كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

التداخل الفني في "عالم السدود والقيود" للعقاد

إعداد

د/ ياسر جلال شعبان محمد

مدرس الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد التاسع والثلاثون)

(الإصدار الثاني ـ الجزء الرابع)

(١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م)

التداخل الفني في "عالم السدود والقيود" للعقاد

ياسر جلال شعبان محمد
قسم الأدب والنقد – كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر – أسيوط – مصر.
البريد الإلكتروني : yassershaaban.47@azhar.edu.eg

يحكي " عالم السدود والقيود " تجربة العقاد في السجن تسعة أشهر من خلال نص أدبي يجمع بين فنون أدبية متنوعة. إن تحولات الكتابة داخل العمل تجعله منتمياً إلى أكثر من جنس أدبي مثل السيرة الذاتية، والقصة، وأدب الرحلة. استخدم الكاتب جملة من الوسائط الفنية في الأدب مثل، التناص، وسيمائية الأسماء، والاسترجاع " الفلاش باك "، والثنائيات الضدية. لم يستطع الكاتب التخلص من دور المصلح الاجتماعي، فأسرف في تحليل الشخصية لنزلاء السجن، مما جعله يستغرق مساحة كبيرة على صفحات النص الأدبي. يُعنى البحث بتصنيف العمل الأدبي " عالم السدود والقيود " بوصفه " نصاّ " أو جنساً أدبياً ينتمي إلى عالم السيرة الذاتية.

الكلمات المفتاحية : تحولات – الكتابة – عالم – السدود – والقيود – العقاد

Technical overlap in the "world of dams and restrictions" by Al-Akkad

Yasser Jalal Shaaban Mohammed
Department of Literature and Criticism - Faculty of Arabic Language - Al-Azhar University - Assiut - Egypt
Elmail : yassershaaban.47@azhar.edu.eg

Abstract:-

Writing transformations in "the world of dams and restrictions" of the decade. The World of Dams and Restrictions tells Al-Akkad's experience in prison nine months through a literary text that combines various literary art. The transformations of writing within the work make it belong to more than one literary genre, such as autobiography, story, and travel literature. The author used a range of artistic mediums in literature, such as intertextuality, semiotic nouns, flashback, and oppositional binaries. The writer could not get rid of the role of the social reformer, so he over-analyzed the personality of the prison inmates, which made him take up a large space on the pages of the literary text. The research is concerned with classifying the literary work "The World of Dams and Restrictions" as a "text" or literary genre belonging to the world of autobiography.

Keywords : transformations - Writing – World - Dams - Restrictions - Al-Akkad

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم النبيين، ورحمة الله للعالمين، وعلى آله وصحبه البررة المكرمين.

ثم أما بعد

فإن كتاب (عالم السدود والقيود) يحكي تجربة العقاد خلف الأسوار مدة تسعة أشهر، في أسلوب سردي يضم أحداثاً وشخصيات، كما يصف رحلة إلى عالم ضيّق، وتجربة جديدة لا يتمناها كثير منا، فضلاً عما حواه الكتاب من دراسة في مجال العمل الإصلاحي والاجتماعي.

فالنص الذي بين أيدينا نص منفتح تتداخل فيه الأجناس الأدبية من قصة، وأدب رحلة، وسيرة ذاتية، وقد يتمحور السرد في العمل بين التقريرية والوصفية والسيرة الفنية.

إن تحولات الكتابة في العمل الأدبي، وانفتاح النص قد يجعله منتمياً إلى أكثر من جنس أدبي مثل السيرة الذاتية، والقصة، وأدب الرحلة، وأدب السجن، وأدب الفكاهة.

الهدف من البحث:

إن سؤال النقد تطرحه تحولات الكتابة النصية بسياقاتها المتعددة الداخلية والخارجية، فما دور القصدية في حيادية النص الأدبي؟ وهل النقاء النوعي أو التجنيس يحرم النص من الانفتاح والتداخل؟

هذا ما تحاول الدراسة أن تجيب عليه.

ومن أجل ذلك احتاجت هذه الدراسة لكل من المنهج النفسي، والوصفي، ونظرية التناص، والتلقي.

الدراسات السابقة :

١- السيرة الذاتية عند العقاد بين التخييل والحجاج: " أنا " نموذجاً – إبراهيم أمين الزرزموني – بحوث المؤتمر الدولي التاسع للدراسات السردية قضايا التجريب في الأدب والنقد – الناشر جامعة قناة السويس – الجمعية المصرية للدراسات السردية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠١٧م.

وهذه الدراسة لم تتطرق من قريب لـ " عالم السدود والقيود " ولكنها تحمل إشارات وإضاءات عن منهج العقاد في كتابة السيرة الذاتية_ بوجه عام_ حيث يغلب الوصف على طريقة السرد، ويسلط الأضواء على شخصياته أكثر من ذاته، وإن كان في " أنا " أوثق صلة بمفهوم وشروط السيرة الذاتية وميثاقها من " عالم السدود والقيود "

٢- العقاد بين اليمين واليسار – رجاء النقاش – دار المريخ للنشر – الرياض ط ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

وهي دراسة تهتم بالجانب التاريخي أكثر من اهتمامها بالجانب الفني ولا علاقة لها بفكرة تحولات الكتابة وتداخل الأجناس.

فضلاً عن بعض المقالات الصحافية مثبتة في نهاية الدراسة.

وقد جاء البحث في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة.

- **المقدمة**

- **المبحث الأول**: الكاتب ومضمون الكتاب

(أ) الكاتب وتجربة السجن.

(ب) كتاب " عالم السدود والقيود " قراءة أولى.

المبحث الثاني: تداخل الذات والموضوع في تجربة "عالم السدود والقيود"

– التحليل النفسي.

- فلسفة الإصلاح.
- الفكاهة والسخرية.
- الفردية والأنا.
- العاطفة في عالم السدود والقيود.
- نقد الكتاب.

: تقنيات أجناسية في "عالم السدود والقيود"

- الاسترجاع " الفلاش باك ".
- سيمائية العنوان وأسماء الشخصيات.
- الثنائيات الضدية.
- التناص.
- تحولات الكتابة.

خاتمة .

- **فهرس المصادر والمراجع**.

المبحث الأول

الكاتب ومضمون الكتاب

- الكاتب وتجربة السجن
- كتاب " عالم السدود والقيود " قراءة أولى

(أ) الكاتب وتجربة السجن

كان في حياة العقاد[1] موقفان سبقا دخوله عالم الأسوار، هذان الموقفان أهَّلاه لقضاء تسعة أشهر في السجن، أما الموقف الأول فيتمثل في إعلان العقاد تأييده لـ " مصطفى النحاس " حيث قدم الأخير استقالته من مجلس النواب، وحينها خطب العقاد في حماسة معرضاً بالملك، ثم يأتي الموقف الثاني متمثلاً في جملة مقالات كتبها العقاد في جريدة المؤيد يهاجم فيها الحكومة والرجعية، ويدافع عن الدستور[2].

وقد أسلمه ذلك إلى السجن تسعة أشهر بعد أن حكم عليه في ١٣ أكتوبر ١٩٣٠م إلى أن خرج من السجن في ٨ يوليو ١٩٣١.

وبعد حين صدر للعقاد كتاب " عالم السدود والقيود " في طبعته الأولى عام

---

(١) عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤م) ولد بأسوان، وحصل على الشهادة الابتدائية، عمل موظفاً ثم ضاق ذرعاً بالوظيفة، فعمل بالصحافة، وكان أول اتصال بها في جريدة الدستور مع محمد فريد وجدي، ثم جريدة المؤيد، والأهالي، ثم الأهرام ١٩١٩م. له مؤلفات كثيرة في موضوعات شتى في الأدب والتاريخ والاجتماع.

ينظر: الأعلام ٢٦٦/٣، وكذا: المعجم الجامع في تراجم العلماء وطلبة العلم المعاصرين – الموسوعة الشاملة أعضاء ملتقى أهل الحديث على الشبكة العنكبوتية، ص١٤٥.

(٢) يراجع: حنان عبد الهادي: مفكرون خلف القضبان " جريدة الراي عدد ١١٣٦٩- الثلاثاء ١٧- أغسطس- ٢٠١٠. وأيضا د.جابر قميحة: العقاد في عالم السدود والقيود، موقع لها أون لاين، بتاريخ ١٩ جماد أول١٤٢٥هـ_ ٧ يوليو ٢٠٠٤م

١٩٣٧م يحكي فيه جزءاً من حياته خلف الأسوار.

وتعد تجربة العقاد هي التجربة الثانية لكتاب القرن العشرين إذ سبقه إلى هذا الكاتب الصحفي " أحمد حلمي " [١] حيث صدر له عام ١٩١١م " السجون المصرية في عهد الاحتلال الإنجليزي " بعد تجربة قضى خلالها عشرة أشهر في عالم السدود حيث حكم عليه بأربعة أشهر في ١٩٠٩م، ثم تبعه حكم آخر بستة أشهر للعيب في الذات الخديوية.

(ب) كتاب " عالم السدود والقيود " قراءة أولى

صُنِّف هذا العمل في مجال " السيرة الذاتية " خلال طبعة المجموعة الكاملة للعقاد، المجلد الثالث والعشرون.

بدأ العقاد بإيضاح مفهوم عالم السدود والقيود بطريقة وصفية، ثم يحلل لهذا المفهوم بأسلوب بلاغي يحمل معنى النفور والكراهية والبعد.

فعالم السدود بناء معزول محوط بأسوار يقع في طرف المدينة " القاهرة "، وكأن العزلة – هنا – عزلة متبادلة بين الإنسان/ المجتمع وبين المكان/ السجن، ومن ثم يصير عالم السدود والقيود إنساناً منبوذاً من المجتمع اتخذ من الأطراف مقراً وسكناً.

إن هذا المكان لمن لم يعايشه هو مكان مغلق منعزل، بيد أن الصورة خلاف ذلك لمن عايشه فهو بالنسبة له العالم أجمع، والحياة بما تحوي، والكون بما فيه من أرض وسماء وهواء، وأن كل خارج عنه ملحق به، ومضاف إليه.

ويشير العقاد إلى خصيصة إنسانية ونفسية تجعل " مركز الكون كله إلى

(١) ينظر : إبراهيم عبدالله المسلمى: أحمد حلمي سجين الحرية والصحافة، سلسلة تاريخ المصريين، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م، ص٤١ وما بعدها

حيث تكون"[1] النفس الإنسانية.

