بينما يتضور جوعا كل من بقى من جديس .."[1]

ومن الطبيعي أن نتساءل: هل أضفى الكاتب على القصة الأصلية والنصوص الأخرى التي اتكأ عليها معنى جديدا أم لا ؟ وهل تفوق على النصوص الأخرى أم فاقته النصوص الأخرى إبداعا وجمالا؟

في الحقيقة إذا وضعنا النصوص الأخرى جنبا إلى جنب مع قصة الدكتور عبد الغفار فسنجدها –من وجهة نظري–أقلهم إبداعا وجمالا ،فقصيدة أمل دنقل مثلا غاية في الجمال والإبداع استخدم فيها الرمز بطريقة بسيطة ومبدعة في آن واحد تجعل من الصعب على المستمع الجاهل برمزية زرقاء اليمامة معرفة المغزى من القصيدة ،وسيستمتع ببساطة ألفاظها وعذوبة

١-أحزان عازف الكمان:صـ٧١

موسيقاها، وكذلك سنجد قصة المنسي قنديل (كل نساء الصحراء)[1] شائقة وممتعة ويتسم بناءها الفني بالتماسك.

أما قصة الدكتور مكاوي فيكتنفها بعض الغموض وتفتقد للتشويق الذي من قبيله حث القارئ على إكمال القصة والصبر على فك ألغازها ورمزيتها ،وهذا ما لحظناه بشكل عام في قصص الدكتور مكاوي التي تستند إلى نصوص كثيرة سابقة وتعتمد عليها ،فيبدو أن عقله حينها يريد أن يصهر كل هذه النصوص معا فيطغى الجانب المعلوماتي على الخيالي والإبداعي لذا فإن النصوص التي تقل فيها المعلوماتية والمصادر الأخرى المختلفة تكون–من وجهة نظري أكثر إبداعا وإمتاعا.

(٣/٢/٣)التناص الديني:

يكثر تناص الكاتب واتكاءاته مع نصوص دينية وقصص دينية وكذلك رموز دينية مختلفة، ومن ذلك:

في قصة **(مذكرات يمليخا)** يعود الكاتب إلى قصة **(أهل الكهف)** ويستحضر شخصية يمليخا الراعي الذي صحب القائدين الآخرين ،ويتحدث الكاتب باسمه ويحكي عن حاله وعن حياته قبل هذه النومة وبعدها ،وفي هذه القصة يتكأ الكاتب على الأحداث الرئيسة فقط،فيتحدث عن الشخصيات الثلاث وعن الكهف نفسه ولحظة إفاقة أهل الكهف من نومتهم، ويضفي الكاتب على القصة معان مختلفة تماما عن القصة الأصلية كعادته،فيدخل فيها موضوعات مختلفة تماما عن الموضوع الأصلي كاختلاف الطبقات وأثر ذلك على تحقيق أمنيات الإنسان .

وكذلك يفعل في قصة **(يونس في بطن الحوت)** والتي يبنيها على الشكل العام لقصة سيدنا يونس عليه السلام خاصة حينما ابتلعه الحوت ،ويتخيل حياته داخل الحوت ويعدد التأويلات حول الحوت وماهيته ،وهل هو رمز أم حقيقة ، وبذلك لا يبقى في هذه القصة الأصلية إلا الهيكل العام فقط ، أما بقية القصة فمتخيلة تماما.

وفي قصة **(عندما تلقاه ذات يوم)** يتناص الكاتب مع حدث ديني وتاريخي ،فيستدعي قصة (ذي القرنيين وبناءه سد يأجوج ومأجوج .ولكنه يستدعي الشخصية المجهولة بالنسبة للكثيرين وهو الوزير الذي ساعد ذا القرنيين في بناء السد والذي يقال أنه الخضر[2].

١–محمد المنسي قنديل:لحظة تاريخ(٣٠حكاية من الزمن العربي)،دار الشروق:الطبعة الأولى(٢٠١٤م):صـ٧٥

٢–هذا رأي من ضمن الآراء التي قيلت في أصل الخضر ونسبه،انظر:البداية والنهاية لابن كثير:صـ٧٦٠

(٣/٣) التناص مع التراث الشعبي:

يستلهم الكاتب من التراث الشعبي بعض مفاهيمه ومعتقداته ،وذلك في قصص مختلفة منها (الست الطاهرة –القزم–الصراط) وهذا ما أوضحناه سابقًا خلال عرض القصص ولاحاجة لإعادته ثانية.

