تعقيبات

في ميزان النقد والفن والأدب

أنور المعداوي

تعقيبات

في ميزان النقد والفن والأدب

أنور المعداوي

بسم الله الرحمن الرحيم

أفق... وأفق!

مسيو أندريه جيد –كما لا يخفى على القراء –عميد من عمداء الأدب الفرنسي المعاصر، وكاتب لم يشأ أن يحتل مكانه في الأكاديمي فسرانسيز، وهو بعد ذلك قد ظفر بجائزة نوبل للأدب عن عام ١٩٤٧، ولكن منزلته الأدبية ظلت فترة طويلة وهي مترجحة بين آراء النقاد من خصومه وأنصاره؛ أما خصومه فينظرون إليه نظرة قوامها أن شهرته أكثر من علمه. وما زلت أذكر رأي الناقد الفرنسي هنري بيرو في أندريه جيد حين وصفه بأن عقيلته منظمة ولكنها قليلا ما تبدع، وأنه كاتب ضيق الأفق إذا ما قيس بغيره من أصحاب الآفاق الرحيبة! وكنت اقول لنفسي إن بيرو ينفس على الرجل شهرته، وإن رأيه فيه رأي أملاه الهوى ولعل ما بينهما من خصومة قد دفعه إلى أن يهاجم فنه بهذا النقد الذي يفيض قسوة ومرارة.

كنت أقول لنفسي هذا قبل أن أقرأ (الباب الضيق) لأندريه جيد، ورسالته إلى معربه حين سأله أن يأذن له بنقله إلى العربية.... ولكني رجعت بذاكرتي إلى الوراء بعد أن قرأت رسالة الأديب الفرنسي إلى معرب كتابه؛ رجعت بذاكرتي إلى رأي هنري بيرو في أندريه جيد حين وصفه بأنه كاتب ضيق الأفق إذا ما قيس بغيره من أصحاب الآفاق الرحيبة، وانتهت إلى أن بيرو قد يكون متجنيًا في اتهاماته الأخرى، ولكنه لم يعد الحق حين رمى جيد بضيق الأفق! ولعل أقوى دليل يمكن أن أقدمه إلى القراء هو أن أنقل إليهم فقرات من رسالته إلى معرب كتابه (الباب الضيق) يقول فيها (... ترجمة كتبي إلى لغتكم؟ إلى أي قارئ يمكن أن تساق؟ وأي الرغبات يمكن أن تلبي؟ ذلك أن واحدة من الخصائص الجوهرية في العالم المسلم، فيما بدا لي، أنه وهو الإنساني الروح يحمل من الأجوبة أكثر مما يثير من أسئلة. أمخطئ أنا؟ هذا

ممكن. ولكني لا إحساس قط كثير قلق في نفوس هؤلاء الذين كونهم القرآن وأدبهم. إنه مدرسة للطمأنينة قلما تغرى بالبحث، وهذا فيما أظن هو الذي يجعل تعليمه محدودًا! وأحسب أن ليس في كتبي كلها أبعد عما يشغل نفوسكم من كتابي (الباب الضيق)، فبم يستطيع هذا الظمأ الصوفي الذي صورته هنا أن يمس نفوسًا هي قعيدة اليقين)؟

إن رجلًا هذه نظرته إلى من كونهم القرآن وأدبهم لرجل ضيق الأفق ما في ذلك شك؛ وإن الحياة العقلية في الإسلام، تلك الحياة المليئة بالنضال الفكري في القرنين الأول والثاني للهجرة، والتي كانت ميدانًا هائلا لتطاحن الآراء والأفكار حول هذا الدين وما يثيره في النفوس من قلق وجدل وأسئلة، لتزلزل كل كلمة من كلمات أندريه جيد. إنه لم يقرأ شيئًا عن الفرق الدينية المختلفة التي لنا في فضلها الفكري من أدب وعلم وفلسفة تراث قد تعتز به العربية على مر الأجيال! ولو أنه قرأ ما كتبه المستشرق الألماني جولد تسيهر عن العقائد الإسلامية، أو ما كتبه المستشرق الألماني لويس ماسينيون عن التصرف الإسلامي، لما هرف بما هرف، ولما أرسل القول على عواهنه، ولكنه كما قال هنزي بيرو بحق: كاتب ضيق الأفق إذا ما قيس بغيره من أصحاب الآفاق الرحيبة!

هذا أفق ضيق نضعه أمام أفق آخر لأديب آخر هو توماس كارلايل في كتابه (الأبطال)، ولو أن الزاوية التي نظر منها كارلايل إلى الإسلام تختلف عن الزاوية التي نظر منها جيد، ولكنها زاوية تضع الفارق من أجل الحلال وأشرفها ألا وهي التسوية بين الناس، وهذا يدل على أصدق النظر وأصوب الرأي، فنفس المؤمن راجحة بجميع دول الارض، والناس في الإسلام سواء، والاسلام لا يكتفي بجعل الصدقة سنة محبوبة بل يجعلها فرضًا حتمًا على كل مسلم وقاعدة من قواعده، ثم يقدرها بالنسبة إلى ثروة الرجل فتكون جزءًا من أربعين من الثروة تعطى للفقراء والمساكين. جميل والله كل هذا، وما هو إلا

صوت الإنسانية، صوت الرحمة والإخاء والمساواة ينبعث من فؤاد ذلك الرجل محمد أبن القفار والصحراء) ...

كلام أديب؛ حين يكون الأدب ومضة فكر، وخفقة قلب، واستجابة شعور. وحديث عالم؛ حين يكون العلم سعة إطلاع، ورجابه أفق، وسلامة تقدير!

كرامة فنان:

هذه قصة عن العبقري الإيطالي مايكل انجلو، قليلة الألفاظ ولكنها كثيرة المعاني... وتستطيع بعد قراءتها أن توافقني على أن خير عنوان يمكن أن يوضع لها هو هذا العنوان (كرامة الفنان).

إنها قصة فريدة تتمثل فيها غيرة الفنان على فنه، وثورته على كل من يمس كرامة العبقري أو ينال من جلالها، ولو كان المعتدي هو البابا يوليوس الثاني...! قرأت هذه القصة وعجبت كيف يجرؤ مايكل انجلو على أن يقف من البابا موقفًا لا يستطيع أن يقفه ملك من ملوك أوربا في القرن السادس عشر! ولكنه الفنان... الفنان الذي كان يشعر في أعماق نفسه أن قداسة فنه لا تقل منزلة عن قداسة الكنيسة!

لقد ترامت إلى البابا أنباء العبقري الشاب الذي بهر فلورنسة بعظمة آثاره الفنية في الرسم والنحت، فأرسل يستدعيه ليزين جدران القصر البابوي وردهاته بمعجزات فنه الخالد....

ومثل رجل الفن أمام الدين، وكان لقاء أفاض فيه البابا على الفنان كثيرًا من عطفه وتشجيعه... وحين طلب أنجلو مائة ألف (سكودي) أجرًا لعمله قال البابا: فلتكن مائتي ألف يا سيدي! ... وبدأ الفنان العظيم يستلهم الوحي في صوره وتماثيله، ويبعث فيها الحياة تنبض في كل ناحية من نواحيها، مما جعل يوليوس يحله من نفسه مكانًا لا يدانيه مكان. ودب الحقد والحسد في نفوس رجال القصر لهذه المنزلة الرفيعة التي حظي بها أنجلو فوشوا به إلى

البابا... ويفاجأ يومًا بأحدهم يقول له في لهجة لا تخلو من وقاحة: (سيدي، لدي أمر من قداسة البابا بطردك من قصره، ويحسن بك ألا تريه وجهك بعد اليوم!) وفي كبرياء العظيم يودع أنجلو آثاره الحبيبة وقصر البابا وروما ومن فيها، تاركا له رسالة يخاطبه فيها بقوله: (أيها الأب المقدس، لقد أمرت بطردي من قصرك، ويؤسفني أنك ستحتاج اليّ مرة أخرى، فإذا احتجت ألي – وهذا أمر ليس منه بد –فعليك أن تبحث عني في مكان آخر... غير روما!).

ويستشعر البابا فداحة الخسارة بعد رحيله، ويسأل عنه فيعلم أنه في فلورنسة، فلا يسعه إلا أن يبعث إلى حاكمها برسالة يطلب إليه فيها أن يقدم اعتذاره لأنجلو، وأن يرجوه في أمر العودة مرة أخرى... ويمتنع أنجلو... وتصل رسالة أخرى إلى البابا يؤكد فيها اعتذاره ويلح في إحضاره. ويمعن أنجلو في التغاضي وتصل رسالة ثالثة فيصر أنجلو على أن يلقاه البابا في منتصف الطريق بين روما وفلورنسة... وقد كان!!

هل تستطيع أن تعثر في العالم كله، وفي تاريخ الفن كله، على فنان من هذا الطراز؟ لا أظن! إن مايكل انجلو قد قدم أروع مثال يمكن أن يحتذيه فنان!

ترى لمن أهدى هذه القصة الفريدة في تاريخ الفن؟ أهديها إلى بعض الناس هنا في مصر، اولئك الذين دفعوا بكرامة الفن إلى الحضيض في سبيل مآربهم الشخصية والمادية. وهل أسميه؟ كلا. إنهم يعرفون أنفسهم... ويعرفهم الناس!

ظواهر في حياتنا الأدبية

في حياتنا الأدبية ظواهر تستوقف النظر، وتغرى بالبحث، وتدعو إلى التأمل والمراجعة. وتستطيع أن تسمى كل ظاهرة من هذه الظواهر مشكلة تتعدد فيها الجوانب، وتتشعب الزوايا، وتبقى بعد ذلك في انتظار العلاج! ولك أن تضع مشكلة النقد الأدبي في مقدمة المشكلات التي تعانيها الحياة الأدبية عندنا في هذه الأيام؛ فالنقد الأدبي في مصر هو (نقد الأغمار) كما سماه الأستاذ العقاد وأصاب في التسمية. ولقد تناول الأستاذ العقاد هذه المشكلة في معرض حديثه عن أحد الكتب التي ظهرت حديثًا حول فتنة عثمان، تناولها من زاوية الإشارة ولفت الأنظار، لا من زاوية النفاذ إلى مكامن العلل والأسباب، ومن هنا كانت اللفتة العابرة في حديثه أشبه بلقطة (الكاميرا) السريعة التي تجيد اختيار الزاوية عند التقاط الصورة... أما أنا فأحب أن ألتقط الصورة من زواياها المتعددة لأستطيع أن أعرض للمشكلة لوحة لا تنقصها وفرة (الرتوشن)! أول زاوية يمكن أن ننظر منها إلى المشكلة هي أن أكثر الذين يتولون صناعة النقد لا يصلحون لها؛ فبعضهم تنقصه الثقافة الرفيعة فهو من أنصاف المثقفين، وبعضهم تنقصه التجربة الكاملة فهو من المبتدئين، وبعضهم ينقصه الذوق المرهف فهو من ضعاف الملكة وقاصري الأداة. هذه الأركان الثلاثة من أركان النقد الأدبي نضعها مجتمعة في كفة، لنضع في الكفة الأخرى ذلك الركن الخطير الرابع ونعنى به الضمير الأدبي... وهو وحده مشكلة المشكلات وماذا تجدي الثقافة، وماذا تجدي التجربة، وماذا يجدي الذوق، إذا كان الضمير الأدبي لا وجود له؟ لا شيء يجدي على الإطلاق، لأن الضمير يوجه الثقافة فلا تجوز، ويهدي التجربة فلا تضل، ويرشد الذوق فلا ينحرف... وماذا نفعل وأصحاب الضمير الأدبي في مصر هم فئة من ذوي الأهواء والأغراض، يسيرون في ركاب هذا ذاك، يصفقون

وليس هناك ما يدعو إلى ما يدعو إلى التصفيق، ويهتفون وليس هناك ما يدعو إلى الهتاف؟! الضمير الأدبي في مصر هو مشكلة المشكلات. وأعجب العجب أن الذين يتولون صناعة النقد في هذه الأيام لا يشعرون بأنهم معرضون لميزان الناقدين، وأنهم حين يظفرون بثناء بعض الناس يفقدون احترام الآخرين... إنهم لا يشعرون بشيء من هذا لأنهم أغمار، ولأنهم أصحاب أهواء وأغراض!

النقد الأدبي في مصر تنقصه هذه الدعائم الأربع مجتمعة: الثقافة، والذوق، والتجربة، والضمير... وأقوال مجتمعة لأن هناك المثقف المحروم من الذوق، فهو قد يوفق حين يقدم إليك نظرية في النقد الأدبي؛ ولكنه يخفق إذا ما وصل إلى مرحلة التمثيل والتطبيق؛ نملك لأن موهبة الذوق الفني عنده لم تنضج كل النضوج، والنقد في أصدق صوره وأكملها لا يقوم إلا على التوفيق بين القاعدة والمثال... وهناك المثقف الذي لم يمد ثقافته بروافد من التجربة الكاملة، ونعنى بها معالجة الكتابة في النقد الأدبي على هدى الإحاطة التامة بأصوله ومناهجه... وهناك المثقف الذي مجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ولكنه يتخلى عن ضميره لقاء غرض من الأغراض!

هذه هي بعض الزوايا التي ننظر منها إلى من يتولون صناعة النقد في هذه الأيام، وتبقى بعد ذلك زاوية لا تقل عن سابقاتها خطورة، وهي أن هؤلاء الناس تنقصهم صفة التخصص؛ فبعضهم يتحدث عن القصة وهو لا يعرف شيئًا في فن القصة، وعن المسرحية وهو لا يدرك على أي الدعائم يجب أن يقوم البناء الفني للمسرحية وعن التاريخ الأدبي وهو لا يستطيع أن يفرق بينه وبين غيره من ألوان الدراسة الأدبية، وعن الشعر وهو محروم من نعمة الشعور! ومما يبعث على الأسى والأسف أن بعض الأدباء ممن كانوا يحذقون صناعة النقد قد انصرفوا عنها إلى الكتابة في الصحف اليومية جريًا

وراء المادة، غير مبالين بالفراغ الذي تحسه المكتبة العربية في هذا المجال منذ سنين!

ونترك النقد الأدبي لنتحدث عن مشكلة أخرى هي مشكلة القصة المصرية الحديثة... وأول شيء نقرره هو أن القصة عندنا لا تزال تخطو فتتعثر، سواء في ذلك القصة الطويلة أو القصيرة التحليلية أو الموضوعية، التاريخية أو الذاتية، ومرجع هذا إلى أن كتابنا القصصيين لا يسيرون على القاعدة التي وضعها مارك سوان حين قال: (يجب أن يكون للقصة تصميم فني كذلك الذي يضعه المهندس المعماري للبناء؛ أو كتلك المذكرات التي يعدها المحامي قبل مباشرة إحدى قضاياه). القصة عندنا ينقصها التصميم الفني؛ ينقصها كيف تبدأ، وكيف تسير، وكيف تنتهي؛ دون أن يكون هناك شذوذ أو اضطراب في هذه المراحل الثلاث! وكتاب القصة عندنا ينقصهم الفهم الصادق لأصول الفن القصصي في كثير من الأحيان؛ فمنهم من يعتقد أن الواقعية في القصة مثلا هي أن ينقل عن الواقع، المادي المحس، نقلًا يتركز في لفظ أو يتمثل في عبارة! الواقعية هي أن تنقل الحياة إلى الورق –لا كما كانت –ولكن كما يمكن أن تكون... الواقعية هي أن تسير الحادثة مع مجرى الحياة... الواقعية هي أصدق في التعبير بحيث لا يطغى الخيال على الواقع، ولا يجوز الفن على الطبيعة. الواقعية بمعنى آخر هي الدقة في تصوير انعكاس الحياة على حواس الفنان. فأين كتاب القصة المصرية من هذه المعاني؟! إنهم لا يفرقون في كثير من الأحيان بين أصول القصة التحليلية والموضوعية، ومن هنا تجدهم يحفلون في كل قصة من هذا اللون أو ذاك بالنهاية المفتعلة والعقدة المنافية لمجرى الحياة، ليحدثوا شيئًا من المفاجأة يثيرون به إعجاب القارئ، ولو كانت تلك المفاجأة على حساب الفن... مع أن القصة التحليلية حين تبلغ غايتها من تشريح العواطف والأهواء، لا تكون محتاجة في الغالب إلى المفاجآت؛ لأن هدفها الأول هو وضع العواطف الإنسانية تحت مجهر التحليل النفسي!

وتلمس إلى جانب ما ذكرت بعض الظواهر الأخرى التي لا تزال تترك أثرها العميق في بناء القصة المصرية، تلمس الحوار المصنوع، لأن كتابنا القصصيين يتخيلون أن فن الحوار يتمثل في اللفظ الأنيق، والمعنى الرشيق، والعبارة الموشاة، دون أن يرجعوا إلى الحياة ليروا أن كانت تطيق هذا كله أو لا تطيقه. الفن في الحوار في الصناعة اللفظية، ولكنه إنطاق الشخوص بما يمكن أن تنطقها به الحياة، فلا يتحدث أحد الخدم مثلا كما يتحدث سارتر أو كسير كجورد، ولا ينطق أحد الجهلاء كما ينطق بيكون أو ديكارت! وتنظر فتجد أكثرهم يحركون في قصصهم شخوصًا من صنع المخيلة لا من صنع الحياة، مخيلتهم هي التي ترتب المنظر، وتحرك الشخوص، وتصنع الحوار، فتكون النتيجة زيفًا في العمل الفني يبعد القارئ عن جو الواقعية الذي تنشده كل قصة يرجى لها البقاء؟ وتبحث عن تصوير الجو الشرقي والروح المصرية فلا تقع عليه في كثير مما أخرجه كتاب القصة في السنين الأخيرة. وهذا راجع إلى السطو على الفكرة في القصة الغربية ونقلها بمهارة إلى القصة المصرية كما يفعل الأستاذ توفيق الحكيم، تمامًا كما تأتي من غانيات باريس فتنزع عنها آخر ما ابتكرته محال الأزياء الباريسية ثم تلبسها (الملاءة اللف!) قد تكون أجمل، وقد تكون أكثر فتة، ولكنها تتعثر في مشيتها ولا تستطيع أن تواصل السير. وكيف تستطيع وهذا اللباس الغريب يحد من حرية الجسم ورشاقة الحركة؟!

وكثير من قصاصينا تنقصهم صفة الخروج إلى الحياة... ومن هنا تفوح من قصصهم رائحة (الجدران المغلقة)، ونعني بها تلك الأركان المنعزلة التي يقبعون فيها ليرسموا للحياة لوحة تستمد ظلالها وأضواءها وألوانها من جو المحال العامة والأندية الخاصة... الفنان الحق ومن يخرج إلى الحياة ليستخدم كل حواسه في تذوق معانيها، ونقل كل ما يمكن أن يلهب الخيال فيها إلى لوحات من التصوير الفني، والفن -كما قلت غير مرة -ما لم يتصل، بالحياة فهو همود وجمود وموت!

وإذا ما انتقلنا إلى المشكلة الثالثة وهي مشكلة المسرحية المصرية الحديثة في أي لون من ألوانها سواء كان هذا اللون هو الدرامة أو الميلودرامة أو الكوميديا، وجدنا أن خطوات العمل الفني فيها أكثر تعثرًا منه في القصة، ومرجع هذا أيضًا إلى أن من يعالجون كتابة المسرحية في مصر أناس لا يلمون كل الإلمام بأصول الفن المسرحي. إن نجاح المسرحية يتوقف إلى حد بعيد على توفيق الكاتب في اختيار الفكرة أولًا، ثم على تهيئة الجو المسرحي لفكرته تهيئة تعتمد أول ما تعتمد على بعث الحياة والحركة في الحوار، وفيما يعرض من نماذج بشرية يتعمد في تحريكها عن جو الدُّمى وقطع الشطرنج، وعلى عنصري التشويق والمفاجأة، وعلى لتسلسل الفني في عرض الحوادث عرضًا لا تحس فيه انقطاع الصلة بين الفن والحياة أما أساس العمل الفني في المسرحية فهو (الصراع)؛ النفسي والفكري والفني كما يقسمه واضع الدعامة الأولى للأدب المسرحي الحديث هنريك إبسن، وأما الصراع النفسي فهو ذلك الذي يكون بين ميول نفسية، والفكري هو ذلك الذي يكون بين ميول ذهنية، والفني هو ذلك الذي يتمثل في عملية الحوار، من ناحية صدق الصلة بينه وبين كل شخصية تلعب دورها على المسرح. كل هذه الدعائم لابد من توفرها ليتم البناء الكامل للمسرحية الناجحة، وقد تجد بعض هذه الدعائم متوفرًا في المسرحية المصرية؛ ولكن مصدر إخفاقها هو خلوها في كثير من الأحيان من عملية (الصراع) بأركانه الثلاثة مجتمعة، وبخاصة الصراع النفسي، فليس منه إلا ومضات قليلة مبعثرة تشع هنا وهناك.

هذه هي الظواهر التي خرجت بها من دراستي لبعض جوانب حياتنا الأدبية في السنين الأخيرة، وهي ظواهر تستطيع كما قلت لك أن تلمس في كل منها مشكلة تتعدد فيها الجوانب، وتتشعب الزوايا، وتبقى بعد ذلك في انتظار العلاج!

طفولة نهد

نزار قباني؟ أين كان هذا الشاعر وأين كنت؟! ما أكثر ما يقع في يدي من دواوين الشعر في هذه الأيام، فلا أكاد أقبل عليها حتى أعرض عنها. إلا هذا الديون! لقد لقيت صاحبه منذ شهر لأول مرة، وأسمعني بعض شعره لأول مرة، ولم أنشأ يومئذ أن أقطع برأي في فنه خشية أن يكون قد قدم إلى خير قصائده. أما الآن، فأستطيع وأنا مطمئن أن أقدم هذا الشعر إلى الناس. وأن أقدم صاحبه. وقبل أن أضع هذه المجموعة الشعرية فوق مشرحة النقد، أقول إنها تثير مشكلة طال حولها الجدل وسوف يطول، ما دام هناك أناس ينشدون الفن للفن، وأناس ينشدون الفن للمجتمع. أما أولئك فهم الذين يفهمون الفن وأصوله، وعلى أي الدعائم يجب أن تقام. وأما هؤلاء فلا يريدون للفن إلا أن يسير في ركاب المجتمع ولو تنفس برئتين صناعتين، غافلين عن أن رسالة الفن ما هي إلا صدق التعبير عن الحياة، التعبير عما فيها من جمال وقبيح من تناسق وشذوذ، من خير وشر، من حرية وقيود! سيقول من لا يفهمون رسالة الفن إن (طفولة نهد) ما هو إلا صلوات فكر في محراب الجسد، أو صلوات روح، أو صلوات شعور. وسأقول أنا إنه صلوات فن؛ وحين يرتفع صوت الفن بالصلاة يجب أن تخمد كل الأصوات! أن الدفاع هنا ليس دفاعًا عن صاحب هذا الشعر ولكنه دفاع عن الفن. أن الفن الصادق لا يعرف القيود، ويوم يتشح الفن بغلالة واحدة من غلائل النفاق الاجتماعي فقل إنه قد انحرف عن الجوهر الأصيل في رسالته، وهو أن يعبر عن الحياة فيصدق في التعبير! عش في أعماق الحياة، واستخدم كل حواسك في تذوق هذه الأعماق فإذا استطعت أن تعبر في صدق عن انعكاس الحياة على حواسك ووقعها على شعورك فقد أنتجت فنا؛ وبهذا المقياس نستطيع أن ننظر إلى (طفولة نهد) إلى كل أثر فني تبدعه القريحة! لقد كنت أود أن أطيل

الدفاع عن رسالة الفن، ولكن الشاعر سبقني فدافع عن شعره في كلمات صادقة حين قال: (الشعر يحيط بالوجود كله. وينطلق في كل الاتجاهات فترسم ريشته المليح والقبيح، وتتناول المترف والمبتذل، والرفيع والوضيع. ويخطئ الذين يظنون أنه خط صاعد دائما، لأن الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الفن، بل مهمة الأدباء وعلم الأخلاق. وأنا أؤمن بجمال القبح، ولذة الألم، وطهارة الإثم، وهي كلها أشياء صحيحة في نظر الفنان. يقول كروتشه في نقد المذهب الأخلاقي في الفن: إن العمل الفني لا يمكن أن يكون فعلا نفعيا يتجه إلى بلوغ لذة أو استعباد ألم، لأن الفن من حيث هو فن لا شأن له بالمنفعة. وقد لوحظ من قديم الأزمان أن الفن ليس ناشئا عن الإرادة، ولئن كانت الإرادة قوام الإنسان الخير فليست قوام الإنسان الفنان؛ فقد تعبر الصور عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الخلقية، ولكن الصورة من حيث هي صورة لا يمكن أن تحمد أو تذم من الناحية الأخلاقية؛ لأنه ليس ثمة حكم أخلاقي يمكن أن يصدر عن إنسان عاقل ويكون موضوعة صورة. إن الفنان فنان لا أكثر، أي إنسان يحب ويعبر. ليس الفنان من حيث هو فنان عالما، ولا فيلسوفًا، ولا أخلاقيا. وقد تنصب عليه صفة التخلق من حيث هو إنسان، أما من حيث هو فنان خلاق فلا نستطيع أن نطلب إليه إلا شيئا واحدا هو التكافؤ التام بين ما ينتج، وما يشعر به)

لقد وفق نزار قباني في عرض قضية الفن في هذه الكلمات الصادقة التي تخيرتها من كثير. وحين استشهد برأي كروتشه، وهو رأي يقطع خط الرجعة على الرجعيين. وحين نفد إلى مكامن الهدف بهذه الإصابة البارعة في قوله: (ولو صح لنا أن نقبل ما زعمته المدرسة الأخلاقية في الفن لمات الفن مختنقا بأبخرة المعابد. ولوجب أن نحطم كل التماثيل العارية التي نحتها ميشيل أنجل، والصور البارعة التي رسمها رفائيل، لأنها إثم يجب ألا تقع عليه العين؛ ولو ذهبنا مع أشياع هذه المدرسة إلى حيث يريدون، لوجب أن نخرج من حظيرة الشعر الجيد قصيدة النابغة التي قالها في زوجة النعمان

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولتـــــه واتقتنـــــا باليـــــد

ولكان علينا أن نلعن النابغة، ونعتبره ضالا لا يستحق أن تقرأ سيرته وأشعاره!)

أنا مع نزار قباني ولو وقفت وحدي إلى جانبه، وسأصغي إليه بكل جوارحي حين يهمس في قصيدته (حلمة):

يـــا حـــرف نـــار ســـابجًا فـــي بركتـــي عطـــور

يـــا كلمـــة مهموســـة مكتوبـــة بنـــور

ســـمراء، بـــل حمـــراء، بـــل لوَّنهـــا شـــعوري

أم قبلـــة تجمـــدت فـــي نهـــدك الصـــغير

مظلـــة شـــقراء فـــوق قســـوة الهجيـــر

إبريـــق وهـــج عـــالق بهضـــبتي ســـرور

أم أنـــت شـــباك هـــوى مطـــرز الســـتور

فراشـــة محروقـــة الجـــن ح علـــى غـــدير

دافئـــة كأنهـــا مـــرتْ علـــى ضـــميري

هكذا تمضي أوزانه وقوافيه، متفقة والجو الذي يتنفس فيه شعره، جو الأوزان القصيرة والقوافي الراقصة، أما الصورة الوصفية فتستمد بذورها من خصوبة الحقل الشعري واتساع مداه. ومن هنا تستمد الوثبة الشعرية قوتها من وثبتين أخريين، هما الوثبة الشعورية والوثبة الموسيقية.

تعال نستمع له مرة أخرى في قصيدته (وشوشة):

في ثغرها ابتهال يهمس لي تعال
إلى انعتاق أزرق حدوده المحال
نشرد تياري شذا لم يخفقا ببال
لا تستحي فالورد في طريقنا تلال
ما دمت لي مالي وما قيل وما يقال!
وشوشة كريمة سخية الظلال
ورغبة مبحوحة أرى لها خيال
على فم يجوع في عروقه السؤال

هنا ظلال من النفس تلتقي بظلال من الحياة، وبضوء من هنا وضوء من هناك يتم العمل الفني، مستمدًا خطوطه من التجربة الشعورية؛ من وقدة العاطفة واشتعال الوجدان. أرأيت إلى الرغبة المبحوحة؟ الرغبة التي تتنزى فلا تقوى على الانطلاق؟ الرغبة التي تريد أن تهتك حجب الصمت ولكنها بحت من التردد والتهيب والإحجام؟ الرغبة التي لم يبق منها على الفم والإخيال يلوح ثم يختفي؟ وأي فم؟ فم يجوع السؤال في عروقه. ولا يبوح!

ويحلق الفكر في آفاق من رهبة الفناء، وتهوم الروح في أودية النسيان التي يبلى فيها كل جديد، ولكنها تهويمات لا تخلو من يقظة تومض تحت الرماد، وتلتمس العزاء في خدعة الخلود. وتكتمل الألوان في الصورة المنتزعة من معرض الحياة. ما الإطار فمن صنع الخيال السابح وراء الوهم، المتشوق

إلى ارتياد المجهول، وتمضي التجربة الشعورية إلى منتهاها حين يقول في قصيدته (سؤال):

تقــول: حبيبــي إذا مــا نمــوت ... ويــدرج فــي الأرض جثماننــا
إلــى أي شــيء يصــير هوانــا ... أيبلــى كمــا هــي أجســادنا؟
أيتلــف هــذا البريــق العجيــب ... كمــا ســوف تتلــف أعضــاؤنا؟
إذا كــان للحــب هــذا المصــير ... فقــد ضــيعت فيــه وأوقاتنــا!
أحببــت ومــن قــال أنــا نمــوت ... وتنــأى عــن الأرض أشــباحنا؟
ســنحيا.. وحــين يعــود الربيــع ... يعــــود شــــذانا وأوراقنــــا
إذا يــذكر الــورد فــي مجلــس ... مــع الــورد تســرد أخبارنــا!

وحين يطول الانتظار، ويعصف القلق بجمال الرؤى والطيوف ويتوثب الشوق الملح إلى القادم الممعن في إبطائه، تكون النفس الإنسانية في ارتقابها ولهفتها قد أنكرت كل شيء، وكفرت بكل شيء. استمع له يصف لحظة انتظار:

جعــــت وجــــاع المنحــــدر ... ولا أزال أنتظــــــــــــــــر
أنــــا هنــــا وحــــدي علــــى ... شــــرق رمــــادي الســــتر
مســــتلقيًا علــــى الــــذرى ... تلهــث فــي رأســي الفكــر
وأرقــــب النوافــــذ الــــزرق ... علــــى شــــوق كفــــر

هل أحسست الفكر حين يلهث، والشوق حين يكفر؟! وحين يقبل الحبيب الغائب، تقبل معه الدنيا، وتقبل الذكريات تشق طريقها من وراء الزمن. ويقبل الصبا بجنونه وأحلامه وأوهامه:

قالـــــت صـــــباح الـــــورد هــذا أنــت صــاحب الصــفر
ألا تـــــــــزال مثلمـــــــــا كنـــــت غلامًـــــا ذا خطـــــر؟
تجعلنـــــي علـــــى الثـــــرى لعبًـــــا.. وتقطيـــــع شـــــعر
فـــــإن نهضـــــنا كـــــان فـــــي وجوهنـــــا ألـــــف أثـــــر!
قلـــــت لهـــــا الله مـــــا أكرمهـــــا تلـــــك الـــــذكر!
أيـــــام كنـــــا كالعصـــــافير غنـــــــــاء وســـــــــمر
نســـــابق الفراشـــــة البيضـــــاء ثـــــــــم ننتصـــــــــر
ونكســـــــر النجـــــــوم ذرات ونحصـــــي مـــــا انكســـــر
فيســـــتحيل حولنـــــا الغـــــر وب شـــــــلال صـــــــور
حكايـــــــــة نحـــــــــن فعنـــــد كـــــل وردة خبـــــر
إن مـــــرة ســـــئلت، قـــــولي نحـــــن دورنـــــا القمـــــر!

هنا وفي كثير من القصائد الأخرى لنزار قباني، تلمس أن اكتمال الوحدة الفنية مرجعه إلى تسلل التجربة الشعورية، وتناسق الظلال المنعكسة من النفس والحياة.

وأود أن ألفت النظر إلى أن هذا الشاعر يصوغ معانيه أحيانا في ألفاظ قد تبدو لأصحاب المدرسة المادية في التعبير وكأنها قد استخدمت في غير مواضعها؛ وهي تبدو لهم كذلك لأنهم يعيشون في رحاب الظلال المادية

للألفاظ، ولو عاشوا في رحاب ظلالها النفسية لوجدوا كل شيء في موضعه من الشعر، لأنه في موضعه من الشعور... إن الشعر ما هو إلا ترجمة صادقة للشعور الصادق، فلا ضير من أن يستخدم فيه اللفظ الذي تتفق ظلاله وظلال النفس، وتنسق إيحاءاته مع منطق الإحساس! ومهما يكن من أمر فإن لمشكلة الظلال النفسية والمادية في اللفظ قضية شغلت القدماء كما شغلت المحدثين، وهي قضية سنعرض لها في مقال تتناول فيه بالنقد أصحاب المدرسة المادية في التعبير قديما وحديثا أولئك الذين لا ينظرون إلى الألفاظ إلا من خلال هياكلها العظيمة! كل ما آخذه على صاحب (طفولة نهد)، هو تلك القوالب النثرية التي يصب فيها شعره أحيانا، وما يرد في بعض أبياته من ألفاظ ابتذلت من كثرة الاستعمال، مما يعصف بجمال القالب الشعري، ويذهب بأثر الإيقاع الموسيقي. استمع له مثلا في هذين البيتين:

ما دمت لي سر المساء معي وهذه الأقمار أقماري

وأنجم المساء لي مئزر وفوق جفن الشرق مشواري

إن كلمة (مشواري) هنا كلمة سوقية لا تتفق أبدا وهذا الجو الشعري الذي عاشت فيه، ولو وردت في النثر لما استسغتها، فما بالك بالشعر؟

واستمع له مرة أخرى في هذين البيتين:

هو الدفء لا تذعري إن رأيت قميصك نهب تدفع قمة

فما عدت يا طفلتي طفلة سيهمي الشتاء غيمة بعد غيمة

نهب تدفع قمة؟!... إضافتان ثقيلتان على السمع، لا تكاد تطيقها الأذن العادية، فما بالك بالأذن الموسيقية! ألا تحس هنا أن القالب قد بدأ أقرب إلى النثر منه إلى الشعر؟

واستمع له مرة ثالثة في هذين البيتين:

لفـــي تحـــارير الهـــوى وأمضـــى أنا في السحاب وأنت في الأرض

غـــوري مـــع الشـــيطان لا أســـف ولتبتلعـــــك زوابـــــع الـــــبغض

لست أدري كيف تحتمل الصياغة الشعرية كلمة (غوري) هذه. لقد اهتز صرح الجمال الفني في البيتين تحت وطأة هذه الكلمة!

مآخذ قليلة كنت أرجو أن يخلو منها هذا الديوان، ومهما يكن من أمر فإنها لا تمنعني من القول بأن نزار قباني شاعر...

وشاعر موهوب.

الفن الانسانـي

الصلة بين الفن والإنسانية صلة لا يحسها إلا الفنان الإنسان... ولقد قلت مرة –وما زلت أقول –إن الفن إذا لم يستمد وميضه وحرارته من نبضات القلب الإنساني، كان وميضه كوميض البرق، وكانت حرارته كحرارة الحمى...! وكل أثر فني تبدعه العبقرية أو تصوغه القريحة، لا يترك أثره في النفس ولا بقاءه على الزمن، ما لم تلتق ومضة الفكر فيه بخفقة القلب، ولفتة الوهن بحركة الشعور، ومنطق العقل بفورة الوجدان... بشعاع من هنا وشعاع من هناك، يشق ضوء الفن طريقه إلى فجاج الروح، وشعاب النفس، ومسارب العاطفة، وبغير هذا كله يخبو البريق في الفن، وتبهت الصورة، وتفنى صفات الخلود!

من أعماق النفس وأغوار الحياة ينبع الصدق في الفن... ولن يتهيأ الصدق في الفن ما لم يستخدم الفنان كل حواسه في تذوق الحياة: يرقب، ويتأمل، ويهتك الحجب، وينفذ إلى ما وراء المجهول؛ فإذا استطاع أن ينقل كل ما يلهب الخيال فيها إلى لوحات من التصوير الفني، فهو الفنان... وإذا استطاع أن ينقل إلى هذه اللوحات كل ما في القلب الإنساني من نبض وخفوق، فهو الفنان الإنسان... وعلى مدار القوة والضعف في تلك النبضات، يفترق العمل الفني عن مثيله في كل فن من الفنون...

الفن الإنساني هو أن يكون الفن انعكاسًا صادقًا من الحياة على الشعور... وأن يكون الشعور مرآة صادقة تلتقي على صفحاتها النفس الإنسانية في صورتها الخالدة، بكل ما فيها من اشتجار الأهواء والنزعات... هنا تتحقق المشاركة الوجدانية التي تتمثل في ذلك التجاوب الروحي بين الفن وصاحبه، وبين الفن ومتذوقه، وبين الفن والإنسانية، بكل ما فيها من

اختلاف الميول والأذواق. ولسنا نقصد بهذا إلى أن يسير الفن في ركاب المجتمع... كلا، وإنما ندعو إلى أن ينطلق الفن انطلاقًا يتحرر فيه من كل قيد بفرضه عليه طلاب الشعور المزور والانفعال المصطنع. عندئذ يستطيع الفن أن يتنفس في أجواء لا يحس فيها مرارة الاختناق، وعندئذ يلتقط الفن من طريق الحياة –وهو في ظل الحرية –كل ما يتبقى فيها من رواسب العواطف المتباينة في النفس الإنسانية.

إن الفنان هو من يعبر عن الحياة فيصدق في التعبير... وإلى هنا يكون الفن قد أدى رسالته التصويرية، وهي رسالة تهدف إلى التصوير الأمين والعرض الصادق، ولكن هاتين الميزتين قد تهتز لهما في نفسك عاطفة الإعجاب، دون أن تهتز لهما مكامن الشعور... إن الإعجاب بالأثر الفني شيء والاهتزاز له والتأثر به شيء آخر؛ وهنا تبرز لنا الناحية الأخرى من رسالة الفن وهي الناحية الإنسانية، تلك التي يكتمل معها الخلود في العمل الفني. اقرأ للقصاص الفرنسي جي دي موباسان أقصوصتين من أقاصيصه هما (الحلية) و(ولد)، تعجب بالأولى وتهتز من أعماقك للثانية، ثم قارن بين الأقصوصتين تجد البون شاسعًا بين أثر هذه وتلك في حساب الشعور. وما أبعد الفارق بين فن يترك أثره في الذهن، وفن يترك أثره في النفس... إن موباسان فنان مبدع هنا وهناك، ولكنه في (الحلية) فنان فحسب؛ فنان يستلهم قلمه... أما في (ولد) فهو فنان وإنسان؛ إنسان يستلهم قلبه...!

واقرأ بعد ذلك (رينيه) لشانوبريان و(رفائيل) للامرتين و(آلام فرتر) لجوته، تلمس أن نبضات القلب الإنساني في هذه القصص الثلاث، لم تبلغ من القوة والصدق والعمق ما بلغته في (أدولف) لبينجامان كونستان؛ ومن هنا كانت (أدولف) في رأي النقاد أكثرها بقاء على الزمن لأنها أكثرها إنسانية... ولقد قرأت هذه القصة مرات، ولا أذكر أني قرأت غيرها أكثر من مرة، بل لا أذكر أن قصة تركت في نفسي من الأثر مثل ما تركت (أدولف)؛ ذلك لأن الفن إنما

يقاس بمقدار أثره في النفس ومدى صلته بعنف الوجيب في القلب الإنساني. وأنت حين تقرأ هذه القصص الثلاث، تشعر أن كلا منها قد وضعت للجيل الذي عاشت فيه فهي لا تكاد تصلح إلا له، وأن الفارق بينها وبين (أدولف) هو الفارق بين الفن التصويري الذي يقف بك عند فترة من الزمن لا يتعداها، وبين الفن الإنساني الذي يتخطى حدود الزمان والمكان ولقد بلغ من عمق الصلة بين الفن والإنسانية في (أدولف)، أن اكتشف النقاد أن هذه القصة لم تكن إلا تصويرًا صادقًا لحياة مؤلفها، وأن (أدولف) لم يكن في الحقيقة إلا بنحامان كونستان، وأن (إلينورا) لم تكن إلا الكاتبة الفرنسية مدام دي ستابل!

(أدولف) هي قصة القلب الإنساني في كل جيل من الأجيال، يقرؤها كل إنسان فيشعر أنها قد كتبت له، ويكاد يجد في نفسه في كل سطر من سطورها... وهذا هو الفن الإنساني الذي تتلقاه الإنسانية جديدًا على مر الزمن! ... الفن الذي يأخذ مادته من أعماق النفس، ونبضات القلب، وأغوار الحياة.

وعلى ذكر القصص الإنساني أقول إني شاهدت منذ أيام في إحدى دور السينما قصة من القصص النادرة، تدور حوادثها حول حياة الموسيقار روبرت شومان... ولن أنسى أن هذه القصة قد هزتني هزًا عميقًا، لا بموسيقاها ولا بروعة تمثيلها، ولكن بما حفلت به من لمسات إنسانية نفاذة استطاع كاتبها أن يدفع بها إلى مكامن الشعور في النفس الإنسانية؛ ولقد خرجت بعد انتهاء العرض وأنا أستعيد في نفسي بعض تلك اللمسات التي حشدها الكاتب في قصته ليصور بها الجانب الإنساني في حياة شومان... ولعل مشهدًا وحدًا من مشاهد هذه القصة يقف وحده متفردًا ليترك أثره العميق في النفس والحس؛ هو ذلك الذي ظهر فيه شومان وزوجته وتلميذه يهيئون طعامهم بأيديهم بعد أن تخلت الطاهية عن خدمتهم.. هنا يقف

الثلاثة حيارى أمام دجاجة! لا تقوى نفوسهم الفنانة الشاعرة على ذبحها؛ نمسك الزوجة بالسكين فتخونها قواها فتدفع بها إلى زوجها، واضعة ثقتها فيه كرجل لا يرتاع لرؤية الدماء. ويجمع الموسيقار أشتات شجاعته، ولكنها تتناثر هنا وهناك فلا يبقى إلا العزم الخائر أمام شبح الجريمة! ولا تجد الزوجة بدا من الاستنجاد بالرجل الآخر ليرد للرجولة كرامتها، ولكن الرجل الآخر ما يكاد يقترب من الضحية والسكين في يده حتى يرتد ضعيفًا مسلوب الإرادة أكثر إخفاقًا من صاحبه. ولا تزال السكين حائرة بين أيديهم المرتجفة، ولا تزال الدجاجة على قيد الحياة! ويهتف روبرت شومان وهو ينظر إلى زوجته وتلميذه، يهتف من أعماق: لقد خلقت للعزف لا للذبح!!

بمثل هذه اللمسات الرائعة، ترتفع القصة في الغرب إلى آفاق مشرقة من الفن الإنساني.

وإذا ما تركنا الفن الإنساني في القصة إلى الفن الإنساني في التصوير، تبرز لنا لوحتان فريدتان هما (العذراء والطفل) لرفائيل و(الجيوكوندا) لدافنشي. وعلى كثرة ما أخرج عباقرة الرسم من لوحات للعذراء والطفل فإن لوحة رفائيل تقف وحدها متفردة، لا بظلالها وأضوائها وألوانها، بل بشيء آخر هو قوة الوجه... المعبر عن الإنسانية في أنبل ملامحها، وأجمل سماتها. إن الريشة التي أبدعت هذه اللوحة ريشة إنسان قبل أن تكون ريشة فنان؛ إنسان أنطق أسمى مراتب الأمومة في نظرات السيدة العذراء، وأسمى مراتب النبوة في نظرت السيد المسيح... ومن هنا شقت لوحة رفائيل طريقها إلى القمة، بينما وقف غيرها لا يتخطى السفوح، لأن هذه من صنع المخيلة، وتلك من صنع الشعور من هذه الزاوية الإنسانية التي نظر منها الفن إلى رفائيل في (العذراء والطفل)، ينظر الفن مرة أخرى إلى ليوناردو دافنشي في (الجيوكوندا)... هي لوحة تمثل امرأة، ولكن أية امرأة؟! لقد استطاع دافنشي الإنسان أن يبعث في عينيها العميقتين نظرات قديسة، وفي شفتيها الرقيقتين

ظل ابتسامة لا ترسم إلا على شفتي ملك. وفي العينين والشفتين ركز دافنشي الإنسانية بكل ما فيها من معاني النبل والطهر والبراءة، ولهذا كانت (الجيوكوندا) تمثل ذلك الجمال الروحي المتصل بالسماء، بينما كان غيرها يمثل ذلك الجمال المادي المشدود إلى الأرض!

من كل هذه الأمثلة التي قدمتها إليك تستطيع أن تخرج بشيء واحد، هو أن الفن إذا لم يستمد وميضه وحرارته من نبضات القلب الإنساني، كان وميضه كوميض البرق، وكانت حرارته كحرارة الحمى...!

أين المفر

تأليف الأستاذ محمود حسن إسماعيل

شاعر... كلمة أقولها بكل ما يحويه مدلولها من معان يدخل فيها الطبع، والموهبة، وسعة الأفق، وقدرة الجناحين على التحليق؛ أقولها أنا عن صاحب هذا الديوان حين يطلقها غيري على كل ناظم، وكل ناحت، وكل مصنوع.

قرأت له أكثر ما قال من شعر إن لم يكن كل ما قال، وفي هذه الفترة الطويلة بين إنتاجه الأخير لم يتغير رأيي فيه. لقد ظل على مستواه من الشاعرية التي صقلها الطبع وشحذها التأمل، وغذاها الخيال؟، ونحن حين نقرر هذا كله، تقرره بميزان الوعي الفني؛ الوعي الذي تعينه مقاييس الذوق والفن على تحديد الأوضاع والقيم.

ولا بد من وقفة قصيرة عند تلك الكلمة التي قدم بها الشاعر لديوانه، وعرض فيها للشعر العربي الحديث في شتى فنونه وألوانه وكيف تعددت هذه الفنون والألوان على أيدي أصحابها من الناظمين والشعراء.

وكيف تباينت مصائرها تبعًا لما ينال المعادن الشعرية زيف في الفن أو أصالة؛ وقفة قصيرة لأقول للشاعر إنني كنت أود ألا تظهر تلك الكلمة كمقدمة لديوانه، حتى لا يتهمه النقاد بأنه، اكتبها إلا تزكية لشعره وانتصافًا لنفسه... على الأستاذ محمود حسن إسماعيل أن يقدم لنا شعره لنحكم له أو عليه، ولا يحق له بعد ذلك أن يقيم الميزان لنفسه ولغيره في الوقت الذي يقدم فيه إلى النقاد عملًا من أعماله الفنية!

هذه لفتة أسجلها قبل أن أمضي في عرض شعره، وقبل أن أقول إننا نعاني تخمة في الشعر وأزمة في الشعور... إن نظرة واحدة إلى ما تخرجه

المطبعة من دواوين الشعر في هذه الأيام؟، تنتهي بك إلى الإيمان بهذا الحكم؛ الأيمان به كحقيقة ملموسة، ونظرة فيها التذوق والتمعن تسلمك إلى حقيقة أخرى هي أنك لو رحت تبحث وسط هذه التخمة الشعرية عن آثار أدبية ترضي الفن حين تحفل بصدق الشعور، لما وجدت غير ثلاثة دواوين هي (أين المفر) لمحمود حسن إسماعيل و(طفولة نهر) لنزار قباني و(الشروق) لحسن كامل الصيرفي؛ ونظرة فيها التأمل والنفاذ تقنعك بأن أزمة الشعور عند الكثرة الغالبة من شعرائنا مرجعها إلى أن التجربة النفسية قد تمر بهم فكأنما تمر بفراغ موحش لا تلقى فيه إلا مجموعة حواس معطلة، لا تستجيب لأحداث النفس والحياة.

أترك هذا لأسجل ظاهرة تلفت الحس الفني عند قارئ هذا الديوان، أقصد القارئ المتذوق لا القارئ العجلان... وهي ظاهرة تتركز في الحركة النفسية التي تشيع في الكثير الغالب من قصائده؛ هذه الحركة النفسية هي (المرصد) الذي يتلقى (الهزات) الشعورية من هنا وهناك ثم (يسجلها) في بيت من الشعر أو أبيات... هذه الهزات متفرقة ثم متجمعة تنصهر في بوتقة الوجدان النابض لتضع بين يدي الناقد نموذجًا كاملًا للشاعر الإنساني...

محمود حسن إسماعيل في (أبن المفر) مثال صادق لهذا الشاعر، ولست أجد في وصف فنه خيرًا من تلك الكلمات التي قلتها من قبل عن الفن الإنساني، وهو أن يكون الفن انعكاسًا صادق من الحياة على الشعور، وأن يكون الشعور مرآة تلتقي على صفحتها النفس الإنسانية في صورتها الخالدة بكل ما فيها من اشتجار الأهواء والنزعات... هنا تتحقق المشاركة الوجدانية التي تتمثل في ذلك التجاوب الروحي بين الفن وصاحبه، وبين الفن ومتذوقه، وبين الفن والإنسانية بكل ما فيها من اختلاف الصور والألوان.

الشاعر الإنساني هنا يقف من وراء هذه الأبيات، وأن شئت فقل من وراء هذه الأنات... في (أغاني الرق):

ألقيتني بين شباك العذاب... وقلت لي غن

وكل ما يشجي حنين الرباب... ضيعته مني

وهذا جناحي صارخ لا يجاب... في ظلمة السجن

ونشوتي صارت بقايا سراب... في حانة الجن

أواه يا فني

لو لم أعش كالناس فوق التراب!

جعلت زادي من عويل الرياح... وغربة الطير

ومن أسى الليل ووجد الصباح... وشهقة النهر

وسقتني ظمآن بين البطاح... إلا من السحر

وقلت لي رفرف بهذا الجناح... واشرب من السر

والسر في صدري

قيدت ساقيه بتلك الجراح!

هذه كلمات شاعر ينظر إلى الحياة من خلال (عدسة) فكرية مكبرة، تكشف الطريق إلى كل خفي من شعاب النفس، وكل تعريجة في منعطف الشعور هي كلمات فنان وأن شئت فقل كلمات إنسان؛ واستمع مرة أخرى لخفقة من خفقات القلب الإنساني، في لحظة من تلك اللحظات التي تمر لكل نفس ألهبتها سياط العذاب، وألهمتها فلسفة الحرمان... هناك في (مقابر السحر):

وهفا بالنفس ما يهفو بغصن في يد الإعصار يعول

ثم قالت كيف عن دمعي ومنك الدمع يا حيران تسأل؟

أن أكن فيك سكنت الجسم والجسم تراب يتنقل

فأنا طير بعرش الله لي عش، وبستان، وجدول

إنما أبكي لهذا القفص الداجي الكئيب المتململ

لم يجد أي عزاء في وجودي... كيف يغدو حين أرحل؟!

ولما طال المسير بشاعر الإنسانية، آمنت دموعه وكفر جفنه، ومن التقاء الكفر بالإيمان انبعث الهتاف الملتاع، وانطلقت الزفرة المحرقة، في طريقهما إلى الله. هناك في (التراب الحائر).

رباه! ما أنا؟ ... هل وجدت على زمان الناس سهوًا!

سويتني روحًا تمرد، لا يطيق الأرض مثوى

وأنا التراب! فكيف صرت هوى وتعذيبًا وشجوًا!

شرفات غيبك لا يتحن لغير من يبكي دنوا

وأنا إليك ذرفت أيامي فزاد دمي عتوا

ووقفت أحفر للجراح طريقها... فتعود شدوا!

ونقلة أخرى تقف بنا عند ظاهرة أخرى لا تقل عن الأولى استئثارًا باهتمام الناقد ولا إثارة لملكته الناقدة، ونعني بها ظاهرة الرمزية في شعر الأستاذ محمود حسن إسماعيل... هذه الرمزية هي التي تدفع بعض الناس إلى وصف شعره بغموض العبارة حينًا وجموح الخيال حينًا آخر؛ والحقيقة التي نقررها أنه لا غموض هناك ولا جموح، وإنما هو عجز العجالي عن التحقيق في أفق الشاعر، وقصور احساساتهم عن التجاوب والجو النفسي الذي عاش فيه، ذلك لأن الرمزية هنا تأتي مطبوعة لا مصنوعة، وأصيلة لا مقصودة... الرمزية المطبوعة هي أن يعبر الفنان عن طريق المعنويات، أما الرمزية المصنوعة هي التعبير عن الماديات بما وراء المعنويات، وفي هذا اللون الأخير من الرمزية يكون السخف والدجل والتضليل!

الرمزية في شعر هذا الشاعر تصدر عن منبعين أصيلين: التأمل العميق المنعكس من الحياة على النفس وهو ما يعبر عنه يا (الاستيطان النفسي)، وهذا هو المنبع الأول. أما المنبع الثاني فهو (الفيض الشعوري) المنبعث من قوة الشخصية الشعرية أو رحابة الحقل الشعري؛ ومن هنا تطغي التهويمات الروحية التي تصبغ الشعر بصبغة الرمزية الأصيلة لا الرمزية المتكلفة، تلك التي لا تهدف إلا إلى الغموض والإبهام! استمع له يقول في (العزلة):

صـــــلت بهـــــا عيـــــدان ... لا تعـــــــرف الأديـــــــان

واســــــــتغفرت أغصــــــان ... لكـــــن بـــــلا ذنـــــب

خميلهـــــــا حـــــــران ... ونبعهـــــــا ظمـــــــآن

وصـــــــمتها ولهـــــان ... شـــــوقًا إلـــــى الغيـــــب

تفجـــــــرت أنهـــــار ... فيهـــــا مـــــن الأســـــرار

يجـــــري بهـــــا إعصـــــار ... فـــــي عـــــالمي الرحـــــب

وهـــــــذه أنفـــــــاس ... فـــــي صـــــمتها الوســـــواس

تـــــــدق كـــــــالأجراس ... فـــــي معبـــــد القلـــــب

وهـــــــذه حيـــــــات ... تســـــعى مـــــن الســـــاعات

كأنمـــــــا الأوقـــــــات ... غـــــاب نمـــــا قربـــــي

هنا لون من الرمزية لا يعجزك فهم مراميه حين تلقاه بشيء من الروية وإمعان الفكر... كل ما في العزلة من خلجات النفس وخفقات القلب وهزات الشعور، تلك الانعكاسات المادية المحسة قد عبر عنها في هذه الأبيات بأشياء معنوية؛ (فالعيدان المصلية) بلا دين، و(الأغصان المستغفرة) بلا ذنب، و(الأنهار المتفجرة) من الأسرار، و(الأنفاس الصامتة) التي تدق كأجراس في معبد القلب، و(الحيات الساعية) من الساعات، كل هذه

المعنويات التي تنبع من العقل الباطن يمكنك أن تردها إلى وقع العزلة على العقل الواعي؛ ذلك الميزان الشعوري الذي يسجل ما في الوحدة من مظاهر الرهبة والصمت، والرغبة في اختراق حجب الغيب، وبطئ النقلة في خطوات الزمن، وامتلاء الجو بالأسرار، واستجابة الوجدان لدعاء مجهول يوحي بالتعبد والصلاة...

وبمثل هذا التطبيق ينجاب ذلك الغموض الذي يطالعك في بعض قصائد الأستاذ محمود حسن إسماعيل حين تلقاه هنا أو تلقاه هناك. في (عرفت السر) و(نهر النسيان) و(الخريف) و(جلاد الظلال) هاتان ظاهرتان أو ناحيتان؛ ويبقى أن نسجل ناحية أخرى لها وزنها عند الكلام عن الفن التصويري في الصياغة الشعرية، هذه الناحية تتمثل في الربط بين أجزاء الصورة الوصفية تتمثل في الربط الشعوري كما تتمثل في الربط التعبيري... ومن اتصال هذا بذاك، ومن التوفيق في اختيار الزوايا وتحديد النسب تكتمل الوحدة الفنية التي تخلق من الصورة الكاملة لوحة نابضة تتناسق فيها الجزيئات في نطاق المدركات الحسية والنفسية... هذه الظاهرة تستطيع أن تلمسها في (الشك) و(نشيد الأغلال) و(خمر الزوال) و(المعبد المرجوم) و(الانتظار)، وتعال نستمع له وهو يصف لحظة من لحظاته:

انتظـر هنـا... وطـال انتظـاري ... وهـي فـي أعينـي التفـات وذعـر
وســؤال لكــل شــيء حــوال ... ي وإيمــاءة لكــل طيــف يمــر
وانتبــــاه، وغفلــــة، وربيــــع ... وخريـف، وشـيب زهـر وعطـر
وجنـاح يهفـو، وآخـر يهتـاج وم ... ن بــين مــا يرفــان طيــر
وأنــا سببــب تــوهج منــه ... لخطاهــا أيــك رطيــب وزهــر
وهــي لا أقبلــت ولا عــاد منهــا ... لشـقائي بعـودة الكـأس خمـر

هذا هو الشاعر الإنساني، وشاعر الرمزية المطبوعة، وشاعر الصورة لوصفية الكاملة، فما هي الفجوات الشعرية التي يتعثر فيها الناقد ولا يستطيع المضي في طريقه دون أن يشير إليها؟

هي فجوات قليلة ولكنها تعترض سالك الطريق على كل حال؛ يجدها في غلبة اللفتات الذهنية حين تخمد الومضات الروحية. هناك في (اللحن المقهور):

ليتنـــــي كنـــــت رياحًـــــا تهتـــــف الآبـــــاد منهـــــا

أنـــــا أهواهـــــا ولكـــــن رغـــم أنفـــي لـــم أكنهـــا

أنظر إلى هذا التعبير النثري في قوله (رغم أنفي) ... ألا تشعرها هنا بشيء من الهبوط في الإحساس بالجو الشعري؟! إن هذا التعبير في رأيي يصلح لمقالة من المقالات لا لبيت من الأبيات.

واستمع له مرة أخرى حين يقول في (أغاني الرق):

يا سارق القوت نزعت الحجاب عـــــن هـــــذه اللقمـــــة

مـا كنـت أدري فتكهـا بالرقـاب أو أنهـــــــا نقمـــــــة

والجوع أن صاح يصيح الخراب وتصـــــــعق الأمـــــــة

ألا توافقني على أن أفق الخيال في البيتين الأول والثاني أفقشاعر، وأنه في البيت الثالث أفق ناثر؟...

وأن القالب الشعري في قوله: (وتصعق الأمة) تصبغه صبغة الخطب المنبرية أكثر مما تصبغه صبغة التهويمات الروحية؟

واستمع له مرة ثالثة حين يهتف في (الرداء الأبيض):

عشــقت فيــك الحــزن والســوادا وســـــمرة الخـــــدين والحـــــدادا

وجــد ولا تحــت الــدجى تنــادي يا ساقي الحب أغث لـي وجدي

وهنا أيضًا يصدمك هذا التعبير (أغث لي وجدي)... إنه هتاف ينبعث من قريحة اعتراها الهمود بعد وهج التوقد وحرارة الانفعال!

وتأمل مني هذه الصورة الوصفية لوقدة القيظ ولفح الهجير:

وألســـنة بـــيض لهـــن رطانـــة بمثـل لغاهـا كـاهن لـم يتمـتم

كــأن عفاريــت الظهيــرة طنبــوا خيامًا على هذا البساط المضرم

إن الصورة هنا تبلغ القمة وتصل إلى مدى الإبداع، ولكن كلمة (عفاريت) قد أفسدت ألوانها الزاهية!

هذه المآخذ التي تنتثر في مواضع قليلة من (أين المفر)، لا يمكن أن يخلو منها أثر من الآثار الفنية...

وأعود فأقرر أن هذا الديوان يثب بالشعر العربي الحديث وثبات قل أن تجد لها مثيلًا في ديوان آخر.

عناصر الشخصية الأدبية

أريد بهذا المقال أن أحدد عناصر الشخصية الأدبية، وأن أعدد ملامحها العامة، وأن أرسم خطوطها الرئيسية...

وإذا ما كان هناك دافع إلى هذا التحديد، فهو دافع وزن القيم بميزانها الصحيح الدقيق، ووضع الأمور في موضعها من صدق النظرة ونزاهة القصد وهدى التائهين إلى معالم الطريق.

عناصر الشخصية الأدبية في حاجة إلى تحديد، بل ما أحوجها إلى كثير من التحديد في هذا الجيل الذي نعيش فيه... إنه جيل تنقصه الأداة وتعوزه الأناة، ولا يستقيم له الحكم على حقائق الأشياء في الكثير الغالب من الأحيان، ذلك لأنه يأخذ زاده من الثقافة القاصرة، ويستمد علمه من القراءة العابرة، وينساق وراء الرأي ينادي به ويدعو إليه، بلا تمحيص ولا مراجعة!

أول عنصر من عناصر الشخصية الأدبية هو الكرامة العقلية... وفي ظل هذه الكرامة تحتشد بقية العناصر الأخرى مكتملة ناضجة، لتصنع الكاتب الحق وتخلق الأديب الكامل. الكرامة العقلية هي أن يحترم الكاتب عقله وعقول الناس، فلا يقدم إليهم إلا ما يؤمن به أيمانا يقوم على القدر المشترك بين فهم وفهم، وبين ذوق وذوق، وبين أفق وأفق، في مجال التفكير والتعبير... والكرامة العقلية هي أن يحترم الكاتب قلمه فلا يتجر بفنه، ولا يهبط به إلى ما دون المستوى اللائق بحرمة الفكر الحر ومنزلة الفن الرفيع...

ومن الكرامة العقلية ينبع الضمير الأدبي، ولا وجود لهذا بغير تلك، لأنها الموجهة له والرقيب عليه. وفي الضمير الأدبي يتمثل الركن الثاني من أركان

الشخصية الأدبية، ومن التقاء الركنين يتم الاتحاد في الهدف والاتفاق في الغاية، وإن اتجه كل منهما بعد ذلك في طريق.

أنا لا أنكر أحدا كما أنكر الذين يلغون عقولهم غير عابثين بيقظة الرأي العام الفني ولا آبهين لسلطانه، إنهم أشبه بالنعامة حين تخفي رأسها في الرمال لتصبح بمأمن من عين الصياد اليقظ. ولا أرثى لأحد كما أرثي لأولئك المتجرين بالفن لقاء غرض من الأغراض.

إنهم يهونون على أنفسهم ويهونون على الناس!

أما أولئك العلماء بلا ضمير، فكأني برابليه كان يعنيهم حين قال: علم بال ضمير خراب للنفس!