هذه الخصيصة هي ظاهرة التكيف والتعايش مع الواقع والمتاح، إذ لولاها لأقدم جلّ من في عالم السدود على الانتحار.

- (قره ميدان) هو الاسم الشائع لسجن مصر العمومي، وهو مصطلح تركي مركب من (قره) ومعناها الأسود، و(ميدان) أي الميدان الأسود.

ويوافق ذلك كلمة (قره قول – قراغول – قراول – كاراكول) ثم حرفته العامة إلى (كراكون)، واللفظ في أصله يعني : الطليعة، الحرس، المخفر، وعند المغول جماعة من العسكر يناط بهم حراسة الطرق، وأطلقت الكلمة على كل قسمٍ ضبطٍ من أقسام القاهرة والإسكندرية[2].

- قسّم العقاد كتابه " عالم السدود والقيود " عدة أقسام، ووضع عنواناً لكل قسم، وكأن الأقسام مجموعة مقالات متفرقة تضامت حتى صارت كتاباً.

ويأتي القسم الأول تحت عنوان " إلى قرة ميدان " الذي يصف فيه اللحظات الأولى لدخول السجن، بل يصف الخاطرة الأولى مستشهداً بقول ابن سينا [3] :

---

(١) مقدمة عالم السدود والقيود ص١١.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية – مصطفى عبدالكريم الخطيب، مؤسسة الرسالة، ط أولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م – ص ٣٥١، وكذا : معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية : زين العابدين شمس الدين نجم – دون دار نشر – ط أولى ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م، ص٤٢٠.

(٣) أبو علي الحسين بن عبدالله بن سينا الشيخ الرئيس (٣٧٠- ٤٢٨ هـ) وذلك حين اتهمه " تاج الملك " وأنكر عليه مكانته لعلاء الدولة، وسجنه بقلعة فردجان أربعة أشهر بعد أن ظفر به، إلا أن " ابن سينا" نجح في الفرار قاصداً علاء الدولة بأصبهان.

ينظر: الطبقات السنية في تراجم الحنفية: الغزّي الحنفي، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو_ الناشر دار الرفاعي(د - ت) ١٣٦/٣، وكذا الأعلام للزركلي ٢٤١/٢، وفيات الأعيان لابن خلكان – تحقيق إحسان عباس – دار صادر بيروت ١٥٧/٢، سير أعلام النبلاء ٥٣١/١٧.

ورواية البيت : دخولي باليقين كما تراه ∴ ..... .

دخـــولي بـــاليقين بـــلا امتـــراء وكـــل الشـــك فـــي أمـــر الخـــروج

لكنّ العجب في الأمر أن وصف اللحظة لم يكن مقصوراً على الحيرة في أمر الخروج سواء أكان راجلاً أم محمولاً؟

بل العجب في النذر الذي قطعه على نفسه – إن خرج سالماً من السجن– أن تكون زيارته الأولى إلى عالم الأموات وأصحاب القبور، لاسيما ضريح سعد زغلول_ إذ كان العقاد وفدياً قبل أن ينفصل عنهم_ الذي أنشد عند قبره مشيدًا بوطنيته ونضاله.

إلـى الـذاهب البـاقي ذهـاب مجـدد وعنـد ثـرى سـعد مثـاب ومسـجد

ثم يختم قصيدته بالحديث عن الخروج من السجن بقوله:

وكنـت جنـين السـجن تسـعة أشـهر فهأنـذا فـي سـاحة الخلـد أولـدُ

وفي كل يومٍ يولد المرء ذو الحجى وفـي كـل يـوم ذو الجهالـة يُلحـدُ

عداتي وصحبي لا اختلاف عليهما سـيعهدني كـلٌّ كمـا كـان يُعهـدُ[1]

وهذا النذر فيه إيحاء برجعتين إن خرج من السجن معافى:

الأولى: رجعة قريبة إلى عالم الأحياء.

الثانية: رجعة بعدية إلى ساحة الخلد أو عالم الأموات.

(١) ديوان وحي الأربعين، قصيدة على ضريح سعد يوم الخروج من السجن، ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص ٨٤

المبحث الثاني

تداخل الذات والموضوع في تجربة "عالم السدود والقيود"

- التحليل النفسي.
- فلسفة الإصلاح.
- الفكاهة والسخرية.
- الفردية والأنا.
- العاطفة في عالم السدود والقيود.
- نقد الكتاب.

التحليل النفسي

يقف العقاد من السجناء موقف المشاهد المتأمل الذي يصف الموقف ويحلل الشخصية من خلال تناوله للوقت، وثقافة الاعتقاد المتباينة لما عليه الناس، والمدة التي عاين فيها هؤلاء القوم وتصنيفه لهم، ودلالة الغناء لديهم.

أولاً: **الوقت**:

هو عنوان فصل في الكتاب، وإن كنت أميل إلى تسميته " الخداع المقبول " مراعاة للجانب النفسي، وإنما جاءت هذه التسمية بوصفها تسرية للنفس، ومعينة على الصبر حتى تنقضي هذه الأيام، وتلك الشهور.

والحقيقة أن العقاد في رصده لمشكلة الوقت عدَّها ألد أعداء الإنسان ضراوة داخل الأسوار، فالإنسان في حياته اليومية يستبطي الوقت في لحظات الانتظار قدر الساعة أو الساعتين، واليوم أو اليومين، فما بالنا بالمحكوم عليه عدد سنين؟

ومن خلال القراءة في طرح العقاد لمسألة الوقت نجد السجناء يعالجونها بأمرين اثنين:

الأمر الأول: التفاؤل.

الأمر الثاني: طرافة استخدام اللغة والمصطلح.

فالسجناء تراهم يستهينون بالوقت تفاؤلاً بالخروج، فيقللون حساب ما بقي لهم في السجن من مدة زمنية، فإن بقي لأحدهم خمس سنوات عدَّها ثلاث سنوات؛ إذ لا يدخل في الحساب السنة التي فيها، والسنة التي يخرج.

بل إنهم يعدون الخمس سنوات داخل الأسوار خطباً يسيراً بالنظر إلى أصحاب العقوبات الكبيرة.

أما طرافة استخدام اللغة فيحكيها العقاد في حوارية مع أحد السجناء قائلاً: " سألت سجيناً بقيت عليه سبعة شهور:

ـ كم بقي عليك من أشهر؟

فقال: الربيعان والجمادان ورجب وشعبان!، قلت: أو تخرج في شعبان؟ فقال: سأخرج في عفو العيد ! أي: في آخر رمضان[1].

فأسقط الشهر الذي سيخرج فيه؛ لأنهم لا يعدونه في عرفهم من حساب المدة. كما لا يخفى على المتلقي جواب السجين حين قال: الربيعان والجمادان.

إن الخداع المقبول، والمغالطة في سياسة الوقت أمر يجتمع عليه كافة السجناء العالم فيهم والجاهل؛ لأن المخاطبة– هنا – مخاطبة مشاعر لا مخاطبة عقول، والمغالطة للتمني المتسامح فيها؛ لأنه لا يغالط غيره، ولا يوقع ضرراً على من سواه، إنما هي مجاراة – وإن كانت من غير قصد – للعرب في أساليبها حين قالوا: أنت في مفازة. تفاؤلاً أو تهويناً.

ثانياً: **الاستخارة**:

أو ثقافة الاعتقاد المتباينة، حيث يذكر العقاد فائدة أخرى للكسب داخل

(١) عالم السدود والقيود ص٩٠ وما بعدها.

الأسوار غير فائدة القراءة والثقافة ألا وهي الاستخارة، وهي استخارة لا علاقة لها بالمفهوم الشرعي، بل مفهوم الغريق الذي يوشك على الهلكة، فيرقب النجاة وينتظر البشارة أو المصير.

والاستخارة عند هؤلاء النزلاء تعني أن يفتح الإنسان كتاباً على الصفحة اليمنى ثم يعد سبعة أسطر ويقرأ ما يصادفه في السطر السابع. وهذا هو المصير الذي ينتظره.

وهذا الاعتقاد يسميه الكاتب بـ (المغالطة الكبرى)؛ لأن الإنسان في لحظات الضيق والحزن " يصدق الرجاء أو العزاء؛ لأنه يحتاج إلى تصديقه، لا لأنه يقيم البرهان عليه ويتبين الوقائع التي ترجحه وتقويه"(١).

وبهذه العبارة يلخص الكاتب الموقف، ويحلل الشخصية السجينة، وكأنه ينبه المتلقي بعد إلقاء اللوم عليهم في مسألة الاعتقاد المخالف بتقليب الصفحات وعدّ الأسطر.

ثالثاً: الغناء:

يرى العقاد أن من أصدق المقاييس التي تسبر بها الطبائع الفكاهة والغناء، فإذا خلت النفوس من الفكاهة والغناء كان ذلك دليلاً على خلوها من الخير والعطف والمحبة.

ومن ثم يصل العقاد إلى نتيجة مفادها أن أهل الخير فيهم قليل " وهذا القليل الموجود يشف – في أغلبه وأعمّه – عن معدن وضيع أو مشوب – وإن لم يجز لنا أن نقول: إن الخير فيهم معدوم، وإن صلاحهم ميئوس منه "(٢).

(١) عالم السدود والقيود ، ص٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٩.

وليس الغناء دليلاً على مقياس الخير في نفوس السجناء، بل إن للغناء سبباً آخر ودلالة أخرى عند هؤلاء القوم، فهو " وسيلة من وسائل الشعور عندهم بالحرية وإرسال النفس على السجية، فهو مطلوب لهذا الغرض ولو لم يكن فيه طرب أو سلوى "[1].

فليتحرر الصوت إن لم يتحرر الجسد.

رابعاً: أنواع السجناء:

قسم العقاد نزلاء السجن قسمين من حيث الإجرام:

(أ) مجرم معتدٍ لا يبالي إيلام غيره وهذا متمثل في قضايا الجنايات.

(ب) مجرم خسيس النفس لا يستحيي من فعلته، ولا يحسب حساباً للعار الذي يجلبه على نفسه وذويه، وهذا متمثل في قضايا الاحتيال والسرقة.

ويتناول العقاد حالة يتخذها مثالاً على القسم الأول من المجرمين محللاً ومفسراً على طريقة العالم النفسي، وذلك في قصة الرجل الصعيدي الذي قتل أخته، واجتز رأسها مفاخراً بأنه غسل عاره، وثأر لعرضه.