(٣/٤)التناص الأدبي:

قد يتكأ الكاتب على نص أدبي ما ويبني عليه حواره القصصي والدرامي، وذلك مثل قصة (**الذئب الذي أراد أن يدخل في جملة مفيدة**)[١] والتي اقتبسها من قصيدة (**الذئب**)للشاعر الألماني كرستيان مورجين شتيرن(١٨٧١–١٩١٤)

وفي قصة (**يا بشر الحافي لم خرجت؟**) [٢] بنى الكاتب قصته على قصيدة صلاح عبد الصبور (**من يوميات الصوفي بشر الحافي**)[٣]في ديوانه أحلام الفارس القديم ،والتي تستند في الأساس إلى شخصية الصوفي المعروف (بشر بن الحارث بن عبد الرحمن بن عطاء بن هلال بن ماهان بن عبدالله المروزي أبو نصر المعروف بالحافي)(١٧٩هـ–٢٢٧هـ)وهو أحد أعلام المتصوفة ويضرب به المثل في الزهد والورع .

وقد سبق واستند الدكتور عبد الغفار إلى نفس القصيدة في مسرحيته(بشر الحافي يخرج من الجحيم)،وقد كتبت هذه القصة في الذكرى السادسة لرحيل صلاح عبد الصبور . والقصة عبارة عن حوار بين السارد وبين بشر الحافي يصف فيها السارد حال بشر الحافي الفزعة من حال الناس والتي يرى فيها المدينة قد تحولت إلى غابة فيها أنواع مختلفة من البشر فمنها (الإنسان الذئب–الإنسان الأفعى –الإنسان الكلب) ولا أثر للإنسان الإنسان. وهو بذلك يستلهم نفس المعنى الذي دارت حوله قصيدة صلاح عبد الصبور، ويركز على الجزء الأخير من قصيدة صلاح عبد الصبور حيث يقول:

شيخي(بسام الدين) يقول:

(يا بشر..اصبر

دنيانا أجمل مما تذكر

ها أنت ترى الدنيا من قمة وجدك

لا تبصر إلا الأنقاض السوداء)

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ

١–سبق وشرحناها مفصلة صـ٤٠

٢–أحزان عازف الكمان:صـ٢٣

كأن الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب
عجبا
زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب
نزل السوق الإنسان الكلب
كي يفقأ عين الإنسان الثعلب
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب
ويمص نخاع الإنسان الثعلب
يا شيخي بسام الدين
قل لي..(أين الإنسان..الانسان؟)
شيخي بسام الدين يقول:
اصبر سيجئ
سيهل على الدنيا يوما ركبه
يا شيخي الطيب!
هل تدري في أي الأيام نعيش؟
من أيام الأسبوع الخامس
في الشهر الثالث عشر
الإنسان الإنسان عبر
من أعوام
مضى ولم يعرفه بشر
حفر الحصباء ،ونام[1]

وفي قصة الدكتور مكاوي يقول على لسان بشر الحافي:"وانتفض الطفل التائه في صدري خوفا :يا ربي من يحميني من سيل النار ؟ من ينقذني من فك الغاب؟هل هذا هو ابن آدم الذي خلقته على صورتك واستخلفته في أرضك وعلمته الأسماء كلها ؟ من هذا الذي يدق أرض

١-صلاح عبد الصبور:أحلام الفارس القديم:صـ٧٩

السوق بقدميه؟لا لالا ! هذا الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الثعلب .نـــزل الـــسوق الإنسان الكلب ليفقأ عين الإنسان الفهد .قد جاء ليبقر بطن الإنـــسان الكلـــب ،ويمـــص نخـــاع الإنسان الثعلب .وهتفت هتفت:ياربي أين الإنسان؟وخلعت النعل البالي ووضعته تحـــت إبطـــي وجريت.."[1]

وينهي القصة بنفس نهاية القصيدة والتي ينتظر فيها عودة الإنسان فيقول:"همست وأنـــا أشـــدد قبضتي على ذراعيه: وأنت ياشيخي الطيب؟ قال وهو ينحني ليأخذ نعليه:ربما أعود يوما ..