إنك لن تجد في مجال الحكمة الخالدة وتقرير الواقع أصدق ولا أكمل ولا أدق من هذه العبارة. إن رابليه حين نطق بها كان يشرف على الإنسانية من قمة عالية هي قمة الضمير العلمي!

ومن عناصر الشخصية الأدبية أن يستقل الكاتب عن غيره في طبيعة النظرة وأصالة الفكرة وطريقة التعبير...

ولا نعني بذلك ألا ينتفع الكاتب برأي لغيره يتسع به أفقه أو تقوم عليه دعامة من دائم دراسته... كلا، وإنما نعني به ألا يكون مقلدا بغير وعي، ومرددا بغير فهم، وبوقًا ينفخ فيهمن يشاء... ألا يكون بتعبير أدق كتلك النباتات الطفيلية التي لا تستطيع أن تصل إلى الضوء والهواء إلا إذا تسلقت الأغصان الشوامخ؟!

أنا لا أضيق بشيء كما أضيق بتلك النباتات الطفيلية، أولئك الذين يسطون على أفكار الغير، ويعيشون في رحاب الغير...

ولست أدري ما هي قيمة العمل الأدبي وما هي جدواه، إذا لم يستقل صاحبه بملكاته الخاصة ويتفرد بمواهبه الأصيلة؟!

ولست أدري ما هو موقف تلك الفئة الأخرى من أصحاب المقالات المترجمة والكتب المترجمة؟ أقول لست أدري ما هو موقفها من موازين لأدب والفن؟ إنك لا تكاد تقرأ للواحد منهم مقالا إلا وهو منقول من لغة إلى لغة، ولا كتابا إلا وهو منقول من اسم إلى اسم!!

ومن عناصر الشخصية الأدبية أن يكون الكاتب واسع الاطلاع رحب الأفق نافذ البصيرة، وهذا كله لا يتهيأ لصاحبه إلا عن طريق واحد هو أن يقرأ ويقرأ ويقرأ. وحسن أن يتخصص الكاتب في ناحية بعينها، يكب عليها ويفرغ لها ويقتلها بحثا وتحقيقا ودراسة، وأحسن منه أن يقتطع من وقته وجهده ما يتيح له النظر في ألوان أخرى من الثقافات والدراسات ليكون مثقفا بأوسع معاني الكلمة حين تنطبق على المثقفين...

أنا لا أفهم أن يقتصر بعض الأدباء على ميدان الأدب وحده دون أن ينظروا إلى صلة الأدب بغيره من ألوان العلم والفن، إن الأدب ليتصل اتصالا عميقا بالتصوير والموسيقى حين يلتقي معهما في مجال واحد هو مجال التعبير الفني عن قيم الجمال في الكون، ويتصل اتصالا عميقا بالتاريخ حين يبحث الدارسون عن أثر البيئات المادية والمعنوية في توجيه الإنتاج الأدبي، ويتصل اتصالا عميقا بعلم النفس حين ينظر النقاد إلى العمل الفني على ضوء المؤثرات النفسية والدوافع الوجدانية، ويتصل بغير هذا وذاك في ميدان الروابط والعلاقات.

ولا أفهم مرة أخرى أن يقتصر بعض الأدباء على الثقافة المحلية وحدها دون أن يتزودوا بغيرها عن طريق لفة من اللغات، ولا أفهم أن يقتصر غيرهم على الثقافة الأجنبية وحدها دون أن يكملوا شخصيتهم الأدبية بروافد من تراثهم الفكري ولأصيل!

هؤلاء وأولئك لا أملك القول بأنهم مثقفون، لأن ذلك (المثقف) الذي يعرف الكثير عن تاريخ الفكر الغربي ولا يعرف إلا القليل عن تاريخ الفكر العربي،

ذلك المثقف في رأي البعض ليس مثقفًا في رأي... وقل مثل هذا إذا ما عكسنا القضية فنقلناها من وضع إلى وضع ومن حال إلى حال!

ومن عناصر الشخصية الأدبية أن يعرف الكاتب أين يضع مواهبه، فلا يدفع بها إلى ميدان لم تخلق له، وأين يركز ملكاته فلا يوجهها التوجيه العقيم الذي لا ينتج ولا يثمر، عندئذ يجدي التركيز حيث لا يجدي التشتيت، ويغنى الجهد الذي يبذل في مكانه عن الجهد الذي يبذل في غير مكانه... هذا الناثر الذي يعالج نظم الشعر فيخفق، وهذا الشاعر الذي يحاول كتابة القصة فلا يوفق، وهذا القاص الذي ينحرف بريشته إلى النقد الأدبي فلا يوفق، وهذا القاص الذي ينحرف بريشته إلى النقد الأدبي فلا يخرج بشيء... كل هؤلاء ينقصم هذا العنصر من عناصر الشخصية الأدبية عنصر الدراسة الخاصة لقيم المواهب والملكات!

وأعود فأقرر ما سبق أن قررته من أن الكرامة العقلية هي الركن الأول لذي يشرف على كل ما عداه من أركان الشخصية الأدبية... إن الكرامة العقلية من شأنها أن تخلق الضمير الأدبي، وأن تحول دون الاتجار بالفن، وأن تربى النزعة الاستقلالية، وأن تدفع إلى سعة الاطلاع، وأن تعين على أن يعرف الكاتب أين يضع ملكاته ومواهبه.

العبقرية والحرمان

خطر لي أأتعقب بعض العبقريات في أدب العالم لأرى إلى مدى يمكن أن ينتج العباقرة في ظلال الحرمان... ولعل شيخًا من شيوخ الأدب هو الذي دفعني إلى أن أقف من هذا الموضوع موقف الباحث المتأمل، حين ذهب في مجلس جمع بيني وبينه إلى أن الحرمان يلهب فيلهم، وأنه أكثر إثارة لمكامن الشعور في النفس الإنسانية مما عداه من أسباب الترف والنعيم... ولم يستعرض الأستاذ يومئذ بعض النماذج الإنسانية في الأدب العالمي ليدلك على مقدار ما في هذا الرأي من صواب، ومدى ما فيه من حقيقة؛ ذلك لأن الحديث كان حديثًا عابرًا يأخذ بطرف من هنا وطرف من هناك، ولا يكاد يستقر على ناحية بعينها ليناقشها في صبر وأناة.

وانفض المجلس، وخلوت إلى نفسي أقلب الرأي على وجوهه المختلفة. لقد كانت جذوره متأصلة في نفسي ولكنها كانت تترجح بين الشك واليقين. أما اليقين فمرجعه إلى أني كنت أومن إيمانًا عميقًا بأن الحرمان كما قال محدثي، أكثر إثارة لمكامن الشعور في النفس الإنسانية مما عداه من أسباب الترف والنعيم، وكنت أرى أن الفنان الذي يعيش في رحاب الحرمان يعيش متوثب الشعور دائمًا، تلتهب أفكاره من وقدة العاطفة واشتعال الوجدان ولا كذلك الفنان المترف، لأن الترف في أكثر حالاته أقرب إلى الدعة والخمول، منه إلى سبرغور أو بلوغ أعماق.

هذا ما كنت أراه، ولكن الشك الذي كان يلوح بين ثنايا اليقين مرجعه إلى أني حين رحت أستعرض بعض النماذج في أدب العالم، وجدت أن بعض هذه النماذج يهز جانبًا من جوانب اليقين الذي كان متأصلا في نفسي... إن تولستوي في الأدب الروسي مثلا قد وصل إلى أرفع درجات المجد الأدبي وهو

يعيش عيشة الأثرياء المترفين، وإن بيرون في الأدب الإنجليزي قد أبدع أعظم آثاره الفنية وهو يتقلب في بحبوحة من العيش لا تتهيأ إلا لمن كان في مثل مركزه الاجتماعي الرفيع، وتستطيع أن تضيف إليهما بلزاك في الأدب الفرنسي، فقد كان يحيا حياة مترفة أثقلت كاهله بالديون، إلا أنه لم يستطع أن يخرج للناس أروع آثاره القصصية إلا في تلك الساعات التي كان يقبل فيها على متع الحياة وتقبل عليه.

وقل مثل ذلك عن جيته في الأدب الألماني، وعن شوقي في الأدب المصري!

هذه بعض نماذج لعبقريات أغدقت عليها الحياة ففجر منها الإغداق ينابيع البيان المشرق، وعيون الحكمة الخالدة، وأنهار الفن الرفيع. وتعال نستعرض بعد ذلك نماذج أخرى لعبقريات لم تلق من الحياة إلا صنوفًا من الفاقة وألوان من الحرمان، لنرى أن الأثر الذي خلفته هنا لا يقل عن الأثر الذي خلفته هناك. ولا نعني بالحرمان هنا ذلك الذي تعارف عليه الناس حين حصروه في معناه الضيق ولم يتعدوا به نطاق الماديات، كلا. وإنما نتعداه إلى شتى معانيه في نطاق الماديات والمعنويات... هناك حرمان يتمثل في ذلك الأعمى الذي لم تشأ له الحياة أن يرى ضوء النهار، وهناك حرمان يتمثل في ذلك الأصم الذي حالت المقادير بينه وبين الإنصات لموسيقي الطبيعة، وهناك حرمان يتمثل في ذلك المصدور الذي ينفث دمًا ولا يعرف طعم العافية إلا من أفواه الناس، وهناك حرمان يتمثل في ذلك المجنون الذي قدر له أن يشرف على الوجود بإحساس الفكر التائه والوعي الذاهل!

نعم، هناك مِلتن يرسل أعذب أنغامه وأرق أغانيه وهو محروم من نعمة البصر، وهناك بيتهوفن يدفع إلى سمع الزمان بسحر موسيقاه وهو محروم من نعمة السمع، وهناك كيتس يبعث إلى الصدور بدفء أشعاره وهو صاحب الصدر المحطم الذي لون قصائده بلون دمائه، وهناك موباسان يخرج للدنيا

من وراء العقل المفقود ومضات من العبقرية المبدعة قل أن تجد لها مثيلا عند فنان سواه...

وكم في رحاب الحرمان المادي من عبقريات أخرى لقيت من ضروب البؤس والشقاء ما يرفض منه الصبر وتخور معه العزائم ومع ذلك فقد كتب لآثارها كل بقاء وكل خلود... وما أشبهها بالمعادن الكريمة يصفو جوهرها تحت وهج النار في بوتقة الزمن!

تخرج من هذا كله بأن العبقريات معادن... بعضها يتوهج في ظلالها الترف والنعيم، وبعضها يتأجج في رحاب الفاقة والحرمان وبعضها يخبو بريقه إذا ما انتقل من حال إلى حال؛ فأديب مثل مكسيم جوركي كان يعاني أبشع ألوان البؤس الإنساني في أيام الحكم القيصري، ولكنه كان في تلك الأيام الحافلة بالشقاء مثلا رائعًا للفنان الملهم... ولقد بلغ من الفاقة حدًا جعل الكاتب الإنجليزي ويلز يترك له كثيرًا من ملابسه يوم كان يزور روسيا ليلقاه ويتحدث إليه؛ لقد ترك ملابسه للفنان الذي أعجب به كما لم يعجب بأحد سواه!

ولما قامت البلشفية على أنقاض الحكم القيصري خمدت الجذوة المتوهجة بلهيب الفن، لأن صاحبها قد انتقل من الجحيم إلى النعيم. ويقرر بعض النقاد المعاصرين وعلى رأسهم هربرت ريد أن كتابات مكسيم جوركي في أيام بؤسه وشقائه، لا يمكن أن ترقى إليها كتاباته في أيام الترف وإقبال الحياة...!

وهكذا كان حافظ إبراهيم في الأدب المصري... كان شعره يتدفق من أعماق الحرمان قويًا، صادقًا، معبرًا، نابضًا بالحياة؛ فلما دفع به إلى دار الكتب وذاق جيبه طعم الذهب، واستمرأت نفسه حياة النعيم، نضب فيه معين الشعر وجف نبع الشعور. ولما حاول بعض عشاق فنه أن ينطقوه كان قد أصفى!

إن العبقريات كما قلت معادن... بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم، وبعضها يتأجج في رحاب الفاقة والحرمان، وبعضها يخبو بريقه إذا ما انتقل من حال إلى حال؛ وتلك أمور نقررها على هدى الدليل وفي ضوء المثال.

انحراف المواهب

قلت في عدد مضى وأنا في معرض الحديث عن الشخصية الأدبية إن من عناصر هذه الشخصية أن يعرف الكاتب أين يضع مواهبه، فلا يدفع بها إلى ميدان لم تخلق له، وأين يركز ملكاته فلا يوجهها التوجيه العقيم الذي لا ينتج ولا يثمر؛ عندئذ يجدي التركيز حيث لا يجدي التشتيت، ويغنى الجهد الذي يبذل في مكانه عن الجهد الذي يبذل في غير مكانه. هذا الناثر الذي يعالج نظم الشعر فيخفق، وهذا الشاعر الذي يحاول كتابه القصة فلا يوفق، وهذا لقاص الذي ينحرف بريشته إلى النقد الأدبي فلا يخرج بشيء... كل هؤلاء ينقصهم هذا العنصر من عناصر الشخصية الأدبية، عنصر الدراسة لقيم المواهب والملكات!

كلمات قلتها بالأمس وما أحوجها اليوم إلى شيء من الإفاضة والتطبيق، والخروج بها من دائرة انحراف المواهب في ميدان خاص إلى انحرافها في ميدان آخر يتسع فيه المدى، ويرحب الأفق، ويمتد مجال البحث والدراسة، وترد فيه الظواهر الملموسة إلى ما خفي من الدوافع والأسباب...

جورج ديهامل الكاتب الفرنسي الكبير وعضو الأكاديمي فرانسيز، كان يعمل في الحرب العالمية الأولى كطبيب في المستشفيات الحربية، وهو من الذين درسوا الطب في بدء حياتهم واشتغلوا بهذه المهنة جربًا وراء الكسب المادي كما يفعل الكثيرون، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها هجر ديهامل الطب إلى الأدب فنبغ فيه نبوغًا أهله لأن يكون عميدًا من عمداء الأدب الفرنسي المعاصر... ظاهرة تستوقف النظر، وتغرى بالبحث، وتدعو إلى التأمل والمراجعة، وأعني بها ظاهرة انحراف المواهب!

ولقد كنت أبحث هذه الظاهرة عند عباقرة ثلاثة غير ديهامل يمثلون ثلاثة ألوان من الأدب العالمي الرفيع؛ جمع بينهم في مستهل حياتهم ميل إلى العلم وانصراف إليه، ثم تحولوا عنه إلى الأدب فتهيأ لهم من النبوغ في ميدانه ما لم يتهيأ لهم في ميدان العلم.... أول هؤلاء الثلاثة وهو الشاعر الألماني جيته، كان عالمًا يبحث في الألوان، ويضع الأصول للرسم والنحت، ويعالج التأليف في الأزهار وفلاحة البساتين. وثانيهم وهو الكاتب النرويجي إبسن، كان في شبابه عالمًا في الكيمياء. وثالثهم وهو الكاتب الإنجليزي ويلز درس الكيمياء أيضا في شبابه، ثم التحق بجامعة لندن ونال منها درجة في العلوم ثم عين بها استاذًا للباتولوجيا!

ليس عجيبًا أن يكون الرجل منوع المواهب فيكون عالمًا وأديبًا وفيلسوفًا في وقت واحد، ذلك لأن بعض المفكرين يمتازون بالجمع بين ألوان من العلم متعددة، وضروب من الفن مختلفة، لأنهم وهبوا من سعة الأفق وخصوبة الذهن وصدق الإحساس ووفرة التجارب ما يؤهلهم لأن يشقوا طريقهم في هذه الميادين جميعًا، ولكن الشيء الذي لا شك فيه أن الموهبة الأصيلة تطبع ناحية من نواحي التفكير بطابعها القوي المتميز فتطفي على كل ما عداها من مواهب، ويتجلى فيها الإعجاز في أروع مظاهرة وأخص مزاياه... والدليل على ذلك أن يتحول رجل مثل جيته من العلم إلى الأدب، فيصل بنبوغه فيه إلى الحد الذي دفع كارلايل إلى وصفه بأنه أعظم أدباء العالم بلا استثناء، وأن يهجر رجل مثل إبسن العلم إلى الأدب ويعالج كتابه الدرامة فيعده النقاد واضع الدعامة الأولى للأدب المسرحي الحديث، وأن يشغف رجل كويلز بالدراسات الأدبية، فتكون مؤلفاته في ميدان هذه الدراسات سلمه الوحيد إلى معارج الشهرة والنبوغ!

إن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا: لماذا تهيأ لهؤلاء الأدباء من النبوغ وذيوع الاسم في رحاب الأدب ما لم يتهيأ لهم في رحاب العلم؟ ...

ليس هناك غير جواب واحد هو أن مواهبهم الأصيلة كانت أدبية لا علمية، والدليل على ذلك أنهم انحرفوا بها في بادئ الأمر عن طريقها الطبيعي فلم تنتج الإنتاج المرتقب الذي يناسب ذكاءهم، وذلك في ميدان العلم... فلما عادوا بها إلى ميدانها الأصيل وهو ميدان الأدب، استطاعوا أن يشقوا طريقهم في قوة حتى وصلوا إلى مرتبة الخلق والإبداع! ومثلهم في رأيي كمثل البذور التي يلقى بها في تربة لا تلائم طبيعة نموها، فهي قد تنبت وتنمو ولكنها في الغالب لا تثمر... فإذا ما ألقي بها في التربة الصالحة نمت واشتدت أعوادها وأثمرت الثمر الشهي المرتقب في مثل حالتها هذه الجديدة، ومن الممكن أن نصف هؤلاء العباقرة الذين تمثلت فيهم ظاهرة انحراف المواهب في شبابهم، بأنهم كانوا بذورًا أدبية ألقي بها في العلم فلم تكتب لها الحياة.

وسؤال آخر يتبادر إلى الذهن في انتظار الجواب... لماذا ينحرف بعض أصحاب المواهب من الأدباء والفنانين عن طريقهم الطبيعي ليسلكوا طرقًا أخرى لا يجنون من ورائها إلا بعد الشقة بين ميدان لم يخلقوا له وميدان ما كان أحوجهم إليه؟!.

إن الجواب الذي يقبله العقل على هذا السؤال هو أن المواهب تستغل في غير ميادينها جريًا وراء المادة... وهذه الحضارة التي نعيش فيها قوامها المادة تبدأ منها وتنتهي إليها، وتدفع الناس إلى أن يتلمسوا الوسائل لكسب العيش عن طريق غير طريق الأدب والفن في كثير من الأحيان، لأنه طريق غير مرجو الفائدة ولا مأول العواقب في ميدان النضال مع الحياة. ومن هنا يتجهون باستعدادهم وملكانهم اتجاهًا يبغون من ورائه الكسب المادي والمكان المرموق، والفن في رأي الماديين لا يحقق لهم شيئًا من هذا؛ وماذا تجدي الشهرة في رأيهم مع الفاقة أو يعود عليهم من المجد وفي ركابه الحرمان؟!.

إن صوت هربرت ريد في كتابه (الفن والمجتمع) ليضيع وسط ضجيج المادية الأهوج حين يقول: (يجب أن ننظر إلى الفن نظرتنا إلى كل شيء لا يستغني عنه، مثله كمثل الخبز والماء، وعلى أنه جزء من حياتنا اليومية لا يتجزأ... وينبغي ألا يعامل الفن كضيف عابر، ضيف يدفع أجر ضيافته، ولكن كواحد من أفراد الأسرة سواء بسواء!

أن الحضارة الحديثة وتعقد مشكلاتها قد استبدت بالمواهب والعقول فوجهتها تبعًا لهذه المشكلات، وما فيها من تعقد لم يدع لها من لحظات الفراغ ما يمكنها من استلهام الوحي في الفنون الرفيعة... وما أبعد الفرق بين الفنون في ماضيها الغابر وحاضرها المشهود! لقد كان الناس في الماضي يعيشون للفن ويطربون له، ويشجعون المواهب على أن تمضي في طريقها فلا انحراف ولا اعوجاج، وإنما اتصال مطلق بالطبيعة واستلهام لمظاهرها وروائعها، فلما تعقدت الحياة وطغت المادية على كل شيء طغيانها القوي الجارف انحرفت المواهب عن ميادينها الأصيلة وانحرفت معها الأذواق جريًا وراء المادة... وماذا تجدي الشهرة كما قلت في رأي الماديين مع الفاقة أو يعود عليهم من المجد وفي ركابه الحرمان؟

صديقي الأستاذ توفيق الحكيم

أشكر الظروف الطيبة التي هيأت لنا أسباب اللقاء، وتلك اللحظات الممتعة التي جمعت بيني وبينك حول مائدة الأدب والفن تحدثني وأحدثك، وتصغي إلى وأصغي إليك، ونغترف معا من شتى الطعوم والألوان...

ولقيتني لقاء الصديق، وكأننا كنا على ميعاد، وأشهد لقد أكبرت فيك كثيرا من نواحي الشخصية الإنسانية، تلك التي كنت أجهلها قبل أن ألقاك. ولقد قلت لنفسي بعد أول لقاء: ليتني قد عرفتك من قبل، لتستقيم لي النظرة إلى فنك على هدى الخصائص الأصيلة في شخصيتك... ومع ذلك قد هيا لي هذا اللقاء أن أبلغ منتصف الطريق إلى الغابة، وأن أكشف الغطاء عن كثير!

وكان لقاء آخر طويت فيه الطريق كله حتى بلغت منتهاه، والفضل في ذلك منسوب إليك؛ لأنك حدثتني عن نفسك وعن فنك حديثا طويلا لمست فيه حرارة الصدق المنزه عن الأغراض.

لقد هاجمتك في الأيام الأخيرة مرة هنا ومرات هناك، وعلى الرغم من هذا كله فقد أدبك أن تشد على يدي، وأن تثني على قلمي، وأن تلقني لقاء الصديق... ويشهد الله أنني ما هاجمتك إلا لأنني أقدر ككل التقدير، وأحمل لك في نفسي رصيدا مذخورا من الذكريات الغالية. أنت في عالم معدن نفيس، ومن حقي أن أزيل بيد الناقد ما علق بالمعدن النفيس من غبار الحياة...

هذا ما كنت أقوله لك من يلقاني معاتبا على موقفي منك، وكنت أزيد على ذلك قولي: لقد عودني توفيق الحكيم أن ألقاه في القمم، فإذا ما هبط مره عن مستواه، فمن حقي أن أثور عليه لأرده بهذه الثورة إلى مكانه الطبيعي!

قلت لك هذا فقدرت الدافع وشكرت القصد، وملأت نفسي إعجابا برحابة صدرك وسماحة طبعك، وتقبلك النقد بروح مثالية هي روح الفنان.

وخضنا أيها الصديق الكريم في حديث طويل خرج منه الأدب والفن بنصيب كبير، وخرجت منه (أخبار اليوم) بتلك الكلمة القيمة التي كتبتها على أثر لقائنا وبوحي من نقاشنا حول طبيعة الفن ورسالة الفنان...

أما حديثنا، فقد التقينا فيه حول الكثير، وافترقنا حول القليل، والفضل في ذلك أيضًا منسوب إليك؛ لأنك حين رحت تقص على كثيرًا من المؤثرات النفسية والدوافع الوجدانية، تلك التي يستجيب لها قلمك ويخضع لها فنك، وضعت بين يدي كثرا من الوثائق التي يحتاج إليها الناقد، إذا ما أراد أن يقيم الميزان للعمل الفني مرتبطا بشخصية صاحبه، ومتصلا بأسباب النفس والحياة... ومن هنا حلت نظرة جديدة إلى فنك محل النظرة القديمة، تلك التي لم يكن أمامها لنتظر إليك غير طريق واحد، كل معالمه سطور وكلمات!

ما قصدت من وراء هذا المقال إلى أن أسجل ما دار بيني وبينك من نقاش حول طبيعة الفن ورسالة الفنان، وحول أمور أخرى تطرق إليها الحديث، لأنها تتصل بنقاش من قريب أو من بعيد، إن لذلك كله مناسبة أخرى أرجو أن أعرض فيها لكثير مما اتفقنا أو اختلفنا عليه...

كل ما أقصد إليه هو أن أكشف لقراء الرسالة عن ناحية من نواحي شخصيتك الأدبية والإنسانية تركت أثرها البعيد في نفسي؛ ومن حقك على أن أشير إليها في كثير من التقدير والإعجاب، وهي دعوتك المخلصة إلى توثيق عرى الصداقة في الأدب، وإيمانك العميق بجدوى الصفاء بين الأدباء...

واذكر أنك كتبت في هذا الموضوع مرة في (الرسالة)، وتعرضت في سبيل تلك الغاية الكريمة لهجوم بعض أصحاب الظنون ممن لم يؤمنوا بصدق دعوتك!

أما أنا، فقد لمست حرارة إخلاصك ونبل مقصدك في موفقين لن أنساهما لك: أولهما موقفك من الصديق النبيل صاحب (الرسالة) حين قلت فيه كلمة حق لا أدري لم غصت بها حلوق فلم تنطق بها شفاه! وثانيهما موقفك من الدكتور طه حسين، حين لم يجد كلمة عزاء تنسيه وحشة الطريق وتنكر الصديق؛ لقد وفقت وحدك لتصافحه بروحك من وراء الآماد والأبعاد...

إنك بكلمتيك هاتين قد أقمت الدليل على أن الدنيا ما زالت بخير، وأن أصحاب الفضل لن يعدموا من يقول فيهم كلمة الحق، ولو حال بينها وبين الجهر بها كثير من الدوافع والأغراض!

لقد كان حديثنا في آخر لقاء يدور حول هذا الموضوع لا يكاد ينأى عنه حتى يعود إليه... ولقد قالت لك فيما قلت: ليتنا يا صديقي نملك كثيرا من أمثالك؛ أولئك الذين يحفظون عهد الصديق، ويلتمسون سبل الخير، وينشدون وجه الحق، ولكن أين هم؟ أين من يطلق رأيا كرأيك بكلمة صدق تقال في الزيات؟ وأين من يرفع صوتا كصوتك بكلمة عزاء توجه إلى طه؟! لقد انتظرت رجع الصدى لما كتبت، فضاع الأمل وخاب الرجاء! أما أنت فقد أخجلتني حين قلت لي: يا أخي، حسبي أنك تقف إلى جانبي...

وحين رحت أقص عليك بعض ما أعلم وتعلم من جدوى الصداقة على الأدب، متمثلا ببعض النماذج الإنسانية في أدب العالم، عقبت على ذلك بقولك: يا أخي، إن الأدب الرفيع حق كله، وخير كله، وجمال كله... فلم نشوه الحق بالضغائن، ونطمس الخير بالسخائم، ونفرش طرق الجمال بالأحقاد؟! إننا نقبل هذا في دنيا السياسة، لأن رجالها قوم مشدودون إلى الأرض، ينظرون إلى يومهم وما فيه من أسلاب، ولا يتطلعون إلى غدهم وما فيه من أمجاد!

أما في دنيا الأدب، فما أوسع الشقة وأبعد الفارق، إن رجال الأدب قوم تربطهم بالسماء خيوط إلهية غير منظورة، وما أحرى المتصلين بالسماء أن

يكونوا قدوة حسنة لهذا الجيل الصاعد في صفاء النفس ونقاء السريرة وشرف الغاية....

ترى لو فقد الجيل الصاعد إيمانه بنا، نحن الذين أقمنا من أنفسنا هداة ندله على مواطن الخير ونرشده إلى معالم الطريق، فماذا يبقى له ليؤمن به؟!

لو تحقق الصفاء في الأدب لما أنكر حق من الحقوق، ولما ضاع قدر من الأقدار، ولما اختل في تحديد القيم ميزان!

يا صديقي توفيق، مرة أخرى أعود فأقول لك: ليتنا نملك كثيرا من أمثالك، أولئك الذين يحفظون عهد الصديق، ويلتمسون سبل الخير، وينشدون فيما يقولون وجه الحق.

دفاع عن الأدب

الأدب الذي أعنيه هنا هو أدب الاعترافات، أو أدب التراجم الذاتية، أو أدب البوح والإفضاء كما يسميه الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشه.

ومن العجيب أنني حين تناولت القلم لأكتب عن أدب الاعترافات، وقعت على رأي لكروتشه يهاجم فيه هذا الأدب هجوما عنيفًا، ويرميه بالتأنث والسفاهة وقلة الحياء والضعف والانحلال! ولو أن رجلا غير كروتشه قد أبدى هذا الرأي في مثل هذا اللون من الأدب لما أثار في نفسي شيئًا من العجب أو شيئا من الإنكار؛ ذلك يبدو أمام المتتبعين لنظرياته في فلسفة الفن متناقضًا مع نفسه، مترجحًا بين اليمين والشمال، لا يكاد يستقر على رأي ينادي به حتى يعود فيتحول عنه... إن من يقرأ رأيه في أدب الاعترافات منفصلًا عن رأيه في نقد المذهب الأخلاقي في الفن، ليتبادر إلى ذهنه أن كروتشه من أنصار هذا المذهب والداعين له، مع أنه من أكثر خصومه إلحاحا في الخصومة، وإغراقًا في التحامل، وإسرافا في الهدم والتشهير!

يقول كروتشه في تعليل ازدياد عدد الكاتبات من النساء: وعندي أن علة ذلك الحقيقية هي هذا الطابع الإعترافي الذي اصطبغ به الأدب الحديث، فبهذا الطابع إنما فتحت أبواب الأدب على مصراعيها أمام النساء اللواتي يمتزن بالانفعال والنشاط، فإذا قرأن كتب الشعر لاحظن فيها ما ينطبق على مغامراتهن الشخصية وفواجعهن العاطفية، فلم يصعب عليهن أن يفرغن ما في قلوبهن بدون أن يعنين بالأسلوب (والأسلوب كما قال بعضهم بحق لا يأتي من امرأة). فلئن أصبح للنساء إذن نشاط ملحوظ في حقل الأدب فلأن الرجال قد تأنثوا بعض الشيء من الناحية الفنية؛ ومن علامات هذا التأنث قلة الحياء في عرض مبائسهم، وهذه الحمى من الصدق التي ما دامت حمى

فليست صدقا، وإنما هي شيء من التصنع الذي يوصل المرء بالسفاهة إلى اكتساب ثقة الناس على نحو ما فعل روسو لأول مرة) ...!

هذا هواري الفيلسوف الإيطالي في أدب الاعترافات... تأنث وسفاهة وقلة حياء، ويزيد على ذلك قوله بأن هذا اللون من الأدب يتسم بالضعف في طريقة التعبير، فهو على التحقيق أدب لا أسلوب له! وقبل أن أعرض لرأي كروتشه في نقد المذهب الأخلاقي في الفن، كاشفا عما فيه من تناقض مع رأيه في أدب روسو وكل أدب آخر يحمل ذلك الطابع الاعترافي، قبل هذا كله أود أن أقول إن تلك الحملات التي شنها الفيلسوف الإيطالي على هذا اللون من الأدب تبعد كل البعد عن جوهر الواقع الملموس؛ لأننا لو وضعنا اعترافات رسو أو يوميات أندريه جيد في ميزان النقد، لاكتملت لها كل الصفات التي ينشدها الباحثون عن حقيقة الفن... الفن في كلمات هو أن يعيش الفنان في أعماق الحياة، وأن يستخدم كل حواسه في تذوق هذه الأعماق، وأن يملك القدرة على التعبير الصادق عما شهد وأحس حين يتناول ريشته ليسجل انعكاس الحياة على الشعور، وتلك أشياء يلمسها الناقد في اعترافات روسو ويوميات جيد.

الاعترافات واليوميات صورة واقعية من حياة الكاتبين الكبيرين، تعد في حقيقتها لونًا من الترجمة الذاتية التي تضع في يد القارئ والناقد مفتاح شخصيتهما الأدبية والإنسانية؛ فإطلاق الرأي فيها بضعف الأسلوب أمر لا ينطبق على الواقع؛ لان الصدق في التعبير صفة من صفاتها الرئيسية وسمة من سماتها الأصيلة... وليس هناك أسلوب مهما اتصف بالقوة أو بالجمال يستطيع أن يشق طريقه إلى القلوب والآذان، ما لم يستند إلى أقوى دعامة يمكن أن يستند إليها، ونعني بها الصدق في التعبير! ومع ذلك فأن صدق التعبير وجماله يتهيآن لروسو في أكثر فصول كتابه، وبخاصة في تلك المواضع التي تشير إلى علاقته الوجدانية بمدام دي فارنس.

ولعل في رمي الأدب الاعترافي بالتأنث كثيرا من الإغراق في التجني والإسراف والتحامل، وذلك لأن كتاب الاعترافات يقدمون إلى الناس صفحات من سجل الحياة سطرت بمداد الصراحة والأمانة والصدق... صفحات عارية لا تكاد تتشح بغلالة واحدة من غلائل النفاق الاجتماعي وتملق عواطف الجماهير. ولعمري أن الكاتب الذي يعرض أمام الناس فترة من فترات حياته بما فعلت من خير وشر، من فضيلة ورذيلة، من لذة وألم، دون أن يخشى في ذلك نقدا أو ملامة أو زلزلة لمكانته الأدبية والاجتماعية، هذا الكاتب في رأيي ورأي الحق رجل قوي جدير باحترام الأقوياء وليس متأنثا كما يدعي كروتشه... إن هناك كتابا يتظاهرون في كتاباتهم بحب الخير والتمسك بأهداب الفضيلة وهم غارقون في حمأة الموبقات، فهل نستطيع أن نسمي أدبهم أدب قوة؟ كلا! ولا نستطيع أن نرفع قيمة هذا الأدب إذا ما قسناه بمقياس الفن الصادق، مقياس صدق التعبير عن الحياة؛ لأنه أدب يعبث بالحقائق، ويشوه الوقائع، ويكذب على الحياة والناس! ... إن أندريه جيد لو لم يكن متأثرًا في كتاباته بفيلسوف القوة نيتشه، لما تهيأ له أن يتناول قلمه ليكتب ما كتب في اليوميات!

ونعود إلى تهمتي السفاهة وقلة الحياء لنرد عليهما بكلمات من نقد كروتشه للمذهب الأخلاقي في الفن ومنها يتبين مدى التناقض الذي وقع فيه الفيلسوف الإيطالي حين دافع عن حرية الفن في مكان، ثم عاد فهاجم الحرية في مكان آخر...

يقول كروتشه: (إن الفنان لا يمكن أن يوصم من الناحية الأخلاقية بأنه مذنب، ولا من الناحية الفلسفية بأنه مخطئ، حتى ولو كانت مادة فنه أخلاقًا منحطة، فهو –كفنان –لا يعمل ولا يفكر، ولكنه يعبر... إن فنًا يتعلق بالأخلاق أو اللذة أو المنفعة، هو أخلاق أو لذة أو منفعة ولكن لن يكون فنًا أبدًا!).

ويقول: (لئن كانت الإدارة قوام الإنسان الفنان، فليست قوام الإنسان الفنان؛ ومتى كان الفن غير ناشئ عن الإدارة فهو في حل كذلك من كل تمييز أخلاقي... إنك لا تستطيع أن تحكم بأن فرانسسكا دانتي منافية للأخلاق، ولا أن جوردليا شكسبير أخلاقية، وما هما إلا لحنان من روحي دانتي وشكسبير ليس لهما إلا وظيفة فنية، إلا إذا استطعت أن تحكم على المربع بأنه أخلاقي وعلى المثلث بأنه لا أخلاقي! ... إن من تفرعات المذهب الأخلاقي قولهم إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير، ويبث فيهم كره الشر، ويصلح من عاداتهم، ويقوم أخلاقهم، وإن على الفنانين أن يساهموا في تربية الجماهير وتقوية الروح القومي أو الحزبي في الشعب، أو إذاعة المثل الأعلى الذي يفرض على المرء أن يحيا حياة بسيطة جاهدة وما إلى ذلك... والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك. فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها في الاحترام؟ فليت شعري لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق في مثل هذه الحال؟!).

هذه الكلمات التي يسوقها كروتشه ليدافع بها عن حرية الفن لا تنفق بحال وما ذهب إليه في نقده لأدب الاعترافات... ومع ذلك فلا يمكن أن نجد خيرًا منها في مجال الدفاع عن اعترافات روسو ويوميات جيد!

خلف اللثام لمحمود تيمور

ظاهرة في فن محمود تيمور تتكشف للناقد الذي يتتبع آثاره القصصية بعين لا تنام، فهو في آثاره الأولى غيره في آثاره الأخيرة... ولو تناولت إحدى قصصه الطويلة أو القصيرة في بدء حياته الأدبية، لرأيتها تختلف اختلافًا واضحًا عن مثيلتها فيما يكتب من قصص في هذه الأيام. قصاص اليوم يختلف عن قصاص الأمس؛ يختلف عنه في الخامة والأفق، ومنهج التصوير وطريقة التعبير... وإذا سألتني أيهما خير من الآخر لقلت لك في غير تردد: قصاص اليوم بلا جدال!

محمود تيمور في إنتاجه القديم كاتب قصة (محلية) وخامة هذا اللون من القصص خامة محدودة إذا ما وزنتها بميزان (العالمية) في الفن... أعني أنك لو نقلت أدب تيمور القديم إلى لغة أخرى لما نظر إليه قراء هذه اللغة نظرتهم اليوم إلى أدبه الحديث. أما أفق تيمور فهو على التحقيق أوسع مدى مما كان منذ خمسة عشر عامًا، وكذلك طريقته في رسم الشخوص وتشريح النفوس وانتزاع الحوادث من منابعها الأصيلة... وأسلوب تيمور هو الآخر قد انتقل من حال إلى حال؛ لقد كان يميل في سابق أيامه إلى أن يكتب بعض قصصه باللغة الدارجة، ولكنه يعود اليوم إلى حظيرة الفصحى عودة شغف وإخلاص وإيثار، وإذا القصة على سنان قلمه قطعة أدبية رائعة تزخر بإشراق اللفظ وسلامة العبارة.

قصاص الأمس متأثر بالقصة الفرنسية، وقصاص اليوم متأثر بالقصة الروسية، والفارق بين القصتين فارق ملموس... إذا نظرت في القصة الفرنسية وجدتها تعني في الكثير الغالب بالمفاجأة، ولا تخلو المفاجأة من الافتعال في بعض الأحيان! ومن السمات التي تغلب على القصة الفرنسية

السرعة والحركة والمبالغة، ولكن هذه السمات لا تصلح للقصة ذات الفكرة النفسية والسبحات الروحية، تلك التي تحتاج إلى العرض الهادئ المركز المتزن. ولا تعني القصة الفرنسية كل العناية برسم الرتوش الداخلية والخارجية في ثنايا العرض القصصي؛ ونقصد بالرتوش الداخلية ما يصاحب هذا العرض من لقطات تصويرية للنفوس والشخوص، أما الرتوش الخارجية فنعني بها تلك الظلال التي تلف الفكرة القصصية بوشاح من الوصف التخيلي الصادق للجزئيات، في نطاق الملامح والسمات. على النقيض من هذا كله تجد القصة الروسية؛ فهي قلما تحفل بالمفاجأة، وإنما تقدم إليك لوحة نفسية تزخر بصراع العواطف، وظلالا إنسانية يمكن أن يجد القارئ فيها صورة نفسه. وهي حين تمضي في طريقها من رسم النماذج البشرية وصب الفكرة في قالبها الذي ينقل من الخيال إلى الواقع، لا تخطئ حين توزع الضوء، ولا تسرف حين تحدد الظل، ولا تستمد اللون إلا من أعماق النفس وأغوار الحياة. إنني أتحدث هنا موازنًا بين الأدبين الروسي والفرنسي في مجال القصة الفنية القصيرة، أما في مجال القصة الطويلة فقد تعلو القصة الفرنسية عند بعض كتابها من أمثال بلزاك وفلوبير فوق مستوى مثيلتها في أدب القصة الروسية! وثمة فارق آخر بين القصتين:

في القصة الفرنسية قد تجد الفكرة في ذروة النضج الفني ولكنها لا تسعى كثيرًا وراء هدف؛ وفي القصة الروسية تجد الفكرة والهدف يسيران جنبًا إلى جنب؛ الهدف الفلسفي الذي يصبغ الفكرة القصصية بصبغة النظرات العميقة، تلك التي تحاول جاهدة أن تنفذ إلى ما وراء المجهول.

على ضوء هذه الموازنة نستطيع أن تنظر إلى ماضي تيمور الأدبي وحاضره، وليس معنى ما ذكرت أن تلك السمات التي تتسم بها القصة الفرنسية والروسية هي بعينها التي تتمثل في أدب تيمور بين الأمس واليوم،

كلا. كل ما قصدت إليه هو الإشارة إلى أن تيمور متأثر بتلك السمات هنا وهناك!

من هذا الإنتاج الأخير الذي تنعكس عليه ظلال من أدب القصة الروسية هذا الكتاب الذي أخرجته المطبعة منذ قريب، ونعني به (خلف اللثام). هو في رأيي خير مجموعة من الأقاصيص قرأتها لمحمود تيمور، ولا أحسبني غاليًا إذا قلت إن فيه أقصوصة لم أقرأ خيرًا منها عند قصاص مصري حتى ولا عند تيمور نفسه، وهي أقصوصة (المستعين بالله الكابتن هاردي). هناك كاتب يستلهم قلمه وكاتب يستلهم قلبه، وميزة تيمور أنه يستلهم قلبه دائمًا!

إنه في هذه الأقصوصة يحلق في أفق مشرق من الروحانية الوضيئة وهو في الأقصوصة الأولى (خلف اللثام) يحلق في نفس الأفق ويملك ريشة الفنان وقلب الإنسان، ولكنه للأسف قد لجأ إلى طريقة جديدة في معالجة الفكرة القصصية جعلتها تحفل بالغموض والإبهام، طريقة تهب عليك منها رائحة (المذهب السريالي)، وذلك المذهب الذي شاعت تعاليمه أخيرًا في الأدب الفرنسي... أما خطر هذه الطريقة فيتمثل في انعدام الربط بين الحوادث والأفكار مما ينتج عنه بعض التفكك في البناء الفني للقصة، هذا عدا الغموض الذي اضطررت بسببه إلى أن استفسر من الأستاذ المؤلف عن بعض المواقف التي لم تتضح لي في ثنايا العرض القصصي!...

أما تيمور فيعتقد -كما قال لي -أنه لم يتأثر بمذهب السير ريالزم في كتابة هذه الأقصوصة، ومع ذلك فما زلت أحس كلما رجعت إليها أنني أقرأ شيئًا من إنتاج عميد هذا المذهب في الأدب الفرنسي المعاصر. مسيو أند زيه بريتون! ومهما يكن من شيء فأن هذه الظاهرة قد تمثلت في أقصوصة واحدة من كتاب (خلف اللثام).

وهناك أقصوصة ثالثة نسج تيمور خيوطها من صميم البيئة المصرية وهي (تأمين على الحياة) ... في هذه الأقصوصة نماذج بشرية رسمت

الريشة خطوطها في دقة وعناية، وبخاصة تلك الصورة الوصفية التي قدمها تيمور لكاتب المحامي وكذلك الصورة النفسية، ولولا ذلك الموقف الذي خالف فيه تيمور منطق الحياة والواقع لمضت الأقصوصة إلى نهايتها بغير هنات...

أما هذا الموقف فأعني به حين يتقدم كاتب المحامي بصنيعته صبي اللبان إلى إحدى شركات التأمين فتقبل أن تؤمن على حياته بمبلغ ضخم من المال، على الرغم من أن حياة الصبي معرضة بين لحظة وأخرى لخطر الفناء... من يصدق أن صبيًا تحالفت على كيانه عشرات العلل والعاهات يؤمن على حياته الضائعة بألوف الجنيهات؟! وهناك أقصوصة رابعة تتجلى فيها موهبة القصاص المفتوح العينين والقلب والذهن، وهي (شيخ الخفر)، إنها صورة صادقة من حياة الريف، هناك حيث تلقى سذاجة النظرة وإلهام الفطرة وحرارة الإيمان، ولو دبت قدم الشيطان فهو دبيب إلى حين!

بعد ذلك يقدم تيمور خمس أقاصيص أخرى لا يتسع المجال هنا للحديث عنها، فليرجع إليها القارئ إذا شاء ليطبق عليها ما أوردته من دراسة لفن تيمور في بداية هذه الكلمة.

رأي في الشاعر على طه:

هذا الرأي للدكتور طه حسين بك... أما أين اطلعت عليه ففي آخر عدد تلقيته من جريدة (بيروت المساء) اللبنانية تحت عنوان: (طه حسين يبايع عمر أبو ريشه).

سؤال من بضعة أسئلة وجهها مندوب الصحيفة اللبنانية إلى الدكتور طه، وجواب من الدكتور على سؤال المندوب الصحفي، وبهذا الجواب العجيب أقام الميزان لشاعرية الشاعرين فأنخفض شاعر وارتفع شاعر... في ميزان الدكتور طه لا في ميزان النقد المبرأ من تحكم الهوى وغلبه العاطفة! ولولا أنني أثق بجريدة (بيروت المساء) كل الثقة، لارتبت في أن الحديث الذي نشر قد ناله شيء من التصحيف أو شيء من التحريف!

أدلى الدكتور طه بهذا الرأي يوم أن حل ضيفًا على لينان منذ قريب لحضور مؤتمر اليونسكو بدعوة من الحكومة اللبنانية أدلى به كما قلت لك إلى مندوب جريدة (بيروت المساء) حين راح يسأله عن دنيا الشعر العربي بعد أن رحل عنها شوقي وحافظ. وعندما أجاب الدكتور بأن مكان الشاعرين قد ظل مع الأسف شاغرًا لم يشغل، سأله المندوب الصحفي مرة أخرى عن رأيه في مكان الشاعر على طه... وهنا ابتسم الدكتور طه ثم قال: (بالله لا تحرجني! هذا شاعر ولا يعرف قواعد اللغة العربية. ولقد حاولت عبثًا أن أفهمه بأن فعل الأمر من (سقى) يختلف مع المفرد المذكور عنه مع المفردة المؤنثة، ولكنه لم يفهم... هل تصدق أنه يقول في الحالين (إسقنيها)، مع أنه يجب أن يقول للمفرد المذكر (إسقنيها) وللمفردة المؤنثة (إسقينها)؟ ولكنه للأسف لا يعرف قواعد اللغة العربية!

بعد هذا تحول الدكتور طه إلى الشاعر السوري عمر أبو ريشه ليشيد بفنه ومزاياه، وليخصه بعطفه وتقديره. وليتحدث عن أثر شعره في نفسه يوم أن جمع بينهما لقاء أسمعه الشاعر فيه بعض مقطوعاته، وخلص الدكتور طه من هذا كله إلى أنه ليس هناك شاعر عربي معاصر يستحق إعجابه وبيعته غير عمر أبو ريشه! هذا هو الرأي الذي سجلته الصحيفة اللبنانية للدكتور طه حسين وأود أن أعقب عليه فأسأله: هل حدث حقًا هذا الذي دار بينه وبين الشاعر على طه؟ وإذا كان، ففي شرع أي ميزان من موازين النقد يجوز للناقد أن يقدر أقدار الشعراء على ضوء خطأ نحوي أو لغوي يقعون فيه؟!... وإذا أبيح للدكتور أن ينظر إلى الشاعر المصري هذه النظرة التي تنكر كل موهبة من واهبه وتلغي مكانه من قائمة شعراء الطليعة لمجرد خطأ واحد وقع فيه، ففي أي مكان يا ترى يمكن أن يضع شاعرًا كالمتنبي وقد حفل شعره بكثير من الأخطاء اللغوية؟!

لقد كنت أود أن يكون رأيه في الشاعرين وليد دراسة وموازنة لا وليد هوى ومجاملة، لأن ميزانًا تحرك كفيه العاطفة سيكون مآله كمآل ميزان الآمدي حين أجهد نفسه في الانتصاف للبحتري والنيل من أبي تمام. لقد ذهبت أحكامه وبقى الشاعران كل في مكانه الذي حددته الأجيال! أما الشاعر على طه فلا أعتقد أن مكانه يمكن أن يؤثر فيه مثل هذا الرأي الطائر، أو ينال منه هذا الحكم الجائر...

ولو كان في المجال متسع للإفاضة لقدمت لقراء الرسالة نماذج من شعر الشاعرين، مع دراسة نقدية كاملة لتلك النماذج الشعرية دراسة تطيل الوقوف عند طاقة وطاقة، وعند موهبة وموهبة، وعند أفق وأفق، وهذا هو الميزان الذي يجب أن يقام للشاعرين ليحدد الفارق في مجال التحقيق بين قدرة جناح وجناح!

إنني أدافع هنا عن الشاعر علي طه دون معرفة بيننا ولا سابق لقاء!

مسابقة المصور لقصة القصيرة:

أعلنت مجلة المصور عن مسابقة للقصة القصيرة قدمت لها بكلمة عجيبة، أثارت في نفسي كثيرًا من الشك حول فهم القائمين على أمر تلك المسابقة لأصول الفن القصصي، وهذه هي الكلمة:

(القصة القصيرة من أرفع وأروع فنون الأدب التي يزداد اهتمام الغربيين بها يومًا بعد يوم. ولا عجب فهي خير ما يناسب عصر السرعة الذي نعيش فيه، وهو عصر لا يكاد معظم الناس يجدون فيه من وقتهم ما يسمح لهم بمطالعة قصة حافلة بعبارات الوصف، والتحليل، والوقوف عند التفاصيل. وهذا هو الذي نتحاشاه القصة التي تمتاز بسرعة الحركة ودقة الحبكة وشدة التركيز، وعنصر المفاجأة في الختام. ولعل هذا العنصر أهم أركانها على الإطلاق.

وقد رأى (المصور) في عهده الجديد أن يدعو للنهوض بهذا النوع من القصة الذي ما زال يحبو عندنا في المهد؛ بينما نراه ناضجًا مكتملًا عند الغربيين، وقد نبغ فيه من أشهر أدباءهم: مارك توين؛ وإدجار ألن بو، وأوهنري، وسومرست موم، وموباسان وغيرهم. و(المصور) إذ يدعو أعلام القصة الطويلة في مصر والعالم العربي إلى تخصيص جانب من عنايتهم لتحقيق هذه النهضة المنشودة؛ لا يفوته أن ما يبذله كاتب القصة القصيرة من جهد ووقت في حبك سياقها وسبك ختامها، لا يقل –إن لم يزد –على ما يبذله الكاتب في وضع القصة الطويلة) وإذا كانت هذه الكلمة قد حفلت بالعجب في طبيعة النظرة إلى فن القصة القصيرة، وفي طبيعة المعايير التي وضعت لأصولها الفنية، فأن العجب يصبح أمرًا عاديًا لا غرابة فيه إذا أنعمت النظر وأطلت التأمل في هذا الشرط:

(يجب ألا تزيد كلمات القصة التي تدخل المسابقة على ٦٠٠ كلمة)

شيء واحد خرجت به من هذه الكلمة التي قدم بها المصور للمسابقة، وهو أن القائمين على أمرها ينظرون إلى فن القصة القصيرة على ضوء الذوق الصحفي دون سواه... إنهم يتصورون القصة شيئًا أشبه ما يكون بالربورتاج الصحفي، ذلك الذي خلق للتسلية وملء الفراغ! وهذا واضح من قولهم إنهم يريدون قصة لا تزيد كلماتها على ٦٠٠ كلمة، لماذا؟ لأن معظم الناس لا يجدون من وقتهم ما يسمح لهم بمطالعة قصة حافلة بعبارات الوصف والتحليل والوقوف عند التفاصيل! ... ولست أدري من الذي أقنعهم بأن عنصر المفاجأة في ختام القصة يعد أهم أركانها على الإطلاق، ولا من الذي أفهمهم أن ما يبذله كاتب القصة القصيرة من جهد لا يقل إن لم يزد على ما يبذل الكاتب في وضع القصة الطويلة! كلام لا يقوله أبسط الملمين بأصول الفن القصصي؛ لأن القصة التحليلية حين تبلغ غايتها من تشريح العواطف والنزعات لا تكون محتاجة في الغالب إلى المفاجآت، ولكن هناك

أناسًا ينشدون (الفرقعة) في نهاية كل قصة ولو كانت هذه الفرقعة على حساب الفن! والقصة الطويلة بعد هذا هي وحدها المقياس الفني الكامل لمواهب القصاص وطاقة القصاص، ولا كذلك الأمر في القصة القصيرة؛ لأن العمل الفني فيها محدود من الصفحات، وكذلك زحمة الحوادث والشخصيات؛ ومن هنا يستطيع كل قصاص أن يقبض على زمام القصة القصيرة بقليل من الجهد الفني، ولا يستطيع الناقد في القصة القصيرة أن يحكم على الطاقة الفنية التي تحدد الفارق بين فنان وفنان، لأنها طاقة تعمل في ميدان ضيق قد تتقارب فيه الملكات القاصة، تقاربًا يصعب معه وزن القيم الفنية بميزاتها الدقيق الذي يمكن الناقد من إصدار حكم على الأثر الفني الذي لا رجعة فيه... ومع ذلك تسمع من يقول لك إن لهذا الجهد الذي يبذله كاتب القصة القصيرة لا يقل أن لم يزد على الجهد الذي يبذله كاتب القصة الطويلة!

موكب الحرمان

كان لقلبه في محراب فنها صلوات. وفي محراب فنها كم صلت قلوب، ولكني لا أعرف قلبا أطال السجود مثل قلبه! كان يقدسها وهي ترسل النغم فينصت الوجود، يوم كان في أنغامها أنين وحنين، وفي ألحانها تبريح وتسبيح... وكانت حين تغني له وتفني نفسها في غنائها، أشبه براهبة متعبدة، تندت من دموعها صفحات الكتاب المقدس! وأقام لها في معرض الفكر صورا فاتنات، وحشد لها الخيال يمدها بكل ما في إبداعه من ألوان وظلال.

كانت إنسانة، وكانت فنانة، وخيل إليه يوما أنها سمت بفنها وإنسانيتها إلى الحد الذي تشعر عنده الكلمات بأنها في حاجة إلى عون الوحي والإلهام! ... وكانت قصة هواهما أنشودة حلوة: بمثلها لم يحظ في الفن يوما وتر، ولم يشد يوما في اليم ملاح، كلا. ولم يسمع شراع... وأسطورة عذبة: بمثلها لم يحط في الوهم يوما خيال، ولم يصدح في البيد يوما رعاة، كلا. ولم يكتب يراع! وكان معبد القديسة يملأ النفوس رهبة وحمة وحنانا... كانالترتيل يهز جوانبه بين حين وحين فتهتز المشاعر وتتعلق الأنفاس وتهوم الأرواح.... وكانت أغانيها نشوة الشعور في موكب الأفراح، وفرحة القلوب في عرس الحياة!

وفي ومضة البرق لفها الليل، فقد كل شيء... معبد القديسة؟ لقد خيم في جنباته الصمت وشاع السكون! معرض فكره وصورة الفاتنات؟ لقد محت ريشة القدر كل ما فيها من ألوان وظلال! ... وهاهو ذا النبع قد جف، والزهر قد ذبل، والمطر قد ذهب إلى غير معاد! لقد لقيت مصرعها في حادث لا يزال يذكره الناس، وذهبت بأحلامها وأحلامه إلى هناك، إلى وادي العدم... والنيل

الحبيب الذي بارك أمسياتهما لا يزال يجري، والقمر الساحر الذي رعى حبهما لا يزال يبزغ، والليل الساكن الذي كتم سرهما لا يزال يقبل كلما ولى نهار!

أما هو في أسوء ما فعلت به بعدها الأيام! لقد طوى القلب على أحلامه، وعاش من بعده على أطلال الذكريات... ولقد سار وحده في موكب الحرمان: يهتف للأنة الحائرة، ويصفق للزفرة المحرقة، ويعود آخر الأمر وملء نفسه أشلاء آمال! ... وأما حياته، فيا سوء ما أصبحت: لقد أصبحت أقباسًا من وهج اللوعة، وفنونًا من عبقرية الألم، وخريفًا لا يعرف طعم الربيع إلا من أفواه الناس!

كتبت هذه الكلمة منذ عام في مجلة (الأديب) اللبنانية، ثم تلقيت عقب نشرها بضع رسائل من هنا وهناك، بعضها يدور حول كلمتين: (من هو؟) و(من هي؟) ... بينما يدور بعضها الآخر حول التوكيد بأن بطلة هذه القصة القصيرة هي فقيدة الفن (أسمهان)، ولكن من هو بطل القصة؟!...

وأنا اليوم أعيد نشر هذه الكلمة تعقيبا على ما يكتبه الأستاذ التابعي عن ذكرياته حول هذه الفنانة في (أخر ساعة)، ولأقول لمن كتبوا إلي مستفسرين أن (هي) التي أشرت إليها لم تكن إلا المطربة (أسمهان)... أما (هو) فليس واحدًا من أولئك الذين عرف الناس قصة صلاتهم بها، ولا أعتقد أن واحدا منهم يعلم شيئا عن هذا الغرام العاصف الذي جمع بين قلبها وقلبه، وغلف قصة القلبي بغلاف من الصمت والكتمان!

وكم كنت أود أن أذيع قصتها على الناس من رسائلها إليه، ذلك الإنسان الذي لا يعرفه أحد. ولكنه من أسرة... وفي بيته زوجة عزيزة عليه، وأبناء صغار أحباء إلى قلبه!

إيمان عظيم:

قرأت لصديقي الأستاذ علي أدهم كلمة قيمة في (الثقافة) عن الألم والأيمان في حياة الشاعر الألماني هنريك هايني، وقد استوقفني فيها ذلك الحوار الرائع بين هايني الشاعر وإمانويل فخت الفيلسوف، حول حقيقة الله بين الوجود والعدم، أو بين الإثبات والإنكار... قال هايني لفخت:

– (قل لي يا أستاذ بصراحة: هل تعتقد بالحياة الأخرى؟ وهل تؤمن بأن الروح خالدة؟ وأجاب فخت في تؤدة ووقار:

– أني أعتقد بوجود عالم الأفكار غير المنظور.

– ولكنك لا تصدق بوجود إله... إله حي قيوم؟

فأجاب الأستاذ في غير تردد وقد هز رأسه: لا أصدق به!

فأرخى هايني جفنه المشلول، وارتمى على وسادته، ولاذ بالصمت) ثم أستأنف الصديقان حديثهما مرة أخرى حول وجود الله وكانت دهشة الفيلسوف بالغة حين رأى الشاعر وقد تحول عن نزعة الإلحاد التي عصفت بعقيدته ردحا من الزمن، إلى نزعة إيمان عميق تغلغلت في فجاج روحه، تحت وطأة مرض طويل المزه الفراش وبحت به آلامه! وهنا قال هايني:

(إنني في حاجة إلى الله، ففي الليل حينما تأوي زوجتي إلى فراشها أشعر بالوحدة، وينفر مني النوم، وأظل أتقلب في الفراش وأتحول من جنب إلى جنب، ويغشى جسمي الألم ويدب به من الرأس إلى القدم، وفي كل لحظة أعتقد أن نهايتي قد دنت وحانت منيتي... وفي مثل تلك اللحظات يؤنس وحشتي أن أفكر في أن هناك في السماوات –أو في أي مكان آخر –من أستطيع أن ألجأ إليه في كربتي وضائقتي، ومن أتهمه أدينه وألقي عليه التبعة...) ولعل هذه الكلمات الأخيرة هي وحدها التي تركت أثرها العميق في نفسي وحسي. إن فيها دفقات هائلة من حرارة الشعور في القلب الإنساني؛

الشعور الذي تنبلج أمامه أنوار الحقيقة والأيمان في لحظات الشدة والضيق وحيرة الرجاء، هناك حيث يتجه الضعفاء بقلوبهم إلى رحاب الله ينشدون العون، حين يعز النصير على أرض البشر! إنها ليست كلمات، بل أنات... هتكت ستار الصبر والجلد، وتركت مكانها من حنايا الضلوع وشغاف القلب، وخرجت إلى الناس تروي لهم قصة الألم والأيمان!

إنه هايني الإنسان... هايني الذي هتف مرة في غمرة من غمرات عذابه: لن أنتسب بعد اليوم إلى الملحدين والجاحدين، لقد أصبحت أومن بأن أوائل الأشياء وأواخرها هي في الله!

مع الدكتور طه حسين:

كنت أتحدث منذ شهرين مع الدكتور طه حسين بك عن الكاتب والفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر، وكان بدء الحديث سؤالًا مني للدكتور عما إذا كان قد لقي سارتر في خلال تلك الفترة التي تغيب فيها عن مصر ليقضيها في فرنسا، ثم تطرق الحديث بعد ذلك إلى شخصية سارتر الأدبية والفلسفية، وإلى حقيقة المكان الذي يشغله في الأدب الفرنسي المعاصر.

وسارتر –كما لابد أن يعرف المتتبعون لأخباره من القراء –فيلسوف وجودي ملحد، أصدر البابا أمرا بمنع دخول كتبه الفلسفية إلى مدينة الفاتيكان لما فيها من إنكار سافر لوجود الله! وهو بعد ذلك أديب ارتقى سلم المجد الأدبي في وثبة واحدة بدلا من ارتقائه في وثبات؛ ومن العجيب أنه إلى ما قبيل الحرب العالمية الثانية لم يكن شيئا مذكورا يلفت النظر ويثير الاهتمام، ولكنه الآن يحتل مكانة في الطليعة من كتاب فرنسا الأحياء، ويكاد مجده الأدبي يغطي على أمجادهم جميعا عن جدارة واستحقاق!

أما شخصيته الأدبية، فتتمثل في تعدد ملكاته ومواهبه. إنه كاتب تراجم فذ لا يلحق به، وكتابه الذي أخرجه عن (بودلير) يعد في رأي الفن خير كتاب أخرج في موضوعه، منذ أن أحتل أدب التراجم مكانه إلى جانب الفنون

الأدبية الأخرى. وله في ميدان النقد الأدبي نظرية جديدة لا أحسب أن أحدًا قد سبقه إليها؛ وهي نظرية تنادي بأن الأدب صورة القارئ لا صورة البيئة كما يقول (تين)... وهو بعد ذلك كاتب مسرحي يغذي المسرح الفرنسي من وقت إلى آخر بإنتاجه الفريد المتميز!

في هذه الأشياء كلها كنت أتحدث مع الدكتور طه حسين، ولقد قال الدكتور فيما قال: إنه يخشى على مجد سارتر الأدبي بسبب ميله إلى السهولة فيما يكتب في هذه الأيام، وإنه لم يرض عن مسرحيته الأخيرة (الأيدي القذرة) يوم أن شاهدها تمثل في أحد المسارح الباريسية.

