يوتوبيا العودة إلى الأزمنة القديمة في الفِكر والأدب والمسرح

مقدّمة

تظلّ معضلة الزَّمن مساحة مفتوحة دائماً للبحث والتأمّل والدَّرس النقديّ ذي الوجوه المتعدّدة. وتتبدّى تلك الوجوه في استدعاء الجغرافيا، وبالتالي التاريخ مرّة، وذلك على هيئة أوطان كاملة كانت مهدرة تماماً، أو على الأقلّ توجد أشكالٌ من التذرّع والزَّعم بأحقّية فئة دينية - مثلاً - في مكانٍ ما. وفي هذا المجال سنجد أنّ اليهود هُم الفئة الأشهر لتحقيق حلم العودة إلى أرض الميعاد. كان ذلك الحنين يتجسّد في رسم يوتوبيا عبر نصوصٍ شعرية متنوّعة، أو نصوص سردية مختلفة، مع استعادة اللّغة العبريّة المقدَّسة، التي كانت هي اللّغة التي تحمل كلّ أشكال التحريض الديني للعودة.

بالطّبع كانت أشكال التعبير الفنّي والأدبي والثقافي، تأخذ أشكالاً سياسية واضحة، تابعة لذرائع فكرية كثيرة، تُدار حولها الحروب والفتوحات والخطط والمؤامرات. وفي هذا الشأن، يُعَدّ كِتاب «**التمرّد**»[1]، للزعيم الصهيوني مناحيم بيغن، إحدى الحجج الكبرى على صحّة

(1) مناحيم بيغن، **التمرّد**، ترجمة اللّواء الركن حسن البدري (القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1978).

شعبان يوسف

ما زعمناه في السطور السابقة. وكان بيغن هو مدبِّر الأشكال العسكرية الهجومية من أجل تحرير الأرض القديمة من الأغيار العرب، ومن هنا راح ليشكّل ما عُرِف سياسيّاً بـ«عصابة الأرغون»، وكان من الضروري أن يخلق أيديولوجيا العودة التي بُنيت على مزاعم الحنين إلى الأرض البِكر القديمة، تلك الأرض التي لا تمثّل سوى مساحة زمنية في التاريخ، ولكنّها ظلّت حُلماً يراود اليهود عبر القرون التالية. ومن أجل هذا الحُلم، كان يتمّ تجنيد كلّ أبناء الطائفة اليهودية، وشَحنهم بثقافة عنصرية مضادّة للتقدّم، ويكتب بيغن: «من البديهي أنّ أولئك الذين يحاربون لا بدّ أن يكرهوا شيئاً ما أو شخصاً ما. ولقد حاربنا، وكان علينا أن نكره، أوّلاً وقبل كلّ شيء، ذلك العجز عن الدّفاع المُخيف، الذي ليس له ما يُبرِّره، والذي طال عليه العمر، بالنسبة إلى شعبنا اليهودي المشرَّد عبر آلاف السنين»[2].

وبالطبع تنشأ حول التعاليم والإيديولوجيا الجافّة، نصوصٌ أدبيّة ناعمة، تنهل من التراث الاجتماعي والديني قدراً هائلاً من الحِكم والمواعظ والمآسي التي مرّت باليهود – على سبيل المثال –، حيث يقولون الشعب اليهودي، على اعتبار أنّه شعب مهما تفرَّقت سبله بين قوميات مُترامية. وتلعب تلك النصوص ذلك الدَّور التجييشي لحشد المشاعر لاستعادة اليوتوبيا المفقودة، وتوحيد المشاعر نحو هدفٍ واحد، حتّى لو كان ذلك الهدف على جثث شعوب أخرى.

نحن هنا لا نتحدّث عن دينٍ مُحدَّد، فالأديان كلّها سواء، ولكنّني أريد أن أُبرز التأويلات – البشرية – المُفرطة والمتعدّدة التي تُحاوِل ليَّ عنق النصّ الديني السرمدي، لخدمة أغراضٍ سياسية أو اجتماعية متغيّرة على مدى العصور؛ وهذا يتّضح بشكلٍ واسع وعميق في أدبيّاتٍ كثيرة استعانت بالنصّ الديني لترسيخ فكرة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، على اعتبار أنّ النصّ الديني هو الأكثر تأثيراً، والأقوى فاعليّة، وأمامنا عمليّات كثيرة من إقحام «للآيات الإلهية»، على مدى التاريخ، في تحليلاتٍ سياسية، ونصوص أدبية، ومسرحياتٍ شعرية، وروايات وقصص سرديّة.

(2) المرجع السابق، ص 34.

تنظيم الأزمنة ودمجها وتأويل مضامينها

لو استعدنا عناوين كثيرة لروايات ومسرحيات عربية اتَّخذت من نصوص القرآن الكريم آيات عديدة، أو استشهدت بأحداثٍ وقعت في التاريخ الإسلامي، لأدركنا مدى الخلط الكبير بين الأديان السماوية من ناحية، والتي نزلت كتبها المقدَّسة في أزمنة بعيدة، بنصوصٍ أدبية أو فنّية أرضية من ناحية ثانية، والتي تتمّ قراءتها أو يتمّ إنشادها أو تمثيلها في عصورٍ حديثة، وذلك لأغراضٍ غير دينيّة على الإطلاق؛ وهذا يحدث في الأديان المسيحية واليهودية والإسلامية كافّة، لأنّ النصّ الديني هو المدخل الروحي الأوّل لتمرير أيّ قاعدة اقتصادية أو سياسية أو فكرية أو قانونية، وهذا يعني خلط الأزمنة وعجنها ومحو خصوصيّتها بتعسّفٍ شديد.

على سبيل المثال، يلعب الأدب الصهيوني دَوراً كبيراً في تمجيد الشخصيّة، وفي إبرازها بأشكالٍ عبقريّة خاصّة جدّاً. يكتب الشاعر هايني عام 1854: «إنّني أرى الآن أنّ الإغريق كانوا مجرّد فِتية يتحلّون بالوسامة... بينما كان اليهود دائماً، رجالاً، رجالاً أقوياء لا يُقهرون»[3].

وعلى الرّغم من ذلك، كان يتمّ تدشين صورة اليهودي التّائه عبر العصور، حتّى تكسب عطف العالَم، وكانت تلك الصّورة تتوزَّع بطُرقٍ عديدة في قصص وأشعار كثيرة؛ إذ إنّ «شخصية اليهودي التائه في أوروبا صورة أخرى أكثر طرافة عن شخصية اليهودي في الآداب الشعبية وتطوّرها، والعلاقة بين هذا التطوّر وبين أوضاع اليهود الاجتماعية والمالية والدينية، وكذلك تُبرِز مُلاحَقة اليهودي التّائه جانباً مهمّاً من دَور التوجيه السياسي العنصري في نقل المعضلة اليهودية من مواقعها المشروعة وحلولها الإنسانية إلى المواقع التعصّبية والعنصرية»[4].

كان اليهود عبر أزمنة متعدّدة يتوسّلون التقنيّات والتعبيرات والمجالات كافّة، حتّى يصنعوا تلك الصّورة المزدوجة، والتي يتمّ تدشينها وتفعيلها عبر أدواتٍ كثيرة. صورة مُحكَمة الصناعة، يتمّ التقاطها من أزمنة غابرة سحيقة، وأزمنة ماضية قريبة مُتعاقِبة، حتّى

(3) غسّان كنفاني، **في الأدب الصهيوني** (بيروت: مركز أبحاث منظّمة التحرير الفلسطينيّة، 1967)، ص37.

(4) المرجع السابق، ص61.