فالعقاد يقول: " ربما كان لهذا الفتى القروي الجاهل الخشن عذره من عادات قومه، وشدة الغيرة في نفسه، وربما كان يبالغ في الاستخفاف بفعلته لتخدير شعوره"[2].

تلمس الكاتب العذر لهذا الرجل من طريقين:

- عادات القوم.
- تخدير المشاعر بالحديث عن الجريمة بأسلوب الاستخفاف حتى لا يتقطع ألماً وندماً على تلك الفتاة التي قتلها ولم تكن غريبة عنه بل هي لحمه ودمه.

---

(١) عالم السدود والقيود ، ص ٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٦.

أما عادات القوم فإن القريب الملاصق للمجتمع القبليّ يعلم علم اليقين أن الإنسان – مهما بلغ من رتبة في العلم – لا يستطيع فكاكاً من عادات القوم طالما هو بين ظهرانيهم.

خامساً: المفارقة وإشكالية الخطاب الوعظي :

وأعني بها مشهد الوعظ للنزلاء المسلمين والنصارى على حدٍّ سواء، ويلاحظ على مشهد الوعظ أمران:

الأول: قناعة الكاتب بأن الثمرة المرجوة من المجلس الوعظي قليلة، ففي هذه الحلقات الوعظية " يتسنى لمن بالسجن أن ينظروا إلى اجتماع إنساني، يخاطب فيه السجناء خطاب أصحاب النفوس التي قد يثمر فيها الكلام، وقد يرجى لها العلاج! " [1].

فاستخدام الكاتب للفعل المضارع مسبوقاً بحرف " قد " دليل على ضعف الثمرة، فضلاً عن إشكالية الخطاب الذي لا يراعي مقاماً ولا مقتضى للحال.

الثاني: المفارقة الخلقية:

فالواعظ التوراتي يطلب في نهاية الموعظة من أحد المسجونين أن يدعو ويجهر بالدعاء.

فالمفارقة – هنا – أن أحسنهم دعاءً أضرهم بالناس شراً !

وفي هذا يقول العقاد :

" ولا أحسب أن أحداً منهم كان يجيد الكلام في دعائه وصلاته كما كان يجيده رجل من أضراهم بالشر، وأولاهم بالعقاب "[2] فقد كان هذا الداعي من كبار مروجي المخدرات، ومن ثم فإن خشوعه المصطنع ما هو إلا حيلة من حيل التخدير.

---

(١) عالم السدود والقيود ص٥٣.

(٢) المصدر السابق ص ٥٤.

إن إشكالية الخطاب الوعظي تتمثل في تقليديته من حيث التكرار والمضمون، فالواعظ يعتمد التكرار في خطبه اعتماداً على تغير المتلقي، إذ يأتي لمجموعة من المسجونين في دور من أدوار السجن، ثم يأتي في المرة القادمة ليعظ في دور ثانٍ لمتلقين آخرين. ويفصل بين الموعظتين زمن طويل، وهذا يستدعي ألا يكلف نفسه مشقة تحضير خطبة جديدة.

وأما المضمون فإن الخطاب لا يخرج عن عقاب الآخرة بعد عقاب الدنيا، فينتقل من ترهيب إلى ترهيب.

والكاتب يرصد حال المسجونين تجاه حضور مجالس الوعظ، مقسماً إياهم أقساماً، بين مستخف، ومرحب، وباثٍّ شكواه، فإنما " كان يعنيني أن أراقب السجناء حين يحضرون إلى العظات، وحين ينصرفون؛ لأرى كيف يقبلون عليها، وكيف ينصرفون عنها؟ وكيف – فيما بين ذلك – يستمعون إليها " [1].

وهذا دليل آخر على أن العقاد عدَّ نفسه – داخل الأسوار – زائراً لا نزيلاً، ومحللاً لأغوار نفس المسجونين لا فرداً منهم.

(١) عالم السدود والقيود، ص ٥٥.

فلسفة الإصلاح

اتسم الحديث عن الإصلاح بالتقريرية الوصفية التي تخرجه من حيز العمل الفني، مثلما جاء الفصل الأخير ليخرجه من نطاق السيرة الذاتية إلى نطاق العمل الإحصائي.

وقد رَصَدت لفلسفة الإصلاح لدى العقاد ثلاث صور هي إجمالاً :

١- الطعام.

٢- الكبت الجنسي.

٣- الرعاية الطبية.

ويناقش العقاد مسألة الطعام من حيث نوعه وجودته بأسلوب المبدأ وتطبيق المبدأ، ليصل بنا إلى نتيجة فحواها أن التطبيق للمبدأ أهم من المبدأ نفسه؛ لأن المراقبة والمتابعة للنظام الغذائي أشد وألزم بالدراسة من المبدأ " فإن التطبيق في أيدي المصلحين قد يصلح المبادئ الفاسدة، ويقوّم اعوجاجها، كما أنه قد يفسد المبادئ الصالحة ويعكس مقاصدها إذا هو جرى على أيدي العجزة وأهل الفساد "[(١)].

فأسماء الأطعمة واحدة لكن تختلف في صلاحيتها، وعدم صلاحيتها، وهنا يأتي الدور المنوط بالرقباء والمصلحين.

فعلى سبيل المثال – لا الحصر – في الأطعمة أذكر " العدس " الذي قد يكون صحيحاً صالحاً، وقد يكون منهوكاً بالسوس.

على أن أمر الطعام وإن كان طافياً على السطح إلا أن ما تحت الرماد أشدّ، وأعني به الكبت الجنسي، وكأن الحديث عن مسألة الطعام ما هو إلا مقدمة لأمر غاية في الأهمية وما يتبع ذلك من أثر نفسي واجتماعي وخلقي.

---

(١) عالم السدود والقيود ص٨٤.

إن أمر الغريزة أو وظيفة الجسد غفل أو تغافل عنها الجميع، الذين وجهوا جُلّ اهتمامهم لإشباع البطون، ظناً منهم أن هذا ضامن للاستقرار، ومحقق للأمنيات، بالرغم من أن وظيفة الجسد " ليست في صميمها بأقل من وظيفة التغذية، وقد ترجح عليها بما لها من الأثر السريع في الأخلاق والآداب "[1] فإذا لم تشبع عادت بأسوأ أثر على النفس والمجتمع بأن أسلمته للشذوذ.

والحقيقة أن العقاد قد نبَّهنا إلى جملة حقائق منها :

- أن مخالفة الفطرة السوية لا يخفى أثرها السلبي على المجتمع.
- من الخطأ الجسيم الزعم بأن السكوت عن الظاهرة، وغض الطرف عنها كافٍ لعلاجها وإلغائها.
- التوهم بأن هؤلاء المسجونين – الذين ارتكبوا شتى الجرائم – رهبان في دير، لا مأرب لهم في النساء.
- أن بعض الدول قد اتخذت خطوات إيجابية في سبيل معالجة الظاهرة بأن سمحت بإجازة للسجين يقضيها بين أهله.

ولا أرى حرجاً من مناقشة الأمر اتباعاً للكاتب، فالاهتمام بوظيفة الجسد ينبغي أن يكون حقاً مكتسباً للمسجونين مثل حقهم في الطعام والشراب، ولا يعد منع الوظيفة الجسدية عقاباً يقع على هؤلاء، إذ لو كان كذلك لصح منع الطعام أيضاً.

فضلاً عن أن وظيفة الجسد وظيفة مشتركة لا تضر بطرف واحد فقط ألا وهو السجين، وإنما هناك طرف خارج الأسوار يُخشى عليه ما يُخشى على من في عالم السدود.

(١) عالم السدود والقيود ص٨٦.

وأخيراً فإنني أقيس على مسألة الطعام الرعاية الطبية، والجانب الصحي للمرضى، واستحقاقهم في الذهاب إلى المشفى، فقد يذهب من لا يستحق، ويمنع صاحب المرض العضال.

كل هذا قد أسلمنا إلى نتيجة لخصها الكاتب بقوله: " والواقع أن صلاح الأخلاق عسير في السجون " [1] نعم عسير بإشكالية الخطاب الذي لم يتحرّ فضائلهم، ومواقع التأثير في أنفسهم.

عسير بتعميم الكبت الذي شمل مناحي حياتهم نفسياً، وجسدياً.

عسير لشيوع مفهوم الغلبة وعقيدة العنف، إذ إن عالم السدود والقيود لا مكان فيه للضعفاء.

الفكاهة والسخرية في عالم السدود والقيود

عرف العقاد بالشخصية الحازمة، والأسلوب الجاد في الكتابة، والحاد في النقد، بيد أن كتابه عالم السدود والقيود قد ألان حدته، وحوّل جديته إلى أسلوب فكهٍ ساخر، دلت عليه كثير من المواقف التي وصفها في صفحات كتابه، ولعل الأسلوب الساخر في كتابه عالم السدود والقيود يعود إلى طبيعة المكان وقاطنيه بوصفه عالماً مختلفاً عمَّا اعتاده الكاتب، وبوصف الكتابة الساخرة نوعاً من التنفيس عن مكنون الصدر، وضيق المكان والحرمان الذي يحياه السجين.

فقد تعددت مواقف السجن التي وصفها العقاد بأسلوبه الساخر بين الحديث عن المكان، والأسماء، والأدوات، والطعام، وسأذكر طرفاً من أسلوبه وفكاهته.

١- حجرة السجن:

مرض العقاد فأوصى الأطباء بنقله إلى المشفى، ولكن ما حدث أنه لم ينقل إلى المشفى، ولم يأت المشفى إليه، وانتهى الخلاف بين الأطباء وبين إدارة السجن

(١) عالم السدود والقيود، ص ٥٨

كما يقول العقاد " بحكمة سليمانية " وهي أن إدارة السجن وصّفت الحجرة التي يسكنها العقاد من ملحقات المشفى! ومن ثم انتهى الخلاف.

ثم يعاود الكاتب الحديث مع المشرفين داخل السجن بنقله إلى حجرة تدخلها الشمس، فاستجابوا ووضعوه في حجرة تدخلها الشمس من حائطين بديلاً عن الحجرة الأولى التي تدخلها الشمس من حائط واحد.

وواضح أن الكاتب قد ازداد طمعاً لما رأى من استجابتهم، فأطال الحديث، وأكثر السؤال، وذلك حين اقترح عليهم " أن يفتحوا في الحائط الآخر كوة صغيرة تنفذ فيها الشمس إلى داخل الحجرة " [١].

إلا أن الكاتب يقرأ في وجوههم ما يجعله يستعظم الذي طلبه منهم، فيظن أنه طلب حراماً، أو أنكر معلوماً من الدين بالضرورة.