وأعقب على هذه الفتة فأتساءل: ترى لو نظرنا إلى مجد سارتر الأدبي هذه النظرة بسبب ميله اليوم إلى السهولة فيما يكتب فكيف تكون نظرتنا إلى هؤلاء الذين يكتبون اليوم في مصر، ولا يهمهم ملء الفراغ الروحي الذي تحسه الجماهير بقدر ما يهمهم ملء الفراغ الذي تحسه أعمدة الصحف والمجلات؟!... إن أخطر الخطر على الكاتب أن يظن أنه قد بلغ أوج الشهرة وقمة المجد، وألا ضير عليه من الوقوف على السطوح دون التغلغل إلى الأعماق، وهذا هو ما يلقاه المتعطشون إلى المعرفة في هذه الأيام حين يقرءون لبعض كبار الكتاب فلا يخرجون بشيء!

إن المسألة ضرب من الميل إلى السهولة، ولكنها عندنا ضرب من الاستهانة بالقيم والأذواق!

حديث الدكتور طه حسين بك في (بيروت المساء):

في مكان أخر من (الرسالة) تقرأ الكلمة التي بعث بها إليها الدكتور طه حسين بك، والتي نفى فيها ذلك الحديث الذي نسبته إليه جريدة (بيروت المساء) اللبنانية حول الشاعرين: علي محمود طه، وعمر أبو ريشه؛ ويسرني كما يسر الذين ينشدون حقائق الأمور أن يبادر الدكتور الفاضل بتكذيب ما نشر منسوبًا إليه، وأن يكون رأيه في الشاعر المصري منذ أيام

هو رأيه فيه منذ سنين، دون أن يغض من قيمة هذا الرأي أخطاء نحوية أو لغوية يقع فيها الشاعر، وما أكثر ما يخطئ الشعراء والكتاب المعاصرون في العربية كما يقول الدكتور طه حسين!

أما حديث الدكتور عن الشاعر علي طه في الجزء الثالث من (حديث الأربعاء)، فقد أطلعت عليه منذ أمد بعيد، وما زلت اذكر كل ناحية من نواحيه في مجال الإشادة بحسنات الشاعر والإشارة إلى سيئاته، ولعل ما كبته الدكتور في (حديث الأربعاء) هو الذي أثار دهشتي عندما أوقعت على حديثه الذي نسبته إليه الصحيفة اللبنانية، لأن الفارق بين رأيه اليوم في الشاعر ورأيه بالأمس فارق بعيد!

وإذا كان أديبنا الكبير قد بادر فذكر في كلمته أن شيئًا مما نسب إليه لم يحدث أن أفضى به إلى (بيروت المساء)، فإنني أبادر بتوجيه الشكر إليه خالصا من الأعماق، وأشكره مرة أخرى على هذه التحية الكريمة التي تفضل فخصني بها في ثنايا كلمته؛ أما دفاعي عن الشاعر علي طه، فهو دفاع عما أعتقد أنه الحق... وليثق الدكتور طه أن له في نفسي مكانًا يستحقه رجل له في حساب الشعور أكرم الذكريات...

عبقرية محمد الإنسانية:

تحت هذا العنوان كتبت في عدد (الرسالة الهجري) مقالا خالفت فيه الأستاذ العقاد في طبيعة نظرته إلى شخصية محمد الإنسانية؛ وأعتقد أنني أوضحت جوهر الخلاف إيضاحًا لا يحتاج مني إلى أكثر مما أوردت من تفصيل، كما لا يحتاج من غيري إلى تعقيب... ولكن الأستاذ محمد محمود عماد يعقب على ما كتبت في عدد (الرسالة) الماضي بكلمة عجيبة تبعد كل البعد عن الأفق الذي أدرت فيه حديثي عن محمد الإنسان!

إن جوهر الخلاف بيني وبين الأستاذ العقاد هو أنه يزن إنسانية محمد بميزان العظمة النفسية، بينما أزنها أنا بميزان اللحظة النادرة من لحظات

(الضعف الإنساني) ... فموقف الرسول من عبد الله بن أبي، أو من هبار بن الأسود، هذا الموقف الذي يعز مثيله على الأقران والنظراء، ينظر إليه العقاد من زاوية تنطيق -كما قلت -على الرجل العظيم، لا على الإنسان العظيم، لأن محمدًا في أمثال هذه المواقف -كما يرى العقاد -أكبر من أن يلقى الأمور لقاء الأنداد، وأعذر من أن يلقاها لقاء القضاة!

هل كان الرسول حين شمل عبد الله بن أبي بالصفح والرحمة والمغفرة، ينظر إليه على أنه أهون من أن يعامله معاملة الند للند، أو معاملة النظير للنظير؟ إن هذا المنظار الذي ينظر العقاد من خلاله إلى معدن النفوس وجوهر القلوب، يجعل من الرحمة المحمدية ضربا من التعاظم والكبرياء، وهذا ما ننزه عنه كمال الإنسانية في هذا الإنسان العظيم!

أما تعليق على قول الأستاذ العقاد بأن النبي لا يكون رجلًا عظيمًا وكفى، بل لا بد أن يكون إنسانًا عظيمًا، فلم أقصد من ورائه إلى أن العقاد قد نفى الإنسانية عن محمد قبل أن يكون نبيًا كما فهم الأستاذ عماد... وإنما قصدت إلى أن اشتراط الإنسانية لنبوة محمد أمر لا داعي لإثباته، لأن محمد كان إنسانا بأدق معاني الكلمة قبل أن يبعث رسولا إلى الناس! ولم يحدث أنني قصرت إنسانية محمد على الرحمة كما يغالط الأستاذ عماد، ولكنني قصرتها على لحظات (الضعف الإنساني) ... وتحت هذه اللحظات يمكن أن تندرج الرحمة وما يماثلها من شتى الفضائل والصفات.

وإذن فلا مبرر لقوله بأن حديث العقاد عن إنسانية محمد كان أشمل وأعم!

مقدمة (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم

بعد غيبة طويلة يعود توفيق الحكيم إلى قرائه... ولست أرمي من وراء هذه الكلمة إلى وضع كتابه الجديد فوق مشرحة النقد، فإن موعدي معه الأسبوع المقبل أو الأسبوع الذي يليه، وإنما أرمي إلى تناول هذه المقدمة بالنقد والتحليل، لأنها تستحق من الناقد أن يخصها بكثير من التأمل والعناية.

كتب توفيق الحكيم هذه المقدمة ليصل من ورائها إلى هدفين: أولهما أن يقدم للقارئ عرضًا موجزًا لنشأة المسرحية في الأدب العربي المعاصر ونشأتها في الأدب اليوناني القديم... وليقدم له أيضًا بعض العلل والأسباب التي حالت في رأيه بين الأدبين وبين التزاوج في مجال الأدب التمثيلي، على الرغم من هذا التزاوج الذي حدث بين الفلسفة اليونانية والفكر العربي. هذا هو الهدف الأول، أما الهدف الثاني حول هذا العمل الفني الذي أقامه على دعائم الأسطورة اليونانية عند سوفوكليس؛ أسطورة (أوديب الملك).

ولقد تساءل الأستاذ الحكيم وهو في رحاب الهدف الأول الذي أشرت إليه عن سر إحجام العرب عن ترجمه مآسي شعراء الإغريق مع أنهم نقلوا كتاب الشعر لأر سطو وفيه تعريف بالتراجيديا والكوميديا وما إليهما من فنون الشعر التمثيلي، ومع أنهم نقلوا إلى جانب هذا الكتاب بعض الآثار الأخرى في الفكر اليوناني! ... هل يكون الإسلام هو الذي حال دون اقتباس هذا الفن الوثني؟

إن الإسلام في رأي الأستاذ الحكيم لم يحل بين الناقلين وبين ترجمة كثير مما أنتج الوثنيون. كما أن الإسلام لم ينكر خمريات أبي نواس، ولا نحت التماثيل في قصور الخلفاء، ولا براعة التصوير في (المنياتور) الفارسي! ... أهي الصعوبة إذن في فهم هذا اللون من القصص الشعري وكله يدور حول

أساطير؟ كلا، فإن كتاب (الجمهورية) لأفلاطون قد حفل بأفكار يدق فهمها على العقلية العربية، ومع ذلك فقد نقل إلى العربية وتناوله الفارابي بالبحث والمراجعة!

بعد هذين الفرضين يرد الأستاذ الحكيم علة الإحجام إلى أن التراجيديا الإغريقية في ذلك الحين لم تكن أدبًا مهيأ للقراءة والاطلاع، ولكنها كانت أدبًا معدًا للتمثيل والمشاهدة... ومن هنا لم يجد المترجم العربي حين اطلع عليها كبير نفع ولا غناء، لأن الشروح والملاحظات التي كان يمكن أن تنير له الطريق، لا تتضح إلا أثناء التمثيل أمام جمهور من النظارة، وهذا أمر لم يقدر للعرب أن يروه من قريب أو من بعيد!

وأعقب على هذا كله فأقول: إن المسألة لا تحتاج في رأيي إلى كل هذه الفروض... فلو أن الأستاذ الحكيم قد حاول أن يختبر معدن العقلية العربية في ذلك الحين، لوجد أن هذا المعدن كان يستجيب لحرارة التفكير العلمي أكثر مما كان يستجيب لحرارة التفكير الفني؛ ومن طبيعة معدن هذا شأنه أن يسيغ كتابًا لأر سطو وأفلاطون، أكثر مما يسيغ تمثيلية ليوربيد أو سوفوكل! ...

إن العقليات معادن، والعقلية العربية في عصورها الأولى كانت عقلية جدل ومناقشة، يستهويها ويثير اهتمامها ما يحرك في طبيعتها نزعة الجدل والمناقشة... لماذا؟ لأنها كانت تسعى وراء الحقائق، تحاول جاهدة أن تكشف عنها على ضوء من نور العقل وحده دون سواه... ومن هنا كان هذا الإغراق في العقليات، الإغراق الذي كاد يستأثر بعناية العرب ويستغرق كل وقتهم وجهدهم وطاقتهم الفكرية. أما التمثيلية التي تقوم على الأسطورة، فكان من الطبيعي ألا تستهوي عقلية جبلت على السعي وراء الحقيقة! إنها عقلية تريد أن تناقش وتبحث وتجادل وتقرع الحجة بالحجة وتقيم الدليل على أنقاض الدليل، فأين هذا كله من مجال يقوم العمل الفني فيه على صراع

النزعات النفسية والعواطف الإنسانية، وأعني به مجال الأدب التمثيلي عند اليونان؟!

هذا التفسير يمكن أن نجيب به مرة أخرى على الأستاذ الحكيم حين يتساءل في موضع آخر: لماذا لم يوجد التمثيل في الحضارة العربية ولم يعرف؟

لقد أرجع الأستاذ هذا الأمر إلى طبيعة عدم الاستقرار في الوطن العربي إبان عصوره الأولى... إن التمثيل في حاجة إلى مسرح، والمسرح في حاجة إلى استقرار، والاستقرار أمر لم تهيئه البيئة للعربي الذي كان يسعى وراء قطرة ماء تلوح له هنا أوهناك!

وإذا كان العرب قد تهيأ لهم في العصرين الأموي والعباسي وما بعدهما أن يحيوا حياة مستقرة، فإن ابتعادهم عن التمثيل كان مرجعه إلى أنهم لا يعدلون بشعرهم العربي شعرًا آخر، حتى ولا هذا الشعر اليوناني الذي أقيم على أركانه بناء التمثيلية اليونانية!

وفي موضع ثالث ينتقل الأستاذ الحكيم إلى مقدمة (كروميل) لفكتور هوجو، وهي المقدمة التي يقسم فيها تاريخ البشرية إلى عهود ثلاثة: العهد الفطري وهو عهد الشعر الغنائي، والعهد القديم وهو عهد الملحمة، والعهد الحديث وهو عهد التمثيلية... هذه النظرية التي ينادي هوجو بإمكان تطبيقها على أدب كل أمة من الأمم، يرى الأستاذ الحكيم أنها تصلح للتطبيق على الأدب العربي (إذا ما تغاضينا عن (القوالب) واقتصرنا في بحثنا على (الأغراض)؛ ففي العصر العباسي وحده نجد البحتري قبل المتنبي، والمتنبي قبل أبي العلاء، ولو غرس هؤلاء الشعراء في أرض اليونان، لكان البحتري (صناجة العرب) هو (بندار)، ولكان المتنبي الذي دوي في آذاننا على مدى الأجيال بصليل السيوف هو (هومير)، ولكان أبو العلاء الذي صور لنا

التفكير في الإنسان ومصيره والملأ الأعلى هو (إشيل)... فالتطور إذن من حيث الموضوع قد تم).

يبدو لي أن الأستاذ الحكيم قد نسي أن هوجو يدعونا إلى تطبيق نظريته على أدب كل أمة من الأمم على مدار تاريخها كله، لا على مدار عصر بعينه كما فعل حين قصر التطبيق على العصر العباسي... إن هوجو ينسب الشعر الغنائي إلى العهد الفطري، فهل كان البحتري من العهد الفطري؟ وينسب الملحمة إلى العهد القديم، فهل كان المتنبي من العهد القديم؟ وينسب التمثيلية إلى العهد الحديث، فهل كان أبو العلاء من العهد الحديث؟!...

أما مسألة (القوالب والأغراض)، فأظن أنه لم يبق لها ما يبررها ما دام التطبيق قد بعد عما يهدف إليه هوجو من وراء نظريته...

ثم يقول الأستاذ الحكيم في موضع رابع إن فلاسفة العرب قد صبغوا آثار أفلاطون وأر سطو بلون تفكيرنا وطبعوها بطابع عقائدنا... في رأيي أن شيئًا من هذا لم يحدث، إن كل ما فعله فلاسفة العرب هو أنهم نظروا في الفلسفة اليونانية فنقلوا بعض ما فيها من آراء ومذاهب نقلًا يحفل بالخلط والتشويه؛ ذلك لأنهم حاولوا أن يوفقوا بين تعاليم الفلسفة اليونانية وبين تعاليم الدين الإسلامي، فكانت محاولة انتهت بأصحابها إلى الإخفاق، أما الإخفاق فمرجعه إلى بعد الشقة بين العقلية اليونانية والعقلية العربية من جهة، وبين منهج الفلسفة اليونانية ومنهج الديانة الإسلامية من جهة أخرى، ومن هنا كانت الفلسفة الإسلامية خليطًا عجيبًا من أفكار مضطربة لا تقترب كثيرًا من الدين ولا من الفلسفة، ونظرة متأنية إليها فيها الدليل كل الدليل!

أما الجزء الأخير من مقدمة (أوديب الملك)، وهو الذي عرض فيه الأستاذ الحكيم لمن تناولوا أسطورة سوفوكليس في آثارهم الفنية، من أمثال (بيتس) و(هوفمانستال) و(سان جورج دي بوهلييه) و(جان كوكتو) و(أدريه جيد)، هذا الجزء الأخير يحفل بكثير من اللمحات المشرقة، وكم أود أن يرجع إليه

القارئ لأنه يعد في حقيقته مفتاحًا لتلك الأعمال الفنية التي أعقبت (أوديب) سوفوكل، ومنها هذا العمل الناضج الذي قام به توفيق الحكيم.

(قطرات ندى) لراجي الراعي:

كتاب نفيس عثرت عليه في سوق الوراقين، وما أكثر ما يجد المرء في سوق الوراقين من نفائس... ولقد عثرت عليه عاريًا لا يتشح بغلاف يمكن أن يهديني إلى أسم صاحبه! وحين خلوت إليه أقلب صفحاته بين يدي رأيتني أمام كتاب ممتاز لأديب ممتاز، ولكن من هو هذا الأديب الذي هزني وأين مكانه؟ إنه يعرض في الصفحات الأولى من كتابه لبعض الأماكن في لبنان ولبعض رجال الصحافة والأدب في لبنان، ترى أيكون صاحب (قطرات ندى) هو جبران أو الريحاني أو نعيمه؟ لقد وقع في ظني أن يكون واحدًا من هؤلاء الثلاثة، لأنه في رأيي لا يفترق عنهم في سعة أفقه وومضات فكره ووثبات خياله.

هذا ما وقع في ظني، ولكنني حين رجعت إلى أحد أصدقائي من الأدباء اللبنانيين أسأله عن الكتاب وصاحبه، تلقيت منه رسالة يبلغني فيها أن صاحب (قطرات الندى) هو راجي الراعي. راجي الراعي؟ كيف يكون في لبنان مثل هذا الأديب الممتاز ثم لا أعرفه ولا يعرفه غيري ولم نسمع به من قبل؟! وإذا كان قد انقطع عن الكتابة فأي شأن من شئون الحياة قد شغله عن الأدب وحال بينه وبين ميدانه؟ ومرة أخرى تلقيت رسالة من الأديب اللبناني الصديق، تحمل إلي الجواب عما أثرت من أسئلة حول صاحب (قطرات الندى). إن راجي الراعي كما يقول الصديق في رسالته أديب كبير من طراز ميخائيل نعيمه، ولكنه انصرف عن الأدب منذ أمد بعيد حيث شغل بالتفرغ لمهنة المحاماة ومنصب القضاء.

لا أدري كيف يستطيع بعض الأدباء الناضجين من أمثال راجي الراعي أن ينصرفوا عن ميدانهم الأصيل وهو ميدان الأدب! ... إن (إدوار هريو) سياسي

فرنسي له في رحاب السياسة شأن كبير ومكان ممتاز، ولكنه في رحاب الأدب أعظم شأنًا وأرفع مكانًا عند الذين يقيمون الميزان لحقيقة هذا السياسي الأديب، ومع ذلك فلم تستطع السياسة أن تشغله عن ميدانه الذي أخرج فيه كتابين من أنفس وأعمق ما ظهر في الأدب الفرنسي المعاصر، وأعني بهما كتابيه عن (بتهوفن) و(مدام ريكامييه)!

هذه تحية أبعث بها إلى راجي الراعي على صفحات الرسالة. ولعله يلبي دعاء الأدب يومًا فيعود إلى ميدانه، لأن مجاله هنا كما أعتقد وليس هناك! وفي العدد المقبل أقدم بعض كلماته وتحليقاته.

رسالة لطفي السيد إلى الشباب:

لطفي السيد أستاذ الأساتذة في هذا الجيل، وهو واحد من هذه القلة التي تزن القول حين تطلقه، وتزن الرأي حين تنادي به وما أجدر الشباب حين يتحدث هذا الرجل أن ينصتوا إليه، وأن يتدبروا كلماته، وأن يتخذوا من نصائحه وخبرته وتجاربه ما يشحذ هممهم، ويقوي عزائمهم، ويسدد خطاهم، في هذا الطريق الطويل الذي تتجاذبهم فيه عواطف الشباب ونزواته!

يقول لطفي السيد في رسالته التي حملتها (الأهرام) منذ أيام إلى ناشئة البلاد من طلاب الجامعة: إن التعليم الجامعي أساسه حرية الفكر، والتربية الجامعية قوامها حرية العمل، ورسالة الجامعة هي أعداد الطلاب لخدمة وطنهم في جميع نواحي الخدمة العامة من سياسية واجتماعية وفنية. ثم يقول لطفي السيد بعد أن تناول هذه الأهداف بالشرح والتفصيل (هذه هي رسالة الجامعة فيما أعتقد أنه المثل الأعلى للجامعات. فإن يكن انصراف عن الجادة المثلى وميل عن سواء السبيل، فمرجع هذه الحال في تقديري إلى اتصال الأحزاب السياسية بالطلبة وصرفهم عن واجبهم العلمي إلى الاشتغال بالسياسة العملية. أنا لا أكره أن يشتغل الشبان بالسياسة على اعتبار أنها موضوع نظري يدرس وتناقش مذاهبه المختلفة القديم منها والحديث. أما

السياسة العملية فقد حذرت الشبان دائمًا من الإسلاس لقيادة القائمين بها من الأحزاب والهيئات إذ كنت أرى ولا أفتأ أقول: إن السياسة إذا تدخلت في التعليم أفسدته، ولا علم على الوجه الصحيح إلا إذا تفرغ الطالب له وتجرد عن كل غرض سواه)!

هذا هو حديث لطفي السيد إلى الشباب، وأنه لحديث يفضي به الرجل في أبانه... إننا ننظر اليوم فنجد بعض طلاب العلم وقد تحولوا إلى طلاب دماء، وبعض عشاق المعرفة وقد انقلبوا إلى عشاق هدم وتدمير، وبعض الإشراق الذي كان يشع من نفوسهم وقد انتهى إلى إحراق! ترى كيف تحول وهج العلم في أذهانهم إلى وهج رصاص في أيديهم حتى لقد أصبحنا نشفق على مستقبل الشباب من أزمتين: أزمة الضمير العلمي وأزمة الضمير الإنساني؟

القول ما قال لطفي السيد، وهو أن السياسة إذا تدخلت في التعليم أفسدته، ولا علم على الوجه الصحيح إلا إذا تفرغ الطالب له وتجرد عن كل غرض سواه!

(آثرت الحرية) أمام القضاء الفرنسي

كتاب ترجم إلى كثير من اللغات الحية، ولقي اهتمامًا كبيرًا في كل بلد حلَّ ضيفًا على لغته وقرائه، ذلك هو كتاب (آثرت الحرية) للكاتب الروسي فكتور كرافتشنكو... واليوم يثير هذا الكتاب أعظم ضجة عرفها محيط الرأي العام الفرنسي، وردد صداها البرق إلى كل بقعة من بقاع العالم!

أما كرافتشنكو فكان موظفًا بالسفارة الروسية في أمريكا ثم ترك منصبه وتخلى عن حاشيته، ولجأ إلى حكومة البلد الذي يقيم فيه طالبًا حمايته... ثم ما لبث أن أخرج كتابه ليهاجم فيه نظام الحكم في بلاده، وليتحدث عن الجو القاتم الذي يكتم الأنفاس ويقبض الصدور؛ ذلك الجو الذي قدر له يومًا أن يعيش في رحابه، وأن يطلع على كثير من قيوده التي تحد من حرية الرأي والفكر، وتلغي كثيرًا من القيم التي ينشدها الأحرار في المجتمع الكريم!

لهذا كله أثار الكتاب اهتمام قرائه... ولكنه عاد اليوم فرابهم بقدر ما راعهم، حتى لقد أصبحوا يترقبون باهتمام بالغ نتيجة هذه الضجة التي أثارها حوله مجلة (ليتر) الفرنسية، وهي الضجة التي اتخذت طريقها إلى القضاء منذ أيام!

ولقد ذهبت المجلة في تخريجها للكاتب الروسي إلى أنه كذاب مخادع لا يمت إليه كتابه بصلة من الصلات، وإنما هو من صنع قلم المخابرات السرية في الولايات المتحدة... وأمام هذا التجريح السافر لم يجد كرافتشنكو بدًا من رفع الأمر إلى القضاء، مطالبًا بمعاقبة القائمين على أمر المجلة الفرنسية طبقًا لنصوص القذف في القانون الفرنسي!

وفي سراي العدل في باريس حيث عرضت هذه القضية المثيرة، ضاقت القائمة على سعتها بجمهور يتلهف شوقًا إلى سماع كلمة القضاء في حقيقة

هذا الكتاب... أهو حقًا من وضع مؤلفه أم هو من وضع غيره ثم رؤي أن ينسب إليه؟! أما أنا فقد تتبعت أدوار القضية مما وافتنا به شركات الأنباء في الأيام الأخيرة، وأستطيع أن أقول إن موقف المؤلف الروسي قد بلغ غاية الحرج في أول جلسة من جلسات المحاكمة، حتى لقد سرى الهمس بين الحضور حول حقيقة نسبة الكتاب إلى مؤلفه... كان ذلك حين وجه محرر (لي ليتر فرانسيز) سؤالين إلى كرافتشنكو أوقعاه في حيرة بالغة، وكان السؤال الأول: هل يستطيع كرافتشنكو أن يذكر لنا شيئًا عن نهاية (منزل العروس)؟ وأرتج على المؤلف الروسي وعجز عن الجواب ولم يدرك ما وراء السؤال... عندئذ تهيأت الفرصة لخصومه فانبثوا ينعتونه بالكذب والخداع؛ كيف يعجز عن تذكر مسألة أفرد لها بعض الصفحات في كتابه وهو يتحدث عن مسرحية (منزل العروس) للكاتب النرويجي هنريك إيسن؟! وكيف يعجز عن تذكر مسألة أخرى دار حولها السؤال الثاني حين طلب إليه المحرر أن يدلي بما رسب في ذهنه عن مسرحيات دستويفسكي الثورية، وهي مسألة تناولها المؤلف من زاوية خاصة في بعض صفحات (آثرت الحرية) ؟!

وهل من المعقول أن يخرج كرافتشنكو كتابًا يقع في ستمائة صفحة من القطع الكبير بهذا الأسلوب المشرق كما يقول خصومه وهذه مقالاته في الصحف الروسية تحفل بين أيديهم بهلهلة الأداء وانحطاط العبارة؟!

هذه هي القضية التي تعرض اليوم أمام القضاء الفرنسي... وليس من شك في أن الذين قاموا بترجمة هذا الكتاب من مختلف الشعوب إلى شتى اللغات، سيلقون بعض الحرج إذا وقف القضاء إلى جانب المجلة الفرنسية، ومما يذكر في هذا المجال أن الأستاذين محمد بدران وزكي نجيب محمود قد قاما بنقل الكتاب إلى العربية بتكليف من وزارة المعارف!

لحظات مع أمير الشعراء:

هي تلك التي نعمت فيها منذ أيام بالاستماع إلى قصيدة (النيل)، تنطلق أبياتها في أنغام ساحرة من حنجرة أم كلثوم. الشعر الممتاز يتناوله الصوت الممتاز فيحيله لحنًا فريدًا يمتع السمع والفكر والخيال.

أما السمع فكان مع الصوت الجميل النادر، وأما الفكر فكان مع الشعر الذي هز مكامن الشعور، وأما الخيال فكان مع الشاعر العظيم يسبح في دنياه!

نعم، كان الخيال مع الشاعر الذي أنكرته يومًا مع المنكرين ثم عدت فأنكرت ما كان من أمر نفسي... إن ضجيج المعاول التي كانت تحاول هدم البناء الذي أقامه الرجل في دنيا الشعر، هو الذي حال بين سمعي وبين الإنصات لتلك القيثارة الفذة! لقد كنت أصبح على أصوات المعاول وأمسى على أصوات المعاول وفي غمرة هذا الضجيج طغت الصيحات الجائرة على الألحان الساحرة فضلت طريقها إلى قلبي... ولم تكن الملكة الناقدة في السن المبكرة قد بلغت من النضج ما يمكنها من إقامة الميزان لملكات الموهوبين وحملات المغرضين! وحين أقبل اليوم الذي خفتت فيه أصوات المعاول خجلا من صمود البناء، أرهفت سمعي لألحان الشاعر المفترى عليه، وأرسلت فكري يقف عند كل بيت من أبياته ويطيل الوقوف، ورحت أزن الرجل وشعره بميزان الذوق الذي يحتكم إلى العقل والقلب والشعور... وخرجت من هذا كله بشيء واحد: هو أنني آمنت بشوقي وكفرت خصومه!

كان السمع إذن مع أم كلثوم، وكان الفكر مع الشعر، وكان الخيال مع الشعر... أما الشعر فقد عرفت رأي فيه وفي صاحبه، وأما الغناء فلا بد فيه من كلمة! إن أم كلثوم في رأى الفن لا تمتاز بموهبة الصوت وحدها كما ينادي بذلك بعض الغلاة ولكنها تمتاز بموهبتين أخريين هما براءة الإلقاء ودقة الأداء... إنها تكاد تنفرد بتلك الموهبة التي تتمثل في سلامة النطق

لمخارج الحروف في المقطوعات الشعرية، أما موهبة الأداء فتتمثل في أنها تنقل اللحن كما يلقى إليها في دقة عجيبة، يعينها عليها ذوق صقله المران وأذن بلغت الغاية في رهافة الحس الموسيقى. كل ما ينقص هذه الفنانة هو أن صوتها النادر ينطلق من أوتار الحنجرة دون أن يمر على أوتار القلب وهنا مفرق الطريق بينها وبين فنانة كأسمهان!

كلمات من (قطرات ندي):

حدثتك في العدد الماضي عن كتاب الأديب اللبناني راجي الراعي... ولن أنعت هذا الرجل إلا بكلمة (أديب) ولو ترك الأدب إلى المحاماة، وترك المحاماة إلى القضاء، وترك القضاء إلى حيث لا أدري ولا يدري!

ولعل هذه الكلمات التي أنقلها هنا عن كتابه تهز قلبه وتحرك قلمه وتعود به إلى ماضيه... وإنها لكلمات تعلو في رأي فوق مستوى نظائرها في (كرم على درب) لميخائيل نعيمه. وإذا كنت قد استمعت لنعيمه في كرمه ودربه فما أحراك أن تستمع لراجي الراعي في قطرات نداه:

يقولون أبطلوا الثورات، ولكنهم ينسون أن الألوهية نفسها قد ثارت يا لخليقة على العدم!

إذا شئت أن تبكي فاذرف الدمع أينما كنت، فلست في حاجة إلى زاوية تختارها فيها فالجميع يبكون!

الرجل الذي لا يستحق أن يحيا لا يستحق أن يموت أيضًا، فقد يجاور جثمان رجل عظيم!

إذا صفعتك الحياة بارزها بسيف الإرادة وأرسل إليها شاهديك: العمل والأمل!

الفشل دمعة وقهقهة، فإذا فشلت بكى الوهم فيك وقهقهت الحقيقة!

الزنا في رأي لا يعني فقط تحول المرأة عن زوجها الشرعي، ولكنه يعنى أيضًا التحول بصورة عامة عن طريق الواجب، فأي منا لا يتحول عن

هذا الطريق! أي منا لا يعد مع هذا التعريف زانيًا!

لا تقل لي كم عشت من السنوات ولكن قل لي كيف عشتها!

من أنت وما هذا التبجح فيك، ما دامت ثلاث كؤوس من الخمرة الطيبة تستطيع أن تتصرف بك على هواها؟!.

إذا وقعت الحياة على أوتارها جاءتك بنغمة واحدة هي الأنين!

الحياة تسقيني خمورها ولكن الموت هو الداعي إلى الوليمة، فكأن الحياة تقدم لي كأسها لأشرب نخب القبر الذي أنا صائر إليه!

كيف اجتمعت عظمة الفن في بناء الأهرام مع عبودية بنائها؟!.

الفترة بين ضلال وضلال هي التي تحبسها هدى وما هي إلا صلة بينهما!

ليتني أظل حيًا في الموت لأدرك أسراره!

الذكرى جرس يدق في عالم النسيان!

الأبطال يشيدون بحبال مشانقهم أوتاد خيامهم في بطاح المجد!

ثلاثة قهروا الموت: الخالد، والمنتحر، والذي لم يولد بعد!

عجبت للموت كيف يدعى أنه يغمض الجفون، ألم تغمضها الحياة من قبله؟ أي لحظة تمر بنا والجفن فيها قرير؟!.

مهما قيدوا حرية الكلام فإن الخطيب الحق هو من إذا جاشت في صدره الشجون لا يلتفت يمنه ولا يسرة، بل يصعد إلى المنابر عنوة وقسرا!

سوفوكليس والأستاذ الصعيدي:

الأستاذ الشيخ عبد المتعال الصعيدي عالم من العلماء الأزهر؛ ومعنى هذا أن ثقافته لا تعينه في البحث والدراسة إلا في حدود المجال الذي يخصص فيه وتفرغ له. وكم أود أن يقصر بعض الباحثين جهودهم على الميدان الذي أعدوا له أذواقهم وملكاتهم، وأنفقوا فيه كل ما تهيأ لهم من وقت ومثابرة!

أقول هذا بمناسبة الكلمة التي كتبها الأستاذ الصعيدي في العدد الماضي من (الرسالة) حول مسرحية (الملك أوديب) للأستاذ توفيق الحكيم... ولعله يوافقني على أن مجال الكتابة عن فن المسرحية أمر يبعد عن دائرة اختصاصه، لأنه لا يعرف لغة أجنبية تعنيه على الإلمام بأصول هذا الفن عند سوفوكليس وغير سوفوكليس من كتاب المسرحية في الأدب اليوناني. ولو قدر له شيء من هذا لما كتب هذه الكلمة التي تحفل بسذاجة النظرة إلى ذلك العمل الفني الذي نسجت خيوطه من جو الأساطير القديمة! ... إن الأستاذ الصعيدي يضحكني حين يخالف رأي النقاد على مدار القرون، وهو الرأي الذي يقطع بأن هذه المسرحية قد بلغت من الكمال الفني أوجًا يعد مفخرة للذهن البشري. إنها في رأيه أو على الأصح في رأي ثقافته . ألاعيب كهان جهلة، يستغلون جهل الشعوب، ويلعبون كما يشاء لهم جهلهم بمصيرهم!

إذا لم تصدق أن الأستاذ الصعيدي قد قطع بهذا الرأي، فارجع إلى عدد (الرسالة) الماضي... وإذا سألتني تعقيبًا، فليس لدي غير تعقيب واحد هذا نصه: أفادكم الله يا أستاذ!

تحية قلبية وأخرى قلمية

أتلقى من حين إلى آخر كثيرًا من الكتب التي يهديها إليَّ أدباء تربطني ببعضهم صلات ود وصداقة، ولا يربطني بأكثرهم شيء من صلات الود والصداقة، وكذلك الأمر فيما يختص برسائل القراء. ومما يؤسف له أن الذين يخرجون الكتب في هذه الأيام من الكثرة بحيث لا يستطيع الذين يكتبون النقد وهم قلة، أن يتتبعوهم فيما يكتبون وأن يتحدثوا عن مؤلفاتهم ناقدين أو عارضين! وليت الأمر يقف بهم عند هذا الحد، وهو التفضل بإهداء الكتب والاكتفاء بتقبل الشكر... كلا ولكنهم يطلبون إلى الناقد –عن طريق التلويح أو التصريح –أن يكتب عن الأثر الأدبي الذي أخرج، وأن يثني على الجهد الفني الذي بذل، لقاء ما قدموا إليه من ثمرات القرائح وما خلعوا عليه من أثواب المديح والإطراء! ويحار الناقد ماذا يقرأ وماذا يدع إن وقته لأضيق مما يقدر الذين بعثوا إليه بكتبهم راجين أن يشير إليها من قريب أو من بعيد، وإنه ليلقي من كتبهم ما قرأها كثيرًا من العنت والإرهاق وإن منها ليذهب فيها الوقت والجهد بلا فائدة ترجي ولا غناء!

والدهشة بعد ذلك في تلقي العتاب إذا ما تحدث عن كتاب فلان وأغفل كتاب علان؛ الدهشة التي تصاحبها الحيرة في الاعتذار لمن يهدون إليه كتبهم فلا يكتب عنها فيتبعون... ماذا يقول لهم وكيف يعتذر إليهم؟ أيقول لهم إنه لم يجد من وقته متسعًا للكتابة، أم يعتذر إليهم عن غثاثة الإنتاج وضآلة الجهد وتفاهة المادة؟ أمران كما يقولون أحلاهما مر. وليت الكتاب من أصدقاء يقدرون ويخففون من وقعها على النفس والشعور.

أما أنا فقد آليت على نفسي ألا أكتب عن أي أثر أدبي إلا إذا لمست فيه للأدب وفائدة للقراء. وحسب كتاب لم يتحقق فيه هذا الأمل المرجو أن أقدم

الشكر على إهدائه، وحسب صاحبه تحية أقدمها إليه من قلبي. أما الكتاب الذي يضيف إلى رصيد القارئ ثروة فكرية جديدة فلن أتردد في أن أقدم إلى صاحبه التحية من قلمي!

هذه كلمة من مؤلفات الأدباء أنتقل بعدها إلى رسائل القراء. إن بعضها يردد واحدة لا تكاد تتغير وهي الشكوى من إهمال (الرسالة) لكثير مما يرسل إليها من إنتاج أدبي لا ذنب لأصحابه إلا بعدهم عن الشهرة وذيوع الاسم! أما بعضها الآخر فيحمل إليَّ مقالات وقصائد مصحوبة برجاء مرسليها أن أدفع بها إلى المطبعة لتأخذ طريقها إلى صفحات (الرسالة) وأيدي القراء، لأن ذوقي المتواضع من شأنه –في رأيهم –أن يستجيب لأمثال هذه الوثبات الفكرية والتهويمات الروحية!

إن ردى على هؤلاء الذين يحتكمون إلى ذوقي ويطلبون وساطتي، هو أنني لا أملك لهم غير الشكر والإعجاب، ولكن إعجابي لن يغني من (الرسالة) شيئًا... أن المرجع الأول والأخير هو ذوق الأستاذ العميد واعجاب الأستاذ العميد وانه فيما أعلم لا يوصد بابه ولا يغلق قلبه في وجه الذين تلوح له منهم بوادر نبوغ أو نفحات ذكاء أو اكتمال أداة! أما الشاكون من إهمال إنتاجهم فيستطيعون أن يجدوا الجواب على شكواهم في هذه الكلمات، وليثقفوا من أن عميد (الرسالة) لا يتردد في نشر ما يستحق أن ينشر، ولا في تقديمه على غيره إذا كان يستأهل التقديم.

والدليل على ذلك قصيدة هذا العدد، فإن صاحبها الناشئ لم يعرفه أحد ولم يقرأ له فيما أظن أحد.

رأي في السير ريالزم:

يسألني قارئ فاضل من قراء (الرسالة) عن رأيي في مذهب (السيرريالزم) عقب أن أتيت على ذكره في الكلمة التي تناولت فيها بالنقد كتاب (خلف اللثام) وهل يقدر لهذا المذهب الجديد الذي غزا ميدان التصوير والأدب في

فرنسا وبعض البلاد الأوربية أن تشيع تعاليمه وتسيغه الأذواق ويستجيب له الفنانون هنا كما استجاب له بعضهم هناك؟

إن رأيي الذي أومن به ولا أحيد عنه أن مذهب (السير ريالزم) شعوذة فنية لا أكثر ولا أقل سواء في ميدان التصوير أم في ميدان الأدب إن الفن الذي لا تخرج منه بغير (اللخبطة) لا يعد فنًا! وأي فن هذا الذي لا يبعث في نفسك وحسك شعورًا بالجمال ولا تذوقًا لألوانه ومعانيه؟ أي فن هذا الذي لا تلمس فيه أثرًا للربط بين فكرة وفكرة ولا بين مقدمة ونتيجة في أدب الكاتب ولا تناسيًا بين بُعد وبُعد ولا بين زاوية وزاوية في لوحة الرسام؟!.

(لخبطة) ولا شيء غير (اللخبطة)... وحسبك أن تقرأ كتابًا لأندريه جيد وآخر لأندريه بريتون، وأن تشاهد لوحة من لوحات دي لاكروا وأخرى من لوحات بيكاسو إن جيد يمثل الوضوح والصدق والجمال، فهو قريب إلى عقلك قريب إلى قلبك، قريب إلى ذوقك؛ لأن أدبه وليد وشائج قوية من صلة الفن بالحياة... أما بيتون فهو هناك فيما وراء الواقع، أو فيما وراء العقل والقلب والذوق أو وراء الشطحات الفكرية التي تلغي كل صلة بين الفن والحياة!

بريتون في الأدب وبيكاسو في التصوير، وكلاهما عميد المذهب السريالي في فنه... أما بيكاسو فكان فنانا عظيمًا يرفع من فنه الخصوم قبل الأصدقاء ولكن انحرافه في أواخر أيامه إلى هذه الشعوذة السريالية أفقده من كانوا يكبرون فنه ويشيدون بنبوغه وعبقريته! إن الفارق بين لوحة من لوحات دي لاكروا وأخرى من لوحات بيكاسو، هو الفارق بين فن يهز فيك مواطن الإحساس بالجمال وفن يهز مواطن الإحساس بالنفور...

إنك تستطيع هناك أن تخرج بشتى المعاني ولكنك لا تستطيع هنا أن تخرج بشيء!

هذا هو رأي في المذهب السريالي، وأؤكد للأديب الفاضل أن هذا المذهب الجديد لا يشق طريقه في فرنسا وهي موطنه الأول بسهولة ويسر لأن

خصومه الكثيرين يهاجمونه في عنف لا هوادة فيه ويرمون أصحابه بالدجل والخروج على كل مألوف من أوضاع الفن وإذا كان بعض الكتاب والفنانين قد انحرفوا إلى هذا المذهب واندفعوا في تيار الدعوة إليه فإنه على التحقيق انحراف إلى حين واندفاع إلى حين... ذلك لأن الساخطين عليه لا يقاس إليهم الراضون عنه، سواء في مجال الكثرة العددية أو في مجال الطاقة الفكرية أو في مجال الشهرة والتفوق وغلبة الآراء والأحكام. ولا أعتقد أن مثل هذا الشذوذ في محيط الأدب والفن يمكن أن يكتب له البقاء هنا إلا إذا كتب له البقاء هناك، وهذا أمر يشك في وقوعه إذا ما احتكمنا إلى العقل الذي يزن النتائج على ضوء المقدمات!

حول مسابقة المصور للقصة القصيرة:

لم أكن أعرف أنني محتاج إلى دروس في فن القصة حتى قدر لي أن أطلع على كلمة في (البريد الأدبي) وجهها إلى الأديب حسن صادق حمدان في عدد (الرسالة) الماضي!

لقد رأى الأديب (العالم) أن يعقب على كلمتي التي نقدت فيها رأيا لمجلة المصور عن فن القصة القصيرة، ولقد جاء في تعقيبه أنني انحرفت عن الصواب حين قلت إن القصة التحليلية حين تبلغ غايتها من تشريح العواطف والنزعات لا تكون محتاجة في الغالب إلى المفاجآت؛ انحرفت عن الصواب لأن مجلة المصور لم تشترط أن تكون القصص المتسابقة من النوع التحليلي. لو راجع الأديب المعقب نفسه ورجع إلى ما كتبت لعلم أنني كنت أنقد رأيًا ينادي بأن المفاجأة في ختام القصة تعد أهم أركانها على الطلاق ومعنى هذا أنني كنت أعترض على رأي يغلب عليه التعميم حيث يجب التخصيص، لأن هناك فنًا قصصيًا يخرج عن دائرة هذا الحكم الذي لا يفرق بين قصة موضوعية وأخرى تحليلية، هذا هو ما قصدت إليه في مجال التعقيب على رأي لا صلة له بما اشترطه (المصور) للمسابقة من تحديد

النسبة العددية لكلمات القصة بستمائة كلمة، وإذن لا أكون قد انحرفت عن الصواب، ولكن الأديب المعقب هو الذي انحرف عن الفهم!

وأؤكد له مرة أخرى أن القصة الطويلة هي وحدها المقياس الفني الكامل لمواهب القصاص، وطاقة القصاص، وأن الجهد الذي يبذل فيها لا يمكن أن يقاس إليه نظيره في القصة القصيرة. ولقد قدمت له الرأي في شيء من التفصيل وبقي أن أقدم إليه الدليل: إن الأستاذ توفيق الحكيم بكتب (لأخبار اليوم) قصة تمثيلية قصيرة كل شهرين تحتل صفحة واحدة لا تزيد عليها إلا في القليل النادر ويمكنه أن يرجع إليه ليسأله عن الوقت والجهد اللذين يبذلهما في كتابة مثل هذه القصة إنه لا يتفق في كتابتها إذا ما نضجت الفكرة في ذهنه أكثر من بضع ساعات... هذا في تمثيلية قصيرة من فصل واحد، فهل يدري الأديب المعقب كم بذل توفيق الحكيم من وقته في وضع مسرحيته الجديدة (أوديب الملك) لقد أنفق من وقته وجهده أربع سنوات لا بضع ساعات!! ثم يظن أن العناء الذي لقيه محمود تيمور في كتابة قصة قصيرة مثل (خلف اللثام) يعادل ما لقيه من عناء في كتابة قصة ضخمة مثل (سلوى في مهب الريح) وإذا أراد أن يحكم على الطاقة الفنية عند توفيق الحكيم فهل تنكشف له هذه الطاقة من مسرحية تحتل صفحة من (أخبار اليوم) كما تنكشف له من (أهل الكهف) و(بجماليون) و(شهرزاد) و(سليمان الحكيم) و(أوديب الملك) ؟! وهل تنكشف له الطاقة الفنية عند تيمور من قصة قصيرة كما تنكشف له من (نداء المجهول) و(حواء الخالدة) و(سلوى)؟! وبعد ذلك يقول في تعقيبه: (إن كاتب القصة القصيرة يلاقي دفعة واحدة جميع الصعاب التي كانت متفرقة في القصة الطويلة)! أي صعاب يا إِستاذ؟ إن حي دي موبسان في مجال القصة القصيرة خير بكثير من أونوريه دي بلزاك؛ ولكن أنفاسه تتقطع إذا ما حاول أن يجري معه في حلبة القصة الطويلة... هناك حيث رفعت بلزك طاقته الفنية إلى مرتبة أعظم قصاص في

تاريخ الأدب الفرنسي إن القصاص العظيم أشبه بالجواد الأصيل... ذلك الذي لا تتضح طاقته على العدو إلا في رحاب المسافات الطويلة!

هذه كلمة لا أعتقد أنها تشق على فهم الأديب المعقب، وارجوا ألا تشق على إفهام غيره من المعقبين!

الفن عندنا وعندهم:

وقفت في (الأهرام) منذ أسبوعين عند صورة رائعة المغزى بعيدة الدلالة، تستحق من كل ذي عينين أن يقف عندها طويلا ليخصها بفيض من إكباره وإعجابه... أما تلك الصورة الفريدة فقد أشارت إليها الصحيفة الكبرى بهذه الكلمات:

(يقوم الممثل الكبير سيرلورنس أوليفييه مع زوجته فيفيان لي بتمثيل مسرحيتهما الجديدة (مدرسة الإشاعات) على مسرح (نيوثييتر) بلندن. وقد بلغ تهافت الجمهور على مشاهدة هذه المسرحية أن حجز جانب كبير من الأماكن مقدمًا لعدة أسابيع؛ ويرى في الصورة جمع كبير وقد افترشوا الأرض لقضاء ليلتهم أمام مدخل المسرح ليتمكنوا من حجز أماكنهم عند فتح شبابيك التذاكر في الصباح).

أناس يفترشون الأرض وفي بيوتهم الفراش الوثير، ويتحملون مرارة الانتظار وما كان أغناهم عن الانتظار، ويضحون بالوقت وما أحوجهم إلى كل دقيقة يفندوها وتعود عليهم بما يشتهون ولكنه دعاء الفن... يلقي منهم آذانًا مصغية، وقلوبًا متلهفة، ونفوسًا تنشد متعة الذوق والفكر والروح.

عندهم فنانون عشقوا الفن وأخلصوا له. وعندنا مهرجون أجادوا التهريج ونبغوا فيه... وعنهم جمهور يستهويه كل جليل من الأمور وكل رفيع من الفنون وعندنا جمهور بليد الذوق متحجر العاطفة، يقضي ليله ونهاره متسكعًا في الطرقات أو متثائبًا على القهوات! عندهم الوقت يوزعونه بين

العمل المثمر حين يناديهم الواجب، وبين الكتب المفيدة حين تدعوهم المعرفة، وبين ملاعب التمثيل حين يشوقهم التحليق في سماء كل معنى جميل؛ وعندنا الوقت نضيق بطوله؛ لأنه فراغ وهباء: العمل في إخلادنا استخفاف بالتبعة وانحراف عن الجادة، والكتب في أيدنا مجلات تدغدغ الغرائز بالصور العارية والأفكار العارية، والترويح عن النفس في رأينا ميل إلى كل تسلية تافهة وكل لهو رخيص! هذا هو الفن عندنا وعندهم... وإذا كنت قد دفعت إلى شيء من الاستطراد فإن الحديث في مجال الفن يغري به ويدعو إليه وحسب المسرح هناك هذا الامتلاء، وحسبه هنا هذا الخواء!

شهداء المثل العليا:

قرأت بتأثر بالغ تلك الفصول التي كتبها في (المصور) القائم مقام الشهيد فهيم بيومي قبل أن يودع مثله العليا في الطريق إلى الله... فصول كتبها بمداد قلمه ثم ختمها بدماء قلبه، وعلى صفحات (المصور) وفوق ثرى الأرض المقدسة ترك البطل الشهيد وصيته لأصحاب المثل العليا: سطورها من وقدات الفداء ونبل التضحية، وألفاظها من لفحات الجهاد وصدق البطولة، ومعانيها من وثبات وحرارة الأيمان!

فهيم بيومي ومن قبله أحمد عبد العزيز ومن بعدها أبطال وأبطال... وفي سبيل الله والوطن دماء فجرها القدر عيونًا لتسقي بها رمال الصحراء! لقد كانوا أصحاب مثل عليا في سبيل مثلهم عاشوا على الأرض وفي سبيلها صعدوا إلى السماء: أرواحهم على أيديهم وأنظارهم إلى الأفق البعيد، وهمساتهم في رحاب المجد أشواق... ولقد مضوا إلى غير رجعة، وبقيت منهم الذكرى تعبق في آفاقنا بأرج الحب، وتعطر مآقينا بدموع الوفاء، وتملأ تاريخنا برنين الخلود! يا رحمة الله لكم يا أبطال! لقد كان شاعرنا ينطق بلسانكم حين قال:

أخـي إن جـرى فـي ثراهـا دمـي وأطبقـت فـوق حصـاها اليـدا

ففـــتش علـــى مهجـــة حـــرة أبـــت أن يمـــر عليهـــا العـــدا

وقبـــل شـــهيدًا علـــى أرضـــها دعـــا باســـمها الله واستشـــهدا

كاتب لا يعرف قدر نفسه

سلامة موسى هو الكاتب الذي أعنيه... ولو كان يعرف قدر نفسه لما تهجم على أستاذين يعرف قدرهما المثقفون لا أنصاف المثقفين من قرائه والمعجبين به!

لقد كتب حضرته كلمة في العدد (١٨٨) من مجلة المسامرات عن الشاعر الألماني جيته تحت عنوان (مثلي الأعلى) ... ومن حسن حظ الشاعر الخالد أنه ودع الحياة قبل أن يعلم أنه مثل أعلى لسلامة موسى، وقبل أن يقرأ كلمة يستطيع أن يكتبها عنه بعض النابغين من طلبة المدارس الثانوية!

لا يهمني أن أنقل للقراء ما كتب هذا الرجل في مجال الحديث عن جيته، لأن صفحات (الرسالة) تضيق بهذا الطراز من المعلومات التي يعرفها صغار الطلاب... ولكن يهمني أن أنقل إليهم هذه الفقرات التي تكشف عن مركب النقص في الشخصية الأدبية:

(وقد ترجم من كتب جيته إلى العربية كتابان الأول آلام فرتر الذي ترجمه و(ألفه) الأستاذ أحمد حسن الزيات، والثاني فاوست الذي ترجمه الدكتور محمد عوض محمد... وكلتا الترجمتين لا تحتفظ بالروح الأصلي لقصتي الشاعر الألماني، وعلى من يريد الوصول إليه أن يرجع إليهما في الألمانية أو الفرنسية أو الإنجليزية)!

هذه كلمات رجل يتقلب على جمرات محرقة من مركب النقص، ومركب النقص في حياة سلامة موسى أنه تناول قلمه ليكتب منذ ربع قرن، ومع ذلك فهو ينظر فيجد نفسه في مؤخرة الصفوف... من هنا ينبع حقده الدفين على هؤلاء الذين ارتقوا سلم المجد الأدبي في وثبات وخلفوه على الأرض!

ترجمة الزيات عن الأصل الفرنسي لا تعجب سلامة موسى، وترجمة عوض محمد عن النص الألماني لا ترضي سلامة موسى... وعلى الذين يريدون الوصول إلى الروح الأصلي أن يرجعوا إلى سلامة موسى وقلمه، قلمه الذي يذكرني بأقلام المترجمين في روايات الجيب!

مركب النقص ولا شيء غير مركب النقص... ولن يغير هذا المركب البغيض شيئًا من هذه الحقيقة المؤلمة التي يحس لذعها الرجل، وهي أنه يوم تؤرخ هذه الفترة من أدبنا العربي المعاصر فلن يذكر فيها أسمه إلا في مجال التسجيل الإحصائي!

إن الثقافة المهوشة والمعومات المبعثرة لا يمكن أن تحتل مكانها في تاريخ الأدب، إلا إذا قدر لتاريخ الأدب أن يكتبه المعجبون بقلم الأستاذ سلامة من قراء (النداء)!!.

كرافتشنكو مرة أخرى:

إنك تذكره بلا ريب. هذا الموظف الروسي الكبير صاحب (آثرت الحرية). ولقد حدثتك في عدد مضى من (الرسالة) عن الكتاب وصاحبه، وعن تلك الضجة التي أثارتها حوله مجلة (لي ليتر فرانسيز)، وهي الضجة التي شغلت الرأي العام الفرنسي قبل أن تأخذ طريقها إلى القضاء، وشغلت الرأي العام في العالم بعد أن دفع بها كرافتشنكو إلى أيدي العدالة مطالبًا بمعاقبة خصومه طبقًا لنصوص القانون!

يقول خصوم المؤلف الروسي إنه كذاب يبرأ منه كتابه بكل ما حوى من تضليل وخداع... ويقول كرافتشنكو إن لديه الدليل على صحة كل رأي سجله، وكل قصة أتى بها، وكل حادث أورده وأستند إليه. والرأي العام بعد ذلك موزع الفكر بين مزاعم ومزاعم، وبين وثائق ووثائق، وبين شهود وشهود، يترقب اليوم الذي يقول فيه القضاء كلمته... وإنها لكلمة تقرر مصير الكتاب ومستقبل صاحبه، وتحدد مكان الخصوم وسمعة الصحيفة الفرنسية.

كرافتشنكو في رأي خصومه سكير ومحتال وجاهل وكذاب وخائن. ولكن تجريحهم لشخصيته يستند أول ما يستند إلى تلك الدعامة الكبرى من دعائم الاتهام وهي الكذب. أنهم يسلكون شتى الطرق بغية الوصول إلى هذا الهدف الذي تتحطم على صخوره كل حقيقة من حقائق (آثرت الحرية)، وهو أن كرافتشنكو كذاب بالطبع والسليقة.

في هذه الدائرة يحصر القائمون على أمر المجلة الفرنسية جهودهم ويستمدون أدلتهم من واقع الكتاب وواقع الحياة. أما واقع الكتاب فقد قدمت إليك منه ثلاثة نماذج لثلاثة أسئلة وجهها الخصوم إلى صاحب (آثرت الحياة) عن بعض ما عرض له من وقائع هي في رأيهم أوهام وأباطيل. وأما واقع الحياة فقد خطر لهم أن يواجهوا كرافتشنكو بزوجته السابقة لتدلي برأيها فيمن كان أقرب الناس إليها، تلك التي كانت في يوم من الأيام أقربهم إليه... ومرة أخرى يقف كرافتشنكوا في مهب العاصفة! إن الزوجة السابقة تقف اليوم في ساحة القضاء لتنعت زوجها بالكذب وسوء الخلق وانحراف الطبع، وإنها لتنتزع الأدلة على صدق قولها من أعماق الذكريات، ومن واقع تلك الفترة التي جمعت بينهما تحت سقف واحد ثم دفعت بكل منهما إلى طريق... ولقد كان زواجهما منه جحيمًا لا يطاق، خرجت منه بطفل تدعو الله ألا يرث شيئًا من أخلاق أبيه!

وهنا يقف كرافتشنكو ليزأر كحيوان جريح: أن هذا الذي تنطق به محض افتراء دنيء وادعاء باطل... أليس عجيبًا ألا أسمع إلا في هذه اللحظة بأنني أب لطفل لا أعلم شيئًا من أمره ولا متى ولد؟! أن الملقن الحقيقي لهذه الشهادة الملفقة هو الجستابو الروسي ولقد بعث بها من موسكو إلى هنا لتشهد ضدي... هذه السيدة المحترمة التي لقي أبوها حتفه في مجاهل سيبيريا تحت وطأة التشريد والتعذيب!

وتنهض الشاهدة مرة أخرى لتصرخ في وجهه: إنك أكبر كذاب يا كرافتشنكو. لقد طلبت إليك يومًا أن تساعدني على تربية طفلك فضننت عليه بعطفك دون أبوتك، أما أبي فقد مات على فراشه في موسكو ولم يمت كما زعمت في مجاهل سيبيريا! وإنك بعد ذلك لفي الطليعة من صفوف الخونة. لقد أنكرت بنوتك لوطنك بالأمس في (آثرت الحياة) وأنكرت أبوتك لولدك اليوم في ساحة القضاء!

هذه هي المفاجأة الثانية من مفاجآت القضية المثيرة التي يترقب الناس نهايتها بشغف بالغ واهتمام كبير. وفي انتظار كلمة القضاء نستطيع أن نؤكد حقيقة ليس إلى إنكارها من سبيل، وهي أنه لو قدر لكرافتشنكو أن ينتصر على خصومه لكان انتصاره لطمة قاسية للشيوعية الروسية والفرنسية! ترى من سيخرج من هذا النضال مرفوع الرأس! سؤال تجد الجواب عنه في الغد القريب.

أدعياء الأدب في الصحافة اليومية

يأخذ على بعض القراء هذا العنف الذي ألقي به الحياة الأدبية فيما أكتب من تعقيبات؛ والواقع أنني لا ألجأ إلى هذا الاتجاه حبًا فيه ولا ميلًا إليه، ولكن الحياة الأدبية هي التي تدفعني دفعًا إلى أن أسلك هذا الطريق وترغمني إرغامًا على أن أسير فيه! وما ذنبي إذا كنت أقع على أشياء تجافي الحق والذوق، وتصدم الخيال والواقع، وتخالف منطق الحياة والأحياء؟! وما ذنبي إذا مددت عيني إلى صحيفة من الصحف أو مجلة من المجلات فرأيت ناقدًا يكتب في غير مجاله، أو أديبًا يطمس الحقائق بسخف خياله، أو شاعرًا يفرض شعره على الناس وهو محروم من نعمة الشعور؟!...

يا من تأخذون على العنف في معالجة القضايا الأدبية، تعالوا واقرءوا معي هذه الكلمات؛ إنها من مقال كتبه في (المصري) الأستاذ عبد الرحمن الخميسي تحت عنوان (لعنة القلم). اقرءوها معي لتعلموا إلى أي حد تثيرني بعض الأقلام حين تتناول مشكلات الأدب والفن هذا التناول الذي يبعث على الضحك والعجب والإشفاق! يقول الأستاذ الخميسي:

(ألم تبدل موسيقى فاجنر الألماني اتجاه الحياة في ألمانيا تبديلًا عظيمًا؟ إن فاجنر الفرد الواحد، الذي تغلغلت موسيقاه في نفوس الألمان والذي طبعت أنغامه بوحشيتها وقوتها روح الشعب الألماني، والذي حفزت ألحانه الناس إلى الاستعلاء وإلى التحليق، هذا الفرد الواحد كان يكتب بقلمه موسيقاه حروفًا صماء على الورق، ثم يشعل بهذه الحروف حين يعزفها الأوركسترا أرواح الملايين ويبهرها، ويجلوها، ويرتفع بها إلى عليين! كانت موسيقى فاجنر الأفق المجيد الذي استنزل منه نيتشة الشاعر الفيلسوف أروع قصائده وأبسل أغانيه، وكانت هي الأفق المجيد الذي استلهمه فاجنر صورة الإنسان

الأعلى. وهكذا ترى أن موسيقى فاجنر هي التي فتقت أكمام العبقرية في نيتشة، وهي التي مهدت الطريق للمذهب النازي. الخ)!

بجرة قلم فتقت موسيقى فاجنر أكمام العبقرية في نيتشة... من أين جاء الكاتب بهذا الرأي الذي يذوب خجلًا أمام الحقيقة؟ لا أدري ولا المنجم يدري كما يقول المازني! يبدو أن موجة الإعجاب بسحر هذا التعبير (فتقت أكمام العبقرية) هي التي طغت برنينها العذب على جوهر الواقع فشوهته في غفلة من أعين الرقباء!

إن المثقفين في كل مكان يعلمون أن موسيقى فاجنر قد لقيت من قلم نيتشة أعنف وأبشع ما لقيته موسيقى فنان من قلم فيلسوف! من يصدق أن فاجنر قد فتق أكمام العبقرية في نيتشة، نيتشة الذي رمى موسيقاه بكل نقيصة، وأذاق فنه من ألوان الهدم والسخرية ما أذاق، ورفع في وجهه معول التدمير يهوي به في ضربات قاسية لا تعرف لينًا ولا هوادة؟!

فاجنر في رأي نيتشة مثال فذ للشخصية المنحلة، وموسيقى فاجنر في ذوق نيتشة نموذج صادق للموسيقى المريضة، وفن فاجنر في ميزان نيتشة همجية تختلط فيها الشعوذة بالجنون! إن فاجنر كما يقول نيتشة: (لا يستطيع أن يهز بموسيقاه إلا أعصاب النساء، وهكذا تفعل الموسيقى المريضة! إن فنه يستند إلى دعائم زائفة لا يمكن أن يرضى عنها إلا كل منهوك القوى منحل الشخصية محطم الأعصاب. إن الفيلسوف الرابض بين جوانحي ليثور على كل ما هو مريض ومنحل! إن القدرة على خلق فن منحط أهون بكثير من القدرة على خلق فن رفيع؛ ومن هنا استطاع فاجنر إن يرضي الأذواق الفاسدة، الأذواق (الفاجنرية) المنحرفة! إن هذا العصر الذي نعيش فيه ليدين بشروره وآثامه إلى شخصية فاجنر، هذا المتلف الهدام)!

هذه هي الموسيقى التي قال فيها نيتشة ما قال، وقال عنها عبد الرحمن الخميسي إنها كانت الأفق المجيد الذي استنزل منه نيتشة أروع قصائده

وأبسل أغانيه! ... إنني أنصح قراء (الرسالة) إن يصدقوا نيتشة، أما قراء (المصري) فلا بأس من أن يصدقوا عبد الرحمن الخميسي إذا قال لهم إن موسيقى فاجنر هي التي خلقت عقلية هتلر وفون مولتكه وبسمارك... وفريدريك الأكبر!!

ترجمة تحتاج إلى تصحيح:

تحدث الدكتور عبد الرحمن بدوي في عدد (شباط) من مجلة الأديب اللبنانية عن مسرحية الأيدي القذرة للكاتب والفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر. ولقد استوقفني ما جاء بمقاله من ترجمة خاطئة لبعض كلمات رأيت أن أصححها، حتى لا تبعد الشقة بين أصلها في الفرنسية وبين ما يقابلها في العربية:

ترجم الدكتور بدوي هذه الكلمات وهي عنوان مسرحية لسارتر (بالعاهر المهيبة)؛ وهنا يبدو شيء من الانحراف في الترجمة لا يستقيم معه المعنى سواء أكان منسوبًا إلى عنوان المسرحية أم كان منسوبًا إلى الفكرة التي بنيت عليها! ... إن المهابة كما يدل عليها موضوع المسرحية وكلمة لا تنسب إلى (العاهر) وإنما تنسب إلى المحيطين بها عشاق الجسد، أولئك الذين كانت ترحب بهم وتحتفي بمقدمهم؛ وإذن تكون الترجمة الصحيحة هي (العاهر الحفية). أما (العاهر المهيبة) فلا يقابلها في الفرنسية غي هذه الكلمات:

وترجم الدكتور بدوي عنوان مسرحية أخرى لسارتر ترجمة خاطئة أيضًا وهي مسرحية حيث قابلها بكلمة (القرف) مع أن ترجمتها الدقيقة هي (الغثيان). والفارق بين الترجمتين بعيد!

