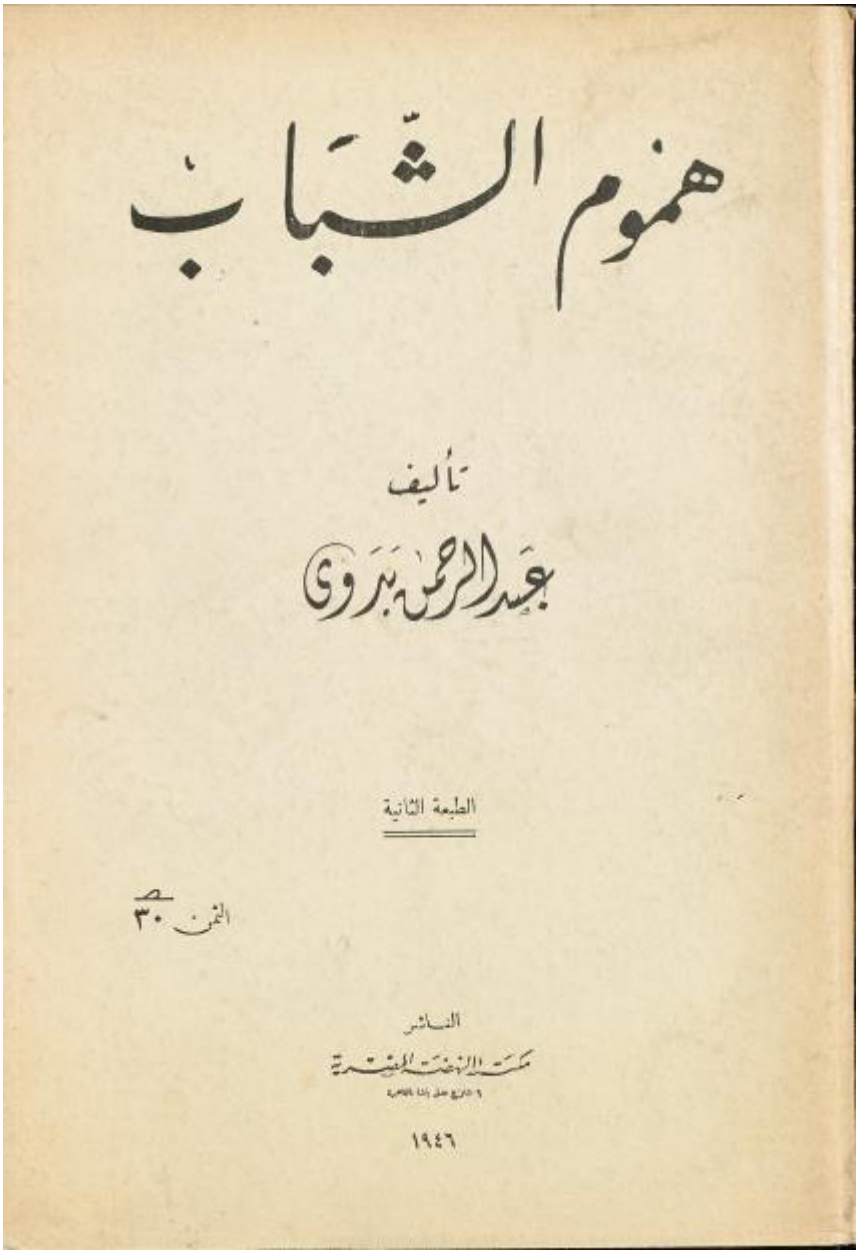
المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

عبد الرّحمن بدوي روائياً: رواية "هموم الشّباب" بين البناء الرّوائي والرّؤية الفلسفية

أ / محمّد صلاح بوشتلّة – مراكش (المغرب)

تاريخ الإرسال: 2019/06/28	تاريخ القبول: 2019/07/26	تاريخ النشر: 11 / 02/ 2020


هموم الشباب

تأليف

عبد الرحمن بدوي

الطبعة الثانية

الثمن ٣٠ ص

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

١٩٤٦

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

إستهلالان:

«وأتمنى أن تجد هذه الأعمال عند صدورها نفس الإقبال الذي حضيت به **هموم الشباب**، هذه القصة التي ترجمت إلى عدة لغات واهتم بها مستشرقون ومؤرخو الحركات السياسية في العالم العربي،
وذلك لأنها تعبر بصدق عن أوضاع الشباب وأفكارهم في ما بين الحربين العالميتين وخلال الحرب الأخيرة.»

عبد الرّحمن بدوي، ضمن **معهم حيث هم**،
حاوره سالم حميش، ص 125.

«في رواية **هموم الشّباب** وضع بدوي «منشوراً للشباب في مصر.
واستوحى من الماضي برنامجاً للعمل في المستقبل. ولم يقرأ أحد هذه الرّواية،
والذين قرأوها نسوها أو تناسوها، فكأنه لم يقل لنا، وإنما لأجيال من بعدنا!»

أنيس منصور، **لو جاء نوح**،
دار الشّروق، القاهرة، الطّبعة الثّانية، 1420 هـ.1999، ص 195.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

للشاعر البولوني ميلوز زيصلو تعبير ينطبق، بشكل تام، على موقع عبد الرّحمن بدوي في خارطة الثّقافة والفكر العربي: «أن ترى الفيل، لا يمكن لك أن تزعم أنك لا تراه. إن العظيم يهيمن دائماً». بدوي، وبرغبة جموحة منه، كان يحاول جهده، أن يجعل له موقع قدم في كل الجبهات الفكرية: الفلسفة، تاريخ الأفكار، والأدب: إبداعاً وترجمة وتحقيقاً، فما أن يُنهي تأليف كتاب عن مذهب فلسفي، حتى يُتبعه بترجمة لأحد أمهات النّصوص الفلسفية أو الأدبية، أو تحقيق لكتاب تراثي فقدنا أمل العثور عليه. رهبة منه من أن تتداركه يد المنون ربما[1]، أو إيغالٍ في محاولاته لإثبات الذّات، وإيغالٍ لربما في جرحه لمن يعتبرهم أعداءه الكُثر الذين لا يحصون عدداً، والذين ينسلون من كل حدب بحسبه، تبعاً منه لنصيحة أستاذه ألكسندر كواريه وهو يلخص له سبب وطبيعة علاقته بزملائه في الجامعة المصرية: «ألا تعلم أن كل كتاب تصدره هو بمثابة خنجر تطعن به الزّملاء العاجزين الحاقدين مهما بلغت مرتبتهم في الوظيفة!»[2].

النّصيحة تلك، أو الكلمة القوية التي كان لها الوقع البالغ في نفس بدوي والتي كانت تستثير إرادته العنيدة دوماً، جعلته طوال حياته لا يحفل بحقد حاقد، ولا بنميمة أدعياء الثّقافة في حقه، وأن يمضي في طريق الإنتاج العلمي مُتحدياً الحسَدَة والتّافهين بحسبه، مهما بلغ قدرهم في المنصب، ومهما تكن أعمارهم، ومهما يكن نفوذهم العملي. يقول معقباً على نصيحة كواريه: «لقد ازددت إيماناً بصواب السّلوك الذي اخترته لنفسي في الحياة، والذي يتلخص في كلمة واحدة: التّحدي!»[3]، تحدي كل مجايليه، وتحدي على كل الجبهات، يتحدى المترجمين، والشعراء، والفلاسفة، والمؤرخين، والروائيين. نحن هنا نود التعرض لوجه عبد الرحمن بدوي من خلال روايته اليتيمة **هموم الشباب**.

على سبيل التقديم:

---

[1]- قياساً على قول أمبرتو إيكو بأن الرّوائي لا يكتب سيرته الذّاتية بشكل مباشر، وإنما سيرته الذّاتية تصبح مضمّنة في الرّاوية، يتحدث بدوي على لسان بطل روايته، المشابه لبدوي كثيراً حد المطابقة، عن هاجس الموت في أي لحظة: «كان يخيل إلى نفسي أنني من أولئك الذين لن يحيوا طويلا، وقصارى أمرهم أن يتخطوا الثلاثين قليلا دون أن يقتربوا من الأربعين. والعجيب في الأمر أنني لم أكن أجزع من هذه الفكرة، فكرة أن أحتضر، ولعل هذا لأني كنت أرى كبار النابغين والعباقرة في الفكر يحتضرون، وكان هؤلاء خصوصا يستأثرون بإعجابي دون المعمرين، فكنت أعجب باسبينوزا وجويو من بين الفلاسفة، وبنوفاليس وكيتس وشلر من بين الشّعراء، وبشوبرت وموتسارت وبلّيني من بين الموسيقيين، بل بلغ بي الأمر حدا جعلني أوثر بعضا من رجال الفكر والفن على غيرهم لا لشيء إلاّ لأنهم أُخترموا في معية الشباب. وكنت أردد دائما قول ميناندر: فـ «يموت شاباً من تُعرّه الآلهة». (**هموم الشباب**، ص 6.)

[2]- **سيرة حياتي**، ج 1، ص 66.

[3]- **سيرة حياتي**، ج 1، ص 66.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

ستكون الكتب عند بدوي، لا نوعاً من التّحدي الذي تحدّث عنه، بل نوعاً من الإغارة المتكررة والانتقام الحربي، ونوعاً آخر من استمرار الذّكر، ودوام النّسل الذي تراجع بدوي عنه، لأجل التّفرغ للعمل والكتابة، فللاستمرار في هذا العالم الرّهيب يجب أن تنجح في شيئين اثنين على الأقل: أن تكتب كتاباً أو تنجب طفلاً[1]، بدوي فضّل كتابة الكتب وإنتاج الكثير منها، في مختلف التّخصصات، بشكل لا يمكن التّمييز بين أي تخصص أبدع فيه، فعلى منوال سؤال فرجينيا وولف حول أعمال شكسبير يمكننا القول: إنه وكان لن يختلف أحد حول وقت معركة واترلو وفي تحديد من انتصر فيها، فإننا جميعا لن نقدر على التّميز بين جودة أعمال بدوي التّرجمية أم الفكرية أم الشّعرية أم الرّوائية؟

هذه الورقة تحاول رصد معالم عالم مغمور في حياة عبد الرحمن بدوي الأكاديمية، وهو جانبه التّخييلي المتعلق بصناعة الرّواية، فما نعرفه في هذا الصّدد عنه هو نقله للعربية لأول سرديات العالم: "الدّون كيخوطي" شبيه بدوي من حيث ظنهما أنهما في مهمة مقدسة، غير أنه كتب الرواية قبل ترجمتها، منزاحاً عن خط الفلسفة إلى خط الرّواية؛ من عالم البرهان والصرامة العقلية إلى عوالم تخييلية تركب سوانح واستيهامات الخيال وخلجات الوجدان، فاتحاً التّجربة على مصراعيها في العالم العربي[2]، فلكل وظيفته ولكل قواعد عمله، يقول العروي: "إذا سئلت ما هو الغرض من كتابتك للقصة، فلا بد أن أجيب أن الغرض منها هو التعبير عن أشياء لا أعبر عنها بالتحليل العقلاني. لو كان التحليل العقلاني بالنسبة لي كافيا للتعبير عن كل ما أحس به لما كان داع لكتابة القصة"[3]. ويقول أيضاً: "يُخطئ من يظن أن المادة واحدة وأن ما يوجد في الأعمال الأدبية يوجد في الأعمال التحليلية"[4].

1. عبد الرّحمن بدوي والسّمعة الأدبية:

«لربّما تخصَّصت في كتابة الرّواية. لست مطمئناً، تماماً،

---

[1]- أمبرتو إيكو، **حرائق السّؤال، حوارات مع خورخي لويس بورخيس، وامبرتو إيكو، وألان روب . غريبه، ولورنس داريل**، ترجمة محمد صوف، دار أزمنة، الأردن، 2006، ص 11.

[2]- كثيرون من المحسوبين على الفلسفة سيخوضون غمار الكتابة الروائية، نذكر منهم: محمد عزيز لحبابي روايتين مع جيل الظمأ (1967) وإكسير الحياة (1974)، وعبد الله العروي مع رواية الغربة (1971) ثم اليتيم (1978) ثم الفريق (1986) ثم غيلة (1998) ثم رواية أوراق (1989) فالآفة (2006)، ثم محمد عابد الجابري مع حفريات الذاكرة (1997)، ثم سالم حميش مع مجنون الحكم (1990)، والعلامة (1997)، وزهرة الجاهلية (2003)، وهذا الأندلسي (2007).

[3]- الأفق الرّوائي، حوار مع عبد الله العروي، ضمن مجلة **الكرمل**، العدد 10 ، سنة 1984، ص 179.

[4]- التّحديث والدّيمقراطية، حوار مع عبد الله العروي، ضمن مجلة **الآداب**، العدد الأول والثّاني، يناير فبراير 1995، ص 19.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

أنني لو تخصَّصت فيها، لكتبت أحسن ما كتبت حتى الآن»

عبد الله العروي، **من الحب إلى التّاريخ**، ص 37.

لقد حقق بدوي موسوعية لا يكبحها شيء، ساعده على ذلك سعة ذاكرته، وتمكنه من آليات الاستقراء المعرفي مستفيدا في ذلك من تراكماته العلمية، وقدرة أكبر على التّكديس والتّخزين[1]، لتبقى الرّواية بالتالي، الميدان الوحيد الذي يمكن أن يوظّف فيه الموسوعي، أي موسوعي، كل معارفه. خاصة والميزة التي لطالما ميّزت كبار الرّوائيين أنهم كلهم ذووا ثقافة موسوعيّة: بلزاك الذي يعرف كل شيء عن العلم والفلسفة والقانون واللّغة في عصره، حتى أن قصصه كانت وكأنها بحث جامعي. وسرفانتيس في الـ «دّونكيخوتي» الذي يظهر جليا أنه كانت له تجربة ذهنية وتاريخية وعسكرية خارقة للعادة، وروائيو ألمانيا كانت لهم معرفة غير محدودة بالفلسفة والعلم من غوته وانتهاء بطوماس مان[2].

أمر الموسوعية هذا، يخترق كل أعمال بدوي الذي تتواشج فيه المرجعيات والرّؤى الفلسفية حد الغرابة، فهو كاتب دساتير الثورة[3] ومؤرخ فلسفة والمذاهب الكلامية، وصاحب الرّؤية الشّعرية والتجارب الحياتية التي خبر فيها مكائد السّياسة ونوازع العاطفة والأهواء، فإلى جانب كونه قضى شطراً صالحاً من عمره

---

[1]- يقول بدوي عن بطل روايته **هموم الشّباب** الذي ليس في حقيقة الأمر غير بدوي نفسه: «أكاد أعبر عن أي شعور لدي إلا مقروناً بفقرات طويلة لمؤلفين أعزاء لدي أحفظها وأؤديها عن ظهر قلبي، تعينني على هذا ذاكرة جبارة لعل فيها من الضرر أكبر مما فيها من الفائدة والغناء.» (**هموم الشّباب**، ص 6). بل وفي سنواته الدراسية لم يكن يراجع دروسه كما بقية زملائه، وإنما يقوم بحفظ النصوص الأصلية يقول: «أما في السّنة الثالثة فكان النص اللاتيني الذي اختاره Patry هو رسالة: «في الشيخوخة» De senectute لشيشرون، وفي السّنة الرّابعة كان رسالة «في الصداقة» De Amicitia لشيشرون أيضا. (...) استظهرتهما عن ظهر قلب هما وترجمتاهما الفرنسية. ولهذا حصلت على الدرجة النهائية في اللغة اللاتينية في هذه الأعوام الثلاثة.» (**سيرة حياتي**، ج 1، ص 116)، وغيرها من نصوص الفلسفة، هذا دون حفظ روائع القصائد والخطب والرّسائل التي تعد من غرر الأدب العربي. فقد استظهر قصائد للمتنبي وصفي الدين الحلي وأبي العتاهية وصالح بن عبد القدوس وغيرهم، كما استظهر خطب علي بن أبي طالب وزياد ابن أبيه والحجاج وواصل بن عطاء، فضلا عن رسائل عبد الحميد الكاتب، والجاحظ. (**سيرة حياتي**، ج 1، ص 26).

[2]- انظر عبد الله العروي، **عبد الله العروي: من التّاريخ إلى الحب**، حوار أجراه: محمد الدّاهي، شارك فيه: محمد برادة، وزارة الثقافة والفنون والتّراث - دولة قطر، نوفمبر 2013، عدد 29، ص 44.