تَخدم أزمنة حديثة. ولا فرق بين أن يُعبِّر اليهودي عن عبقريّته وقوّته وتفرّده، وأن يصرخ في الوقت ذاته بتشتّته وتقلّبه في عذابات الآخر المتنوِّع، حتّى تُصبِح صورة اليهودي التّائه أقرب للأسطورة المُتداوَلة، أسطورة تُشارِك الأزمنة كافّة في صناعتها وبلورتها وتدشينها لخدمة غرضٍ سياسيّ مُعلَن أو خفيّ. فإلى جانب صورة اليهودي المتفرّد، تبرز صورة اليهودي المشرّد كما تعلن أغنية يهودية شهيرة يقول مطلعها:

«ليس عندي أيّ بيت ليأويني

وليست عندي ثروة أعرضها

وعلى الرّغم من ذلك، فإنّ قوّة مجهولة

تَهبني خمسة ملاليم كلّ يوم»[5].

لم يتوقّف الأمر عند تكريس صورة «اليهودي التّائه»، باعتباره المشرَّد الأبدي الذي لا بدّ أن يعود إلى وطنه الأمّ، وذلك باستدعاء نصوصِ العهد القديم الدينيّة، وكذلك عبر إنتاج نصوص متعاقبة في أزمنة مختلفة قديمة، لخدمة أغراض الأزمنة الحديثة، وما أنتَجت من تداعيات كثيرة. كذلك لم ينته اليهود عند ترويج صورتهم التي تقول إنّهم شعب الله المختار، وإنّهم هُم عباقرة العالَم، هذا العالَم الذي ينتظر لمسات أصابعهم حتى يعتدل وتنضبط صورته المعوجّة، بل سعت الحركة «اليهودية» تاريخيّاً، والصهيونية حديثاً إلى محاولة تهويد العالَم والهيمنة على التاريخ بالوسائل التعبيرية كافّة، وادعّاء ما ليس صحيحاً على الإطلاق؛ وهذا يأتي عبر التلاعب على الأزمنة المختلفة بشتّى الطُّرق. فاليهود الإيديولوجيّون قادرون بمهارة فائقة على استغلال كلّ الثغرات التي يحاولون تمرير أغراضهم من خلالها؛ وكذلك تأويل الظواهر التاريخية لحساب أفكارهم وأغراضهم، وبالتالي يُقدّمون قراءات تاريخية مُفرطة في التزوير، وتتمّ إعادة ترتيب القوائم الزمنيّة وفقاً لرؤى محدَّدة، وذلك ما حدث مع تاريخ مصر الفرعونية، عندما ساءت المعرفة بتفاصيله. هنا استثمر اليهود الإيديولوجيّون غياب الدقّة في معرفة ذلك التاريخ، وكان ذلك قبل اكتشاف حجر رشيد عام 1822. وقد استنَد اليهود الإيديولوجيّون

(5) المرجع السابق، ص67.

إلى كتابات عربية في زعم غالبية ما جهروا به على مدى التاريخ. ويقول رضا الطويل: «من أبرز الروايات التي أوردها ابن إيّاس في تاريخه، إن لم يكن أهمّها، الرواية التي تسند بناء الأهرام إلى يوسف، حيث أقامها كصوامع لتخزين الحبوب والغلال، وهو الرأي الذي استقاه من المسعودي، مُستنِداً إلى ما وَرَد في كِتاب «**مروج الذَّهب**». والحقيقة أنّ هذه الرواية راجت على امتداد التاريخ، ولا تزال رائجة عند البعض في الوقت الراهن، ولا تقتصر روايتها على ابن إيّاس في وقائعه، أو على المسعودي في **مروجه**، فهي تُعَدّ من الروايات الأكثر رواجاً وذيوعاً وانتشاراً، إلى الحدّ الذي يكاد يصل بها إلى مصاف الحقائق التاريخية المُتداوَلة والثّابتة، بل ما زال بعض السياسيّين اليهود يجهرون بها بثقة واعتدادٍ نفسيّ، بإسناد بناء الأهرام إلى بني إسرائيل»[6].

وربّما لو لم يتمّ اكتشاف حجر رشيد على يدَي شامبليون، لما استطاع الباحثون دحض وجهة النَّظر السائدة تاريخياً، تلك الفكرة التي تجد أشكالاً من دعمها في كتابات عربية. وبعد قراءة النصوص التي انفتحت على مصراعيها أمام الباحثين والعلماء، أُعيدت القراءة، وأُعيد ترتيب الأزمنة المغلوطة، وذلك لحساب الحقائق العلميّة، بعيداً من أيّ أغراضٍ إيديولوجيّة تعمل على تنظيم الأزمنة ودمجها وتأويل مضامينها وفقاً لأهداف استعماريّة واضحة.

قراءاتٌ صادِمة للأزمِنة

من دون استعراضات نظريّة معقّدة في عملية التأسيس الرئيسة حول زمنيّة الأحداث والأفكار، هناك نماذج كثيرة جدّاً وواضحة، وربما تكون مُربِكة على مستوى التاريخ الفكري والسياسي والإيديولوجي، أقصد أن تنتج بعض الظواهر الفكرية والثقافية الحديثة، التي تُعيد قراءة التاريخ والأزمنة القديمة وفقاً لاكتشافات زمنية حديثة، ويبرز هنا مثالان كبيران. الأوّل، يتعلّق بصدور كِتاب «**الإسلام وأصول الحُكم**» للشيخ علي عبد الرّازق عام 1925؛ والثاني بخصوص صدور كِتاب «**في الشعر الجاهلي**» للدكتور طه

(6) رضا الطويل، **تهويد التاريخ.. إعادة ترتيب القوائم الزمنيّة للتاريخ القديم** (القاهرة: مؤسّسة الطويل للنشر والدراسات، 2014)، ص19.

حسين، هذا عدا كتابات قاسم أمين حول المرأة وحرّيتها وحقوقها الطبيعية والمشروعة، كذلك كتابات عبد الرحمن الكواكبي حول طبائع الاستبداد ورصدها وأشكال مقاوَمتها. كلّ هذه النماذج لم تكُن إلّا محاولات قراءات جديدة وصادِمة لأزمنة قديمة، أزمنة تم تدجينها وفقاً لأغراض سلطات متعددة، منها السلطة السياسية، والسلطة الاقتصادية، وصولاً إلى السلطة الذكورية، وكلها سلطات كانت تعمل على فرض قراءات الزمن وما حفل به من أحداث وأفكار تحت مصالح آنيّة ومُستمدَّة في الوقت نفسه من الماضي، لحساب الحاضر والمستقبل.

في عام 1924 – كما هو معروف – سقطت الخلافة العثمانية إلى الأبد، وذلك على يد الزعيم التركي كمال أتاتورك، وقد دفع ذلك الملك فؤاد في مصر إلى تحقيق حُلم الخلافة الإسلامية. وبالفعل احتشد الشيوخ والأئمّة في مصر لتزيين ذلك الحُلم، والنَّفخ فيه فكريّاً وإسلاميّاً. «ونظراً لأنّ الملك فؤاد لا يستطيع الحصول على هذه المُبايَعة بحدّ السيف، كما كان الوضع بالنسبة إلى كلّ خليفة من قبله، فإنّه لم يبقَ أمامه غير الإقناع. وحتّى لا يحمل الإقناع شبهة المطامع الشخصية، استقرّ الرأي على أن يقوم الأزهر بالدعوة إلى مؤتمر إسلامي في القاهرة، الهدف الظاهري منه: بحث موضوع الخلافة بعد سقوطها في تركيا والهدف الحقيقي: إقناع مُمثّلي الأقطار الإسلامية بمُبايعة الملك فؤاد خليفةً للمسلمين»[7].