أما قوله بان (الأيدي القذرة) هي خير ما أنتج سارتر إحكام صنعة فنية وبراعة حوار وإبداع تسلسل، فلا أجد في الرد عليه خيرًا من رأي الدكتور طه حسين بك في هذه المسرحية، وهي أنها أقل أعمال سارتر الأدبية توفيقًا في مجال العمل الفني الذي يقوم عليه بناء التمثيلية الحديثة، وهو رأي جهر به

الدكتور طه –كما قال لي –في وجه مديرة المسرح الفرنسي الذي مثلت عليه مسرحية سارتر، يوم أن سعت إليه السيدة تسأله عن رأيه في (الأيدي القذرة). ومما هو جدير بالذكر أن المحيطين بالدكتور قد حاولوا في شيء من اللباقة أن يخففوا من وقع رأيه على شعور السيدة الفرنسية، ولكن صراحته المعهودة أبت إلا أن تؤكد للمرة الثانية ما سبق أن أفضي به، وهو أن هذه المسرحية عمل فني يعوزه التوفيق!

بين طه حسين وتوفيق الحكيم:

لم يسعدني الحظ بالاستماع للمحاضرة القيمة التي ألقاها الدكتور طه حسين بك عن (قصة أوديب في الآداب المختلفة)، والتي تناول فيها بالنقد والتحليل بعض الأعمال الفنية التي أعقبت أوديب سوفوكل. ولقد حدث أن خرج بعض المستمعين لمحاضرة الدكتور وقد وقع في ضنهم أن الأستاذ توفيق الحكيم قد ناله رشاش من التهكم حين جاء ذكر مسرحيته في سياق الحديث! هذا ما فهمته من بعض الذين لقيتهم عقب المحاضرة ومما أورده صديقي الأستاذ عباس خضر حين عرض لها في الأسبوع الماضي بالتلخيص والتعقيب.

ومن العجيب أنه قد وقع في الظن أيضًا أن علاقات الود والصداقة بين الدكتور والأستاذ الحكيم تجتاز مرحلة من الفتور، ليس أدل عليها من هذا الذي قيل وتعرض فيه صاحب (أوديب الملك) لشيء من السخرية!

أود أن أؤكد هنا أن كل ما تبادر إلى الأذهان من ظنون لا يستند إلى دعامة واحدة من دعائم الحقيقة، فعلاقات الود والصداقة لا تزال تربط بين الرجلين بأقوى رباط. وإذا كان الدكتور طه قد لجأ في حديثه إلى شيء من العنف أو إلى شيء من القسوة، فمرجع ذلك إلى صراحته المعهودة التي لا تجامل صديقًا على حساب القيم الفنية والموازين النقدية، وتلك ناحية أكدها لي الدكتور حين فاتحته في هذا الأمر منذ أيام. ومما يؤيد هذا القول تلك

القصة الطريفة التي أتيت على ذكرها في الكلمة السابقة، والتي تمثل بوضوح صراحته السافرة عندما سألته مديرة المسرح الفرنسي عن رأيه في مسرحية (الأيدي القذرة) ولا أظن أن أحدًا يستطيع أن يتهم الدكتور طه بأنه كان يسخر من فن سارتر أو يتهكم عليه. وإذا كان الأستاذ الحكيم قد تعرض في ثنايا المحاضرة لشيء من العنف فقد تعرض فولتير لهذه العبارة القاسية، وهي أنه في تناوله لقصة سوفوكل قد أمعن في سخف لا يطاق!

لا أدري لم يعد الناس هنا قسوة النقد تهكمًا وصراحة الناقد سخرية، ولم يميلون في مثل تلك المواقف إلى الظن بأن بين الناقد والمنقود أسبابًا من الجفاء يفسرها الوهم بالتحامل ويردها الخيال إلى محاولة النيل من الأقدار؟! ألا يجدر بنا أن ننظر إلى الأمور من خلال منظار آخر يهيئ لنا رؤية الحقائق في جولا يكتنفه هذا الضباب؟ إنني أود أن تتحقق هذه الأمنية في يوم من الأيام!

درس آخر في أدب القصة:

يبدو أنني لن أفرغ من هذه الدروس التي تلقى علي من حين إلى آخر في أدب القصة؛ فبعد أن عقب أحد الأدباء على ما كتبت حول مسابقة المصور للقصة القصيرة، وبعد أن رددت عليه بكلمات أعتقد أنها وضعت كل شيء في مكانه، بعد هذا كله هب (أستاذ) آخر ليمدني بنصائحه ويزودني بمعلوماته وهو الأستاذ نصري عطا الله!

إنني أرحب بأن أكون (تلميذًا) مخلصًا على شرط أن يكون (أساتذتي) على شيء من العمق والإحاطة... وأشهد أنني لا أضيق بالتوجيه والإرشاد ولو صدر من أديب لم أسمع به من قبل على شرط أن يكون في توجيهه وإرشاده ما يهديني إلى أشياء تدق على فهمي المتواضع؛ ولكن الذي أضيق به، هو أن يتحدث الأستاذ عطا الله عن فن القصة القصيرة بهذه اللهجة التي

تذكرني بخالدي الذكر (تين وسانت بيف وأرنولد)، ثم لا أخرج من كلمته بشيء يمكن أن يدفع بي إلى الصف الأول من صفوف تلاميذه!

ينكر الأستاذ عطا الله أن مجال العمل الفني في القصة القصيرة مجال محدود، فهل يأذن لي بأن أقدم إليه هذا التعقيب الطريف الذي أدلى به الأستاذ توفيق الحكيم في حديث دار بينه وبيني يوم أن قطعت بهذا الرأي؟ لقد قال الأستاذ الحكيم: (أنا معك في أن العمل الفني في القصة القصيرة لا يمكن أن يقاس إلى نظيره في القصة الطويلة، إلا إذا أمكن أن يقاس سباق القطط إلى سباق الخيل؟!

ومن العجيب أن الأستاذ عطا الله يحرم على القارئ الشرقي أن يحكم على شخصيتي موباسان وتشيكوف لأن ما نقل من أدبهما إلى العربية أقل من القليل، ومع ذلك فقد أباح لنفسه أن يتحدث عن موباسان وتشيكوف بلهجة تذكرني أيضًا بخالد الذكر بندتوكروتشه. ألم أقل لك إن ما يباح للأساتذة يحرم على التلاميذ؟!

هذا هو كل ما يستحق التعقيب في مقال الأستاذ عطا الله... ومعذرة يا (أستاذي) فقد علمت من آخر صفحة في عدد (الرسالة) الماضي أنك قد فزت بجائزة من جوائز الدرجة الثانية في مباراة القصة القصيرة التي أقامتها وزارة المعارف؛ ومعنى هذا أن هيئة التحكيم التي لم تقدر فنك كانت أجدر مني بهذا الدرس القيم في أدب القصة!

بين نيتشه وفاجنر أو بين الخيال والواقع

تطوع الأستاذ الشاعر محمد فهمي لينتصف لصديقه الأستاذ عبد الرحمن الخميسي، وخيل إليه –وما أخصب خيال الشعراء –أنه قد انتصف له!

أول شيء أسجله للأستاذ محمد فهمي أنه رجل طيب، والدليل على أنه رجل طيب هو أن كل دليل استند إليه لا يغير شيئًا من جوهر الحقيقة التي يقررها ميزان النقد؛ النقد الذي يقف من النصوص موقف التأمل والمناقشة، ويقف من التاريخ موقف التمحيص والمراجعة.

لقد قلت إن موسيقى فاجنر قد لقيت من قلم نيتشه أعنف وأبشع ما لقيته موسيقى فنان من قلم فيلسوف، وأوردت مما قاله الفيلسوف في الفنان قليلا من كثير، ووفقني الأستاذ فهمي علي ما قلت، ولكنه عاد ليذكرني بأن هذه الموسيقى قد لقيت أيضًا من قلم نيتشه أسمى آيات المديح... أنا والله أعلم هذا يا أستاذ ولكن علمي يختلف عن علمك؛ يختلف عنه بقدر ما تختلف عقلية ناقد عن عقلية شاعر!

يا قراء (الرسالة) تعالوا نسلط الضوء على الدليل الفذ الذي أورده الأستاذ فهمي في مجال الانتصاف لصديقه، إنه رسالة... من نيتشه إلى فاجنر بمناسبة أول كتاب أخرجه وإهداء إليه، تلك التي يقول له فيها: (لعل هذا العمل (يقصد كتابه الجديد) يكون ولو إلى حد ضئيل، ردًا لجميل عنايتك الفائقة التي أوليتنيها في خلقه) إلى هنا ونقف قليلًا لنهم الأستاذ فهمي بتشويه الترجمة في سبيل تأييد رأيه! إن الكلمات المقابلة لهذه الترجمة العربية المشوهة هي:

إن التشويه هنا متركز في عبارة: (ردًا لجميل عنايتك الفائقة التي أوليتنيها في خلقه) لقد ترجم الأستاذ بكلمة (أوليتنيها) تكلموا يا من تعرفون

الإنجليزية. يا من تعرفون فن الترجمة! تكلموا لتقولوا إن المقابلة الصادقة لكلمات نيتشه تتمثل في هذه الترجمة: (لعل هذا العمل (يقصد كتابه الجديد) يكون ولو إلى حد ضئيل، جزاء لما أبديت من اهتمام بالغ في أثناء إخراجه)! ... يريد نيشته أن يقول لفاجنر إنك أظهرت نحوي كثيرًا من الاهتمام والعطف بمناسبة أول كتاب ألفته، وإني لآمل أن يجزيك إهداؤه إليك أجر ما أظهرت من كريم العاطفة نحو مؤلفه! ولكن الأستاذ فهمي يريد أن (يجبر) نيتشه على القول بأن كتابه مدين بخلقه لفاجنر!

هذه ملاحظة على هامش المشكلة نعود بعدها إلى جوهر المشكلة... هل يعلم الأستاذ فهمي في أية سن اتصل نيتشه بفاجنار، وفي أية سن بعث إليه بهذه الرسالة المرفقة بكتابه الذي أهداه إليه؟ لو علم لبحث عن دليل آخر غير هذا الدليل المتهافت الذي أورده في كثير من الزهو والثقة والاعتداد! لقد اتصل نيتشه بفاجنر في سن الخامسة والعشرون، وألف كتابه الأول وأهداه إليه في سن الثامنة والعشرون، وفي هذا الوقت كان فاجنر في سن التاسعة والخمسين من عمره... شاب ناشئ يخطو أول خطوة في طريق مجد يتطلع إليه، وشيخ قطع طريق المجد كله حتى بلغ منتهاه. وهنا نرفع معول التدمير لنهوى به في (رفق) على الدليل الفذ الذي يزهي به الأستاذ فهمي ويعتد! شاب ناشئ يتعلق أستاذًا في الموسيقى طبقت شهرته الآفاق ليمهد له طريق الشهرة والظهور، ولابد – شأن كل ناشئ يعيش في رحاب أستاذ كبير – من التملق والمجاملة في سبيل الوصول إلى تحقيق أمانيه... هذه هي الحقيقة التي يقررها الواقع ويقررها رومان رولان في كتابه ' (ص ٦٣) ولعل الأستاذ يوافقني على أن كلمات يمليها، التملق في السن المبكرة، غير كلمات يمليها الإيمان والثقة والفكر الناضج في السن المتأخرة! يقول نيتشه لفاجنر في سن الثامنة والعشرين: إنك موسيقي عظيم أشعر بزهو لا يحد حين يقترن اسمي باسمه إلى الأبد، ويقول له في سن الخمسين: إنك رجل منحل، متلف هدام، لا تهز بموسيقاك المريضة إلا أعصاب النساء... بأي القولين نثق وبأي

القولين نؤمن؟. أيقول الفتى الناشئ المتملق الذي لا تعنيه سنه على وزن الفن بميزان الملكة الناضجة، أم بقول الفيلسوف العبقري الذي نطق بكلماته الأخيرة في وقت كان يطلق عليه فيه سيد المفكرين؟ ... إننا نهمل كلمات المجاملة التي نطق بها الفتى الناشئ ليصل عن طريقها إلى مجد يتطلع إليه؛ نهملها ولا نقيم لها وزنًا على الإطلاق، ولا نثق إلا بتلك الكلمات الأخرى التي نطق بها الفيلسوف العظيم في أوج نضجه الفكري واستقامة موازينه وفهمه لحقائق الأمور، نثق بها لأن نيتشه يقول لنا بصراحة: (إن رأيي الأول في فاجنر قد غيرته السن، أما رأيي الأخير فلن تغيره الأيام) نفس المصدر " (ص٦٨)... إن بعض الآيات في القرآن الكريم يا أستاذ قد نسخت أحكامها أحكام آيات أخرى، فلم لا تنسخ أحكام نيتشه الأخيرة أحكامه الأولى، وتلغيها، وتدفع بها إلى زوايا الإهمال والنسيان؟!

من هنا يا أستاذ فهمي أصدرت حكمي على هذا الرأي الذي نادى به صديقك ووافقته أنت عليه، حين يقول إن موسيقى فاجتر قد فتقت أكمام العبقرية في نيتشه! لقد ولد نيتشه يا صديقي وفي دمه بذور عبقرية موهوبة، ولو قدر له ألا يرى فاجتر لما تبخرت من نبغ فكره المحلق قطره واحدة من قطرات عبقريته، وكل من يقول بغير هذا الرأي إنسان لا يحترم عقله... متى كان إعجاب رجل بآخر ومديحه له دليلًا على تفتيق أكمام العبقرية فيه؟! إننا نستطيع أن نفرض المستحيل، والمستحيل الذي نفرضه لنمضي مع الأستاذ فهمي إلى نهاية الشوط، هو أن نيتشه قد أعجب بفاجنر وأن هذا الإعجاب قد ترتب عليه خلقه لعبقريته. إذا فرضنا هذا وحلقنا في أفق الشعراء والتقطنا النجوم ونثرناها درًرا من الكلام، وخرجنا من هذه الدرر بهذه الحقيقة الفذة، فإننا نستطيع أيضًا بهذا الميزان الذي يقام على أجنحة الخيال أن نقول إن موسيقى بيتهوفن قد فتقت أكمام العبقرية في جتيه! ألم يكن جيته يعجب بموسيقى بيتهوفن، ويقدسها، ويعدل بها موسيقى فنان

آخر؟ لا بأس على الإطلاق من أن نعلن على الملأ هذه الحقيقة التي تذوب خجلًا من روعة هذا القياس!

بقي أن نرفع معول التدمير مرة أخرى لنهوى به في (رفق) على آخر دليل أورده الأستاذ فهمي، وهو أن نيتشه قد صب نقمته على فاجنر حين أقصاه هذا عن بيته وقطع صلته الغرامية بزوجته، يصدق الأستاذ فهمي هذا الفرض الذي نقل إليه، فلم لا يصدق هذا الفرض الآخر الذي يمكن أن يقال له، وهو أن نيتشه لم يخلع على فاجنر أثواب المديح والإطراء إلا بفضل علاقته الغرامية السابقة بزوجته؟!... ترى أكان نيتشه حين رمي فلسفة شوبنهاور بالزيف والخواء، ترى أكان متصلًا بزوجته أيضًا ثم قطعت هذه الصلة يا أستاذ فهمي؟ حنانيك يا موزاين النقد!

بقي شيء يفرض عليّ الموقف أن أثبته في ختام هذه الكلمة، وهو أنني أشكر للأستاذ عبد الرحمن الخميسي رحابة صدره في تقبل نقدي له... الحق أنه أدهشني بهذه الروح المثالية حين لقيني منذ أيام في ندوة الرسالة، وحين قال إنه لا يضيق بالنقد مهما عنف ما دام هدفه الأول هو الكشف عن الحقائق ووضع كل شيء في مكانه.

إنني أسجل إعجابي بهذه الروح الطيبة، وأرجو أن أكون قد كشفت عن حقيقة الصلة بين نيتشة وفاجنر، كما يقررها الواقع لا كما يتصورها الخيال!

وللأستاذ الخميسي أطيب تحياتي.

لحظات مع الفنان الفرنسي جان كوكتو:

يزور مصر الآن فنان فرنسي موهوب هوجان كوكتو، ولا أعرف رجلًا من رجال الأدب والفن في عصرنا الحاضر تعدد مواهبه كما تعددت مواهب هذا الرجل... إن كوكتو رسام وشاعر وكاتب مسرحي وناقد وأديب، وهو بعد ذلك مخرج مسرحي يشرف بنفسه على إخراج قصصه وقصص غيره في فرقة

الممثل الفرنسي النابه جان ماريه، وهي الفرقة التي تعمل منذ أيام على مسرح الأوبرا الملكية.

ولقد استوقف نظري ما جاء بمقال الدكتور طه حسين بك في (الأهرام) عن كوكتو حين قال: (وجان كوكتو أديب فرنسي ممتاز، ولعله أن يكون من أظهر الأدباء الفرنسيين وأشدهم امتيازًا في هذا العصر، وربما كان أظهر الخصال التي تميزه أن نزعاته الأدبية والفنية لا تسلك طريقها إلى الفوز دون أن تلقي من العقاب والمقاومة ما يثير حولها كثيرًا من الخصومة والجدال)!

الواقع أن هذه الكلمات التي نطق بها أديبنا لكبير تقرر الواقع في كثير من الدقة بالنسبة إلى فن جان كوكتو... إن الرجل فنان ممتاز ما في ذلك شك، ولكن فنه يثير كثيرًا من الجدل واختلاف الرأي بين خصومه وأنصاره، أناس يرفعونه إلى القمة وآخرون يهوون به إلى الحضيض، والزمن وحده كفيل بتقدير فن الرجل ووزنه بميزانه. ولقد تهيأ لي أن أطلع على أربع رسائل تلقاها من باريس أحد أصدقائي من بعض زملاء دراسته في السوربون، وهي تدور كلها حول كوكتو وفنه ورحلته إلى مصر رسالتان تحطان من قدره وتحملان على خلفه، ورسالتان ترفعان فنه وتشيدان بمواهبه، وأنا بين الرسائل الأربع يأخذني العجب من رجل لا يلقي رأيًا وسطًا بين المعجبين به والمتحاملين عليه!

مهما يكن من أمر كوكتو وأمر خصومه وأنصاره، فإنني أشارك الدكتور طه دهشته من أن بيئة ثقافية واحدة في مصر، لم تفكر في إحداث صلة بين هذا الأديب العظيم وبين شبابنا المثقفين. الواقع أننا نغط في نوم عميق!

توفيق الحكيم في ميزان الفن والنقد

الرأي الذي كونته لنفسي عن فن توفيق الحكيم قبل أن أعرفه، هو الرأي نفسه الذي انتهيت إليه بعد أن عرفته. كل ما حدث هو أن معرفتي به قد زادتني اقتناعًا بهذا الرأي وإيمانا به. أما هذا الإيمان فقد قام على دراسة بعيدة المدى لفنه أولا ولشخصه ثانيًا، وأستطيع أن أقرر وأنا مطمئن أن كل ما أكتبه هنا –في رأيي على الأقل –يتسم بسمة المعرفة، والصدق، والثقة التي تستمد عناصرها ومقوماتها من الواقع الملموس.

أول مزية من مزايا هذه الشخصية الفنية أنها من الشخصيات النادرة التي تتمتع بحظ كبير من القلق النفسي، وهو أول أداة من أدوات كاتب القصة... ومن طبيعة الشخصية القلقة أنها تثير دائمًا ألوانًا من (الصراع الفكري) في ثنايا القصة والمسرحية، وكلتاهما تعتمد أول ما تعتمد على هذه الدعامة الفنية الفذة، وأعني بها (الصراع)! القلق الدفين والشك الملح صفتان تجريان مجرى الدم في طبيعة توفيق الحكيم النفسية؛ ومن هنا تجد شخصيته القلقة منعكسة بوضوح في أكثر ما يكتب، ويستطيع الذين لم يتصلوا بهذا الكاتب، ولم يتهيأ لهم أن يعرفوه معرفة خبرة ودراسة ويقين، أن يلتمسوه هناك في كثير من شخصيات قصصه ومسرحياته... إنها شخصيات حائرة، قلقة، مترددة، يندر أن ينتهي بها المطاف إلى استقرار. وهكذا تجد توفيق الحكيم في واقع الحياة؛ يعيش في دنياه هو لا في دنيا الناس: في تأملاته، في سبحاته الروحية؛ وهو لهذا كله يثير في فنه أشتاتًا من المشكلات الفكرية العميقة التي تحفل بالصراع، ولكن أي صراع؟ إن توفيق الحكيم يذهب في مقدمة (أوديب الملك) إلى أنه يقيم الصراع دائمًا على دعامتين: الواقع والحقيقة، أي أنه يغرق أبطال قصصه ومسرحياته في خضم من (شهرزاد)

و(سليمان الحكيم)! الذي تتجاذبهم فيه أمواج الواقع من هنا وأمواج الحقيقة من هناك. هذا ليس كل الحق؛ إن في بعض مسرحياته صراعًا بين الواقع والخيال، وقد يبدو الخيال لبعض الواهمين ضربًا من الحقيقة، كما حدث لبعض شخصيات توفيق الحكيم في (شهرزاد) و(سليمان الحكيم)!

وسواء أكان الصراع بين الواقع والحقيقة، أم كان صراعًا بين الواقع والخيال كما حدث في (شهرزاد) و(سليمان الحكيم)، سواء أكان هذا أم ذاك فإنك تخرج من هذا (الصراع الفكري) بظاهرة فنية ملموسة، وهي أن شخصيات توفيق الحكيم القصصية تفرمن الواقع هنا وهناك... ومرة أخرى تجد هذا الفنان منعكسًا بلحمه ودمه على صفحة فنه، لماذا؟ لأن هذه هي طبيعته النفسية والفكرية؛ لقد قدر له أن يلقى الحياة بهذه الطبيعة العجيبة، يلقاها ليفر منها، جريًا وراء الحقيقة أو جريًا وراء الخيال!

(الصراع الفكري) هو السمة الغالبة على آثار توفيق الحكيم الفنية، أما (الصراع النفسي) فلن تجد منه إلا ومضات لا تلبث أن تشع حتى تختفي... في هذا التيه من التأملات الفكرية والتهويمات الذهنية، وتستطيع أن تلمس هذا بوضوح في (أوديب الملك)؛ لقد حاول توفيق الحكيم جاهدًا أن يتخلص من هذه الظاهرة التي تفرض نفسها على فنه ليبتعد بتمثيلية سوفو كل عن حيز (المسرح الذهني) ولكنه لم يستطع... من هنا تنبع شكواي من فن توفيق الحكيم؛ شكواي من انعدام (الصراع النفسي)! إن أول مزية من مزايا هذا الصراع هي أنه حين يرسم لك الخطوط الرئيسية في مشهد من المشاهد أو في شخصية من الشخصيات، يجعلك تعيش بفكرك وشعورك في محيط هذا الجو الذي تمتزج به ويمتزج بك، فإذا أنت متجهم في جو المشهد القاتم والشخصية العابسة، وإذا أنت منطلق الأسارير في جو المشهد الوضيء والشخصية الباسمة... لهذا كله لم يهزني (أوديب) في محنته؛ أوديب الذي تحالفت عليه المقادير فقتل أباه وتزوج من أمه. وكذلك لم تهزني (جوكاستا)

الشقية البائسة؛ جوكاستا التي تنجاب عن عينيها الغشاوة يومًا فترى أن الزوج هو الابن، وأن الأطفال الأحباء قد خرجوا إلى الحياة، كما خرج أبوهم من قبل... خرجوا جميعًا من بطن واحد!

هذا النقص في (الصراع النفسي) تحل محله موهبة أخرى في (الصراع الفكري)، ولولا هذه الموهبة الفذة لما ملئ هذا الفراغ في فن توفيق الحكيم... إن طبيعته القلقة قد انعكست على شخصيته الفنية فأكتسبها فيضًا من المزايا التي لا تجتمع كثيرًا لغير هذا الفنان: منها هذه الحرارة المتدفقة التي يضفيها على فنه إشعاع ساطع من عنف الصراع ونفاذ التأملات، وتلك الحركة الجياشة التي تشيع في ثنايا المواقف النابضة بالحيوية والانطلاق.

ومع ذلك فأنل أرجو من الذين قرءوا (أوديب الملك) وغيرها من المسرحيات التي يطبعها طابع (الصراع الفكري) أن يرجعوا إلى (سليمان الحكيم) ... إنهم سيلمسون ظاهرة فريدة لا عهد لهم بها في فن توفيق الحكيم. ظاهرة وقفت عندها وأطلت الوقوف، ودرستها في كثير من التأمل وإنعام الفكر... (صراع نفسي) وهذا هو العجب، (وقلب إنساني) وهذا هو الأعجب! ترى أكان توفيق يوم كتب (سليمان الحكيم) يعيش نفس التجربة التي صورها بريشته لقلب (بلقيس) حين خاض هذا المعترك الرهيب بين حب (منذر) وجاه (سليمان)؟ أكاد أقطع بصحة هذا الظن، وإلا لما استطاع توفيق الحكيم أن يهزني كل تلك الهزات الشعورية العميقة في هذا العمل الناضج من أعماله الفنية؛ أقول (هزات شعورية) لأن العهد بتوفيق الحكيم أنه في أغلب آثاره لا يهز قارئه إلا (هزات فكرية)! ...

(سليمان الحكيم) في إنتاجه كله تقف وحدها متفردة باكتمال (الصراع النفسي) وقوة النبضات في القلب الإنساني، وحكم التفرد أمر لا يقاس عليه إذا ما أقمنا الميزان للشخصية الفنية على مدار إنتاجها كله؛ ومعنى هذا أنني

أعود فأكرر بأن (الصراع الفكري) هو السمة الغالبة على آثار توفيق الحكيم في واقع الفن وواقع الحياة!

تعال بعد ذلك أحدثك عن موهبة أخرى في فن توفيق الحكيم هي موهبة الحوار –قد تقول لي إن توفيق الحكيم ينطق شخوص قصصه ومسرحياته في بعض الأحيان بما يبعد عن أن تنطقهم به الحياة. إنني أوافقك على ما تقول، ولكنك لا تستطيع أن تنكر أنه يدير دفة الحوار بمهارة فائقة تنسيك هذا الجانب الذي يلوح منه شبح الاعتراض. ولا تستطيع أن تنكر أيضًا أنه قصاص قادر على الانفعال في تلك المواقف التي تتطلب دفقات هائلة من السرعة والحركة وحرارة التعبير، وتلك مزية تنقص الكثيرين من كتاب القصة!

أما الموهبة الأخيرة التي تهزني في فن توفيق الحكيم فهي أن القصة بين يديه تمتاز با (التصميم الفني) ... إنه يعرف كيف تبدأ القصة، وكيف تسير. وكيف تنتهي، دون أن يكون هناك شذوذ أو اضطراب في هذه المراحل الثلاث؟

هذا هو كل ما يمكنني أن أقدمه إلى الأستاذ محمد عادل المرصفاوي في حدود المجال الذي طلب إلي أن أكتب فيه، وأنني لأرجو أن أكون قد وضعت بين يديه مفتاح هذا الباب الموصد أو مفتاح هذه القلعة المغلقة... على حد تعبيره حين كتب إلى مشيرًا إلى شخصية الأستاذ توفيق الحكيم الأدبية والإنسانية!

كرافتشنكو ينتصر على مجلة (ليتر) الفرنسية:

أخيرًا وبعد نضال مرير عاصف عنيف شهدت أدواره جوانب قاعة المحكمة بسراي العدل في العاصمة الفرنسية، أصدر القضاء حكمه في صالح الكاتب الروسي الثائر على نظام الحكم الفاصل بين صاحب (آثرت الحرية) وبين القائمين على أمر مجلة (لي ليتر فرانسيز)، تنهار أدلة الاتهام التي وجهها خصوم الكاتب الروسي إلى حقيقة كتابه وما حوى من وقائع ومعلومات!

إنها لطمة قاسية من غير شك، تلك التي وجهها القضاء الفرنسي منذ أيام إلى الشيوعية الروسية الفرنسية... وأية لطمة أقسى من أن يصدر حكم القضاء مؤكدًا نسبة الكتاب إلى صاحبه، ومؤيدًا لكل ما تضمنه من بيانات أوردها كرافتشنكو ليدلل بها نظم الحكم في بلاده، تلك النظم التي تحد من حرية الرأي والفكر، وتلغي الكرامة الفردية والعقلية وكل ما ينشده الأحرار من مثل في المجتمع الكريم؟!

إن كرافتشنكو يخرج اليوم مرفوع الرأس، بعد أن حكم له القضاء بتعويض قدره خمسون ألف فرنك عن الجزء الأول من الدعوى التي رفعها على المجلة الشيوعية الفرنسية، وبعد أن حكم له بتعويض آخر مماثل للتعويض الأول في مقابل الجزء الثالث من الاتهام... أما مسيو كلود مورجان مدير المجلة ومسيو أندرية ورمستر رئيس تحريرها فقد قضت المحكمة بتغريم كل منهما مبلغ خمسة آلاف فرنك؛ ومع إلزامها بنشر هذا الحكم في أول صفحة من صفحات (ليتر فرانسيز) ... مجلتهما الأسبوعية!!

هذا هو ما وافتنا به شركات الأنباء عن آخر مرحلة من مراحل هذه القضية المثيرة، ولكن هيئة الدفاع عن محرري المجلة الفرنسية تعد العدة لاستئناف هذا الحكم في الأيام المقبلة... ومعنى أن هناك فصلا أخيرًا يهم النظارة أن يشهدوه!

(كافر) للشاعر السوري زهير ميرزا:

هذه مجموعة شعرية تستحق تحية القلب وتحية القلم. قال صاحبها وهو يتفضل مشكورًا بإهدائها إليّ: (أقدم إليك هذا الشعر، قال صاحبها وهو يتفضل مشكورًا بإهدائها إليّ: (أقدم إليك هذا الشعر، صدى لكلمتك (تحية قلبية وأخرى قلمية)، التي لولاها ولولا الرسالة ما تم مثل هذا اللقاء الفكري الذي أرجو أن يكون فاتحة صداقة متسامية، رائدها الكفر بالمفاهيم للأيمان

بها)! ... إهداء فيه تحليق وشعر فيه تحليق، وأنا أحب أن أعيش في أجواء المحلقين من أمثال زهير ميرزا، سواء كانوا كتابًا أم شعراء.

أجمل ما في هذه المجموعة الشعرية أن زهير ميرزا يصب شعره في قالب من الحوار الفني الذي يدور حول فكرة، تنبع من أعماق الشعور لتحلق على أجنحة الخيال... ولا أقول إن الفكرة الجديدة، ولكن الجديد فيها هو تلك اللقطات البارعة التي تجيد اختيار الزاوية في مجال الإخراج الفني للصورة النفسية، تلك التي يتسع لها إطار التعبير ولا يزيد!

صورة من النفس يلفها وشاح من ومضة الفكر، وإذا أنت في (الحقيقة الكبرى) مأخوذ بصراع العقل والعاطفة بين (قمر) و(شهرزاد)... هناك حيث تنفر الروح من هذا (الشيء) المعاد الذي تبلى جدته في عالم الواقع وتحيا في عالم الوهم الطليق! وهكذا يمضي زهير ميرزا في (لقاء) و(وغانية الفكر) و(كافر) و(مصرع المثال) ... أما (لقاء) فتصور هذا النضال النفسي الذي يثيره (نداء الأعماق) في طريق قد خلت من كل شيء إلا فتى وفتاة؛ أمواج من دعاء الوجدان تعترض سير الشراع الحالم ولا تزال به حتى يغيب تحت أطباق العباب! وفي (غانية وفكر) يقبل جسد وتعرض روح... وتحتدم المعركة بين اللهب المنبعث من وقدة نار تتأجج، وبين الفراشة التي تحوم حول النور تبغي الضياء ولا تريد أن تحترق؛ إن ريشة زهير قد بلغت الغاية في تلوين هذه اللوحة التي تمثل فورة الصراع بين بائعة جسد وبين راهب الفكر! ... أما (كافر) فتنقلك إلى ذلك الجو الفكري السابح في أعماق الوجود وحقيقة الحياة؛ هل تذكر قصيدة (الطلاسم) لإيليا أبي ماضي؟ إن جناحي زهير ميرزا يضربان في هذا الأفق ضربات عميقة تهز الخيال المحلق فيما المجهول!

إنني لا أريد أن أقدم للقراء بعض النماذج من هذه المجموعة الشعرية حتى لا يغنيهم القليل عن الكثير، إنني أود أن يرجعوا إلى المجموعة كلها ليقضوا مع الشاعر لحظات جميلة وممتعة كتلك التي قضيتها معه... أما أنت

يا صديقي زهير فيسعدني أن نكون صديقين، يلتقيان على الكفر بالمفاهيم للأيمان بها، وليس أحب من هدم يقوم على أنقاضه بناء!!

جوهر النفوس عندنا وعندهم:

نشرت (المصور) في الأسبوع الماضي صورة لصبي أمريكي يجلس بين أكوام من الأوراق المالية، ثم أشارت إليه بهذه الكلمات: (إنه (بوبا) الفتى المقعد الذي ضاق ذرعًا ذات مساء بوحدته والحياة، فقصد دار الإذاعة في ولاية تكساس بأمريكا، حيث ناشد المستمعين أن يمدوه ببعض (الدراهم) التي تعينه على الحياة... وما كادت تنقضي بضعة أيام حتى دعي إلى مقر البريد حيث سلمه مديرها الرسائل التي وردت إليه من أنحاء الولاية استجابة لدعوته. وقد وجد الفتى نفسه غارقًا في أكوام من الرسائل تحمل بداخلها ثروة تقدر بعشرين ألف دولار، هبطت إليه من السماء)!

هل تستطيع أن تقف معي لحظات لنزن هذا الخبر الذي يحمل إلينا قليلا من الألفاظ وكثيرًا من المعاني؟!. ترى لو كان هذا الصبي المقعد في مصر، وذهب إلى الإذاعة ليذيع نداء الحاجة على ذوي القلوب الرحيمة، ترى ماذا كان يحدث؟ الشيء الذي أتصوره ولا يمكن أن أتصور شيئًا سواه، هو أن يهاجم ذوو القلوب الرحيمة دار الإذاعة هجومًا لا (رحمة) فيه، لأنها سخرت الجهد وأضاعت الوقت في خدمة المقعدين والمتسولين! والشيء الذي أتوقعه ولا يمكن أن أتوقع شيئًا سواه، هو أن تضج الصحف بالشكوى من تفاهة هذا (البرنامج) الذي تفتقت عنه أذهان المشرفين على الإذاعة، أولئك الذين لا هم لهم إلا إزعاج المستمعين!

ألا ما أبعد الفارق بيننا وبينهم... هناك قلوب من ذهب وهنا قلوب من قصدير!!

سلامة موسى أو قصة الكاتب وما كتب

لم أكن أعلم أن للأستاذ سلامة موسى تلميذا آخر إلا حين وقع في يدي العدد الأخير من مجلة (المقتطف)... ففي هذا العدد الذي أصدرته المجلة عن شهر يونيو طالعت مقالا آخر في الرد علي تحت عنوان (النقد والتعقيب في الصحف والمجلات) لكاتب لا داعي لذكر اسمه لان أحدا لا يعرفه؛ لا يعرفه على الرغم من أن له كتاب صدر منذ شهور اسمه (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث)! ... وأعلم أن هناك سؤالا يتردد في الأذهان ليأخذ طريقه إلى الشفاه: كيف لا يعرفه أحد وله في أسواق الأدب كتاب؟ الجواب عن هذا السؤال هو أن الكتاب (القيم) لم تعرفه أسواق الأدب حتى الآن، وإنما عرفته أسواق تجار الورق حيث (يباع الفن الرفيع) بالرطل!!

إن لهذا الكتاب قصة... قصة تكمن فصولها وراء هذا الهجوم الذي شنه علي صاحبه في (المقتطف) منذ أيام. ولا بأس من أن أسرد لك فصول القصة بإيجاز، لتدرك أن الدافع الأصيل لهذا الهجوم لم يكن بسبب موقفي من الأستاذ سلامة موسى، ولكنه كان بسبب موقفي من الكتاب (القيم)! وقبل أن أحدثك عن فصول القصة أقسم لك أن هجوم الكاتب (النابه) قد هزني هزًا عنيفًا... إن التافهين يستطيعون أن يهزونا نفس الهزات العنيفة التي نلقاها من العباقرة؛ فالعبقري يستطيع أن يزلزل كيانك حين تقرأ له زلزلة تقديس وإعجاب. وكذلك التافه فإنه يستطيع أن يزلزل أيضا كيانك زلزلة رثاء وسخرية! ومن هنا هزني الكاتب (النابه) هزًا عنيفًا خشيت معه على رئتي القويتين أثر الانفجار... من الضحك!!

قصة طريفة ما في ذلك شك، أقصها عليك لتنسى –ولو إلى حين –حر الصيف و(هجوم الذباب) ...

مفتاح القصة أمامي وأنا أكتب هذه الكلمة؛ إنه ليس إلا نسخة من كتاب (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) ... إياك أن تظن أنني من الغفلة بحيث أشتري مثل هذا الكتاب، ولكن صاحبه هو الذي كان من الغفلة بحيث أهداه يوما إلي لأكتب عنه سطورًا تقدمه إلى القراء! ويبدو أنني كنت قليل الذوق لأنني تغافلت حتى اليوم عن الكتابة عنه، على الرغم من أن الكتاب قد أرسل إلي مع رسول خاص يحمل إلي رجاء صاحبه أن أخصه شيء من عطفي، وعلى الرغم من أن صفحته الأولى قد حملت إلى إهداء ضخما يمكن أن يرتفع بي إلى مكانة سانت بيف في النقد الأدبي!!

ومضت الأيام (والرسول الكريم) يلاحقني ليلا ونهارًا موفدًا من قبل (الأستاذ) المؤلف لأكتب عن الكتاب ولو كلمة صغيرة في (الرسالة) ولكنني تماديت في قلة الذوق إلى الحد الذي دفعني إلى مصارحة (الرسول الكريم) بأنني أهين قلمي وأهين (الرسالة) وأهين عقول القراء إذا كتبت عن هذا الكتاب... وذهل (الرسول الكريم) ولم يجد بدا من نقل كلماتي إلى (الأستاذ) المؤلف، ولعله فعل هذا ليريح لسانه من كثرة الرجاء وقدميه من طول المسير!!

أنا على استعداد لأن أنقل إليك عبارات الإهداء الضخمة بالزنكغراف، وعلى استعداد لأن أذكر لك اسم (الرسول الكريم) وعلى استعداد لأن أقدم لك أسماء من شهدوا فصول القصة من الأدباء، لتدرك الدوافع الأصيلة لهذا الهجوم الذي (عطر) ثلاث صفحات من (المقتطف)؛ لقد كنت بالأمس في رأي الكاتب (النابه) أديبا كبيرا يشار إلى بالبنان فأصبحت اليوم في رأي الكاتب نفسه لا شيء... وسبحان من جرد الكاتب (الجهير) من ثوب الخلق والضمير، ومن أضاع ماء الحياء من وجوه بعض الأحياء!!

أترك هذا كله لأقول للكاتب (النابه) إن القائمة الطويلة التي قدمها إلي عن كتب الأستاذ سلامة موسى راجيًا مني أن أعود إليها عسى أن أغير رأيي

فيه، أقول له إن تلك الكتب بما تحمل في أحشائها من جراثيم الفتك بالقيم والتقاليد والضمائر والأخلاق والعادات، هي وحدها سبب حملتي عليه... فليرجع هو إليها ليغترف العلم من منابع الانحلال!

أما تلك الفقرات التي نقلها إليَّ من كتاب (تربية سلامه موسى) ليستدر بها عطفي على رجل (خدم الأدب والفكر قرابة أربعين سنة كي ينير ويعلم ويسمو بالشباب إلى مثليات القرن العشرين ويخرجهم من ظلمات القرون الماضية ويكافح هذا الشرق المتعفن الذي تنغل فيه ديدان التقاليد) إلى آخر هذا الكلام المضحك الذي ورد في ذلك الكتاب، أقول إن تلك الفقرات جديرة بالتصديق من نزلاء مستشفى المجاذيب!!

ليصدقني قراء (الرسالة) إذا قلت لهم إنكم لم تجدوا تلميذًا لهذا الرجل إلا وهو واحد من هذه التشكيلة العجيبة:

متعلم فاشل، وماجن مستهتر، وفتاة عابثة، ومشاغب يبيع الشغب لمن يشتريه، ومسخ مشوه منبوذ من الحياة...

مع أخلص التحية للأستاذ عباس محمود العقاد!!

بين نعيم الديمقراطية وجحيم الشيوعية:

هذه قصة ذات مغزى ودلالة، وقعت حوادثها في أرض الديمقراطية الحق لا أرض الديمقراطية المزيفة... هناك حيث يتفيأ الناس ظلال الحرية ويستروحون أنسامها الوديعة! ولقد حدثتك في العدد الماضي من (الرسالة) عن أرض الديمقراطية المزيفة، تلك التي يلقي فيها (رالف بانش) ما كان يلقاه العبيد في أحلك عصر من عصور التاريخ... من حق هذه الأرض أن نهدي إليها هذه القصة، وإن كنا نخص بالإهداء أرضًا أخرى يعرفها المضللون من أصحاب الأفكار المنحرفة والمبادئ الهدامة!

(حنَّ المستر كليمنت أتلي رئيس وزراء بريطانيا يومًا إلى كليته القديمة فذهب لزيارتها حيث أقيمت له حفلة غذاء... وبدأ الطلبة المحافظون عملهم فكتبوا بحروف كبيرة فوق سيارة رئيس الوزراء (ممنوع الوقوف هنا)، ثم داروا حول السيارة وأطلقوا سراح الهواء المحبوس في العجلات ثم ذهبوا من حيث أتوا. وفي تلك اللحظة حضر سائق سيارة رئيس الوزراء وراعه ما أصاب السيارة فجرها إلى أقرب جراج ولم يخرجها منه إلا في اللحظة التي استعد فيها المستر أتلي لمغادرة كليته القديمة! غير أن الطلبة المحافظين أبوا أن ينتهي نشاطهم عند هذا الحد فأسرعوا إلى الغرفة التي توجد فيها قبعة رئيس الوزراء، ولما وجدوا بابها مغلقًا داروا حولها حتى وجدوا نافذة مفتوحة فتعلقوا بها وانتزعوا القبعة بعصا لأحدهم ثم كتبوا على ورقة بخط جميل (أنتخب المحافظين في الانتخابات القادمة)، ثم ثبتوا الورقة ببعض الدبابيس في قبعة المستر كليمنت أتلي... كل ذلك وقع ولا علم لرئيس الوزراء به، ولكنه ما كاد يستقل سيارته حتى هرع الطلبة المحافظون إلى نافذة في الطابق الأعلى ورشوا عربة الرئيس بالماء!

وتقبل أتلي كل هذه الأعمال بروح طيبة، واعتبرها مداعبة مألوفة من الطلبة) !!

ديمقراطية يؤمن بها الحاكم ويستشعرها المحكوم، ويلتقون جميعا في رحابها كأكرم ما يلتقي الإنسان الكريم بالإنسان الكريم وما أروعها من أرض تلك التي تنبت الحرية ليجني ثمارها الأحرار ضع أي رجل من رجال (الكرملين) في مكان كليمنت أتلي، وضع بعض الطلبة من الروس في مكان بعض الطلبة من الإنجليز وتصور ما حدث هنا وقد حدث هناك! إن في مجاهل سيبريا متسعًا للجميع... وهذا هو مفرق الطريق بين نعيم الديمقراطية وجحيم الشيوعية!

إلى المضللين من أصحاب الأفكار المنحرفة في مصر نهدي هذه القصة، ونهدي إلى المثقفين منهم –وما أقلهم –كتابين يصوران هذا الجحيم الشيوعي خير تصوير، وإن كان أحدهما قد نقل عن رأي العين بينما نقل الآخر عن رأي الشعور... (أثرت الحرية) للكاتب الروسي كرافتشنكو، و(الأيدي القذرة) للكاتب والفيلسوف الفرنسي سارتر!!

(كلهن نساء) للأديب اللبناني سهيل إدريس

لصاحب هذه المجموعة القصصية مجموعتان أخريان صدرا من قبل وكتبت عنهما في مكان آخر غير (الرسالة)؛ ومعنى هذا أنني تتبعت هذا القصاص اللبناني الشاب منذ أن كتب أول قصة حتى فرغ من آخر قصة... هناك تطور لا شك فيه، فالوثبة الأولى كانت وثبة الأديب الذي يعالج فن القصة لأول مرة: جناح يصعد به نحو القمة، وجناح يهبط به إلى السفح، وبين الصعود والهبوط تلمح موهبة أصيلة ينقصها الزمن والمران لتنضج وتكتمل وهكذا كان سهيل إدريس في (أشواق).

ومضت فترة أخرى أخرج بعدها مجموعته القصصية الثانية (نيران وثلوج) ... في هذه الوثبة الجديدة لمست أن القصاص الشاب قد قطع مرحلة بعد بها عن نقطة البدء حتى أوشك أن يبلغ منتصف الطريق. لقد كان خط السير في المجموعة الأولى بكثرة تعاريجه، يشعرك أن المؤلف لا يصل إلى نهاية الشوط إلا وهو مكدود فاتر الأنفاس! أما في هذه المجموعة الثانية فقد استطاع أن يبصر المسالك التي تدفع به في خط مستقيم تقل فيه الدروب والمنحنيات... وكانت محاولة ثالثة تبلورت فيها القطرات الأولى في بوتقة التجربة النفسية والفنية، وإذا (كلهن نساء) دليل مادي حي على أن الجهد والمثابرة جديران بخلق عمل فني مهما حوى من مآخذ فهو جدير بالتهنئة! وتبقى بعد ذلك حقيقة نسجلها قبل أن نسجل غيرها من حقائق، وهي أن سهيل إدريس كاتب قصة أدبية سواء في مجموعته الأولى أو في مجموعته الثانية أو في مجموعة الثالثة... هذه في رأيي ميزة كبرى؛ لأن القصة العربية القصيرة التي تطالعها في هذه الأيام قد فصلت عن هيكل الفن التعبيري

الرفيع؛ لقد أخرجها القصاصون العوام من حظيرة الأدب ليلحقوها بحظيرة الربورتاجات الصحفية!

هذا هو قصاص الأمس أشت إليه في كلمات، أما قصاص اليوم فمن حقه على أن أحدد اتجاهه القصصي الجديد على ضوء هذه الخطوط الفنية: الخط الأول هو خط النزعة التحليلية التي تضحي بالحادثة في سبيل الفكرة ذات الطابع التصويري، والخط الثاني هو خط التمثيل للواقع المحس عن طريق النماذج النفسية والبشرية، والخط الثالث هو خط تحديد الزاوية التي تلائم بين الفكرة التصويرية والنموذج النفسي، والخط الرابع هو خط امتداد نقط الارتكاز الفنية في ثنايا العرض، والخط الخامس هو خط التقاء العناصر الرئيسية التي تكون الهيكل الأخير للقصة الكاملة... هذه الخطوط التي تبرز التصميم الفني العام للقصة، أو هذه الخيوط التي تنسج الثوب الفني العام للقصة، قد توفرت منها أشياء في (أشواق)، وتوفرت منها أشياء أخرى في (نيران وثلوج)، وتوفر منها الكثير في (كلهن نساء). هناك في (عودة الماضي) و(أنانية) و(الخطيئة الطاهرة) و(لعنة الحب) و(القصاص) و(دموع في الكونتننتال)! ... إن هذا الترتيب الذي نراه هنا قد أمته على أساس من الصدق الفني أولًا، وعلى أساس من الصدق الشعوري ثانيًا، وأخيرًا على مدار اللمعات الفكرية والنفسية فيما حدثتك عنه من خطوط القصة.

بعد هذا أقدم إليك قصة من قصص هذه المجموعة هي (عودة الماضي) ... هذه القصة في رأيي من القصص التي تعرض لك موهبة الأستاذ إدريس خير عرض، وتصور ملكته القاصة أكمل تصوير، وتطلعك على نموذج قصصي ناضج يشير إلى فنه ويدل عليه. إنها قصة الحب بين فتى وفتاة، الحب القوي الجارف الذي يجمع في النهاية بين قلبين تحت ظل وريف من الرباط المقدس وتمضي الأيام وتصبح الفتاة امرأة ويصبح الفتى رجلًا ويتخطى كلاهما دور الشباب! ويبقى الحب بين الزوجين ما بقي الوفاء

المتبادل والبيت الآمن والأبناء الأحباء. ولكن القدر يضرب ضربته ليتصدع البناء ويتفرق الشمل ويتناثر عقد السعادة حبات من دموع! ستة عشر عامًا ذاق فيها العش الجميل الهادئ ما ذاق من ألوان البهجة وضروب النعيم، ثم ختمت أيامه بأبشع ما يتلقاه الأحياء من معاني الألم والحسرة والعذاب... لقد عصفت ريح الغواية بوفاء الزوجة المخلصة فنبذت منطق العقل وانقادت لمنطق العاطفة، وفي سبيل حبها الجديد نسيت الزوج والبيت والولد، وهذا الماضي الأثير بكل ما فيه من ذكريات! ولم يكن الشيطان الذي طرق أبواب الجنة غير أخ تجمع بينه وبين أخيه رابطة الدم وينتهي الأمر بالزوجة الوفية إلى أن تمل السير في طريق الشباب الآفل لتنحرف إلى طريق الشباب المقيم، ولا بد من جمرة تشع تحت الرماد لتلهب الضمير الذي مات. وفي رسالة يتلقاها الزوج من شريكة حياته تقع عيناه على قصة حبه الشهيد؛ لقد مضت تستعرض فصول القصة كما وقعت على مسرح الحياة: مبتدئة بدور الزوج، معرجة على دور الزوجة، منتهية بدور الحبيب. ولم تنس الهاجرة وهي في غمرة الوفاء للذكرى الباقية أن تطلب الصفح والمغفرة!

هذا هو الإطار الخارجي لقصة الأستاذ إدريس، إنني لو اقتصرت عليه لبدت لك القصة هيكلًا عظميًا عاريًا من اللحم والدم والروح... إن الحياة تكمن هناك، في تلك الصورة النفسية التي تعرض طبيعة امرأة؛ امرأة يضع المؤلف بين يديك مفتاح شخصيتها وكل شخصية تمثل المرأة الخالدة! وهذه هي الصورة التي حملتها رسالة الزوجة إلى الزوج، أقدمها إليك منتزعة من معرض السطور: (لقد حمل نايف إلى جونا الاضطراب والخوف والعذاب، ولكنه مع ذلك هز مني الأعماق أعنف الهز، وكشف أمام عيني دنيا جديدة تزخر بالمتناقضات وتمتلئ بالمفارقات. ولست أدري يا صبري كيف أعبر لك عن الأثر الذي تركه أخوك في نفس ساعة وصوله!) ... (وسرعان ما أسبلت جفنيَّ، كأنما خشيت أن تنفر من عيني صور كثيرة، جلية، تعيد إلى الماضي بحذافيره فتبعث في نفسي فيضًا غنيًا من المشاعر العذبة. أجل! إن الماضي

تدفق ساعتذاك يا صبري كأنه نبع جار يحمل في ثنايا أمواجه ذكريات وذكريات) ... (وفتحت عيني مرة أخرى، لا يا صبري! لم يكن نايف يشبهك، وإنما كان هو نفسك... أجل! كان أنت في شبابك، يوم عرفتك للمرة الأولى. لقد رجع في نايف ماضي شبابك يا صبري، شبابك ذاك الذي أغرمت به قبل أن يولي وعشقته يومًا حتى الجنون!) ... (لا يا صبري! أنا لم أخنك! إنني مقيمة على شدة إخلاصي لك، إنني أحبك في نايف، وسأظل أحبك إلى الأبد. أراك تود أن تسألني: وأولادنا؟ وحاضرنا؟ ومستقبلنا؟ ... لا تكن ساذجًا يا عزيزي! أما أدركت أنه لم يبق لي شيء بعد، وأنه لا حاضر عندي ولا مستقبل غير هذا الماضي الذي يعود؟!).

أرأيت كيف حلت الفكرة الناضجة من جسم القصة محل الروح، وكيف سما بها النموذج النفسي النابض إلى الأوج؟ ... هكذا تخلق القصة، وهكذا تحيا، وهكذا تتنفس، وهكذا يكتب لها البقاء! إنك تستطيع أن تجد في هذه المجموعة القصصية نماذج أخرى لا أقول إنها تبلغ هذا المستوى الممتاز، ولكنها تقترب منه وتنبع من نفس المنبع وتدور في نفس الأفق.

وتسألني بعد هذا كله ماذا ينقص سهيل إدريس ككاتب قصة؟ إنني أعود إلى ما سبق أن كتبته عنه في مكان آخر غير (الرسالة)، أعود إليه لأحذف منه فقرات وأقتطف فقرات، تبعًا لما جد من أسباب الكمال وما بقي من أسباب القصور.

إن كل ما يؤخذ على فن الأستاذ إدريس ظاهرتان: الظاهرة الأولى هي أنه لا يكاد ينظر إلى الحياة إلا من زواياها الضيقة، تلك التي لا تتمثل الخلجات النفسية إلا في إنسان يحب وإنسانة تحب، مع أن في الحياة زوايا متعددة وألوانًا لا حصر لها من المشاعر الإنسانية! أما الظاهرة الثانية فهي خلو قصصه من النماذج البشرية؛ إن سهيل إدريس لا يقدم إليك نموذجًا بشريًا واحدًا يمكن أن يمثل شخصية من الشخصيات المحلية في المجتمع اللبناني

الذي يعيش فيه، ومن هنا كان نقص النماذج البشرية في قصصه يفقدها عنصرًا ممتازًا من عناصر التصوير الوصفي، ذلك الذي يعني برسم الملامح الخارجية للشخوص كما هي في واقع الحياة! وتسألني مرة أخرى عن حكمي الأخير على هذه المجموعة القصصية فأقول لك: إنها عمل فني جدير بالتهنئة!

كرسي شوقي للأدب العربي الحديث

تحت هذا العنوان وفي جريدة (الأساس) منذ أسبوعين، كتب الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني كلمة عن شوقي بمناسبة الشروط التي يجب أن تتوفر فيمن يشغل كرسيه الذي أنشأته كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول. مؤكدًا أنها مبالغة في التيسير على طالب هذا الكرسي لأنه للأدب العربي الحديث كله لا للأدب المصري وحده... وليس أدل على هذا التيسير في رأي المازني من أن الجامعة قد اشترطت على من يتقدم لشغل هذا الكرسي أن يكون حاصلًا على الدكتوراه من مصر أو ما يعادلها من الخارج، أو أن يكون حاصلا على أعلى الأجازات العلمية التي كانت تمنح قبل إنشاء الجامعة المصرية، أو أن تكون له أبحاث أتت للعلم بفائدة محققة، أو أن يكون قد مضت أربع عشر سنة على حصوله على درجة بكالوريوس أو ليسانس، وأن تكون له أبحاث قيمة مبتكرة.

هذه هي خلاصة الشروط التي حددتها الجامعة، والتي يرى فيها المازني وأرى معه أنها مبالغة في التيسير على طالب هذا الكرسي الجامعي الممتاز؛ لأنها لا يمكن أن تنهض بالدراسة الفنية التي تتفق ومكانته، ولا بالمستوى العلمي الذي يجب أن يتوفر فيه شاغله... ومرة أخرى يضع المازني الأمر في مكانه ويزنه بميزانه حين يقول (أن درس الأدب العربي الحديث على وجهه الصحيح في هذا العصر يتطلب علمًا وافيًا بلغة أو لغات أجنبية وآدابها وفلسفتها أيضًا، فما تستطيع –ولا سيما في زماننا هذا –أن تباعد بين الفلسفة وبين الأدب ونقده. ثم أن أستاذ هذا الباب لا يستغني عن الإحاطة بأحوال الاجتماع والسياسة في كل قطر عربي، وبكل عامل من العوامل التي تؤثر في الأدب وتطوره، وبمذاهب الفلسفة والنقد، وبأثر الآداب الغربية في

الأدب العربي فأن الأدب –أي أدب –ليس شيئًا قائمًا بذاته مستقلًا عما عداه، وإنما هو فرع من شجرة ضخمة، ومن أولى من رجال الجامعة بأن يحرصوا على الأصول التي أخرجت الفروع؟!...

أكاد أقول –بل أنا أقول –أن هذا الكرسي الذي يعد من أعظم الكراسي شأنًا يحتاج إلى علم غزير وإلى إحاطة شاملة بالآداب العربي والغربية، والى دماغ فلسفي منوع الثقافة، وإلى معرفة بالتاريخ السياسي والاجتماعي، وإلى بصيرة نافذة؛ فليس يكفي أن يكون مشروطًا أن يكون لطالب هذا الكرسي أبحاث قيمة لأن الأمر أكبر من ذلك، والموضوع أوسع و؟ أعمق، وأحوج إلى العلم الشامل المنوع... وأخشى ألا تكون العجلة في هذا الأمر إلا من الشيطان، فالتريث أحجى وأرشد، ولن تعاب الجامعة إذا هي تأنت، ودققت، إيثارًا لحمل الأمانة العلمية كما ينبغي أن تحمل. ولكنها تعاب ولا شك إذا هي اكتفت (بملء الخانات كيفما اتفق، أي إذا قدمت المظهر على المخبر والصورة على الحقيقة)!

من هذه الكلمات تخرج بأن المازني لم يكن غالبًا في شعوره بأهمية الموضوع الذي تعرض له بالبحث والمناقشة، ولا بضخامة العبء الذي يجب أن يقوم به من هو أهل للقيام به، ولا بقصور النظرة الجامعية إلى مقومات الأستاذية الكاملة التي تنهض بواجبها العلمي عن جدارة واستحقاق... ولكن المازني – غفر الله له – شاء أن يدرس بين زهوره الفكرية أشواكا تبخر معها الشذى المعطر والعبير الفواح، وبقيت منها وخزات تجرح الذوق والفن والشعور! يقول المازني عن شوقي في ثنايا كلمته: (وقد سرني أن كلية الآداب أنشأت هذا الكرسي وسدت به نقصًا ملحوظًا في دراستها... ومع احتفاظي برأيي القديم في شعر شوقي أقول إنه قد سرني أن يطلق اسمه على هذا الكرسي)!!

ترى ألا يزال المازني بينه وبين الناس؟ أخشى أن يكون الفرض الأخير هو الأصح، لأنني أعلم أن هناك أدباء يشعرون بالحرج إذا ما واجهوا الرأي العام الفني يتغير آرائهم بين الأمس واليوم... إننا نعلم أن رأي المازني في شعر شوقي يرجع إلى أيام الشباب وحماسة الشباب واندفاع الشباب، ولكن للشباب نظرة التي قد يهذب من جموحها مضى الزمن، وذوقه الذي قد يحد من انحرافه تقدم السن، وحكمه الذي قد يعدل من مقاييسه اكتمال الثقافة واتساع الأفق. لهذا كله أخشى أن يكون المازني قد نبذ بينه وبين نفسه رأيه القديم في شعر شوقي واحتفظ به بينه وبين الناس، خشية الحرج من أن يتهم بتقلب الرأي بين اليوم والأمس وترجحه بين اليمين والشمال!... إننا نعرض لهذا الآمر على أنه فرض يحتمل أن يكون هو الواقع أولا يكون، فإذا كأن فيما أحوجنا إلى شيء من الشجاعة يردنا إلى الحق ويرد الحق إلى نصابه فإن ذلك أدعى إلى التقدير لا إلى الحرج والتشهير. أنني لم أقدر الدكتور طه حسين يومًا كما قدرته وهو يذيع على الملأ منذ قريب استنكاره لرأيه القديم في أدب المنفلوطي... بل لقد زاد تقديري له وهو يعلن في صدق نادر وصراحة محببة أنه يشعر بالخجل كلما تذكر أيام الشباب وما جنت حماستها على القيم الأدبية ومنها آثار المنفلوطي، حتى لقد نعت نقده لتلك الآثار بأنه لم يكن إلا لونًا من ألوان السخف!

هذا مثل طيب يجب أن يحتذيه المازني وغير المازني من شيوخ الأدب إذا ما خطر لهم أن يرجعوا إلى آرائهم القديمة في صدر الشباب لينفضوا عنها غبار التجني الذي أثاره الهوى والغرض إذا ما كانت هناك أهواء وأعراض... ونستطيع بعد هذا كله أن نلغي هذا الفرض وما حمله بين طياته من مقدمات ونتائج، لنقول إن المازني بينه وبين نفسه كان وما يزال محتفظًا برأيه القديم في شعر شوقي، إذا عبر هذا الفرض الآخر عن الواقع فليس من شك في أنه سيعبر عن واقع آخر، وهو أن موازين النقد الأدبي ستحتفظ برأيها الصريح في ذوق المازني!؟...

جولة فكرية في ربوع الريف:

لم أستطيع في الأسبوع الماضي أن أكتب (التعقيبات) لأنني غادرت القاهرة إلى الريف على غير انتظار... وفي غمرة الحزن على فقد قريب تلقيت نعيه المفاجئ، راعني ما رأيت على طول الطريق من شتى المشاهد والصور والوجوه، حتى خيل إليَّ أنني منذ عشرين عامًا لم أر كل هذا الذي بدا لعينيَّ غريبًا، مع أنني لم أتغيب عن الريف إلا عامًا وبعض عام!

وقلت لنفسي وأنا أنقل الطرف بين الوجوه الصفر والحقول الخضر: أين أنا اليوم مما كنت فيه بالأمس؟ أين المدينة الصاخبة الضاحكة الجياشة بالحياة، من هذا الريف الهادئ العابس الذي يطالعك منه ألف معنى من معاني الهمود والجمود والموت؟! ألا ما أبعد الفارق بين أرض وأرض وبين أحياء وأحياء... هذه الأجسام الذابلة ما أحوجها إلى تدفق العافية، وهذه العقول المظلمة ما أحوجها إلى نور المعرفة، وهذه القرى المهملة ما أحوجها إلى شيء من الاهتمام والرعاية! ومع ذلك فأنت هنا تلمس حلاوة الرضا حين تلمح مرارة التذمر هناك؛ ذلك لأن نفس الريفي قد طبعت على القناعة، وفطرت على الصبر وجبلت على الإيمان... وتلك أمور تنثر في تربت النفوس بذور الصفاء الروحي الذي يرفع الملتصقين بالأرض إلى آفاق السماء!