وهنا يصف الموقف ساخراً " أحسست من دهشتهم واستغرابهم أنني طلبت إليهم أن يفتحوا ثلمة في الدين، أو ثلمة في نظام الدولة..... سامحني الله " [٢].

٢- القلم:

مسألة الحصول على " قلم " خارج الأسوار لم تشغل حيزاً فكريًا في حياة أي إنسان، أما الحصول على " قلم " داخل الأسوار، فدخول القلم إلى حجرة السجن أصعب من دخول الجمل في سمِّ الخياط !

ليس هذا فحسب، بل إن دعتك نفسك للحصول على قلم فلا بد أن يمر طلبك بعدة مراحل نهايته الرفض.

ويصف العقاد مراحل الرفض بأسلوب ساخر قائلاً: "إن الترخيص بحمل القلم يقتضيه– كما قيل لي– أن تكتب عريضة لإدارة السجن، وأن ترفع هذه العريضة إلى

(١) عالم السدود والقيود ص ٤١.

(٢) المصدر السابق، ص ٤١.

مدير المصلحة، وأن ترفع بعد ذلك إلى كل من وزير الداخلية ووزير الحقانية، وهناك يصدر الأمر بالرفض أو القبول– إذا شملته رعاية خاصة– والأرجح أن يرفض لغير سبب، إلا أن الرفض مباح للرئيس، وأنه في معظم الأحيان شرط من شروط الرئاسة" (١).

وموقع الطرافة والسخرية في النص، هو تأثر العقاد بالمكان الجامع بين المدنية – نسبة إلى المدينة – والمتمثلة في النزلاء، وبين الجندية متمثلة في الإدارة والحرس. هذا التأثر في جملة " الترخيص بحمل القلم " وكأنه يطلب من الإدارة الترخيص بحمل السلاح، فالأمر من وجهة نظر العقاد لا يحتاج إلى كل هذه الموافقات، أما الأمر من وجهة نظر الإدارة مفاده أن حمل القلم داخل الأسوار كحمل السلاح ! ولكلٍ وجهة.

ثم بعد ذلك نجد أن الرئاسة قد ارتبطت بالرفض في معظم الأحيان ظناً ممن يجلسون على كرسي الإدارة أنه من متطلبات المكان، وشرط صحة في السلطان.

٣- الوعظ:

الصراع خلف الأسوار لا ينتهي سواء أكان جسدياً أو أخلاقياً، ويحكي لنا العقاد عن شيخ يأتي إلى السجن كي يعظ هؤلاء المسجونين، ويعجب من الشيخ الذي يرتضي من السجناء تقبيل يده، والانحناء أمامه حين يستقبلونه مسلّمين عليه.

بل والأعجب أن الشيخ يرفض– بعد زمن – تقبيل يده، وينهرهم بصيحة عالية أثناء قدومهم إليه " مكانك يا ولد! إياك أن تقترب يا ولد " (٢).

---

(١) عالم السدود والقيود ص٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٧.

وهنا تأخذك الدهشة تارة، والحيرة تارة أخرى! وتسأل: أزهد الشيخ في تقبيل يده؟ أيخشى أن تصيبه عدوى من ملامسة السجناء؟

ثم يأتي الجواب غير متوقع، فقد سرقوا الشيخ حين سلموا عليه، فهو يخشى أن يعيدوا الكرة.

لكن العقاد لم يقف عند خبر السرقة، بل قدَّم حواراً بيَّن فيه مدى الفكر الساخر عند المسجونين من خلال تبريرهم لفعلتهم التي فعلوا.

" سئل السارقون: كيف تجترئون على الأستاذ، وتستحلون ماله وعتاده، وتزدرون وعظه وإرشاده؟

فقال خبيث منهم: ما اجترأنا عليه، ولا سرقناه، وإنما هي بركة من مولانا نغتنمها، ونتقرب بها إلى الله" (١).

وكان المسجونون قد سرقوا من الشيخ سعوطه، ونقوده، وساعته، فعادت النقود والساعة؛ إذ لا سوق لهما داخل الأسوار.

٤- الفجل واللجنة الطبية:

في أول أيام سجن العقاد كان يتعامل بمنطق الواقع الخارجي، وكأنه في معسكر الكشافة، فيمني نفسه بأطيب الفاكهة والخضروات، من الكمثرى والجوافة، والخس، والبروتين من الألبان.

لكن الأيام تمضي به ولا يرى في طعامه غير الفجل " والفجل – وقاك الله – صنف يحتمله الهضم الضعيف يوماً ثم لابد له من أسبوع على الأقل لينساه،

(١) عالم السدود والقيود ص ٥٨.

ويجازف مرة أخرى بالرجوع إليه، فأما الفجل وحده ولا خضار غيره مطبوخاً أو نيئاً في كل غداء فذاك بلاء للهضم الضعيف " [1].

أما المفارقة الأخرى الخاصة بالفجل الذي لم يكن في قائمة طعامه، إنما هو مقترح اللجنة الطبية !

٥- المصطلحات المفاتيح:

وهي مجموعة من المصطلحات استخدمها العقاد أو سمعها من نزلاء السجن، وهذا أمر ليس بجديد؛ لما لكل فئة أو حرفة تقاليد لغوية يتواضعون عليها، ويكون الدافع إليها السرية أو الخوف من الرقيب، ومن هنا نشأت رمزية المصطلح.

بيد أن مصطلحات العقاد التي استخدمها لم تكن كذلك، وإنما الباعث عليها السخرية والفكاهة.

فمثلاً كلمة " الناموس " أطلقها حين طلب رئيس الممرضين من المأمور وضع اللبن الخاص بالعقاد في الثلاجة، فأنكر ذلك المأمور من باب أن الأمر لم يتنزل به الوحي.

ومصطلح " شعائر إطفاء النور " للحارس على حجرة العقاد، حيث كان مفتاح الإنارة خارج الحجرة.

وكذا مصطلح " الحاخام " ويقصد به طبيب السجن، ويأتي بطرافة مصطلح " ساحة الرضوان " ويقصد بها المشفى؛ وذلك لأن السجين يبذل قصارى جهده مستعملاً الحيلة ليظفر بالذهاب إلى المشفى وهناك ينعم السجين بإحدى ثلاث:

الأولى: الراحة من العمل.

الثانية: الطعام الجيد.

الثالثة: لقيا الأصحاب.

---

(١) عالم السدود والقيود ص ٣٨.

وقد ينعم أحدهم بالثلاثة في يوم واحد.

ومن المفارقة – أيضاً – أن العقاد كان بين المسجونين كما كان بين قارون وقومه إذ قالوا " يا ليت لنا مثل ما أوتي قارون إنه لذو حظٍ عظيم " [1].

أما العقاد فقد كان مثقلاً بالعديد من الأمراض، ومن ثَمَّ فهو مهيأ للذهاب إلى ساحة الرضوان مرات عديدة، إن لم يكن من ساكنيها من وجهة نظر السجناء، وفي هذا يقول: " دخلت السجن بذخيرة من السعادة في عرف السجناء تكفي عشرة منهم.... دخلته بألوان من السقم فوق الاصطناع وفوق التقليد "[2].

ولا تخلو مصطلحات السجناء من طرافة حين يذكر الكاتب شيئاً منها مثل:

- " يوم البعث والنشور " وهو يوم الإفراج والخروج من السجن.
- " الزمارة " السيجارة.
- " العين " النار من ثقاب أو غيره.
- " التيليفون " الخيط المهرب لإشعال السيجارة.

وهذا الجزء من مألوف الطبقات، وأصحاب الحرف، وعالم الأسوار.

(١) سورة القصص من الآية ٧٩.

(٢) عالم السدود والقيود ص٦١.

الفردية والأنا في عالم السدود والقيود

إن الحديث عن الفردية والتي لا أعني بها الذاتية – حديث يكاد يمتد في كتابات العقاد بصفة عامة؛ فالنفس التي ترنو إلى المعاني تتمثل النماذج البشرية التي تمثل العبقرية الفردية، لذا نراه قد كتب في العبقريات، وكتب عن أبي نواس، وابن الرومي وغير هؤلاء.

ومعلوم سلفاً أن عام ١٩٣٧ م هو عام صدور كتابه " عالم السدود والقيود " وهو العام نفسه الذي شهد تحولاً سياسياً لدى العقاد من معسكر الوفد إلى معسكر " النقراشي باشا " هذا التحول إنما كان بحثاً عن العبقرية الفردية أو حب العقاد للفردية؛ " لذلك لم يكتب عن عصر من العصور، أو شعب من الشعوب، أو عن ثورة من الثورات.... وهو إذا كتب عن عصر، أو شعب، أو ثورة، فهو إنما يكتب عن ذلك في الأغلب – من خلال شخص من الأشخاص، فقد كتب عن شعب مصر فصلين رائعين، ولكن هذا الحديث عن المصريين كان من خلال حديثه عن سعد زغلول " [١].

فالفردية – هنا – تمثلت في أشخاص أمثال سعد زغلول، وغاندي، وزعيم الصين " صن يات صن ".

فقد أدى هذا التحول إلى التأليف في الإسلاميات أو ما يعرف بكتب العبقريات.

وهذا الأمر يسوقنا إلى تجربة العقاد داخل السجن والتي نشرها عام ١٩٣٧م في " عالم السدود والقيود " بوصفها دليلاً على الفردية، وأنه هو فقط محط أنظار

(١) رجاء النقاش: العقاد بين اليمين واليسار – دار المريخ للنشر، الرياض ط ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨ م، ص٢٥٠ وما بعدها.

الجميع من إدارة ونزلاء داخل السجن، بل هو مرجعيتهم، وملتمس رضاهم، ومن ثم فإن الفردية التي يعاني منها قد وضعت عبقريته في مصاف مَن كتب عنهم؟

إن الفردية قد أدخلته مضمار " الأنا " فبدأ العقاد يبحث عن مقياس آخر للخير فرآه في صور شتَّى من المعاملات اليومية للسجناء بين رجل " يقبل على نفسه حالة السجن ومضانكه وآلامه، ولا يقبل أن يعانيها رجل من ذوي الصناعة الفكرية " [1].

فجعل تضحية السجناء بأنفسهم من أجله مقياساً للخير الموجود خلف الأسوار.

بل إن من السجناء من كان مهتماً بالكاتب ويُسَرِّي عنه، وإن كلَّفه ذلك ضياع حقه في الإعفاء من ربع المدة، ومنهم من كان يقوم على خدمته ومعونته إعجاباً بجرأته !