وبالتالي تمَّت الدعوة – على قدم وساق – إلى عقد مؤتمر واسع حول أمر الخلافة هذا، وتمّ تكليف الشيخ الشاب علي عبد الرّازق – من ضمن المؤتمرين – لكي يُشارِك في ذلك المؤتمر، وراح عبد الرّازق يبحث في موضوع الخلافة جيّداً، وأصدر كتابه الأهمّ والأشهر «**الإسلام وأصول الحُكم**»، ووضع الأزمنة الإسلامية القديمة كافّة تحت رؤيته الفكرية الموضوعية والثاقبة. وتعني الموضوعية هنا، أنّ الرجل لم يُخضِع بحثه لأيّ أغراض سياسية لحساب الماضي، ولا لحساب الحاضر، الذي كان بلا شكّ تعيساً، وانتهى إلى أنّ الخِلافة مجرّد وَهْم زيَّنته المصالح التاريخية والزمنية المختلفة، وأنّه تمّ تعضيد ذلك الوَهْم بقراءات مغلوطة لأزمنة عربية وإسلامية، وتأويل تلك الأزمنة

(7) محمود عوض، **أفكار ضدّ الرّصاص** (القاهرة: دار المعارف، 1972)، ص91.

لخدمة الزمن الحديث. وجاء عبد الرّازق بأدلّة دامغة حول فكرته الأساسية التي تقول إنّ موضوع الخلافة مجرّد وَهْم كبير، ما شكَّل صدمة مُذهِلة لكلّ أطراف المُعادَلة السياسيّة والدينيّة والفكريّة آنذاك.

بناءً على ذلك، تشكّلت لجانٌ من بعض رجال الدين المُختارين بعناية فائقة، وذلك بإشراف شيخ الأزهر ذاته، وهو أعلى سلطة زمنيّة دينيّة، حتّى تأخذ تلك اللّجان شرعيّة في مواجهة ما جاء به عبد الرّازق، والذي أراد أن يُعيد قراءة الأزمنة وما حملته من ثوابت راسخة وفقاً لهواه كما زعموا. بالطبع، فقصّة علي عبد الرّازق معروفة لدى الباحثين والدّارسين والمثقّفين على مدى التاريخ الذي تلا الواقعة، فقد تكاتفت كلّ القوى التي كانت وما زالت تنتمي إلى الأزمنة القديمة في مواجهة علي عبد الرّازق وأفكاره، وتمّ تجريده من كلّ صفة دينيّة أو فكريّة، وتمّ بالتالي فَصْله من جميع الوظائف التي كان يشغلها في ذلك الوقت. وهنا تبرز أشكال الصراع القويّة والعملاقة بين المُنتمين إلى أزمنة قديمة، الذين يقومون بتأويلها وفق مصالح سياسيّة آنيّة، وبين مَن ينتمون إلى المستقبل بشكلٍ حاسم.

ولا بدّ أن نشير إلى أنّ الشيخ علي عبد الرّازق ظلّ بعيداً طوال أربعة عقود يعتذر عن نشر الكِتاب مرّة أخرى، وذلك لهيمنة سلطة الأزمنة القديمة على مقدرات الأزمنة الحديثة، وقبل أن يرحل عام 1966 بأسابيع قليلة، ذهب إليه الناقد والمفكّر اليساري محمود أمين العالِم لإعادة طبع الكِتاب ونشره، فرفض عبد الرّازق أن يوقّع بصدور الكِتاب، ولكنه قال: «انشروه أنتم، أمّا أنا فليس لي سلطة على ذلك». وبعد رحيله، تمّ نشر الكِتاب عشرات المرّات، ولكنّه لم يُثر الجدل القديم الذي كان سائداً في زمن صدوره. وفي عام 1997، صدرت مسرحية «**مدد يا شيخ علي**»[8] للكاتب محمّد الشربيني، وطرحت المسرحيّة القضية القديمة من جديد، ولكنّ الأمر كان مختلفاً تماماً، ولم تلقَ المسرحيّة أي عنت من الهيئة الحكومية التي أصدرتها، بل وجدت المسرحية ترحيباً شديداً، وأصبح من الطبيعي أن تصدر طبعة من الكِتاب كلّ عام، بتقديمات متعاقبة، وذلك على الرّغم من اشتداد عود جماعات الإسلام السياسي، تلك الجماعات التي

(8) محمّد الشربيني، **مدد يا شيخ علي** (القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة، 1997).

تقف موقفاً مُغايراً تماماً عن فكرة علي عبد الرّازق، وتؤسِّس لمسألة الخلافة الإسلامية بوسائل عديدة. لكنّ الجديد في الأمر، هو أنّ الزمن صار ينطوي على أكثر من فريق، وكلّ فريق ينتمي إلى زمنيّة مختلفة، على الرّغم من أنّهم ينتمون جسديّاً إلى زمنٍ واحد هو الزمن الحاضر. لكنّ التوجّهات والأغراض تنتمي إلى أزمنة متناقضة، تجمع الماضي والحاضر والمستقبل في آنٍ واحد.

لم يمرّ عام على تلك الواقعة المدوّية، حتّى صدر كتاب آخر، لا يقلّ أهمّية عن الكِتاب السابق، وكذلك فهو مزعج للسلطات الدينيّة والأدبيّة والثقافيّة والسياسيّة آنذاك، وهو كِتاب «**في الشعر الجاهلي**» للدكتور طه حسين، الذي صدر عام 1926، وكان طه حسين آنذاك ملء السمع والبصر. في هذا الكِتاب، كما هو معروف، اصطدَم طه حسين بالتفسيرات التقليديّة والرّاسخة للشعر الجاهلي، التي أكّدت على صلاحيّته. وباستقراء طه حسين للعصر الجاهلي نفسه، اكتشف أنّ هذا الشعر، يتناقض مع الزمن الذي أنتجه بقوّة؛ لذلك، نادى، في الكِتاب، بحذف الكثير من هذا الشعر المنسوب إلى ذلك الزَّمن «العصر» الجاهلي، وزيادة في التشكيك، استنتج أنّ هذا الشعر تمّت كتابته في الأزمنة التي تلت نزول القرآن، لأنّ هناك شواهد دامغة لآثار إسلامية في ذلك الشعر الجاهلي المنحول. وحاول طه حسين أن يُحاصِر موضوعه باستفاضة: «أراد أن ينسف جذور تلك الطُّرق المعوجّة التي اعتمدها من سبقه من مدرّسي الأدب، ويبدأ بالشعر الجاهلي. وما كاد يتوغّل في دراسة هذا الشعر، حتّى شكّ في قيمته، وكان هذا الشكّ نتيجة بحث طويل، وتفكير عميق، وقراءة مستمرّة، وتدبّر في ألفاظه ومعانيه. وما زال يقرأ ويحفظ ويُقايس ويُخرج الأصيل من الدخيل حتّى انتهى به البحث إلى أنّ الكثرة المُطلقة ممّا نسمّيه شعراً جاهليّاً ليست من الجاهليّة في شيء، وإنّما هي منتحلة مختلفة بعد ظهور الإسلام»[9].

ولم يتوقّف طه حسين عند هذا الأمر فقط، بل أثار قضية أخرى قلَّبت عليه الدنيا كلّها، ونال بسببها كلّ أشكال التنديد والتهديد بالعقوبات المشدَّدة، أقصد قضيّة ورود قصّة سيّدنا إبراهيم الوارِدة في القرآن الكريم. وجدير بالذكر أنّ طه حسين كان له خصوم كثيرون يترصّدون شاردة الأعين منه وما تخفي الصدور. ففي الاستطراد الذي ساقه طه

(9) سامي الكيّالي، **مع طه حسين** (القاهرة: دار المعارف، 1952)، ص55.