قلت :متى يا شيخ؟

قال مبتسما:عندما ترجع روحي إليكم ..

ألححت في السؤال :ومتى ترجع يا بشر؟

قال وهو يوسع خطاه:عندما يتغير الزمان.عندما يرجع الإنسان تتابعت خطاه أسرع من الـــريح .وبدأ جسده النحيل يتلاشى شيئا فشيئا كالجرادة النحيلة في الضباب .لكن صوته كان لايـــزال يرن في أذني :عندما يرجع الإنسان ..عندما يرجع الإنسان...."[2]

وبذلك فإن الدكتور مكاوى قد استلهم من القصيدة ومن حياة بشر الحافي وجعله بطل قصته .وجاءت القصة على هيئة حوار كما سبق وقلنا يبث فيها بشر شكواه إلى السارد،فيـــشكو لـــه تحول المجتمع إلى غابة ، وكذلك نومة الناس وعدم استفاقتهم وتحولهم إلى وحوش تتـــصارع في هذه الغابة ،ويحاول السارد إقناع بشر بالبقاء ومناقشته فيما يعرضه محاولا أن يبعده عمـــا اعتزمه من الرحيل ويقنعه بأن يروض وحوش الغابة ،ولكن بشر يقر بفـــشله وعجـــزه عـــن ترويضهم ويصر على الرحيل.

وربما كان استلهام الكاتب لشخصية بشر ولقصيدة صلاح عبد الصبور مرده إلى أنه كتب هذه القصة في ذكرى وفاته فكأنه يستدعي جزءا من روحه حينما يستدعي قصيدته الرائعة والتـــي ربما تَخفى فيها صلاح عبد الصبور خلف قناع بشر الحافي فعجز عن ترويض وحوش الغابة وبحث عن الإنسان الإنسان فلم يجده.

وفي (**الزرقاء تحتضر**)[3]يشير الكاتب(بروح الباحث الأمين) إلى أن مادة القصة مـــأخوذة من تاريخ الطبري والمسعودي والكامل لابن الأثير ومجمع الأمثال للميـــداني ،وفـــي الخلفيـــة قصيدة أمل دنقل(البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)واللوحة القصصية لمحمد المنسي قنـــديل عـــن

١-أحزان عازف الكمان:صـــ٢٥

٢-نفسه:صـــ٢٩

٣-نفسه:صـــ٧١

(زرقاء اليمامة) ويلفتنا في إشارته هذه أمران أولهما هو أمانته الكبيرة في عرض مصدر قصته ،وثانيهما هو تعدد النصوص التي يستند إليها والتي يصهرها كلها في بوتقة واحدة لتخرج لنا قصة إبداعية .

وبذلك نجد أن الكاتب كما سبق وأشرنا قد اتكأ على الكثير من النصوص السابقة والتي أدخل عليها الكثير من التغييرات ونسج عليه من خياله حتى لتظن أنها ليس لها أي علاقة بالنص السابق فقد يستوحي منها مجرد الاسم فقط أو الفكرة العامة كما سبق وأشرنا .

ومن التناص الأدبي كذلك التناص مع عبارات/أمثلة : فقد يتناص الكاتب مع عبارة مشهورة ويبني عليها قصته ،وذلك مثل قصته(تذكر يا مولاي)** فهو يتناص مع هذه العبارة والتي لم يعرف من قائلها –حسب قول دكتور مكاوي–ولكنها قيلت للملك أو السلطان وكانت تدور حول الموت ،وقد استعمل الكاتب هذه العبارة واتكأ على النص الأصلي والسياق العام للعبارة وتخيل بقية القصة والسياقات التي قد تكون حدثت آنذاك حتى دفعت القائل لقول هذه العبارة . وهو في استدعاءه لها يحاول ربط الماضي بالحاضر وتوجيه رسالة لكل حكام العالم الذين ينسون دائما أنهم سيموتون ويلقون ربهم في يوم من الأيام ،وأن هذه العروش ليست خالدة لهم.