[3]- على الرّغم من كل ذلك فبدوي لم يجد رغم موقفه من الانقلاب حرجاً في تحمل مسؤولية صياغة أول دستور للانقلاب الناصري، حيث كان عضوا في لجنة الحقوق والواجبات، ولجنة الشّؤون الانتخابية. (ينظر عبد الرّحمن بدوي، **سيرة حياتي**، م ن، ج 1، ص 338.) وأسهم في وضع المواد الخاصة بالحريات والواجبات، على الرّغم من كون القائمين على ثورة يوليو لم يأخذوا بدستور اللجنة لما فيه من تقرير وضمانات للحريات وضمانات للحكم الدّيمقراطي السّليم. وحاول جاهدا أن يترك بصمته دون أن يدع الفرصة لقانوني كبير هو عبد الرّزاق السّنهوري في أن يستأثر بصياغة مواد الدّستور، لهذا ستكون أقوال بدوي في محاضر جلسات هذه اللجنة مستغرقة لأكثر من نصف صفحاتها التّي زادت على الخمسة آلاف صفحة.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

بين الانتماء لأحزاب سياسية مختلفة وبين بلدان كثيرة، فإنه عاش تجارب عاطفية غير معروفة وغير واضحة نبّه على بعضها بشيء من التفصيل، ومرّ على بعضها الآخر مرور الكرام تماماً كما كان يمر على علاقاته الغرامية التي كان يكسر بها تعب التحقيق والتدقيق بين النّسخ وعناء مجهوده الجبار في ترجمة النصوص من شتى اللغات، «فالرّوائي، فضلا عن كونه فناناً، يُعنى بجماليات عمله، يلتقي فيه المؤرخ والفيلسوف. لأن حوادث قصصه، وإن تكن من صنع الخيال، ما هي إلا انعكاسات أو رموز لحقيقة عصره التي يمحصها، أو تركيزات لمعانيها، مع شرح وتعليق يغدقان عليه صفة الفيلسوف»[1].

الرّغبة في التّوجه نحو كتابة الرّواية، وبعيداً عن كل العلل الأخرى، قد لا تصل إلى أن تكون الممر الصعب، أي متمخضة عن سياق طويل ومؤلم من الشّروط والعلل، إذ قد تكون بالسّهولة كما هي تماماً الرّغبة في التّبول أو التّوجه نحو المرحاض[2]، رغم ما قد يؤكده البعض من كونها فنّاً جديّاً، لا مجرد تسلية عابرة[3]. بدوي إلى جانب كونه على استعداد دائم لأي انزياح عن الكتابة الفلسفية الصّرفة إلى غيرها، بسبب إلمامه التي تضمنه موسوعيته، فإنه تتنازعه بذور خيانة الكتابة الفلسفية المعروفة، وعلى استعداد دائم لها، وإن كانت كتابة الرّواية، بالنّسبة لنا وله، ما هي إلا شكل من أشكال الخيانة الزّوجية الأكثر رقة، إذ لدى المهتم بالفلسفة تبقى الرّواية طريقاً من طرق الغواية غير المتحكم فيها، ما دام أن كتابة الرّواية تتخللها شهوة حسية، ومتعة لذيذة، تماماً مثل عبد الله العروي الذي مارس القصّة والرّواية من جهة، ومن جهة ثانية مارس نقد المفاهيم.

بعد تجربة **هموم الشّباب** صام عبد الرّحمن بدوي عن الكتابة الإبداعية، فجأة، وقطع مع كتابة الشّعر والرّواية[4]، واكتفى بترجمتها من لغات عالمية إلى العربية، رغم أن بداياته الأولى كانت معها، لأنه في أعماله التي نشرها في الأربعينيات **مرآة نفسي وهموم الشّباب** «لم يحقق في أيهما أي نجاح»[5] وفقط، بل مُني فيها بفشل ذريع،

---

[1]- جبرا إبراهيم جبرا، **الرّواية والإنسانية**، الأديب، العدد رقم 1 1 يناير 1954، ص 35.

[2]- إيكو، **حرائق السّؤال، حوارات مع خورخي لويس بورخيس، وامبرتو إيكو، وألان روب . غريبه، ولورنس داريل**، ترجمة محمد صوف، دار أزمنة، الأردن، 2006، ص 11.

[3]- جبرا إبراهيم جبرا، **الرّواية والإنسانية**، ص 35.

[4]- في حوار معه نهاية الثمانينات يؤكد بدوي لمحاوره سالم حميش أنه يَعُدُّ للنشر مجموعة من الأعمال الرّوائية منها: «المسلسل الرّهيب» تتضمن خلفية تاريخية تتعلق بحملة السّويس وأحوال أوربا لذاك الزمن، وتجربة حياته في سويسرا من 56 إلى 59. ورواية «لن أختار» وهي رواية تعبر عن تجربة حية وهي مزيج من الحب والسّياسة والأفكار الوجودية. إلى جانب «مأساة جابر بن حيان» مسرحية تاريخية، لها مدلول إنساني وفلسفي. (سالم حميش، **معهم حيث هم: ماكسيم رودنسون، نديم البيطار، عبد الله العروي، عبد الرّحمان بدوي، حسين مروة، محمد عزيز الحبابي**، قرطاج : بيت الحكمة، 1988، ص 125.)

[5]- فاروق عبد القادر، **أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 2، 2002 م، 1423 هـ، ص 423.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

وإخفاق كما يحكم بذلك النّقاد المزامنين له ومؤرخو الأدب، وكانت مثار سخرية وتهكم لا ينتهي من بدوي وأسلوبه في صناعة الشّعر وحبك الرّواية. أحدهم يشطب على كل تجربة بدوي الإبداعية في فقرات يسيرة، فيقول: «أما الشّعر فأجارك الله! رصف فاتر معتم للكلمات يخلو تماماً من روح الشّعر .إنه يقول في سيرته إن «العزف الشّعري» بدأ يتدفق عنده وهو في الثّالثة عشرة، «فرُحت أختشب الشّعر»، أرأيت إلى «أختشب الشّعر هذه؟، لكنه محق، فما ينظمه هو خشب أو حطب، وهو لا يرحم قارئه، بل يبلوه بشيء منه، في هذه السّيرة، خذ هذين السّطرين ففيهما الكفاية، ها هو يناجي صاحبته التّي اختفت:

«يا ابنة الايزر» يا أحلى فتاة

أين أين أنت الآن؟ آه منك آه

شعلة القلب التي أوقدتها

نورت للقلب أسباب الحياة.»

ألست تراه، حقاً، يختشب أو يحتطب الشّعر؟»[1].

وفي ذات الصّدد، وبنفس الأحكام القاسية يحكم، على عمل بدوي الشّعري، ناقد أدبي كبير مثل سيد قطب[2]، الذي يحسب له تقديمه للعديد من أدباء مصر، بل والتّنبيه على إبداعية بعضهم، فهو أول من كتب عن

---

[1]- فاروق عبد القادر، **أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم**، ص 423.

[2]- يقول قطب عن ديوان بدوي «**مرآة نفسي**»: «كل هذه الفهاهة في التّفكير والتّعبير؛ وكل هذه الرّكة في النّظم والأداء؛ وكل هذه الأخطاء اللغوية، وكل هذه البراءة من الحساسية الموسيقية والذوق التّعبيري؛ وكل هذه التّفاهة الصبيانية في الحس والتّصور، وكل هذا الإعياء حتى في النّظم اللّفظي.كل هذا وينشر سنة 1946 لا سنة 1820 أيام كانت هذه اللّغة (الوقائع المصرية) ولغة جماعة من الأرمن المستعربين! إنها جرأة تستحق الإعجاب بكل تأكيد! (...) ثم لقد نظم منه (الغول) الذي نعرفه جميعاً في (حواديت) العجائز.

فالدّكتور عبد الرّحمن بدوي يقول:

"طغى سقامي، على كلامي ... وما ملامي، سوى ابتهال".

والغول يقول:

"لولاش سلامك، سبق كلامك ... لكلنا لحمك، قبل عظامك"

(...) ولقد كنت أقرأ بعض ما ترجمه الدّكتور عبد الرّحمن بدوي من الشّعر الغربي فأحس هذه الفهاهة وهذه الرّكة، فأقول: لعله اضطراب فهمه للنصوص وعدم قدرته على التّعبير عنها تبعاً لهذا الاضطراب ... فلما قرأت **مرآة نفسه** عرفت السّبب وتبينت العلة. ورثيت للمساكين الذين مروا بهذه المرآة حين ترجم لهم هذا الشّاب العجيب! لقد علمت أن سائلاً سأل ناشر هذه الكتب: من الذي يقرأ كتب الدّكتور بدوي؟ فكان جوابه: إنها تقرأ في العراق! وإنني لأسأل بدوري: ترى هذا الدّيوان كذلك قد طبع للعراق. . .؟ (...) و(...) معذرة للقراء! إنهم لم يعهدوني أكتب بهذه اللّهجة عن أحد

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

«نجيب محفوظ»، وأول من أشاد بموهبته كروائي يملك ناصية الكتابة باقتدار، من خلال تقديمه لروايته «كفاح طيبة» والتي قال عنها قطب: «لو كان لي من الأمر شيء، لجعلت هذه القصة في يد كل فتى وكل فتاة، ولطبعتها ووزعتها على كل بيت بالمجان، ولأقمت لصاحبها، الذّى لا أعرفه، حفلة من حفلات التّكريم»[1]. غير الأمر مع بدوي ديوانه، لم يكن أبدا بالبشارة الحسنة، في علاقة بدوي بالشّعر. فبلُغة موغلة في السّخرية، وبعد أن يقدم سيد قطب نماذج لشعر بدوي، نماذج يراها قطب، ولربما القارئ أيضاً، فجّة وسمجة، لا شاعرية فيها، فيقسم، ساخرا، أنها من عمل «الدكتور» بدوي ! نشرها بتوقيعه في كتاب مطبوع، وحتى لا يتهم سيد قطب بالكذب أو تزوير أقوال الناس، والدّس عليهم؛ وحتى لا يعتقد البعض أن يقصد إلى (القذف في حقه) أو (التّشهير به) بنسبة هذا الكلام إليه! فنسبة شعر كهذا إلى عبد الرّحمن بدوي قد يكون خطره وبالا كأن يتم تقديم ناسبه إلى المحاكمة، ما دامت تلك الأشعار، لو صحت، لأوجبت احتقار صاحبها بين أهل وطنه! وبين أهله من الشّعراء. ثم يسجل قطب، كونه شديد الإعجاب - إلى حد الدّهشة – بجرأة بدوي الخارقة! حدّ أن يواجه النّاس بهذا الدّيوان، ثم لا يقدمه إليهم في تواضع، ويدع للقراء أن يقبلوه أو يرفضوه، بل يطلع عليهم به في ادعاء عريض، ويقدمه إليهم بإعلانات غريبة عن العبقرية والآفاق الجديدة التي لم تخطر لهم ببال!، ليصف قطب، ديوان الرّجل/ الشّاعر، بدارجة مصرية تختصر قيمة العمل الشّعري بال (عَمْلةٌ) و "المسخرة» التي لا يجوز أن تمر هكذا. (عَمْلةٌ) كان يجب أن يبث فيها القانون، بحسب قطب، لا نقاد الشّعر. وإذا كان القانون لا يملك - مع الأسف - أن يعاقب على مثل هذا الاستهتار، فيجب أن يرد الناس عن أنفسهم هذا الاحتقار. فما يجرؤ إنسان على نشر مثل هذا الكلام بمثل هذا الادعاء إلاّ أن يحتقر نفسه، أو يحتقر القراء.

ويعترف بدوي، نفسه، بما جره شعره عليه من انتقادات ينعتها بدوي بالعنيفة، غير أنه يتعلل بأن سبب تلك الحملة هو انحيازه للمرأة والجمال، على نحو ما لم تتحمله العقلية العربية الذّكورية السائدة[2]. وليتملص أكثر موجة الانتقادات يؤكد أن ديوانه الأول **مرآة نفسي** هو مجموع لقصائد كتبها وهو في سن ما بين الرّابعة عشر والتّاسعة عشر[3]، أي ليس شعراً لأيام ما بعد حصوله على «الدكتوراه». وفي حوار له يذكر أن له ستة

ولا عن عمل أدبي كذلك. (...)» (سيد قطب، مرآة نفسي ديوان للدكتور عبد الرّحمن بدوي، ضمن **مجلة الرّسالة**، يونيو، 1946، ص 602.).

[1]- على هامش النّقد: في عالم القصة، كفاح طيبة لنجيب محفوظ، ضمن **مجلة الرّسالة**، ع 587، 2 أكتوبر 1944، ص 15.

[2]- الشعر الحديث تفاهة، وأنا الفيلسوف الوحيد، ضمن مجلة **الكرمل**، أكتوبر، 1991، ص ص 126. 127.

[3]- عبد الرّحمن بدوي، عبد الرّحمن بدوي الباحث والفيلسوف؛ تقديم وحوار سالم حميش، ضمن مجلة **الوحدة**: فكرية ثقافية شهرية، باريس: المجلس القومي للثقافة العربية، 1986، ع.17، ص 155.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

دواوين شعرية تقع في قرابة ثلاث مائة صفحة في الدّيوان الواحد. ليصف إنتاجه الشعري، بأنه يفوق ما كتبه أيٌّ من الشّعراء العرب الحاليين، وفي مقابل ذلك فكل الشعراء العرب، عنده، يلزمهم أن يرموا في البحر فآخر شاعر بالنسبة له هو أحمد شوقي وجبران. وبدر شاكر السّياب يبقى بالنسبة له شاعراً بدون قيمة[1].

وحينما يُسأل بدوي عن منزلة أدبه من سيرته الفلسفية، وبالضّبط حينما يصل إلى ذكر روايته **هموم الشّباب** يقول بما يؤكد تحقيقها لشهرة ونجاح يمسح كل الانتقادات الموجهة ضد أعماله الإبداعية، ويمسخها: «أتمنى أن تجد هذه الأعمال عند صدورها نفس الإقبال الذي حضيت به **هموم الشّباب**، هذه القصّة التي تُرجمت إلى عدة لغات، واهتم بها مستشرقون ومؤرخو الحركات السياسية في العالم العربي، وذلك لأنها تعبر بصدق عن أوضاع الشباب وأفكارهم في ما بين الحربين العالميتين وخلال الحرب الأخيرة»[2]. لكن الغريب أنه ببحثنا المضني في أرشيف المجلات القديمة والمكتبات العالمية عن ترجمة للرواية لا نعثر على أي دليل على ترجمتها، ولا حتى عن دراسة عنها، ربما يتعلق الأمر من بدوي بمحاولة تشكيك في رأي الذين شكوك في قدرته الإبداعية.

أكيد لم تكن رواية بدوي بالبعيدة عن حكم النّقاد من حكمهم على الدّيوان الشّعري لربما، فهي أصلاً لم تكن بالرّواية السّاخنة والحركية التي تحبس الأنفاس، وإنما على العكس، إذ تخللها الكثير من البرود والبطء لكثرة التّوصيفات، ولانسياق بدوي وراء الاسترسال في شرح المواقف وتفسيرها وذلك إما عند حديثه عن حياة فرد أو حدث تاريخي ما حتى لينسى نفسه في الحكي المتواصل، وانزياحه المتكرر لتقديم تفسيرات غير المتوازنة في القد والسياقات، فتصير الرّواية للحظات دروساً، لا تكاد تنتهي إلا لتبدأ، في التّاريخ أو في السّياسة، ولمرات محاضرات في الفلسفة وتاريخها، ولمرات أخرى تصير مجرد تعقيبات عالم اجتماع عن ظواهر مجتمعية ما[3]،

---

[1]- الشعر الحديث تفاهة، وأنا الفيلسوف الوحيد، ص ص 126. 127.

[2]- سالم حميش، **معهم حيث هم: ماكسيم رودنسون، نديم البيطار، عبدالله العروي، عبد الرّحمان بدوي، حسين مروة، محمد عزيز الحبابي**، قرطاج: بيت الحكمة، 1988ص125.

[3]- هذه الانزياحات تستغرق غالب كتب بدوي، ففي كتابه «**سيرة حياتي**» مثلاً، عِوض أن نجده يتكلم عن سيرته بشكل أساسي، ينسى نفسه، ليخوض ولعشرات الصّفحات في كلام يخص متحف اللّوفر وتاريخه والمكتبة الوطنية وأقسامها، وعن تاريخ ليبيا القديم والتّفصيل حد الإطناب في تاريخ طرقها الصّوفية، وتاريخ إيران السّياسي وجغرافيا هذا البلد. وعوض حديثه عن نفسه مرة ثانية سنجده يخصص الصّفحات لسيرة شاه عباس الأول، وللفتنة البابية والدّستور الإيراني، وليعرج على الحديث عن اليهود في إيران، ثم عن عاشوراء والصّفويين، بل ويفصّل في المذاهب والفرق حتى تنسى أنك أمام كتاب للحديث عن الذّات إلى كتاب عن الملل والنحل.