حسين بخصوص الشعر الجاهلي المنحول، ليُثبت نظريّته، وردت الجملة التي قال فيها: «للتوراة أن تحدّثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدّثنا عنهما أيضاً، ولكنّ ورود هذَين الاسمَين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي، فضلاً عن إثبات هذه القصّة التي تحدّثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكّة ونشأة العرب المستعربة فيها... »[10].

ومن هنا ثار المتربّصون بطه حسين وبالتجديد في الفكر والخطاب الثقافي عموماً، ونصبوا المُحاكمات المتعدّدة للدكتور طه حسين وكتابه، وصدرت الاتّهامات الجزافيّة عبر كُتب ومقالات وعرائض قُدِّمت إلى المحكمة لمُحاكمة «الزنديق طه حسين»، هذا فضلاً عن المُطالَبة بفصله من الجامعة. وبالفعل عُرِض الأمر، كما هو معروف، في المحكمة، لتتمّ تبرئة طه حسين من اتّهامه بالكفر والزندقة، وإعادة طبْع الكِتاب ونشْره. وحُذِف الفصل الخاصّ بقضيّة سيّدنا إبراهيم، وكان صاحب ذلك الحُكم التاريخي، هو المستشار الجليل محمّد نور، ذلك الاسم الذي ظلّ مُحاطاً بكثيرٍ من الإجلال حتّى اليوم.

ولو تأمّلنا تلك الشواهد السابقة، سنُلاحظ أنّ الأزمنة القديمة، بما تحمله من أحداثٍ وأفكارٍ وشخصيّاتٍ، يتمّ إضفاء نوعٍ من القداسة عليها، ولذلك نجد أنّ تلك الأحداث والأفكار والشخصيات تظلّ بديلة، بشكل أو بآخر، عن لسان حال الذين يتبنّون الدّفاع عنها. ففي الحالة اليهودية، سنجد أنّ النصوص المقدَّسة في العهد القديم تحوَّلت إلى برنامج استعماريّ في الأزمنة الحديثة، فيما يعمل اليهود الإيديولوجيّون على استعادة اللّغة والتقاليد، وارتداء الطّاقيات المُمعِنة والمُفرِطة في تجسيد الحالة الزمنيّة القديمة. وربّما أنّ تلك الطقوس والتقاليد تكون قد أصبحت نوعاً من الفولكلور عند ناس آخرين. ومن المُمكن أن نجد بعضاً من اليهود الذين لا يندرجون تحت قوس حُلم العودة، يسخرون من تلك العودة التعسّفية، التي تقوم على مجرّد حوادث مُمعِنة في القِدم، وكذلك نصوص تاريخيّة ودينيّة وأدبيّة كُتبَت منذ قرون مَضت.

زمنٌ إبداعيّ يولَد من صِدام الأزمنة

هنا نجد اصطدام الزمنَيْن، واستثمار الذرائع الفكريّة والدينيّة والفلسفيّة والتاريخيّة

(10) طه حسين، **في الشعر الجاهلي**، تقديم د. عبد المنعم تليمة (القاهرة: دار النهر، 1996)، ص65.

كافّة من أجل إثبات أحقّية تلك الأزمنة في الحياة والاستمرار، حتّى لو كانت قديمة وليست فاعلة. ولكنْ، ثمّة دائماً تلك الكتل والتوجّهات والمصالح التي توفِّر المناخات التي تزعم أنّها طبيعيّة، لإضفاء عامل الصيرورة على محمولات الأزمنة القديمة، حتّى تبدو وكأنّها أزمنة ما زالت قابلة للتنفّس. وربّما يجعل منها رافعو راياتها الأزمنة الوحيدة التي تُنقِذ العالَم الحديث من الشرور التي لحقت به عبر قرون متتالية، عندما تخلَّت البشرية عن هويّاتها القديمة، أيّاً كانت، أي سواء أكانت هويّات دينيّة أم قوميّة أم لغويّة.

وفي حالتَيْ «**الإسلام وأصول الحُكم**» لعلي عبد الرّازق، و«**في الشعر الجاهلي**» لطه حسين، وما شابههما، نجد أنّ الصراع يتمّ حول نصوصٍ كُتبت في أزمنة قديمة، وتمّ تفسيرها بحسب تعاقُب السلطات العديدة، واختلاف مصالحها. وكان يتمّ التأويل دوماً لخدمة أغراض السلطة والسلطان. وعندما جاءت الأزمنة الحديثة بتأويلاتٍ وتفسيراتٍ تتوسَّل العِلم والمعرفة والمنهجيّة والأدوات كافّة المجرّدة عن الأغراض النفعيّة بشكلٍ محض، حدث الصدام المدوّي، وإن كان هذا الصدام قد حدث بين أفراد وباحثين ومفكّرين من ناحية، وسلطات متنوّعة من ناحية أخرى، منها الديني، وزمنها السياسي. إلّا أنّ الصدام كان في حقيقته بين سلطات تنتمي إلى أزمنة مختلفة. ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الأمر لا يتعلّق بعلي عبد الرّازق وطه حسين على وجه الخصوص، بل كان وجود هذَين المفكّرَين من الضرورات الحتميّة التي كان من الطبيعي أن تبرز وتظهر في ذلك الزمن، أي في عقد العشرينيّات، ذلك العقد الذي تلا قيام ثورة 1919 مباشرةً، وكان زمناً ثوريّاً، إذ نهضت فيه أفكارٌ غير تقليدية، وبرزت فيه أسماءٌ كبيرة وفاعِلة. وفي هذا العقد بالتحديد، ظهرت أعلى إسهاماتهم، فعلى المستوى الفكري برز سلامة موسى وكَتب كُتبه عن الاشتراكية الفابيّة والسوبرمان. وكذلك إسماعيل مظهر الذي كَتب في نظريّة التطوّر الطبيعي، ونقل إلى العربيّة كِتاب «**أصل الأنواع**» وغيره من إنجازاتٍ جليلة نَشَرَ كثيراً منها في مجلّته «**العصور**»، وكذلك ظهرت كتابات «الدكاترة» زكي مبارك، وأبحاثه حول النّثر الفنّي في القرن الرابع الهجري، ومعاركه الأدبيّة الطليعية حول فهم الأدب. وبالطبع كانت الأديبة مي زيادة، التي أسّست للنقد العقلاني، وشقّت طريقاً فكريّاً وأدبيّاً خاصّاً، وكذلك أسَّست للنقد النسوي الأدبي عبر كتبها الثلاثة المهمّة: «**باحثة البادية**»[11]،

(11) مي زيادة، **باحثة البادية.. بحث انتقادي** (مصر: مطبعة المقتطف، 1920).

و«**وردة اليازجي**»(12)، و«**عائشة التيموريّة**»(13)، هذا عدا كتاباتها النقديّة والفكريّة الأخرى التي أثارت أشكالاً عديدة من الجدل. وكانت هناك أيضاً قاماتٌ سياسيّة عظمى ظلّت دافعاً قويّاً لتحريك الجماهير في أزمنة تلت بعد ذلك، وعلى رأس هؤلاء كان الزعيم سعد زغلول القائد الأعلى والتاريخي لثورة 1919 ومعه عبد العزيز فهمي، ثمّ الزعيم مصطفى النحّاس. ومن الطبيعي أن تكون هناك مواكبات صحافيّة كبرى، فبرزت أسماء صحافيّة عملاقة مثل عبد القادر حمزة، وأمين الرافعي، وأحمد حافظ عوض، ومحمّد حسين هيكل، ومحمّد المرصفاوي، وفكري أباظة، وحبيب جاماتي، ومحمود عزمي، وغيرهم. وقد نهضت الصحافة على أيديهم بشكل كبير، وتأسّست صُحفٌ ومجلّات ظلّت ذات تأثير كبير على الحياة السياسيّة لسنوات عديدة، منها صُحف «**البلاغ**» و«**الأخبار**» و«**السياسة**». أمّا المجلّات التي نشأت في ذلك الوقت، فكما كانت مشغولة بالشأن السياسي، كانت مشغولة بالشأن الفنّي والثقافي، وقامت مجلّات مستقلّة حول تلك المجالات مثل مجلّتَيْ «**المسرح**» و«**الكواكب**» في الشأن الفنّي، أمّا في المجال الثقافي، فكانت مجلّات «**الجديد**»، و«**العصور**»، و«**المقتطف**» وغيرها، تغطّي كلّ الجوانب المذكورة آنفاً.