فالعقاد لا يدلل على وجود الخير خلف الأسوار، كما هو موجود في العالم الخارجي، بقدر ما يدلل على فرديته، وأنه مركز هذا العالم المحوط بالأسوار.

(١) عالم السدود والقيود، ص٥٠.

العاطفة في عالم السدود والقيود

إن العقاد في كتابه قد أجاد التحليل والوصف، فصور ونقد، وبسط واختزل، وحلل واقترح لكثير من مظاهر السجن ونزلائه بعين راصدة ! وكأنه يوميء لقرائه بعبارة مفادها: إنما أنا شاهد على عالم السدود لا سجين !!

فالعقاد قد دوَّن تجربة الآخرين لكنه لم يدون تجربته الشخصية بالمعنى النفسي أو الذاتي، ومن ثم " وُصفتْ العاطفة بالضآلة، والفتور النفسي حتى في وصفه لمشاعره في أول يوم له في السجن " [1].

وهذا القول قد يرد عليه من وجهين:

الأول: أن الكاتب لم يدون تجربته إلا بعد خروجه بمدة زمنية حتى المقالات التي نشرها قد جمعت وطبعت في كتاب عام ١٩٣٧ م، فالفجوة الزمنية بين معايشة التجربة وبين وصفها قد حالت دون استرجاع البعد النفسي والأثر العاطفي.

الثاني: أن الكاتب – فيما اشتهر عنه – يميل إلى العقلانية والحجة أكثر من ميله إلى العاطفة التي قد يعّد ظهورها ووصف حالته بها نوعاً من الضعف لا يناسب الحدث الذي من أجله ألقي في غيابة السجن.

إن الحديث عن العاطفة لا يقتصر على صاحب النص فقط، وإنما هو ممتد إلى المتلقي أيضاً بوصفه مشاركاً في إنتاج النص.

(١) يراجع: حنان عبدالهادي، " مفكرون خلف القضبان " جريدة الراي عدد ١١٣٦٩.وكذا: جابر قميحة " العقاد في عالم السدود والقيود.

فقد كان " سجن العقاد سجناً مرفهاً لم يحرم فيه من شيء، وقد زاره في السجن علي ماهر باشا وزير الحقانية في ذلك الوقت " (١).

ومن ثم جاءت عاطفة المتلقي كذلك فاترة، ولم يستطع الكاتب استقطاب قارئه أو متلقيه سواء أكان محبة أم إشفاقاً.

نقد كتاب " عالم السدود والقيود "

صدر الكتاب في عام ١٩٣٧ م أي بعد ست سنوات من خروج العقاد من سجنه، وهو الأمر الذي أدهش " رجاء النقاش " فالعام ١٩٣٧ م هو عام التحول لدى العقاد من المعسكر الوفدي إلى معسكر السعديين الرجعيين مع النقراشي، وهو المعسكر الذي كان يهاجمه العقاد من قبل !

ويوضح " النقاش " مصدر العجب من كتاب " عالم السدود " بأنه قد جاء " بعيداً تمام البعد عن تصوير حقيقة قضية العقاد، وصراعه السياسي العنيف ضد الرجعية.... لقد اقتصر العقاد على تسجيل ملاحظاته الإنسانية والنفسية " السيكولوجية " على السجن والسجناء، فهو يتحدث عن ضرورة توفير أسباب العلاج الجدي والنفسي للسجناء، ولا يتعرض أبداً في هذا الكتاب لقضية الحقيقة، أو لأسباب سجنه " (٢).

ثم يعقب " النقاش " ساخراً من مضمون الكتاب الذي خلا من قضيته، فكأن العقاد مسجون في " حادث سرقة، أو هتك عرض، أو جريمة قتل، ولم يكن مسجوناً من أجل فكرة حرة، ودعوة ثورية " (٣).

---

(١) جابر عصفور: معتقل لكل العصور، الأهرام – عدد ٤٤٣٤٥، السنة ١٣٢، بتاريخ الاثنين ٢٩ من ربيع الآخر ١٤٢٩هـ / ٥ مايو ٢٠٠٨ م.

(٢) العقاد بين اليمين واليسار، ص١٠٠.

(٣) المصدر السابق ص ١٠٠.

فالعلاقة بين الكتاب وتاريخ صدوره علاقة تناقضية؛ إذ المسلّم به أن الكتاب يناقش صراع العقاد ضد الرجعية، لكنه لم يفعل، في حين أن العام ١٩٣٧ م عام احتضان العقاد للرجعية، والتنصل من معسكر الوطنية.

ومن ثم جاء الكتاب قاصراً ضعيفاً في بابه؛ لأنه اختزل العمل النثري في الحديث عن نزلاء السجن بصورة عامة، ثم ذكر نماذج قليلة تبين أن القابعين خلف الأسوار لا يخرجون في وصفهم وصفاتهم عن هذه النماذج القليلة.

تحت عنوان " أحمد حمزة " [١] تحدث العقاد عن طاهي البيت والحقيقة أن هذا العنوان بما يحويه قد جاء وسط زخم الحديث عن السجن والسجناء مما يجعلك تحس بحاجز يمنعك من متابعة أحداث السجن، بل ويخرجك من الجو النفسي الذي كان يسيطر عليك، فكأن هذا العنوان وما يحوي قد أقحم إقحاماً في سير الأحداث.

ولكن قد أجد له مخرجاً من المأزق بوجه من الوجوه الثلاثة الآتية :

الأول:إن أعددنا هذه العناوين مجموعة من المقالات المنفصلة ضمت بين دفتي الكتاب.

الثاني: أن الحديث عن الطاهي " أحمد حمزة " هو جزء من الزمن المسرود خلف الأسوار، إذ كان يأتيه الطاهي أثناء الزيارة بطعام ولباس.

الثالث: أراه يمثل بعداً نفسياً في حياة العقاد؛ لأنه حين تحدث عن الطاهي وصفه بأنه بعيد الفهم، ينفذ الأوامر على خلاف ما يراد.

ومن ثم فإن ما يأكله العقاد من يد الطاهي مفروض عليه مثل طعام السجن لا اختيار له فيه.

(١) عالم السدود والقيود ص ٦٥.

تقنيات أجناسية في "عالم السدود والقيود"

- الاسترجاع " Flash Back ".
- سيمائية العنوان وأسماء الشخصيات.
- الثنائيات الضدية.
- التناص.
- تحولات الكتابة.

الاسترجاع (Flash Back)

استخدم العقاد أسلوب الاسترجاع مرتين في " عالم السدود والقيود " وبدأ هذا الأسلوب مع أول عنوان في كتابه " إلى قره ميدان " حيث فتح باب السجن، واحتواه ذلك البناء العالية أسواره، والمنيعة حصونه، إنها اللحظة الآنية التي يصور فيها مشاعره التي توحي بالشك في خروجه من هذا النفق المظلم، وإحساس بالضيق من هذه الأسوار العالية، وكأن الكاتب يشد انتباه المتلقي بهذه المقدمة الشبيهة بمطلع القصيدة الطللية، وذلك قبل الخوض في الحديث عن المقدمات التي أسلمته لعالم الأسوار.

حيث يقول: " ولم تقع في هذه الرحلة بين الدار والسجن موقع المفاجأة، لأنني كنت أنتظرها منذ زمن طويل ولو على سبيل الحجز الذي ينتهي بإفراج سريع..... وكان في نيتي أن أسافر صيف سنة ١٩٣٠ م إلى لندن مع وفد مجلس النواب لتمثيل مصر في مؤتمر المجالس النيابية....." [١].

(١) عالم السدود والقيود ص ١٣، ١٤.

وظل العقاد يسرد حكاية تجهزه للسفر ثم عدوله عنه؛ خشية النفي حيث لا عمل هناك إن نُفي، ولا قدرة له على تحمل أجواء الشتاء، وهكذا إلى أن استدعي العقاد للتحقيق ثم إلى محبسه.

أما الاسترجاع الثاني في عالم السدود والقيود، فيتمثل في لحظات الإفراج عنه، والوصول إلى منزله، حينها يعود بنا العقاد إلى أيام جلسات المحاكمة – أي قبل تسعة أشهر !

والسؤال – هنا – ما الذي حمله على هذه الطريقة ؟

إن الكاتب في أثناء إجراءات الخروج من محبسه تريَّض في فناء سجن الاستئناف الساعة العاشرة صباحاً، وأن ساعة الإفراج – كما تعارف عليها القوم – عند الظهر، أي أن المتبقي ساعتان.

بيد أن موظفاً قدم من إدارة السجن يسلمه ودائعه، ويسمح له بالخروج قبل الموعد بساعتين.

هذا الخروج المبكر ذكره بالحضور المبكر في جلسات المحاكمة حين كان يذهب في الثامنة صباحاً أو قبل الثامنة، وهو وقت مبكر على بدء الجلسات التي تبدأ العاشرة أو الحادية عشرة، والسر في ذلك التبكير دخولاً وخروجاً يذكره العقاد بقوله : " أن النيابة كرهت أن أدخل القاعة وهي مزدحمة فيقف الحاضرون تبجيلاً لهذا المتهم الذي يراد له الهوان كما فعلوا في الجلسة الأولى " [1] وهي جلسة المحاكمة، وكذلك في خروجه من السجن كي لا يتظاهرون حوله فرحين مهنئين.

وإن تعجب فعجب أمر العقاد، إذ إن موضعي الاسترجاع في الكتاب قد بدأ وختم بهما قصة السجن دخولاً وخروجاً.

(١) عالم السدود والقيود ص ١٠٠.

سيميائية العنوان وأسماء الشخصيات

أعني بالعنوان مجموعة العناوين الداخلية في " عالم السدود والقيود " ومنها على سبيل المثال " الزيارة أو برج بابل " فالزيارة هي الموعد المضروب للنزلاء كي يروا أهلهم ويتحدثوا معهم.

وبرج بابل هو ذلك البناء المرتفع الذي يضيق تصاعدياً، وكان يعرف بـ " برج الطوابق " وهذا البرج يصنف في الحضارة البابلية معلماً أثرياً دينياً، والسر في ذلك كما تحكي الأسطورة القديمة " أن بناء برج بابل يعزى إلى سلالة نوح، فقد كان يدور في خلد بنّائيه أن يوصلوه إلى السماء، ولكن الإله السرمديّ فرق الألسن ليمنعهم من تحقيق أمنيتهم، وشتّتهم بعدئذٍ في مغارب الأرض ومشارقها "[1].