إنزياحات بدوي تفرضها الموسوعية يرزح بدوي تحتها، فلا يستطيع التهرب منها، وإنما يساير فتنة وغواية التبجح بها، وهو أمر قد يصير مصدر جمالية في العمل الرّوائي، خاصة إن كانت هناك معرفة كاملة بطريقة إعماله وتشغيله لها من داخل أحداث الرّواية، فليس كل شيء يذكر، وليس كل شيء يفصل القول فيه، كما هو الأمر من داخل

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

بشكل يجعل الأحداث، وللحظات كثيرة، بطيئة حد القرف، وبشكل لم يؤهل الرّواية إلى المستوى الذي يمكن أن تحجب فيه اسم صاحبها، كما هو حال محمد حسين هيكل مع روايته زينب أو مارغريت ميتشل مع روايتها «**ذهب مع الرّيح**».

للحظات يحس القارئ، أن بدوي لم يكن يكتب رواية، وإنما يسطر هوامش لفلسفته في الحياة ونتائج تأملاته للمجتمع المصري، فيتذكر فيرجع مرة مرة للأحداث التي يراها مقيمة لأركان الرّواية، مع استعراض فلكلوري لقدراته اللغوية، وكأن هناك رغبة للإيحاء بعلو قريحته في التّعبير والوصف، خاصة مع خزّانه الذي لا ينفذ في توصيف كل ما هو قريب من الإغراء الشّهواني. فيما يشبه تعليق واحد منفصل عن الحياة والأحياء والفلسفة والمعرفة والموسيقى، وأسلوب العيش في الشّرق والغرب في فترة أواخر الثلاثينيات ، تعليق يحمل فكر الرّجل الذي لا يمكن إخفاؤه ولا يتغير أسلوبه بتغير الشّخصيات التي تتحدث وتعلق، إنه طرح طويل متصل لقضايا كثيرة هامة يناقشها الرّاوي مع نفسه معظم الوقت، ومع الآخرين أحيانا، ولا يتردد كثيراً في أن يجعل شخصيات أخرى غير الرّاوي تطرحها[1].

وليُؤزّم وضع وموقع الرّواية أكثر، هو اسم صاحبها نفسه، إذ قد يكون سبباً من أسباب في حجب الرّواية، لأنها ليست عمله الأكثر شهرة أولاً، ولا الأكثر عمقاً ثانياً، وثالثاً لتعدد أعماله التي تجاوزت المئة عمل، بشكل يجعل حتى صاحبها ينسى موقعها بين ما كتبه، بحيث اكتفى منها بثلاث طبعات، كانت آخرها طبعة «وكالة مطبوعات الكويت» نهاية السّبعينات[2]. وليؤكد لنا عجلة بدوي في العمل والإخراج ولو على حساب باقي ثوابت

مثلا أعمال الرّوائيين الكبار، فكل واحد يمتلك قدرا مهولا من الموسوعية، يقول داسو سالديبار عن الخلفية الموسوعية لغارسيا ماركيز: «أثناء الدردشة مع الأصدقاء، كان القصّاص يُطلق بعض الأسئلة المتعلقة بالموضوعات التّي لا حصر لها مما يدور في رواية مائة عام من العزلة من أحداث، بدءًا من الجنس بين الجمبري أو برغوث البحر، وعادات بعض الحشرات، إلى الوسائل المتعددة لقتل الصراصير في العصر الوسيط، وعادات بعض الشّخصيات التّاريخيّة. وكان هذا أمرا طبيعيا: فكل الأصدقاء يعرفون شغفه بالتّوثيق. ولقد رأوا، أسبوعًا تلو الآخر، نصوصًا لا حصر لها في الكيمياء، وروايات البحارة، ووصفات إعداد الوجبات الغذائية، وكتبًا في الطبّ المنزلي، وأخبارًا عن الأوبئة في العصور الوسطى، وكتبًا في السّموم وأدويتها، وأنباء عن بلاد الهنود الحمر ودراسات عن مرض الأسقربوط والبري والبلاجرا، وكتبا عن الحروب الأهلية الكولومبية والأسلحة النارية القديمة، هذا فضلا عن الخمسة والعشرين جزءا التّي تتألف منها الموسوعة البريطانية، ومعاجم اللغة المتنوعة. كلّ هذا كان يتراكم على مكتب غارسيا ماركيز» (داسو سالديبار، **رحلة إلى الجذور- سيرة حياة ماركيز**، المشروع القومي للترجمة، ترجمة صبري النّهامي، ط1، 2004، ص 444.).

[1]- علي الرّاعي، **الرّواية في نهاية قرن**، القاهرة، 2000، ص ص 243. 248.

[2]- **هموم الشّباب**، القاهرة: مكتبة النّهضة المصرية، 1945. ص 167؛ 23 سم.

.**هموم الشّباب**، القاهرة: مكتبة النّهضة المصرية، 1946، ص 182؛ 24 سم.

.**هموم الشّباب**، الكويت: وكالة المطبوعات، 1977، ص 182؛ 24 سم.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

الجودة[1]. قد نحير في استحداث الأسباب والعلل، لكن قد لا نجد أمامنا من حل غير جواب وليم فوكنر حين سُئل عن رأيه في جيل نورمان ميلر حين قال: «إنَّهم يكتبون كتابة جيّدة، غير أنَّه ليس لديهم ما يقولونه»[2].

2. لمَ الرّواية؟

«مثلما قالت فلسفة الحداثة مع ديكارت:

«أنا أفكر إذن أنا موجود»،

قال أدب الحداثة:

«أنا أتألم إذن أنا موجود» ».

ميلان كونديرا

الانخراط في الكتابة الرّوائية إذن، يبقى شيئاً عادياً بالنّسبة لبدوي مع تبنيه للاتجاه الكلي والشمولي في التّأليف، فالمزاوجة بين بؤر تخصص متعددة هو بالطبع تخصص عبد الرّحمن بدوي الأول الذي برع فيه، تخصص سمحت به كفاءته وموسوعيته، التي تفترض دائرة عمل تحوي اهتمامات قد لا يكون بينها رابط أصلاً، كما قد يظهر بادئ الرّأي، لكن شمولية بدوي هذه تجعل الرّواية تقف بجوار متون الفلسفة الكبرى، وتجعل الشّعر مجاوراً لمهمة الفلسفة، في التّمرد على الواقع وإعادة صياغته ولو على صعيد الحكاية، ورغبة منه في مزاحمة المبدعين من الجانب الآخر، جانب الرّوائيين والشّعراء، فمنذ الزمن القديم وهوميروس وهوزيود يدخلون ضمن صنف المبدعين فيما يصنف أرسطو وأفلاطون خارج هذا التّصنيف.

لأنها تبقى من صلب الاهتمامات والمهمات التي كلّف بدوي نفسه بها، وحملها مسؤولية الإبداع من داخلها، وملأ فجواتها، إلى جانب كون بدوي ليس من عالم خارج الرّواية رغم بطاقة الهوية ذات الانتماء الفلسفي، لأنه وُلد من صُلب روائي كبير هو مصطفى لُطفي المنفلوطي الذي كان بدوي معجباً بأسلوبه. والدّليل أنه لم يتوقف عند التهام روايته «ماجدولين»، كما يقول، بل وأستظهر الكثير من صفحاتها،

[1]- التّعجل في الكتابة والعمل هي طبيعة بدوي في كل إنتاجاته، فخلال استقراره في إيران، ولمدة لا تزيد عن تسعة أشهر، ورغم محاولته اطلاعه على الكثير من مخطوطاتها قراءة وبحثاً، فقد حقق كتاب **صوان الحكمة** والرّسائل الباقية لأبي سليمان السّجستاني، وألّف كتاب **أفلاطون في الإسلام**، وحقق **آداب الفلاسفة**، وألف كتاب **تاريخ التّصوف الإسلامي**، وشرع في نفس الأشهر القليلة في تأليف الجزء الثاني من كتاب **مذاهب الإسلاميين**، إلى جانب إلقائه للعديد من المحاضرات.

[2]- كولن ويلسن، **فنّ الرّواية**، ترجمة محمّد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص ص 9. 10.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

خاصة ذات النفحة الشّعرية، واستعاد قراءته عدة مرات وهو في سن العاشرة[1]. ويمكننا أن نتصور كم عدد الرّوايات التي سيقرأ بدوي بين سن العاشرة إلى زمن كتابته لروايته اليتيمة هذه.

يمكننا القول أن رواية بدوي تبقى شبيهة برواية مصطفى لطفي «النّظرات»، من جهة تركيزها على عيوب المجتمع، من جهة تركيز المنفلوطي على الحياة غير الأخلاقية التي يعيشها أهل المدينة مثل المجون والقمار والرّقص والخمر وسقوط الفتيات والفتيان في عوالم الرّذيلة. وهي في جانب مهم منها معالم، بل وتيمة رواية بدوي **هموم الشّباب**، التي تعالج جزءا من مشاكل فئة اجتماعية، وشبيهة كذلك برواية المنفلوطي «الشّاعر» من جهة دعوتها الوطنية. وسيظل التّأثير قائما لا على مستوى الموضوعات فقط، وإنما على صعيد روح وطريقة الكتابة ففي رواية بدوي شيء من أسلوب المنفلوطي المتوزع بين الفصاحة السّهلة وحسن الصّياغة والميل إلى التّرسل والانزياح المتكرر إلى الإيغال مرة مرة في السّجع مع تخلل التّكرار والإطناب في الوصف.

ورغم أن البعض يحكم على أدب المنفلوطي من كونه بقدر ما يفتتن به المراهق، بقدر ما ينفر منه فيما بعد ويشيح بوجهه عنه[2]، غير أنه سيستمر تأثير المنفلوطي وأدبه على بدوي، إلى ما بعد سنوات طفولته، أي إلى أن يكبر[3]، لا فيما يخص الكتابة الرّوائية، إذ ربما سيؤثر لا على طريقة تأليفه وترجماته، بل على سلوكاته أيضا، من تقليده في وضع اسمه على مؤلفات حققها أو ترجمها ليذكر اسم صاحبها الأصلي والأصيل في أحد الهوامش أو أسفل واجهة الكتاب وبخط دون الخط الذي كتب به هو اسمه، أولا يذكره أصلا كَأَجرأةٍ نفسية تخفي إعجابه بالعمل ورغبته الجموحة في تملكه، وحمل العمل لاسمه هو، لا لاسم دون اسمه، في تكرار غريب لسلوكات المنفلوطي حينما يأتي على رواية أجنبية فيقوم بتقزيمها ويخرجا للعالم قصة قصيرة تحمل اسمه، أي أنه مالكها الوحيد، عبر «النّظرات» أو «العبرات» حتى ضاعت أسماء الكتاب الحقيقيين وبقي اسم المنفلوطي إلى اليوم، لأنه، ببساطة، لم ير أي داع لذكرهم[4]. وهذا ما عرفه بدوي جيداً، ولم يوجه له أي نقد أو عتاب يذكر، وهو المشهور باصطياد نقط الضعف والتّعريض السّاخر بها، وإنما وجد له تبريراً، فالمنفلوطي بحسبه «لم يكن يترجم – وما كان له أن يفعل ذلك، لأنه لم يكن يعرف أية لغة أجنبية – وإنما كان يشارك المؤلف الأجنبي – الذي يلخص له كتابه، في التّأليف والصياغة»[5].

---

[1]- **سيرة حياتي**، ج 1، ص 27.

[2]- عبد الفتاح كيليطو، **لن تتكلم لغتي**، دار الطليعة، بيروت، ص 7.

[3]- يقول بدوي عن أسلوب المنفلوطي: «وكان له تأثير بالغ في أسلوبي وفي مشاعري. وظل هذا التّأثير مدى طويلا، حتى بعد أن عرفت أساليب أخرى واطلعت على روائع الأدب العالمي. ولا أزال أحن، حتى اليوم، إلى معاودة قراءة هذا الكتاب. ولم تنقص قراءتي لأصله الفرنسي من إعجابي.» (**سيرة حياتي**، ج 1، ص 28.) لذا ظل أسلوبه عند بدوي سحراً ليس لأي كان أن يتحسس معالمه اللّهم الشّباب المرهف الحساسية.

[4]- عبد الفتاح كيليطو، **لن تتكلم لغتي**، ص 7.

[5]- **سيرة حياتي**، ج 1، ص 28.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

ربما لجأ لكتابة الرّواية ليجرب نفسه في تخصص آخر غير تخصصه، أيفلح أم يخيب مسعاه فيه؟ فسؤال وهاجس كهذا غالبا ما يطارد الممسوسين بالرّواية من تخصصات خارج عالم الرّواية[1]، أو بعلة لأنه ولطالما قرأ أكواماً من الرّوايات، إذ الرّجل لا يخفي في سريته هيامه بروايات المنفلوطي منذ طفولته، ولكي يفهم عناصر ما يكتبه الرّوائي، أي روائي، فإن بدوي فهم جيدا أن الأمر لا يمر عبر بقراءة مؤلفات الرّوائيين الكبار وحدها، بل بأن يكتب أيضاً، ليصنع ربما تجربته الخاصة باختبار صعوبات وأخطار الكلمات كما تؤكد ف. وولف[2].

الرّواية كما الأدب عموماً لم تسقط يوماً من اهتماماته، لقد ترجم المسرح والشّعر والرّواية، بل ونقل إلى العربية أول رواية في العالم: «دون كيخوتي»، من موقع الإدراك التّام لتقنيات الكتابة من جهة، وجهة الفهم المتكامل لتاريخ الرّواية، ليقوم مقام الموكول إليه بميراث سيرفانتس في البلاد العربية، إلى جانب طابع التّمرد الذي يتملك روح بدوي، الرّوح التي قادته في سن مبكرة ليصدر نيتشه، كما للبحث في الوجودية المذهب الملعون لدى الجناح الديني، لتكون كلها تعبيراً عن استعداده المبكّر لاختلاق كائنات متخيلة وحكايات تجيب عن كل أسئلة الحياة بالتّمرد ومن خلاله فـ «من يستسلم لنسج حيوات من الخيال مختلفة عن تلك التي يعيشها في الواقع يُعلن بهذه الطريقة، غير المباشرة، عن رفضه وانتقاده للحياة»[3]، فروح التّمرد كانت من أكثر من زاوية سببا في إخراجه لرواية بطلها شاب يطلب الثورة وينظر لها، وشابة ارتادت الدعارة، وسبباً آخر لخوضه عالم الرّواية.

اللّجوء إلى الرّواية يبقى هروباً من ضغط دقة الفلسفة وصرامة الأسلوب الفلسفي الذي يركن إلى فضاءات التّجريد التي يستحيل معها إيجاد أشخاص أو مواقف بعينها، فما لا يستطيع تقريبه نظرياً يمكن إعادة صياغته روائياً، فـ «الأشياء التي نعجز عن التّنظير لها أكاديمياً، يجب أن نسردها رواية وحَكْياً.» كما يؤكد ذلك فتغنيشتاين، من كون أن هناك دوماً نوع من التّشابه المدهش بين البحث الفلسفي والبحث الجمالي، فـ «لا يوجد علم جميل، بل فنون جميلة (...) إن علماً يصبو إلى أن يكون جميلاً لا معنى له. لأننا إذا سألناه، كعلم، عن المبادئ والبراهين، لن نحصل منه إلا على كلام جميل» كما يؤكد كانط. والرّواية تكشف بشكل أفضل عما لا يمكن إلا للرواية أن تكشف وتكاشف به، إلى جانب أن الرواية والأدب عموما لا يخلو من أفكار فلسفية أكثر إيغالا في التّعبير عن الجانب الفلسفي في المعيش أكثر حتى من النص الفلسفي نفسه. وكل نص أدبي يتضمن هيكل كيان فلسفي، ولنتذكر هنا عبارة هايدغر «يجب أن لا نمارس الفلسفة إلا بشكل قصائد». بعيدا عن تلك

---

[1]- يقول عبد الله العروي: «لربّما تخصَّصت في كتابة الرّواية. لست مطمئناً، تماماً، أنني لو تخصَّصت فيها لكتبت أحسن ما كتبت حتى الآن» (عبد الله العروي، **من الحب إلى التّاريخ**، ص 37.)

[2]- فريجينيا وولف، **كيف نقرأ كتابا كما يجب؟**، ضمن **داخل المكتبة خارج العالم: نصوص عالمية حول القراءة، ترجمة راضي النماصي، الدمام، أثر، ط الأولى، 2016**، ص 16.