إن أجمل ما في القناعة أنها تظهر لك القليل على قلته وهو أكثر من الكثير، وأن أروع ما في الصبر أنه يفلسف لك أعباء الحياة فلسفة تنقلك من عالم المادة إلى عالم الروح... أما الأمان فهو قائم من وراء هذا كله ليرد الأمور إلى أسبابها من حكمة القدر ومشيئته فلا اعتراض للناس!

من هنا أعرض المسئولون عن إصلاح الريف، لأنهم لا يستجيبون في الكثير الغالب إلا للأصوات الساخطة المتذمرة تحمل إليهم العجيج والضجيج؛ تحملهما من قلم كاتب، أو من حنجرة نائب، أو من وساطة يتقدم بها صاحب جاه وسلطان!

ومن العجيب أنك تجد أكثر الكتاب والنواب وأصحاب الجاه قد نشأوا في ربوع الريف، واستروحوا طيب أنسامه، وترعرعوا بين أحضانه، ومع ذلك فلا يرتفع لهم صوت إلا للمدينة على حساب القرية، وللمتعلم على حساب الجاهل، وللطائفة على حساب الفلاح، وللمصلحة الفردية على حساب المصلحة العامة!

ذلك لأن الكاتب إذا ذهب إلى الريف فإنما يذهب إليه طلبًا للهدوء والترويح عن النفس، وأما النائب فليجدد للناخبين عهوده الكاذبة ووعوده الباطلة، وأما صاحب الجاه والسلطان فليشرف على استغلال الأرض ليستكرش بطنه وتمتلئ خزائنه!

صدقني إذا قلت إن ريفنا المصري مصنع نادر للبطولة... البطولة الكريمة على الضيم، الصابرة على الشدائد، العامرة بأعمق مشاعر التضحية. كل من فيه أبطال، وأروع ما يروعك من هؤلاء الأبطال... أنهم شهداء!

كلمات عن فقيد الفن نجيب الريحاني:

كتب إلى أكثر من قارئ، وقال لي أكثر من صديق: لماذا لم تكتب عن نجيب الريحاني؟ ... إن الذي مات فنان، فكيف لم يحرك فقده في نفسك كوامن الشجن، وكيف لم يستجب قلمك للفجيعة كما استجابت بقية الأقلام؟ ورجعت إلى شعوري أسأله: أمن الممكن أن يهزني نجيب الريحاني أعنف الهز في حياته، ثم لا يهزني أعنف الهز في مماته؟ وسمعت جواب الشعور منبعثًا من الأعماق: محال!

ومع ذلك فلن أكتب اليوم عن نجيب الريحاني... لن أكتب عن الفنان الإنسان الذي كان أسطورة أبدع فكرتها خيال الفنان الإله... لن أكتب عن اللحن الخالد الذي وقعته على قيثارة الأبد أنامل العبقري الأعظم. لن أكتب عن الحلم القصير الذي داعب أجفان الحيارى، ثم صحو من بعده على صرخات الدموع!

لن أكتب عن نجيب الريحاني إلا إذا جاءني الغد المرتقب بأن مكانه الشاغر لم يشغل... عندئذ سأصدق أن نجيب الريحاني قد مات، وأن من حقه علي أن أكتب عنه صفحات وصفحات!

(بنات) للأستاذ أحمد الصاوي محمد

كتاب يطرق أبواب الشعور في النفس الإنسانية طرقًا عنيفًا في كل فصل من فصوله قصة، وفي كل قصة قلب، وفي كل قلب عاطفة. ويقف المؤلف من وراء هذا كله ليلهب القلب الذي يخفق، وليؤجج العاطفة التي تحرق، وليقدم من صور الحياة نماذج فيها من زهر الشرق، وفيها من عطر الغرب، وفيها القلم الذي يصب الزهر والعطر في قارورة الوجدان! في هذا الكتاب فتاة ظلمها الصاوي كل الظلم حين لخص قصتها الرائعة في ثلاثين صفحة؛ فتاة ليست ككل الفتيات، لأن مبدع شخصيتها كاتب ليس ككل الكتاب! هذا الكتاب الفرنسي أخفض قلمي تحية لفنه، ولا تصفني بالغلو إذا أحنيت رأسي إجلالا لعبقريته! وتسألني لماذا ظلمها الصاوي؟ فأقول لك: لأن هذه المسرحية تهز منك الأعماق وهي ملخصة في ثلاثين صفحة، فما بالك لو أفرد لها الصاوي كتابًا نقل في كل همسة نفسية من همسات الكتاب الفرنسي وكل وثبة فنية من وثبات قلمه؟! مسرحية تعد في رأي النقد نموذجًا فنيًا بلغ من النضج في كل عنصر من عناصره ما يدفع إلى القمة من الأدب المسرحي الحديث... الفكرة من تلك الأفكار التي لا يلتقطها من أعماق النفس إلا ملقط خبير بمسارب الشعور الإنساني حين يرتطم بواقع الحياة، والحوار موهبة فذة ترقب الشخوص من مرصد الوعي المرهف لتسجل الحركة النفسية قبل الحركة الفكرية، والصراع من هذا اللون الذي تستحيل معه الكلمات إلى متحف من متاحف العرض الفني لصور الأهواء والنزعات، أما طريقة التوزيع المسرحي للأدوار الرئيسية فتذكرك بطريقة الكاتب النرويجي إبسن في مسرحيته الخالدة البطة المتوحشة؛ كل دور يلائم شخصيته القائمة به ملاءمة تجمع بين منطق الحياة ومنطق الفن. ويبقى بعد ذك للكتاب الفرنسي تفرده بحرارة الصراع وعنف الوجيب في القلب الإنساني!

دعني أقدم إليك هذه المسرحية الرائعة التي لخصها الصاوي تلخيصًا أمينًا تحت عنوان (بنت بين أبوين) ... هي فتاة كما قلت لك ليست ككل الفتيات، فتاة رقيقة الحس، مكتملة العقل، مشبوبة العاطفة. نشأت في بيت من تلك البيوت التي تظلل سماءها الصافية غيوم من الحيرة والشك والضلال؛ فأبوها رجل مغلق القلب، مغمض العينين، متبلد الشعور والوجدان. زوجته في رأيه ليست زوجته، وابنته في وهمه ليست ابنته. وتمضي عجلة الزمن لتطوي من حياة الأسرة المعذبة الحائرة عشرين عاماً؛ لقيت فيها الزوجة ما لقيت من شكوك الزوج وإهماله، ولقيت فيها الفتاة ما لقيت من خشونة الأب وإعراضه! وتشب الفتاة عن الطوق وبين جنبيها قلب يتقلب على جمرات من الحقد على هذا الأب الذي لم يشعرها يومًا بحنان الأبوة، وعلى تلك الأم التي حرمتها هذا الحنان في فجر العمر وشبابه، حين جاءت بها إلى الحياة من رجل غير الرجل... وللأسرة صديق يتهمه الزوج بانتهاك حرمة العطر في زهرة كان يمكن أن تملأ بيته بالأرج، وتقف الزوجة والصديق أمام هذا الاتهام السافر موقف المظلوم من القاضي الجائر، فهو إن قدم الدليل على براءته يجد الأذن التي تسمع ولا القلب الذي يشفع! والفتاة البائسة تجلس في الصف الأول من صفوف النظارة لتشهد المأساة بكل خلجة من خلجات الفكر الموزع والعقل المشتت والضمير الملتاع. وينتهي الفصل الأخير بأن تغادر الفتاة المسرح الذي ملأ عينيها بالدمع وأرمض جوانحها بالعذاب، ولكن أين؟ ... إلى هناك إلى البيت الآخر الذي يضم بين جدرانه رجلًا كانت تناديه أبدًا بيا (أبي) تناديه بها بالقلب والروح واللسان! كان أبوها حقًا ذلك الرجل الذي لجأت إليه؟ الله يشهد أنه لم يكن للعائلة غير صديق، صديق يحب الزوج ويجل الزوجة ويعطف على الفتاة، ولكن الشك قد أظهره في عيني الزوج المضل بظهر العاشق وفي عيني الفتاة الشقية بمظهر الأب، وما أثقلها من كلمة كانت تلهب شعوره بسياط الأسى الدفين حين تناديه الفتاة بنداء الأبوة وهو عنه بعيد! ويأتي يوم يتدخل فيه القدر ليرفع الغطاء عن وجه الحقيقة،

والغشاوة عن عيني الزوج، وكما يستيقظ النائم من نومه الطويل وأحلامه المفزعة، فقد استيقظ الزوج بعد عشرين عامًا ليطلب الصفح من الزوجة والابنة والصديق.... ويصفح الصديق عن زلته، وتعفو الزوجة عن سقطته، وتبقى الفتاة يحول البغض والحقد بينها وبين الصفح والمغفرة! وهنا يبد الصراع النفسي العنيف الذي يرتفع بالفن المسرحي إلى الأوج... أب يتوسل إلى ابنته أن تصفح، وأت تعفو، وان تعود إليه، أب فرغ قلبه وفرغت حياته من الحب البنوي عشرين عامًا ويريد أن يملأ فراغ القلب والحياة، أب يئن أمام عاطفة ابنته المتحجرة أنين حيوان شجته السهام فراح يلعق جراحه، أب يحاول أن يقنعها بأنه أبوها وأنها ابنته، وكلما شق طريقًا إلى القلب المغلق وقف الماضي البغيض ليعترض طريق أحلامه وأمانيه! ... إذا قال لها إن عينيه تشبهان عينيها قال له: أجل يا أبي بما ليس فيهما من حنان! وإذا قال لها يجب أن تؤمن بطهارة الأم التي أنجبتك، قالت له: إن من يعيش معك يا أبي لا يؤمن بأحد! وإذا قال لها أحبي يا ابنتي ما كرهته واجتويته ونفرت منه عشرين عامًا، أنا بشكلي ورأسي ويدي وظهري قالت له: ولكن ابتسامتك يا أبي، ونبرة صوتك، ووقع خطا! وإذا قال لها ألا نحاول يا ابنتي أن يقترب أحدنا من الآخر قالت له: إن من واجبنا يا أبي أن نحاول! ويهتف الأب وهو يغص بلوعته: أرأيت يا ابنتي أن الكلمة الوحيدة التي وجدتها هي كلمة (الواجب) وهي كلمة ينقصها السحر؟! وتجيبه الفتاة وهي تشرق بالدمع: آه لو أمكننا! ويهمس الأب من أعماقه: أن نتسامح، وأن ونتصافح! وأمام اللهفة الضارعة تقول له: تكفي لحظة حنان في حياتنا العدائية، وتذكر شيئًا، شيئا نستطيع أن ننسج عليه مودتنا، ثم محبتنا ثم سعادتنا تذكر عندما كنت طفلة ومرضت، ألا تذكر؟ فلنبحث عن شيء آخر يا أبي، شيء أكون قد قلته لك.... كلمة.... أو إشارة تسعفنا وتقرب أحدنا إلى الآخرّ ويصرخ الأب في يأس مرير: آه يا ابنتي، لا أكاد أجد شيئًا، لقد كنت بلا ريب طفلة لطيفة، ثم بنتًا جميلة، ولكنني لن أنظر إليك، لقد كرهتك منذ مولدك، أما الآن فلشد ما

أحبك يا ابنتي!!... انظري أليس مثلنا كمثل كفيفين عمى منهما البصر وهما يتخبطان في الظلام مادين أيديهما ليلتقيا؟ هيا يا ابنتي إلى البيت، ولن نكون الأسرة الوحيدة على ظهر الأرض التي يعيش فيها أب وابنته جنبًا إلى جنب بغير حب!

ترى هل ذهبت معه؟ كلا! إن الريشة المبدعة تريد أن تختم المسرحية الفذة ختامًا نفسيًا لا نظير له. إن الكاتب الفرنسي يريد أن يلقي على رجال الفن دروسًا ترسم لهم الطريق؛ وهاهو ذا ينطق الفتاة بأعمق وأروع ما يمكن تنطقها به الحياة: (لن أذهب معك يا أبي لأنني أريد أن أحبك... يجب أن نتحاب يا أبي وقد أحبك لأنني أريد أن أحبك... يجب أن نتحاب يا أبي وقد أحبك إذا سافرت إلى أي مكان بعيد! إنني لا أستطيع أن أنطق أمامك بشعور الميل والانعطاف لأنك أمامي وحتى لو قلت لي أرني ما عندك فإني لم أتأثر به إذ أنك تقوله بذلك الصوت الذي طالما تثلجت منه أرافي وجرح فؤادي. لا حيلة لي فيه فهو ما زال يثلجني ويجرحني! حتى لو بكيت يا أبي فإن دموعك تسيل على وجهك الذي ظل عشرين عامًا وهو يتجهم لي!!... وعلى ذلك فلا بد لبناء شيء بيننا من أن نهدم أولا كل شيء، ولكي أحبك لا بد لي من أن أنساك... ولكي تزداد قربًا مني ينبغي أن تزداد بعدًا... سافر إذن لأفكر فيك. وأكتب إليك... ولكي تكون أبي الذي بعد عني والذي سيعود إلي... أبي المجهول الذي لا يعرفنني، والذي سيجيء يومًا ما... سوف ترى، فإنه ما إن يتم البعد بينا قليلًا حتى يشب الحب بيننا قليلًا... وفي رسالة من رسائلنا، نزداد جرأة عل إبدائه، والتعبير عنه... ثم نتحاب حقًا يومًا، وعندئذ تعود... أتريد ذلك يا أبي)؟ ويجيبها الأب وهو يجر قدميه مندفعًا إلى الخارج وفي صوته رائحة الدموع: نعم يا بنيتي... وسأنتظر رسالتك الأولى!!

فتاة كما قلت لك ليست ككل الفتيات، لأن القلم الذي قدمها إلى الناس قلم كاتب ليس ككل الكتاب... وأقرأ بعد ذلك للصاوي قصصًا أخر وبعضها لكتاب

آخرين من الأدب الفرنسي، ومهما بدا لك من الاعتراض هنا وهناك فلن تستطيع أن تنكر على الصاوي أنه إنسان، إنسان يستشير قلبه في قصصه حين يكتب، ويرجع إليه دائمًا في قصص غيره حين يعرب! اقرأ مثلًا في الفصل الأول قصة الفتاة التي تضحي بحبها الذاتي في سبيل الكرامة، وفي الفصل الثاني قصة الفتاة التي تضحي بحبها الأبوي في سبيل الزوج، وفي الفصل الرابع قصة الفتاة التي تضحي بحبها الخيالي في سبيل الوطن! واقرأ إذ شئت في الفصول الأخرى ألوانًا من المرأة وألوانًا من الحب، وإذا كانت هذه الألوان لا تبلغ المستوى الرفيع في قصة الكاتب الفرنسي والقصص الأربع التي أشرت إليها في الفصل الأول والثاني والرابع والأخير، فحسبك أن خفقات القلب فيها تسبق وثبات القلم!

(تحت المبضع) للأديب السوري محمد روحي فيصل

كتاب في بضع وثمانين صفحة، ولكنه يقدم صاحبه خير تقديم؛ يقدمه في معرض النقد الأدبي حين يكون للذوق المرهف أثره الملحوظ في اللمحة الفنية التي تغنى عن لمحات، وفي اللمعة الفكرية التي تهدي إلى لمعات... أما الكتاب، فهو (تحت المبضع)، وأما الكاتب فهو الأستاذ محمد روحي فيصل رئيس قلم المطبوعات في (حمص).

هذه كلمات يجب أن تقال قبل أن أقدم للأستاذ روحي فيصل خالص الشكر على هديته، وقبل أن أضع مبضعه تحت المبضع، فأتفق معه حينًا، وأختلف معه حينًا آخر... ولا بأس أبدًا من أن نلتقي هنا لنفترق هناك، وما دامت السطور الأولى من هذه الكلمة النقدية تحمل إلى القراء حكما صادقًا وأخيرًا على شخصية الكاتب وما كتب!

في هذا الكتاب فصول أفردت لنقد الشعر والنثر ممثلين في مهرجان أبي العلاء... ومرة أخرى نعود إلى فيلسوف المعرة لننظر فيما قاله الأستاذ روحي فيصل عن هؤلاء الذين اشتركوا في إحياء ذكراه، وبخاصة تلك النخبة من الشعراء أمثال الأساتذة: عمر أبي ريشة، وبدوي الجبل، وشفيق جبري، ومحمد البزم، ومهدي الجواهري... شعراء خمسة تقدم كل منهم إلى المهرجان بأبيات من الشعر تفاوتت في سبحات الخيال ورفات الجناح، وكاتب يقف منهم جميعًا موقف العارض في أمانة، المحلل في أناة، الناقد في ثقة واحتشاد.

أول شيء أود أن أشير إليه هو تلك الكوى الفكرية التي أطلت منها رؤوس الشعراء والناثرين لتنفذ إلى أغوار الشخصية العلائية... بماذا خرجت تلك الرؤوس من ذلك الفكر المسجى على فراش الأجيال والعصور؟ أكاد أقول

لا شيء! ... لا شيء غير تلك القصة المكررة التي ترويها كتب القدامى والمحدثين، ولا شيء غير ذلك (الفلم) الذي تعرض مناظره على (شاشة) الشعر والنثر دون أن تتجدد الزوايا العديدة في الصور النفيسة، وكأن أبا العلاء على كثرة (المخرجين) و(المصورين) نسخة واحدة أبرز فصولها مخرج واحد، والتقط مشاهدها مصور واحد، وكأني كنت أمد عيني إلى مهرجان أبي العلاء، وأرهف سمعي إلى ما يقال عنه يوم أن فلت في عدد مضى من (الرسالة): (لو قال الباحثون عن أبي العلاء إنه إنسان قلق لعبروا عن الواقع أدق التعبير، ولأحاطوا بكل جانب من جوانب شخصيته بهذه الكلمة الواحدة، ولكنهم ركزوا كل عنايتهم في جانب واحد انتهوا منه إلى حكم عام ما لبث أن استقر في الأذهان، واطمأنت إليه النفوس؛ هذا الحكم العام محوره (التشاؤم) في شخصية الرجل وفي فلسفته على حد سواء!... من الخطأ في رأيي أن ينسب الباحثون أبا العلاء إلى نزعة نفسية بعينها ليتفرد بها وليقف عندها لا يكاد يتعداها إلى غيرها من النزعات؛ ذلك لأن أبا العلاء قد مال إلى التفاؤل كما مال إلى التشاؤم، ونصح بالإقبال على الحياة كما نصح بالإعراض عن الحياة، وآمن بالبعث كما أنكر إيمانه بهذا البعث، وأوصى بالزهد في نعيم الدنيا كما أوصى بالإغراق في هذا النعيم، ونادى بفكرة الزواج والنسل، كما نادى بنبذ هذه الفكرة مقدمًا من نفسه مثالًا لهذا الحرمان! ... أبو العلاء إذن لم تكن له (لافتة) واحدة (يعلن) فيها عن رأي واحد تتميز به شخصيته الفلسفية والإنسانية، ولكنه كان أشبه بالتاجر الذي يعلن كل يوم عن (صنف) جديد من أصناف (بضاعته) عقب وروده بلحظات؛ وكل تلك السطور المتناقضة يمكنك أن تضعها تحت عنوان كبير مكون من كلمة واحدة هي: القلق!

ولقد فسرت هذا القلق على ضوء علم النفس الأدبي تفسيرًا جديدًا، حيث قلت بعد كلام طويل في هذا المجال: (الفراغ في حياة أبي العلاء، ولا شيء غير الفراغ، وعلى هديه نلتمس العلة الأصلية لتلك الذبذبة النفسية ممثلة في

هذه الذبذبة الفكرية ولنا بعد ذلك أن نسأل: أي لون من ألوان الفراغ كان يشكو أبو العلاء؟ إنها ثلاثة ألوان: فراغ الشمس، وفراغ القلب، وفراغ الجسد... ولك أن تردهما جميعًا إلى الحرمان، فنفس أبي العلاء كانت تشكو الحرمان من العطف، وقلب أبي العلاء كان يشكو الحرمان من العاطفة، وجسد أبي العلاء كان يشكو الحرمان من المرأة... وقفْ طويلًا عند هذا الحرمان الأخير، فهو مصدر الحرمان كله، ومركز الفراغ كله، وعلة هذا القلق الذي وجه أبا العلاء ألف وجهة، وحيرة بين ألف رأي وعقيدة، وقذف بعقله إلى ألف درب من دروب الفكر، حيث يتجلى التناقض والتضارب والاختلاف! هذا الجدب العاطفي في القلب الإنساني، وهذا الكبت الطويل العنيف للغريزة الجنسية، هما في رأيي –ولا شيء غيرهما –مركبا النقص الخطيران في شخصية أبي العلاء، ولا حاجة بنا إلى الحديث عن مركب النقص وأثره في توجيه العقول والأفكار) !!

قلت هذا بعد أن تعرضت لآراء الباحثين ممن وقفوا عند الآفة الجسمية في حياة أبي العلاء مفسرين على ضوئها معالم الاضطراب في نظراته وآرائه... فليرجع القراء إلى ما قلت، لأن تلك السطور التي نقلتها هنا لا تغنيهم عن البحث كاملا مرتبط الفصول، متماسك الأجزاء، مسلسل النقلات، بين النتائج والمقدمات... قلته بالأمس، وأعود اليوم فأذكّر به، لأن الأستاذ روحي فيصل يتفق معي في خطباء المهرجان لم يأتوا بجديد حين يقول في مقدمة كتابه: (فأما إن أبا العلاء المعري نفسه قد استبان لنا على غير ما كنا نعرف من صورته، فذلك لا يقوله أديب له شيء من مشاركة في فهم الأدب على العموم، وفي فهم الأدب العربي على الخصوص. فما شع من هذا المهرجان الذي انقضى ضوء نظرية جديدة من شأنها أن تنير ناحية من أبي العلاء كانت مجهولة أو مظلمة، ولا انبثق عرض شامل بنظم هذا الرجل الكبير في شتى مجاليه)!

وأقف هنا وقفة قصيرة لأهمس في أذن الأستاذ فيصل قائلًا له: لقد كنت أرجو ألا يكون ناقدًا فحسب، وإنما كنت أرجو أن يكون ناقدًا وباحثًا في وقت معًا... أعني أنني كنت أود، وقد أشار إلى هذا الاجترار الممل فيما قيل عن أبي العلاء، أن يحاول هو من جانبه أن يضع شخصية الرجل تحت المبضع عسى أن يخرج من دراسته بنظرات جديدة. ولكن الأستاذ فيصل قد ترك أبا العلاء إلى هؤلاء الذين تحدثوا عنه من الكتاب والشعراء، مقتصرًا على الإشارة العابرة إلى كلمات الفريق الأول، والنقد المفصل لقصائد الفريق الأخير!

وأنتقل بعد هذه اللفتة إلى الفصول النقدية الخمسة التي أفردها الأستاذ فيصل لشعرِ أبي ريشة والجبل وجبري والبزم والجواهري.

في تلك الفصول لمسات تنبئ في الكثير الغالب عن سلامة التقويم، ونزاهة التقدير، وعرض موقف للشخصية الأدبية على مدار الحقل الشعري واتساع مداه... هناك حيث تبحث عن معدن الملكة الناقدة فيشع في اللمحة الفنية التي تغنى –كما قلت لك –عن لمحات، وفي اللمعة الفكرية التي تهدى إلى لمعات... انظر مثلا إلى هذين البيتين من قصيدة بدوي الجبل حول مشكلة الآفة الجسمية في حياة أبي العلاء، وأحكم –بعد ذلك –

على الذوق الأدبي عند روحي فيصل:

مـــن راح يحمـــل فـــي جوانحـــه هانـــت عليـــه أشـــعة المصـــباح

وجـــلا المصـــون مـــن الضـــمائر همـس النفـوس لضـجة وصـياح

(فاقرأ هذين البيتين كما قرأتهما أنا، وأعد تلاوتهما على نفسك، وانفذ إلى مطاويهما، وتذوق حلاوتهما، فستجد أنك حيال لون من الشعر المجنح الجميل طالما رغبنا في مثله، وطالما حرصنا على أن يسحب الشعراء على ذيله. وسترى عمل البيان في الخروج بخوافي النفس إلى دنيا النور أو دنيا

الضجة والصياح كما يقول البدوي؛ وإنما يعجبني البيت الأول لأن صورة (الضحى بين الجوانح) من أرق الصور وأدناها إلى الخيال وأعقلها بالجمال... ويعجبني البيت الثاني لأن كناية (الضجة والصياح) من أبرع الكنايات في الدلالة على الكشف والإعراب).

هنا ذوق رائع في فهم الشعر ورفع الغطاء عن أسرار مراميه، ولكنني أختلف مع صاحبه حين يزن هذا البيت بميزان الأداء اللفظي في الوقت الذي أنادي فيه بإقامة الميزان للأداء النفسي في الشعر العربي الحديث... يقول بدوي الجبل في مجال الحديث عن موقع المرأة من شعور أبي العلاء:

يـا ظـالم التفـاح فـي وجناتهـا لـو ذقـت بعـض شـمائل التفـاح!

ويقول روحي فيصل في مجال التحليل والنقد: (فهنا عتاب ناعم يوجهه الشاعر لأبي العلاء فيما تجنى على المرأة من نقد، وهنا إغراء جميل على محاسن الأنوثة، وهنا فوق ذلك، ألفاظ خفاف، ومسرى حلو، ونغم لطيف، وشعور -على أنه سطحي وابتدائي وجماهيري -لا يخلو من شيء من الإحساس بفتنة المرأة وسحر الجمال).

معذرة إذا قلت للأستاذ فيصل: إن هذا الشعور الذي يصفه بأنه سطحي وابتدائي وجماهيري، هو وحده الذي أكسب بيت بدوي الجبل ذلك الأداء النفسي الذي أدعو الشعراء إلى أن يطرقوا أبوابه... إن كلمة (لو ذقت) هي التي أوحت إلى الأستاذ فيصل بهذا الوصف، ولكنه لو نظر إلى الظلال الفنية التي أسكنها الشاعر بناء التعبير ممثلة في تلك الكلمة، لتكشف له عمق الحركة النفسية في ذلك الصدق الشعوري المنبعث من بساطة الأداء.

ولقد كنت أود أن أطيل القول في مشكلة الأداء النفسي في الشعر، لولا أن هناك بحثًا يدور حول هذا الموضوع في انتظار العرض على صفحات (الرسالة) في الأيام المقبلة.

ويبدو لك من كتاب الأستاذ روحي فيصل أنه يفضل قصيدة عمر أبي ريشة على غيرها من الشعر الذي ألقي في المهرجان... وهنا أختلف معه مرة أخرى ما دام هو يضع الشعر أحيانًا تحت مجهر الحركة اللفظية، وما دمت أنا أضعه أبدًا تحت مجهر الحركة النفسية.

يقول أبو ريشة مثلًا:

أتريـد الوجـود منتهـك السـتر يرينـا أسـراره عريانـا
ويفـض الفـدام عـن قلبـه السـمح ويجريـه للعطـاش دنانـا
لـو بلغنـا مـا نشـتهي لرأينـا الله فـي نشـوة الشـعور عيانـا

هنا معرض ألفاظ يعج بصور فكرية عادية التلوين مألوفة الأضواء، كل ما يهزك منها هو هذا الإطار التعبيري الذي يحيط بالصورة، ويضفي عليها شيئًا من الجمال، الجمال الذي يطالع الأنظار والأسماع ولا يطالع المشاعر والنفوس! ولكن الذوق المرهف يعود إلى محرابه الأصيل عند روحي فيصل عندما يهتز طربًا، وأهتز معه لهذا التصوير النفسي الموفق في هذين البيتين لمهدي الجواهري حول قسوة القدر على حياة أبي العلاء:

علـى الحصـير وكـوز المـاء يرفده وذهنـه، ورفـوف تحمـل الكتبـا
أهـوى علـى كـوة فـي وجهـه قـدر فسـد بالظلمـة الثقبـين فاحتجبـا

ولمحة أخرى للأستاذ فيصل تبلغ الغاية في الإشراق، لمحة أصافح عليها يقظة النقد عند هذا الناقد الذواق... بيت من الشعر في قصيدة عمر أبي ريشة مأخوذ من بيت آخر في شعر شوقي، ويشهد الله أنني وقفت عند هذا البيت ورددته إلى منبعه الأصيل وتحدثت عنه منذ عام إلى بعض إخواننا من الأدباء، وكان ذلك يوم أن تلقيت من لبنان ذلك الديوان الجديد الذي أخرجته دار مجلة (الأديب) للشاعر أبي ريشة، والذي حوى إلى جانب ما حوى من شعره قصيدته التي ألقاها في مهرجان أبي العلاء... يقول شوقي في (مجنون ليلى):

قــد يهــون العمــر إلا ســاعة وتهــون الأرض إلا موضــعا

ويقول عمر أبو ريشة:

قــد تجــف الحيــاة إلا وريــدًا ويضــيق الوجــود إلا مكانــا

ويقول روحي فيصل: (... والتقى شاعرنا مع شوقي في بيت لا أدري كيف أخذه في رابعة النهار)! ثم يسكت عن الموازنة، تاركًا الحكم للقراء، حيث يقول: (أي البيتين أجمل وأروع؟ لا أريد أن أقطع أنا بالجواب الواضح، فالترجيح متروك لذوقك وفطنتك، ولفهمك فن البيان وفلسفة اللفظ، وحسبي الآن أني أثرت شوقك إلى البحث والموازنة، على ضوء مزاجك وثقافتك وصراحتك) ...

سكت الأستاذ فيصل عن الموازنة، ولكن هذا السكوت أفصح من كل الكلام... ولو كان في المجال متسع للإفاضة لقدمت أنا إلى القراء نقدًا

مفصلًا في مجال الموازنة بين البيتين، نقدًا ينتهي فيه الحكم الأخير إلى هذه الكلمات:

لقد حاول أبو ريشة أن يقف من شوقي موقف سلم الخاسر من بشار فلم يبلغ شيئًا... إن الفارق بين بيت أبي ريشة وبيت شوقي، هو الفارق بين الجميز البلدي والتفاح الأمريكاني!!

وتبقى بعد هذا كله كلمة أخيرة أوجهها إلى الأستاذ روحي فيصل، وهي أن كثيرًا من النقاد المتذوقين قد خلا منهم الميدان منذ أمد طويل، وحبذا لو تفرغ للنقد الأدبي ليضم جهده إلى جهود هذه القلة التي تعمل مخلصة على سد هذا الفراغ!

مصرع الكاتبة الأمريكية مرجريت ميتشل:

أسفت كل الأسف وأنا أطالع في الصحف منذ أيام نبأ مصرع الكاتبة القصصية الأمريكية مرجريت ميتشل... ومرجريت ميتشل كما لا يخفى على القراء هي مؤلفة تلك القصة الرائعة التي قرأها الملايين وشاهدوها على الشاشة، وأعني بها قصة (ذهب مع الريح. إن مصدر أسفي على مصرع هذه الكاتبة العظيمة هو أنها استطاعت بقصتها تلك أن تخرج أثرًا فنيًا لا يمكن أن تقاس إليه آثار كاتبة أخرى مثل جورج صاند، وأن تقدم الدليل على أن الأدب الأمريكي الحديث على تفاهته لا يخلو من الروائع، وأن قدرة المرأة على استكناه حقائق الحياة واستكمال أدوات الفن تفوق قدرة الرجال في بعض الأحيان!

ومن دواعي الأسف أيضًا أن تختم حياة هذه الفنانة بمثل هذا الختام الذي يثير الأسى والشجن... لقد كان من الممكن لو لم يقض القدر القاهر بانطفاء الشعلة المتوهجة في الخيال الخلاق، أن يفيض النبع أكثر مما فاض فيظفر عشاق القصة الطويلة بأثر فني آخر يضاف إلى ذلك الأثر الوحيد الفريد، وأعني به (ذهب مع الريح)! مهما يكن من شيء فحسب مارجريت متشل أن

يدرج اسمها في سجل كتاب القصة الأفذاذ بهذه التحفة اليتيمة التي كانت في حساب الفن كل رصيدها المدخر، وإنه في ميزان النقد لرصيد عظيم... ومهما يكن من شيء أيضًا، فإن طريق الخلود لا يسلكه السالكون بكثرة ما قدموا إلى الناس من نتاج القرائح وعصارة الأذهان، وإنما يسلكونه بقيمة هذا النتاج ومدى تمثيله لصور الحياة وتصويره لحقائق النفوس على اختلاف الميول والأذواق وتفاوت الأجيال والعصور. الكيف لا الكم في ميزان الفن هو وحده أساس الخلود والبقاء؛ وإلا لما استطاع كاتب مثل بنجامان كونستان أن يأخذ مكانه في صفوف الخالدين بقصة واحدة هي أدولف تلك القصة التي قال عنها بول جورجيه: (إن أدولف لتعد مثلًا أعلى للقصة الذاتية، ولقد بقيت من كل تلك القصص التي ظهرت في القرن التاسع عشر وهي أحفلها بالحياة، وأكثرها إنسانية، وأشدها أسرًا للشعور، ولا توجد قصة أخرى تهزني كما هزتني هذه القصة) ... كما قال عنها فردينال برنتيير: (إن أدولف قصة إنسانية لا يمكن أن ترقى إلى حقيقتها التحليلية قصة أخرى

ينظر بورجيه إلى الفن من ناحية القيم الإنسانية، وينظر إليه برنتيير من ناحية القيم التحليلية، وبهذين الجناحين معًا يحلق الفن في أرحب الآفاق، فإذا ما نال منه الجهد فهبط ليستريح فإن مكانه هناك... في أعالي القمم! أما الإنسانية في (ذهب مع الريح) فهي في تلك الدفقات العاطفية العميقة المنبعثة من قلب امرأة حائرة بين رجلين: رجل جدير بحبها ومع ذلك فهي لا تحبه ورجل غير جدير بهذا الحب ومع ذلك فهي تحبه، وهكذا كان حال (سكارليت) وهي موزعة الفكر والشعور بين (أشلي) و(بتلر)! ... وأما التحليل فهو في تلك الصفحات الزاخرة بقصف المدافع ودوي القذائف وأنات الضحايا وزفرات الثكالى وعصف الحديد، هناك حيث تقدم مرجريت ميتشل للحرب الأهلية الأمريكية صورتين لا مثيل لهما في متاحف الفن ومتاحف التاريخ! ...

مشكلة الأداء النفسي في الشعر العربي

مشكلة الأداء النفسي في الشعر مشكلة تهم الشعراء المحدثين، وتهم النقاد المحدثين، وتهم القراء المحدثين. تهمهم جميعًا لأن نظرة الشاعر إلى النفس والحياة قد تفاوتت بين الأمس واليوم، وكذلك نظرة الناقد ونظرة القارئ... ويلاحظ هنا أنني أقصر الحديث على الشعر العربي وحده دون سواه.

إن رأيي في الشعر العربي القديم هو رأيي في مشكلة الأداء اللفظي في هذا الشعر، وهي مشكلة شغلت الشعراء القدامى فأفرغوا فيها كل طاقاتهم الشعرية لا الشعورية، وشغلت النقاد القدامى فأقاموا موازينهم للألفاظ من حيث الدلالة المادية لا النفسية، وشغلت القراء القدامى لأن فهمهم للشعر قد استمد أسباب وجوده مما بين أيديهم من نتاج شعري يسير في ركابه النقد الموجه لهذا النتاج... إذا قلت لك إن الشعر العربي القديم كان في جملته شعر (السطوح الخارجية) للنفس والحياة، فلا تحمل هذا القول على التعصب للحديث والوقوف إلى جانبه. إن أمامك هذا الشعر، فراجع فيه نفسك، واستشر في حقيقته ذوقك وحسك، إنه شعر يشعرك بفراغ (الوجود الداخلي) عند قائليه، لأنهم كانوا يعيشون خارج (الحدود النفسية) في الكثير الغالب من الأحيان، فإذا عادوا إلى تلك الحدود فتغلبوا على مشكلة (الصدق الشعوري) قامت في وجوههم مشكلة أخرى هي مشكلة (الصدق الفني) ... وهنا مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين: مشكلة (الأداء النفسي) ومشكلة (الأداء اللفظي)، في معرض الموازنة بين الشعر العربي الحديث والشعر العربي القديم!

وأحب هنا أن أوضح الفوارق بين هذه القضايا الفنية في حدود التعبيرات الاصلاحية والنقدية... فما هو الصدق الشعوري أولا، وما هو الصدق الفني ثانيًا، حتى نستطيع أن نصل إلى الهدف الأخير حول مشكلتي الأداء في الشعر؟

الصدق الشعوري هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجي المثير للانفعال، وبين الوجود الداخلي الذي ينصهر فيه هذا الانفعال. أو هو تلك الشرارة العاطفية التي تندلع من التقاء تيارين: أحدهما نفسي متدفق من أعماق النفس، والآخر حسي منطلق من آفاق الحياة. أو هو ذلك التوافق بين التجربة الشعورية وبين مصدر الإثارة العقلية في مجال الرصد الأمين للحركة الجائشة في ثنايا الفكر والوجدان... هذا هو الصدق الشعوري وميدانه الإحساس، أما الصدق الفني فميدانه التعبير؛ التعبير عن واقع هذا الإحساس تعبيرًا خاصًا يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع، وهذه هي التجربة الكبرى التي تختلف حولها القيم الفنية للشعر في معرض التفرقة بين أداء وأداء!

هناك شاعر يملك الصدق في الشعور ولا يملك الصدق في الفن، لأنه لم يؤت القدرة على أن يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير، أو يسكن أحاسيسه ذلك البناء المناسب من الألفاظ، ولا مناص عندئذ من الإخفاق في إظهار الطاقتين معًا: الشعرية والشعورية... وهنا يأتي دور الأداء النفسي في الشعر، وهو الأداء الذي يعتمد على اللفظ والجو الموسيقي: اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة، اللفظ الذي يتخطى مرحلة إشعاع المعنى الجزئي الواحد إلى مرحلة إشعاع المعاني الكلية المتداخلة!

هذا هو مكان اللفظ من الأداء، أما الجو فنقصد به ذلك الأفق الشعري الذي ينقلك بصدقه إلى مكان الفن وزمانه، ويحقق لك تلك المشاركة

الوجدانية بينك وبين الشاعر، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع (الوجود الخارجي).

ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم في مشكلة الأداء، وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ في تلوين الانفعالات الذاتية في التعبير. وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة، لأن (الحقل الشعري) ممثلا في عنصري الألفاظ والأجواء لا غنى له بحال عن عنصر (الموسيقى التصويرية) التي تصاحب (المشهد التعبيري) في كل نقلة من نقلات الشعور، وكل وثبة من وثبات الخيال!

ويظهر أثر الربط بين هذه القيم في مشكلة الأداء النفسي حين نلتمس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة... إن لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز في مجال التصوير الفني عن طريق اللفظ والجو الموسيقي؛ فمن أسباب الإخلال بالأداء النفسي أن تتخير اللفظ الهامس، والجو الهادئ، والموسيقى الحالمة مثلا في شعر الملاحم، وأن نعكس القضية من وضع إلى وضع فتتخير اللفظ الهادر، والجو الصاخب، والموسيقى العاصفة مثلا في شعر الغزل والرثاء!

نترك هذا التحديد لكل تلك القضايا الفنية لنقول إن أصحاب الشعر العربي القديم لم يفطنوا إلى قيم الأداء النفسي في الشعر إلا في القليل النادر الذي لا يحسب له حساب... وإذا كانت هناك ومضات من هذا الأداء تطالعك في هذا الشعر، فهي ومضات متفرقة يصعب أن تجمع بينها لتخرج من هذا الجمع برصيد يمكن أن ينسب إلى شاعر واحد، لتخلق من شخصيته الشعرية قمة من قمم الأداء النفسي! مصدر الداء أنهم نظروا إلى مظهر اللفظ أكثر مما نظروا إلى مخبره، وأنهم شغلوا عن (الذاتية النفسية) بتلك (الذاتية البيانية)، وأنهم عبروا عن الشعور المصنوع أكثر مما عبروا عن الشعور المطبوع!

على هذا الأساس سار الشعر القديم يبارك خطواته النقد القديم؛ ذلك لأن الأجيال قد دأبت على أن تخلق أبناءها في ميدان الفن من طينة واحدة، وأن تصوغ ملكاتهم من معدن واحد: يقف الشاعر عند (الهياكل العظمية) للألفاظ ويقف معه الناقد، وغاية الفن عند هذا وذاك أن يطلب الأول إلى صاحبيه أن يقفا لحظات ليبكيا معه، وأن يشير الثاني إلى أنه بلغ القمة لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، أو لأنه مثلا قد وقف إلى تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد!

لا أريد أن أذهب في القول إلى أكثر مما ذهبت في هذا المجال، لأن مشكلة الأداء اللفظي لا تحتاج إلى أن نستخلص لها الشواهد من الشعر العربي القديم، ولأن تلك الشواهد قد مر بها القراء والأدباء في مطالعتهم لذلك الشعر، وهي بعد ذلك أوضح في حساب الكثرة من أن يشار إليها أو تجمع في حساب التسجيل والإحصاء!

حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد خطوا بفهمهم لأصول الفن الشعري خطوات جديدة، ووثبوا بالأداء النفسي وثبات أقل ما يقال فيها إنها ردت للألفاظ قيمها التعبيرية حين ردتها إلى محاريبها النفسية فغدت وهي صلوات شعور ووجدان ويستطيع النقد الحديث أن يقول إنه قد وجد ضالته في هذا الشعر الذي وجد نفسه... وإذا قلنا الشعر العربي الحديث، فإنما نعني ذلك الشعر الذي بدأت مرحلته الأولى بتلك المدرسة من بعض شعراء الشيوخ وعلى رأسهم (شوقي)، وبدأت مرحلته الثانية بتلك المدرسة الأخرى من بعض شعراء الشباب وعلى رأسهم (إليا أبو ماضي)، وفي شعر هذين الشاعرين تبدو ومضات الأداء النفسي أكثر لمعانًا منها في شعر الآخرين!...

ولقد قدمت إلى القراء نقدًا تحليليًا لمشكلة الأداء النفسي في الشعر، ويبقى أن أقدم إليهم نموذجًا كاملًا لهذا الأداء، حتى تتكشف لهم جوانب ذلك النقد على ضوء هذا المثال، وهو قصيدة للشاعر إليا أبو ماضي، وقعت

عليها دون أن أعمد إلى شيء من الاختيار... عنوان القصيدة (وطني)، وبناؤها هذه الأبيات:

وطن النجوم... أنا هنا حدِّق... أتذكر من أنا؟

ألمحت في الماضي البعيد فتى غريرًا أرعنا

جذلان يمرح في حقولك كالنسيم مدندنا

المقتنى المملوك ملعبه وغير المقتنى

يتسلق الأشجار لا ضجرًا يحس ولا ونى

ويعود بالأغصان يبريها سيوفًا أو قنا

ويخوض في وحل الشتاء مهللا متيمنا

لا يتقي شر العيون ولا يخاف الألسنا

ولكم تشيطن كي يدور القول عنه: تشيطنا!

أنا ذلك الولد الذي دنياه كانت هاهنا

أنا في مياهك قطرة فاضت جداول من منى

أنا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى

أنا من طيورك بلبل غنى بمجدك فاغتنى

حمل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للدنى

كم عانقت روحي رباك وصفقت في المنحنى

للبحر ينشره بنوك حضارة وتمدنا

لليل فيك مصليًا... للصبح فيك مؤذنا

للشمس تبطئ في وداع ذراك كيلا تحزنا

للبدر في نيسان يكحل بالضياء الأعينا

فيذوب في حدق المهى سحرًا لطيفًا لينا

للحقل يرتجل الروائع زنبقًا أو سوسنا

للعشب أثقله الندى... للغصن أثقله الجنى

عاش الجمال مشردًا في الأرض ينشد مسكنا

حتى انكشفت له فألقى رحله وتوطنا

واستعرض الفن الجبال فكنت أنت الأحسنا

هذا هو الأداء النفسي الذي أبحث عنه وأدعو إليه، الأداء النفسي الذي يستمد صورته التعبيرية من الصدق الفني والصدق الشعوري، ويعتمد على العناصر الثلاثة التي حدثتك عن قيمها الفنية، وهي اللفظ والجو الموسيقي: اللفظ الخاص، والجو الخاص، والموسيقى الخاصة... وتعال نستعرض مواكب الألفاظ أولا في شعر أبي ماضي:

قف عند البيت الأول لتتفيأ الظلال النفيسة في كلمة (حدِّق). وقف مرّة أخرى عند البيت الثاني لتنفذ إلى أعماق الواقعية في كلمة (أرعن). وقف مرة ثالثة عند البيت الثالث لتتذوق المعاني الحسية في كلمة (مدندن). وطبق هذه اللمحات واللفتات على الأبيات التالية حين تقف عند كلمة (يتسلق) و(يخوض) و(تشيطن) من ناحية الحركة المتدفقة في ثنايا التعبير. وعندما تبلغ البيت العاشر قف طويلا لتطرق الأبواب الشعورية الضخمة في كلمة (ولد)... لو قال أبو ماضي مثلا (أنا ذلك الطفل) بدلا من (أنا ذلك الولد) لغدت اللفظة عادية لا تثير في النفس شيئًا من المشاعر والأحاسيس. ولو قال مثلا (أنظر) بدلا من (حدق) لبدت اللفظة مغرقة في المادية فلا إشعاع ولا إيحاء!

إن الألفاظ هنا قد اختيرت لتوضع في مواطنها الأصيلة لتؤدي دورها الأصيل في إرسال الموجات الصوتية المعبرة عن واقع الهزات المنبعثة من الوجود الداخلي... وانظر إلى كلمتي (فاضت) و(ماجت) في البيتين الحادي عشر والثاني عشر، وإلى كلمتي (عانقت) و(صفقت) في البيت الخامس عشر لترى مبلغ الإثارة الوجدانية في الصورة الوصفية. وقل مثل ذلك عن البيت الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين عندما تضع في بوتقة الشعور كلمة (تبطئ) و(يكحل) و(يذوب)... وأقم الميزان كل الميزان لهذا الحقل الذي (يرتجل) الروائع من الزنبق والسوسن، ولهذا الجمال الذي (شرد) في شعاب الأرض يلتمس المأوى حتى إذا ظفر به (ألقى رحله) واستراح. ولا تنس ذلك الفن الذي (استعرض) الجبال ليختار أحسن الأوطان!

وتعال بعد ذلك أحدثك عن عنصري (الجو والموسيقى) في هذا الأداء؛ الجو الذي قلت لك عنه إنه الأفق الشعوري الذي ينقلنا إلى مكان الفن وزمانه، ويحقق لنا المشاركة الوجدانية بيننا وبين الشاعر، ويحدث لنا نفس الهزات الداخلية التي يتلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع الوجود الخارجي... إن الشاعر هنا يصور ملاعب الطفولة البريئة في رحاب الوطن الأول، وهو بعد ذلك يستعيد ذكرى عهود، عهود مرت بنا ونسيناها، فإذا هي تعود إلينا من وراء الوعي حية نابضة، وما هذا النبض وتلك الحياة إلا من أثر القدرة على البعث والإثارة!

إنك لتحس من هذا (الجو) الذي ترسمه ريشة الشاعر على لوحة الشعور أنك قد نقلت نقلا على جناح الخيال إلى هناك، إلى ذلك الأفق البعيد الموغل في طوايا الزمن... وإذا أنت في كل بيت من أبيات أبي ماضي تكاد تلمح طفلا يتوثب مرحًا ونشاطًا وحيوية، طفلا يخيل إليك أن كل نقلة من نقلات الإيقاع الموسيقي هي وقع الخطى من قدميه الصغيرتين!

ولعلك تلحظ أن الإيقاع هنا هو إيقاع الموسيقى الحالمة، ذلك لأن الجو الشعري هو جو الأحلام الخالصة، جو الذكريات التي يهمس بها الماضي الحبيب في مسارب النفس الخفية، فيرتد الصدى العميق من تلك الأغوار إلى ثنايا الكلمات، ممثلا في تلك الوقدات الملتهبة من جيشان العاطفة...

وهذا هو دور الموسيقى التصويرية التي قلت لك عنها إنها تصاحب المشهد التعبيري في الأداء النفسي، وتعمل على تلوين الانفعالات المختلفة تلوينًا خاصًا يتناسب وطبيعة الألفاظ في مجال القيم الفنية والنفسية.

علي محمود طه الصديق والإنسان

في صباح يوم الجمعة الماضي أمسكت يدان صغيرتان بجريدة الأهرام، واندفع صاحب اليدين الصغيرتين نحوي وهو يهتف في دهشة: أبي. أنظر يا أبي... أليس هذا هو علي طه؟ هل مات حقا يا أبي؟! وراحت عينا الصغير تحدقان في الصورة المجللة بالسواد ثم ترتدان إلي في لهفة المنتظر الذي يريد من فمي جوابا... يكذب ما رأته عيناه! ونظرت إلى الفتى الصغير الذي يحلني من نفسه محل أبيه وأجبت: نعم يا بني... لقد مات... ترى ألا تزال تذكره يا صغيري؟ وقال الصغير وقد غلبه الأسى على أمره: كيف لا أذكره يا أبي؟ ألم أذهب معكما ذات مساء إلى (الأهرام) أنت وتوفيق الحكيم، وهناك في مكتب الصاوي رأيناه؟ أليس هو الذي ضمني إلى صدره، وقبلني، وقال لي: إذا كبرت يا بني فكن أديبا من طراز عمك؟ أليس هو يا أبي... صاحب هذا الصورة؟! وقلت للصغير دون أن أنظر إليه حتى لا تقع عيناي على الصورة التي بين يديه: بلى يا بني إنه هو... ذلك الإنسان!

ومضيت أرتدي ملابسي، إلى أين يا أبي؟ إلى هناك يا بني... إلى حيث أودع الصديق الحبيب الذي ضمك يوما إلى صدره، وقبلك، وأوصاك أن تكون أديبا... ألا تأخذني معك يا أبي؟ يعز عليّ ألا آخذك يا بني، أبق هنا حتى أعود إليك... بدموعي!

وبعد دقائق كنت هناك... كنت في ذلك المكان الذي قدر لي فيه أن أرى علي طه محمولا على الأعناق! وسرت وراء نعشه، سرت في زحمة المشيعين بجسمي، أما فكري... فقد كان مع الماضي القريب، كان ينتزع الذكريات الغالية من قبضة الزمن!

في أول عدد من الرسالة كتبت فيه (التعقيبات) حملت سلاحي، وهو قلمي، ودافعت عن الشاعر الذي لا أعرفه: علي محمود طه... وفي هذا العدد من الرسالة ألقي سلاحي، وهو قلمي، لأنني لا أستطيع أن أدافع عن الشاعر الذي عرفته: علي محمود طه... لقد كنت بالأمس قادرًا على أن أدفع عنه هجوم الناس، أما اليوم فليس بوسعي أن أدفع عنه هجوم القدر، ولا أن أرد عوادي القضاء!

كان اللقاء الأول بيني وبينه في صحبة الأستاذ صاحب الرسالة، كان هو الذي جمع بيننا فالتقينا... كأكرم ما يلتقي الصديق بالصديق. وتكرر بعد ذلك لقاؤنا وعلى مر الأيام... ربط الحسب بين قلبينا بأقوى رباط. وفارق علي طه الدنيا وهو قطعة من نفسي... نفسي التي وهبتها قطعا لأصحاب الوفاء!

أشهد لقد كان علي طه مثالا فريدا في صداقته وإنسانيته. وأشهد ما رأيت إنسانًا يفتح قلبه لأحبابه من أول لقاء كما رأيت هذا الإنسان... لقد كان علي طه يقف أبدا وراء قلبه، أشبه بالرجل الكريم الذي يقف وراء بابه في انتظار الطارقين! وما كان أعذب حديثه إذا تحدث. ما كان أروعه وأمتعه! لا أذكر مرة أنني جلست إليه دون أن يلذ لي الصمت الطويل ليفرغ هو للحديث الطويل... أنني أحب دائما أن أستمع إلى صوت فنان، ينطلق من بين شفتين تنتسبان إلى إنسان! مرة واحدة هي التي ضقت فيها بحديثه، وأوشكت أن أضع يدي على شفتيه. كان ذلك ونحن نزوره في مرضه الأخير الذي لقي فيه ربه... لقد كان الصمت المفروض عليه هو الطريق الوحيد إلى الحياة، ومع ذلك فقد آثر أن يضحي بحياته ليتحدث إلى أحبابه... هو الذي كان يعلم أن كل كلمة ينطق بها لسانه تحمل الفناء لكل نبضة من نبضات قلبه! يا رحمة الله له، لقد كان في ذلك اليوم أشبه بزهرة ذابلة... هو الذي كم أفاض علينا من عطره وشذاه!

ما سمعت علي طه مرة يذكر أنسانا بسوء، أو يتناول شاعرا بذم. وكان إذا تحدث عن نفسه فهو الحديث الطليّ الذي يخرج من أعماقه وهو قريب من فكرك وحبيب إلى قلبك، فلا زهو ولا صلف ولا غرور ولا ادعاء... ما أثقل الحديث تسمعه من بعض الناس إذا دار حول النفس أو طاف حول معالم الذات! ما أثقله من كل متحدث عن نفسه، وما أخف وقعه على الشعور وأبعد نفاذه إلى العقول إذا كان المتحدث علي طه... كان إذا تحدث عن نفسه فليرسم صورته الإنسانية كما فطره الله عليها. وكان إذا تحدث عن شعره فليحدد طاقته الفنية كما تعارف عليها الناس... إيمان عميق بالنفس وإحساس صادق بالقيم. ورحم الله أولئك المؤمنين بأنفسهم، يضعونها الموضع للائق الكريم، دون جور على الحق إذا كان لهم في رحابه نصيب أي نصيب!

رحم الله علي طه، لقد كان واحدا من أولئك.... كان يعرف لنفسه قدرها ويعرف لشعره مكانه... لم يهبط به أو بها إلى ذلك الدرك السحيق الذي يهبط إليه غيره من الشعراء؛ أولئك الذين يضحون بكرامتهم العقلية في سبيل المتعة الزائلة والشهرة الزائفة... ويدفعون بها إلى الحضيض لقاء كل زهيد من الأجر وكل تافه من الجزاء! كان شعلة متوقدة من الإحساس بالجمال؛ الجمال في شتى صوره وألوانه ومعانيه: جمال الصداقة، وجمال الكرامة، وجمال الحياة... أخلص للجمال الأول فأغترف الأحباب من نبع وفائه، وآمن بالجمال الثاني فقبس الكرام من وهج إبائه... وهام بالجمال الأخير فقصر الشعراء عن بلوغ مداه!

كان علي طه أشبه بالبلبل في حياته... إذا حلق فلا يحلق إلا في أفق يهيئ له وسائل التغريد، وإذا وقع فلا يقع إلا على غصن يشد له أوتار الغناء! وكان إذا طوّف تخير البقعة التي تثير خيال الشاعر، وإذا شد الرحال فإلى الأرض التي تفجر عواطف الفنان. لقد قضى حياته يفتش عن مواطن

الإثارة في كل مشهد من مشاهد الكون وكل مجلي من مجالي الطبيعة، فإذا جلس يوما إلى مائدة الحياة... عب من رحيقها المصفى وصب من عصارة الروح في أشهى الدنان....

وكان صاحب ذوق نادر، ذوق كنت أرقبه فيملأ جوانب نفسي تقديرا له وإعجابا به... كنت أرقبه إذا ما تحدث عن لوحة فنية راعته، عن قطعة موسيقية هزته، عن أثر أدبي ترك ظلاله في نفسه، عن منظر طبيعي فجر الشعر في أعماقه.... عن أي شيء وقعت عليه عينه والتقطه حسه وعاش في طوايا الوجدان! كان مسكنه آية على ذوقه... إذا دخلت حكمت على صاحبه من أول نظرة بأنه فنان... أنظر إلى هذه اللوحة الرائعة التي تغطي جدارًا بأكمله، وإلى تلك التي تغطي الجدار الذي يواجهه. وإلى اللوحات الأخرى الصغيرة التي انتثرت هنا وهناك... وتأمل هذا التمثال، وأدر هذه الأسطوانة، وطف ما شئت بأجواء الشرق والغرب، وهيئ شعورك لوقع الفجيعة وأطرق لحظة من زمان... إن البلبل الذي كان يصدح هنا قد طوت الريح جناحيه، وهوى من سماء الفن إلى أرض السكون والعدم.... ولا رجعة له بعد ذلك ولا إياب!

أذكر أننا تواعدنا على اللقاء ذات مساء في (الأهرام)، ثم خرجنا معا نقصد إلى ضفاف النيل والليل ساج والكون غارق في ضياء القمر... وراح علي طه يتحدث عن الحياة، وينشد من أشعاره، ويروي من أخباره، ويحلق ما شاء له التحليق على جناح الذكريات... وحين يفرغ من هذا كله يمد عينيه إلى الضفة المقابلة ثم يهتف بصوته الحالم: أنظر إلى هذا البيت الجميل الذي ينام في أحضان الزهر. وإلى ذلك البيت الأنيق الذي يستحم في مياه النهر... هذه يا صديقي هي الأبيات... الأبيات التي أقامها السعداء على دعائم الواقع. أما أبياتنا نحن الشعراء فقد أقمناها على دعائم الخيال!

وأجيبه في صوت يمتزج فيه الإنكار بالعزاء: بالله حسبك. إنها أبيات من حجارة وطين، سيعيش أصحابها نكرات ويموتون كذلك... وستمتد إليه ايوما يد البلى فلا يبقي منها حجر ولا أثر أما أبياتك وأبيات الموهوبين من أمثالك فهي من نفس وروح... لن تبلى لأنها ستعيش في الضمائر والقلوب، وسيعيش أصحابها ما نطق لسان وما كتب قلم... إنك يا صديقي تعكس القضية، إن أصحاب الفن هم أصحاب الواقع... لأنهم أصحاب الخلود!

ويعترض علي طه في لطف ثم يقول: أصحاب الفن هم أصحاب الخلود؟ هذا حق جميل، ولكن الحق المر أنهم ليسوا كذلك هنا... في هذا الشرق يا صديقي! الشرق الذي قال عنه الزيات كلمة ستظل إلى الأبد شعارًا له... ترى أتذكر قوله: (... إن النابغ في أمم الشرق يعيش وكأنه لم يولد، ثم يموت وكأنه لم يعش؛ ذلك لأن الحياة فيها لا تزال نوعا من السكر الغليظ يذهل الناس عن الوجود أكثر العمر، فإذا أفاقوا –وقليلًا ما يفيقون –عربد بعضهم على بعض!!).

وأقول ردا على اعتراضه: إن هذه الكلمة قد تعبر عن الشرق في هذا الجيل، ولكنها لن تعبر عنه إلى الأبد كما تظن... إن أبناء هذا الجيل لن يؤرخوا الأدب وحدهم وكذلك لم يؤرخه أبناء الأجيال الماضية... إن هناك أجيالا آتية ستكون أوسع أفقا وأكثر ذوقا وأوفر فهما وأعمق ثقافة، فليطمئن كل صاحب حق إلى أنه سيظفر بحقه... إن لم يكن اليوم فغدا، وإن لم يكن في الغد القريب ففي الغد البعيد على كل حال... يا أخي ما أكثر طمعك! ألا يكفيك أنك ملء السمع والبصر في كل مكان؟!

ويتوقف علي طه عن المسير ثم يقول: كلمات يسمعها الشاعر من الناقد ما دام على قيد الحياة... فإذا مات.... قبض الناقد قلمه عن تقويم شعره واكتفى بكلمة رثاء!

وأهمس في أذنه ضاحكا: إذا مت قبلي فلا تخف... سأكتب عنك مقالا! ويغرق علي طه في الضحك ثم يقول: وأنت أيضا لا تخف... سأرثيك ببيت من الشعر! إن مقالا واحدًا من الكاتب لا يستحق غير بيت واحد من الشاعر... ويعود علي طه فيتحدث عن الحياة، وينشد من أشعاره، ويروي من أخباره، ويحلق ما شاء له التحليق على جناح الذكريات!

يا أخي... يا صديقي... يا أيها اللطيف الذي مر بدنياي مرور الطائر الغريب رفرف في سماء الله... يا أيها الحلم الذي أيقظ الدجى في خيالي ثم أغفى على جبين الصباح... يا أيها الأمل الذي عانق قلبي عناق النسمة العابرة لضفاف جدول ظمآن... يا أيها الشعاع الذي رقرق النور في حسي ثم أفرغ في كأسي مرارة الظلام.... يا أيها الشراع الذي هز بالشدو شاطئ وقَّبل أمواجي ورحل قبلي إلى الشاطئ المجهول... وأشواقنا التي استحالت في معبد الحب دعاءً وصلاة!!

يا أخي... يا صديقي إن وفاءك يطوق عنقي. إن دينك يثقل كاهلي... لقد تحدثت في هذا العدد عن علي طه الصديق، والإنسان أما في الأعداد المقبلة... فسيكون الحديث عن علي طه الشاعر والفنان.

كتاب عن مصر لجان كوكتو

في الشتاء الماضي حل الكاتب الفرنسي جان كوكتو ضيفًا على مصر، وفي ذلك الحين كتبنا عنه كلمتين في (التعقيبات) وردت في إحداها هذه الفقرات: (ولقد تهيا لنا أن نطلع على أربع رسائل تلقاها من باريس أحد أصدقائنا من بعض زملاء دراسته في السوريون وهي تدور حول كوكتو وفنه ورحلته إلى مصر: رسالتان تحطان من قدره وتحملان على خلقه، ورسالتان ترفعان من فنه وتشيدان بمواهبه، ونحن بين الرسائل الأربع يأخذنا العجب من رجل لا يلقى رأيا وسطا بين المعجبين به والمتحاملين عليه)!

وهذه فقرات أخرى مما قلناه عنه في الكلمة الثانية: (أما مصر فقد قال عنها كوكتو إنها أوحت إليه الكثير؛ لقد انفرد بأبي الهول ساعات في النهار والليل، وصادف من قلبه منزلة حسنة فباح له بسره، أما هذا السر فسيحمله إلى المصريين كتاب يود كوكتو أن يفرغ منه في الشهور المقبلة، كتاب يقبس أسلوبه السحر من وحي النخيل الباسق على ضفاف النيل... وكل ما نطلبه إلى الكاتب الفرنسي فهو أن يكون صادقًا في إصغائه لكلمات أبي الهول، أمينًا في نقل حديثه ونجواه. إن أبا الهول لا يمكن أن يتجنى على وطنه، لأنه عاصر تاريخه، وأشرف على حضارته، وبارك منذ خمسة آلاف عام مجده الخالد... إننا في انتظار كتاب جان كوكتو لننظر فيما إذا كان قد استمع لكلمات محدثه أم انقاد لنزوات هواه)!