ولم يكُن الأمر قاصراً على الأدب والثقافة والصحافة والسياسة، ولكنّه شمل مجالات أخرى مختلفة. ففي الموسيقى كان الشيخ العظيم سيّد درويش، الذي قلب الألحان رأساً على عقب كما يقولون، واستطاع أن يُعبِّر عن الشعب المصري باقتدار، وأن يُثري وجدانه بأعذب الألحان وأرقاها وأقواها في وقتٍ واحد؛ إنّه زمن الثورة الذي يستنهض العزائم والِهمَم. ففي مُواجَهة زمن أغاني «الهنك والرنك»، كما كان أهل ذلك الزمان يسمّونها، أي الأغاني الخليعة، إذ كان الناس قبل ثورة 1919 يأنسون إلى أغانٍ تقول «إرخي الستارة اللّي في ريحنا... أحسن جيرانك تجرحنا»، ولكن الناس أنفسهم أصبحوا يتزاحمون على ترديد أغنيات: «قوم يا مصري، مصر دايماً بتناديك»، و«بلادي بلادي بلادي، لكِ حبّي وفؤادي». والأكثر إدهاشاً من كلّ ذلك، أنّ مؤلّف طقطوقة «إرخي الستارة اللّي في ريحنا..» هو نفسه الذي شارك في تأليف نشيد «بلادي بلادي».

(12) مي زيادة، **وردة اليازجي** (مصر: مكتبة دار الهلال، 1924).
(13) مي زيادة، **عائشة تيمور.. شاعرة الطليعة** (بيروت: مؤسّسة نوفل، 1983).

إذاً، ما الذي تغيّر في الأمر، والإجابة: «إنّه الزَّمن». فزمن الثورة هو الذي قاد الناس جميعاً إلى إنتاج كلّ تلك المنجزات العظيمة وإبداعها في الفنّ والمسرح الغنائي الذي اندثر بعد زوال ذلك الزَّمن، وكذلك تزاحمت على المسرح مواهب كبيرة مثل نجيب الريحاني وعلي الكسّار ويوسف وهبي وفاطمة اليوسف وغيرهم. وفي الشعر اجتاحت البلاد أشعار بيرم التونسي وبديع خيري وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم. وفي عام 1928 استطاع المثّال «مختار» أن يُنجز تمثال «نهضة مصر»، وذلك بجهود المصريّين أنفسهم، وتعاونهم في جمع الأموال التي أُنفقت على التمثال، وقبل ذلك بخمس سنوات، أي في عام 1923، تمّ إنشاء دستور اعتبره المصريّون أهمّ الدساتير التي مرّت على مصر، على الرّغم من اعتراض الكثيرين آنذاك عليه، وهو الدستور الذي عُرِف بـ «دستور 1923». وفي زمن الثورة ذلك، سقط حجاب المرأة مع سبق الإصرار والاستعداد والترصّد على يد السيّدة هدى هانم شعراوي وزميلاتها. وانتشرت كذلك المساعي الحقيقية لترسيخ مبدأ المواطنة، فلا تمييز بين مسلم ومسيحي ويهودي، ورفع الناس شعار «الدّين لله والوطن للجميع»، وحاولت معظم القوى السياسية والاجتماعية والثقافية أن تكون مصر هي المساحة الأعلى التي تذيب كلّ الطوائف والأديان والمِلل.

وإذا كانت ثورة 1919 قلّبت التربة المصرية، وخلقت خطابات مختلفة في جميع مجالات التعبير، واستطاعت أن تفرض زمناً ثورياً واضحاً في مواجهة الأزمنة الرجعية كافّة، والمتمثّلة في فئات دينية معيّنة، تحاول تأويل النصوص لحساب السلطة والسلطان، إلّا أنّ الثورة نفسها كانت حلقة حاضرة من حلقات التمرّد والاحتجاج والثورة على الماضي، وعلى الأزمنة التي عاشت فيها الطبقات المتنوّعة والفئات المصرية المختلفة في غياهب الرجعية. وكانت أولى حلقات الثورة المصرية إلى عام 1882، عندما ثار الزعيم أحمد عرابي على خديوي مصر، ووجَّه له خطاباً مغايراً تماماً لما كان يخاطب به في الأزمنة السابقة. خطاب عرابي التحرّري والاستنكاري، كان في مواجَهة كلّ الخطابات الذليلة التي كانت قبل تلك اللّحظة، منذ قرون بعيدة توالت على مصر التي عانت من تعاقب المستبدّين على حكمها وإخضاعها للذّل والاستعباد.

وفي ظلّ الحراك العنيف الذي حدث في مصر والبلاد العربية الأخرى، برز سؤال الهويّة على مصراعيه، وراحت النّخبة الفنّية والثقافية والفكرية والسياسية تبحث في

الجذور، وذلك كان يتطلّب استدعاء الأزمنة القديمة، ليس لمجاورة الزمنَيْن، الماضي التليد في مواجَهة الحاضر العنيد، ولكن لاكتشاف يوتوبيات فاضلة على غرار يوتوبيا توماس مور، تلك اليوتوبيا التي كتبها مور ونشرها عام 1516، وتُرجِمت إلى جميع لغات العالَم في حينها، وقد بثَّ مور في تلك اليوتوبيا أفكاره وهواجسه ورؤاه وأحلامه، كما وجَّه انتقاداته اللّاذعة للعصر الذي يعيش فيه، وذلك عبر استدعاء بضعة آراء قد قيلت وصيغت من قبل، لتعبِّر عن أشواق وأحلام مؤجَّلة. ولعلّ أثر المصادر الكلاسيكية يبدو أكثر وضوحاً من المصادر المُعاصرة، فهناك أولئك الكُتّاب الذين يذكرهم في كتابه، والذي يبدو واضحاً أنّه يكنّ لهم الإعجاب والتقدير مثل أفلاطون وبلوتارك وسنيكا، ثمّ هناك الكثير من الدلالات على معرفته الوثيقة بالكتابات السياسية لعددٍ من الكُتّاب مثل إيزوكرات وأرسطو. أمّا أكثر المؤثّرات وضوحاً فهي جمهورية أفلاطون، وأعمال بلوتارك...[14].