[3]- ماريو فاراغاسيوسا، **رسائل إلى روائي شاب**، ترجمة صالح علماني، المدى، ط1 ،2005، ص 10.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

الرّغبة التي تحاول من خلالها تيارات فلسفية أن ترهن الفلسفة إلى جانب الأرغانون، وتبتعد بالتّالي عن جانب الجمالي إذ العنصر الأدبي إذا ما داخل الفلسفة يشكل في نظامها نقاط ضعف، وأصالة التّفكير الفلسفي تتحدد في مدى بعده عن الأسلوب الأدبي[1].

وبهذا نستطيع القول إن الرّواية هي مركب تبادلي تسير سير الفلسفة في الأزمنة الحديثة، وإن كان الأمر تلزم عنه كثير من التّناقضات تفرضها طبيعة الفلسفة والرواية، ففي الوقت الذي يمكن أن نعتبر مع مؤرخ الفلسفة الكبير هيغل بأن موقف ديكارت من فهم الأنا المفكرة يمكن وصفه بأنه أساس كل شيء، والوقوف في مواجهة الكون وحيدا على هذا النحو موقفاً بطولياً، فإن كونديرا أحد دهاقنة الرّواية يعتبر أن فهم العالم مع سرفانتس بوصفه شيئاً غامضاً، يتطلب هو الآخر قوة لا تقل عظمة عن قوة المشروع الديكارتي، فالرّواية إنجاز تاريخي من إنجازات أوروبا كما معركة معرفة الذّات، والتّأسيس للأزمنة الحديثة التي أفرزت حالة إنسانية منقسمة هو تم باشتراك مع الرّواية وبالضّبط على يد سرفانتس[2]، وليس على يد ديكارت وحده، الرّواية التي تعاود استكشاف الكينونة المنسية للإنسان، لذا فالتّأسيس للأزمنة الحديثة لم يكن على يد ديكارت الذي جعل نقطة بدايته في ضرورة أن تصاغ القضايا الفلسفية ويبرهن عليها رياضياً، بل من خلال عمل سيرفانتس، ليغدوا تاريخ الغرب ليس تاريخ المدونات الفلسفية الكبرى، وإنما تاريخ السرديات أيضاً، فيجوز من تمة تعويض ديكارت بسيرفانتيس وسبينوزا ببلزاك ولايبنتز بفلوبير وكانط وهيغل وماركس برابليه وغوته وبروست وكافكا.

غير أن محاولة التّماهي بالرّياضيات والصّياغات المنطقية الدقيقة لا تقف دوماً إلى جانب الممارسة الفلسفية، ما دامت الأخيرة تخل بهذا الاختيار وتنزاح عنه، فالمنهج الرّياضي لا يتلاءم دوما مع المحتوى التّأملي، وهكذا، فلكي نفهم ديكارت فهما صحيحا، كما يرى هيغل، لابد أن أظن أن نُخلّص محتوى عمله، الذي هو وحده ذو فائدة كلية، من الشّكل الرّياضي غير المناسب الذي عبّر عنه ديكارت[3]. رغم أن صياغة ديكارت لتأملاته كانت في «**مقالة في المنهج**» وفي «**التّأملات**» عبر عمليتين سرديتين: سيرة ذاتية ويوميات.

بدوي من جهته كان يود تعويض البحث الأكاديمي والفلسفي بروح الرّواية والحكاية، من جهة، ومن جهة وبما أنه جرّب كل شيء: الشّعر والتّرجمة والكتابة البحثية كان لا بد أن يجرب كتابة الرّواية، ويقيس من خلالها

---

[1]- جوزيف شريم، مقدمة **بم يفكر الأدب؟**: تطبيقات في الفلسفة الأدبية / بيار ماشيري؛ ترجمة د. جوزيف شريم ؛ مراجعة د. بسام بركة، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009ص 12.

[2]- ميلان كونديرا، **فن الرواية**؛ ترجمة خالد بلقاسم، الدار البيضاء ؛ بيروت : المركز الثقافي العربي، 2017، ص 21.

[3]- جوناثان ري، **السّرد والتّجربة الفلسفية**، ضمن **الوجود والزّمان والسّرد: فلسفة بول ريكور**، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي؛ تحرير ديفيد وود، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999، ص 119.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

قدرته على الإبداع والخلق، تجربة لم يكررها بدوي، نظرا لاهتمامه بالبحث والتّحقيق والتّرجمة؟ أو لربما لأنه تبينت له درجة سطحية قدرته الإبداعية؟

3. بين الرّواية والسّيرة:

«الكاتب غير المريض هو تقريبا،

وبشكل صريح، شخص من الدّرجة الثّانية.»

سيوران

أصحاب النّصوص التّخييلية عادة ما لا يهتمون بتأكيد أن أحداث الرّواية ليس لها بالواقع أي صلة، لا من ناحية العلاقة بالشّخوص أو بالوقائع، فإما أن يتركوا لنا الفرصة في البحث وتصيد الإثباتات الممكنة الدالة على معالم حياة ممكنة الشّبه، ما دامت الشّخوص الحكائية تستمد جزءا من وضعياتها ومضامينها من التّجربة الواقعية، وإما بنكران واقعيتها من الأصل فقد تكون جماعة الشّخوص هذه مجرد كائنات من صنع الخيال لا وجود لها على صعيد الواقع مطلقا، لكن قلما تحذو الكاتب رغبة في قطع شكوك القارئ وتعطيل افتراضاته الممكنة بتنبيهه على كون واقع الرّواية شيء وواقع كاتبها شيء آخر لا علاقة بينهما، ويزيد في وعيده للقارئ بأن أي محاولة للأخير للربط بين المؤَلِف ومؤَلَّفه مصيرها الفشل الذّريع. بأن يلجأ صاحبها منذ البداية إلى تخصيص صفحة كاملة للتأكيد على عدم وجود اتصال أدبي بين مجريات الرّواية وحياة الرّوائي من قريب أو بعيد كما هي حالة عبد الرّحمن بدوي في هذه الرّواية. أو بأن يضعها باسم آخر وبصفة أخرى تخفي حقيقته، يقول حسنين هيكل: «نشرت هذه القصة للمرة الأولى في سنة 1914 على أنها بقلم مصري فلاح.نشرتها بعد تردد غير قليل في نشرها وفي وضع اسمي عليها»[1]، حتى مع اعترافه بأنه كان فخوراً بها حين كتابتها، معتقدا أنه فتح بها في الأدب المصري فتحاً جديداً. فلما عاد إلى مصر في منتصف 1912، ثم لما بدأ الاشتغال بالمحاماة، بدأ يتردد في النشر، يقول: «وكنت كلما مضت الشّهور في عملي الجديد أزداد ترددا خشية ما قد تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي، لكن حب الفتى لهذه الثمرة من ثمرات الشّباب انتهى بالتّغلب على ترددي، ودفع بي لأقدم الرّواية إلى مطبعة «الجريدة» كي تنشرها، وإن أرجأت نشر اسم الرّواية ومؤلفها والإهداء إلى ما بعد الفراغ من طبعها، واستغرق الطبع أشهرا غلبت فيها صفة المحامي ما سواها، وجعلتني لذلك أكتفي بوضع كلمتي «مصري فلاح» بديلاً عن اسمي»[2]، رغم الإحساس بالفخر بالعمل فإن توجساً ما يبقى مخترقاً للمؤلف يجعل منه يتوارى خلف «فلاح مصري»، توجس تغيب عنا أسبابه ولكنها أسباب تبقى مطلة برأسها إلينا لتفضح صاحبها.

[1]- محمد حسين هيكل، **زينب**، دار القلم، ص 5.

[2]- محمد حسين هيكل، **زينب**، ص 5.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

نحن نعرف أن خوف هيكل من نسبة الرّواية ككل إليه هو خوفه من ثقافة سائدة إلى محامي في بداياته الأولى وحامل لدكتوراه في القانون، فيغلب الجانب الرّوائي القصصي على الجانب الرّوائي فيصير مختلق أحاديث وحكايات على أن يكون صاحب مرافعات ودفوعات، لكن لم كان محاولة بدوي تبرئة نفسه من أن تكون السيرة سيرته؟ أي بجعلها بناء افتراضيا وتأكيده في بداية الرّواية أن «كل محاولة للربط أو المقارنة بين بطل هذا الكتاب وبين مؤلف مصيرها الإخفاق الشّنيع فما هو إلا عرض لمأساة صديق أفضى إليّ في لحظاته الأخيرة بمكنونها، وما كان لي بها ولا بأشخاصها الآخرين معرفة من قبل على الرّغم من وثاقة ما كان يربط بينه وبيني من صلة روحية عميقة. وما أنا بمسؤول عن شيء فيه، دق أو جلّ، فليُطمئن الجميع بالهم من هذه الناحية، وكل مسؤولتي في أني آثرت جانب النشر على جانب الطي». هل هو الخوف من تأثيمه وجعل اسمه مرتبطا برذيلة غير موجودة إلا في عالم التّخييل أي عالم ما بين دفتي الرّواية؟ أم هو نوع من التّردد في الانتساب إلى تجربة ذاتية يمكن أن توصف بالدّعر، تجربة مخجلة؟ إنه بذاك التّأكيد يريد بدوي أن يسحب منك شرعية تأويل عمله تأويلاً لا يريده ولا يرغب فيه، خاصة مع رجل كان لا ينصت إلا لنفسه، ولا يقرأ إلا لنفسه ولا يرى كفؤا له إلا من الأقدمين. فهناك إحساس ما من كاتب الرّواية بحدة المفارقات التي وضع فيها نفسه، هناك خوف ما من تأويل البعض لها كسيرة، يفسره تنبيهه الحاد اللّهجة كي لا يفهمها القارئ كعمل "أوطوبيوغرافي" لتبقى سراً سرمديا، وهذا أحد معاني الكتابة لديه، يقول في تقديمه لتحقيق الإشارات الإلهية: «الكتابة زفرة، أنتَ عابرٌ ووجودكَ عابرٌ، فاجعلْ كلّ إنتاجكَ عابرًا. عبّر عن خواطركَ وإحساسكَ، ثم استودع هذه العبارة زجاجة تلقيها في البحر المحيط، ودعْ منْ أراد على مدى الأجيال كي يسعى للظفر بها، الكتابة ضربٌ من الصلاة، وخير الصلاة ما اتجه إلى المجهول أبدًا، وصار سرًا أبدًا، فإذا بدا السرُّ أو عُلِمَ المجهول، فأحرِقْ ما كتبتَ وقُل مع العارف الدّاراني: «والله ما أحرقتُكِ حتى كدتُ أحترقُ بكِ»».

الكائنات الرّوائية، أكيد، ليست مجرد أكاذيب يتفنن في صناعتها الرّوائي، وإنما لا بد أن تكون لها علاقة بالواقع، واقع مؤلفها، لذا يجب أن تؤخذ مأخذ الجد، وكل خيوط عالمها التّخييلي قد تقودنا إلى اقترافات الكاتب وأفعاله الشّنيعة أو أفعاله الخيرة، فابتكارات واختراعات المؤلف لن تتجاوز عالمه، وصوت أناه سيتكرر مراراً، وعقده النفسية . المرضية ستظهر لا محالة، وهواجسه وحماقاته وعواطفه كلها ستبرز، مهما كانت الحيل والتّجاوزات. الكاتب لا يستطيع أن يكبح قنوات تمدنا بمعلومات كافية عنه، يقول ألان روب . غرييه: «أعتقدُ أنَّ كتبي كانت دائماً سيرة ذاتية، وذلك منذ البداية، لأن روايتي الأولى التي كتبت سنة 1949 وطُبعت سنة 1978 تتكون من مقطعين لتجربة عشتها. (....) إنَّ روايتي الثالثة «الغيرة» رواية سيرة ذاتيّة حقيقية. فقد جرت أحداثها في البيت الذي عشتُ فيه بفور دو فرانس، لكنني مزجتُ الديكور الأفريقي بديكور بيت من المارتينيك. وكانت

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

الحكاية حكايتي بشكلٍ وافر، رغم أني في الواقع لم أكن الزوج بل الجار»[1]. فعندما نجري «وراء عمر كان اسمه حياتنا، نجهد في الإمساك به، فيمعن في الإفلات، ونسائله فيلاحق الصمت، ولا يتبقى –يا لنعمة الكتابة- إلا أن نحور ونضيف، ممارسين حرية تكشف عن المحلوم به والمكبوت والمؤمل (...) هكذا تحكي حياتك قبل أن تكتبها، وعندما تكتبها تأتي مغايرة لما حكيته شفويا، وما تحكيه لا يطابق «أصلا»، لأن الكلمات والإشارات وسياق الكلام تخلط المعيش بالمتخيل، فلا نكاد نميز ما وقع ذات يوم عما يمكن أن يحدث الآن أو غدا بطنجة أو تطوان أو العرائش، وأين تقع «حياتك» من كل ذلك؟»[2].

الرّغبة في تشخيص الذّات من خلال وساطة الكائنات التّخييلية أكيد شيء مغري بشكل لا يمكن مقاومته بالنّسبة لأي كاتب رواية، غير أنه وبالرّغم من أن بدوي يرفض تصنيفها في خانة السّيرة الذّاتية، الشّيء الذي يجعل القارئ غير قادر على التّعسف ضد رغبته، ورغم أن الكثير من أحداث النّص لم يكن لعبد الرّحمن بدوي من علاقة بها إلى مستوى التّطابق بين العناصر والأحداث التّخييلية التي يمثلها جانب الرّواية، وبين سيرة عبد الرّحمن بدوي، بشكل يدعونا إلى ضرورة التّصنيف، وتتأكد دواعي الانتباه إلى علاقة **هموم الشّباب** بالجنس السّير . ذاتي، ليكون تعريج بدوي على تجربة الكتابة الرّوائية محاولة منه ليمسك بأبعاد التّجربة الذّاتية التي تُمثلها حياته الغنية سياسياً وثقافياً ومعها تجربة جيل بأكمله من الشّباب المصري مؤطر بمرحلة تاريخية محددة ومرحلة سياسية أكثر تحديداً، ومحاولة الإجابة عن أسئلة بعينها، ورصد ملامح وآفاق جيل بأكمله، فتتقاطع السيرة مع التّخييل وإن كان الأمر بنظام تشفيري يظن الكاتب أنه وحده من يعلمه، وتتلاحم الأبعاد وتذوب وتنصهر الأفاق، فأولى الناس بالتّعاطف حينما يتعاطف الرّوائي مع شخوصه، خاصة من اختاره أن يكون بطله، فإن لم ير فيه «أناه» فقد يرى فيه صنوه السّعيد، أوليس البطل أصلا هو من بنات أفكاره؟ فيورثه إعاقاته واضطراباته وجزءاً من حمقه وطرفاً من مكره.

ففي حالات كثيرة، ورغم نفي أصحاب الأعمال التخييلية، تبقى هناك طرق ما للربط بين ما لم يكن دائرا بخلد صاحب العمل وبين سيرته، بداية من العنوان نفسه. في رواية «بندول فوكو» لإيكو مثلاً، ورغم أنه لم يكن سعيدا بربط قرائه لشخصية فوكو التي في روايته بشخصية ميشال فوكو، ورأى في هذا الرّبط ربطا سطحيا، فهناك القراء من اكتشف تطابقات تامة بين عناصر الرّواية وبين صور التّشابه الأربع التي عددها فوكو الفيلسوف في الفصل المخصص لنثر العالم في كتابه **الكلمات والأشياء**[3]، ليبقى في نظر الرّوائي نفسه، أن من حق القارئ أن يجد ما وجد، فقد يكونون على حق، خاصة إن كانت المقاربة من زاوية التّحليل النفسي الخاص

[1]- أمبرتو إيكو، **آليات الكتابة السّردية**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2009، ص 161.

[2]- تقديم برادة (محمد)، شكري محمد، **زمن الأخطاء، سيرة ذاتية روائية**، الطّبعة الثّانية، 1992، ص9.

[3]- **حرائق السّؤال، حوارات مع** خورخي لويس بورخيس، ص ص 53-54..

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

بالمؤلف، فقد يتعلق الأمر بتأثير خفي حتى وإن ابتعد الزمن وطال أمده، فبالنّسبة لحالة إيكو يعود بعد اعترافه بألا علاقة بين فوكو الرّواية وفوكو **الكلمات والأشياء** أو بالأحرى فوكو الفصل المذكور أنه قد طالع الكتاب كاملاً زمن صدوره.