قلنا هذا الكلام عن الكاتب الفرنسي منذ عام على وجه التقريب، وبعد أيام من هذا الذي قلناه نقلت جريدة (البورص) الفرنسية كلمتنا الأولى بما فيها من فقرات تسير إلى أخلاق الرجل تلك الإشارة العابرة... وليس من شك في أن الكاتب الفرنسي قد اعتذر من لقائنا يوم أن رغبنا في لقائه، حين قرا تلك

الفقرات اللاذعة في الصحيفة الفرنسية! ويشهد الله أننا لم نكن متجنين يوم أن نعتناه بسوء الخلق وانحراف الطبع، لأننا لم نقل فيه إلا هذا القليل مما حملته إلينا رسائل مواطنيه، بل لعلنا قد استشرنا الذوق حين أغفلنا الكثير مما جاء بتلك الرسائل، نزولا على حكم المجاملة نحو ضيوفنا من الأدباء... ومن هذا الكثير الذي أغفلناه قصص تصور بعض مظاهر الشذوذ الخلقي في شخصية جان كوكتو وهي قصص لم نكد نشك في صحتها حتى بعث إلينا مرسلوها بصورة فوتوغرافية تمثل الكاتب الفرنسي في أحد الأوضاع الشاذة التي تأباها رجولة الرجال، وقد كتب تحت الصورة الحافلة بكل ما يشين الخلق هذا الاعتراض: كيف تحتفي مصر برجل هذه هي كل مواهبه؟!!

وطوينا هذا الذي وافتنا به لرسائل الفرنسية، واستقبلنا جان كوكتو، واحتفينا به، وأقمنا له المآدب والحفلات... وانتظرنا بعد هذا كله أن يقول كوكتو عن مصر كلمة تتسم بالعدل والإنصاف، وإنها لأقل ما كان ينتظر منه ردا لكرم الضيافة واعترفا بالجميل. ولكن الرجل أبى إلا أن يكون نسخة صادقة من صورته الفوتوغرافية... وهاهو يخرج كتابه عن مصر، وهاهي الحكومة المصرية تصادر الكتب التي لطخت صفحاته بأسخف ألوان الكذب والافتراء!

ولكن ما جدوى هذه المصادرة والكتاب يقرأ في كل مكان خارج الحدود المصرية؟ لقد كنا نفضل ألا يصادر هذا الكتاب الهابط ليتاح للأدباء المصريين أن يقرؤوه، عسى أن يتناول أحدهم قلمه ليرد على الكاتب الذي خضع لانحراف طبعه وانقاد لنزوات هواه... نقول هذا ونحن نتطلع إلى الدكتور طه حسين، نتطلع إليه لثلاثة أسباب: السبب الأول أن الدكتور يتمتع بمكانة ملحوظة في الأوساط الأدبية الفرنسية، فهو إن تناول قلمه ليرد على جان كوكتو كان لرده أجمل الوقع وأبعد الأثر. والسبب الثاني أن في الكتاب صفحات منصفة لشخصية الدكتور وأدبه، فهو إن تغافل عن هذا

الثناء الذي أضفي عليه، كان لرده أبلغ الدلالة على سمعة الأوطان فوق سمعة الأفراد... أما السبب الثالث فلا بأس من أن أذكر الدكتور به، حين أطوي من الزمن عامًا أرتد معه إلى ذلك المساء الذي جمعني به على ميعاد؛ لقد دار الحديث في تلك الليلة على ما كتبته في (الرسالة) عن جان كوكتو، وما زلت أذكر تلك الابتسامة العذبة التي ارتسمت على شفتيه، وهو يرغب إلي في أن أكف قلمي عن الكاتب الفرنسي خضوعًا لواجب المجاملة... وخضوعًا لهذا الواجب أيضا كففت قلمي عن نشر تلك القصة الطريفة التي قصها علي، حول ذلك العتاب العبر الذي وجهه أليه كوكتو بمناسبة المحاضرة التي ألقاها عن (أوديب في الآداب المختلفة) والتي حمل فيها الدكتور بقسوة على مسرحية (الآلهة الجهنمية) للكاتب الفرنسي!

من هذا كله ترى أن الأدباء المصريين قد عاملوا جان كوكتو معاملة الكرام لرجل ليس له كرامة... وأين هذا من رجل كاميل هنريو عضو الأكاديمية الفرنسية، ذلك الرجل الذي ما كاد يغادر القاهرة إلى باريس حتى كتب في جريدة (الموند) مقالا أثنى فيه أطيب الثناء على مصر والمصريين!

إلى الأستاذ توفيق الحكيم

اليوم، وأنا أعود بالقلم إلى هذا المكان الحبيب من الرسالة، أرى لزامًا علي أن أذكرك. وإذا كنت قد عدت، فإنما هي استجابة لصدق محبتك ولطف مودتك، وما لمسته فيك من جمال الوفاء. وكل تلك القيم النادرة في عالم الصداقة كان لها أعمق الأثر في نفسي، لقد دفعتني دفعًا إلى أن أحمل قلمي وأعود...

من حقك علي إذن أن أذكرك، لأنك ما فتئت تذكرني طيلة هذه القطيعة بيني وبين الرسالة... تذكرني بقلبك حين اقتصر غيرك على أن يذكرني بلسانه، وما أبعد الفارق بين لغة القلب ولغة اللسان! صدقني لقد كانت هذه القطيعة امتحانًا قاسيًا لصداقة الأصدقاء وخصومة الخصوم، وما أكثر الذين (سقطوا) في الامتحان من كلا الفريقين... وصدقني أنه لا يهمني كثيرًا أمر هؤلاء (الساقطين)، ولكن الذي يهمني هو أن أحبى الأصدقاء الأوفياء والخصوم الشرفاء، وحسبك أنك كنت في الطليعة من الفريق الأول!

أنت إنسان مخلص لصداقتك إخلاصك لفنك. وأنا من الذين يربطون بين الوفاء للصداقة والوفاء للفن، لأنهما لازمتان من لوازم الحكم الصادق على طبائع النفوس إن جمال الصداقة لا يقل أبدًا عن جمال الفن، والحق أن كليهما يا صديقي فن جميل... وكل فن جميل قطعة من النفس الشاعرة بخلود بعض الحقائق في كون كل ما فيه منته إلى الزوال.

أتذكر هؤلاء الذين صادفتهم يومًا ثم انقطع ما بينك وبينهم من أواصر الود وأسباب الصفاء؟ لقد اتهموك بأنك تنكرت للصداقة، وتخلفت عن الركب، وطمست بيديك سطور الذكريات... ولو أنصفوا الحقيقة والضمير لما اتهموك: لقد أغلقوا قلوبهم في وجهك فأغلقت قلبك، وكفوا ألسنتهم عن ذكرك

فكففت لسانك، ومضوا في طريقهم لا يعرجون فمضيت في طريقك... وكأن الوفاء في رأيهم أن تلقاهم بعطر الزهور حين يلقونك بواخزات الشوك، وأن تحملهم إلى أرض الظلال وليس في أرضهم غير سفي الرمال، وأن تعترف بالماضي الأثير ولو دفنوه تحت أكوام التراب!

أتذكر هذا الذي كان؟ إنني أسجله هنا ليصحح بعض الناس موقفهم منك وماضيهم معك، على ضوء موقفك من صاحب هذا القلم وحاضرك معه... لقد كان آخر لقاء بيننا هو ذلك الذي لم تشأ أن تودعني فيه إلا بعد أن وعدتك بأن أعود إلى الرسالة. ولقد كان الأمر يهمك حتى لكأن القلم الذي انقطع عن الكتابة هو قلمك، وكأن القراء الذين انصرفت عن لقائهم هم قراؤك... وحسبي أن أقف في التدليل على وفائك عند هذا المعنى ولا أزيد!

أما الزيات الصديق فأنت أعلم الناس بما بيني وبينه من قرابة الروح وأصالة المودة. ولولا هذه الأصالة وتلك القرابة لترتبت على اختلافك الآراء فرقة الوجوه والقلوب، ولكن هذه الفرقة لم تخطر لأحدنا فيبال، لأن اختلاف الرأي كما يقول شوقي العظيم لا يفسد للود قضية!

ولقد كنت أود أن أذكر بعض الخصوم الشرفاء في معرض التقدير ومجال التحية، ولكنني آثرت أن أمسك القلم عن ذكرهم خشية أن يتهمهم بعض الناس... بعض الناس الذين لا يقدرون شرف اليد التي تمتد لتصافحك –أنت الخصم القديم –وقد جردت يداك من السلاح! اشهد لقد صافحني بعضهم وأنا مجرد من سلاحي، وهو قلمي. وبذلك انتقلوا من صحراء الخصومة إلى دوحة الصداقة، وضمخوا بأرج العاطفة هذا القلب الذي يذكرهم، ويحمل لك ولهم اصدق الشكر وأخلص التحية.

جناية الفلسفة على العقول

جناية الفلسفة على العقول أمر لم نكن نؤمن به حتى أثبت لنا الدكتور الأهواني أنه حقيقة لا تقبل الجدل... إذا لم تصدق فاعلم أن هذا (الفيلسوف) قد آثر أن يشكونا إلى النيابة العامة بدلًا من أن يشكونا إلى روح طيب الذكر رينيه ديكارت!

وجناية الفلسفة على العقول قد تحققت بالنسبة إلى الدكتور الأهواني مرتين: الأولى حين أوهمته (فلسفته) أنه يستطيع أن يكون أديبًا يشارك في هذا الذي يشارك فيه الأدباء، وناقدًا يخوض في هذا الذي يخوض فيه النقاد... والثانية حين ألهمته هذه الفلسفة أن لقاءنا في ساحة النيابة أسلم مغبة له من لقائنا على صفحات الرسالة! ولم يفكر الدكتور الأهواني طويلا لأن منطق الفلسفة الأهوانية لا يعترف بمبدأ الإحجام عن أي أمر من الأمور... ومن هنا قرر (الفيلسوف) أن يكون أديبًا رغم أنف النقاد، وعلى الذين لا يعترفون بمكانته الأدبية أن يواجهوا النيابة العامة!

ولم يكن هناك بد من أن نواجه النيابة العامة، أتدري لماذا؟ لأننا لم نشر إلى (الفيلسوف الأديب) بأطراف البنان وإنما أشرنا إليه بأطراف اللسان... ولعلك قد أدركت بفطنتك ما تحمل الإشارة الأخيرة من معان!!

وننتقل بك إلى مرحلة التحقيق أو مرحلة العقوبة والتطبيق... ولا تعجب إذا قلنا لك إننا قد رغبنا إلى المحقق في أن يمهلنا بعض الوقت، ليكون للضحك الساخر أو للسخرية الضاحكة أوفى نصيب! وكيف لا نضحك والدكتور الأهواني يدفعنا إلى الضحك دفعًا ويفرضه علينا فرضًا وكأنما يريد أن يشغلنا بفكاهاته عن حر الصيف ووطأة الصيام؟ سمها إن شئت فكاهة

الفلسفة أو فلسفة الفكاهة... وقد تتفلسف الفكاهة أحيانًا فلا تعبأ بمنطق ولا تؤمن بقاعدة ولا تخضع لشيء من هذا الذي تخضع له العقول!

هذه الفكاهة المتفلسفة عمادها في شكوى الدكتور الأهواني أننا قد تهجمنا على مكانته العلمية وأستاذيته الجامعية، وأنه لا تكافؤ بين الناقد والمنقود... فالناقد أنور المعداوي ليس دكتورًا حتى يحق له أن يتهجم على دكتور في الآداب، وليس أستاذًا في الجامعة حتى يحل له أن يتطاول على أستاذ في الجامعة، وفي هذا الاعتداء المعنوي ما يعاقب عليه القانون أو ما يجب أن يعاقب عليه! تواضع عظيم. وحسبك دليلا على هذا التواضع أن الدكتور الأهواني لم يشأ أن يتشدد مع النقاد، ولو شاء لطلب إلى النيابة العامة أن تطبق القانون على كل ناقد يتعرض له إذا ثبت أن هذا الناقد لم يحصل على جائزة نوبل في الآداب!

تواضع عظيم لا شك فيه... ومنطق عظيم لا شك فيه أيضًا... وآية العظمة في هذا المنطق أن كاتبا له مكانته كالأستاذ العقاد لا يجوز له مثلا أن ينقد صاحب الفلسفة الأهوانية، لأن شرط التكافؤ بين الناقد والمنقود يا رعاك الله... غير موجود. ولا يستطيع الأستاذ العقاد أن يدعي بأنه دكتور في الأدب أو دكتور في الفلسفة، أو يزعم بأنه أستاذ في جامعة الفؤاد أو جامعة فاروق... هكذا تريد لنا الفلسفة الأهوانية.

دكتور في الفلسفة وأستاذ في الجامعة... هذا حق لا يمكننا أن نجادل فيه، ولكن بقي حق آخر لا يحتمل المناقشة، هو أن (الدكتوراه) التي يحملها الدكتور الأهواني كانت أول دكتوراه فيما نعلم يحصل عليها صاحبها مجردة من مراتب الامتياز ودرجات التفوق... ترى هل يستطيع أن يجادلنا في هذا الواقع الذي شهدناه بأعيننا يوم أن نوقشت رسالته، وقد كانت عن (التعليم في رأي القاسي) ؟!

أغلب الظن أنه لا يستطيع... ومع ذلك فهو دكتور يزهى علينا بالدكتوراه، وأستاذ في الجامعة يفخر علينا بالأستاذية، ثم لا يجد ضيرًا من أن يجهر بعدم التكافؤ بين الناقد والمنقود... أو بين المعداوي والأهواني!!

إن الحصول على الدكتوراه في مصر ليس أمرًا عسير المنال كما تتوهم الفكاهة المتفلسفة، وبخاصة إذا روعي في الحصول عليها ذلك (التواضع) الذي يحرص على أن تكون الألقاب العلمية مجردة من تفوق المراتب والدرجات...

هذه كلمة نرجو أن يقرأها الدكتور الأهواني بعناية... ونحن في انتظار بلاغ آخر يتقدم به إلى النيابة العامة!

أزمة القراء وعصا الأستاذ الحكيم

(قالت العصا: هل رأيت هذه المكتبة العامرة بالكتب في أشهر ميادين القاهرة، كيف تحولت أخيرًا إلى حانوت للمرطبات؟! إن صاحبها هو صاحبها لم يتغير. ولكنه قلب نفسه بكل بساطة من (كتبي) إلى (شربتلي)! ... وعندما سئل في ذلك قال: الناس لا يريدون اليوم عصير الذهن... إنهم يريدون عصير الليمون!

قلت: هذا صحيح مع الأسف... وهي ظاهرة خطيرة تستحق العناية والعلاج... فإن انصراف الناس عن غذاء العقل نكبة كبرى لأمة في طريق التحضر... وما قيمة التعليم في أمة إذن، إذا كانت نتيجته تخريج زبائن للمشارب لا للمكاتب؟! إن أبقى درس وأهم كسب للطالب في المدرسة، ليس في تلك المعلومات المحددة لأنها ستنسى حتمًا بعد حين، ولكنهما في غرس ملكة المطالعة التي ستلازمه في كل حين... لا خير ولا نفع في أرقى المدارس والجامعات إذا خرج منها الطلاب يلعنون كتبهم ويختمون على رءوسهم... بينما الطالب الذي ينشأ فيه حب المطالعة والاطلاع تنشأ في نفس الوقت جامعة كبرى نفسه، تزوده بالمعارف المتجددة طوال أيام

حياته... ذلك واجب المدرسة الأول: تعلمنا حب القراءة... وتمرن عضلاتنا الفكرية على هضم أغذية العقل... ثم تدفعنا إلى الحياة نزدرد ثمرات الذهن...

قالت العصا: حقا... إن الإنسان يولد زبونا بالفطرة لعصير الليمون... ولكنه لابد أن يعد إعدادا ليصير زبونا لعصير الذهن!)

هذا هو الحوار البديع الذي دار منذ أيام على صفحات (أخبار اليوم) بين صديقنا الفنان الكبير الأستاذ توفيق الحكيم وبين عصاه... وأزمة القراء التي شغلت قلم الصديق فأجرت مداده بهذه الكلمات الطافحة بالمرارة والفياضة بالأسف، مشكلة عرضنا لها بالأمس على صفحات الرسالة محددين أسبابها الأصلية ودوافعها الطبيعية، معبرين عن مظاهر الأسف والمرارة كما استشعرها الأستاذ الحكيم!

ولا نذكر أننا التقينا مرة –توفيق الحكيم وأنا –إلا وعرجنا على هذه المشكلة وخصصناها بأكثر ما ينقضي بيننا من وقت وأغلب ما يدور بيننا من حديث... إنها مشكلة من مشكلات الساعة بلا جدال: جيل ينصرف عن القراءة المفيدة إلى فنون من اللهو والعبث لا تنفع ولا تفيد، ويضيق بعصارة الفكر التي تطفئ ظمأ العقل وترطب جفاف القلب ليقبل على كل ما من شأنه أن يذبل نضارة العقول ويغلق منافذ القلوب... هذا الجيل ماذا حدث له، وماذا نفعل من أجله، وكيف نهديه إلى معالم الطريق؟ إننا نستطيع أن ننفذ إلى مكامن الداء في جسم هذا الجيل المريض، ونستطيع أن نضع أيدينا على مصدره ونستطيع بعد هذا كله أن نصف العلاج الناجح والدواء المفيد... نستطيع أن نفعل هذا الذي قلناه، ولكن المشكلة التي تواجهنا ويتحول معها الأمل إلى يأس هي طبيعة المريض نفسه، طبيعته العقلية والنفسية، هذه الطبيعة التي لا تؤمن بقيمة الدواء ولا بجدوى العلاج ولا بنصائح الطبيب!!

وأين هو الطبيب المنتظر الذي يحمل الدواء إلى المريض في يد (والكرباج) في أخرى، حين يكون الكرباج هو السبيل الوحيد إلى الإقناع؟! أين

هو ليجرع المريض العنيد عصير الذهن بدلًا من عصير الليمون، فإذا امتنع عن تجرع الدواء ألهب ظهره بسوط الجلاد؟! نحن محتجون إلى عهد الكرباج ليقرأ الناس... ولا شيء غير الكرباج يستطيع أن يقنعهم بأن الجد خير من الهزل، وأن الثقافة أفضل من الجهل، وأن النور أجمل من الظلام!

كل هذه الخواطر التي نسجلها في هذا المكان حول أزمة القراء، كنا ننتهي إليها وينتهي الأستاذ الحكيم كلما جمع بيننا لقاء... ويقول الأستاذ الصديق ذات يوم وكأنما اهتدى إلى علاج: ألا يكون ارتفاع أثمان الكتب سببًا من الأسباب الجوهرية في انصراف الناس عن القراءة؟ ونقول له ردًا على ملاحظته المغلفة بإطار من الإيمان: لا نظن... فالقارئ الذي يريد أن يبسط عقله لا يقبض يده! ثم إن الكتب يا صديقي ليست هي الشيء الوحيد الذي ارتفع ثمنه في هذه الأيام، كل شيء قد ارتفع ثمنه وغلا سعره، ومع ذلك فما أكثر ما يقبل الناس ومنهم المتبلمون على الشراء ينفقون الجنيهات على المتعة الزائلة ويضنون بالقروش على المتعة الباقية... ينفقون على متعة الجسم والنظر ويضنون على متعة الذهن والروح... مائة قرش يدفعها الشاب الجامعي ثمنا لرباط رقبة، وعشرون قرشًا يستكثرها ثمنا لأثر من آثار الأدب والفن، ومن هنا عمرت محال (الكرافتات) وأقفرت من روادها المكتبات!

ويهز توفيق الحكيم رأسه هزات المؤمن بما يقول، ولكنه يريد أن يجعلها تجربة ليحكم في ضوء الوقائع المادية لا الآراء النظرية... ولم تمض أسابيع حتى أصدر الصديق مجموعتين من قصصه حدد لكل منها ثمنا قدره عشرة قروش بدلًا من خمسة وعشرين وعلى الرغم من أن توفيق الحكيم هو أكثر كتاب الشيوخ إقبالًا من القراء، فقد كانت نتيجة اليوم هي نتيجة الأمس... عشاق فنه وحدهم هم الذين أقبلوا على شراء قصصه الجديدة، نعني أن القروش العشرة لم تجذب قارئا جديدًا لتضمه إلى قائمة قرائه المعجبين! والسبب... هو أن الذي يهوى القراءة ويعشق الاطلاع لا يهمه أن يكون ثمن

الكتاب عشرة قروش أو مائة أما أولئك اللاهون والتافهون من وراد المراقص والمقاهي والحانات، فلن يقرئوا ولو حددنا أثمان الكتب بالمليمات!!

هذه حقيقة آمن بها توفيق الحكيم بعد التجربة كل الإيمان... ويقول لنا بعد أن عاد من رحلته الأخيرة إلى باريس. ما أعجب القوم هناك! إن حياتهم حياة... وحسبك أن العين قلما تقع على فتى أو فتاة من غير كتاب. الكتاب دائمًا يطالعك في أيدي الناس حيثما ذهبت: في القهوة، والبيت، والشارع، والمترو، وحلبة السباق. لا يكاد يصرفهم عنه لهو أو متاع، في بلد كل ما فيه لهو ومتاع. صدقني ما أحسست بمدى الفارق بين الموت والحياة إلا بعد أن رجعت إلى مصر، وقارنت بين حال القراء هنا وحالهم هناك!

ولم نكن محتاجين إلى أن يقص علينا الأستاذ هذا الذي رآه، لأن بعض الحقائق تلمس بالعقل إن عز لسمها على الأنظار والأسماع... ومن هذه الحقائق الملموسة بالعقل أن القارئ الفرنسي يلتهم الكتب ن القارئ الفرنسي يلتهم الكتب التهاما ليضيف إلى عمره أعمارًا أخرى عن طريق القراءة والاطلاع، ولولا هذا لما كانت الطبعة التي بين أيدينا من أحد كتب سارتر هي الطبعة الثالثة والتسعين... ولا تنس أن الطبعة الواحدة تقدر في حساب الناشرين بعدد من الألوف!!

هذا في فرنسا، أما في مصر... فقد حدثنا الأستاذ الحكيم عن قصة صاحب المكتبة العامرة بالكتب في أشهر ميادين القاهرة وكيف تحولت إلى حانوت للمرطبات... وعندما سئل الرجل في ذلك أجاب: الناس لا يريدون اليوم عصير الذهن... إنهم يريدون عصي الليمون... وياله من جواب ذلك الذي يعيد إلى الأذهان أسطورة نهر الجنون!

شاعرة مصرية تودع الحياة

في اليوم الثامن من نوفمبر عام ١٩٤٩ صدر عدد الرسالة الأسبوعي يحمل في أول كلمة من تعقيباته (قصة الدموع التي شابت) ... وفي الساعة العاشرة من صباح ذلك اليوم نقل إلى التليفون صوت الشاعرة (ن. ط. ع) حزينًا كالعهد به، خافتًا كأنما يأتي من بعيد، قاتمًا كأنما تعكس نبراته لون شعور عاش في الظلام: هل يتسع وقتك لأن أقرأ لك هذه القصيدة التي فرغت منها منذ دقائق؟ تفضلي يا ناهد! ... هل تعدني بنشرها في (الرسالة) يوم أن تتحدث عني بعد الرحيل؟ أعدك يا آنسة! ... إذن فاستمع إلى ولا تعترض، لأنها شعر غير موزون:

(جاء إلى الحياة والدمع في عينية، ورحل عنها والدمع في عينيه... وتلك هي قصته: قصة الدمع الذي شاب والشعر في سواد الليل، والروح الذي اكتهل والعمر في ربيع الأمل، والزهر الذي صوح والعطر في رياض الشباب!

من هو؟ لا أحد يعرفه... لقد عاش غريبًا في دنياه: همسة تنطلق من فجاج الصمت لتتلاشى في سكون العدم، وومضة تشع من وراء الأبد لتخبو في ظلام الياس، ولحن ينساب من أوتار الزمن ليشجي كل عابر سبيل!

يخيل إلى أنه يكن بشرًا من البشر... لقد كان روحًا. روحًا شرب من خمرة الأسى المعتقة في دنان الشجن حتى ثمل، وكأن الأيام حين طافت عليه بكئوسها قد ثملت معه فنسيت غيره من الشاربين! وكان طيفًا: طيفًا شفه الحزن حتى لكأن الوجود مأتم كبير، ترملت فيه أحلامه ومنيت بالثكل أمانيه، فكل تعزية في حساب الشعور، وهم لا يجدي وسلوة لا تحين!

تسألني عنه؟ لقد كان (قارئًا) من قراء الرسالة، حدثني عن نفسه يوما فكتبت إليه، وشكا إلى الحياة فأشفقت عليه، ثم لم نلتق بعد ذلك إلا في عالم

الرؤى والطيوف! كل ما بقي منه سطور رأيته من خلالها رأى الفكر، وصورة رأيته من ظلالها رأى العين... وما تستطيع يدي بعد اليوم أن تمتد إلى رسائله، وما تستطيع عيني بعد اليوم أن تنظر إلى صورته.

رباه، إنني لا أخشى أن تحرقني ناره إذا ما قرأت، ولكنني أهاب نبش القبور إذا رقدت فيها الذكريات... ولا أن يلوعني وهج نوره إذا ما نظرت، ولكنني أفزع من رؤية الشموس إذا احتضرت على فراش الغروب!

ألا ما أعجب القدر حين يفرق بين الناس ويدفع بكل حي إلى طريق... بسمة ترف على الشفاه هنا ودمعة تقرح الجفون هناك، وحياة في موكب الصفو تمضي وحياة في موكب الشجو تقيم، وكأس مزاجها الشهد للسكارى وليس فيها للحيارى نصيب، وليل يقصر وليل يطول... وندامى... ويتامى... وفرحة يهتز منها شعور وحرقة تلتهب منها صدور، ويا جرعة الصبر في قلوب الصابرين ما أعمق مرارتك، حين يصور لك الوهم أن في التراب أكوابًا من العزاء!

لقد كانت كل رسالة من رسائله تحمل إلى معنى من معاني القبر: في كلماتها كم شهدت مصرع الفكر، وفي زفراتها كم شممت رائحة الموت، وفي أناتها كم سمعت صوت النعاة. كم أشفقت أن يصبح الظن حقيقة... وأن أصحو يوما على وقع أقدام المشيعين!

من حمرة الشفق حيث طويت الشمس الغاربة، يصطبغ اليوم وجداني وأنا استعيد ذكرى حياة... حياة أشبه بحيرة الغريب دفعت به المقادير إلى دار غير داره، فكل ما فيها خواء يبعث على الشكوى ويغري بالرحيل! ... ولكم وقفت منه موقف الطبيب من مريض تبخرت قطرات الأمل في شفائه: مبضعي الذي يفتش عن مكامن الداء قلم، ودوائي الذي يأسو جراح الزمن كلمات. وكان هذا هو كل ما أملكه... أعالج بالقلم ودماء القلب تنزف،

وأسباب الرجاء تخيب، وزورق العمر يمخر العباب والضباب إلى شواطئ الفناء!

رباه، لقد كنت رحيمًا به حين أخذته... لقد تحملت سنواته السبع والعشرون فوق ما يحمل طوق الأحياء من عبادك)!

وسكت الصوت المتهدج لحظات... ثم انطلقت صاحبته تقول: (هذه هي القصيدة التي فرغت منها منذ دقائق، ثم أعدت قراءتها عليك... إنها من كلمات أنت، ولكن قلمك قد استمد موضوعها من حياتي: الدموع التي شابت، والزهر الذي صوح، والروح الذي أكتهل، والإنسانية التي لا يعرفها أحد وعاشت في دنياها غريبة، وهذا الوجود الذي يبدو لعينها دائما وكأنه مأتم كبير، وهذه التعزية التي تقدمها إلى في التليفون كلما شكوت إليك الحياة، وهذه الرسائل التي حملت إليك ألف معنى من معاني القبر؛ كل هذه الأشياء التي خرجت بها من أحاديثي إليك قد سطرتها اليوم على صفحات الرسالة... وكأني بك قد نفضت يديك من كل أمل في أن تحبب إلى الحياة، فرحت تخصني بهذا الرثاء الصادق قبل الموعد المنتظر؛ الموعد الذي طالما قلت لك عنه إنني أترقبه في الغد القريب)!

ومرة أخرى سكت الصوت المتهدج لحظات... وغمرت شعوري موجة من الأسى وأنا أجيبها في تأثر عميق: (الحق يا ناهد أنني لم أستمد موضوع كلمتي من حياتك، وإنما كانت هناك حياة أخرى هي التي أوحت إلى ما كتبت... وما أكثر الذين يشكون إلى الحياة في قصص تفيض بالدمع، وتتشابه في قصتك وقصصهم ألوان من الحقائق النفسية. حسبك يا آنسة أن تقرئي هذه القصة لتعلمي أنك لا تقفين وحدك في زحمة الوجود متفردة بالمزاج القاتم والطبع الحزين، إن لك هناك أشباهًا ونظائر، تتمثل لهم الدنيا من وراء المنظر الأسود وهي غارقة في الظلام! لو رفعت هذا المنظار عن عينيك وأنت تقرئين هذه القصة لشعت منها روحك ومضات العزاء، ولكنك

تأبين إلا تنظري من خلال ضبابه إلى كل شيء... إلى الحياة التي تبد لعينيك مظلة وهي مشرقة، عابسة وهي باسمة، حافلة بأشواك اليأس وهي ملأى بزهور الأمل)!

وقالت قبل أن تنهي الحديث وتلقي بسماعة التليفون: (أقسم لك أنني أشعر شعورًا خفيًا بأنني لن أعيش، لأن الحياة لا يمكن أن تحتمل فتاة من هذا الطراز... لقد كانت (قصة الدموع التي شابت) أبه بمرآة صافية وقفت أمامها طويلًا لأرى نفسي... وسواء قصدتني بها أم لم تقصد، فإنني سأضعها داخل إطار يضم صورتي الحقيقة التي يجهلها أقرب الناس إليّ وتعلمها أنت... أنت الذي شكوت إليك آلامي فلقيت منك عطف الأخ الشقيق وعرضت عليك شعري فلم تبخل عليّ بنصحك وتشجيعك... إن في هذا كله عزاء أي عزاء، ولكنني أقسم لك مرة أخرى أن الشعور بأن مقامي في هذه الحياة قصير، حقيقة نفسية ترسب في أعماق رسوب الإيمان بالله... مهما يكن من شيء فسأذكر دائما بوعدك، وهو أن تنشر (قصة الدموع التي شابت) في يوم من الأيام)!!

وماتت ناهد طه عبد البر... وكأنما كانت تخترق بشعورها المرهف حجب الغيب، وتنفذ بوعيها الباطن إلى ما وراء المجهول... ماتت دون أن تظفر من أحلام دنياها بغير هذا الحلم الصغير، وهو أن ترثى بقصة الدموع التي شابت وهي في رحاب السكون والعدم!!

نشأت ناهد في أسرة كريمة، محافظة، ترعى حقوق الخلق وتتمسك بمعاني الفضيلة... ومن هذا الجو الذي عاشت فيه، جو التقاليد الصارمة والمثل المفروضة والقيم الموروثة، لم تستطع أن تواجه الحياة والناس بشيء من الشجاعة يتيح لفنها أن يتنفس كما يريد... كانت تخشى لقاء الحياة وتشفق على نفسها من ألسنة الناس، لأن المجتمع المصري في رأيها لم يبلغ من النضج الخلقي ما يجعلها تثق به وتطمئن إليه! من هنا عاشت في عزلة،

عزلة مريرة قاسية فرضتها عليها ظروف التربية وطبيعة النشأة، عزلة طبعت آثارها النفسية القاتمة في أول كلمة بعثت بها إلي ونشرت في الرسالة تحت هذا العنوان: (شاعرة حائرة تسأل عن الفن والحياة). كان ذلك في العدد الصادر بتاريخ ٢٣ مايو سنة ١٩٤٩ ومن كلمتها تلك تستطيع أن تلمس صدق اللوعة وهي تتحدث إلي عن ظلم التقاليد، هذا الظلم الذي حال بينها وبين التعليم الجامعي الذي كانت تتطلع إليه، وحرمها فرصة الاتصال بالمجتمع الذي لم تعرفه إلا عن طريق الصحف والكتب والخيال!

ولا تعجب إذا قلت لك إن هذه الشاعرة الراحلة قد بلغت من الانطواء على النفس ذلك الحد الذي لم تطق معه أن يعرف اسمها أحد أو يرى وجهها إنسان، اللهم إلا هؤلاء الذين كانت تثق بهم وتلجأ إليهم في سبيل شيء من العون أو أشياء من العزاء... ولقد كان كاتب هذه السطور يعلم من أسرار حياتها ما لم يتح للآخرين أن يطلعوا عليه، لأنه كان موضع ثقتها في كثير من الأمور. ومع ذلك فهو لم يرها رأى العين في يوم من الأيام لأن لذلك قصة ستعلمها بعد سطور... قصة تطلعك على مدى خشيتها من الناس وكلام الناس، ومدى حرصها على أن تظل بمنأى عن كل ما يثير من حولها الظنون والشبهات! قالت لي يومًا في حديثها التليفوني الذي كان يطرق سمعي كل صباح: (لقد أذنت لي منذ شهور في أن أضع مستقبلي الأدبي بين يديك وأشهد لقد أخذت بيدي وفعلت من أجلي الكثير: فتحت لي أبواب (الرسالة) و(الأهرام) فقرأ الناس شعري هنا وهناك، ويا لها أبواب أمل كانت موصدة فتجدد بفتحها كل رجاء... والآن لم يبق لي عندك غير أمنية واحدة، وهي أن تكتب مقدمة ديواني الذي أريد أن أدفع به إلى أيدي القراء). وسكتت قليلًا ثم قالت: (لقد كنت أزور الدكتور طه حسين منذ يومين، ومع أنه كما قلت لك غير مرة يعطف عليّ عطف الوالد على ابنته، فقد خشيت أن اشق عليه إذا ما عرضت عليه هذه الرغبة التي عرضتها عليك... ومن هنا خطر

لي أن ألقاك أنت لأقدم إليك مجموعة شعري كاملة قبل أن تقدم لها بما شئت من كلمات).

وتوقفت لحظات قبل أن أقول لها وعلى شفتي ظل ابتسامة: (إنني أعلم يا ناهد أن لقاءك للدكتور طه لم تسمح به طبيعتك النفسية إلا لسبب واحد، وهو اطمئنانك إلى أن أحدًا لن يظن بك الظنون إذا ما جلست إلى أديب قد بلغ مرحلة الكهولة وتخطي الستين... أما أنا فأخشى إذا ما علمت حقيقة سني أن تحذفي من قائمة أمانيك هذه الأمنية الأخيرة، لأنني يا أختاه لم أبلغ الثلاثين بعد)! ... وهتفت في صوت امتزجت في نبراته الدهشة الخالصة بالأسف البالغ: ماذا؟ لم تبلغ الثلاثين بعد يا لله، ماذا كان يمكن أن يقول الناس لو أنك كتبت هذه المقدمة؟ أنت بالذات؟ إن كلمة واحدة تنطلق من لسان جاهل بحقيقتي الخليقة لكفيلة بأن توردني موارد الهلاك... أقسم لك أنني ما فكرت في لقائك إلا لاعتقادي بأنك في سن الدكتور طه حسين! هل تغفر لي إعفاءك من كتابة هذه الكلمة التي لن تعفيني من كلام الناس)؟

وراحت الشاعرة القديسة تعتذر إلي، معلنة عن رغبتها في أن تلقي الأستاذ الزيات ليحل قلمه محل قلمي في تقديم شعرها إلى القراء... ومهدت لها سبيل اللقاء حتى تم، وكان الأستاذ صاحب الرسالة ثاني اثنين رأتهما هي رأي العين قبل أن تودع دنيا الأحياء لتعيش في جوار الله!

لقد عاشت حزينة وماتت حزينة... هي التي كانت تسكن البيت الأنيق في حي من أجمل أحياء القاهرة، وتعيش في ظل أسرة هيأت لها من رغد العيش وطيب المقام ما لم يتح لكثير من الفتيات! ولقد كانت العزلة سببًا من أسباب حزنها بلا مراء، ولكنها لم تكن السبب الأصيل لهذا الألم الدفين الذي أحال حياتها إلى أقباس من العذاب، وانعكس على شعرها لوعة وشكاة وأمسك القلم عن أن أحدثك عن سر حزنها الحقيقي، لأنها الآن تشفق على حرمة ذكراها من كلام الناس!

وأشهد لكم وقفت منها موقف الطبيب من مريض تبخرت قطرات الأمل في شفائه: مبضعي الذي يفتش عن مكامن الداء قلم، ودوائي الذي يأسو جراح الزمن كلمات. وكان هذا هو كل ما أملكه... أعالج بالقلم ودماء القلب تنزف، وأسباب الرجاء تخيب، وزورق العمر يمخر العباب والضباب إلى شواطئ الفناء!!

مشكلة الفن والقيود

قلنا ونحن نتحدث عن مشكلة القيود في الفن أن هناك قيودًا مرفوضة وقيودا مفروضة. أما المرفوضة فقد تعرضنا لها بالبحث والمناقشة في العدد (٨٨٥) من الرسالة ونحب أن يرجع إليها القراء. وبقيت القيود المفروضة التي نعود إليها مرة أخرى لأنها محل خلاف بيننا وبين الأستاذ الفاضل علي محمد سرطاوي. وهذا هو بعض ما قلناه:

(في القصيدة الشعرية، وفي اللوحة التصويرية، وفي القطعة الموسيقية، وفي كل عمل يمت إلى الفن بسبب من الأسباب، يحسن بالفنان، بل يجب عليه، أن يكون له هدف. هذا الهدف لا بد له من تصميم، ولا بد له من خط سير، ولا بد له من خطوات تتبع خط السير وتعمل في حدود التصميم. ذلك لأن الفن في كل صورة من صوره يجب أن يعتمد أول ما يعتمد على تلك الملكة التي نسميها (ملكة التنظيم) وكل فن يخلو من عمل هذه الملكة لا يعد فنا، بل هو فوضى فكرية أساسها وجدان مضطرب، وذهن مشوش، ومقاييس معقدة أو مزلزلة. وأبلغ دليل على تلك الفوضى الفكرية في بعض ما نشاهده من آثار تنسب ظلما إلى الفن، هو تلك الحركة السريالية التي هبطت إلى ميدان الشعر كما هبطت إلى ميدان النحت والتصوير والقصة، فعبثت بكل الأنظمة والمقاييس التي تطبع الفن بطابع التسلسل والدقة والوحدة والنظام. مثل هذه الحركة في الفن ليس لها هدف ولا تصميم ولا خط سير، وإنما هي أخلاط من الصور وأشتات من الأحاسيس لا يربط بينها رابط ولا تحدها حدود. وشبيه بتلك الحركة في جنايتها على معايير الذوق وموازين الجمال كل حركة أخرى تمضي بالفن إلى غير غاية، هناك حيث تفتقر بعض الأذهان إلى تلك

(الملكة التنظيمية) التي تلائم بين الجزئيات وتوائم بين الكليات، وتفصل ثوب التخيل على جسم الفكرة بحيث لا ينقص منه طرف من الأطراف ولا يزيد.

نريد من الفنان سواء أكان شاعرًا أم مصورًا أم موسيقيًا أم كاتب قصة ومسرحية أن يخلق نموذجه الفني على هدى تصميم يرسم أصوله وقواعده، قبل أن يبدأ عمله وقبل أن يمضي فيه وقبل أن ينتهي منه. نريد أن يكون بين يديه هذا التصميم الفني الذي يأمره بالوقوف عند هذا المشهد، وبالتقاط الصورة من هذه الزاوية، وبتركيز الانفعال في هذا الموطن من مواطن الإثارة. عندئذ نوجد نظاما، وإذا ما أوجدنا النظام فقد خلقنا الجمال، وإذا ما خلقنا الجمال فقد أقمنا بناء الفن. هذا التصميم الذي ندعو إليه تنظم هيكله أصول (الأداء النفسي) في الشعر والتصوير والموسيقى هناك حيث تتوقف قيمة الفنان على مدى خبرته بتلوين الألفاظ والأجواء في الميدان الأول، وتوزيع الظلال والأضواء في الميدان الثاني، وتوجيه الأنغام والأصوات في الميدان الأخير. ولا بد للأداء النفسي في الشعر وسائر الفنون من هذا (التصميم الداخلي) –وهو تصميم معنوي لا مادي –، لا بد من جمع أدوات العمل الفني وترتيبها في ذلك المستودع العميق، مستودع المنفس، قبل أن ندفع بها إلى حيز الوجود كائنًا حيًا مكتمل الخلقة متناسق الأعضاء. إننا ننكر ذلك الشعر الذي تكون فيه القصيدة أشبه بتيه تنطمس فيه معالم الطرق وتنمحي الجهات، أو أشبه بمولود خرج إلى الحياة قبل موعده فخرج وهو ناقص النمو مشوه القسمات) أهـ.

قلنا هذا وكنا حريصين كل الحرص على تسليط شتى الأضواء الكاشفة على كل زاوية مظلمة، في سبيل الدقة اللفظية والتركيز المعنوي حتى تتضح المشكلة للقارئ كل الوضوح. ونعتقد بعد هذا الشرح والتحليل أن مشكلة القيود المفروضة في الفن كما عرضنا لها من وجهة نظرنا الذاتية، لم يبق منها جانب من الجوانب يحتاج معه القارئ إلى أن يسأل عما وراء الألفاظ

من معان أو عما يعقب وراء اللمحات من غايات. ولكن صديقنا الأستاذ سرطاوي يعقب على هذه الوجهة من وجهات النظر فيقول: (والذي ينعم النظر فيما اقتبسناه من رأى الأستاذ المعداوي يخيل إليه أن عمل الفنان لا يفترق عن عمل المهندس، ذلك أن المهندس يجلس إلى منضدته وأدواته الهندسية في زحمة الأرقام والأبعاد والحجوم، وتحت سيطرة العقل الواعي وحدة الذهن، وهدوء الطبع، يرسم على أوراقه التصاميم التي يطلب منه عملها من عمارات، وجسور، وطرق، وأنفاق، إلى آخر ما هنالك من أعمال هندسية، حتى إذا ما فرغ من عمله المعقد الدقيق، وحساباته التي تحطم الرأس، نقل ما على الأوراق من أشكال إلى مسرح العمل، وراحت تلك التصاميم تأخذ طريقها إلى الوجود..

الواقع أن الفنان، من شاعر ومصور وموسيقي، لا علاقة له بكل ما ذكرناه. إنه يعمل في الجو الذي يندمج فيه الفنان بروحه مع السر الغامض في الطبيعة حيث يسقط العقل الواعي صريعا تحت ضربات النفس الإنسانية، إنه يعمل في منطقة التخدر الحسي، تلك المنطقة التي لا يسيطر عليها غير العواطف) أهـ.

إلى هنا ونقف قليلا مع الأستاذ سرطاوي... نقف قليلا لنقول له: ما أكثر وجوه الشبه بين عمل المهندس وعمل الشاعر والمصور وكاتب القصة والموسيقار؛ كل واحد من هؤلاء فنان. ومبلغ الصدق في نسبتهم إلى الفن أنهم جميعًا ينشدون النظام والجمال فيما يعملون. هذا المهندس الذي يضع تصميم بيت جميل يراعي النسب والأبعاد ليخلق هندسة معمارية فنية، وهذا الشاعر الذي يضع تصميم قصيدة محلقة يراعي النسب والأبعاد ليوجد هندسة شعرية فنية، وقل مثل ذلك عن بقية الفنون عند سائر الفنانين. ما هي تلك النسب والأبعاد؟ هي مراعاة التوافق والانسجام بين خط وزاوية في عمل المهندس، وبين لفظ ومعنى في عمل الشاعر، وبين ضوء وظل في عمل

الرسام، وبين مشهد وحياة في عمل القصاص، وبين نغمة وشعور في عمل الموسيقار. و(ملكة التنظيم) وحدها هي التي تشرف على هذه (الهندسة الفنية) سواء أكانت معمارية أم شعرية أم تصويرية أم قصصية أم موسيقية. ولا فرق أبدًا بين (خريطة) المهندس و(نوتة) الموسيقار، لأن كليهما يا صديقي تمثل هذا (التصميم الفني) الذي رسم كلاهما أصوله وقواعده! وإذا كان المهندس يجلس إلى منضدته وأدواته بين يديه، فإن كلا من الشاعر والقصاص وكاتب المسرحية يجلس إلى نفسه وأدواته في ذلك المستودع العميق الذي أشرنا إليه. نريد أن نقول إن التصميم الفني هنا معنوي هنا ومادي هناك.

وما دام الأستاذ سرطاوي قد دفع بنا إلى أفق المقارنة بين عمل المهندس وعمل الفنان، فإننا نود أن يرجع إلى العدد الصادر من مجلة (العالم العربي) فبراير سنة ١٩٤٨، لو رجع الأستاذ الفاضل إلى هذا العدد لوجد في صفحة النقد الأدبي مقالًا وضعنا فيه تحت المجهر كتابا من كتب المهجر، هو (حفنة ريح) للكاتب اللبناني سعيد تقي الدين. حيث وردت هذه الفقرة في ثنايا المقال: (وتعال نستمع مرة أخرى، إنه يتحدث عن تصميم القصة فيقول: ضع لقصتك تصميما كما يفعل المهندس بخريطة البناية قبل أن يباشر البناء، بالطبع حين تجلس لتكتب، سترشد عن الخريطة قليلا ولكن التصميم ضروري. أن سعيد تقي الدين يذكرنا بقول مارك سوان: يجب أن يكون للقصة تصميم فني كذلك الذي يضعه المهندس المعماري للبناء، أو كتلك المذكرات التي يعدها المحامي قبل مباشرة إحدى قضاياه).

هذا هو ما عقبنا به على إحدى اللفتات المشرقة للكاتب اللبناني، حيث أشرنا إلى مدى التشابه بين رأيه ورأي (مارك سوان)، وهو تشابه يعبر عن النقاء نظرتين في طريق من هذه الطرق التي تتوارد فيها الخواطر تبعا لوحدة الفهم العامة لمشكلة من مشاكل الفنون.

وإذا كان الأستاذ سرطاوي يركز مظاهر الاختلاف بين عمل المهندس وعمل الفنان في أن الأول يضع تصميمه الفني وهو تحت سيطرة (العقل الواعي وحدة الذهن وهدوء الطبع)، وأن الثاني يعمل في جو آخر (يندمج فيه بروحه مع السر الغامض في الطبيعة حيث يسقط العقل الواعي صريعًا تحت ضربات النفس الإنسانية). إذا كان الأستاذ يركز مظاهر الاختلاف في هذه النقطة فإننا نقف معه مرة أخرى: ترى هل يريد أن يجرد الشاعر والقصاص والمصور والموسيقار من سيطرة (الوعي) في مرحلة الإبداع الفني، لأن كلا منهم لا يعمل إلا في منطقة التخدر الحسي، تلك المنطقة التي لا تسيطر عليها غير العواطف كما يقول؟ لا يا سيدي! ونقولها لك لملء الفم وبكل ومضة من ومضات الإيمان. أن مرحلة التخدر الحسي والوعي المسلوب لا تتمثل إلا في حالة واحدة، وهي حالة التلقية الأولى، والإلهام الوليد، فالفنان قد يتلقى الفكرة أول ما يتلقاها عن طريق الإلهام العابر في لحظة من لحظات الذهول، يتلقاها جنينا غير منظم الخلقة ولا منسق التكوين، جنينا تدب فيه الحياة بقدر من النبض والخفوق يتناسب وهيكله الناقص وكيانه الهزيل، إنها الحياة وليست كل الحياة. أما بعد هذا فليس للعقل الذاهل مجال!

ترى هل يتابعنا الأستاذ سرطاوي ونحن معه خطوة بعد خطوة ونمهد للنتائج في ضوء المقدمات؟ نريد أن تقول له أن المرحلة الأولى من مراحل الإبداع الفني هي مرحلة الوعي الذاهل أن صح التعبير، أما بقية المراحل الأخرى فهي ميدان العمل الحقيقي للوعي العاقل على أصح تقدير. هذه الفكرة الضئيلة التي يوحي بها إلى الفنان على غير ترقب وانتظار، تسلمها الإلهام العابر إلى العقل جنينا ليكفله بعد ذلك ويرعاه. فالإلهام العابر هنا في لحظة التخدر الحسي هو (المؤلف) الأول لهذه الفكرة الوليدة، أما العقل فهو (المخرج) الفنان الذي يتولى إخراجها على مسرح الفكر بكل ما في الإخراج الفني من قواعد وأصول. خذ مثلا فكرة القصيدة أو اللوحة أو المسرحية أو السمفونية عندما تنبت في رأس الفنان، إنها في تكوينها الأول لا تفترق في

شيء عن تكوين الجنين عندما يكون مضغة لا سمات فيها ولا قسمات، ولكن من يشرف على هذا الجنين يتم له النضج ويكتمل له التكوين وتبعث فيه الحياة؟ إنه العقل الواعي بلا جدال. العقل الواعي الذي يقول للشاعر: أن (الجو الشعري) لهذه القصيدة يصلح له هذا الوزن دون ذاك، وتتلاءم معه (هذه الموسيقى الداخلية) دون تلك، وإن البناء الفني ينبغي أن يخضع للوحدة الموضوعية على هدى (العلاقة النفسية) بين الفظ والإيقاع. العقل الواعي الذي يقول للرسام: أحرص على أن تكون النسب الفنية بين الزوايا متعادلة، ضع هذا اللون المناسب لحقيقة المشهد كما رأيته في لوحة الطبيعة، ألق هذا الضوء الباهر من هذا الجانب ركز هذا الظل القائم ليزيد من قوة الإيحاء. العقل الواعي الذي يقول لكاتب المسرحية: ضع نفسك موضع الشخصية التي تخيرتها لتلغ دورها على المسرح، ثم أنطقها بما يمكن أن تنطلق أنت به قبل أن تسجل الحوار، ثم نتبع سير الحوادث كما تتبعه في واقع الحياة، ثم فتش عن الموقف الذي يجب أن يزخر بالانفعال لتلهبه بحرارة الصراع، وهكذا كان يفعل الكاتب المسرحي (بومارشيه). العقل الواعي الذي فرض على الموسيقار الخالد (بيتهوفن) أن يكثر من (الشطب) في نوته الموسيقية، لماذا؟ لأن منطقة (التخدر الحسي) كانت تتعرض لهبوب التيارات العقلية (المنبهة) فيحدث الشطب الذي يعقبه التغيير والتعديل!

إن العقل الواعي لا يسقط صريعًا إلا عندما يستخدمه أصحاب المذهب السريالي أو أصحاب الشعوذة العقلية، أولئك الذين يدافع عنهم الأستاذ سرطاوي بهذه الكلمات: (إن الحركة السريالية ليست في واقع الأمر فوضى فكرية تنسب ظلما إلى الفن) كما يقول الأستاذ المعداوي، بل لعل فيها بعض الشيء الذي لم نستطع تذوقه أو إبصاره، وأبصره وتذوقه بعض من سوانا أن الذين يعرفون أسرار الذرة يعدون على الأصابع، ولكن هل يعني جهل الكثرة من البشر هذه الأسرار أن قوانين تحطيم الذرة مضطربة مشوشة لا يطمئن إليها الفكرة)؟

مرة أخرى نقول للأستاذ الفاضل: لا يا سيدي! أن القياس هنا مع الفارق. أن (الأبحاث الذرية) تقوم على نظريات علمية ثابتة ليس إلى إنكارها من سبيل، والعلم هو أكثر الظواهر الفكرية دقة ونظاما حتى أنه لا يبلغ الهدف إلا إذا سار في طريق مرسوم. صحيح أننا لا نعرف سر القنبلة الذرية ولكننا نعرف نتائجها الواضحة. أما (الأبحاث السريالية) فلا نعرف لها هدفا تسعى إليه، ولا تدرك لها العقول مرمى ولا نتيجة، ولا تهتدي الأذواق فيها إلى شيء من الدقة والنظام! قلنا فوضى فكرية أساسها وجدان مضطرب، وذهن مشوش ومقاييس معقدة أو مزلزلة. والفوضى الفكرية لا يمكن أن تنتج فنا بمعنى الفن أو علما بمعنى العلم، لأن كليهما يضيق بكل مظهر من مظاهر الزلزلة والارتجال.

أي فن هذا الذي لا نستطيع أن نتذوقه ويظل تذوقه مقصورا على منتجيه؟ أهذه هي رسالة الفن؟ أهذه هي مقوماته ومراميه؟ بالطبع ليس الأستاذ سرطاوي في حاجة إلى أن نشرح له رسالة الفن وما يشترط لهذه الرسالة من مقومات. ولكن حسبنا أن نقوله له أن هذا العصر الذي نعيش فيه أصبح يثور على كل فنان يستخدم فنه للتعبير عن مشاعر فردية أو ذاتية، مهما بلغ من كمال الوعي ووضوح التعبير وجمال الأداء فإذا كانت هذه هي طبيعة العصر وهذا هو ذوقه، فكيف يكون موقفه من الفنان السريالي الذي يعبر عن مشاعره الخاصة وهو في غيبوبة عقلية متصلة يتنجز معها كل وعي وكل وضوح وكل جمال؟!

ومالنا نذهب بعيدا وبين يدينا هذا المعول الهام الذي بهوى به أحد أقطاب المدرسة السريالية على زملائه القدامى في غير رفق ولا هوادة؟ لقد كان واحدا منهم في يوم من الأيام، أما الآن فقد عاد إلى رشده وثاب إلى عقله واهتدى إلى الطريق القويم، وعاد إليه عشاقه ومريدوه بعد أن انفضوا من حوله في أعقاب الحرب العالمية الأولى يوم أن بشر في هذا التاريخ بمولد

فن جديد أو بثورة جديدة على هذا الفن العتيق الذي لم يعد يصلح لأبناء هذا الجيل ويعني به فن دافنشي ومايكل أنجلو ورفائيل ورميرانت. كان هذا الثائر على فن أولئك العباقرة في أعقاب الحرب العالمية الأولى هو الرسام الإيطالي العظيم (دي شريكو)، يقاسمه في حمل لواء الثورة والزعامة زميله الرسام الفرنسي (بيكاسو) وكلاهما كان يحمل اللواء في وطنه: هذا يدعو إلى المذهب السريالي بين مريديه من الفرنسيين وذاك بين مريديه من الإيطاليين. ولنستمع إلى دي شريكو وهو يصوب سهام نقده إلى المدرسة التي كان بالأمس واحدًا من زعمائها المبرزين: (إن مدرسة السيالزم قد أنتجت لوحاتها في مستشفى الأمراض العقلية. وإن محاولتها في خلق فن جديد قد بلغت أوج الفشل والإخفاق، لأنها محاولة للسمو بالقبح والحط من قيم الجمال... إنه عجز المرضى وشذوذ الفاشلين، حين يتحللون من كل قيد ويمسكون بالفرشاة ليرسموا ما لأعين رأت ولا خطر على عقل بشر. إنها مدرسة التحلل والانحلال، مدرسة الرذيلة المعبرة عن النزوات المعقدة والغرائز المكبوتة)! وهذه الكلمات تنطق على المذهب السريالي في كل فن من الفنون.

وأخيرًا بعقب الأستاذ سرطاوي على ما درنا حوله من صلة بين الجمال والنظام فيقول: (ترى حل حقيقة أن الجمال مرتبط بالنظام؟ وأننا إذا أوجدنا النظام خلقنا الجمال؟ لست أدري، وإنما يخيل إلي أن إيجاد النظام كثيرا ما يعجز عن خلق الجمال، فالطبيعة جميلة لسبب واحد، ذلك لأنها فوضى شاملة، وإسراف في عدم النظام)!

مرة ثالثة نقول للأستاذ سرطاوي: لا يا سيدي! لقد فهمت (الحرية) على أنها (الفوضى) وشتان ما بين المعنيين من فروق. أن مشهدا من مشاهد الطبيعة يتمثل في غابة من الغابات يلتف فيها الشجر وتتشابك الغصون مشهد جميل، جميل لأن الأشجار تلتف في حرية وتنمو في حرية فلا تقف في وجهها الحوائل والمعوقات، جميل لأنه (متحرر) من ذلك القيد) الذي

تلحظه العيون في مقص البستاني حين يرسله في أشجار الحدائق بقصد (التقليم) والتشذيب، جميل لأنه يد الله هي التي (نظمته) وليست يد الإنسان. هي حرية وليست فوضى، لأن الفوضى لا يمكن أن تقترن بالجمال، ولأن الحرية لا تناقص النظام!

أما تلك الفروق بين الحرية والفوضى وموقعها من الجمال في الفن فقد سبقنا إلى تسجيلها الأستاذ العقاد في عدد سبتمبر من مجلة (الهلال)، في مقال قيم عنوانه (الفن والحرية). ومن العجيب أننا قبل أن نطلع على مقال الأستاذ العقاد كنا سنشير إلى نفس الفروق التي أشار إليها دون اختلاف كبير في المعاني والأهداف. ولكن ما دام هناك أناس لا نأمن اتهامهم لنا فيما لو عرضنا لهذه الفروق وقد سبقنا إليها كاتب آخر، فلا بأس من أن نستشهد برأي الأستاذ العقاد ونغفل رأينا الخاص، لأنهما يلتقيان في مجال واحد هو مجال العرض والتمثيل. وهذا هو رأي الأستاذ العقاد وإنه لجدير بكل احترام وتقدير:

(والفن الجميل مدرسة النظام كما هو مدرسة الحرية. فهل في ذلك عجب؟ قد يبدو فيه العجب لمن يحسب أن الحرية تناقص النظام، أو يعتقد أن الحرية تبيح لصاحبها أن يخرج على كل نظام. ولكن الخروج على النظام هو الفوضى وليس هو بالحرية، ولا مشابهة بين الفوضى والحرية في صورة من الصور، بل هما شيئان متناقضان، وقد يكون الفارق بينهما أبعد من الفارق بين الحرية والرق في أثقل قيود الاستبعاد.

فالحرية كما قدمنا هي أن تختار، والفوضى هي أن تفقد بكل اختيار وأن تختلط عليك الأشياء فلا ترى فيها محلا للتمييز والإيثار!

نقول: هذه فوضى، ونفهم من ذلك أننا فقدنا النظام وفقدنا الحرية، فلا نحن مستقرون ولا نحن أحرار. ونقول: هذا جميل فنفهم من ذلك أنه تنسيق سليم من شوائب الخلط والاضطراب فهو نظام، ونفهم منه أيضًا أننا

نستحسنه ونختاره فهو حرية، وما من شيء غير الفن الجميل يمنحنا هاتين النعمتين النفيستين نعمة الحرية ونعمة النظام مجتمعتين)!

برناردشو في الميزان

الذين يعرفون (شو) على حقيقته، يعرفونه من وراء هذه (اللافتات) الضخمة التي تكشف عن جوانبه وتشير إليه: لافتة العقل الساخر، ولافتة القلب الشاعر؛ ولافتة الكبرياء النفسية، ولافتة الطاقة الفنية. وليست هي باللافتات التي تعلو إنتاج غيره من الكتاب فتلفت منك النظر دون أن تدفعك إلى إطالة الوقوف، ولكنها اللافتات (المضيئة) التي تجذب نظرك وفكرك، وتختبر أشعتها على القرب والبعد فلا يخبو لها بريق. وبهذه اللافتات (المضيئة) كما قلت لك، استطاع برناردشو أن (يبصر) مواضع قدميه في طريق الفن. وطريق الحياة!

والسخرية في حياة (شو) هي المع اللافتات جميعا، بل هي الإطار الطبيعي الذي يحيط بكل صورة من صور هذه الحياة وهي في فنه نقطة الارتكاز التي يلتقي عندها خط الاتجاه النفسي الممتد من هنا وخط الاتجاه الفكري المنطلق من هناك. وهي في حياته وفنه معا ذلك المعبر العظيم لإنسانية القلب وكبرياء النفس وأصالة الموهبة. وتضغط أنت على (زر) نفسي واحد لترسل التيار الكهربائي إلى هذه اللافتة الكبرى لتصبح (مضيئة) وتفسر على (ضوئها) ما تحمل اللافتات الأخرى من (ألوان) نفسية. ما هو هذا الزر النفسي الذي يضيء لافتة السخرية عند (شو)، أو ما هو (مفتاح النور) لهذه الملكة الفذة التي غطت على غيرها من الملكات؟ أنه السخط. السخط المتأصل في أعماق النفس منذ القدم على بعض القيود والأوضاع!

هذه الملكة النادرة عند هذا الكاتب العظيم، أنبتتها (الوراثة) وأنضجتها التجربة، وتولتها الموهبة بالعرض والتقديم. لقد ولد في مهد العاقة فسخط، وبدأت حياته وانتهت وهي سلسلة من السخط المدثر بأثواب السخرية لقد

سخط على الأغنياء لأنه تذوق طعم الفقر وسخط على الاستعمار لأنه نشأ حر الفكر، وسخط على العاجزين لأنه شجاع يؤثر الغلبة والاقتحام. ثم أفرغ هذه الطاقة الساخطة في ذلك القالب الساخر؛ الساخر من شتى المثل والقيم والتقاليد!

لقد كان السخط هو المنبع الأصيل الذي انبثقت منه سخرية (شو)، لتنال برشاشها اللاذع كل ما يدخل في دائرة عقلية من مظاهر الإنكار. وما هي السخرية على التحقيق إذ لم تردها إلى أصولها النفسية من السخط الثائر على أمر من الأمور؟ إنك لا تسخر من وضع في الحياة إلا إذا كنت ساخطا عليه، لأن السخرية في جوهرها ما هي إلا اتجاه عقلي إلى الحط من قيمة هذا الوضع، والتعرض له بفنون من الهدم والتجريح! والسخط لون من ألوان الثورة بلا جدال، ولكنه عند (شو) ثورة عقله مهذبة، هدفها التحطيم بالقلم واللسان، ومادتها السخرية التي تؤثر الهدم بالقول الجارح وتفعل بالظهور ما لا تفعل السياط. هو ساخر في حياته وساخر في فنه، وبهذه السخرية القادرة نظر إلى الحياة والفن من زواياه الخاصة، وسلط عليهما أضواءه الخاصة، وأختلف مع كل المصورين في لقطاته البصرية والنفسية!

ولم تكن سخرية (شو) هي سخرية العاجزين حين يشكو النقص فيتندر على القادرين، ولكنها سخرية المشرف على الدنيا من فوق قمة عالية، تريه الأشياء صغيرة مسرفة في الصغر ضئيلة مغرضة في الضآلة. ومن هنا أمتزجت السخرية في دمه بالكبرياء، سخرية العقل بكبرياء النفس، ثم أنصهر هذا المزيج العجيب في بوتقة الحياة فنشأت عنه هذه النزعة الإنسانية التي تتسم بالعطف على الشعوب الفقيرة والمحتلة على حد سواء. إنها نبضات القلب الكبير، القلب الذي تقلب يوما على أشواك الفقر فقاد خطوات صاحبه إلى الطريق (الاشتراكية)، وناء يوما بثقل القيد فوجه قلم صاحبه إلى مهاجمة الاستعمار!