وهذا بعينه ما جاء في سفر التكوين من فكرة بناء البرج، بل وما يناسب فكرة تعدد اللغات بعد أن كانت لغة واحدة، فالأرض كانت " كلها لساناً واحداً ولغة واحدة... وقالوا– أي قبائل بني نوح – هلمَّ نبنِ لأنفسنا مدينة وبرجاً رأسه بالسماء..... وقال الرب هلمَّ ننزل ونبلبلْ هناك لسانهم حتى لا يسمع بعضُهم لسان بعض[2].

أما وجه الاتفاق أو المناسبة بين عنوان الفصل " الزيارة " وبين برج بابل أن الناس لا يتفاهمون، وإن تكلموا لا يسمعون حتى وإن جمعهم مكان وبيت واحد.

فكما أن الذين قاموا على بناء " برج بابل " اختلفت ألسنتهم ففقدوا التواصل فيما بينهم ومن ثمَّ لم يكتمل بناء البرج، كذلك حال السجناء مع أهلهم وذويهم

(١) مارغريت روتن " تاريخ بابل " ترجمة زينة عازار وميشال أبي فاضل، ط ثانية ١٩٨٤ م – دار منشورات عويدات – بيروت – باريس، ص١١٣ وما بعدها.

(٢) العهد القديم – سفر التكوين – الأصحاح الحادي عشر فقرة ١ : ٩.

الذين قدموا لزيارتهم، فبالرغم أنهم في مكان واحد لكن حين تعالت الأصوات، وارتفعت الحناجر، فقدوا تواصلهم فمثلهم كمثل الذين تعددت لغاتهم، واختلفت ألسنتهم.

ومن جميل إيحاءات العنوان " برج بابل " أن العقاد ينحو به منحى عقلياً وفلسفياً حين عمَّم فكرة التباعد المجتمعي حتى خارج الأسوار فيقول " وكل بيتٍ على الأرض هو " برج بابل " عجيب يأوي الناس منه إلى مكان واحد، ولا يتفاهمون فيما بينهم وإن تكلموا بلغة واحدة " [1].

حيث إن التواصل هنا مع انعدامه قد جاوز حدود اللغة، مثلما تجاوز العقاد أسوار السجن، فقد يتوحد جمعٌ من الناس في المكان واللسان، لكن تتشعب بهم ألوان الحياة بتفرق المسعى.

والعجيب أن وسائل التواصل الحديثة هي السبب الرئيس الآن في عدم التواصل؛ فواقعنا المعيش تسوده لغة الصمت داخل المشهد الأسري حيث صار البرج أبراجاً، والبشر أصناماً !!

أما سيمائية الأسماء أو الشخصيات فإن الكاتب ذكر ثلاثة أسماء لشخصيات داخل الأسوار هي:

١- نقيب.

٢- عساس.

٣- الونّ.

فالاسم الأول " نقيب " سماه العقاد بهذا الاسم القريب من اسمه من دون تصريح بالاسم الحقيقي؟ معللاً ذلك بشيء من الطرافة حيث يقول : " ولا نذكره

(١) عالم السدود والقيود ص ٨١.

باسمه المشهور مخافة المساس بهذه الشهرة الحسنة، والسمعة المبرورة! وخشية المقاضاة ورد الشرف والتعويض " [١].

فضلا عن أن المتتبع لسيرة " نقيب " يعرف أنه ينقب عن كل نقيصة ليأتيها، وكل سمعة سيئة ليتصف بها ويفخر.

والكاتب بإطلاقه اسم نقيب أحدث صدمة لدى المتلقي إذ ارتبط اسم " النقيب " لغوياً وعرفياً بالشرف والسيادة وهو بذلك يسخر من هذا السجين الذي صار كبيراً في كل منقصة.

أما " عسّاس " فقد اكتسب اسمه من المعنى المعجمي لمادة (ع س س) تقول: عسَّ يَعُسُّ عسساً وعسَّاً أي: طاف بالليل لحراسة الناس، والعساس للذئب [٢].

وقد كان " عساس " السجن الذي يعنيه الكاتب رجلاً يرفع عقيرته مخاطباً حجرته حين يحتويه الليل " معدداً لها شواهد حبُّه ودلائل غرامه "[٣].

فكأنما انفرد بمحبوبته يبثُّها لواعج حبِّه، يطلبها بمناداته، ويحرسها بمشاعره، وينظفها بجوارحه، فإليها مآله، وعلى جدرانها آماله وآلامه.

ويجيء الاسم الثالث " الونّ " لفظ دارج قد يكون معناه: الشخص الذي لا يهدأ ولا يتعب فارضاً نفسه، فأينما ذهبت وجدته مفروضًاعليك.

ولم أقف له على معنى معجمي يدل دلالة واضحة على مناسبة بين الاسم وما يرمي إليه الكاتب.

---

(١) عالم السدود والقيود ص ١٠٣.

(٢) ينظر: لسان العرب – دار صادر بيروت، ط أولى ١٣٩/٦.

(٣) عالم السدود والقيود ص ١٠٨.

فـ " الونّ " الصَّنجُ الذي يضرب بالأصابع، كما جاء في المعجم الوسيط وهو من الألفاظ الدخيلة.

ومن ثمَّ لم يبق لنا سوى المعنى الدراج، والدافع لذكره عند العقاد أنه شخصية مفروضة بطبعها وأخلاقها حتى وإن لم تطلبها، فليس " الونّ " ذاته شخصية " لأنك تحب أن تراه، ولكنه شخصية لأنك لابد أن تراه وإن كرهت مرآه " [١].

من أجل ذلك نبعت هذه الأسماء من واقع أفعال وصفات حازها هؤلاء النفر، فاختزلت شخصياتهم، وكانت مفتاحاً للولوج إلى عالمهم.

الثنائيات الضدية

مصطلح فلسفي استخدم في مجال النقد الأدبي عند أصحاب المدرسة البنيوية، مفادها أن الكون في بنائه عبارة عن مجموعات من الثنائيات التي تتعارض وتتكامل في الوقت نفسه مثل الكبير/ الصغير، الكرم/ البخل وهكذا..

وهذا الأمر ليس بجديد على الفكر العربي النقدي والبلاغي وقديماً قال الشاعر:

والضد يظهر حسنه الضد [٢]

فضلاً عن مصطلحات الطباق والمقابلة في علم البلاغة.

---

(١) عالم السدود والقيود ، ص ١١٠.

(٢) نسبت القصيدة لأكثر من شاعر: اشتهر منهم دوقلة المنبجي، وعلي بن جبلة الملقب بالعكوك، وذو الرمة، والأخير أبعدهم عن نسبة القصيدة. ينظر: القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوفي ، شرحها وقدم لها د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد – بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م

إن التضاد – هنا – ليس المقصود منه جمع المفردات أو الوحدات الثنائية بقدر البحث عن البعد النفسي، والعلاقة الموضوعية التي استدعت هذه الوحدات الثنائية.

وفي عالم السدود والقيود " عن القراءة، ونوعيتها، والمسموح به داخل الأسوار، وما يمكن عبوره، وما لا يمكن، وكيف أن الأقدار ساقت له من الكتب ما يناسب المقام ويراعي مقتضى الحال، من خلال كتابين اثنين:

الأول: مختصر تاريخ العالم لكاتب إنجليزي " هـ. ج. ويلز ".

الثاني: سيرة " بيرون " للكاتب الفرنسي " اندريه موروا ".

لكن لماذا أُعجِب العقاد بهذا الاختيار؟

إن العقاد يستعيض عن أمنياته المكنونة، وحركاته المقيدة داخل الأسوار، وخلف السدود بالقراءة عن عالم الحركة والخيال والحرية.

ويورد كلامًا يعلل به استحسانه للكتابين قائلاً : " فليس أحب إلى الإنسان من أن يعوض حركة الجسم إذا فقدها بحركة الخيال...وأي قراءة أليق بالسجين على هذا الاعتبار من تاريخ يصاحب به حركة الإنسانية بأسرها من بداية نشأتها إلى يومها الحاضر؟ أو من سيرة رجل قضى حياته كلها جامحاً بين رحلات الخيال، ورحلات السياحة، ورحلات الهوى والمغامرة [1].

فالثنائية هنا تتمثل في حركة الجسم/ حركة الخيال، الحرية/ القيد، العالم الفسيح/ العالم المحدود.

وتارة أخرى يعاود العقاد الحديث تحت عنوان " المنع والترخيص " وهو عنوان يحمل مدلول الثنائية الضدية.

(١) عالم السدود والقيود ص ٣١.

وفيه يحدثنا الكاتب عن أصل من أصول السجن يخالف ما عليه الشرع والواقع، فالأصل في الأشياء الإباحة مالم يرد نص بالتحريم والمنع، لكن الأمر في السجن خلاف ذلك، فالمنع هو الأصل مالم يصدر أمر بإباحته.

كما أن هذه الإباحة محصورة بزمان لا يتجاوزه، وشخص لا يتعدى سواه " فإذا أبيح الشيء مرة فإنما يباح في حالة لا تسري إلى غيرها، وفي وقت لا يمتد إلى ما بعده، فلا يمكن أن تتكرر الإباحة، ولو تكررت الدواعي والمناسبات " [١].

والمنع هنا من وجهة نظر المانع يتمثل في كون السجين معاقباً، وهذا السجن مكان للتأديب، فلا يصح في الأذهان معاقبة السجين بإدخاله السجن ثم بعد ذلك تتوفر له سبل العيش، ومتطلبات الحياة.

التناص

تنوع التناص أو التداخل في عالم السدود والقيود للعقاد بين الشخصيات، والمواقف، والنصوص، بل تعداها كلها إلى الأنواع.

فقد جاء ذكر الشخصيات أمثال" ابن سينا [٢] والكونت نيمور[٣] وهاملت[٤] وفرجيل[٥].

أما ابن سينا فقد تمثل ببيت له خطر على ذهنه مع اللحظات الأولى لدخوله السجن:

دخولي باليقين بلا امتراء ∴ وكل الشك في أمر الخروج

(١) عالم السدود ص ٣٧.

(٢) السابق ص ١٣.

(٣) نفسه ص ١٥.

(٤) نفسه ص ١٦.

(٥) نفسه ص ١٧.

هذا وإن وقع التناص موضعه؛ لتشابه الحالتين إلا أن طريقة السرد توصف بالمباشرة، وكأنه ينبه المتلقي إلى هذ الاستدعاء.