انتماء بدوي إلى جيل مخضرم خبر التّحولات التّاريخية الحاصلة في العالم وفي مصر، جيل تكوّن في ظل الاستعمار الانجليزي والحكم الملكي وإرهاصات ثورة الضباط الأحرار، وعاصر انعطافات الفكر والفلسفة وانحرافات السياسة والثقافة التي عرفتها مصر، وانخرط فعليا فيها بالتّمجيد مرة وبالاستخفاف مرة، وتعرّف على رموز التّحرر الوطني سياسياً وفكرياً، وتعرف على نماذج الخيانة والنّكوص الذين لا يكاد يذكر أحدهم، هو وأصحابه في الرّواية حتى يهوي «ويغور في هاوية الخيانة أو النّفاق أو الدّجل أو خذلان أو الاستكانة الذّليلة أو الحمق الأهوج»[1]، والتي هي نفسها الأوصاف التي أهال بها بدوي على أغلب رموز السّياسة والفكر في مصر من سعد زغلول إلى محمد عبده حين كتابته لسيرته غير المتخيلة، المهم لا يمكننا أن نغامر ونقول بأن الرّواية كلها هي سيرة لبدوي، لأنها ليست كذلك، ولكن كثير من عناصر السّيرة متناثرة ومشتتة هنا وهنا يسرد فيها خبرته الشعورية وتمركزاته الذّاتية من خلال تطوره الأدبي عبر تعاقب الأحداث التّاريخية حسب ترتيبها الزمني لنستقرئ نَزراً من أفكاره وتوجهاته السياسية وطرفاً من عواطفه، نزواته.

تقارب التّجارب وتشارك الملامح العامة للحياة والطباع، ما بين حياة بدوي وحياة بطل الرّواية، تهبنا الميل إلى استشفاف طابع السيرة المتوارية خلف رغبة المؤلف في نفي أي علاقة في استهلال الرّواية، وعند الصوغ الإشكالي لحياة البطل الذي كان يعيش بإزاء الكتب أكثر مما يعيش في أتون العالم. مركزاً عليه الضوء من زوايا مختلفة، زوايا عالم اللّيل وعالم النّشاط السّياسي، ومن خلاله التّركيز على نموذج معين للإنسان المصري يعبر بشكل واضح عن هموم مرحلة تاريخية وعن قيمِ جيل وأبعاد مآسي اجتماعية يمثلها سجناء النّشاطات السّياسية وبنات اللّيل على حد سواء. «ولأن كل رواية لا بد أن تكون تاريخية لكونها تعبر عن رؤية تاريخية ما، وتحمل منظورا محددا حياله»[2].

شخص يحتفل باسمه، ومهووس بالتّرجمة لنفسه، والتّعريف بشخصه الكريم وبإظهار مكارمه، بالتّأكيد لن يجد أحدا يكتب عنه غير نفسه، ولن يجد من يؤدي دور البطولة في رواية مثلا أحداً غيره، يمجد ذاته قبل موته دون انتظاره لخطاب يخلد اسمه ويمجد أبحاثه، ويحتفي بذكراه، قبل أن يأتي جيل، قد يحتفي به وقد لا يحتفي. ولهذا أرخ لنفسه في موسوعته الفلسفية مع فلاسفة العرب القدامى ضمن مادة «بدوي»، في أبهى تعبير عن هذا الجانب النفسي المُتأبي على الاعتراف بالأقران أو انتظار يد التّكرم من أحد، و في تعبير عن غربة المواقف وعجائبية أطوار صاحبها. اعتداد بدوي بذاته هذا الذي قد يجعله يؤلف رواية عن ذاته هو من جعله يتجاوز

[1]- **هموم الشّباب**، ص 152.

[2]- صيداوي رفيف، **الرّواية العربية بين الواقع والتّخييل**، ط 1 ، بيروت: دار الفارابي، 2008، ص 103.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

حدا بلغ به إلى وضع اسمه على مؤلفات حقّقها أو ترجمها، ليذكر صاحبها الأصلي في أحد الهوامش، أو ليركنه أسفل واجهة الكتاب، وبخط دون الخط الذي كتب به هو اسمه. أو لا يذكره أصلاً كَأَجرأةٍ نفسية تخفي إعجابه بالعمل ربما، ورغبته الجموحة، من جانبه، في تملّكه، وحمل العمل لاسمه، هو فقط، وقد تخفي رؤية للعالم من خلال ذاته التي رآها دوما متفردة ومختلفة. إنه نوع من الشّغف بالاسم وبشخص صاحبه، نوع من الغرور الذي يخترق أي كاتب أو بالأحرى أي صانع، فهناك دوما مطالبة بتوقيع يثبت يد الصّانع وقدراته، هيجو كان يهوى أن يكتب اسمه بحروف ضخمة وبمنظر واضح، إنها الرّغبة المفضوحة في المجد والخلود كما يؤكد فيليب لوجون.

كان يود أن يقول أن المنجز من الانتاج الثّقافي كما حمل اسمه، وكما أن غير المنجز من ذات الإنتاج الأدبي يجب أن يحمل هو أيضا اسمه، في محاولة منه للتمركز حول الذّات، تضخيمها واستعظامها ليكون وحده دون غيره الذّات القابلة للمدح والثناء أما الآخرون فلا يجب أن يُقبَل عليهم أصلا، فهو صاحب الفضل الوحيد ربما، كان يرى أن ذاته هي أيضا تستحق أن تكون بطلة ولو على صعيد التّخييل ومن تمة تسريد الذّات، وضياع مجهود بدوي في هذا العمل السّردي لن يكون إلا عن نفسه، كاستكمال لنفس المرض النفسي الذي لطالما استبد ببدوي، فالكتاب الكتاب هم بالضرورة المرضى الكبار، و»الكاتب غير المريض هو تقريبا، وبشكل صريح، شخص من الدّرجة الثّانية»[1].

نفسية البطل في الرّواية تشتمل على كثير من مستلزمات نفسية بدوي، إنها نفسية متوثّبة تخفي أخرى متوترة ومتبرمة من كل ما يحيط بها، كما نفسية بدوي تماماً، تعيش فرادتها وانعزالها وتَوَحُدها عن عالمها المحيط بها، تهوى الثورة، ولا تستمرئ الرّكود، تحارب على جميع الجبهات، فحياة بدوي وسيرته تتوحد لا مع أبطاله هو فقط، بل تتوحد مع أبطاله الأسطوريين، فالواقع أسطورة، والأسطورة واقع، ملائكة كانوا أو شياطين، لهذا وقف كـ»الطود الشّامخ بمفرده مثل دون كيخوته يحارب وحده، ورافضا فروسية الآخرين»[2].

الرّواية تصير فرصة فنية للترجمة للذات انطلاقا من سيكولوجية الأديب، وموقع آخر للنظر إليها من زاوية يحبها الرّاوي، لأنها من صميم شخصيته، فيصير الكلام عن البطل وكاتب الرّواية هو من صميم المتوافق غير المتنافر، إنه يدعها تنساب لوحدها، استجابة لأسئلة الشّرط الإنساني الذي يعيشه، ف «بين أن نعيش وبين أن نحكي ينحرف تباعد ما، مهما كان ضئيلا، فالحياة هي معيش، فيما التّاريخ هو محكي»[3]. بنفس معالم الحياة وبنفس إحداثيات السيرة وأحداثها يكتب بدوي عن بطله الذي في الحقيقة كل أوصافه تنطبق عليه، منذ زمن الطفولة إلى زمن المواقف السياسية من النظام القائم والأنظمة العالمية إلى طريقة العيش واختيارات الحب

---

[1]- سيوران، ما أقذرك حرفة أيتها الكتابة؟، حوار ميخائيل جاكوب؛ ترجمة محمد الصالحي، ضمن مجلة **نزوى**: فصلية ثقافية، ع.27, 2001، عمان: دار جريدة عمان، ص. 124.

[2]- حسن حنفي، عبد الرحمن بدوي: الفيلسوف الشّامل، مسار حياة وبنية عمل، ضمن **عبد الرحمن بدوى: دراسات مهداة**، إشراف أحمد عبد الحليم عطية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص 18.

[3]- بول ريكور، **من النص إلى الفعل: أبحاث في التأويل**، ترجمة: حسان بورقية، محمد برادة، عين للدراسات، 2004، ص 10.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

والمتعة وتعيين الانتماءات الفلسفية، إنها محاكاة كما هي حياة المسيحي محاكاة لحياة يسوع. حياة بدوي هي أصل الإبداع الذي ينطلق منه بدوي الرّوائي لكتابة الرّواية مع بعض التّشويهات البسيطة التي قد تجعل التّنبيه الأول عن عدم تشابه السيرتين بمبررات ممكنة وجائزة.

مظاهر المحاكاة سرعات ما تلفت انتباهنا، لغياب الفوارق الكبيرة بين الحياتين، حياة النموذج والنسخة السردية عنه، بداية بالطفولة وما يتخللها من رغبات جموحة وإرادة لا ترتكس ولا تنكمش، يكتب بدوي عن طفولة بطله التي تبقى متناسقة تماماً مع أبعاد طفولته: «وكنت أنا الولد المتلاف من بين أبناء هذا الجيل: كنت أبغض التّوسط في كل شيء، ولا أقف إلا عند الأطراف البعيدة؛ وكنت حريصاً على أن أنال القسط الأوفر من التّجارب الحية الحادة في كل ناحية، أطرقها من نواحي الحياة: المادية والرّوحية؛ وما عرفت يوما السّكون إلى عاطفة أو الاستقرار عند مذهب أو التّعلق برأي واحد»[1]، في نص يتطابق في أبعاده الكبرى مع نص المنقذ من الظلال حينما يلخص الغزالي مرحلة شبابه بالقول: «ولم أزل في عنفوان شبابي وريعان عمري منذ راهقت البلوغ، قبل بلوغ العشرين الى الآن، وقد أناف السن على الخمسين، أقتحم لجة هذا البحر العميق، وأخوض غمرته خوض الجسور، لا خوض الجبان الحذور، وأتوغل في كل مظلمة، وأتهجم على كل مشكلة، وأقتحم كل ورطة، وأتفحص عن عقيدة كل فرقة، وأستكشف أسرار مذهب كل طائفة، لأميز بين محق ومبطل، ومتسنن ومبتدع، لا أغادر باطنياً إلا وأحب أن أطلع على باطنيته. ولا ظاهرياً إلا وأريد أن أعلم حاصل ظاهريته، ولا فلسفياً إلا وأقصد الوقوف على كنه فلسفته، ولا متكلماً إلا وأجتهد في الاطلاع على غاية كلامه ومجادلته، ولا صوفياً إلا وأحرص على العثور على سر صوفيته، ولا متعبداً إلا وأترصد ما يرجع اليه حاصل عبادته، ولا زنديقاً معطلاً إلا وأتجسس من ورائه للتنبه لأسباب جرأته في تعطيله وزندقته»[2]. فبلا شك إن في بدوي ليس فقط شيء من أبي حامد بل أشياء كثيرة من القدماء كلهم، من أرسطو ومن أبي حيان التّوحيدي ومن الجاحظ ومن ابن الرّاوندي ومن الحلاج ومن ابن عساكر.

إنه تعبير وجداني لا يليق إلا بطفولة بدوي نفسها، وتسجيل سردي لعواطفه وانفعالاته تجاه العالم والناس والمذاهب والأفكار. بدوي الطفل الذي تجاذبته الأطراف المتناقضة، واستهواه أن يعيش دوماً وسط توتر لا يكاد يهدأ إلا ليفور من جديد، فبهذا التّوتر كان يحيا وينمو ويَنعم بوجوده الخاص. فكانت حالة القلق هي الحال العاطفية السّائدة عنده تاما كما بطل روايته، فبطريقة ما، يمكن اعتبار كل رواية هي سيرة ذاتية. إذ حينما نبتكر شخصية روائية، بشكل ما نسبغ عليها بعضا من حياتنا الخاصة. فنعطي هذه الشّخصية جزء منا،

---

[1]- **هموم الشّباب**، ص **140**.

[2]- أبو حامد الغزالي، **المنقذ من الظلال والموصل إلى ذي العزة والجلال**، تحقيق جميل صليبا وكامل عياد، دار الأندلس، بيروت، ط 7، ص 62.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

ونعطي تلك جزء آخر منا. لهذا يقول إيكو: «لا أراني أكتب سيرتي الذّاتية بشكل مباشر، لكن سيرتي الذّاتية تصبح مضمّنة في الرّاوية».

إن رواية **هموم الشّباب** سيرة لا تقتضي الصدق والتّطابق، ولا تستدعي الوثيقة والشهادة، أي لا تستبعد التّخييل بشكل رسمي، وليس يعنيها بالضرورة أن تتكلم عن كل شيء، وبالدقة التي ننتظر، منزاحة بعض الشّيء عن الميثاق الأوطوبيوغرافي الذي يجب أن ينضبط للصراحة والصدق في البوح والتّعبير، إنها ليست بتلك الكثافة الأوطوبيوغرافية. رغم أن جانب التّخييل يظل لا في حقل المجانب للصواب وما هو صادق وصحيح، بل هو كما يذهب إلى ذلك فرانسوا مورياك، «هو وحده الذي لا يكذب، [لـ] أنه يشق بابا سريا في حياة إنسان ما، تلج منه روحه المجهولة، خارج كل مراقبة»[1]. متوارية خلف ما تسمح به آليات السّرد الرّوائي من مخاتلة فيتلاشى الصّدق في تخوم التّمويه ويعود الأول للظهور متميزا عن أي تمويه حتى دونما وعد بقول الصدق، على شكل الصيغة: «وعلى ذلك أشهد أنا الموقع أسفله»، أو «أقسم بأن أقول الحق ولا شيء غير الحق».

من يقرأ سيرة بدوي «سيرة حياتي» أكيد لن يساوره الشّك أن العديد من فقرات روايته **هموم الشّباب** هي متتاليات سردية تنبع من صميم هذه السيرة، بل هي تلخيص نفسي دقيق لسيرته، ليبقى كلا العملين إعادة صياغة لأحدهما الآخر، لنحكم على جواز ربط أحدهما بالآخر دون قلق ولا حيرة، إذ لابد أن تلامس شيئا من عبد الرّحمن بدوي في الرّواية أو شيئا من بطل الرّواية في سيرة حياة بدوي، وإلى هنا فلنجتزئ بعض الفقرات من الرّواية التي قد نجد لها أكثر من موضع لنضعها فيه: «وآمنت بالارستقراطية المطلقة وبشرعة من القيم الإنسانية العليا لا تبقي إلا على عالم من الجبابرة المتوحدين والمردة الخالقين الذين لا يعرفون إلا كيف يخلقون ويسيطرون؛ وهفت نفسي إلى المساواة المطلقة والوحدة الكلية للذرات الإنسانية المتشابهة في كل شيء»[2]، «وناديت بالقسوة على الوضعاء المتوسطين من الناس وحاربت الرّحمة في نفسي، بيد أني كنت من رقة الإحساس وإرهاف الشّعور بحيث كنت أبكي بدموع غزار على أقل زهرة تذبل أمامي، ولا أجرؤ على رؤية الدم يسيل من أدنأ حشرة تؤذي الإنسان»[3]. ويمكن للقارئ الكريم أن يقرأ وفي نفس الوقت أن يقيس هذا النص وذاك، مع الانتباه إلى هامش كبير يشكله ما لم يدونه بدوي لا هنا ولا هناك، يقول عبد الله العروي في صدد حديثه عن بطل روايته إدريس: » أوراق إدريس هي حياته، لكن

[1]- لوجون، فيليب، **السّيرة الذاتية: الميثاق والتّاريخ الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص ص 58. 59.

[2]- **هموم الشّباب**، ص 140

[3]- **هموم الشّباب**، ص 141.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

حياته ليست كلها في أوراقه، يبقى مجال واسع يرتع فيه خيال القارئ، خاصة الشّاب، يتصور ما كان وما لم يكن ، وما كان يمكن أن يكون»[1].