ولا بد من التفرقة بين التهكم والسخرية وبين المرح والدعابة في حياة الموهوبين، أعني لا بد من هذه التفرقة بين كاتب مثل برناردشو وبين كاتب آخر مثل مارك توين. إن (التريقة) عند (شو) أساسها الطبيعة الساخرة المتركزة على أطراف كلمة ساخرة، هدفها رفع القناع عن وجه مشوه من وجوه الحياة. ولكن أساسها عند مارك توين هو الطبيعة المرحة التي تنشد المزاج لغرض بريء، وهدفها أن النكتة قد (حبكت) فلا مفر من تسجيلها ليضحك هو ويشرك معه الناس ولكي نوضح الفارق بين الطبيعتين نقتصر هنا على نادرتين من حياة هذا وذاك على سبيل الموازنة بين الدعابة والسخرية: أما النادرة الأولى فتصور لنا مارك توين سائرا في أحد شوارع نيويورك مع نفر من أصحابه، حين تقدم إليه أحد مشوهي الحرب ليهمس في أذنه: سيدي، هل تتصدق على رجل (فقد) ساقيه؟ وينظر إليه الكاتب (المرح) متظاهرا بالدهشة وهو يقول: عجيب كيف لم تعلن في الصحف عن هذه الأشياء المفقودة؟ ويغرق هو في الضحك ويغرق معه أصحابه، ويبتسم الرجل معجبا بالدعابة ثم يمد يده ليأخذ من مارك توين نفحة مالية كأجر للإعلان أما النادرة الثانية فتصور لنا برناردشو في أحد مسارح لندن، يرقب من مقصورته عرض إحدى مسرحياته الناجحة، ويصغي في ختام العرض إلى هتاف بعض أبناء وطنه: تحيا أيرلندة. وحين يتناهى إلى سمعه هتاف آخر ينطلق من بعض الحناجر الإنجليزية: تحيا جهنم. يقف الكاتب (الساخر) ليعقب على الأصوات المتنافرة بقوله: أيها السادة، لا يسعني إلا أن أحيي الفريقين، لأن كليهما يهتف لوطنه. ويذهل الخصوم لأن الصفعة القاسية قد وقعت على غير ترقب وانتظار.

أرأيت إلى الفارق بين المداعبة البريئة وبين السخرية اللاذعة؟ إن مارك توين هناك يريد أن يداعب وأن يضحك وان يمزح، ولكن برناردشو هنا يريد أن يغمز وأن يلمز وأن يجرح وهي بعد ذلك سخرية موشحه بالترفع ملفعة بالكبرياء. ومن مظاهر الكبرياء في حياة (شو) أن يهاجم التقاليد الإنجليزية

في كل مناسبة تدعوه إلى الهجوم، وسخر من المثل الإنجليزية في كل فرصة تهيئ له أسباب السخرية، في الوقت الذي كانت فيه أيرلندة وطنه الأول، تئن تحت ضغط الاستعمار البريطاني. ثم لا يقف بكبريائه عند هذا الحد المقبول ولكنه يندفع بها إلى ما وراء المعقول فيمتدح الشيوعية الروسية وينعت قطبها الأكبر (ستالين). بأنه خير الناس ترى هل كان (شو) يؤمن بهذا الذي يجهر به أم أن سخطه على الرأسمالية عامة وعلى الشعب البريطاني خاصة هو الذي كان ينطقه بغير ما يعتقد ويظهره بغير ما يريد؟ الحق أنه السخط من جهة والإيمان بالرأي من جهة أخرى. وليس هناك شيء من العجب إذا ما أحدثت كلمات (شو) في نفوس البريطانيين أثرها العميق، لأن هذا الكاتب الساخر يخفض من كل ما لهم في الحياة من مثل ويرفع من كل ما لهم في الحياة من خصوم، ويبعث التاريخ من مرقده حين يعيد إلى أذهانهم قصة قديمة، قصة (بايرون) شاعرهم الطريد، يوم أن خلد عدو الإمبراطورية في عدد من قصائده المحلقة في (تشايد هارولد) لقد أعجب بايرون بنابليون وأعجب شو بستالين، وفر الأول من سخط الشعب البريطاني بعد أن شيعه الرجال باللعنات وودعته النساء بالبصقات. ومات –وهو الإنجليزي –فوق أرض يونانية! وصمد الأخير في وجه هذا السخط لأنه كان أقدر القادرين على الصمود. ومات –وهو الأيرلندي –فوق أرض إنجليزية!!

ومن العجيب أن يفقد (بايرون) عطف الشعب الإنجليزي واحترامه ويخرج من بلاده وهو منبوذ طريد، وأن يحظى (شو) باحترام هذا الشعب ويعيش بين أبنائه وهو مرهوب الجانب مرفوع المقام. ويبطل العجب حين تفسر هذه الظاهرة على هدى هذه الحقيقة النفسية؛ الحقيقة التي تقول لك على لسان (سلم الخاسر) في بيت واحد من الشعر كأنما كان يعني (بايرون) بشطره الأول ويقصد (شو) بشطره الأخير:

مـــن راقـــب النـــاس مـــات غمـــا وفـــــاز باللـــــذة الجســـــور!!

هذه هي اللافتات المضيئة في حياة (شو): لافتة العقل الساخر، ولافتة القلب الشاعر، ولافتة الكبرياء النفسية. وتبقى بعد ذلك هذه اللافتة الأخيرة، لافتة الفكر في الكاتب المفكر أو لافتة الفن في الكاتب الفنان.

هل هو فيلسوف حقا كما يذهب إلى خلع هذه التسمية عليه كثير من الكتاب؟ إن لبرناردشو آراءه القيمة وأفكاره الناضجة بلا جدال، له هذه الآراء والأفكار في محيط السياسة والمجتمع والاقتصاد والأخلاق، وطالما تعرض له هذه الشؤون المعقدة في عصره بالنقد والتعليق والتوجيه، يصبها في أسلوبه الساخر اللاذع الهدام الذي يحاول أن يقيم بناءه الخاص على ركام الأنقاض... ومن هنا يتحدث الكتاب عن فلسفته السياسية والاقتصادية والخلقية والاجتماعية إلى آخر ما يضيفون إليه من فلسفات!

أما أن (شو) كان مصلحا اجتماعيا فأمر لا يجادل فيه ولا يختلف عليه، فهو من هذه الناحية صاحب رسالة يؤديها على الوجه الأكمل ويقف في سبيل الذود عنها موقف كل مؤمن راسخ العقيدة برسالته قوي الإيمان. ولك أن تعده في الطليعة من أصحاب الرأي في عصره، حين يكون للرأي قيمته في عرض ما يزخر به العصر من ألوان المشكلات. كل هذا حق يعترف به المنصفون حين يضعون الرجل في كفة المواهب الفكرية والإنسانية؛ ولكنه على مدار هذا كله كاتب مفكر وليس بفيلسوف. إن كل فيلسوف يجب أن يسلك في عداد المفكرين وليس من الحتم أن يسلك كل مفكر في عداد الفلاسفة! هذا إذا حددنا الفلسفة بأنها (المذهب) الفكري الكامل في ناحية من نواحي الحياة، المذهب الذي تتكون منه الأصول والفروع وتتولد عنه البحوث والأفكار، وتقام عليه الفوائد والنظريات وتحدد له الأهداف والغايات. فإذا أمكن بعد هذا (التحديد) أن نساير بعض الكتاب حين ينسب (الفلسفة) إلى برناردشو أمكن أن نجاري البعض الآخر حين يلصق (الفلسفة) بأبي العلاء!!

ونعرج بعد هذا على الكاتب المسرحي الذي قدم للمسرح من الأعمال الفنية ما يربى على الخمسين. ما هي قيمته في رأي الفن وميزان النقد؟ أما أنه يفهم الأصول الفنية الكاملة لكتابة المسرحية الحديثة فأمر لا يجادل فيه أيضًا ولا يختلف عليه، وحسبه في ذلك أنه تلميذ مخلص لعميد الأدب المسرحي الحديث (هنريك أبسن)! لقد أخذ (شو) عن (أبسن) وتأثر به وتتلمذ عليه، حتى أصبح النقاد لا يذكرون اسم هذا إلا مقترنا باسم ذاك، لما بين الاسمين من صلات الفن وقرابة الروح. كل ما يأخذ النقد على (شو) أنه سخر فنه المسرحي لخدمة آرائه الخاصة ونقل أفكاره الخاصة؛ تلك التي تدور حول فهمه الخاص لمشكلات العصر وما فيها من قيم لا يرضى عنها وعادات ومعنى هذا أن الواقعية في مسرحيات الكاتب الأيرلندي واقعية لا يقبلها منطق الحياة في بعض الأحيان، لأن منطق الحياة هو منطق المجتمع العام في كل ما هو معروف ومألوف من المثل والأوضاع!

هذه كلمة لا تعطيك صورة واضحة لشخصية (شو) كما هي في واقع الفن وواقع الحياة، ولكنها تقدم إليك المفاتيح الصادقة لهذه الشخصية لتعالج بها ما شئت من أبواب. وبخاصة وقد أصبح الرجل العظيم في ضيافة الخلود!!

برناردشو ورسالة المال

قلنا ونحن نتحدث عن ملكة السخرية عند (شو) ونرد إليها أكثر آرائه وأفكاره في محيط الأدب والحياة: (والسخرية في حياة شو هي ألمع اللافتات جميعًا، بل هي الإطار الطبيعي الذي يحيط بكل صورة من صور هذه الحياة، وهي في فنه نقطة الارتكاز التي يلتقي عندها خط الاتجاه النفسي المعتد من هنا وخط الاتجاه الفكري المنطلق من هناك. وهي في حياته وفنه معاذ لك المعبر العظيم لإنسانية القلب وكبرياء النفس وأصالة الموهبة. وتضغط أنت على (زر) نفسي واحد لترسل التيار الكهربائي إلى هذه اللافتة لتصبح (مضيئة)، وتقرأ على (ضوئها) ما نحمل اللافتات الأخرى من (ألوان) نفسية. ما هو هذا الزر النفسي الذي يضيء لافتة السخرية عند (شو)، أو ما هو (مفتاح النور) لهذه الملكة الفذة التي غطت على غيرها من الملكات؟ إنه السخط المتأصل في أعماق النفس منذ القدم على بعض القيود والأوضاع!

هذه الملكة النادرة عند هذا الكاتب العظيم، أنبتتها الوراثة وأنضجتها التجربة، وتولتها الموهبة بالعرض والتقديم. لقد ولد في مهد الفاقة فسخط، وشب في أحضان النبوغ فسخط، وتنفس في جو القيود فسخط، وبدأت حياته وانتهت وهي سلسلة من السخط المدثر بأثواب السخرية. لقد سخط على الأغنياء لأنه تذوق طعم الفقر، وسخط على الاستعمار لأنه نشأ حر الفكر، وسخط على العاجزين لأنه شجاع يؤثر الغلبة والاقتحام. ثم أفرغ هذه الطاقة الساخطة في ذلك القالب الساخر، الساخر من شتى المثل والقيم والتقاليد!

لقد كان السخط هو المنبع الأصيل الذي انبثقت منه سخرية (شو) لتنال برشاشها اللاذع كل ما يدخل في دائرة عقله من مظاهر الإنكار. وما هي السخرية على التحقيق إذا لم نردها إلى أصولها النفسية من السخط الثائر

على أمر من الأمور؟ إنك لا تسخر من وضع في الحياة إلا إذا كنت ساخطًا عليه، لأن السخرية في جوهرها ما هي إلا اتجاه عقلي إلى الحط من قيمة هذا الوضع، والتعرض له بفنون من الهدم والتجريح! والسخط لون من ألوان الثورة بلا جدال، ولكنه عند (شو) ثورة عقلية مهذبة، هدفها النيل بالقلم واللسان، ومادتها السخرية التي تؤثر الهدم بالقول الجارح وتفعل بالظهور ما لا تفعل السياط. هو ساخر في حياته وساخر في فنه، وبهذه السخرية النادرة نظر إلى الحياة والفن من زواياه الخاصة، وسلط عليهما أضواءه الخاصة، واختلف مع كل المصورين في لقطاته البصرية والنفسية!

ولم تكن سخرية (شو) هي سخرية العاجز حين يشكو النقص فيتندر على القادرين، ولكنها سخرية المشرف على الدنيا من فوق قمة عالية، تريه الأشياء صغيرة مسرفة في الصغر ضئيلة مغرقة في الضآلة. ومن هنا امتزجت السخرية في دمه بالكبرياء، سخرية العقل بكبرياء النفس، ثم انصهر هذا المزيج العجيب في بودقة الحياة فنشأت عنه هذه النزعة الإنسانية التي تتسم بالعطف على الشعوب الفقيرة والمحتلة على حد سواء. إنها نبضات القلب الكبير، القلب الذي تقلب يومًا على أشواك الفقر فقاد خطوات صاحبه إلى طريق الاشتراكية، وناء يومًا بثقل القيد فوجه قلم صاحبه إلى مهاجمة الاستعمار!

ومن مظاهر الكبرياء في حياة (شو) أن يهاجم التقاليد الإنجليزية في كل مناسبة تدعوه إلى الهجوم، ويسخر من المثل الإنجليزية في كل فرصة تهيئ له أسباب السخرية، في الوقت الذي كانت أيرلندة وطنه الأول تئن تحت ضغط الاستعمار البريطاني. ثم لا يقف بكبريائه عند هذا الحد المقبول ولكنه يندفع بها إلى ما وراء المعقول، فيمتدح الشيوعية الروسية وينعت قطبها الأكبر ستالين. بأنه خير الناس! ترى هل كان (شو) يؤمن بهذا الذي جهر به، أم أن سخطه على الرأسمالية عامة وعلى الشعب البريطاني خاصة هو

الذي كان ينطقه بغير ما يعتقد ويظهره بغير ما يريد؟ الحق أنه للسخط من جهة والإيمان بالرأي من جهة أخرى).

على هذه الفقرات الأخيرة تركزت أسئلة الأديب الفاضل محمد محمد عبد الرحمن في العدد الماضي من الرسالة. وإذا كنا قد عمدنا إلى الاستشهاد بما سبقها من فقرات، فلأننا سنعود إليها في معرض الجواب حين نرفع القناع عن أهدافه ومراميه. إن الأديب الفاضل يسألنا وهو يطلب المزيد من الوضوح. (ترى هل كل شو يا سيدي ساخطًا حقًا على الرأسمالية، غير مؤمن باستحواذ المال؟ إن الأستاذ العقاد يؤكد لنا في كتابه الصغير عن برناردشو، أنه كان مؤمنًا برسالة المال في حياة الآحاد وحياة الجماعات، وأنه لا يكتم هواء للمال وحبه للاستزادة منه ما استطاع ثم يحدثنا العقاد عما كان يجذب شو نحو الاشتراكية فيقول: كان يجذبه إليها فقرة وتمرده على النظم القائمة ونشأته الأيرلندية التي تعلم منها الثورة على الاستعمار والاستغلال، فكان انضمامه إلى جماعة الفابيين. فإذا أردنا تفسير كلمة (فقره) وجدناها لا تعني سخطه على الرأسمالية، يؤيد ذلك قول شو نفسه (لا تخلط بين بغضك لزيادة جارك في الغنى وبين بغضك للفاقة)!

إلى هنا تنتهي ملاحظات الأديب الفاضل ونعقب عليها قائلين له: أما أن (شو) كان ساخطًا على الرأسمالية فحق لأمراء فيه، وأما أنه كان مؤمنًا برسالة المال في حياة الآحاد وحياة الجماعات، ولا يكتم هواه له وحبه للاستزادة منه فحق آخر لا يقل عن الحق الأول في دلالته ومعناه، ولا تناقض بين النزعتين ولا غرابة ولا شذوذ. فإذا قلنا إن (شو) كان صاحب نزعة اشتراكية في آرائه الاجتماعية، فمعنى هذا أنه تنكر للرأسمالية وسخط عليها وعدها خطرًا على حياة الفرد وحياة الجماعة. وإذا آثر مفكر من المفكرين نظامًا في الحياة على نظام، فدلالة هذا الإيثار واضحة كل الوضوح معبرة كل التعبير، بأنه قد آمن بالوضع الأول ولم يؤمن بالوضع الأخير. وإذا

قلنا بعد ذلك إن (شو) كان يعترف برسالة المال وأثره في حياة الآحاد وحياة الجماعات، وجب علينا أن نقرن القول بشيء من التوضيح ينتفي معه كل تناقض بين الرأيين في مجال الموازنة والتوفيق. أية رسالة للمال تلك التي كان يعترف بها (شو) ويؤيدها بكل ما يملك من قوة القلم وحرارة المنطق وذلاقة اللسان؟ لقد نادى (شو) بأن يكون المال في يد الجميع لينهض الجميع، أما أن يكون المال في يد طبقة دون طبقة، فهذه هي التفرقة التي لا تتسم بالعدل ولا تقترن بالإنصاف، لأنها مدعاة لتنافر الطبقات من جهة وزلزلة للنظم الاجتماعية من جهة أخرى. ومن هنا آمن (شو) بنظرية (المساواة في الدخل) كنظام اقتصادي يفضله على كل ما عداه. وأساس هذه النظرية أن المواهب الخاصة والكفايات الذاتية، تلك التي تميز بين الأفراد في رأي المجتمع وتقدير القادة، لا يصح أبدًا أن تكون ميزانًا لمثل هذا التمييز في الحصول على حقوقهم المادية. ولهذا طالب (شو) بتأميم وسائل الإنتاج، أي بوضع المرافق الاقتصادية في يد الدولة، لتستطيع الدولة أن تستغل تلك المرافق بعيدًا عن دوافع الأثرة ومزالق الأهواء، وذلك بتوزيع الدخل الحكومي توزيعًا عادلًا (متساويًا) بين الأفراد!

هكذا آمن (شو) برسالة المال في حياة الآحاد وحياة الجماعات، وهو إيمان تؤيده نزعته الاشتراكية ويؤكده انضواؤه تحت لواء الجمعية الفابية. ونحن هنا متفقون مع الأستاذ العقاد حين قال: إن ما كان يجذب (شو) نحو نزعته تلك هو فقره، وتمرده على النظم القائمة ونشأته الأيرلندية التي تعلم منها الثورة على الاستعمار والاستغلال. متفقون معه في تلك الفقرات التي أثبتناها في بداية هذه الكلمة وختمناها بهذه العبارة: (إنها نبضات القلب الكبير، القلب الذي تقلب يومًا على أشواك الفقر فقاد خطوات صاحبه إلى طريق الاشتراكية، وناء يومًا بثقل القيد فوجه قلم صاحبه إلى مهاجمة الاستعمار)!

وإذا ما تطرق الحديث إلى ثورة الكاتب العظيم على الاستعمار فقد آن لنا أن نربط بين هذه الثورة وبين ثورته الأخرى على الرأسمالية، ذلك لأن شو كان يعتقد اعتقادًا راسخًا بأن الرأسمالية بوجهها السافر وصورتها الصادقة، ما هي إلا المعبر الحقيقي لتلك الخطوات التي لا تعرف التردد وهي تشق طريقها نحو الاستعمار وما يقتضيه من ألوان الاستغلال وضروب الاستعباد. إن الرأسمالية معناها إثارة الحروب، وهدفها إرضاء المطامع، وغايتها التحكم في رقاب الناس، ودستورها فرض سلطة القوي على إرادة الضعيف، وهذا كله بتسخير قوي المال في إخضاع العصاة وقهر الأباة. تحقيقًا لمبدأ الشهوات والنزوات!

ويسألنا الأديب الفاضل بعد ذلك في نهاية كلمته: كيف نوفق بين قولك بأن (شو) كان ساخطًا على الرأسمالية، وبين قوله هو: لا تخلط بين بغضك لزيادة جارك في الغنى وبين بغضك للفاقة؟! والجواب عن هذا السؤال كامن هناك، في تلك الفقرات الأول التي استشهدنا بها من مقالنا السابق عن الكاتب العظيم، حيث قلنا بعد كلام طويل: (. والسخط لون من ألوان الثورة بلا جدال، ولكنه عند (شو) ثورة عقلية مهذبة، هدفها النيل بالقلم واللسان، ومادتها السخرية التي تؤثر الهدم بالقول الجارح وتفعل بالظهور ما لا تفعل السياط). إن كلمة (مهذبة) التي نطقنا بها ونحن نرمي إلى ما يرسب في قرارها من أهداف، هي المفتاح الأصيل لما يبتغيه الأديب الفاضل من تفسير وتعليل:

لقد انضم (شو) إلى الجمعية الفابية عند إنشائها في سنة ١٨٨٤، ومن مبادئ هذه الجمعية أن تدعو إلى الإصلاح الاجتماعي أو تطبيق العدالة الاجتماعية بين طبقات الكادحين، وذلك عن طريق التوجيه والتشريع لا عن طريق الثورة المسلحة وإراقة الدماء. لم تكن الجمعية الفابية تؤمن بنبذ الأوضاع غير المألوفة في ناحية بعينها من نواحي المجتمع هي الناحية

الاقتصادية، وشعارها أن يكون المال في يد الجميع لينهض الجميع. نؤمن بهذا المبدأ وهي أبعد ما تكون عن وسائل الضغط وعوامل الإرهاب، وأبعد ما تكون عن تأليب فئة من الناس على فئة، عملًا بخطتها السلمية التي تأنف إثارة الأحقاد والضغائن بين الطبقات... فإذا كان (شو) قد جهر بتلك الكلمة المأثورة، وهي ألا نخلط بين بغضنا لغني الجار وبين بغضنا للفاقة، فهو خضوع لمنطق نزعته الاشتراكية وخضوع في نفس الوقت لمنطق جمعيته الفابية، تلك التي انضم إليها عن عقيدة وإيمان!

لقد كانت الحركة العمالية البريطانية في نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر، تلجأ في تحقيق مطالبها إلى كل وسيلة من وسائل العدوان، نعني أنها كانت حركة ثورية تبعد فيها الثورة عن أن تكون (مهذبة). وحين ظهرت الجمعية الفابية في أواخر النصف الثاني من ذلك القرن، كان لها أكبر الأثر في تهذيب تلك الحركة الثورية وطبعها بطابع التعقل والرصانة وتقدير الأمور. ولسنا مغالين إذا قلنا عن تلك الجهود التي بذلتها الجمعية الفابية في ذلك المضمار، إنها قد انتقلت بالحركة العمالية من مرحلة القوى المبعثرة بفعل القلق والاضطراب، إلى مرحلة أخرى من الاتحاد والهدوء والاستقرار، نهض على دعائمها القوية حزب العمال وحكومة العمال. نقول هذا مختلفين مع الأستاذ العقاد حين يقول في كتابه الصغير القيم عن أثر الجمعية الفابية: (. فالواقع أن المجال كله مجال (نظريات وآمال) فيما تناولته الجماعة الفابية من المساعي والجهود، فإن آثارها في مجال العمل السياسي جد قليلة، ومعظم آثارها إنما كان تعليمًا مقبولًا بين الناشئين والمثقفين ممن لا يملكون في مساعيهم وجهودهم قوة فعالة أكبر من قوة الإقناع في هذا المجال المحدود)!

وليس من شك في أن (شو) كان يحب جمع المال ويسعى إلى اقتنائه، حتى مات وهو صاحب أكبر دخل بين الكتاب في القرن العشرين. وقد يعجب

القراء حين يعلمون أن هذا الكاتب الإنساني صاحب تلك النزعة الاشتراكية، لم يعرف عنه أنه جاد بماله يومًا على فقير أو محتاج أو جمعية من الجمعيات الخيرية! لقد كان (شو) هو هذا الرجل الذي صورناه، ولكن العجب يزول ويجب أن يزول، حين نقول إن (شو) كان يؤمن وله كل الحق في هذا الإيمان، بأن مشكلة الفقر لا يمكن أن تحل عن طريق التبرع أو عن طريق الإحسان. ولهذا أمسك يده إلا عن الجمعية الفابية!

لقاء لا ينسى مع طه حسين

في صباح يوم الأحد ١١ فبراير طالع الناس في إحدى الصحف اليومية المعارضة، هجومًا موجهًا إلى وزير المعارف وبعد ذلك بيومين كنت أتلقى اتهامًا سافرًا بأنني صاحب هذا الهجوم، إن لم أكن على التحقيق قد أوحيت به. وقلت لمن حمل إلى نبأ الاتهام نقلًا عن أفواه المسئولين: يتهمونني أنا؟ ولماذا يا صديقي؟ ترى هل تستطيع أن تنقل إلى مرة أخرى مصادر الشبهات؟ وكان رد الزميل الأديب: لأن بينك وبين الصحافة صلة عامة هي صلة القلم، وبينك وبين رئيس تحرير الصحيفة المعارضة صلة خاصة هي صلة القرابة، وبينك وبين وزير المعارف كما يقال أشياء!

كان ذلك في صباح الثلاثاء ١٣ فبراير، وقبل أن أعقب أو أسأل المزيد من الوضوح، أقبل رسول موفد من مكتب الوزير ليوجه إلي الحديث في كلمات: معالي الدكتور طه حسين باشا يطالبك. في تمام الساعة العاشرة والنصف! ونظر الزميل الأديب نظرة طويلة وعلى شفتيه ظل ابتسامة، معناها في لغة الصمت المعبر عن حديث الشعور: لقد بدأت المحاكمة!

وتركت حجرتي المتواضعة وفيها الزميل الأديب، وأخذت طريقي إلى الحجرة الضخمة التي ينتظرني فيها حساب وعقاب... وهناك تذكرت حقيقة من الحقائق لا أدري هل أوحي بها الموقف أم أوحي بها المكان: هذه الحجرة أقسم صادقًا أنني أطرق بابها لأول مرة، وأدخلها لأول مرة، وما اتجهت إليها نفسي في يوم من الأيام. رباه! ما أعجب الذين يعرفون هذه الحجرة، يعرفونها كلما ذهب عهد وجاء عهد، وكلما مضى وزير وأقبل وزير حتى لقد حذقوا فنون التلون كما تحذقها كل حرباء!!

واستقر بي المقام في مكتب الوزير لحظات، ثم خرجت بعدها حين رأى صاحب المعالي أن يتم اللقاء في منزله، على أن يكون في الساعة السادسة من مساء ذلك اليوم. وأقف قليلًا لأقص عليك قصة الألم المشبوب الذي ألهب مني الشعور وعصف بالوجدان، حين حملني الخيال على جناحه ليطلعني على مشاهد شتى وآفاق: رباه! هذا الرجل الذي لم يؤمن في حياته بقيمة من القيم كما آمن بحرية الفكر، ولم يتطلع إلى مثل من المثل كما تطلع إلى كرامة العقل، ولم يقدس صوتًا من الأصوات كما قدس صوت القلم؛ هذا الرجل يتغير هكذا سريعًا بين الأمس واليوم، ثم يطلب إلي أن ألقاه ليحاسبني على أنني قدست ما كان يقدسه، وتطلعت غلى ما كان يتطلع غليه، وآمنت بما كان يؤمن به؟! ولماذا يحاسبني؟ ألأنه وزير المعارف وأنا موظف بوزارة المعارف؟ وهب أنني كنت كاتب هذا المقال الذي لم أكتبه، فيا له من عجب أن يكون الرجل الذي يحاسب الأحرار... هو طه حسين!!

وامتدت يدي إلى القلم في عنف ثائر، ومضت تخط على ورقة بيضاء سطورًا أملتها الكرامة. وطويت استقالتي لأقدمها لوزير المعارف في الموعد المرتقب، ولأقول له إذا ما لقيني بوجه عابس أو بصوت غاضب أو بثورة عاصفة: لا يا سيدي! هذه هي استقالتي بين يديك، واستقبلني بعد ذلك بوجه الأديب الكبير لا بوجه الوزير، أو بلسان المضيف السمح والرجل الكريم... يفتح بابه وقلبه لضيف عابر إن طرق الأبواب فهو لا يقيم!!

أشهد لقد كانت هذه هي خواطري التي تملأ آفاق النفس والحس قبل أن أبرح بيتي لأذهب إلى بيته، وأن هذه الخواطر قد صحبتني وأنا أقطع الطريق وأحث الخطى إلى هناك، إلى حيث ينتظرني حساب وعقاب... لقد كان يجلس وحده في حجرة المكتبة، وحين تجاوزت الباب وألقيت بتحية المساء، نهض طه حسين واقفًا ليصافحني بحرارة، حتى لقد هبت علي روح من الماضي

البعيد نسمات. وجلس وجلست، وأحضرت القهوة فشرب وشربت، وأخرج علبة سجائره ليقدم إلي واحدة تتبدد في الهواء دخانها وتتبدد معه الظنون!

وبعد عبارة ترحيب نبيلة أعقبتها مني كلمة شكر، بدأ طه حسين الحديث: (لقد قرأت لك منذ قريب مقالًا في (الرسالة) آلمني كل الألم، حتى لقد بعثت في طلبك لأعبر لك عن أسفي... ومصدر الأسف أنني كنت السبب المباشر أو غير المباشر في أن حرية الفكر قد صودرت، يوم أن خطر لك أن تهاجمني فحيل بينك وبين هذا الهجوم! لقد كان مقالك الذي عنيتني به تحت هذا العنوان: (مشكلتي مع الأستاذ الزيات) ... وقد فهمت أنني الوزير المقصود بتلك الكلمة، لأنك كنت تقول للقراء إن صديقك الزيات قد حذف مقالك، لأنه كان هجومًا عنيفًا على أحد الوزراء. وكنت تقول لهم أيضًا إن الزيات يشفق عليك من حماسة الشباب وفورة الشباب، وما يتبعهما من عنف القلم وجيشان العاطفة، ولهذا فقد حال بينك وبين حرية الرأي حرصًا منه على مستقبلك. وكنت تقول لهم مرة ثالثة إنك كاتب تعودت أن تكون صريحًا وشجاعًا لا تهمك العواقب بقدر ما يهمك أن تعبر صادقًا عما في نفسك، وإن الزيات بمثل هذا الإشفاق سيجني عليك من حيث لا تدري ولا يريد، لأنه سيدفعك آخر الأمر إلى أن تتحرر من أسر الوظيفة، وحينئذ تستطيع أن تقول عن الوزراء ما تشاء... أليس كذلك؟ اسمع يا أستاذ: إن طه حسين الذي وهب قلمه قربانًا لحرية الفكر يعز عليه أن تصادر من أجله حرية الفكر! قل للزيات إنني عاتب وغاضب لأن طه حسين قد طبع على أن يحب للناس ما يحب لنفسه: يحب لهم الكرامة، ويحب لهم الشجاعة، ويحب لهم الحرية، وإنه ليسعده أن يهاجمه الناس بمثل هذه الأسلحة ما دام رائدهم الحق وقائدهم الضمير... أيظن صديقي الزيات أنك حين تهاجمني ثم يسمح بنشر هذا الهجوم على صفحات (الرسالة)، أيظن أن ذلك سيفيد ما بيني وبينه من أسباب الود وروابط الوفاء؟ كلا! إن شيئًا من هذا لا يمكن أن يكون... لأنني واثق كل الثقة من أنك لست كغيرك من الناس، أولئك الذين لا

يرجعون إلى ضمائرهم فيما يكتبون! هذه كلمات أود أن تنقلها إلى الأستاذ الزيات، إذا ما كان هدفه الأول من وراء حذف كلمتك هو إرضاء طه حسين... أما إذا كان يشفق عليك حقًا لأنك موظف في الدولة أو موظف في وزارة المعارف بالذات، فإن وزير المعارف يأذن لك في أن تهاجمه كما تشاء وبأي أسلوب تحب! لن أقول لك لا تخف لأنني أعرف أنك لا تخاف، ولو كنت من الذين يخافون لما احترمتك... لن أقول لك هذا، وإنما الذي أريد أن أقوله هو أن طه حسين لا يضيق أبدًا بحرية الرأي، سواء أكانت هذه الحرية موجهة إلى نقد أعماله كأديب أو نقد أعماله كوزير، لأنه يزد على كونه إنسانًا يخطئ ويصيب)!

هذا هو طه حسين كما رأيته على حقيقته... جئت إليه ليحاسبني فإذا هو يحاسب نفسه!! أشهد لقد هزتني كلماته هزًا عنيفًا، وما تعودت أن يهزني شيء كما تهزني تلك الواقف النادرة، هنالك حيث تتجرد النفوس من أكثر أثوابها لا يبقى لها غير ثوب واحد... هو ثوب الإنسانية! لقد كان طه حسين في تلك اللحظة، يرسم على لوحة الشعور صورة فريدة لم يرسمها من قبله إنسان. ولا فنان! أهذا هو الرجل الذي صحبت الظنون حين تصورته، فظلمت نفسيي ظلمته؟ يا عجبًا! لقد كان الرجل العظيم النبيل بريئًا مما تخيل أنه منسوب إليه، ومع ذلك فقد دفعه الضمير الحر اليقظ إلى أن يدفع عن نفسه كل شبهة، حين يكون الأمر متعلقًا بحرية غيره من أصحاب الآراء والأقلام... وقلت له وأنا مأخوذ بنبله ومفتون بإنسانيته:

(أود أن أقول لك يا سيدي إنني عاجز عن شكرك، وأعتذر إليك من هذا الذي تبادر إلى ذهنك، لأن المقصود بذلك الهجوم كان وزيرًا آخر غير طه حسين، وتلك حقيقة يعرفها الأستاذ الزيات)!

وعقب الرجل العظيم النبيل في تواضع جميل: (إذا كانت هذه هي الحقيقة فإني أكون قد أزعجتك. ومرة أخرى أعبر لك عن أسفي)!

وقلت له وقد تكشف لي من أمره ما لم أكن أعرف: (يا سيدي عفوًا. وإذا كان إزعاجك لي معناه أنني سأعرفك على حقيقتك ثم أتحدث عن هذا الذي عرفت إلى الناس، فأرجو أن تزعجني كل يوم... وما دمت تؤمن بحرية الرأي لغيرك كما نؤمن بها لنفسك، فأود أن أفضى به إليك هنا ثم أتحدث به إلى الناس عامة هناك، أعني على صفحات (الرسالة). ولكني أخشى أن يعترض الزيات طريقي غدًا كما اعترض طريقي بالأمس، لأن هذا الرجل من أحفظ الناس لود الأصدقاء وفي مقدمتهم طه حسين! ولا أقصد بالطبع أنه حال بيني وبينك في ذلك الموقف الذي حدث منذ قريب، ولكنه فعل ذلك في موقف آخر بالأمس البعيد، حتى لقد انقطعت عن (الرسالة) شهرين عدت بعدهما إلى الكتابة خضوعًا لرغبة الأصدقاء... وهل لي بأن أوجه إليك شيئًا من النقد في ناحية خاصة، كانت ولا تزال مثار ألم عميق، عند من يضعون ثقتهم فيك؟!

واعتدل الرجل العظيم النبيل، واقبل علي بوجهه السمح وخاطبني بصوته الحبيب: (قل ما تشاء يا أستاذ، وقل عني لقراء (الرسالة) ما تريد، وانقل إلى الزيات ما سبق أن أشرت إليه، أنني سأكون عاتبًا غاضبًا إذا اعترض طريق رأي من آرائك في طه حسين، وحال بينه وبين أن يبلغ منافذ الأسماع. صدقني أن كثرة شواغلي لا تتيح لي أن أقرأ الكثير من الإنتاج الأدبي ولا أن أتابع الكثير من الكتاب، ومع ذلك فأنت واحد من هذه القلة التي أحرص على أن أقرأ لها في كل حين)!

وقلت وقد غلبني التأثر بعد الثناء المضمخ من سمو الخلق بأزكى عبير: (إذا كان هناك شيء أعتز به فهو كريم تقديرك. وإذا كان هناك أمر أود أن أطالعك به فهو أن أقول لك:

لقد فعلت الكثير من أجل التعليم والمعلمين، ولكنك لم تفعل إلا القليل من أجل الأدب والأدباء)!

وارتسمت على وجهه مظاهر الاهتمام، وعبرت قسماته عن سؤال ينتظر الجواب ثم قال: (أما عن التعليم فأنت مغال فيما نسبته إلي من جهد في سبيله! ماذا فعلت من أجل التعليم؟ إنها خطوة قصيرة المدى محدودة الأثر أرجو أن تعقبها خطوات... وأما عن الأدب وأهله، فأود أن تقدم إلي بعض الأمثلة تأييدًا لاتهامك! هل أننا مقصر حقًا في هذه الناحية؟ وماذا ينتظر مني الأدب وماذا يطلب الأدباء)؟

وأجبت وأنا من تواضعه الجم في حيرة تقترن الإعجاب: (لا يا سيدي! إذا كان التواضع سيفرض عليك أن تظلم نفسك وأن تنكر جهدك فأن التاريخ سينصفك بلا جدال، وأعتقد أن الرأي العام قد بلغ من النضج والوعي ما يهيئ له أن ينظر غلى أعمالك نظرة عادلة، مهما حاولت أنت تخفي وراء حجب شتى من التواضع وإنكار الذات. أما إذا كنت ترغب في أن أقدم إليك بعض الأمثلة على أنك لم ترع الأدب ولم تذكر حقوق الأدباء، فلا بأس من أن أتحدث هنا باختصار على أن يكون الحديث المفصل على صفحات الرسالة)!

وعندما قدمت إليه بعض الأمثلة هتف الرجل العظيم النبيل في نبرات صادقة: (إنني أوافقك. وأكون شاكرًا لو تناولت قلمك وكتبت في هذا الموضوع مهاجمًا طه حسين، لأن مثل هذا الهجوم سيساعدني كثيرًا في مجلس الوزراء، يوم أن أستشهد بما كتب في (الرسالة) على أن للرأي العام الفني مطالب يجب أن تنال! أما التاريخ الذي تقول إنه سينصفني في الغد القريب أو الغد البعيد، فصدقني إذا قلت لك إنني ما اتجهت غليه يومًا بتفكيري كلما قدمت غلى الناس عملًا من الأعمال... حسبي أن أتجه إلى نفسي وحدها وإلى ضميري وحده، حتى يستريح كل منهما وأستريح) !!

وقلت له بعد أن تطرق الحديث غلى موضوع آخر أمسك القلم مؤقتًا عن الإشارة إليه، قلت له بعد ذلك وقبل أن أودعه شاكرًا له هذا اللقاء الذي لن أنساه: (هل تعلم يا سيدي أن ما حدث في هذا اللقاء كان بالنسبة إلي

مفاجأة كاملة؟ لقد حضرت إليك وليس في ذهني غير خاطر واحد، هو أنك ستحاسبني على ذلك المقال الذي ظهر في تلك الصحيفة المعارضة، فإذا أنت تحدثني عن شيء آخر لم يخطر لي على بال، وأعني به مقال (الرسالة)... لقد كنت أتوقع أن يدور كل الحديث حول ذلك المقال، لأن بعض المسئولين في الوزارة قد اتهموني بكتابته، إن لم أكن في رأيهم قد أوحيت به)!

ويا لها من ابتسامة رقيقة عذبة تلك التي داعبت شفتيه، ثم غمرت بضيائها الباهر آفاق الشعور حين قال: (أوه. ذلك المقال الذي منذ يومين؟ لا ضير أبدًا من أن يكون كاتبه هو أنت، ولا ضير من أي هجوم يوجه إلى وزير المعارف، ما دام رائده الحق كما قلت لك وقائده الضمير) !!

ونهض الرجل العظيم النبيل واقفًا ليودعني في حرارة، حتى لقد هبت على الروح من الماضي البعيد نسمات... رباه إن المنصب الخطير لم يغير من خلق طه حسين، وإن الصورة الحبيبة التي عرفتها بالأمس. لم تنل من بهائها الأيام!!

(بداية ونهاية) لنجيب محفوظ

(بداية ونهاية) دليل مادي لا ينكر، على أن الجهد والمثابرة جديران يخلق عمل فني كامل.

لقد أتى عل وقت ظننت فيه أن نجيب محفوظ قد بلغ غايته في (زقاق المدق)، وأنه لن يخطو بعد ذلك خطوة أخرى إلى الأمام. أقول غايته هو لا غاية الفن، لأن (زقاق المدق) كانت تمثل في رأي الظنون أقصى الخطوات الفنية بالنسبة إلى إمكانيته القصصية. ولهذا، خيل إلى أن مواهب نجيب قد (تبلورت) هنا وأخذت طابعها النهائي وتوقفت عند شوطها الأخير. ومما أيد هذا الظن أن (السراب) وقد جاءت بعد (زقاق المدق) كانت خطوة (واقفة) في حدود مجاله المألوف، ولم تكن الخطوة الزاحفة إلى الأمام!

كان ذلك بالأمس. أما اليوم، فلا أجد بدا من القول بأن (بداية ونهاية) قد غيرت رأيي في (إمكانيات) نجيب، وجعلتني أعتقد أنه قد بلغ الغاية التي كنت أرجوها له، غايته هو وغاية الفن حين كانت الغايتان مطلبا عسير المنال!

أنني أصف هذا الأثر القصصي الجديد لهذا القصاص الشاب، بأنه عمل فني كامل. هذا الوصف، أو هذا الحكم، مرده إلى أن أعماله الفنية السابقة كانت تفتقر إلى أشياء؛ تفتقر إليها على الرغم من المزايا المختلفة التي تحتشد فيها وتحدد مكان صاحبها في الطليعة من كتاب الرواية!

ماذا كان ينقص نجيب قبل (بداية ونهاية)؟ ماذا كان ينقصه في (خان الخليلي) و(القاهرة الجديدة) و(زقاق المدق) و(السراب)، لقد كان نجيب في هذه الروايات الأربع يمتلك من الخطوط الفنية ما يتيح له من أن يخرج (التصميم العام) للقصة وهو سليم في جملته. ومع ذلك فقد كان ينقصه عنصر الالتزام الدقيق لحدود (الواقعية الأولى) في عرض حوادث القصة

وتوجيه حركات الشخوص. وأقول (الواقعية الأولى) لأن (الواقعية الثانية) هي الساحة الكبرى التي دأب نجيب على أن يعرض فيها أكثر نماذجه البشرية!

إن الفرق بين هذين اللونين من الواقعية هو أن اللون الأول نقل (مباشر) لصور الحياة وطبائع الأحياء، كما هي في الواقع المجس الذي تلمسه العين وتألفه النفس. أعني أن تكون الحادثة القصصية أو النموذج البشري مما يقع كل يوم في محيط اللقطة البصرية والنفسية؛ أعني مرة أخرى أن تكون تمثلنا للحوادث والشخصيات تمثيلا شعوريا لا ذهنيا عندما تقارن بين حقيقتها على الورق وبين حقيقتها في الحياة. هذا هو اللون الأول وهذه هي مظاهره، أما اللون الثاني من الواقعية وهو ما نعبر عنه بـ (الواقعية الثانية)، فهو التصوير (التقليدي) لا (الطبيعي) للحوادث اليومية والنزعات الإنسانية. أو هو تلك النسخة من الحياة التي يمكن أن نقول عنها أنها (قريبة) من الأصل، ولا يمكننا القول بأنها (طبق) الأصل، ونسخة كهذه منهما اقتربت من الواقع فهي نسخة (مقلدة) على كل حال. وقد يكون الفن في جوهرة تقليدا للحياة، ولكن رسالة الفنان هي أن يشعرنا بأن المشهد الذي بصوره أصيل لا أثر فيه للمحاكاة.

وألا يترك لنا فرصة للشك في أن هناك اختلافا بين الصورة الحقيقية والصورة المنقولة، أو أن هناك حلقة اتصال مفقودة بين الواقع والمثال!

نجيب محفوظ في أعماله الفنية السابقة هو ذلك القصاص الذي يمثل (الواقعية الثانية) في الكثير الغالب من الأعيان. ولست أنكر أن بالواقعية الأولى مجالا في فنه، ولكنه المجال (المحدود) تبعا لطريقته الفنية التي تغلب عليه في كتابة القصة. هذه الطريقة الفنية أساسها أن نجيب مولع بأن يضع كثيرا من نماذجه البشرية تحت مجهر التحليل النفسي، ليتخذ من سلوكها الإنساني مادته الرئيسية في تحليل ما يقع تحت المجهر من (حالات مرضية (! قل إذا شئت أنه يطبق بعض الأصول من (علم النفس المرضي) على

كثير من أبطال قصصه (المنحرفين) وأنه تبعا لهذا التطبيق يفرض عل فنه أن يسير في خط اتجاه نفسي محدد تدور فيه الشخصية (المريضة) من البداية إلى النهاية؛ تدور فيه بقوة الدفع (المرضية) التي تبرر سلوكها في محيط (الواقعية الثانية). من هنا يخرج نجيب بعض الشيء عل منطق (الواقعية الأولى)، لأنه يجبر حوادث القصة وحركات الشخوص على أن تسير نحو غاية معينة، تحقيقا لمنهجه الفني الذي يلتمس عند النتائج المادية تفسيرا للظاهرة النفسية أو تشخيصا (للحالة المرضية). وتشعر أن التشخيص النفسي لهؤلاء (المرضى) غير سليم في بعض الأحيان، ومرجع هذا الشعور إلى أن سلوكهم مفروض عليهم فرضا ولا يملكون فيه حرية الاختيار! هنا مفرق الطريق بين واقعيتين: (الواقعية الأولى) و(الواقعية الثانية).

هذه صورة (تقليدية) للحياة كما قلت، وتلك صورة (طبيعية). وموقف الفن بينهما واضح عندما نضع أنفسنا أمام هذه الحقيقة، وهي أن النموذج البشري في حدود الواقعية الأولى موجود في الحياة (بالفعل)، وأنه في حدود الواقعية الثانية موجود في الحياة (بالإمكان). أي أننا إذا رجعنا إلى بعض الشخصيات التي رسمها الأستاذ نجيب محفوظ في أعماله الفنية السابقة، وسألنا أنفسنا هل هي موجودة بيننا حقا تروح وتجيء، وتقع عليها العين وتدركها الحواس، ونشعر نحوها بشيء من الألفة التي تخلق بيننا وبينها نوعا من المشاركة الوجدانية؟ إذا سألنا أنفسنا هذا السؤال فإننا ننتهي إلى هذا الجواب: وهو أنها غير موجودة (فعلا) ولكنها (ممكنة) الوجود؛ أي أن وجودها غير متعذر لأن منطق الحياة يهضمه إذا (وجد) وكذلك طبيعة الأحياء. ومن هنا نلتمس الفارق الدقيق بين كلمتين: (موجود). و(ممكن إن وجد)، وبالطبع لا يضيق الفن بالكلمة الأخيرة وإن كان يفضل الكلمة الأولى بلا مراء!!

هذا عنصر من العناصر الفنية كان ينقص نجيب محفوظ. وثمة عنصر آخر كان ينقصه، وأعني به (التذوق الشعوري) الكامل للحياة. هناك قصاص

فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة، ومع ذلك فهو يتذوقها بقدر معلوم لا يتناسب وخبرته العميقة وفهمه الأصيل؛ فما هو الفارق بين طبيعة (الفهم) وطبيعة (التذوق) في حياة القصاصين؟ لتوضيح هذا الفارق الفني نقول: إنك تفهم الشيء بعقلك ولكنك تتذوقه بشعورك، أعني أن الفهم أداته الذهن الفاحص، وأن التذوق أداته الإحساس الرهيف. إنهما طاقتان: طاقة عقلية وطاقة شعورية، والذين قويت عندهم الطاقة الأولى وضعفت الثانية هم الذين تتوقد في نفوسهم شعلة الفهم، وتخبو شعلة التذوق، بالنسبة إلى كل قيمة من قيم الأشياء وكل معنى من معاني الحياة.

إن هناك مثلا من (يفهم) قصيدة من الشعر؛ يفهم فيها اللفظ والمعنى، ويفهم فيها الوزن والقيافة، ويفهمها شرحا أن طلبت إليه الشرح والتفسير. ومع هذا كله فهو لا يستطيع أن (يتذوق) فيها الوحدة الفنية، ولا الظلال النفيسة، ولا التجربة الكبرى وهي مصبوبة في بوتقة الشعور. وقل مثل ذلك عن الذي يفهم (النوتة الموسيقية) للحن من الألحان، ثم لا يتذوق جمال اللحن، ولا يهتز فيه لروعة الإيقاع، ولا يستجيب لأنغامه التصويرية!

إن فهم الحياة هو أن تفتح لمشاهدها أبواب القلب. إننا (نراها) هناك تحت إشعاع الومضة الفكرية، و(نتلقاها) هنا تحت تأثير الدقة الوجدانية! وعلى مدار هذه الكلمات تستطيع أن تنظر إلى نجيب محفوظ في أعماله الفنية السابقة. إنك لا تستطيع أن تجرده من التذوق الشعوري للحياة، ولكنه التذوق العابر الذي لا يتناسب وخبرته العميقة بها وفهمه الأصيل!

ويبقى بعد ذلك عنصر فني ثالث كان ينقص هذا القصاص الموهوب. أتدري ما هو؟ هو تلوين الأسلوب القصصي تلوينا خاصا يتلائم وجو المشهد المصور، أو طبيعة النموذج البشري المرسوم. في القصة مثلا موقف إنساني يتطلب عند تصويره أسلوبا معينا تتوفر فيه لمعات الشاعرية، وموقف آخر لا نحتاج فيه إلى مثل هذا الأسلوب الشاعري، وعندما نتناول الملامح المادية

لمشهد من المشاهد أو لشخصية من الشخصيات، بأسلوب السرد الفني المألوف الذي تحتشد له القدرة على التقاط الجزئيات، وهناك موقف ثالث يفرض علينا أن نعالجه بأسلوب آخر هو أسلوب التجريد والتحليل، حين تعترض طريقنا تلك اللحظات الزاخرة بألوان من الحركة الذهنية أو النفسية!

نجيب محفوظ في أعماله الفنية السابقة يكاد يستخدم أسلوبا واحدا في تصوير شتى المواقف والسمات، وأعني به أسلوب الرد الفني المألوف. مثل هذا الأسلوب إذا ارتضيناه في تلك المواقف المهيأة لتجسيد الملامح المادية للمشاهد والشخوص، وتجاوزنا عنه في تلك المواقف الأخرى المخصصة لتسجيل الحركة الجائشة في الذهن أو المختلجة في الشعور، فإننا لا يمكن أن نسيغه بالنسبة إلى المواقف الإنسانية؛ لأنه يفقدها طابع الجو الشعري الذي يجب أن تعيش فيه، هذا الجو الذي إذا فقدته تعرضت للهمود واعتراها الفتور!

كل من هذه العناصر الفنية الثلاثة التي كانت تنقصه بالأمس: عنصر الالتزام الدقيق لحدود (الواقعية الأولى)، وعنصر (التذوق الشعوري) الكامل للحياة، وعنصر (التلوين الخاص) للأسلوب القصصي؛ كل منها قد أحتشد له اليوم في صورته القوية الرائعة في (بداية ونهاية)، وإذا هذه الرواية القصصية تعد في رأي النقد عملا فنيا كاملا لا مثيل له في تاريخ القصة المصرية باستثناء (عودة الروح) لتوفيق الحكيم!!

(بداية ونهاية) قصة مصرية تمثل حياة أسرة. أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة، بعد أن فرقت بينها وبين عائلها تلك اليد التي تفرق بين الأحياء. والفقر وحده هو المسؤول عن البناء الذي تصدع والشمل الذي تبدد، شمل الأسرة الكادحة التي كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق.

الأم، وحسين، وحسن، وحسنين، ونفيسة؛ كل نموذج من هذه النماذج البشرية التي كونت الهيكل الإنساني العام للقصة، قد فهم التضحية فهما خاصا وكانت له فيها وجهة نظر خاصة، وجهة نظر حددت الطريق وقررت المصير. كانوا فلاسفة حياة؛ فلاسفة أخضعوا الفلسفة لمنطق الشعور المحترق بلهب الحرمان، حتى خرج بعضهم من الفلسفة وهو منحرف العقل مريض النفس، والفقر وحده هو المحور الرئيسي الذي دار حوله السلوك الإنساني لهؤلاء المنحرفين!

هذه الأم العظيمة كان عليها أن تكافح بعد موت الزوج لتخلق من هؤلاء الصغار رجالا يواجهون الحياة وهؤلاء الأبناء الأربعة لم يكن لهم مورد في الحياة غير تلك الجنيهات الخمسة التي كانت تأتيهم من معاش الوالد الراحل؛ كامل أفندي علي الذي أنفق في خدمة الحكومة زهرة العمر وعصارة الشباب! وماذا تفعل الجنيهات الخمسة لأسرة تواجه مطالب الحياة من مأكل ومسكن وملبس ومحافظة على المظهر القديم أمام الناس؟! هنا يبرز دور الأم. الأم الصابرة العاقلة الحازمة المكافحة في سبيل البقاء. لقد باعت أثاث البيت قطعة بعد قطعة لتسكت البطون الصارخة من وطأة الجوع، وهجرت (الشقة) التي كان يدخلها النور

والهواء ولجأت إلى أخرى عشش فيها البؤس والظلام توفيرا لقروش معدودات، وقضى حسنين وحسين أيام الدراسة الثانوية بلا (مصروف) يومي يشعرهما بأن للحياة فرحة يستشعرها الصغار من الأحياء، ومضت نفيسة تطرق الأبواب لتحصل لهم على الأجر الضئيل الذي كان يأتيها من حياكة الثياب بين حين وحين، وهام حسن الذي دلله أبوه حتى طردته المدرسة ونبذته الحياة، هام عل وجهه في الطرقات بحثا عن لقمة العيش من كل طريق غير شريف!

وادارت عجلة الزمن والأم العظيمة الصابرة ما زالت تكافح. كانت الطريق طويلة، رهيبة، قد انتثرت على جانبيها الصخور. ومع ذلك فقد مضت في طريقها لا تلوي على شيء: يد تجفف العرق المتصبب من حرارة الكفاح، ويد تدفع إلى الأمام بالقافلة المكدودة التي أنهكها طول المسير! لقد كان هناك أمل. أمل يتراءى على جنبات الأفق البعيد فينسيهم أنهم متشردون وإن ضمهم مسكن، عراة وإن سترهم ثوب، جياع وإن حصلوا على الرغيف. أمل يتمثل في الغد القريب الذي سيفتح عيني الأم الصابرة المكافحة على منظر فريد، تسعد فيه برؤية الصغيرين وقد أصبحا رجلين، يشغل كل منهما بعد الفراغ من التعليم مكانه المنتظر في دنيا الناس!

وجاء الغد المرتقب يحمل إليهم البشرى... لقد ظفر حسين بالبكالوريا والتحق بإحدى الوظائف في مدينة طنطا. قبل الوظيفة الصغيرة ليستطيع أن يمد يد العون إلى أسرته. أخوه حسنين، أمه، أخته نفيسة، كان من الظلم ألا يختصر طريقه في الحياة ليخفف عنهم جزءا من أعباء الحياة. ترى أكان يمكنهم أن يصبروا على شظف العيش حتى ينتهي من دراسته العالية؟ محال! وحين اطمأنت نفسه إلى هذه الحقيقة أقدم على التضحية وهو سعيد مرتاح البال.

لقد ضحى حسين بآماله العراض. إن المصير الذي ينتظره لن يفترق عن مصير أبيه، وهو مصير الألوف من الموظفين الصغار! مستقبل محدود مظلم ولكنها فلسفة حياة. وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية في كثير من الأحيان! ونفيسة. لقد ضحت هي الأخرى وكانت التضحية فادحة، ضحت بالشرف الغالي والعرض المصون. كانت فقيرة، ودميمة، وأين الزوج المأمول وقد حرمت إلى الأبد عزة المال ونعمة الجمال؟ رجل واحد يستطيع أن يقبلها زوجة وتعيش معه تحت سقف واحد، رجل مضيع في الحياة مثلها فقير دميم! ولقد وجدت يوما هذا الرجل. هذا الحيوان الذي استجابت له مرغمة

تحت تأثير الحلم الجميل، حلم كل عذراء قبيحة الوجه وجدت بعد طول انتظار من يقول لها إنك جميلة، يا زوجة الغد القريب! وسقطت نفيسة. وفر الحيوان الذي سلبها الشرف وتركها وحيدة تواجه الخاتمة في معركة المصير.

وقالت لنفسها يوما: ماذا بقي لك يا بائسة؟ لا مال، ولا جمال، ولا شرف. هل بقي شيء تحرصين عليه؟ هل هناك ذرة من أمل في زوج جديد؟ وحين قهقه في أعماقها الجواب. انطلقت تلبي رغبات الجسد عند كل عابر سبيل! وأمها، وأخواتها، لا أحد يعلم بم انتهت إليه من ضياع. انحدار إلى الهوة السحيقة الرهيبة ولكنها فلسفة الحياة. وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية في كثير من الأحيان! وحسن، ذلك الشريد الهائم في الطرقات. ماذا فعلت به المقادير؟ لقد جاع. جاع لأنه لا يصلح لأي عمل (نظيف)، لقد فقد القدرة على أن يحيا حياة نظيفة، مرتبة، هادئة فيها أمن وفيها استقرار!

هناك في الحياة خط سير يستطيع أمثاله أن يسلكوه. خط سير يعج بالدروب والمنحنيات التي تختفي فيها الكرامة، والشرف، والفضيلة، والإنسانية. قيم ستختفي إلى الأبد، ومثل ستذهب إلى غير معاد.

ولكن ستظهر بعدها اللقمة الدسمة التي تشبع كل معدة خاوية، وسيقبل في أثرها الثوب الجديد الذي ينعش كل جسد مهان، وستخطر البسمة المشرقة التي تسعد كل شعور ملتاع، وهذ١ هو خط السير الذي سلكه الفتى الشريد. يتاجر بالمخدرات، ويعيش مع العاهرات، ويالها من حياة. حياة ينكرها عليه الشرفاء من أسرته وفي طليعتهم أخوه حسين، ذلك الفتى الطموح الذي تخرج في الكلية الحربية وأصبح ضابطا في سلاح الفرسان!

من فيض هذه الحياة الآثمة الهابطة استطاع حسن أن يخلق من العدم حياة أخوين. ساعد الأخ الموظف حتى أستقر في وظيفته، ساعده بتلك الأسوار الذهبية التي سطا عليها من بيت عشيقته ذات صباح، ولولا التضحيات المماثلة التي قدمها لأخيه الضابط لما استطاع أن يسدد أقساط

الكلية الحربية، وأن يرتدي الحلة لأنيقة ذات النجمة الصفراء. ومع ذلك يعيره الضابط الشريف بحياته الشائنة، ويحاول جاهدا أن ينتشله من وهدة الإثم والهوان! لقد انحرف حسن وحاد عن الطريق، ولكنها فلسفة حياة. وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية في كثير من الأحيان!

أما حسنين، الملازم حسنين كامل علي فقد كانت تضحيته من ذلك النوع النادر في حياة البشر. كان فتى طموحا منذ نشأته الأولى في (عطفة نصر الله) بحي شبرا، تلك العطفة الحقيرة التي لم تحد من طموحه يوم أن كان تلميذا صغيرا في بالمدرسة التوفيقية! كان طموحا رغم فقره، ورغم حاجته، ورغم البيئة التي نشأ فيها ولم تكن توحي لأحد من أبنائها بأمل الطموح. إنه يقارن منذ أن صار ضابطا بين يومه وأمسه، فيشعر بهول الفارق بين حاضره وماضيه! هذه العطفة الحقيرة التي شهدت أيام بؤسه وبؤس أسرته يجب أن تغادرها الأسرة إلى مكان بعيد؛ مكان يسدل الماضي البغيض ستارا من النسيان. حسبه أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أثاث بيتهم وهو يباع قطعة بعد قطعة ليعيشوا على الكفاف. وحسبه مرة أخرى أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أخته نفيسة وهي تسعى إلى كسب عيشهم بعد أن كلت قدماها من السير وتعبت يداها من طرق الأبواب. وحسبه مرة ثالثة أن تلك العطفة القذرة قد شهدت رجال البوليس وهم يقتحمون المسكن الذليل بحثا عن أخيه المجرم الطريد. كل شيء قد فسد يستطيع حسين أن يصلحه إلا شيئا واحد يتعذر معه الإصلاح، وهو أن يهتدي حسن إلى الطريق القويم! لقد استطاع الفتى الطموح أن ينتقل بأسرته إلى مصر الجديدة، وأن يرد إلى نفيسة كرامتها وكرامة الأسرة حين حال بينها وبين الهوان!

وهناك في ذلك المكان الجديد الآمن تنفس حسنين الصعداء. لقد بدأت الحياة تبتسم بعد طول التهجم والعبوس، حين انقطعت أخبار حسن الذي كان يهدد طموحه وسمعته ونظرته إلى المستقبل كما فكر فيه!

و (بهية)، تلك الفتاة التي أحبها في عطفة نصر الله وخطبها إلى أبوها وهو تلميذ صغير، تلك الفتاة (البلدي) الفقيرة الساذجة لم تعد تصلح لأن تكون زوجة لضابط عظيم. إن زوجة المستقبل وشريكة الحياة هناك في ذلك القصر الأنيق الذي ذهب إليه (خاطبا) منذ أيام. إنه يريد أن يقطع كل علاقة تربطه بعطفة نصر الله، ولو كان له في تلك العطفة حب قديم، حب قضى بين أحضانه أجمل أيام العمر وأسعد لحظات الشباب!

لقد اختفى حسن، واستقرت نفيسة، وذهبت بهية، وبقى أن يفتح القلب على مصراعيه ليستروح أنسام السعادة التي كان يحلم بها منذ بعيد. ولكن القدر لا يريد للأسرة البائسة المسكينة أن تستريح، ولا يريد للفتى الطموح الأمل أ، يسعد بأحلامه وأمانيه! لقد هوى بضرباته السريعة المتلاحقة على أحلام العمر فبعثرها مع الريح في كل طريق. لقد حيل بينه وبين حبه الجديد، حين رفضت الأسرة العريقة المترفعة أن تصاهر ضابطا يتهامس الناس حول أخته ويتحدثون عن أخيه. وحين أفاق حسين من الصدمة الأولى زلزلت كيانه الصدمة الثانية، حين جيء إلى بيته بأخيه حسن محمولا تنزف منه الدماء، وعليه أن ينتظر اللحظة الرهيبة المنتظرة، حين طرق الباب رجل من رجال الشرطة ليستدعيه إلى قسم البوليس. حسن! بالطبع ليس هناك غير حسن، تلك السحابة السوداء في أفق ينذر بالغيوم. وحوله، حوله وحده ينتظره هناك سؤال وجواب!