وبعد ... فقد استلهم الكاتب العديد من النصوص السابقة وتعددت مصادر تناصاته بين الدينية والتاريخية والأدبية والأساطير ،وكان هناك تداخلا واضحا بين المصادر المختلفة فكما رأينا قد يعتمد على أسطورة ما ثم يعتمد على تأويلها عند الكتاب أو الفنانين فيجمع بين نصوص مختلفة في نص واحد أو قراءات مختلفة لنص ما أو حادثة ما ،فتأتي بعض قصصه وكأنها حوار مفتوح مع نصوص مختلفة سابقة . ويعتبر التناص ظاهرة واضحة ومنتشرة عند الكاتب طالت جميع إبداعاته وما ذكرناه هنا لم يكن إلا القليل من تناصاته المختلفة .

كما احتلت التناصات الدينية والتاريخية الجانب الأكبر في تناصاته يليها بقية الأنواع من الأساطير والتناصات الأدبية .

الخاتمة:

وفي ختام بحثنا نعرض لمجموعة من النتائج منها:

*كان هناك مجموعة من المؤثرات الفكرية والعلمية والاجتماعية التي كونت شخصية الدكتور مكاوي وأسهمت في تكوينه منها الفلسفة بتأثيراتها الفكرية المختلفة ،وكذلك الجمعية المصرية الأدبية وصداقته بروادها وأعلامها .

*كان للدكتور مكاوي منجزه القصصي الهام الذي يجب إعادة نشره مرة أخرى ،والذي يجعله من القاصين المبدعين .

*تنوعت الموضوعات التي ناقشها الدكتور مكاوي في قصصه بين الذاتي والمجتمعي،فهناك قصص عبر فيها عن حياته وعن بعض المشكلات التي واجهها في حياته ومنها الزلزال-أحزان الكهل الطيب –البيت-القبلة الأخيرة وغيرها . وهناك قصص أخرى يعرض فيها لمشكلات وجودية ومجتمعية مختلفة ومن أبرز القضايا التي عرضها هي الحرية بكل معانيها وجوانبها المختلفة وكذلك الحياة الكريمة ومشاكل الفقراء تحديدا ؛ لذا فقد مال كثيرا لعرض شخصيات الطبقات المهمشة من المجتمع فنجد الخادمة والعامل ورئيس الأنفار والمهرج والشحاذ وغيرهم وذلك في قصص عديدة مثل(القلم-الشمس-عبد الحق أفندي-القزم-الست الطاهرة-بابا وماما-عاوز حاجة) ،كما اهتم كثيرا بعرض مشاكل الشيخوخة والموت وذلك نجده واضحا وملموسًا في مجموعته القصصية (أحزان عازف الكمان)الأخيرة تحديدا مثل قصة(الملقن-الكراسي-اللحظة الضائعة-تائهة على الصراط).

*استلهم الكاتب قصصه من مصادر مختلفة بدءًا بالبيئة المحيطة ومرورًا بالأساطير و التاريخ والتراث الديني والأدبي، وقد تميز بالأمانة الشديدة في عرضه للنصوص التي استفاد منها ، ونجده يضفي على هذه النصوص المستلهمة طابعا دراميا ويحملها بمعان ورسائل ربما لم تحملها القصة الحقيقية أو يستلهم جانبا منها فيربط المعنى الماضي بالحاضر ويفتح حوارا مع النص القديم فيعيد روحه إلى الحاضر فتتداخل الأزمنة وتتشابك وتتحاور فتجعل هذه النصوص حية في ذاكرة الزمن وفي ذاكرتنا وتجعلها متجددة ومتكررة مهما تغيرت أشكالها أو شخصياتها.

*لم يلجأ الكاتب في نقده المجتمعي إلى الوعظ المباشر فكان نقده للمجتمع يأتي من خلال اعتماده على تصوير مواقف بعينها أو عرض للصفات السلبية ،والتركيز على تصوير خلجات النفس والمشاعر التي تعتمل في الصدر.