مهما كان لا يمكن إخفاء معالم سيرة بدوي بالعناية اللازمة التي تجعلنا نتيه وغير قادرين على تلمس ملامحها الأساسية، فقرات كثيرة تتكلم عن بدوي فقط، لا عن غيره، بشكل تجعل البطل خاضعا تماما للصورة التي يعرفها الجميع عن بدوي، لا يظل عنها ولا يتيه، إلى درجة يصير معها بدوي هو الفاعل الذي يدور حوله العمل، وبشكل يفضح رغبته في عدم الافصاح عن هوية البطل، فعن مشاعر بطله الدينية التي ما هي إلا مشاعر بدوي التي ظل يترواح بينها ربما ليس في مرحلة الشّباب لوحدها وإنما حتى مرحلة الكهولة وما تلاها، يقول «عرفت الإيمان الملتهب حتى صرت جمرة تحترق بنار الحب الصوفي الإلهي؛ وعانيت الإلحاد العرم فلم تفلت من سيفه البتار عقيدة ولا دين؛ حتى نعتني الناس حينا بالولاية والقداسة، وحينا آخر بالكفر والأكبر؛ وكنت في كليهما مخلصاً مندفعا عنيفا، كعادتي دائما في كل شيء»[2]، بشكل يختصر لنا حياة بدوي، بدوي **شخصيات قلقة في الإسلام**، وبدوي **شهيدة العشق الإلهي** وبدوي **شطحات الصوفية** وبدوي **تاريخ الإلحاد في الإسلام وفضائح الباطنية**، وبقية الفرق الملعونة. إنه عبد الرّحمن بدوي الذي مهما كانت مسافة ابتعاده عن الدين، ومهما كانت درجة الاجتراء، كان ولابد من لحظة الأوبة والتّوبة من جديدة والعودة إلى حظيرة الدين، يشبهه في حكمه ذاك أكثر من واحد من مجايليه من زكي نجيب محمود، إلى محمد عمارة، إلى محمد أركون، وعبد الوهاب المسيري، ومحمد عابد الجابري. فبينما يتحمس ويندفع نحو الدين عبر مقدمة كتابه «شخصيات قلقة في الإسلام»: «والدين الحيّ الحق هو ذلك المتحقق في الشّعور المتجدد المتطور للأمّة المؤمنة به (...) على أن هذا الدين حي وخليق بالبقاء»[3]، ونجده في مقدمة كتابه (نيتشه) يقول: «ولسنا نريد منهم أن يؤمنوا بمذاهب هذا الفكر، ويسيروا في الاتجاه الذي فيه سار، دون افتراق عنه أو محاولة لإنكاره ومخالفته. فليس يعنينا من أمر هذا الإيمان شيء. وإنما الذين يهمنا حقاً (..) هو أن نحملهم على أن يفكروا فيما فكر فيه العقل الأوربي»[4]. نحن إذن، في عالم الرّواية، أمام وصف مستفيض للجو السياسي والثقافي الذي عاش فيه بدوي، والذي يصير فيه البطل وجماعة أصحابة مجرد نسخة أو نموذج تجعلنا أكثر قربا من عوالم الحلم والمعتقد والاختيارات الثقافية والتّوجهات والانتماءات السياسية التي تشكل القواسم المشتركة الموجودة أو نقاط الاختلاف المميزة بينهم

[1]- عبد الله العروي، **أوراق: سيرة إدريس الذّهنية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 8.

[2]- **هموم الشّباب**، ص **140**.

[3]- عبد الرّحمن بدوي، **شخصيات قلقة في الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، 1946، ص أ.

[4]- عبد الرّحمن بدوى، **خلاصة الفكر الأوربي: نيتشه**، ط 5، 1975، وكالة المطبوعات، الكويت، ص ل.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

ويتعمق بدوي في وصف الحالة الدّينية للشباب المصري من أبناء جيله فيقول: «وفي الدّين، حرنا الحيرة الكبرى: ففريق أمعن في التّجديف والإلحاد حتى لم يكد يبق على شيء متأثرا خصوصا بفولتير وعصر التّنوير ثم برينان واشتروس، وخاضعا لعوامل أجنبية أخرى من ماركسية ووثنية فكرية حضارية؛ وفريق تمسك بالدّين وغالى إلى أبعد حد»[1]، إنه وصف تام للحالة المصرية، وتلخيص لحقبة بعينها، فكانت المعركة عنيفة بين «المعسكرين الأولين، وإن لم يكن مقدار كليهما من الحرية متكافئا. بيد أننا لم نستطع أن نثبت شخصيتنا بوضوح في تلك المعركة: فلا الفريق الأول استطاع أن يكون مذهبا جديدا فيه عوض عن المذهب القديم أو ما يشيع إيمانا يحل محل الإيمان الموروث، ولا الفريق الثاني استطاع أن يوفق بين مطالب الدين ومطالب العصر، ولم يولد روحا جديدة تستطيع أن تسكن ثائرة الشّكوك التي تعصف بعقل كل شاب مفكر حر في مطلع شبابه؛ ولعل السّر في إخفاق كليهما أن الأول يعوزه التّطور الرّوحي الكافي كما تعوزه الشّجاعة والصراحة، وأن الثّاني تنقصه الثقافة وسعة الأفق وامتياز التّفكير كما ينقصه الإخلاص والصدق بحيث يقدم النموذج الحي على إيمانه ومعتقداته.»[2].

إنها سيرة تستجمع الأسئلة والهواجس والمشاكل التي يفترض أنها طرحت على ذلك الجيل، لا ابتداء من الدّين فقط، وإنما تمتد إلى العلاقة بالموسيقى، بل وإلى العلاقة ببنات الهوى، ناهيك عن العلاقة بالعائلة وبالوطن والحب والخيانة، وكل ذلك بعيداً عن سطوة التّقاليد العتيقة ورواسبها الماضوية. لتكون الرّواية ضربا من أدب الاعتراف، ما دام الأمر يتعلق بحياة تشبه حياة بدوي في كثير من جوانبها فالرّوائي كما يؤكد الميلودي شغموم: «لا يمكنه أن يكتب إلا عن نفسه. بمعنى أن ذاته بكل ما تجيش به من ماض وأحداث وتوترات واستيهامات ومخاوف، هي المكون الأساسي لعالمه المفضل الذي يتكرر في أعماله. وهذا العالم حاضر في نسج الشّخوص وتحريكها ورصد انكساراتها، التي لا تعدو أن تكون غير انكسارات المبدع»[3]. سنكون إذن أمام نوع من المماهاة بين البطل والمؤلف، وهذا ما حاول الأخير التّخلص منه، ربما لخوفه من تحديد نقاط التّشابه الممكنة الحصول لدى القارئ العارف ببدوي، إنها في الحقيقة رغبة في تفادي إحراج ما، مع جرأة غير معهودة ربما في معالجة موضوع بطلته بنت هوى وبطله معشوق الأخيرة، فمجاريات الرّواية تجعل من عملية الحكي والسّرد عاملاً يكرس صعوبة في التّمييز بين ضمير البطل

---

[1]- **هموم الشّباب**، ص **139**.

[2]- **هموم الشّباب**، ص **140**،139.

[3]- العلوي هشام، «السّيرة والتّجليات: قراءة في تجنيس المتن الأوطوبيوغرافي المغربي»، ضمن العلم الثقافي، عدد عاشر (10)، ماير 1997. نقلا عن هشام العلوي، السّيرة الذاتية بالمغرب ثلاث زوايا للنظر في تجربتها، ضمن مجلة فكر ونقد، ص 60.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

وضمير المؤلف الحقيقي، إلى درجة تبقى معها محاولة تبرىء ساحة المؤلف من أي ارتباط مباشر بأحداث الرّواية محاولة فاشلة. وربما تبقى أي علاقة بين مُنتج العمل وعمله فيما يخص مسألة السيرة مجرد، ساهم المنتج بقسط وافر في إنتاج بسبب استهلاله المريب ذلك، غير أنه وهم بعيد.

على الرّغم من أن هاجس التّصنيف يبقى ملحاً بالنسبة لنا، من جهة أن تكون رواية بدوي ضمن دائرة السير. ذاتي، وعلى الرّغم من أن صاحبها يأبى هذا التّصنيف، غير وكما تأول بدوي نصوص المتكلمين والفلاسفة وأصحاب المقالات من أهل الأهواء والنحل وبالغ في تأولاته، لا يمكن لاستهلاله من جهتنا أن يمنعنا من قراءة روايته كسيرة تتخندق ضمن هذا الصنف، والتي قد تكون هي أيضاً سيرة الاخفاق السّياسي الذي عرفته سيرة بدوي نفسها، فالمكر السّيء لا يحيق بأهله، إن كان تأول نص خارج إرادة منتجه مكراً بطبيعة الحال. فنحن مدعوون كما أي قارئ لأي رواية أن نقرأ العمل المقدم لنا لا باعتباره تخيلات فقط، «تحيل إلى إحدى «حقائق الطبيعة الإنسانية»، بل باعتبارها استيهامات موحية لفرد ما»[1]، هذا الفرد هنا قد يكون عبد الرّحمن بدوي نفسه ما دام لم يقم بوضع اسم لبطله بشكل يُذكرنا بموريس بلانشو الذي لم يعطي في روايته «الحكم بالموت» لا اسماً شخصياً لشخصيته الرّئيسية، ولا اسم عائلي لروايته.

4. الرّواية والأسلوب:

"منذ صغري لم أعد إلى قراءة المنفلوطي. ولن أعود إلى قراءته
حتى أحافظ على تقديري وإعجابي به.
أحيانا نُعيد قراءة كاتب شغفنا به في صغرنا، فتكون خيبة الأمل بالمرصاد".
عبد الفتاح كيليطو

في **هموم الشّباب** يمتزج الإمتاع بمحاولات الإقناع، ويتفجر اللّعب باللّغة بطريقة تُذكرنا بأسلوب المنفلوطي التي تأثر به بدوي كثيراً، وتتنوع رسائل الرّواية وتتمايز موضوعاتها وتيماتها، وتتنوع مصادر الرّاوي وتختلف مشاربها، فيعتمد في رصد حياة وسيرة بطله على مذكرات الأخير التي تركها خلفه بعد أن لقي حتف أنفه في محاولة الانقلاب الفاشلة، وإلى جانبها يعتمد على مذكرات بنت الهوى، فينقل لنا مباشرة من مذكرات الأخيرة النّصوص الطّويلة، دون تعليقات ولا حتى إضافات مقنعة، ثم يتدخل البطل بين الفينة والأخرى بغية صوغ بعض الآراء والمواقف من لحظات معينة من الحياة الاجتماعية، وليعرض على طرح موقفه من بعض الاختيارات السياسية والفلسفية.

[1]- لوجون، فيليب، السّيرة الذّاتية: الميثاق والتّاريخ الأدبي، ص ص 58. 59.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

من المنظور النّسقي للرواية فنراه على شكل نوعين من الخطاب: نصوص طويلة، عبارة عن مونولوغ داخلي من جانب البطل، ومذكرات تقاسم كتابتها كما استعمالها بشيء من العدل السارد، مذكرات كتبتها بنت الهوى على امتداد سنوات، ونصوص ورسائل البطل التي كتبها بينما كان يعالج سكرات الموت في المستشفى الملحق بالسّجن جراء التّعذيب، وجراء مرض السّل الذي انتقل إليه من خليلته الآثمة، وبعضها يوميات غير متصلة الفقرات سجلها اختلاساً إبان سجنه وشطرا إبان إقامته بالمستشفى.

مذكرات بنت الهوى كانت قمة في البوح لا في وصف عالم بنت الهوى (المرقص) فقط، وما فيه من تهتك ومكر، وإنما في وصف تفاصيل الحرب العالمية الثّانية، والتّعمق في أهوالها ومخاطرها، وتفاصيل مشاعر الغربي والمصري على حد سواء منها ومن أطرافها المتحاربة، وجزء منها رسائل بين بنت الهوى إلى زميلاتها في الحرفة/ المهنة كما يعتبرها البطل، يحصين فيها شكواهن وعللهن وأوهامهن وتجاربهن الجنسية وعلاقات حُبهن العابر، وصراعاتهن على طرائدهن، وموقفهن من أمور سياسية عالمية ووطنية، ولا يكتفي المؤلف بالمحكيّات عن عالم بنات اللّيل وعن العلاقة بهن وعن مصير أصدقاء التّغيير، بل يجعل كل هذا يتخلله الكثير الأسئلة عن الحياة والأخلاق والقيم والهوية والعلاقة بالأسرة والجماعة والوطن، ويجيب عن أسئلة الحب وأبعاد التّجربة الحياتية والفن والعمارة ومنزلة الموسيقى والقراءة والجنس بطريقة غير معهودة. وفي الأخير يحاول أن يعيد صياغة مجريات الرّواية بشكل تصير معه نهاية الرّواية عبارة عن بيان ختامي لوضع الشّباب العربي: سياسياً واقتصادياً وجمالياً.

وغالباً ما يبتعد بدوي فجأة عن السرد الرّوائي، ليصير ما يقوله قريباً من مقال نقدي في مجلة أو صحيفة، ويمضي في الحديث لوحده عبر صفحة، أو مستغلا لصفحات طويلة في نقاش موضوع ما، صفحات عبارة عن منولوغ حواري، يسأل نفسه، لتجيبه نفسه إجابات لا تعرف متى تنتهي، في استفاضة بدوي عن الحديث في أي شيء، وهذا ربما من أضرار أو بالأحرى عواقب أن يكون الموسوعي روائياً، ويقضي في صفحات تختلف من ناحية القصر والطول.

لا يقتصر الخطاب في **هموم الشّباب** على وقائع بعينها، بل يتذرَّع بها ليلامس القلق الكامن في الأسئلة التي تواجه هذا الجيل. ويستحضر ما عاشته مجتمعات أوروبا من قبل، وبنفس الدرجة يستحضر تأثير فلاسفتها: اشبنجلر ونيتشه، فينجح بدوي في المزاوجة بين التّاريخ والحب، بين عالم السياسة وعالم الدعارة والمراقص وبنفس الدرجة التي يرصد جانب من أوضاع مصر الاجتماعية، ويشحذ العواطف في عالم المغامرة مع هذه الشّريحة، التي تهب الكثيرين المتعة واللذة لينبثق عن كل هذا محاولة رسم صورة

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

لدرجة الاحتقان التي يعيشها المجتمع المصري في جوانبه المختلفة التي يمثلها أصدقاء البطل، ومحاولة أخرى من جهة أخرى لسبر عالم نساء شردتهن الحياة وتقاذفت بهن السبل، بشرح العالمين، فيكتب عن بنات الهوى بطريقة تنافح عن مصيرهن ودورهن وتحاول أن توصل مكابدتهن، بطريقة تنتصر إلى مأساتهن، لكن كل شيء ينقلب فجأة عليهن حينما يجعل من عشيقته التي أحبها من عالمهن سبب دخول البطل السجن وسبباً في إفشال الانقلاب.

الكلام عن بنات الهوى والإغراق في وصفهن بشكل يكون فيه بدوي الأقرب إلى كاتبات الهامش الجاحدة واللا أخلاقية مجتمعياً، الملعون بموضوعاتها والملعون كاتبها، الكاتب الإنسان الذي اختار الوقوف في جانب هذه العينة المجتمعية والاصطفاف في دكة المدافعين عن حقهن في حياة تستحق التّقدير والاحترام، إنه نص يجرؤ أكثر على البوح، وينحو إلى الفضح ويميل بشكل واضح نحو الكشف ومحاولة خلخلة الموروث رغم شروط الرّقابة وكتم الأنفاس التي عرفتها مصر من جهة النقاد ومن جهة المؤسسات زمن كتابة الرّواية، هذا ويبقي بدوي على شيء من البساطة السردية في روايته من حيث أنه لا يعتمد على الكثرة من الشّخصيات، وحتى إن حضرت بعض الشّخصيات على قلتها فسرعان ما تعود من حيث أتت من عالم الانزواء، في حين يبقى الدور كاملا مقسّما بين بنت الهوى والبطل الذي ليس بالبطل تماما، إذ إنه بطل ينوء بالإخفاق، من كل جهة، يخفق في الحب أولا، ويكون سبباً في إفشال الثورة ثانياً، وينتهي به الأمر بالموت تحت وطأة المرض الذي كان نتاج تجربة حب فاشلة إلى غبية، لم يقدّر عواقبها جيداً.

5. القراءة طُعم القارئ:

«لديك صوت عذب يا طفلي الصّغير،

وأود أن أستمع إليك عند قراءتهما بنفسي».

هنّا شميتز لـ ميخائيل بيرغ، رواية **القارئ**.

جزء من الرّواية إذن، هو يوميات بنت الهوى، دفعت بها سرفناز إلى البطل لمجرد الاطلاع عليها بشرط ألا يراها أحد من النّاس أيّاً كان. وضعت فيها خلاصة حياتها، وأثمن ما تعتز به من الوجود، قُدس أقداسها، وهي المذكرات التي نجح البطل في كسب ثقتها، لتُطلعه على أطراف من حياتها. تُصور فيها أحوالها ومشاعرها، سجلتها حيّة غضّة، لأنها كانت تكتبها في أول الفجر بعد عودتها من العمل حتى مطلع الصّباح الباكر، تلك اليوميات التي لم يظفر بها إلا بعد مساومات من لدن بنت الهوى، عبر هدايا: أساور ذهبية

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

وفصوص ذهب ولؤلؤ، وساعات ذهبية[1]، يقول: «وخلال هذا كله كنت أرسل إليها الهدية تلو الهدية كيما أتملق رضاها وتسمح «باليوميات»»[2].