وأما تناص الموقف فيتمثل في موقف هاملت وحفاري القبور إذ يغنون وهم في ذمار الموت [١].

فالجامع بين حفار القبور، والكاتب المرح في السجن عند العقاد هو رد الفعل المتباين بين الموت بوصف حدثاً مفجعاً يصحبه غناء حفار القبور، وبين السجن بوصفه مكاناً ضيقاً يقيد الحرية يصحبه مداعبة الكاتب للمسجونين، وهذا الموقف يوضح حقيقة مهمة هي أن الإلف بالشيء يذهب الإحساس به، سواء أكان هذا الإحساس رغبة أم رهبة.

ومن ثمَّ نجد أن (هاملت) نفسه يجيب عن هذا الموقف حين شاهد حفار القبور يغني فيقول هاملت: " فإنما تحس بالأمر السيد التي لم تتمرس به " [٢] ولا يخفى وجه الشبه بين العقاد بدهشته، وبين موقف هاملت.

والعقاد في تناصه إنما يستدعيه لأمور منها:

١- الإحساس بالفردية و الأنا المتضخمة، فالشخصيات كلها صاحبة مكانة في التاريخ الإنساني " ابن سينا – هاملت – فرجيل ".

٢- استعراض العقاد لثقافته الواسعة بين القديم والحديث، الإغريقي والإنجليزي، وكذلك الديني.

مثل موقف الدليل أو المرشد للعقاد في السجن، واستدلال العقاد بالأثر عن سيدنا يوسف خلال حواره مع الدليل الذي يدعي أن المعاناة التي يلقاها المسجونون

---

(١) المشهد في (هاملت) الفصل الخامس، النظر الأول " مقبرة " ط ثالثة دار المعارف، ص ١٨١.

(٢) هاملت، ص ١٨٣.

في محبسهم من أثر الدعوة التي دعاها يوسف عليه السلام – حين كان في السجن، وجاء هذا الكلام في صيغة حوارية (قال – قلت).

" قال دليلي: إن هؤلاء المساكين – يقصد المساجين – يعانون هذا العناء من أثر دعوة النبي يوسف عليه السلام.

قلت: وما ذاك أفادك الله ؟

قال: لقد دعا يوسف ربَّه في السجن أن يعزز ترابه، ويحلي طعامه، ويقصر أيامه. فالتراب لا ينقطع لحظة عن أمثال هذا المكان "[1].

والحوارية – مغلفة – بالأسلوب الساخر من العقاد، والتناص في الحوار واقع مكانياً وتشخيصياً، فالمكاني يتمثل في السجن في قصة يوسف عليه السلام – وكذا في سيرة العقاد، وكما أشرت آنفاً أن العقاد يورد في تناصه الشخصيات الكريمة من باب الإشارة إلى نفسه، ووضعها في مصاف العظماء.

والذي يتأمل سيرة العقاد في عالم السدود يقف على حقيقة مفادها أن الكاتب صاحب السيرة نسيج وحده، وأن كل من حوله يخطب وده، ويبغي خدمته.

من أجل ذلك أرى أن الاستدعاء في عالم السدود إنما كان تشبيهاً ضمنياً يدلل على عظمة العقاد أكثر مما يخدم العمل الأدبي.

أمَّا ما يخص الدعاء الوارد عن سيدنا يوسف – عليه السلام – بهذه الصيغة فلم أقف على خبر صحيح فيه.

(١) عالم السدود ص ١٩.

تحولات الكتابة في عالم السدود والقيود

سأتناول في بداية الحديث نصاً للعقاد يبين فيه القصدية من فصول كتابه " عالم السدود والقيود " ثم أتبع النص بتعقيب، يقول العقاد: " لست أعني بها أن تكون قصة، وإن كانت تشبه القصة في سرد حوادث، ووصف شخوص، ولست أعني بها أن تكون بحثاً في الإصلاح الاجتماعي، وإن جاءت فيها إشارات لما عرض لي من وجوه ذلك الإصلاح، ولست أعني بها أن تكون رحلة، وإن كانت كالرحلة في كل شيء إلا أنها مشاهدات في مكان واحد.... إنما دعوى هذه الصفحات أنها تتكفل للقارئ بأن يستعرض عالم السجن كما استعرضته دون أن يقيم هناك تسعة شهور كما أقمت فيه "[1].

أولاً: "عالم السدود والقيود " قد جاء في طبعة المجموعة الكاملة للعقاد في المجلد الثالث والعشرين تحت تصنيف السيرة الذاتية.

وهذا التنصيف يتعارض مع ما جاء في فصول الكتاب، وأيضاً مع ما صرح به العقاد في مقدمة كتابه.

لأن السيرة الذاتية وإن لم تكن موضوعية من حيث درجة التطابق فذلك لأنها سرد من الذاكرة، لكنها في الوقت نفسه تبرز رؤية الكاتب وتجربته فيما عايشه من أحداث فهي – أيضاً – ليست تسجيلاً تاريخياً وإن تضمنت تاريخاً.

ثانياً: يذهب د. جابر قميحة في معرض دفاعه عن العقاد أن كتابه "عالم السدود والقيود" (يدخل تحت مظلة أدب السجون في العصر الحديث، وهذا النوع من الأدب له جذوره الشعرية بخاصة في العصر الجاهلي، وله امتداداته على مدار التاريخ)[2].

---

(١) مقدمة عالم السدود والقيود ص ١١، ١٢.

(٢) العقاد في عالم السدود والقيود، موقع لها أون لاين.

فأدب السجون له شواهد تاريخية في الشعر ومعاصر في النثر مثل (مذكرات واعظ أسير) لأحمد الشرباصي، و(سنة أولى سجن) لمصطفى أمين.

ثم يسترسل د. جابر قميحة في بيان المحاور التي تؤسس لأدب السجون، وهي:

١- تصوير المعاناة القاسية التي يعيشها السجين، والآلام الحسية والمعنوية.

٢- تصوير بعض النماذج البشرية التي يرصدها في سجنه.

٣- الربط بين حياة السجن والأوضاع السياسية القائمة التي قادت صاحب القلم إلى السجن.

٤- الاستشراف النفسي المستقبلي، وتراوح النظرة بين الأمل واليأس.

والمتأمل لهذه المحاور بعد قراءة عالم السدود والقيود لا يراها متحققة في العمل إلا بقدر يسير خاصة فيما يتعلق بتصوير بعض النماذج البشرية، والتي أجاد فيها العقاد حتى غطت على مجمل النص.

ثالثاً: ختم العقاد كتابه بفصل عنوانه " بعض الإصلاح " وهذا الفصل لا أراه تتمة لبقية الفصول السابقة إذا نحن صنفناها عملاً سير ذاتي؟ لأن الفصل الأخير أقرب ما يكون إلى المقالة الإحصائية، والمقارنة بين السجين في مصر، وأمثاله في أمريكا، وروسيا، وسيبيريا، والهند من حيث مكافآت حسن السير والسلوك، وكثرة الإجازات التي يعطاها أهله لزيارته، ولا ننسى الرواتب الرمزية التي تمكنه من شراء بعض حاجياته.

يخلص العقاد بعد عرضه لتوصيف السجون في الدول الأخرى إلى مفهوم الوسطية من دون إفراط أو تفريط، فنحن " في حلٍّ من كل تحسين ينقذ السجناء من

الإيلام الذي لا ضرورة له، والتنغيص الذي لا نفع فيه، ولا يغلو إلى الحد الذي يغري بالإجرام والاستخفاف بالعقوبة" [١].

فلا يتحول السجن إلى نزلٍ يرتاده المجرمون ترويحاً للنفس، واستجماماً للجسد، ولا أن تكون العقوبة غير مساوية للجرم فيستمري الفعل تارة أخرى.

هنا تتحول الكتابة السير ذاتية إلى عالم الإصلاح الاجتماعي، كما تحولت في فصولٍ سابقة إلى عالم الوصف من دون أن يكون الكاتب جزءاً من هذا الوصف أو يشعرنا بذلك، فضلاً عن التحليل النفسي الذي أفرد له صفحات في كتابه متناولاً بعض شخصيات المسجونين مثل الأفعال والأسماء والمصطلحات.

رابعًا: هل يُعدّ ما كتبه العقاد من قبيل تداخل الأجناس؟

بداية قد يجد لنفسه مبرراً إن أخذ بكلام الناقد " جيرار جينيت " الذي لا يرى حرجاً من تداخل الأجناس؛ لأنها أنماط من المتعاليات النصية أو ما يعرف بالنص الموازي؛ وذلك لأن " جيرار جينيت " لا يناقش مسألة القبول والرفض في تداخل الأجناس؛ لأنه يتعامل مع " نصٍّ " ، ولا يتعامل مع سيرة، أو قصة، أو رواية، فهو لا يعنيه " النص إلا من حيث تعاليه النصِّي، ومعرفة كل ما يضعه في علاقة – ظاهرة أو خفية – مع نصوص أخرى، أسمي ذلك " التعالي النصِّي " [٢].

ولا يكتفي " جيرار " بهذا، بل يذهب إلى إدراج التناص ضمن منظومة المتعاليات النصية قائلاً :

---

(١) عالم السدود ص ١٢٤.

(٢) جيرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، تعريب: عبدالعزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود – ط المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م – المشروع القومي للترجمة، ص ٧٠.

" وأدرج ضمنه التناص بالمعنى المحدد والكلاسيكي منذ " جوليا كريستيفا " بمعنى الحضور الحرفي لنص ضمن آخر " [١].

ومن ثَمَّ يكون التناص في عالم السدود والقيود حاضراً في الشخصيات والمواقف، والنصوص، ليس هذا فحسب بل إن التناص تعداها إلى تداخل الأنواع بوصفه – أي التناص – أقصى درجات التداخل بين النصوص.

هذا وإن كان " جينيت " لم يناقش القبول والرفض في مسألة تداخل الأجناس، فإن الناقد " رولان بارت " وإن اتفق معه في مصطلح " النص " إلا أنه ضرب صفحاً عن الجنس الأدبي تماماً، وأسس لاستبداله.

والحقيقة: أن استبدال النص بالأثر الأدبي أو الجنس الأدبي يكرِّس لجملة المبادئ التي نادى بها نقاد الحداثة الغربية فـ" رولان بارت " يرى أن النص:[٢]

١- تعددي وبذلك يذهب إلى فكرة لا نهائية المعنى.