*ابتعد الكاتب –غالبا– في لغته عن التنميق والزخرفة اللغوية .وجاء أسلوبه اللغوي متنوعا بين الفصحى والعامية ؛حيث اختار من الأساليب الجاهزة في الواقع الاجتماعي والثقافي المحيط به ،فينتقي من مدونة الأساليب الاجتماعية أو السوسيولهجات التي يمثلها في داخل القصة وذلك يبرر استخدامه للعامية في كثير من القصص ، فاستخدامه للعامية ليس عن رفض للعربية الفصحى بل لتكون اللغة معبرة عن شخصياتها في الواقع ،خاصة أنه حينما يبتعد عن الحوار يستخدم الفصحى ببراعة واتقان واتضح ذلك في قصة(القلم–بابا وماما– الشمس–زمارة توت).

*قد يتحدث الكاتب بنفسه عن الشخصية الرئيسة في القصة فيكون راويا عليما ،وقد يترك الشخصية لتتحدث بنفسها دون تدخل من الكاتب نهائيًا ،وقد يمزج بين الأمرين ،وبمعنى آخر فإن غالبية قصصه مونولوجية مباشرة أو مونولوجية ذات مظهر حواري ،وقلما تجد القصص التي يغلب عليها الحوارية التي تحمل رؤى مختلفة للواقع وتمثلات مختلفة له.

*تميزت خواتيم قصص الدكتور عبد الغفار مكاوي ؛فهي لا تنتهي بإجابة أو حُكم ،بل نهاياته تجعلنا نتساءل ونفكر ونتألم ونشرد بعيدا في الحياة وقضاياها.

وبعد فإننا نرى –من وجهة نظرنا البسيطة– بعد دراستنا لهذا الموضوع أن هناك موضوعات تحتاج لدراسات مختلفة وأولها هو الاهتمام بتسليط الضوء على كتاب هذه الفترة وأدبائها وتصنيفهم بشكل حيادي،بعيدا عن الذاتية والأهواء المختلفة أو الإيديولوجيات ،ولن يتأتى ذلك إلا بمجهود جماعي منظم .

وثاني الموضوعات هو ما يتعلق بدراسة الجانب الإبداعي والنقدي للدكتور عبد الغفار مكاوي نفسه ،فهو يحتاج لعدد من الدراسات المختلفة لإبداعاته المسرحية –تلك التي لم نتعرض لها– وكذلك لتناصاته المختلفة في كل أعماله إضافة إلى دراسة مفصلة عن كتبه النقدية ، فالمجال مازال خصبا في هذه الجهة لديه.

وبعد..فما كانت هذه إلا دراسة أولى مبسطة عن الدكتور عبد الغفار مكاوي وأعماله القصصية –على وجه التحديد– ونرجو من المولى عز وجل أن يحسبها من العلم النافع وألا نكون دلسنا فيها على القارئ أو أوهمناه بغير الحقيقة ،وأن يتقبلها منا خالصة لوجهه الكريم .

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا /مصادر البحث:

أعمال الدكتور عبد الغفار مكاوي:

-الست الطاهرة:وزارة الثقافة -مؤسسة التأليف والنشر-دار الكاتب العربي(القاهرة):١٩٦٧م

-الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت:دار المعارف:١٩٨١م

-يونس في بطن الحوت:دار سنابل للنشر والتوزيع(المنصورة): م١٩٩٧

-أحزان عازف الكمان:دار شرقيات :الطبعة الأولى:٢٠٠٦م

-القبلة الأخيرة : دار سندباد :الطبعة الأولى:٢٠١٠م

نداءالحقيقة:دار شرقيات للنشر والتوزيع:الطبعة الثانية٢٠٠٢

النبع القديم:دار الهلال:العدد٦٧ : ٢٠٠٦

عبد الغفار مكاوي حارس شجرة الحياة: دار الهلال،٢٠١٢م

الصرخة:دار سندباد للنشر والتوزيع:الطبعة الأولى:٢٠١٠م

قصيدة وصورة(الشعر والتصوير عبر العصور):عالم المعرفة:١٩٨٧م

بكائيات(ست دمعات على نفس عربية): الهيئة المصرية العامة للكتاب: ٢٠١٣م

لم الفلسفة(مع لوحة زمنية بمعالم تاريخ الفلسفة):مكتبة الأسرة:٢٠١٦ م

جذور الاستبداد(قراءة في أدب قديم):عالم المعرفة:ديسمبر ١٩٩٤ م

**أعداد مجلة الأدب: -

القط:العدد العاشر/السنة الأولى:يناير ١٩٥٧م

-زمارة توت:العدد الثالث:السنة الثانية :يونيو ١٩٥٧م

-حادثة:العدد السادس/السنة السادسة:نوفمبر١٩٦١م

-على الأرغول:يناير١٩٦٥م

-سنجة:فبراير١٩٦٥م

-عبد الحق أفندي:إبريل ١٩٦٥م

-قصة عزاء:مايو ١٩٦٥م

-الصبر:يونيه١٩٦٥م

-بابا وماما:يوليه١٩٦٥م

-القضية:نوفمبر ١٩٦٥م

-القزم:أكتوبر ١٩٦٥م

-القلم:العدد الثاني/السنة العاشرة:يناير١٩٦٦م

-في خطر:العدد التاسع/السنة العاشرة:فبراير ١٩٦٦م
-لا أقول وادعًا:العددان الأول والثاني/السنة الحادية عشر:إبريل ومايو١٩٦٦م
-البئر:العدد التاسع/السنة الحادية عشر:مايو ١٩٦٩م

ثانيا/المراجع:

-أحمد الزعبي:التناص نظريا وتطبيقيا:مؤسسة عمان للنشر والتوزيع:٢٠٠٠م
-أحمد طعمه حلبي:التناص بين النظرية والتطبيق"شعر البياتي نموذجا":الهيئة العامة السورية للكتاب٢٠٠٧م
-أحمد مجاهد:خارج السياق :أطلس للنشر والتوزيع:ط١: ٢٠١٣
-أحمد مجاهد:أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصية التراثية:الهيئة المصرية العامة للكتاب.
-أمل دنقل:الأعمال الكاملة :دار الشروق:الطبعة الثانية(٢٠١٢م)
-سيد حامد النساج:اتجاهات القصة المصرية القصيرة:مكتبة غريب :الطبعة الثانية :١٩٨٨م
- صلاح عبد الصبور:أحلام الفارس القديم:منشورات مكتبة مدبولي:د.ت
-طه عبد الرحمن:فقه الفلسفة(١)الفسفة والترجمة:المركز الثقافي العربي:الطبعة الأولى :١٩٩٥م-
- طه عبد الرحمن:فقه الفلسفة(٢)القول الفلسفي كتاب المفهوم والتأثيل:المركز الثقافي العربي:الطبعة الثانية٢٠٠٥
-طه عبد الرحمن:الحوار أفقا للفكر:الشبكة العربية للأبحاث والنشر :الطبعة الأولى٢٠١٣:صـ٢٨
-عباس خضر:هؤلاء عرفتهم:إقرأ:ع٤٨٥:مارس١٩٨٧
-علاء الدين وحيد:قضايا وهموم:دار سنابل للنشر والتوزيع:٢٠٠٦م
-محمد المنسي قنديل:لحظة تاريخ(٣٠حكاية من الزمن العربي):دار الشروق:الطبعة الأولى(٢٠١٤م)
-محمد حسن عبد الله :الصالونات الثقافية وفاعليتها في الوعي العام:الهيئة المصرية العامة للكتاب:٢٠١٦م
-وطفاء حمادي هاشم:التراث أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم:المجلس الأعلى للثقافة:١٩٩٨م

**المجلات والمواقع الاليكترونية:

-عمار شاكر محمود:الصالونات الأدبية في فرنسا :مجلة جامعة تكريت الإنسانية :مجلد٢٢:عدد(١):٢٠١٥م
-د جابر قميحة أضواء على الصالونات الثقافية بين الماضي والحاضر:
-٦٦٥٢١/٩A%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨D%٨٢%٩D%٨٥%٩http://www.odabasham.net/%D
-٦٦٥٢١-٧A%٨D%٨٨%٩D%٦B%٨D%٣A%٨%D
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨٪A٥٪D٩٪٨A%D٩٪٨٣٪D٨٪A٧٪D٨٪B١٪D٩٪٨٨٪D٨٪B٣

**الرسائل العلمية:

-عمر ماهر محمد عودة:البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني:رسالة ماجستير:إشراف د/إحسان الديك:جامعة النجاح الوطنية /نابلس(فلسطين):٢٠٠٨م