الصّفقة مع بنت هوى، ليست كما يُظن، لأول وهلة، الجنس مقابل الطُّعم/ الذّهب، وإنما فقط هي مقابل ما يمكن قراءته والاطلاع عليه، صفقة غريبة، وربما من منظور آخر شديدة الغباء، في سذاجة المنغمسين في عالم القراءة فقط، دون أن يجدوا شرطاً وسبباً للخروج عنه: ما يُقرأ مقابل الذّهب، أساور مقابل نصوص، نصوص من كتبها؟ كتبتها بنت الهوى. لذا يكون البطل الذي قد لا يكون غير بدوي نفسه في حب الأخير للقراءة، لم يجاوز هوسه القديم مع القراءة، أي نفس المرض الذي استبد به منذ الصّغر، ويمارس عليه سطوته، فالقارئ كما هو الكاتب لا يستطيع تجاهل كل ما له علاقة بالكتب المقروءات، كما لا يستطيع ثور تجاهل تلويح قماش أحمر أمم عينيه[3].

رغم أنه خرج إلى عالم بنات اللّيل، عالم المراقص والكباريهات، الذي يشكل ربما انصهار المرء في الحياة، غير أنه بقي في نفس النّقطة، ملازماً لنفس السيرة، وهي نقطة القراءة وسيرة الاستغراق المطلق في المطالعة، إنه يود أن يمارس شبقه لا على مستوى الحياة الفعلية التي قد تهبها العلاقة المباشرة ببنت الهوى، وإنما على مستوى ما تهبه القراءة من شبقية قد تكون مجاوزة لشبقية توفرها الحياة الواقعية. إنه ما يزال يعيش حالة الإسقاطات ولم يخرج من دائرة الاستهامات. لا يستهويه الاشتباك مع الطرف الآخر جسداً لجسد، الجسد الذي بالغ في وصف مناطقه الإيروسية، مفضلا عن الظفر به الحصول على كراسة يوميات بنت الهوى، وأن يحيا من جديد حياة الشّبق، لكن من خلال الورق والكتب. يقول تعبيرا عن رغبته في أن تمدّه الغانية بكراسة اليوميات: «وخلال هذا كله كنت أرسل إليها الهدية تلو الهدية كيما أتملق رضاها وتسمح «باليوميات»»[4].ويقول ملخصا كراستها التي تجاوزت ألفي صفحة «لكن الكثير من هذه الصّفحات إنما يدور حول شئونها الخاصة من ملبس ومأكل، أو حول صِلاتها بزميلاتها في المرقص؛ والصفحات الرّائعة حقا هي تلك التي تحدثت فيها عن مغامراتها مع الرّجال وما كان بينها وبينهم من معارك

---

[1]- **هموم الشّباب، ص 65.**

[2]- **هموم الشّباب، ص 73.**

[3]- زوران جيفكوفيتش، **المكتبة**، ترجمة نوف الميموني، تقديم طارق الخواجي، أثر، ط الأولى، 1436 . 2015، الدّمام، ص 15.

[4]- **هموم الشّباب، ص 73.**

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

حافلة بالدماء، وعن مشاعرها نحو الأحداث التي تمر بها، وعن نظراتها في الناس، ثم تلك التي وصفت فيها عصارة خبرتها بالأحياء من كل الأنواع.»[1].

بشكل يذكرنا بطل رواية **هموم الشّباب** بتيمة رواية «القارئ" لـ برنهارد شلينك حيث يصير الجنس مقابلاً للقراءة، في العلاقة المتشابكة التي ستربط بين الصّبي اليافع "ميخائيل بيرغ"، ابن عائلة علمية، أبوه أستاذ فلسفة كتب عن كانط ونيشته، وبين الثّلاثينية "هنّا شميتز"، علاقة تخترقها القراءة والجنس، إلا أنها ولكونها شابة أمية لا تجيد فعل القراءة، متعطشة للاطلاع على النّصوص فإنها تساوم بطريقة ذكية الفتى المراهق ليقوم بقراءة النّصوص لها في الوقت الذي تكتفي هي بالإصغاء لتَلبغ نشوتها الفكرية وكل ذلك مقابل أن تمنحه من جهتها المتعة الجسدية المرجوة[2]، ليتعلق الأمر بعلاقة غرامية مشروطة، وبهذه الطريقة قرأ لها مسرحيات إيمليا جالوتي وكتب أيشندروف، ومسرحية مكائد الحب، وكافكا والإلياذة والأوديسية، فبطل الرّواية هنا. فيه الكثير من «هَنّا شميتز»، حيث تصير المطالعة رذيلة لا يمكن أن يرتوي منها.

البطل كان طالباً للوحدة، منشداً للعزلة، يعيش تجاربه عن طريق الكتب والرّواية، إنه بطل لا ماضي له في عالم النّساء، يطل عليه من عالم آخر، هو عالم القراءة، ليعيد بشكل آخر نموذج دون كيخوت المهووس بالقراءة، حيث كان يقضي أيامه من الصّباح إلى المساء، ومن المساء إلى الصّباح يقرأ

---

[1]- **هموم الشّباب**، ص 75، **76**.

[2]- بينما ميخائيل يحدثها عن مسرحية إيمليا جالوتي ومسرحية مكائد الحب المفروضة عليه في المدرسة تجيبه "هنّا شميتز":

.إذن فلتقرأهما لي !»

يجيبها ميخائيل:

.«إقرأيهما بنفسك، سأحضرهما لك.»

«لديك صوت عذب يا طفلي الصغير، وأود أن أستمع إليك عن قراءتهما بنفسي».

«أوه، لا أعرف».

لكنه حين عا في اليوم التّالي، أراد تقبيلها، تراجعت وقالتّ له: «أولا عليك أن تقرأ لي.»

يقول ميخائيل: «كانت جادة، لذا كان لزاما عليّ أن أقرأ لها مسرحية إيميليا جالوني لمدة نصف ساعة، قبل أن تأخذني للاستحمام، ثم بعد ذلك للسرير. الآن صرت أستمتع بالاستحمام. الرّغبة، التّي كنت أشعر بها عند وصولي كانت تضيع مع قراءتي لها بصوت عال (...) أنا أقرأ لها، وأستحم معها، وأمارس الحب معها، ثم أستلقي بجوارها. تلك كانت طقوس لقاءاتنا (...) كان هذا يجعلني أتوق أحيانا إلى مواصلة القراءة، ومع امتداد ساعات النهار، كنت أقرأ أكثر، كي يتسنى لي أن أكون معها في الفراش عند الغسق» (**القارئ**، ص 45.).

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

ويقرأ. ليصير رأسه مملوءا بكل ما يعثر عليه في الكتب، مؤمناً بكل ما قرأه من خرافات وغرائب، إلى درجة أنه كان يعتقد أنه لا وجود لشيء أصدق منها. لقد أَلِف عالم الكتب، الذي وجد فيه بطل **هموم الشّباب** مسرح حياته، رهين ما كتبه الفلاسفة والشّعراء يعيش كل لحظة عبر الكتب، وكل تجارب الحياة عبر المؤلفات الخالدة يتذوقها، أي أن حياته كلها تتم بالواسطة[1]، بشكل يجعل الحياة أكثر ترفاً، فمن لا يقرأ يعش حياة واحدة، حتى لو اجتاز السبعين عاما. أما من يقرأ فيعيش خمسة آلاف عام" كما أكد إيكو. سينغمس في فعل القراءة إلى درجة صار محطّ سخرية من أصدقائه حينما يلمحون أنه لا يكاد يعبر عن أي شعور لديه إلا مقرونا بفقرات طويلة لمؤلفين أعزاء لديه، يحفظها ويؤديها عن ظهر قلب، تعينه في ذلك ذاكرة جبّارة لا تنسى، يقول: «تعلم أني كنت لا أزال غرّا في معترك الحياة، أكاد أحبو على الدرج الأول منها، على الرّغم من نضوج شبابي»[2].

سيلبث البطل هكذا، حتى إن هو شعر بنزعة إلى المغامرة عن طريق التّشرد عكف على أشعار الصّعاليك من تأبط شرا حتى فرنسوا فيون، وإن هفت نفسه إلى نشدان السلوى في فردوس الكروم عكف على خمريات أبي نواس ورباعيات الخيام، أو في الفردوس أطلق نفسه لتتصاعد مع أنفاس نارجيلة بودلير ودي كونسي؛ وإن طلب المخاطرة في ميدان الحب تنقل بين عشيقات جيته، أو إن استهوته الخيانة ففي غراميات ألفرد دي ميسيه الحسنى وزيادة؛ وإذا ألح به الشّوق إلى عبادة البدن تنسم أريج الجنس بعبق مقطوعات سافو وبيرلويس وكتب ديفدهربرت لورنس. وغلبت عليه حياة الأوراق والكتب، ليعيش كل شيء عن طريق الرّواية والشعر، حتى لم يعد في وسعه أن يحس بشيء بنفسه، أو على الأقل لم يكن إحساسه بشيء كاملاً أو واضحاً إلا إذا رده إلى هذا الموضع أو ذاك من كتاب من الكتب. أما الشّعور المباشر بأية عاطفة، أي الاتصال الحي بالآثار والانفعالات الواردة توا من مصدرها، فقد حيل بينه وبينه[3]. محققاً نوعاً من الاكتفاء الذّاتي بمكتبته ومحققاً كل نهمه من الحياة عن طريق فعل القراءة، بشكل يذكرنا بقول شكسبير «لقد كانت مكتبتي تكفيني مثل دوقية»[4]. يقول ألبرتو مانغويل: «أعطتني القراءة مقبولا لعزلتي، بل ربما أعطت مغزى لتلك العزلة المفروضة عليّ (...) قضيت معظم أيام طفولتي بعيدا عن أفراد عائلتي (...) كان مكان القراءة المفضل لدي هو أرضية غرفتي الصغيرة، حيث كنت أستلقي على بطني وقد ركزت قدمي الصّغيرتين في أحد الكراسي. ثم سرعان ما أصبح السّرير أأمن الأماكن لمغامراتي اللّيلية

---

[1]- **هموم الشّباب**، ص 6.

[2]- هموم الشباب، ص 5.

[3]- **هموم الشّباب**، ص 5.

[4]- ألبرتو مانغويل **المكتبة في الليل**، عباس المفرجي، دار المدى، ط الأولى، 2012، ص 232.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

خلال الفترة الضّبابية التي كنت أتأرجح خلالها بين اليقظة والخضوع لسلطان النّوم. لا أستطيع أن أتذكر أبداً أنني كنت وحيداً في لحظة من اللّحظات. على العكس تماما، فإن ألعاب وأحاديث الأطفال الذين ما كنت ألقاهم إلا نادرا، وجدتها أقل إثارة من المغامرات والأحاديث التي كنت أعيشها في كتبي»[1].

القراءة وعالم الكتب في حياة البطل كانت عالمه المستقل، ومُنْعزله عن العالم الحقيقي الذي يتحنث فيه، إنها سور عازل محفوف بالخوف من العالم الخارجي كي لا يفسد على فعل القراءة هدوءه واستقراره، على الرّغم من أنه حتى الضجيج، كالحرب مثلاً، لا يمكن أن يشرخ هذه الاستقلالية وهذا الهدوء الذي تهبه الكتب. يعبر عن هذه الانعزالية بشكل أنيق وجيّد ستيفان زفايغ ففي قصة «مانديل بائع الكتب القديمة»، فمانديل البطل يمثل دور عجوز ليس له من دنياه غير الكتب، الكتب فقط. مهووس بالعناوين وتساعده إلى جانب ذلك ذاكرة جبّارة صار من خلالها مرجعاً لكل الباحثين في فيينا وخارجها، يحفظ عن ظهر قلب العناوين، ومؤلفيها، وأسماء ناشريها، وأسعارها: جديدة أم مستعملة، في طبعتها الرّابعة أم الثّانية عشر، ليعيش حياته في شغل تام عما يجري من حوله، حتى أنه لم يعلم أن النّمسا التي لجأ إليها شاباً، كانت تخوض حرباً ضروساً ضد بلاده روسيا[2]. لتصير القراءة والتّعامل الأعمى مع الكتب نوعاً من الجنون لدى القارئ، فـ«تماما كما يُبتلى المجانين بحوار وهمي يتردد صداه في مكان ما في أذهانهم، فإن القراء يتورطون أيضا بحوار مُشابه»[3]. إنها نوع من القطع مع العالم وطلاق الدّنيا والانسحاب بعيدا عن وقائع الحياة، وبسببها تتكون علاقة اضطراب مع الواقع، أو على الأقل إنها نوع من الخمول في التّعامل مع حركيتها أولم يبدأ سرفانتس مقدمته لكتابه دون كيخوته بعبارة «القارئ الخامل!»؟.

لهذا وجد بورخيس لذة في مقارنة مصير القارئ باعتباره أسيراً في عالم من «الرّماد الشّاحب المهم الذي يشبه النسيان والنوم» بمصير الملك ميداس الذي مات جوعاً وعطشاً رغم كونه محاطاً بكل ما لذ وطاب من مأكل ومشرب[4] أي ابتعاد القارئ عن العالم، لهذا كانت غارة بطل بدوي (ونسميه بهذا الاسم لأن بدوي لم يختر له اسماً) على عالم بنات الليل كي لا يموت جوعاً، لكنه يفاجئنا أن ما يزال في غيه القديم، ألا وهو حب القراءة حتى في محاولاته للارتباط بسارفيانز، إنه لا يريد منها لا لذة، ولا إشباع نهم، وإنما

---

[1]- ألبرتو مانغويل، **يوميات القراءة، تأملات قارئ شغوف في عام من القراءة**، ترجمة عباس المفرجي، دار المدى، ط الأولى، 2008، ص 22.

[2]- ستيفان زفايغ، **مانديل بائع الكتب القديمة**، ترجمة أبو بكر العيادي، تقديم عادل الخضر، مسكلياني للنشر والتّوزيع، تونس، 2018.

[3]- ألبرتو مانغويل، يوميات القراءة، ص 6.

[4]- ألبرتو مانغويل، يوميات القراءة، ص 320.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

يريد فقط يومياتها ليقوم بقراءتها ويفعل لأجل ذلك المستحيل. فالكتب كما المكتبة هي فضاء بدائل الرّغبات، إنها غير ملائمة أساساً للرغبة[1]. فلورنتينواريثا الذي صارت «المطالعة بالنسبة له رذيلة لا يرتوي منها، منذ علمته أمه القراءة، فكان لا يميز ما يقرأه: يقرأ الكتيب الذي يأتيه، كما لو كان شأنا من شؤون القدر، (...) يقرأ كل ما يقع بين يديه، وحسب ترتيب وقوعه بين يديه (...)»[2]، لتدخله فترة المطالعة هذه وكتابة الرّسائل المحمومة في أسرار ممارسة الحب دون حب[3].

بعيداً عن كتب يمكن أن تكون تجربة الحب هي التّجربة الحياتية الأفضل، يجرب فيها المرء كل ما عرفه من خلال الكتب، فان كوخ الذي كان يكرر عليه والده مؤنبا له على قراءاته المتكررة لعيون الأدب الفرنسي: « الخطأ كله هو خطأ هذه الكتب الفرنسية التي تقرأها، إنك تواظب على رفقة المجانين»، لم يجد إلا تجربة الحب ليتبث ذاته، ربما تأثيرا بنصيحة تلقفها من بلزاك الذي سحرته منه قولة في روايته «الأب غوريو» : «ينبغي لك، كي تصير رجلا أن تحب امرأة.»، لهذا حينما قرر الدخول إلى عالم بنات الهوى، وزاد اقتناعه بدوى ربط العلاقة بإحداهن، بدافع الشّفقة المخلوطة بشيء من الحب، لم تَسُر في نفسه شائعة ندم، بل تأكد لديه ضرورة السير والاستمرار في التّجربة إلى نهايتها، لينام ملء جفونه شاعرا بسرور كأنه اكتشف قارة جديدة في دنيا النفس الإنسانية[4].

الكتب نوع من الخدر، يجعلك في غربة عن العالم، لا تكاد ترى أمامك حتى المخاطر المحذقة بك، فبورخيس الذي كان يكتب بحذر تام وبحذاقة كاملة، وكان يعرف من أين تقرأ الكتب (على وزن من أين تأكل الكتف)؟ وهو صاعدٌ السّلم، ولأنه كان مشغولاً بكتاب ألف ليلة وليلة الذي بيده، والذي اشتراه للتو، يغْفَل عن أحد النّوافذ المفتوحة ويُصاب بجرح، جرح بالغ جداً، سرعان ما سيلتهب، ليتلوه هذيان الحمّى، حتى أن ظن أن سيصاب بالجنون، والسبب الانشغال بكتاب عن الانتباه إلى ما أمامه، إلى العالم.