استدعاء الزَّمن والهويّة

ولا أريد أن أعقد مقارنة بين ما أبدعته القرائح الفنّية والفكرية والمصرية والعربية، وبين ما فعله توماس مور في يوتوبياه، ولكنْ هناك أوجه شبه في استدعاء أزمنة بعينها، وإجراء حوارات أدبية وفكرية موسَّعة، وظلَّ الكُتّاب المصريّون منذ أوائل القرن العشرين يستدعون الزَّمن الفرعوني القديم، تلك الحقبة الذهبية الممتدَّة عند المصريّين، والتي أبدع فيها المصريّون جلّ مجالات الحضارة في الطبّ والهندسة والتحنيط والتعليم والحِكمة والشعر والسرد والمسرح والقانون والزراعة، وغير ذلك من فنونٍ متنوّعة. وجدير بالذّكر أنّ الأجانب كانوا قد سبقوا المصريّين في إنشاء الروايات والقصص حول مصر الفرعونية. فالأجانب كانت لهم اليد الطولى في اكتشاف الكثير من أسرار الحياة المصرية القديمة، وبالتالي كانوا مُهيمنين على حقل المعلومات الثمين الذي تنطوي عليه تلك الحياة. وبالطبع، لا مجال هنا لرصد أو حصر الإبداعات التي كَتبها أجانب عن تلك الحياة؛ وعلى سبيل المثال، هناك الكاتب الدكتور جورج آيبرس الألماني، وقد

(14) أنظر توماس مور، **يوتوبيا**، ترجمة وتقديم د. أنجيل بطرس سمعان (القاهرة: دار المعارف، 1974).

أنشأ روايتَيْن كبيرتَيْن عن الحياة المصرية القديمة، الأولى عنوانها «**الأميرة المصريّة**»، والثانية روايته البديعة «**وردة**»، التي تُرجِمت على أغلب الظنّ في مطلع القرن العشرين، وجاء على صفحتها الأولى عبارة تقول: «رواية تمثّل أخلاق وعادات المصريّين في عهد رعمسيس الثاني وترسم للقارئ نظام حكومتهم وما وصلوا إليه من التقدّم في العلوم والمعارف»، ثمّ جاء بعد تلك العبارة «أبرزها - أي ألّفها - من الآثار القديمة وأوراق البردى.. الدكتور جورج آيبرس الألماني، وعرّبها محمّد مسعود أحد محرّري جريدة المؤيّد»[15].

ومن اللّافت أنّ الشاعر خليل مطران كَتَب مقدّمةً للرواية، جاء فيها: «... ومِن القصص الموضوع ما يُراد به تعليم التاريخ بالذّات في صورة التفكهة، بحيث تقرّب مطالبه البعيدة إلى الأذهان، وأجلّ ما كُتِب توخّياً لهذا الغرض في النصف الأخير من هذا القرن قصّة وردة للعالَم هبرس الألماني، ضَمّنها ما يروق ذكره، ويُستغرَب أمره، من أخبار مصر لعهد رمسيس الثاني من الأسرة التاسعة عشرة، مُدرجاً في حواشي الكِتاب قصّة ملفّقة تأخذ بالألباب لحسن سبكها وجلال حكمها، تنقل حوادثها من عجيب إلى أعجب، فجاءت مرضية للعالِم، مُعلِّمة للجاهل، سائغة المشرب للجميع»[16].

وتبدو من خلال مقدّمة مطران بعض الأهداف التي كُتبت من أجلها الرواية، والروايات والكتابات الأدبية الأخرى كافّة. وهنا، لا بدّ أن نلمّح إلى أنّ الغرض الذي يَكتب به الأجنبي تلك الروايات، ويستدعي من خلالها الأزمنة البعيدة، يختلف تماماً عن الأغراض التي انطوت عليها كتابات أهل الدار، أقصد المصريّين ذاتهم، والذين اكتشفوا هذا الكنز - في البداية - بعيون الآخر الأجنبي. وإذا كان الأجانب ارتكزوا على قصص العِلم والبناء ونظام الحُكم، وأبرزوا خصائص المصريّين القدماء فيها، وبالتالي كان رمسيس هو الشخصية الأمثل لكي يكون بطلاً لعدد من الكتابات الأجنبية، وربّما استطاع هؤلاء الأجانب توجيه بعض الملاحظات حول طرائق الحُكم التي جاء بها المصريون القدماء الفراعنة. أمّا الكتّاب المصريّون الذين تأثّروا بالكتابات الأجنبية، فكانوا منجذبين

(15) جورج آيبرس الألماني، **وردة**، تعريب محمّد مسعود (مصر: مطبعة الآداب، م. ت.)، ص1.
(16) المرجع السابق، ص 2.

إلى العالَم الروحي والصوفي الذي أبرزه المصريّون القدماء، لذلك كانت شخصية «أخناتون» هي الشخصية الأمثل التي ظلّت محلّ استدعاء واسع عند الشعراء والكتّاب المصريّين. وبين أيدينا ما أعتقد بأنّه الأثر الفنّي الأوّل عن تلك الشخصية العجيبة، وهي رواية «**نبيّ الفراعنة... خو إن آتون.. آمون حوتب الرابع**»، والتي كتبها ميخائيل بشارة داود، ونُشرت عام 1915. وفي المقدمة يقول المؤلّف: «هذه صفحات من التاريخ لا ريب فيها، خلَّدتها الآثار، وطوت عليها الأيام صحائف الأحجار، فما هي إلّا همّة علياء أقدمت عليه بعزيمة ماضية تنير سبلها قريحة صافية كشفت عن تلك الخفايا غبارها وأطلقت لسانها، فنشرت للعالَم من تاريخ مصر، أم المدنية ومهد الإنسانية ومنبع العمران ومَورِد الرقيّ والفلاح، ما كاد يضرب عليه العفاء.. تلك صحائف من تاريخ مصر الفراعنة لم تكن لتظهر لولا ما أوتيه نوابغ الإفرنج يتلو بعضهم البعض متألّبين على اكتشاف آثار أولئك الفضلاء وإنّما يعرف الفضل ذووه... »[17].

ويبدو أنّ الاستدعاء الزَّمني يأتي للتعلّم منه، واعتبار أنّ ذلك الزَّمن القديم هو أحد وجوه الهويّة المصريّة المفقودة. ومن المعلوم أنّ تلك السنوات الأولى من القرن العشرين كانت سنوات البحث عن هويّة محدَّدة، وذلك في مواجهة الاستعمار البريطاني لمصر، والذي جثم على صدر البلاد منذ هزيمة الثورة العرابيّة عام 1882، وكذلك في مواجهة الهَيمنة العثمانية، أو هيمنة الرجل المريض، ومن أجل ذلك رفع المفكّرون الفاعلون المصريّون شعار «مصر للمصريّين»، ولهذا أنشأ أحمد لطفي السيّد جريدته «**الجريدة**»، وأسَّس حزب الأمّة، وضمَّ إليه نخبة واسعة من المثقّفين الذين كانوا ينحدرون من طبقات كبار الملّاك الزراعيّين، وذَهَب لطفي السيّد مذاهب بعيدة في دعوته «مصر للمصريّين»، وإن كان ذلك جعله يؤيّد بعضاً من سياسات الاحتلال البريطاني، ويخطب في وداع اللّورد كرومر عام 1907 (الحاكِم الإنكليزي الفعلي للبلاد)، وفي تلك الخطبة يقدِّم مديحاً مُبالَغاً فيه لكرومر، بينما كان الزعيم مصطفى كامل، مؤسِّس الحزب الوطني – مُختلفاً عن لطفي السيّد، فاستند إلى الإمبراطورية الفرنسية من ناحية، وإلى سلطة الباب العثماني من ناحية أخرى، وذلك في مواجَهة الاحتلال البريطاني لمصر.

(17) ميخائيل بشاره داود، **نبيّ الفراعنة** (القاهرة: مطبعة المحيط، 1915)، ص 6.