٢- قادر على خلخلة التصنيفات القديمة؟ لأنه غير خاضع للتجنيس الأدبي وتقسيماته.

٣- يُقرأ من دون أن يسند إلى أبٍ، وهذه العبارة هي بعينها الفكرة التي تنادي بموت المؤلف.

ومع ذلك لا يمانع " رولان بارت " من ظهور المؤلف، وإن كان ظهوراً مشروطاً وفي إطار معين حيث يقول " لا يعني هذا أن المؤلف لا يمكن أن يعود

---

(١) جيرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، تعريب: عبدالعزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود – ط المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م – المشروع القومي للترجمة ، ص ٧٠.

(٢) يراجع: فصل "من الأثر الأدبي إلى النص" من كتاب: درس السيميولوجيا لرولان بارت، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي – دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب – ط ثانية ١٩٨٦ م، ص ٥٩ وما بعدها.

للظهور في النص، – في نصه – لكنه لو عاد فإنما في صورة " مدعوّ "، فإن كان كاتب رواية، فإنه يظهر فيها كشخصية من شخصياتها، بيد أن ظهوره لا يتمتع بأي امتياز " [1].

خامساً: إن تحولات الكتابة النصية بسياقاتها الداخلية والخارجية تطرح جملة من الأسئلة النقدية حول إمكانية تصنيف النص، وهل التجنيس الأدبي يحرم النص من التداخل أو الانفتاح؟ وما هو القاسم المشترك المسموح به للانفتاح أو القطيعة.

قد يكون القاسم المشترك اللغة، أو السرد، أو الحوار، وإن غلب هذا القاسم في لون على لون مثل غلبة الحوار في المسرح والسرد في القصة والرواية، وإن تقاسما أي: " المسرح – الرواية " اللغة.

بيد أننا في النهاية تبرز خاصية أو سمة ترجِّح كفة التجنيس في النص.

أما لو ترك التجنيس أو النقاء النوعي فإن ذلك يؤدي إلى القطيعة مع الأنواع أو الأجناس التي تواضع على خصائصها قدامى النقاد.

وليس هذا التجنيس سجناً للنص بقدر ما يكون عدم التجنيس هروباً وخلطاً، فكل الناس يكتب نصاً، وقليل منهم يكتب فناً، وقد قيل: إن الفن هو الحجل في القيد.

وهنا ملحظ خاص بالمتلقي الذي يقبل الانفتاح في النص، أو القطعية مع الحدود الخاصة بكل جنس أدبي، هذا القبول قد يكون في النثر بحيث تتداخل أنواعه، فلا يرى حرجاً في ذلك أما الشعر فجذوره ضاربة في أعماق نفسه ووجدانه فلا يقبل القطيعة فيه، ولا أن تتحول القصيدة إلى عصيدة !

---

(١) يراجع: فصل "من الأثر الأدبي إلى النص" من كتاب: درس السيميولوجيا لرولان بارت، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي – دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب – ط ثانية ١٩٨٦ م، ص ٦٤.

سادساً: يتحدث العقاد في مقدمة كتابه أنه يحوي قصة أو رحلة وأحداثاً، ووصفاً، إلا أنه لا يعني قصة أو غيرها، ولم يذكر شيئاً عن سيرته الذاتية أو أنه عمل سير ذاتي، وإنما هو استعراض لعالم السجن فقط.

ثم هو يختم كتابه بفصل الإصلاح، وبذلك يتخلص العقاد – مثلما أرى – من تصنيف عمله سيرة ذاتية؛ والسبب في ذلك أن العقاد شخصية تجنح إلى عالم السمو، وإنسان الأنا، والسيرة الذاتية ميثاق يقدم فيها الكاتب مصداقيته إلى المتلقي، والعقاد لا يريد أن يُحاسب، أو أن يُقدّم كشف حساب إلى أحدٍ ما، ومن ثمّ جاء العمل وصفياً إصلاحياً.

وقد يذهب ناقد إلى القول بسيرية عالم السدود والقيود وفق ما أشار إليه "فيليب لوجون " من اشتراط التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، وهذا في الحقيقة متوفر في العمل؛ فاسم العقاد مدون على غلاف الكتاب، وهو أيضاً السارد للأحداث، فضلاً عن وجود الشخصية داخل العمل بالحديث عن نفسه.

أما فيما يتعلق بالشخصيات الأخرى فإن العقاد صور شخصيات سيرته الذاتية "داخل سياقها الواقعي الاجتماعي وفقاً لما تعهد به كاتب السيرة الذاتية في عقده السيريِّ"[1].

فالعلاقة هنا – أيضاً – علاقة تطابق بين النص، وخارج النص، وكل ذلك يقربه من عالم السيرة الذاتية، فضلاً عن أن العقاد حين كتب سيرته في عالم السدود والقيود لم يكن في ذهنه أن تجيئ على قواعد فن السيرة الذاتية كما أرادها "فيليب لوجون" الذي ولد عام ١٩٣٨م، أي بعد صدور كتاب العقاد بعام واحد.

(١) إبراهيم أمين الزرزموني "السيرة الذاتية عند العقاد بين التخييل والحجاج "أنا" نموذجاً، بحوث المؤتمر الدولي التاسع، الناشر جامعة قناة السويس ٢٠١٧م، ص١٨.

وأخيراً فإن النقد الموجّه إلى العقاد في عالم السدود والقيود لا يخرج العمل من دائرة السيرة الذاتية؛ وذلك لأن السيرة الذاتية جنس قابل للتلاقي والانفتاح مع الأجناس الأدبية الأخرى، ومن ثم يحدث بداخلها التحول الكتابي.

خاتمة

إن كتابة السيرة الذاتية إجراء لا يقدم عليه كثير من الأدباء، ولا يستطيعه إلا من ملك القدرة على الإفصاح عن مكنون النفس.

فليست العقبة في امتلاك أدوات الفن – وإن كان واجباً – ولكن العقبة في الميثاق الذي يقطعه على نفسه أمام المتلقي من مصداقية في حديثه عن الذات.

– نجح العقاد في الوصف، والتحليل لا الذات، وإنما للآخر، فقد مثَّل الوصف التشكيل المكانيّ، مثلما قام السرد بالتشكيل الزماني أو الحركي.

– الحديث عن الذات حديث جامع لكل ما يعتريها من أحوال القوة والضعف، والفرح والترح، والصعود والانكسار، وهذا مالم أجده في عالم السدود والقيود؟ لأن الأنا الفردية قد ألقت بظلالها على صفحات العمل الأدبي فلم تظهر إلا لحظات القوة، وأنها محط أنظار الجميع.

– اختفت العاطفة بين السطور فلم يلحظها المتلقي.

– إن عالم السدود والقيود حافل لشتى أنواع الأدب من قصة، ورحلة، ومقالة إصلاحية، وحدث، وزمان ومكان، وشخصيات، فالكتابة عبر النوعية نادى بها نقاد غربيون وعرب، وبالنظر إلى العمل بوصفه " نصَّاً " لا بوصفه سيرة ذاتية، أو قصة.

– أن الدعوة إلى الكتابة عبر النوعية أو إلى عدم التجنيس قريبة الشبه بالدعوة إلى نثر القصيدة.

فلا خير من انفتاح النص إن فقد تصنيفه وتجنيسه، فالعقاد قدم تاريخاً ووصفًا، وسرد تجربة الآخر التي طغت على تجربة الذات.

مراجع البحث

١) إبراهيم أمين الزرزموني: السيرة الذاتية عند العقاد بين التخييل والحجاج: " أنا " نموذجاً – بحوث المؤتمر الدولي التاسع للدراسات السردية قضايا التجريب في الأدب والنقد – الناشر جامعة قناة السويس – الجمعية المصرية للدراسات السردية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠١٧م.

٢) إبراهيم عبدالله المسلمى: أحمد حلمي سجين الحرية والصحافة، سلسلة تاريخ المصريين، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.

٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان– تحقيق إحسان عباس – دار صادر بيروت.

٤) ابن منظور: جمال الدين "لسان العرب" – دار صادر بيروت، ط أولى.

٥) التنوخي: القاضي علي بن المحسن برواية "القصيدة اليتيمة " ، شرحها وقدم لها د.صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد – بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م

٦) جابر عصفور: معتقل لكل العصور، الأهرام – عدد ٤٤٣٤٥، السنة ١٣٢، بتاريخ الاثنين ٢٩ من ربيع الآخر ١٤٢٩هـ / ٥ مايو ٢٠٠٨ م.

٧) جيرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، تعريب: عبدالعزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود – ط المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م – المشروع القومي للترجمة.

٨) حنان عبد الهادي: مفكرون خلف القضبان " جريدة الراي عدد ١١٣٦٩– الثلاثاء ١٧– أغسطس– ٢٠١٠.

٩) رولان بارت: درس السيميولوجيا ، ترجمة عبدالسلام بن عبدالعالي – دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب – ط ثانية ١٩٨٦م.

١٠) الزركلي: خير الدين "الأعلام" طبعة دار العلم للملايين – بيروت – ط خامسة مايو ١٩٨٠م.
١١) زين العابدين شمس الدين نجم: معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية – دون دار نشر – ط أولى ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.
١٢) شكسبير: وليام "هاملت" دار المعارف ط ثالثة.
١٣) العقاد: عباس محمود "عالم السدود والقيود" ، دار الكتاب اللبناني – بيروت – المجموعة الكاملة المجلد الثالث والعشرون، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.
١٤) العقاد: عباس محمود : ديوان "وحي الأربعين"، ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة [د.ت].
١٥) العهد القديم – سفر التكوين – ط دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.
١٦) الغزي: المولى تقي الدين بن عبدالقادر المصري الحنفي "الطبقات السنية في تراجم الحنفية" تحقيق: د. عبدالفتاح محمد الحلو – الناشر: دار الرفاعي [د.ت].
١٧) قميحة: جابر "العقاد في عالم السدود والقيود" مقالة بموقع www.lahaonline.com بتاريخ ١٩ جماد أول ١٤٢٥هـ/ ٧ يوليو ٢٠٠٤م
١٨) مارغريت روتن " تاريخ بابل " ترجمة: زينة عازار وميشال أبي فاضل، ط ثانية ١٩٨٤م – دار منشورات عويدات – بيروت – باريس.
١٩) مصطفى عبدالكريم الخطيب: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، ط أولى ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.
٢٠) النقاش: رجاء "العقاد بين اليمين واليسار" – دار المريخ للنشر، الرياض ط ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.