القراءة بما هي فعل مريح، منعزل، هادئ وحسي تقف في الطرف الآخر المخاصم للحياة، فالكتب والقراءة هما تعبير عن حالة العزلة عن الخارج، القارئ حالة معزولة ومتفردة، ذات صوفية تبغي الاندساس عن حالات التّشويش الممكنة، لهذا هي لحظة انسحاب من الوقائع وعدم تأثير من جهة أخرى في وقائعه، القراءة انعزال عن العالم، وإعلان للاستقلال التّام عن مشاكله ومتغيرات، ورضى تام بالسكون، هذا الموقف من العالم وبصدد القراءة، يصوره بدقة وفي صفاء مشهد من «البحث عن الزمن

[1]- رولان بارت، **عن القراءة**، الآداب الأجنبية، العدد رقم 84، 1 أكتوبر 1995، ص 17.

[2]- الحب في زمن الكوليرا، ص 73، 74.

[3]- الحب في زمن الكوليرا، ص 74.

[4]- هموم الشباب، ص 30.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

الضائع» حيث يكشف لنا بروست الشّاب الرّاوي وقد انغلق على نفسه في الحجرة كي يقرأ. وذلك حتى لا يرى جدته تتألم إذ يقال لها، مزاحا، إن زوجها سيذهب لكي يشرب الكونياك ...» لقد صعدت لأبكي في أعلى البيت، إلى جانب صالة الدراسات، تحت السقوف، في غرفة صغيرة (...) مثلت بالنّسبة له ملجأ كل الاهتمامات التي تطالب بوحدة لا تغتصب: حلم اليقظة، الدموع، اللذة المختلسة، والقراءة بالطبع[1].

ستغدو طريق الكتب والأوراق والمؤلفات الخالدة طريق إفساد للنفس والرّوح عند بطل بدوي، طريق يجب الثورة عليها، والانزياح عنه، مُسميّاً إياها بالسّبيل البائسة، وفي المقابل تصير طريق الاصطفاف مع النّاس في تجربة اليومي والعادي هي السبّيل الحق، وإلا سيتم القضاء على شخصيته، خاصة أمام ذوبان شخصه أمام أساطين الفكر ورموز الفلسفة إذ لا يكاد يعبر عن أي شعور إلا مقرونا بفقرات طويلة لمؤلفين أعزاء لديه يحفظها ويؤديها عن ظهر قلب، تعينه على هذا ذاكرة تتذكر بسهولة ما تقرأ، ليكون أمام خيارين: إما أن يقتنع بهذا المصير فيفقد نفسه إلى غير رجعة، وإما أن يردها إلى ينبوعها الأصيل. يقول: «كنت موزعاً بين نزعتين متناقضتين: الأولى تدعو إلى معاناة التّجارب الحية في صميم الواقع بإنشاب أظفاري في لحم الحياة، والثّانية تفر بي إلى مملكة الخيال والفكر أجري فيها ما أشاء من التّجارب دون أن أتكلف شيئاً أو أعاني صعداً. وقد كانت الغلبة إلى الآن لهذه النزعة الأخيرة»[2]. وبنفس الطريقة تساءلت فيرجينيا وولف بقولها: «كم منا لديه بجانب مكتبته نافذة؟» لتجيب مباشرة «يا له من أمر مبهج أن نتوقف عن القراءة قليلاً ونتأمل الخارج!»[3]. لكن القراءة هي نفسها من دفعت به إلى ترك الانكفاء على الكتب والزهد في الحياة الحالمة الجوفاء. كما يصفها. إلى خوض المخاطر ونشدان التّجارب الأعنف وأكثرها احتفالا بالمصاعب، ولكن عن أي قراءة؟ إنها قراءة نيتشه واشبنجلر، قراءة يسميها هو بحقنة الجبارة[4] «كنت قرأت الرّواية في مطلع المراهقة كما وضعها ديما الصغير على شكل قصة، لكني لم أحفل بها كثيرا آنذاك، لأنني كنت في شغل عنها بالرّوايات الكلاسيكية من يونانية وألمانية وفرنسية.»[5]. ليتوحد مع حياة الأدباء الفلاسفة والشعراء وتصير أمراضهم النفسية مرضه، وتصير حتى حتوفهم هي جزء من حتفه المنتظر، إذ أن سنوات عمره كما كان يظن ستكون في عمرهم، على عادة موت النبغاء المبكر، فكان معجباً باسبينوزا وجويو من بين الفلاسفة، وبنوفاليس وكيتس وشلر من بين الشعراء،

---

[1]- رولان بارت، **عن القراءة**، الآداب الأجنبية، ص 19.

[2]- **هموم الشّباب**، ص 8.

[3]- فيرجينيا وولف، **كيف نقرأ كتابا كما يجب؟**، ضمن كتاب **داخل المكتبة خارج العالم**، ص 22.

[4]- انظر **هموم الشّباب**، ص **8**.

[5]- **هموم الشّباب**، ص 15.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

وبشوبرت وموتسارت وبليني من بين الموسيقيين، لأنهم اخترموا في ميعة الشّباب، فـ "يموت شابا من تُعرّه الآلهة»[1]. فحتى سلم الحياة والمجد كان يود أن يرتقيه على أكتاف المفكرين، بل وأن يطير بأجنحة يستعير ريشاتها من مختلف المؤلفين، إذ قواه الخاصة لن تعينه في ذلك[2].

خرج البطل عن هوسه القديم مع القراءة لا ليبتعد عنه نهائياً، وليتعافى منه كليةً، وإنما ليعود إليه، إلى النّقطة الصّفر وهي نقطة الاستغراق في المطالعة، فالانتقال إلى مستوى الحياة الفعلية يصير وهما آخر والعلاقة المباشرة بالواقع تتلاشى نهائياً مع دفع بنت الهوى له بكراستها، يقول: «ثم عدت في تلك اللّيلة إلى منزلي، وأنا لا تسعني الدّنيا كلها فرحة بهذه الغنيمة الكبرى، ولم يغمض لي جفن حتى أتيت على قراءتها كلها، خلال ثلاثة أيام متوالية، ذقت فيها طرفاً من الرّاحة. وعلى الرّغم من صغر المدة التي جرت فيها أحداث هذه اليوميات فقد كانت من التّشويق والسّعة والقدرة على التّحليل بحيث ملأت قرابة ألفي صفحة من الحجم الأنيق على الورق الرّشيق»[3].

هوس القراءة، هو هوس بدوي في الحقيقة، وحقيقة حياته، لن يسعنا هذا الفصل في رصدها، فتاريخ بدوي هو تاريخ قراءاته المتعددة والتي لا تعرف تخصصاً، ولا تعرف حدوداً، لقد أغلق كل المنافذ التي قد يُسحب منها إلى العالم، ليحفظ لنفسه الجو الخاص بفعل القراءة، فاستقراره إنما يكون للكتب، وسفره إنما يكون للكتب، في سفر واحد يقتني ما تقتنيه مكتبة لسنوات، يقول: "لقد اقتنيت عددا وافرا من الكتب الألمانية، يصل إلى حوالي ألف وخمسمائة كتاب، اشتريتها من مكتبات بيع الكتب القديمة في برن وزيوريخ وبازل وجنيف"[4]، بالتأكيد أن عدد كتب كهذه قد يقتنيها المرئ في سفر واحد كفيلة بأن تكون مكاناً يضيع فيه صاحبها ويتوه عن عالمه. ستسكنه حكايا العالم التي في الكتب، وسيتأبط الكتب والاقتباسات حيث ذهب. وسيكون صورة من مكتبة في استشهاداته وفي كثرة الأسماء التي يعرفها، لهذا لم يكن بدوي نحيلاً البتة وإنما ثخينا كمكتبة أو كتاب لكن بأجزاء كثيرة[5].

---

[1]- **هموم الشّباب**، ص 15.

[2]- **هموم الشّباب**، ص 15.

[3]- **هموم الشّباب**، ص 8.

[4]- **سيرة حياتي**، ج 1، ص 274.

[5]- لابأس أن نقترض تشبيه أفونسو كروش في روايته **الكتب التي التهمت والدي** للسارد أحد شخصيات الرواية، زميله في الدراسة بكتاب، يقول كروش: "لم يكن نحيلاً البتة، بل ثقيلاً لدرجة يبدو معها أن كل أجزاء رواية مارسيل بروست، التي كنتُ قد مرَّرتُ عينيّ فوقها لماماً، اجتمعت في الشاب المراهق." (أفونسو كروش، **الكتب التي**

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

خاتمة:

بالتّأكيد عرفنا، جميعاً، بدوي من خلال كتبه الفكرية، غير أننا لم نعرف وجهه الآخر، وجه الإبداعي/ الرّوائي، وأنه وهب الخزانة الروائية، لا ترجماته لأمهات الأعمال الروائية فقط، بل رواية من إبداعه الشخصي، كتبها بوعي بأهمية الشّكل الرّوائي، وبقيمة دوره، في التوجيه والتحريض، لا ليضفي تشويشاً مقصوداً على هوية بدوي الأكاديمية، ولكن لمحاولة لتمرير فكره عبر تغطية فنية، بحيث تتم إعادة عرض أفكاره من زاوية ومنظور مغايرين، يختزلان رؤية بدوي للفلسفة والتاريخ والمجتمع، وبالتالي توصيل قناعته من خلال الكتابة السردية القائمة على الانسياب في التخييل والاسترسال في الحكي.

التهمت والدي، ص 20.)، فهوس المقروءات يجعل كل ما أمامنا شبيها بما نقرأه "بدت لي حركاتُ أمي شبه الخافتة وكأنها فقرات قرأتها عند تولستوي"

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

المراجع والمصادر:

. ألبرتو مانغويل **المكتبة في اللّيل**، عباس المفرجي، دار المدى، ط الأولى، 2012.

ألبرتو مانغويل، **يوميات القراءة، تأملات قارئ شغوف في عام من القراءة**، ترجمة عباس المفرجي، دار المدى، ط الأولى، 2008.

. أنيس منصور، **لو جاء نوح**، دار الشّروق، القاهرة، الطّبعة الثّانية، 1420 هـ. 1999.

. أمبرتو إيكو، **حرائق السّؤال، حوارات مع خورخي لويس بورخيس، وامبرتو إيكو، وألان روب غرييه، ولورنس داريل**، ترجمة محمد صوف، دار أزمنة، الأردن، 2006.

. أمبرتو إيكو،**آليات الكتابة السّردية**، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2009، ص 161.

برادة (محمد)، شكري محمد، **زمن الأخطاء، سيرة ذاتية روائية**، الطّبعة الثّانية، 1992.

. صيداوي رفيف، **الرّواية العربية بين الواقع والتّخييل**، ط 1 ، بيروت: دار الفارابي، 2008.

. سيوران، ما أقذرك حرفة أيتها الكتابة؟، حوار ميخائيل جاكوب؛ ترجمة محمد الصالحي، ضمن مجلة **نزوى**: فصلية ثقافية، ع.27, 2001،عمان: دار جريدة عمان، ص. 124.

. حسن حنفي، عبد الرحمن بدوي: الفيلسوف الشّامل، مسار حياة وبنية عمل، ضمن **عبد الرحمن بدوى: دراسات مهداة**، إشراف أحمد عبد الحليم عطية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002.

. بول ريكور، **من النص إلى الفعل: أبحاث في التأويل**، ترجمة: حسان بورقية، محمد برادة، عين للدراسات، 2004.

. رولان بارت، عن القراءة، ضمن الآداب الأجنبية، العدد رقم 84، 1 أكتوبر 1995.

. أبو حامد الغزالي، **المنقذ من الظلال والموصل إلى ذي العزة والجلال**، تحقيق جميل صليبا وكامل عياد، دار الأندلس، بيروت، ط 7.

. عبد الرّحمن بدوي، **شخصيات قلقة في الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، 1946.

. عبد الرّحمن بدوى، **خلاصة الفكر الأوربي: نيتشه**، ط 5، 1975، وكالة المطبوعات، الكويت.

العلوي هشام، «السّيرة والتّجليات: قراءة في تجنيس المتن الأوطوبيوغرافي المغربي»، ضمن العلم الثقافي، عدد عاشر (10)، ماير 1997.

. ستيفان زفايغ، **ماندیل بائع الكتب القديمة**، ترجمة أبو بكر العيادي، تقديم عادل الخضر، مسكلياني للنشر والتّوزيع، تونس، 2018.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

.رولان بارت، **عن القراءة**، الآداب الأجنبية، العدد رقم 84، 1 أكتوبر 1995.

.جبرا إبراهيم جبرا، **الرّواية والإنسانية**، الأديب، العدد رقم 1 1 يناير 1954.

.هشام العلوي، السّيرة الذاتية بالمغرب ثلاث زوايا للنظر في تجربتها، ضمن مجلة فكر ونقد، 2003، ع 53.

.عبد الرحمن بدوي، الشعر الحديث تفاهة، وأنا الفيلسوف الوحيد، ضمن مجلة **الكرمل**، أكتوبر، 1991.

.عبد الرّحمن بدوي، عبد الرّحمن بدوي الباحث والفيلسوف؛ تقديم وحوار سالم حميش، ضمن مجلة **الوحدة**: فكرية ثقافية شهرية، باريس: المجلس القومي للثقافة العربية، 1986، ع.17.

.عبد الرّحمن بدوي، **هموم الشّباب**، القاهرة : مكتبة النّهضة المصرية، 1945.

.عبد الرّحمن بدوي، **هموم الشّباب**، القاهرة : مكتبة النّهضة المصرية، 1946.

.عبد الرّحمن بدوي، **هموم الشّباب**، الكويت : وكالة المطبوعات، 1977.

.داسو سالديبار، **رحلة إلى الجذور- سيرة حياة ماركيز**، المشروع القومي للترجمة، ترجمة صبري التّهامي، ط1، 2004.

.علي الرّاعي، **الرّواية في نهاية قرن**، القاهرة، 2000، ص ص 243. 248.

.كولن ويلسن، **فنّ الرّواية**، ترجمة محمّد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

.عبد الفتاح كيليطو، **لن تتكلم لغتي**، دار الطليعة، بيروت، ط الأولى، 2002.

.عبد الله العروي، التّحديث والدّيمقراطية، حوار مع عبد الله العروي، ضمن مجلة **الآداب**، العدد الأول والثّاني، يناير فبراير 1995.

.عبد الله العروي، الأفق الرّوائي، حوار مع عبد الله العروي، ضمن مجلة **الكرمل**، ع 10، 1984.

.عبد الله العروي، **عبد الله العروي: من التّاريخ إلى الحب**، حوار أجراه: محمد الدّاهي، شارك فيه: محمد برادة، وزارة الثقافة والفنون والتّراث، دولة قطر، نوفمبر 2013، عدد 29.

.عبد الله العروي، **أوراق: سيرة إدريس الذّهنية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

.فريجينيا وولف، **كيف نقرأ كتابا كما يجب؟**، ضمن **داخل المكتبة خارج العالم: نصوص عالمية حول القراءة، ترجمة راضي النماصي، الدمام، أثر، ط الأولى، 2016.**

. جوزيف شريم، مقدمة **بم يفكر الأدب؟**: تطبيقات في الفلسفة الأدبية / بيار ماشيري ؛ ترجمة د. جوزيف شريم ؛ مراجعة د. بسام بركة، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009ص 12.

.ميلان كونديرا، **فن الرواية**؛ ترجمة خالد بلقاسم، الدار البيضاء؛ بيروت: المركز الثقافي العربي، 2017.

المجلد: 11 / العدد: 03 / الشهر: فيفري / السنة: 2020 ISSN: 1112-8518, EISSN: 2600-6200

. جوناثان ري، **السّرد والتّجربة الفلسفية**، ضمن **الوجود والزّمان والسّرد: فلسفة بول ريكور**، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي؛ تحرير ديفيد وود، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999.

. ماريو فاراغاسيوسا، **رسائل إلى روائي شاب**، ترجمة صالح علماني، المدى، ط1، 2005.

. سالم حميش، **معهم حيث هم: ماكسيم رودنسون، نديم البيطار، عبد الله العروي، عبد الرّحمان بدوي، حسين مروة، محمد عزيز الحبابي**، قرطاج : بيت الحكمة، 1988.

. فاروق عبد القادر، **أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 2، 2002 م، 1423 هـ.

. سيد قطب، مرآة نفسي ديوان للدكتور عبد الرّحمن بدوي، ضمن **مجلة الرّسالة**، يونيو، 1946.

. سيد قطب، على هامش النّقد: في عالم القصة، كفاح طيبة لنجيب محفوظ، ضمن **مجلة الرّسالة**، ع 587، 2 أكتوبر 1944.

. محمد حسين هيكل، **زينب**، دار القلم.

. لوجون، فيليب، السّيرة الذّاتية: الميثاق والتّاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

. زوران جيفكوفيتش، **المكتبة**، ترجمة نوف الميموني، تقديم طارق الخواجي، أثر، ط الأولى، 1436 . 2015، الدّمام.