من هنا كان لا بدّ أن يبحث المصريّون عن أوجههم الخاصّة بهم، وذلك عبر استدعاء الأزمنة القديمة، وكان العصر الفرعوني، بكلّ ما جاء فيه، عصراً «زمناً» ذهبيّاً للمصريّين، فتزاحمت الكتابة حوله بكثرة لافتة للنظر وللبحث، وأحسَّ المصريّون أنّ استعادة الزَّمن الفرعوني المصري القديم ليس إلّا ضرورة حتميّة لمعرفة أصول الذّات، لذلك كَتَب الشاعر أحمد شوقي كثيراً في مجال المصريّات، فعندما اكتُشفت مقبرة توت عنخ آمون عام 1922 كَتَب يقول:

« قم سابق – الساعة – واسبق وعدها
الأرض ضاقت عنك فاصدع غمدها
واملأ رماحاً غورها ونجدها
وافتح أصول النيل واستردّها
شلّالها وعذبها وعدّها
واصرف إلينا جزرها ومدّها
تلك الوجوه لا شكونا فقدها
بيّضت القربى لنا مسودّها
سللت من – وادي الملوك – فازدهى
وألقت الشمس عليه رأدها
واسترجعت دولته إفرندها
أبيض ريّان المتون وردها»[18].

ويظلّ شوقي مُستطرِداً في استعادة أمجاد أزمنة الفراعنة المصريّين القدماء، على اعتبار أنّ ذلك الزَّمن المفقود، والذي كان غائباً، من الممكن أن تحدث العودة إليه، صقلاً للوجه الحاضر للهويّة المصرية. وفي قصيدته «أيّها النيل» يصول ويجول في سرد أزمنة الفراعنة القدماء وتشعيرها، ويعتبر أنّ زمنهم كان نبراساً للأنبياء، فيقول:

«أين الفراعنة الأولى استذري بهم

(18) أحمد شوقي، **الشوقيّات**، ج2 ،(القاهرة: دار المعارف، 1939)، ص197.

عيسى ويوسف والكليم المصعق
الموردون الناس منهل حكمة
أفضى إليه الأنبياء ليستقوا
وكأنّما بين البلى وقبورهم
عهد على أن لا مساس وموثق
فحجابهم تحت الثرى من هيبة
كحجابهم فوق الثرى لا يخرق»[19].

وعلى الرّغم من أنّ أحمد شوقي كَتَب شعراً كثيراً في استدعاء الروح والزَّمن الفرعوني القديم، إلّا أنّه خصَّص إحدى مسرحياته لتمجيد ذلك الزَّمن وذلك العصر، أعني مسرحية « **قمبيز**»، وجاء التذييل النقديّ للمسرحية يقول: «قصد المؤلِّف إلى أن يقيم دعائم الرواية على المعنى السامي الذي ينتهي إليه شرف الإنسانية، وهو التطوّع بالنَّفس إجابةً لداعي الوطن في ساعة العسرة، ولقد تراءت في رواية - قمبيز - فكرة الفداء والتضحية بالنَّفس من أجل الوطن، وفي سبيل وقايته وسلامته.. »[20].

وخلاصة المسرحية أنّ «قمبيز» وهو فاتح مصر في القرن السادس قبل الميلاد، تقدَّم لخطبة ابنة أحمس، فدسّ إليه أحمس ابنة «وهاب رع»، وحين اكتشف قمبيز قائد الفرس تلك الخديعة، غضب وهاج وماج وشنّ حرباً شعواء على مصر، بعد أن عرف أسرارها من ضابط يونانيّ خان مصر وهرب إلى بلاط فارس، ولم تكن الخديعة هي السبب الأوحد الذي نهض من أجله قمبيز ليغزو «مصر»، ولكن كانت هناك ثارات أخرى سبباً قديماً لذلك الغزو.

وعلى الرّغم من أن أحمد شوقي كَتَب المسرحية من أجل إبراز قيمة التّفاني والإخلاص الذي قدّمته ابنة رعّ، لكي تكون بديلاً لابنة أحمس، مُعتبِراً أنّ غرض المسرحية هو تمجيد قيمتَي الوفاء والإخلاص، إلّا أنّ عبّاس محمود العقّاد أنشأ كُتيّباً صغيراً تحت عنوان «**قمبيز في الميزان**»، هاجم فيه أحمد شوقي. وجاء في مقدّمة الكُتيّب: «قمبيز أو

(19) المرجع السابق، ص 79.
(20) أحمد شوقي، **قمبيز**، (القاهرة: المكتبة التجاريّة الكبرى، د. ت.)، ص127.

– كمبوجة – كما يدعوه الفرس، هو فاتح مصر في القرن السادس قبل الميلاد، ونظنّ أنّ كارثة الفُرس هي آخر ما يحقّ للشاعر المصري أن يبدأ باختياره إذا أراد الكتابة في تاريخ وطنه؛ فإذا كَتَب فيها بعد أن يكون قد استنفد صفحات المجد في ذلك التاريخ، فإنما عذره الذي يسوِّغ له طَرْق هذا الباب أنّه استخرج عبرة وفخراً وأحال فيه من هزيمة إلى معنى أشبه بالنصر وسَتر العار، وذاك ما لم يصنعه شوقي.. »[21].

هنا تبدو الخلافات حول قراءة الزَّمن بطرق وأشكال ومضامين مختلفة، اختلافات تصل إلى حدّ الصدام وتبادل الاتّهامات، وهذا ما حدث مع الكاتبة الدكتورة نوال السعداوي، وقد كتبت مسرحية تناولت فيها شخصية «إيزيس»، ومن المعروف أنّ كتّاباً كثيرين تناولوا تلك الشخصية في أعمال فنّية ومسرحية، وأشهر هؤلاء توفيق الحكيم، ثمّ الدكتور لويس عوض الذي كَتَب مسرحية «**محاكمة إيزيس**» في منتصف أربعينيّات القرن الماضي، ولكنّه لم ينشرها في حينها، بل سلّمها إلى الدكتور غالي شكري وأوصاه بنشرها بعد رحيله، وبالفعل نشرها شكري مع مقدّمة قصيرة في مجلّة «**القاهرة**»[22].

ومثلما اختلف العقّاد مع شوقي في تفسير الحدث القمبيزي وقراءته، اختلفت السعداوي مع الحكيم في تناوله لإيزيس، وقد كَتَبت في مقدّمة المسرحية: «كَتَب كثيرون من المؤلّفين عن إيزيس الإلهة القديمة، لكنّ أحداً منهم لم يعطها حقّها كشخصية تاريخية لها أبعاد متعدّدة، ولها فلسفة ومبادئ وديانة انتشرت في مصر وانتقلت إلى أوروبا وظلّت باقية حتّى القرن السادس الميلادي، على الرّغم من حروب الإبادة التي وُجِّهت ضدّها على مرّ القرون.. وتُعتبَر مسرحيّة «**إيزيس**» التي كَتبها توفيق الحكيم، خير مثال على ذلك. وفي بيانه الأخير في نهاية المسرحية، يؤكِّد الحكيم أنّ الصورة المميَّزة لإزيس هي الوفاء الزوجي، وأنّ بين شهرزاد وإيزيس وشائج شبه في علاقة كلٍّ منهما بزوجها.. إنّها في نظر الحكيم مجرّد امرأة فقدت زوجها وليس لها من هَمّ في الحياة إلّا استرداده..»[23]. وتستطرد السعداوي مُسهِبةً في دحض وجهة النَّظر السائدة، لتُبرِز أنّ إيزيس لم تكن تحبّ العدل فقط، بل إنّها كانت تسعى لتحقيقه، وكانت تحبّ الإنسان الطيّب.. وقد استطاعت

(21) عبّاس محمود العقّاد، **رواية قمبيز في الميزان** (القاهرة: مطبعة المجلّة الجديدة، د. ت.)، ص 5.

(22) لويس عوض، «مُحاكَمة إيزيس»، مجلّة **القاهرة**، (سبتمبر/ أيلول 1986)، ص153.

(23) نوال السعداوي، **إيزيس** (القاهرة: دار المستقبل العربي، 1986)، ص9.

أن تحارب «سيت» وتهزمه؛ وتُقرِّر السعداوي أنّ إيزيس كانت إلهة حكيمة ذات علم وفلسفة ومبادئ، وهي تؤكّد ذلك في متن النصّ المسرحيّ.

وهنا يبدو الحديث عن إيزيس كنَوع من استعادةٍ للهويّة في أكمل صُورها وأجملها وأعدلها، وذلك يستدعي قراءة الزَّمن القديم الذي صعدت فيه أسطورة إيزيس. ووجه الاختلاف هنا يكمن في أنّ كتّاباً كثيرين اختصروا إيزيس في مجرّد زوجة مُخلصة، لما كان لها وجود لولا زوجها. لكنّ السعداوي رأت غير ذلك، علماً أنّ كلّ فرد يقرأ الزَّمن القديم لخدمة الزمن الحاضر، وهنا لا أقصد الزمن المطلق، بل أريد الإشارة إلى أنّ لكلّ كاتب زمنه الخاصّ بمحمولاته المتنوّعة، وذلك على تنوّع الكتّاب واتّجاهاتهم.

ولا بدّ من الإشارة بشكل عامّ، إلى أنّ أدوات الكُتّاب قد تطوَّرت على مدى أكثر من قرن من الزمان، حيث إنّ الكتّاب الأوائل، من طراز جرجي زيدان، انصبَّت همومه في استدعاء الأزمنة ورصْد الأحداث التاريخية «الزمنيّة»، من دون تأويلات ذات مناحٍ إيديولوجيّة تخصّه. لكنّ الأمر اختلف اختلافاً جذريّاً في ما بعد، عندما راح المؤلّفون والكتّاب يعملون على توظيف التاريخ والأحداث الزمنية توظيفات متنوّعة تختلف من كلّ مؤلّف إلى آخر، بحسب محمولات زمن كلّ واحد من هؤلاء. ويرصد عادل شدّاد في كتابه «**التوظيف الدرامي للأسطورة.. إيزيس وأوزوريس**»،[24] التفسيرات المتنوّعة والكثيرة لإيزيس وأقنعتها الكثيرة. فمرّة هي شهرزاد، ومرّة أخرى هي مريم العذراء، إذاً هناك اختلاف واسع حول إدراك شخصية إيزيس، لأنّ تكوّن الأسطورة، جاء عبر أزمنة متعاقبة، على الرّغم من أنّ هناك اعتماداً أصليّاً لقراءة الأسطورة. وهنا يكتب شدّاد: «تتعدّد الروايات في قصّة الأسطورة، وتتعدّد مصادرها، فمنها ما هو قديم قدم الأهرام، أي يرجع إلى خمسة آلاف سنة، وهذا ما جاء في كِتاب المؤرِّخ اليوناني بلوتارك واسمه إيزيس وأوزيريس، لكنّ (..) بلوتارك روى أسطورة إيزيس وأوزوريس في زمن متأخّر، ولعلّ الأسطورة ذاتها قد تغيّرت وتجدَّدت في آلاف السنين السالفة لعصره، فهو لم يروِ الأسطورة الأصلية، وإنّما روى صيغة منها يعرفها المتأخّرون، لكنّ شواهد الحال تدلّ على أنّ بلوتارك قد روى جوهر الأسطورة مهما كانت تفاصيلها قد تحوَّرت من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان..».

(24) عادل شدّاد، **التوظيف الدرامي للأسطورة.. إيزيس وأوزوريس في المسرح المصري المعاصر** (القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكِتاب، 2015)، ص 16.

لذلك تبرز هنا قيمة الزمان المُتعاقِب والمتنوّع والثري، فمعظم الأساطير والقصص التي صيغت عبر مراحل مختلفة، وفي أزمنة كثيرة، تجعل الباحث غير قادر على التوقّف عند صيغة واحدة للحكاية أو الأسطورة. لكنّنا نراه، في أحايين كثيرة، ينتصر لصيغة كُتِبت في زمانٍ معيّن، لخدمة زمنه العامّ وزمنه الخاصّ، ومحمولات كلٍّ من الزَّمنَيْن. وهناك مئات النصوص الإبداعية التي تصلح كشواهد على تلك الاختلافات، والتي تصل إلى حدّ يشبه حرب الهويّات والمصالح والاتّجاهات. وربّما تكون الصراعات الناشبة، الآن، والمُحتدمة بين دعاة الدّولة الإسلامية، الذين ينتمون إلى أزمنة قديمة، ويُمعنون في تفسير تلك الأزمنة وتأويلها بحسب هواهم الإيديولوجي، وبين الدّول الحديثة كافّة، بكلّ محمولاتها الفكرية والسياسية والحضارية، ربما تكون الصراعات الناشئة تلك صورة لحربِ أزمنةٍ متعدّدةٍ، يستدعي فيها كلٌّ منهم نصّه الذي يرفعه كعنوان لهويّته واتجاهه ودستوره الذي يحارب من أجله حتّى الموت أو الحياة بالشكل الذي تراه تلك النصوص.

المصادر والمراجع

- الألماني: جورج آيبرس. **وردة**، تعريب محمّد مسعود. مصر: مطبعة الآداب، (م. ت).
- بيغن، مناحيم. **التمرّد**. ترجمة اللّواء الركن حسن البدري. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكِتاب، 1978.
- حسين، طه. **في الشعر الجاهلي**، تقديم د. عبد المنعم تليمة. القاهرة: دار النهر، 1996.
- داود، بشاره ميخائيل. **نبيّ الفراعنة**. القاهرة: مطبعة المحيط، 1915.
- زيادة، مي. **باحثة البادية.. بحث انتقادي**. مصر: مطبعة المقتطف، 1920.
- زيادة، مي. **عائشة تيمور.. شاعرة الطليعة**. بيروت: مؤسّسة نوفل، 1983.
- زيادة، مي. **وردة اليازجي**. مصر: مكتبة دار الهلال، 1924.
- السعداوي، نوال. **إيزيس**. القاهرة: دار المستقبل العربي، 1986.

- شدّاد، عادل. **التوظيف الدرامي للأسطورة**.. إيزيس وأوزوريس في المسرح المصري المعاصر. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكِتاب، 2015.
- الشربيني، محمّد. **مدد يا شيخ علي**. القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة، 1997.
- شوقي، أحمد. **قمبيز**. القاهرة: المكتبة التجاريّة الكبرى، (د. ت).
- شوقي، أحمد. **الشوقيّات**، ج2. القاهرة: دار المعارف، 1939.
- الطويل، رضا. **تهويد التاريخ**.. إعادة ترتيب القوائم الزمنيّة للتاريخ القديم. القاهرة: مؤسّسة الطويل للنشر والدراسات، 2014.
- العقّاد، عبّاس محمود. **رواية قمبيز في الميزان**. القاهرة: مطبعة المجلّة الجديدة، (د. ت).
- عوض، لويس. **مُحاكَمة إيزيس**. مجلّة القاهرة (سبتمبر/ أيلول 1986).
- عوض، محمود. **أفكار ضدّ الرّصاص**. القاهرة: دار المعارف، 1972.
- كنفاني، غسّان. **في الأدب الصهيوني**. بيروت: مركز أبحاث منظّمة التحرير الفلسطينيّة، 1967.
- الكيّالي، سامي. **مع طه حسين**. القاهرة: دار المعارف، 1952.
- مور، توماس. **يوتوبيا**. ترجمة وتقديم أنجيل بطرس سمعان. القاهرة: دار المعارف، 1974.