وفي قسم البوليس وجد أخته الساقطة بدلا من أن يجد استجوابا عن أخيه الطريد. لقد ضبطت نفيسة في بيت يدار للفساد!! وأظلمت الدنيا في عينيه وضاق الفضاء. لقد فقد كل شيء: فقد حبه، وفقد أمله، وفقد سمعته وفقد في الحياة القصيرة التي ملاها بالأحلام كل حلم جميل! وأخذ أخته وخرج إلى أين؟ لا يدري فكره ولا تدري قدماه. إن في أمواج النيل الحانية مثوى لكل بائس شريد منبوذ من الحياة، هكذا قالت له نفيسة حين سألها أن تحدد

لنفسها الطريق! ومضت أمامه ومضى خلفها إلى هناك. إلى حيث يتاح للبائسين أن يعرفوا طعم الراحة بعد طول العناء! وقال الملازم حسنين لنفسه: لقد حكمت عليها بالإعدام فقبلت الحكم وهي راضية صابرة مستسلمة للقضاء. وما كان أشجعها وهي تستقبل الموت وكأنها تستقبل الزوج الحبيب الذي قضت العمر تفتش عنه في دروب الأمل. امرأة ضحت بأيام الحياة فرارا من قسوة الحياة، وأنت؟ أنت يا رجل ماذا تنتظر؟!

ترى هل كان الملازم حسنين شجاعا حين لحق بنفيسة، أم كان جبانا حين فر من لقاء الناس؟ مهما يكن من شيء فقد كانت تضحيته فلسفة حياة. وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية في كثير من الأحيان!

المسئولون عن موت الأدب

هل الأدب قد مات؟ سؤال جعله صديقنا الأستاذ سيد قطب عنوانا لمقاله الذي ظهر في العدد (٩٣٩) من الرسالة، أما الجواب الذي يحمل وجهة نظره فقد بدأه بهذه الكلمات: (يقول لك الكثيرون: أن نعم! ويمصمصون شفاههم أسفا وحسرة، وهم يعدون لك شواهد الموت، ويصفون لك أعراض الوفاة، ويترحمون على الأيام القريبة التي كان للأدب فيها صولة وجولة، يوم أن كان حياة في ذاته، وكان مبعث حياة!

وما أريد أن أدفع عن الأدب تهمة الموت، فقد تكون حقيقة؛ ولكني أريد أن ابحث عن القتلة! القتلة الذين فعلوا هذه الفعلة، والذين هم ماضون فيها للقضاء على الأنفاس الأخيرة التي تتردد في تلك الجثة المسجاة! إنهم في بظري ثلاثة:

الأدباء أنفسهم بمعرفتهم الشخصية وعلى عهدتهم!

والمدرسة المصرية بمعرفة وزارة المعارف العمومية!

والدولة كلها بمعرفة وزارة المالية ووزارة المواصلات!

هؤلاء هم المتهمون الثلاثة الذين خنقوا ذلك الأدب المسكين، حتى سقط جثة هامدة، والذين لا يزالون يخنقونه ليلفظ الأنفاس الأخيرة التي ما تزال تتردد في خفوت! فكيف كان ذلك؟

فأما الأدباء فهم الذين انصرفوا كلهم أو معظمهم عن الإخلاص للأدب وللعمل الأدبي؛ لأن هذا الإخلاص يكلف جهدا ومشقة، ويكلف عزوفا عن شيء من الكسب المادي وعن فرقعة الشهرة الكاذبة. إنه يكلف صبرا على التجويد، وجهدا في الإخراج، ومعظم الأدباء –وبخاصة الذين كانوا يسمون

الكبار –قد جرفتهم الحرب وما كان في إبانها من رواج في النشر، فانهالوا على السوق بإنتاج سريع (مسلوق) لأن هذا الإنتاج السريع يحقق لهم أرباحا عادية وعاجله، ويعفيهم من جهد البحث وأمانة العمل، ويضخم في الوقت ذاته قائمة مطبوعاتهم في نظر الجماهير!

وقد أقبلت الجماهير عليهم في أول الأمر... ولكنهم شيئا فشيئا جعلوا يكررون أنفسهم، بل يهبطون عن مستواهم. إنهم راحوا يجترون ما اختزنوه، ولا يضيفون إليه شيئا، ولا يضيفون للحياة الأدبية ولا للحياة الإنسانية جديدا

وكان الكثيرون من أدباء الصف الثاني قد أخذوا ببريق الشهرة التي ينالها المشهورون المكثرون، فركضوا كذلك في الطريق، وباتت المطبعة وأصبحت فإذا هي تساقط على رءوس القراء كتبا أقلها قيم ومعظمها هراء...

واستيقظت فطرة القراء القلائل بطبيعتهم في العربية، فإذا الإعراض والجفاء عن هذا المكرور المعاد من أعمال الأدباء، وعن الأدب كله عند كثرة القراء... وصاحب هذا ركود حركة النقد الأدبي، النقد الذي يزيف الزائف، ويستبقي الصحيح، والذي يخلق في الجو الأدبي حيوية ونشاطا وتطلعا وأخذا وردا ودفعة إلى الأمام

والذي بقي من النقد الأدبي انتهى إلى أن يكون أضحوكة ومهزلة، فلقد تألفت شبه نقابات أو عصابات، كل نقابة منها أو عصابة. وكلة بالدعاية (لمنتجات الشركة) التي تنتمي إليها بطريقة مفضوحة مكشوفة، لا تخفى على ذوق القارئ ولا تزيد على أن تقتل الثقة في نفسه بما يكتب وما يقال!

وامتدت هذه النقابات إلى دور الصحف والمجلات، فعسكرت كل منها في مجلة أو صحيفة، وأصبح محرما على أي كتاب لا ينتمي صاحبه إلى (شلة) معينة أن يجد له من صفحات تلك المجلات والصحف نصيبا... وبهذا أطبق البلاء على النقد وعلى الأدب سواء!)

هذه فقرات مما كتبه الأستاذ الصديق في عدد مضى من الرسالة. فقرات فيها الحق، وفيها اصدق، وفيها العرض الموفق لجانب من جوانب المشكلة التي نضعها اليوم على بساط البحث والمناقشة، نقول اليوم ونعني بقولنا الوقت الذي أثيرت فيه ودفعنا إلى شيء من التعقيب، ونعود إلى الأمس القريب الذي عرضنا فيه للمشكلة قبل أن يعرض لها الأستاذ قطب، هناك حيث قلنا في مقدمة كتابنا الذي سيكون بين أيدي القراء بعد أيام:

(في حياتنا الأدبية ظواهر تستوقف النظر، وتغري بالبحث، وتدعو إلى التأمل والمراجعة. وتستطيع أن تسمي كل ظاهرة من هذه الظواهر مشكلة؛ مشكلة تتعدد فيها الجوانب، وتتشعب الزوايا، وتبقى بعد ذلك في انتظار العلاج... ولك أن تضع مشكلة النقد الأدبي في مقدمة المشكلات التي تعانيها الحياة الأدبية في هذه الأيام!

أول زاوية يمكن أن ننظر منها إلى المشكلة، هي أن أكثر الذين يتولون صناعة النقد لا يصلحون لها على التحقيق؛ فبعضهم تنقصه الثقافة الرفيعة فهو من أنصاف المثقفين، وبعضهم تنقصه التجربة الكاملة فهو من المبتدئين، وبعضهم ينقصه الذوق المرهف فهم من ضعاف الملكة وقاصري الأداة! هذه الأركان الثلاثة من أركان النقد الأدبي نضعها مجتمعة في كفة، لنضع في الكفة الأخرى ذلك الركن الخطير الرابع ونعني به الضمير الأدبي وهو وحده مشكلة المشكلات... وماذا تجدي الثقافة، وماذا تجدي التجربة، وماذا يجدي الذوق، إذا كان الضمير الأدبي لا وجود له؟ لا شيء يجدي على الإطلاق! لأن الضمير يوجه الثقافة فلا تجور، ويهدي التجربة فلا تضل، ويرشد الذوق فلا ينحرف. وماذا نفعل وكتاب النقد الأدبي في مصر هم فئة من ذوي الأهواء والأغراض، يسيرون في ركاب هذا وذاك، يصفقون وليس هناك ما يدعو إلى التصفيق، ويهتفون وليس هناك ما يبعث على الهتاف!؟ الضمير الأدبي عندنا هو مشكلة المشكلات، وأعجب العجب أن الذين يتولون

صناعة النقد في هذه الأيام لا يشعرون بأنهم معرضون لميزان فيرهم من النقاد، وانهم حين يظفرون بثناء بعض الناس يفقدون من الكثرة الغالبة كل احترام وتوقير، لا يشعرون بشيء من هذا لأنهم أغمار، ولأنهم أصحاب أهواء وأغراض!

النقد الأدبي في مصر تنقصه هذه الدعائم الأربع مجتمعة: الثقافة، والذوق، والتجربة، والضمير... ونقول مجتمعة لأن هناك المثقف المحروم من الذوق؛ ذلك الذي يوفق حين يقدم إليك نظرية في النقد ويخفق إذا ما وصل إلى مرحلة التمثيل والتطبيق. وهناك المثقف الذي لم يمد ثقافته بروافد من التجربة الكاملة؛ ونعني بها معالجة الكتابة في النقد الأدبي على هدى الإحاطة التامة بأصوله ومناهجه. وهناك المثقف الذي تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ولكنه يتخلى عن الضمير؛ حين يدفعه الهوى إلى أن يهاجم الخصم ويجامل الصديق!

هذه هي بعض الزوايا التي ننظر منها إلى من يتولون صناعة النقد في هذه الأيام... وتبقى بعد ذلك زاوية لا تقل عن سوابقها خطورة؛ وهي أن هؤلاء الناس تنقصهم صنعة التخصص: فبعضهم يتحدث عن القصة وهو لا يعرف شيئا عن الخطوط الفنية التي تكون الهيكل العام للقصة، وعن المسرحية وهو لا يدرك على أي الدعائم يقوم البناء الفني للمسرحية، وعن أدب التراجم وهو لا يستطيع أن يفرق بينه وبين غيره من ألوان الدراسة الأدبية، وعن الشعر وهو محروم من نعمة الشعور. ومما يبعث على الأسف أن الذين أجادوا التحليق يوما في أفق النقد قد هجروه إلى غيره من الآفاق، دون أن يقدروا مدى الفراغ الذي تحسه المكتبة العربية في هذا المجال!

نظرت إلى النقد الأدبي في مصر فوجدته على تلك الحال: يغلب عليه طابع الغفلة والبلادة والجهل والمجاملة... ونظرت إلى أدبنا في محيط الدراسة الفنية فوجدته في أكثر حالاته أدب المحاكاة الناقلة لا أدب الأصالة الخالقة؛

أدب الترديد والتقليد لا أدب الإبداع والتجديد: ليس له طابع خاص وليست له شخصية مستقلة، وإنما ضاع طابعه واختفت شخصيته في زحمة الجلوس إلى موائد الغير بغية الاقتباس من شتى الطعوم والألوان. لماذا لا تكون لنا آراؤنا الذاتية ونظراتنا الخاصة وأذواقنا المتميزة؟ لماذا لا نحاول أن نقف على أقدامنا دون أن يساعدنا أحد على الوقوف، وأن نسير دون أن يدفعنا أحد إلى السير أو يحدد لنا معالم الطريق؟ لماذا نجبن في أكثر الأحيان عن القيام بمثل هذه المحاولة؟ أهو ضعف في الشخصية الأدبية يحول بيننا وبين الكرامة العقلية، أم هو نقص في الوسائل وقصور في الأدوات؟! أغلب الظن أن للناحيتين أثرهما البعيد في صبغ الأدب المصري بصبغة الجمود والركود، وفي الوقوف به عند تلك المرحلة التي وصفناها بأنها مرحلة المحاكاة الناقلة لا الأصالة الخالقة.

إنني أتحدث هنا عن أدبنا المصري في نطاق الدراسة الأدبية والنقدية... الدراسة التي تضع تحت المجهر نظرية في الأدب أو مشكلة في الفن، أو شخصية كان لها في محيط الفكر الإنساني مكان ملحوظ. إننا إذا تحدثنا مثلا عن نظرية أدبية ظهرت في أفق غير هذا الأفق الذي نعيش بأفكارنا فيه، كان كل صنيعنا أن ننقلها كما وعيناها فإن زدنا عليها شيئا فهو من أقوال غيرنا بلا مراء... وقل مثل ذلك إذا عرضنا في ميدان الفن لمشكلة من المشكلات أو لشخصية من الشخصيات، سواء أكانت المشكلة تتصل بكياننا الأدبي أم كانت الشخصية من تراث الغرب أو من تراثنا العربي القديم. لا نحاول مخلصين أن يكون لنا رأي مبتكر يضارع هذا الذي قرأناه. أو مذهب مبتدع ينافس هذا الذي نقلناه، أو تعقيب جديد يعترض في جرأة وشعور بالشخصية على وجهة نظر خرج بها كاتب غربي على جمهرة القراء... ومن هنا مات أدبنا وانصرف عنه الذين أقبلوا عليه في يوم من الأيام!!)

قلنا هذا في مقدمة الكتاب الذي يتطلع إلى النور في الغد القريب، ونخرج من هذا الذي قلناه بأننا متفقون مع الأستاذ قطب في هذا الجانب الأول من جوانب المشكلة، ونعني به نصيب الأدباء في جريمة قتل الأدب كما عبر هو وأصاب في التعبير. ولعلك تلاحظ أن الاتفاق هنا قد تم في ميدانين هما ميدان الأدب وميدان النقد، بالنسبة إلى ما يتصف به كلاهما من أسباب النقص وعوامل القصور... وإذا كان هناك اختلاف فهو في طريقة العرض واتجاه خط السير الذي لم يحل مع ذلك بيننا وبين اللقاء في نهاية الطريق!

ومرة أخرى نتفق مع الأستاذ قطب في نظرته إلى الشعر حيث يقول: (ونسيت الشعر المسكين، وما رزأتنا به المطبعة في هذه السنوات الأخيرة من ركام يتفاخر أصحابه بضخامة الحجم وكثافة الوزن، ويستعينون بصداقاتهم وبوسائلهم الخفية على الخروج به على الناس في غير ما خجل ولا حياء!

لقد نظر أحد أصدقائنا إلى ديوان من هذه الدواوين، وقد اكتنز شحما ولحمًا، وهزل معنى وروحا، ثم قلبه في يديه وقال: قديما كان يقال: حمار شغل. فها نحن أولاء قد عشنا لنرى: حمار شعر!

وفي هذا الجو تختنق روح الشعر، أو الأنفاس المترددة في جوه الكظيم. ويكره الناس الشعر والشعراء، وينفرون من مجرد رؤية الدواوين، فضلا عما تحتويه من نظيم!)

كلمات قالها الأستاذ الصديق وهو يشير إلى ديوان كبير الحجم أخرجته المطبعة منذ شهور، ولا أظن أن ذلك الديوان بعد هذه الإشارة قد خفي على فطنة القراء... ولقد قلنا مثلها ونحن نتحدث عن الشعر المصري في الأعوام الأخيرة عارضين ومعترضين هناك في الصفحة الحادية عشرة بعد المائتين من كتابنا الذي يتطلع إلى النور في الغد القريب: (حياتنا الأدبية تعاني تخمة في الشعر وأزمة في الشعور... إن نظرة واحدة إلى ما تخرجه المطبعة من دواوين الشعر في هذه الأيام، تنتهي بك إلى الإيمان بهذا الحكم؛ الإيمان به

كحقيقة ملموسة. ونظرة فيها التذوق والتمعن تسلمك إلى حقيقة أخرى لا تقل عن الأولى صدقا وأصالة وهي أنك لو رحت تبحث وسط هذه التخمة الشعرية عن آثار فنية ترضي الذوق حين تحفل بصدق الشعور، لما وجدت غير بضعة دواوين لقلة من الشعراء المطبوعين. ونظرة ثالثة فيها التأمل والنفاذ تقنعك بأن أزمة الشعور عند الكثرة الغالبة من شعرائنا مرجعها إلى أن التجربة النفسية قد تمر بهم فكأنما ثمر بفراغ موحش، لا تلقي فيه إلا مجموعة حواس معطلة لا تستجيب لأحداث النفس والحياة)!

نحن هنا أيضا متفقون مع الأستاذ الصديق، فإذا اختلفنا فهو الاختلاف الذي يتمثل في طريقة العرض واتجاه خط السير الذي لا يحول بيننا وبين اللقاء في نهاية الفريق!

هذا الأدب المصري الذي شهدت موته على يد الأدباء المصريين، هو الذي أحال القلم يوما في يدي إلى معول ثائر معول تنصب ثورته على بعض القيم والأوضاع. ومن هنا قيل عني أو قيل لي: إنك عامل هدم في الحياة الأدبية ولست عامل بناء! ولم أضق بهذا الاتهام السافر الذي وجه إلي على صفحات (الرسالة)، لأنني قد طبعت على ألا أضيق بأي اتهام ما دمت قادرا على الدفاع!

قالت وثيقة الاتهام بعد كلام طويل: إننا نفخر بك ككاتب له رسالة، وهدف يحاول أن يحققه عن طريق النقد والتوجيه... غير أن آراءك ونقدك تتسم غالبا بطابع العنف والقسوة، ولذلك فأنت في نظرنا عامل هدم ولست عامل بناء. وفرق كبير بين كاتب يحاول أن يضيء شمعة وسط الظلام، وآخر يسعى إلى ذبالة النور التي يتلمسها كل حائر ليطفئها! أنت كاتب طويل اللسان من أول يوم خطوته في طريق المجد؛ المجد الأدبي الذي يهيب بك أن تبقى على الشموع التي تضيء لنا الطريق)!

وقالت وثيقة الدفاع في مجال التفسير والتبرير: (يتهمونني بأنني كاتب طويل اللسان؟ هذا حق لا أجادل فيه! وأزيد عليه أنني واحد من الذين جبلوا على الصراحة وفطروا على الشجاعة، حتى لتدفعهم صراحتهم وشجاعتهم إلى أن يقولوا عن أنفسهم ما قد يشفق منه غيرهم من الناس. ولولا هذا الذي فطرت عليه وجبلت، لم وافقت متهمي على أنني كاتب طويل اللسان! أوافقهم على هذه المقدمة وأختلف معهم حول ما انتهوا إليه من نتيجة، محورها أنني عامل هدم في الحياة الأدبية ولست عامل بناء... هنا شيء من الظلم للحقيقة والمجافاة للواقع، لأنني ما استخدمت طول لساني في هدم قيمة من القيم إلا إذا كانت بالية، ومتداعية وينبغي أن تزول. أعني أنني لا أهدم إلا ونصب عيني هدف واحد هو أن أقيم البناء الموطد الأركان على ركام الأنقاض!

أقول هذا ولا أريد أن أذكر أسماء من هاجمت من الأدباء. حسبي أنني آمنت وما زلت أومن، بأن الحياة الأدبية في مصر محتاجة إلى حركة تطهير يقوم بها لسان طويل! ذلك لأن الأدب هنا، في هذا البلد، أشبه برجل كريم النفس سمح الخلق مضياف: يفتح بابه لكل طارق، ويهيئ مائدته لكل عابر، ولو اندس بين جموع الطارقين والعابرين من هم خلاصة الأدعياء والمتطفلين! هذا الرجل، الذي هو الأدب في حاجة إلى صديق طويل اللسان ينهر تلك الجموع المتطفلة، الدخيلة، التي استغلت سماحة رب البيت ونبل محتده وكرم ضيافته، فاندفعت من أبوابه وجلست إلى موائده، في غير ما خجل ولا حياء... هذا الصديق الطويل اللسان هو كاتب هذه السطور، ولا ضير عليه أبدا إذا ما أنقذ الرجل الكريم المضياف من هؤلاء الضيوف الثقلاء، وألهب ظهورهم بالسياط!

وليصدقني أصحاب الاتهام أنني أضيق بأضواء الشموع؛ هذه الأضواء الضئيلة، الهزيلة، التي لا تستطيع أن ترد عادية الظلام. وإذا كنت قد دأبت

على إطفائها فلأنني أوثر أن أحدق في أضواء المصابيح الضخمة، المتوهجة، التي يغمر شعاعها كل حنية وكل ركن وكل تعريجة في منعطف الطريق. فلتبق هذه ولتذهب تلك ما دمنا نريد للنور أن يقوى على مواجهة العواصف والأعاصير؛ هدم للقيم البالية المتداعية يعقبه بناء على ركام الأنقاض، وإخماد للأضواء الضئيلة الهزيلة يشع على أثره كل نور وهاج. أهذا هو ما ألام عليه وتوجه إلي من أجله فنون الاتهام؟ أن الصورة التي نستمد أضواءها وظلالها من هذه الكلمات لجديرة بتأمل العاتبين)!

فقرات أخرى أثبتناها في مقدمة الكتاب الذي يتطلع إلى النور في الغد القريب. من هم الذين عنيناهم بتلك الفقرات ونحن في موقف التفسير والتبرير؟ هم أولئك الأدباء المجترون الذين عناهم الأستاذ قطب بكلماته وهو يتحدث عن نصيبهم في جريمة قتل الأدب و(تطفيش) القراء؛ وهم أيضا أولئك المتطفلون على موائد الأدب في غير ما خجل ولا حياء؛ وهم مرة ثالثة أولئك الذين يمثلون العصابات في دور الصحف والمجلات!

هذه العصابات الأدبية قد هاجمت بعضها يوما على صفحات (الرسالة) هجوما لا هوادة فيه... من هذا البعض عصابة كان يمثلها ثلاثة: أولهم ينسب جهلا إلى الفلسفة، والثاني ينسب غفلة إلى الشعر، والثالث ينسب ظلما إلى الأدب! وهم بعد هذا كله متطفلون على موائد النقد. لا يكاد يظهر لأحدهم كتاب حتى يبادر الآخران إلى الكتابة عنه في أكثر من صحيفة، مشيدين بما تزخر به صفحاته من علم، مشيرين إلى ما يتمتع به صاحبه من نبوغ! وتقرأ الكتاب فتضحك، وتقرأ النقد فتسخر

يريد صديقنا الأستاذ قطب أن يحمل الأدباء ووزارة المعارف ووزارتي المالية والمواصلات مسئولية قتل الأدب. كلا أيها الصديق؛ أن الأدباء وحدهم هم المسئولون! هل وزارة المعارف أو وزارة المالية أو وزارة المواصلات هي التي (طفشت) القراء؟ أن هؤلاء القراء لم يزهدهم في القراءة ولم يصرفهم

عنها غير هذا الأدب الهامد الذي لا حياة فيه؛ الأدب الذي ينتجه فريق من المجترين وفريق من الأدعياء والمتطفلين! ترى هل تستطيع تلك الوزارات الثلاث مهما أوتيت من القدرة على إخلاء الطريق أمام أدبنا منا العقبات، ترى هل تستطيع أن تقنع القراء بالعودة إلى هذا الأدب من جديد؟ لا أظن. لأن هذا الأدب بوضعه الذي تحدثنا عنه وتحدث عنه الأستاذ الصديق، لا يمكن أن يحبب القراءة إلى الجمهور القارئ بعد أن خبره مرة ومرات! لا يمكن أن يحببها إليه ولو رفعت وزارة المالية قيود التصدير ويسرت وزارة المواصلات وسائل النقل وضحت وزارة المعارف فطبعت هذا الأدب على نفقتها ووزعته على الناس بالمجان!

إن المشكلة مشكلة هذا الأدب الهامد الذي لا حياة فيه، ولن تحل هذه المشكلة إلا إذا بعثنا هذا الأدب من مرقده ونفضنا عنه التراب، ولن يتم هذا البعث إلا إذا وجد لدينا عدد من الأدباء المجددين، أولئك الذين يجعلون نصب أعينهم أن ينقلوا الأدب من مرحلة المحاكاة الناقلة إلى مرحلة الأصالة الخالقة... عندئذ يمكننا أن نجبر القراء على القراءة بعد أن نعيد إليهم الثقة المفقودة والإيمان المسلوب، وعندئذ يمكننا أن نقضي على البقية الباقية من المجترين المتطفلين، أولئك الذين يتحملون وحدهم تبعة قتل الأدب في وضح النهار... مع سبق الترصد والإصرار!

الواقعية الفنية

هناك نوع من الأدباء يحيرني إذا ما حاولت أن أتحدث عنه: هل أصفه بأنه لا يجيد القراءة، أم أصفه بأنه لا يحسن الفهم، أم أصفه بأنه يجهل أصول التفكير وطرائق التعبير؟ إذا أطلقت عليه كل هذه النعوت فاعذرني. لأنه يحيرني! ولست والله غالياً إذا قلت لك أن هذا النوع من الأدباء يستطيع أن ينطقك بما لم تفه به، وأن ينسب إليك ما لم تهدف إليه، وأن يناقشك بعد هذا كله في الموضوع طبقاً لمزاجه هو لا طبقاً لمزاجك، ورفقاً لهواه هو لا ورفقاً لهواك، ولا بأس عليه أبداً من أن تغفر فاك من الدهشة ما دام هو قد فغر فاه ليتثاءب، منتظراً أن تقول له محييا بعد نشوة السبات العميق. صح النوم وطابت الأحلام يا صاحب المزاج الرقيق!

من هذا النوع من الأدباء ذلك الأديب العراقي الذي كتب عن (الواقعية الفنية) في العدد (٩٤٨) من الرسالة، معقباً على رأي لي كنت قد سجلته حول هذه الواقعية منذ أسابيع. لقد ذكرني الأديب العراقي وهو يعقب على أفكاره لم تخطر لي على بال، ذكرني بقصة ذلك الزعيم المصري الذي قيل له أن أجر العامل قد بلغ في اليوم جنيهاً في السويد، فهتف وهو لا يملك شعوره من دفقة البهجة ولا لسانه من غلبة السرور: عظيم! عظيم جدًا! عظيم والله أن يحصل العامل على مثل هذا الأجر في السويس!

لا فرق أبدًا بين فهم هذا النوع من الأدباء وبين فهم هذا الزعيم (الفهيم). تتحدث عن السويد فيحسبونها السويس، وعن الأسكندرونة فيتوهمونها الإسكندرية، وعن النيل فيتخيلونه الدردنيل! ثم لا يقفون عند هذا الحد من الغفلة ولا يقنعون بهذا الحظ من الذهول، ولكنهم يجدون الجرأة العجيبة على

التهجم عليك مفترضين أنهم على حق وإنك على الباطل، ولا يتحرج منطق الغافلين والذاهلين من أن يقدم إليك الدليل!

يقول الأديب العراقي الذي يمثل هذا المنطق أو يمثل ذلك النوع من الأدباء. (ويحضرني الآن رأي الأستاذ المعداوي في العدد (٩٣٩) من الرسالة إذ قال: الواقعية ضربان، واقعية أولى ويكون فيها نموذج الشخصية موجوداً (بالفعل) في الحياة، والواقعية الثانية، ويكون نموذج الشخصية موجوداً (بالإمكان) ولم يقف الأستاذ المعداوي عند هذا الحد، إنما ذهب إلى تعريف الواقعية الأولى فقال: (هي نقل مباشر لصور الحياة وطبائع الأحياء، كما هي في الواقع المحس الذي تلمسه العين وتألفه النفس)، ولو وقف الأستاذ عند قوله: (إنها نقل مباشر لصور الحياة وطبائع الأحياء) لهان الخطب وما جعل ذلك النقل مقيدًا (بما تلمسه العين وتألفه النفس)، كما أنه لو احترس الأستاذ في قوله وقال: (إنها نقل مباشر لصور الحياة وطبائع الأحياء كما هي في الواقع المحس الذي تلمسه عين الفنان وتألفه نفسه) بدلا من إطلاق (العين والنفس) التي تدعو إلى جعل الفن ضربًا من ضروب العبث، كما يجعل – هذا الإطلاق نفسه – الفنان والرجل العادي في كفه متساوية من حيث الإحساس، أقول لو قال الأستاذ (عين الفنان ونفسه) لسهل الأمر وما دعانا إلى الولوج في دهاليز الظلمة والجهل، وهو يقصد الإيضاح والإعلام)!

أرأيت إلى هذا الفهم العظيم الذي يذكرك بقصة السويد والسويس، والإسكندرية والإسطندرية، والنيل والدردنيل؟!

أرأيت إلى هذه اللغة الفينيقية التي لا يستخدمها غير (الأساتذة) الراسخين في العلم، المتضلعين من الفن، والمتمكنين من مناهج التفكير! لقد أتهمني الأديب العراقي بأنني أدعو إلى جعل الفن ضربًا من ضروب العبث، وأدفع بالقراء إلى دهاليز الظلمة والجهل بدلًا من دهاليز الإيضاح والإعلام!! ألا ترى أنه فهم عظيم. على طريقة ذلك الزعيم الفهيم؟! لقد قلت عن (الواقعية

الأولى) أنها نقل مباشر لصور الحياة وطبائع الأحياء، كما هي في الواقع المحس الذي تلمسه العين وتألفه النفس. قلت هذا فتوهم الأديب العرفي أن كلمة (النقل المباشر) معناها (النقل الفوتوغرافي) كما نص على ذلك في موضع آخر من مقالة! وتخيل أن (العين) التي أقصدها هي عين بائع الفجل والبصل والخيار، وأن (النفس) التي أعنيها هي نفس بائع اللب والحمص والفول السوداني!! تصوروا يا قراء الرسالة كيف يدعو المعداوي إلى جعل الفن ضربًا من ضروب العبث، وكيف يدفع بالقراء إلى دهاليز الظلمة والجهل العميق؟! معذرة إذا تصورتم هذا كله مادام الفهم (العابث) الذي يتمتع به الأديب العراقي قد أظهرني أمامكم على هذه الصورة العزيزة المنال والفريدة المثال، ومعذرة مرة أخرى إذا ما كان في الأدباء مثل تلك النماذج العقلية التي تعيد علينا قصة السويد والسويس، أو قصة الإسكندرية والإسكندرية، أو قصة النيل والدردنيل!!

النقل المباشر لصور الحياة؟ من يصدق أنني كنت أرمي لهذا المعنى وأهدف نحو هذا التفسير؟! عيب هذا النوع من الأدباء أنه يقف عند المعنى المادي للكلمة ولا يكاد يتعداه، ويدور حول الهيكل العظمي للفظ ولا يكاد يتخطاه، مثله في ذلك مثل ذلك النوع من القادة والحاكمين، أولئك الذين يتوهمون أن كل حديث عن العدالة الاجتماعية ضرب من اعتناق الشيوعية!! إنني عندما أقول عن (الواقعية الأولى) إنها نقل مباشر لصور الحياة وطبائع الأحياء، فإنما أعني النقل الأمين، النقل الصادق، النقل الواعي، النقل الذي لا يجوز فيه الوهم على الحقيقة ولا يطغى الخيال على الواقع! هذا هو النقل الذي أعنيه، النقل الذي يجعل الفن يتصل بالحيات اتصالا مباشرًا، وثيقا دقيقا، ليعكس على مشاعرنا كل ما فيها من نبض وخفوق، النقل الذي قلت عنه يوما على صفحات الرسالة وأنا أتحدث عن بعض الأعمال الفنية للأستاذ توفيق الحكيم: (إنك عندما تقرأ أعمال الحكيم الأولى التي سجلها ليصور بها تلك البيئات التي عاش فيها بالجسم والفكر والروح والحواس تلمس أن الحياة

كانت تتنفس تنفسا عميقا في فنه، وأن عدسة القصاص قد بلغت من دقة اللقطات مالا يتهيأ إلا لكل فنان مفتوح العينين والقلب والذهن، اقرأ مثلا (عودة الروح) و(يوميات نائب في الأرياف) تحس أن الحياة فيهما تكاد تنتفض بين يديك وتتحرك أمام ناظريك؛ تنتفض بمواكب لا تحصى من الصور النفسية والنماذج البشرية! لقد كانت العدسة البارعة تنتقل من الشوارع إلى الأزقة، من المدينة إلى القرية، من القصر إلى الكوخ: ترقب، وتتأمل وتسجل. وإذا حرارة التعبير قد ارتفعت لتلفح إحساسك على الورق، وإذا لمحة الخاطر قد استحالت فكرة في ثنايا العرض وإذا ركب الأحياء قد انتقل في حركة نابضة إلى السطور والكلمات!

لقد كان توفيق الحكيم يعب الحيات عبا أن صح هذا التعبير، ويوم أن كان يطل على ميدان الحياة الفسيح المترامي أمام عينيه، كان يطل من نافذة مفتوحة، هي نافذة الحواس المتحفزة لالتقاط كل ما تقع عليه من صور في دقة ووعي وانتباه، وهذه هي الفترات (المستيقظة) في فن توفيق الحكيم.

فترات مستيقظة نقلت عن كتاب الحياة سطورا فيها عمق وروح، فإذا (عودة الروح) و(يوميات نائب في الأرياف) نسختان أمينتان تغمض عينيك بعد الفراغ منهما لتبدأ الحياة سيرها في دروب النفس ومسارب الشعور، ولا بأس من أن تغمض عينيك فان الصور قد انطبعت على صفحة الفكر والخيال!)

هذه الكلمات التي كتبتها يوما عن فن توفيق الحكيم في أمسه الغابر، هي التصوير الصادق (للواقعية الأولى) التي قلت عنها نقل مباشر لصور الحياة وطبائع الأحياء. ترى هل تفهم منها أنني أعني (النقل الفوتوغرافي) كما اجترأ الأديب العراقي وألصق بي هذا الاتهام؟! إنني يوم أن كتبت عن (الواقعية الأولى) وقلت عنها ما قلت، لم أشأ أن أكتب (مذكرة تفسيرية) لكلمة (النقل المباشر) كما يفعل رجال القانون، لأن مقالاتي السابقة حول هذا المعنى على

صفحات الرسالة كانت تعفيني من الشرح وتغنى القراء عن التفسير! ترى هل يحتاج الأديب العراقي إلى نموذج آخر مما كتبته من قبل في هذا المجال؟ لا بأس من تقديم هذا النموذج الآخر على سبيل المثال:

لقد كتب إلي يومًا أديب من حضرموت ليعرض على موضوع قصة أخرجها أحد الأدباء هناك، كتب يقول في ختام كلمته (هذه صورة تقريبية لفصول القصة، وحيث تنتهي تبدأ قضية النزاع والاختلاف، فيرى البعض أن تتلاحق فصول القصة كمأساة حتى الشوط الأخير، بينما يرى البعض الآخر ومنهم المؤلف أن الله وهو أعدل العادلين لن يجعل لمثل هذه (المأساة) صورة ما، في عالم تجري حوادثه على قوانين طبيعية عادلة. هذه هي نقطة الخلاف عرضناها عليكم بكل أمانة راجين أن ترشدونا برأيكم)!

وقلت معقبًا على القضية المعروضة علي في انتظار الجواب (أود أن أقول للأدب الحضرمي إن هذا الجدل الذي دار بين جماعة من أصدقائه جدل غريب. ومصدر الغرابة فيه أصحاب الرأي الأول يريدون أن يطبعوا موضوع القصة بطباع المأساة، وأن أصحاب الرأي الأول يريدون أن يطبعوا موضوع القصة بطباع المأساة، وأن أصحاب الرأي الثاني يريدون أن يخضعوا الموضوع لعدالة الله. وكلا الرأيين بعيد عن جوهر الفن القصصي لأنه يمثل منطق القائلين به أكثر مما يمثل منطق الوقائع الطبيعية!

جوهر الفن هو أن نستوحي الحياة وحدها عندما نريد أن نخلق عملا من الأعمال الفنية، والقصة كعمل من هذه الأعمال لابد أن تخضع لمجرى الحياة في صورتها الواقعية التي لا تنكرها العين ولا يرفضها العقل، فالحياة التي صورتها الواقعية التي لا تنكرها العين ولا يرفها العقل، فالحياة التي ترفرف عليها عدالة الله فيها الخير وفيها الشر، وفيها الفضيلة وفيها الرذيلة، وفيها السعادة وفيها الشقاء، وفيها ما شئت من ألوان المفارقات وضروب المتناقضات، فإذا صورنا الحياة تصويرًا صادقًا فمن الطبيعي أن نقبل المأساة

المستمدة من واقعها كما نقبل الملهاة، على شرط أن تكون عرضنا لهذه وتلك مسايرًا لمنطق الحوادث المألوفة ومطابقًا لطبيعة الأمور كما يألفها الأحياء!

خذ موضوع القصة من هذا الوجود المتحرك أمام ناظريك ثم اخلع عليها بعد ذلك من ألوان الفن ما يبعد عنها صفة الجمود الذي لا يتفق مع الحركة، ونزعة الخيال الذي لا يلتقي مع الواقع ولا مبرر بعد ذلك لأن تفرض على موضوع القصة أن يسير في هذا الطريق دون ذاك! إن الحياة هي التي ترسم خط السير، وتقرر غرض الاتجاه، وتحدد طبيعة الموضوع. أعني أننا يجب أن نقتفي أثر الحياة في كل خطوة من الخطوات. وكل نقلة من النقلات. ثم نسجل ما شاهدناه كما يحدث في الواقع المشهود أو كما يحدث في الواقع الذي يمكن أن يكون. فإذا كان مجرى الحوادث في القصة لا يضيق بشبح المأساة فلا ضير من توجيه دفتها نحو هذا الذي نبتغيه، فإذا ضاق بها فلا حاجة بنا إلى تحمل الحياة فوق ما يمكن أن تطيق)!

أرأيت مرة أخرى إلى حقيقة النقل المباشر الذي أعنيه؟ لقد عمدت إلى نقل هذا النموذج الآخر بالذات لأرد به على فقرة أوردها الأدب العراقي في مقالة ليضفي على من علمه الغزير! قال حضرته وهو يحاول أن يفهمني حقيقة الواقعية الفنية بكلمات سبقته بمثلها منذ عامين: (والواقعية الفنية لا تبعدنا عن حياتنا –كما يظن –بل هي الواقع المحس قد داعبته أنامل الفنان، وقد يرسم الفنان –الشاعر أو القصاص –صورًا ماثلة في الواقع، واقعية حقًا، وقد لا تكون كذلك. كما يلزمنا أن تكون تلك الصورة المنقولة سامية حسنة جميلة، بل كل ما يطلبه الفن نقل الصورة نقلا فنيًا، وكل ما يطلبه الواقع نقلها بأمانة!)

أليست كلماته التي وضعت تحتها الخطوط هي من حيث المعنى نفس كلماتي التي وضعت تحتها مثل تلك الخطوط؟! يا عجبًا. لقد كتبت تلك

الكلمات منذ عامين ثم جاء الأديب العراقي فكتب مثلها منذ أسبوعين، ومع ذلك يتهمني بأنني أنظر إلى الواقعية الفنية على أنها النقل الفوتوغرافي. ويحاول أن يلقي على بعض الدروس!! هذا عن (الواقعية الأولى)

أو الواقعية الفنية، وإذا كان الأديب العراقي قد نسب ألي في موضع آخر من مقاله أنني أقصد بالنقل المباشر لصور الحياة ذلك (التقليد الأعمى) للطبيعة كما ذهب إلى ذلك أفلاطون، فأنني أود أن ألفت نظره إلى أن (الفهم الأعمى) وحده هو أوحي أليه بان ينسب إلى مثل هذا القول العجيب. ومرة أخرى أقسم له بمن علمني أصول الفن ومناهجه، أنني حين قلت (الواقع المحس الذي تلمسه العين وتأمله النفس)، كنت أقصد العين والنفس اللتين أنعم بهما الله على القصاص المحلق والأديب المتذوق والناقد الفنان، ولم أكن أقصد أبدا عين بائع الفجل والبصل والخيار، أو نفس اللب والحمص والفول السوداني. وإذا لم يصدق فلا بأس من أن أنقل أليه الفقرة الأخرى من مقال آخر كتبته أيضا منذ عامين على صفحات الرسالة:

الحياة هي المنبع الأصيل لكل أثر من آثار الفن يترك ظله في النفس وبقاءه على الزمن: في أدب الكاتب، في شعر الشاعر، في لحن الموسيقار، في لوحة الرسام، لتكن الحياة نقمة أو نعمة، لتكن مأساة أو ملهاة، لتكن ألما أو لذة، لتكن دمعة أو ابتسامة. حسب الفن أن يعبر عن الحياة فيصدق في التعبير، وأن يترجم عن رؤية العين وإحساس القلب فيسمو بالأداء)! هذا الفن الذي يترجم عن رؤية العين وإحساس القلب في هذه العبارة، أليس معناه العمل الذي ينتجه كل فنان؟! وهذا القلب وتلك العين إلى من ينسبان هنا في رأي الذين يفهمون؟ ألا ينسبان إلى ذلك الذي ينتج كل عمل يسلك في عداد الفنون؟! إن الذنب ليس ذنبي كما رأيت، ولكنه ذنب الذين يحسبونها السويس وهي السويد، ويتوهمونها الإسكندرية وهي الاسكندرونة،

ويتخيلونه النيل وهو الدردنيل. وهلم جرا أو هلم جرجرة كما كان يعبر الرافعي رحمه الله!!

هل انتهى العجب؟ كلا! وكيف ينتهي ونحن نتحدث عن الواقعية في القصة فينقلنا الأديب العراقي إلى الواقعية في الشعر، ويأتي لنا بنموذج من شعر (هوسمان) ليتسائل: هنا واقعية. ولكن هل هي من النقل المباشر الذي تلمسه العين وتألفه النفس؟ لو كان حضرته يعلم أن الواقعية في الشعر غير الواقعية في القصة!!

لما أوقع نفسه في هذه (اللخبطة) الطريفة. ترى هل يريد أن يعرف الفارق بين الواقعية هنا والواقعية هناك؟ عليه أن رجع إلى هذا المقال وإلى الآخر الذي عقب عليه ليدرك طبيعة الواقعية القصصية، وعليه أن يرجع مرة أخرى إلى مذهب (الأداء النفسي) على صفحات الرسالة ليفهم حقيقة الواقعية الشعرية، فإذا لم يستطيع أن يلمس هذا الفارق فليكتب إلي لأسمك بالقلم من جديد!!

جان بول سارتر والشيوعية

بالأمس كان جان بول سارتر زعيم الوجوديين في فرنسا خصمًا للشيوعية؛ خصمًا لا أحسبني غاليًا إذا قلت إن الشيوعيين لم يلقوا لوطأته مثيلًا على طول ما تعرضوا له من حملات الخصوم. ذلك لأن سارتر كاتب أحدث من الدوي في العصر الذي نعيش به ما لم يحدثه كاتب آخر، حتى ليمكنك أن تقول إنه أكثر الكتاب المعاصرين شهرة وأوسعهم نفوذًا وأبعدهم تأثيرًا في نفوس الجماهير! من هنا لم تستطع الشيوعية أن تتجاهل خطورته ولا أن تتغاضى عن خصومته فمضت تحاربه وتحارب أثاره بكل سلاح. حاولت أن تغض من قدره كفيلسوف له في الفلسفة مذهب، وحاولت أن تقلل من أهميته كأديب له في الأدب طريقة، وحاولت أن تسخر من جهوده كإنسان له في المجتمع رسالة! قالت عن فلسفته في (الوجود والعدم) إنها فلسفة العدم ولا شيء سواه، وقالت عن أدبه إنه أدب الانحلال وإنه خطر على الحضارة، وقالت عن رسالته الاجتماعية إنها رسالة الأثرة والأنانية لأنها تحصر اهتمامها في الفرد دون أن تلتفت إلى المجموع؛ وخلاصة هذا كله إن سارتر كاتب يخون شرف الثقافة! قالت هذا وحاولت ذاك والهدف البعيد واضح ومقصود، وهو أن تثير في النفوس عاصفة من الشك وفي الأذهان زوبعة من القلق حول كل ما يدلي به زعيم الوجوديين من أراء وأفكار، حتى إذا ما نجحت في هذا الذي تهدف إليه فقد انهارت ثقة الناس في صدق ما يوجهه إلى الشيوعية من هجوم!!

ترى هل نجحت الشيوعية فيما قصدت إليه من وراء حملاتها على الوجودية وحققت هدفها المنشود؟ كلا! والسبب إنها تلجأ إلى المغالطة وتسرف في الادعاء حين تحاول النيل من زعيم الوجوديين على النحو الذي

صورناه. إن سارتر حين يدافع عن حرية الفرد في التفكير والتعبير واختيار لون الحياة الذي يريد، لا يدافع عن حرية فرد بعينه حتى يجوز للشيوعيين أن يتهموا أدبه بأنه أدب الذاتية والفردية. إنه يدافع عن حرية كل فرد ومعنى هذا إنه يدافع عن حرية المجموع؛ وفي ضوء هذه الحقيقة تتضح لك المغالطة التي تهدف إلى غرض معلوم! إن رأى سارتر الذي يؤمن به ولا يتحول عنه هو إن حق الفرد في ظل النظام الشيوعي مهدر وأن حريته ملغاة؛ حقه في أن يعيش على الوجه الذي يحب وحريته في أن يفكر ويعبر بالأسلوب الذي يشاء، لان الشيوعية قد رسمت خطوط اتجاه فكرية معينة ثم فرضتها فرضًا على الحياة العقلية والاجتماعية. إلغاء لحرية مقررة وإهدار لحق مشروع، وهذا هو مبدأ الخلاف أو الجوهر الخصومة بينه وبين الشيوعيين!

لقد أخرج سارتر للناس يومًا نظرية في الأدب هي نظرية (الالتزام) وخلاصتها إن الأدب يجب أن يكون صورة صادقة للجو الذي يحيط به، أن يكون مرآة صافية للمجتمع الذي ينتسب إليه؛ أن يكون لسانًا معبرًا للجيل الذي يعيش فيه... وهذه هي التبعة التي يجب أن يتحملها الأدب وهو عنها مسؤول. على الأديب أن يتصل بما حوله اتصالًا كاملًا حتى لا يكون بمعزل عما يعانيه مجتمعه من مشكلات، سواء أكانت مشكلات اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية. عليه أن يشارك بقلمه في رسم صورة أمينة لتلك المشكلات وعليه أن يشارك برأيه في كل ما تحتاج إليه من حلول، وهذا هو التزام الأدب وهذه هي رسالة الأديب! إن سارتر ينكر أدب الأبراج العاجية أو هذا الأدب الذي لا يعبر عن أحزان الناس وأفراح الناس، وحاجة كل فرد إلى أن يعيش حر الرأي وحر العقيدة وحر الحياة. ترى هل تستطيع أن تهضم بعد هذا كله قول الشيوعيين بأن رسالة سارتر هي رسالة الأثرة والأنانية، لأنها تحصر اهتمامها في الفرد دون أن نلتفت إلى المجموع، وأنه تبعًا لذلك كاتب منحرف ضال يخون شرف الثقافة؟! يوم أن طلع سارتر على القراء بنظرية

الالتزام في الأدب هتف الشيوعيين: إذا كانت هذه هي أهداف سارتر وهي نفس أهدافنا فلماذا لا ينضم إلى الحزب الشيوعي فيريح ويستريح؟! قالوها ونسوا أن زعيم الوجوديين قد طالب في نظريته الالتزامية بحرية الفرد كاتبًا وبحريته قارئًا وهو يحدد رسالة الكتاب والقراء. إن الكاتب في رأي سارتر يجب أن يكون حرًا فيما يكتب، وأن القارئ يجب أن يكون حرًا فيما يقرأ، وبهذا وحده يتاح للأدب أن يكون ملتزمًا حين يعبر عن مشكلات المجتمع وحين يبحث لهذه المشكلات عن علاج. وما دامت الشيوعية في رأيه لا تتيح للكاتب والقارئ مثل هذه الحرية فما أبعد الشقة بينها وبينه وما أعمق هوة الخلاف، بل ما أعجب هذا المنطق الذي يخاطبه به الشيوعيين!!

في سبيل حرية الفرد خاصم سارتر الشيوعية بالأمس فاتهمته بأن هذه الخصومة لم تكن ثمرة العقيدة ولا وليدة الإيمان، وإنما كانت إرضاء خالصًا وامتثالًا صادقًا لاتجاهات السياسة الأمريكية؛ هذه السياسة التي تساعد كل استعمار على استعباد الأحرار. تهمة عجيبة قد تجوز على الذين لا يفرقون في القضايا المنطقية بين كذب النتائج وصدق المقدمات: سارتر ليس شيوعيًا، والشيوعية الروسية ضد الرأسمالية الأمريكية، وإذن فسارتر أمريكي العواطف بلا جدال! هذه القضية المنطقية تصح وتستساغ إذا صحت هذه القضية الأخرى واستساغتها الأذهان: أنت لست غنيًا، والغنى كما لابد أنتعرف ضد الفقر، وإذن فأنت فقير بلا مراء! ونترك هذا الاتهام (المنطقي) لنقول ونحن نعني ما نقول: إن سارتر الذي هاجم الشيوعية من أجل حرية الفرد قد هاجم من أجل هذه الحرية نفسها (عدالة) الأمريكيين. عدالة الأمريكيين في معاملة الزنوج وتعريضهم لكل مظهر من مظاهر الهوان!!

خيانة لشرف الثقافة. ومن الخيانة لشرف الثقافة أيضًا أن يتحول سارتر عن موقفه بالأمس ليكون نصيرًا للحزب الشيوعي الفرنسي في هذه الأيام! تحول عن موقفه لأنه لا يريد أن يتحول عن مبادئه؛ مبادئه التي فرضت

عليه أن يدافع عن حرية الفرد ولو كانت حرية الخصوم. لقد وقف زعيم الوجوديين إلى جانب الشيوعيين في فرنسا حين تعرضوا لألوان متعددة من التعسف وضروب مختلفة من الاضطهاد، تمثلت في اعتقال زعمائهم تارة وتفتيش دورهم تارة أخرى ومصادرة آرائهم تارة ثالثة! ومع هذا كله يغالط أنصار الشيوعية محاولين أن يوهموا الناس بأن سارتر اليوم قد أفاق؛ قد استيقظ من سبات عميق؛ قد أمن بعد كفر واهتدى بعد ضلال؛ قد حافظ على شرف الثقافة بعد أن خانها بالأمس خيانة منقطعة النظير. قالوها حين دافع في فرنسا عن حرية كل فرد في الأُسرة الشيوعية وحين دافع في فينا عن حرية كل فرد في الأُسرة الإنسانية، هناك حيث وقف في مؤتمر الشعوب ليزلزل بكلماته أفكار دعاة الحرب الأمريكيين!!

إن جان بول سارتر لم يخن شرف الثقافة، وإنما الذي خان هذا الشرف هم هؤلاء الذين يشوهون الحقائق، ويضللون القراء!!

فرانسوا مورياك وجائزة نوبل:

في مثل هذا اليوم من العام الماضي وفي مجلة (الكتاب)، كتبنا مقالًا عن (الأثر الفني بين الفهم والتذوق) وردت فيه هذه الكلمات:

(هل قرأت قصة لفرانسوا مورياك؟ إنها قصة لا تطالعك بتلك الطاقة القصصية الضخمة التي تطالعك بها آثار كاتب مثل دستويفسكي أو بلزاك، ولا بذلك التصميم الفني الدقيق الذي يشير إلى قدرة الملكة القاصة على السير بخط الاتجاه التفكيري في طريق مرسوم، ولا بذلك (الفهم) الواسع الذي يحيط بصور الحياة ليفرغها بعد ذلك في إطار. ليس فيها شيء من هذا كله، ولكن فيها الفنان الذي يعيش في موضوع قصته؛ يعيش فيه بكل جوارحه وكل عواطفه وكل همسة روح تخفق بين حناياه. إنه القصاص الذي (يتذوق) الحياة في لحظاتها النفسية النادرة، التي لا يفطن إليها غير أصحاب الوعي العميق!

هناك لحظة من تلك اللحظات النادرة التي أشرت إليها في قصة مورياك؛ وقبل أن أقف بك عند تلك اللحظة ألخص لك موضوع القصة بصراعها النفسي في كلمات، لأن موضوعها هو موضوع العلاقة (الخالدة) بين كل أم وكل زوجة ابن، تحتدم في أعماقهما المعركة حول الرجل الذي تربطه بالأولى روابط البنوة وتصله بالثانية صلات الزوجية؛ هذا الرجل الذي يقف بين (العدوتين) موقف الحائر المتردد الذي تتعرض حياته في كل وقت لهبوب العواصف والأعاصير، وتنقضي حين تنقضي وهي نهب مشاع للمتاعب والآلام. الابن هنا وهو فرنان كازيناف، رجل ضعيف العزم مسلوب الإرادة يعطف على زوجته ولكنه لا يستطيع أن يجهر بهذا العطف، خوفًا من الأم التي بقيت له بعد وفاة أبيه وطبعته منذ صباه الباكر بطابع الخضوع والرهبة؛ فهو لا يستطيع أن يجادل ولا يعترض ولا أن يقف في وجهها عندما تتعقد الأمور! والأم كازيناف، امرأة تحب ابنها برغم قسوتها عليه، وما كانت قسوتها تلك إلا نتيجة لهذا الحب الذي تريد به الأمومة أن تملك وأن تحكم وأن تستأثر، وألا يشاركها في هذه العاطفة المتأججة نحو ابنها إنسان! والزوجة هي ماتيلد كازيناف، فتاة لقيت من ظلم الحماة وإهمال الزوج وقسوة الحياة ما ينوء به الطوق ويرفض معه الصبر وتخور منه العزائم. ومع ذلك فقد صبرت، واحتملت، ولفيت متاعب العيش بالرضا القانع والصبر الجميل!

وتمضي القصة في طريقها لتصور لك أدوار الصراع؛ الصراع الذي انتهى بموت الزوجة بعد عملية وضع قوضت من الجسد المنهار آخر حصن من حصون المقاومة أو آخر معقل من معاقل الكفاح؛ الكفاح ضد قسوة البشر ووطأة الحياة! ولقد ماتت وحيدة؛ لا همسة عطف من الابن، ولا نظرة رثاء من الأم، ولا موعد لقاء مع رحمة القدر. وحين انتهى كل شيء، وسكنت كل حركة، ودفنت في تراب الموت كل خصومة، استطاع فرنان كازيناف أن يصعد إلى حجرة الشهيدة، وأن يحس لذع الندم، وأن يوجه إلى أُمه كلمة عتاب!!

ويا لها من لحظة تلك التي يصور فيها مورياك موقف الزوج النادم أمام الجثة المسجاة. إنها اللحظة النادرة من لحظات (التذوق) العميق لمشهد من مشاهد الحياة منعكسًا على صفحة النفس والشعور. لقد وقف فرنان أمام جثة الشهيد وكأنه يقف أمام قديس يعترف له بما جنت يداه، بما اقترف من إثم، بما حمل من ذنوب. رباه! من أغمض عينيه كل تلك الأعوام فلم ير هذا الجمال؟ ومن أغلق قلبه كل تلك السنين فلم ينعم بهذا الصفاء؟ وهذا الطهر، وهذا الصبر، وهذا الإيمان؛ هذه القيم الإنسانية من حال بينه وبينها حتى لكأنه يبصرها لأول مرة، ويستشعرها لأول مرة، وينكشف له منها في لحظة عابرة ما غاب عنه فيما مر من أيام دنياه؟! آه لو يستطيع أن يفعل شيئًا لهذا الجسد؛ الجسد الذي احترق في موقد العذاب، وتألم، وحمل من الشقاء فوق ما يحمل طوق الأحياء؟ شيئًا ولو كان صغيرًا ضئيلًا لا قيمة له، يشعره بأنه قدم إليه في رحاب العدم ما عجز عن أن يقدمه في رحاب الحياة؟! إنه يريد الآن أن يعبر للجسد المسجى عن عطفه؛ عطفه الذي لم يستطع أن يعبر عنه في يوم من الأيام! ولقد قدر له أن يعبر عن هذا العطف حين خطر (لذبابة هائمة أن تستقر على الوجه النبيل). لقد انتفض كالمصعوق ليرد العدوان الآثم عن تلك البقعة (الآمنة)! البقعة التي يجب ألا (تقلقها) بعد الآن هجمات المعتدين!!

هذا هو الأثر الفني بين الفهم والتذوق ممثلًا في قصة فنية. إن مورياك في هذه القصة كما قلنا لك، لا يطالعك بذلك (الفهم) الواسع الذي يحيط بصور الحياة ليفرغها بعد ذلك في إطار، ولكنه يطالعك بذلك (التذوق) للحياة في لحظاتها النفسية التي لا يفطن إليها غير أصحاب الوعي العميق! تلك اللقطة النادرة في جملة عابرة؛ اللقطة المتمثلة في تصوير الندم والشعور به، وفي الإيحاء بالذنب والتكفير عنه؛ وتلك الزاوية الفريدة التي أختارها ليركز فيها ذلك الإيحاء بكلمات قليلة موجزة قوامها (الذبابة التي استقرت على الوجه النبيل). كل هذه القيم التعبيرية التي ارتفعت بالمشهد النفسي إلى آفاق

متسامية من الفن، تستطيع أن تختصرها في معنى واحد هو المحور الكبير الذي ندور حوله منذ البداية، ونعني به (التذوق الشعوري) الكامل في الأثر الفني حين يتحول إلى تجربة داخلية كاملة في النفس الإنسانية!) هذا هو ما قلناه عن مورياك في عام ١٩٥١، وها نحن نعيده اليوم لأن الكاتب الفرنسي قد ظفر بجائزة نوبل للأدب عن عام ١٩٥٢، ولأن الأكاديمية الملكية السويدية قد خصته بهذه الجائزة (لما يمتاز به أدبه من تحليل عميق للنفس، ولما يتسم به فنه القصصي من قدرة على التعبير عن الحياة الإنسانية). إنك حين ترجع إلى هذا الميزان الذي أقمناه لفن مورياك ونحن نتحدث عن الأثر الفني بين الفهم والتذوق، ثم تعود إلى هذا الميزان الآخر الذي أقامته له الأكاديمية الملكية السويدية وهي في معرض التقدير والتبرير، لا تكاد تجد فارقًا بين الميزانين إلا في الألفاظ المعبرة تبعًا لاختلاف الصور وتنوع الأساليب!

ومع ذلك فإن هناك ضجة في فرنسا حول هذه الجائزة الضخمة التي ظفر بها مورياك؛ ضجة يثيرها خصوم الكاتب الفرنسي من الأدباء والنقاد: يقول الوجوديون إنه كاتب (ذاتي) ولم يكن في يوم من الأيام من الكتاب (الملتزمين)! ويقول الشيوعيون إنه كاتب (رجعي) ولم يكن في يوم من الأيام من الكتاب (التقدميين)!

ويقول فريق ثالث غير هؤلاء وأولئك إنه كاتب (متأمل) وليس بالكاتب (المفكر)! ولهذه الأسباب مجتمعة ومتفرقة يتهم مورياك ويعترض عليه ويثار من حوله الغبار، أما أنه كاتب ذاتي فهذا حق لا مراء فيه وإنه ليعترف بهذه الذاتية، وأما أنه رجعي فحق آخر لا يحتمل الجدل وإن لم يشأ هو أن يعترف به لأنه خصم للشيوعية، وحين نصل إلى المرحلة الثالثة من مراحل الاتهام لا نجد فيها شيئًا من التجني والمغالاة. ولكن هذا كله لا يبرر هذه الضجة التي يقصد منها أن الرجل ليس أهلًا لهذا التقدير. لقد كان أندريه جيد يلتقي

معه في كثير من هذه الخصائص التي يسلكونها في عداد المآخذ والعيوب: كان من أدباء الخواطر والتأملات ولم يكن من أصحاب المذاهب والأفكار، وكان من الكتاب الذاتيين الذين يدورون بأدبهم حول المشكلات الفردية ثم لا يطيقون الوقوف عند مشكلات المجتمع العام، ومع هذا فلم يلق جيد شيئًا من الاعتراض يوم أن ظفر بمثل هذه الجائزة الضخمة التي ظفر بها مورياك!

لقد عالج مورياك فيما عالج من فنون الأدب نظم الشعر وكتابة القصة وانضم آخر الأمر إلى زمرة النقاد، ولكن ملكته الناقدة لم تكن في قوة ملكته الشاعرة أو ملكته القاصة حين توزن المواهب والملكات... ولعل القراء يذكرون تلك القصة الطريفة التي قصصناها عليهم يومًا في (الرسالة)، حين عمد أديبان فرنسيان ناشئان إلى طبع ديوان من نظمهما ثم نسباه إلى الشاعر الفرنسي رامبو، حتى يضمن كلاهما للديوان شيئًا من الرواج والانتشار! لقد جازت الخدعة يومئذ على (الناقد) مورياك فكتب صفحة كاملة في (الفيجارو) يتحدث فيها عن إعجابه البالغ بفن الشاعر الفرنسي العظيم، على الرغم مما أثاره الكاتب السيريالي أندريه بريتون حول هذا الديوان من شكوك. ولقد انتهت المعركة بين مورياك وبريتون حين تطوع الأدبيان الناشئان برفع النقاب عن وجه الحقيقة، وحسبهما أن الديوان قد نفدت طبعته أكثر من مرة، وأنهما قد أصبحا في منزلة أرتير رامبو وذلك بشهادة الكاتب الكبير!

بودلير في رأي سارتر

في العدد الأسبق من الرسالة باب (من هنا ومن هناك) كلمة عن (تحديد التراث الأوربي في دراسة أعلامه) للكاتب الأمريكي ويليام باريت. قال الكاتب الأمريكي في سياق هذه الكلمة وهو يشير إلى الشاعر الفرنسي شارل بودلير: (أما بودلير فالرأي بين النقاد السكسونيين وفي طليعتهم الشاعر العظيم ت. س إليوت أن بودلير في قرارته شاعر مسيحي برغم ما يشتم في كتاباته من إلحاد. وجدير بالذكر أن جان بول سارتر الفرنسي يخالف النقاد السكسونيين في (مسيحية) بودلير. وسارتر في دراسته الأخيرة يجرد بودلير من معظم المزايا الأدبية والروحية التي وفرت له مكانته المرموقة في الأدب الغربي الحديث!).

هذه الفقرة التي نقلتها الرسالة عن الكاتب الأمريكي وهو في معرض الحديث عن رأي سارتر في بودلير، كانت مسرفة في الإيجاز بحيث لا يخرج منها القارئ بتلك المقدمات التي بنى عليها الكاتب الفرنسي رأيه في مواطنه الشاعر. لماذا خالف سارتر النقاد ي (مسيحية) بودلير ولماذا جرده من معظم المزايا الأدبية والروحية؟ هذا هو السؤال الذي يحتاج الجواب عنه شيء من الإفاضة أو شيء من إسهاب! أما نحن فقد تناولنا هذا الموضوع يوما بالتحليل والعرض وكان ذلك منذ سنوات ثلاث، حيث قمنا إلى القراء تلخيصًا أمنيًا لتلك الدراسة النفسية المحلقة التي تضمنها كتاب سارتر عن بودلير. ولا مناص من أن نعود اليوم إلى بعض ما قلناه بالأمس، لأن هناك فريقا من القراء لم يطع على هذا الكتاب أو هذه الدراسة، ولأن هناك فريقًا آخر قد فاته أن ينظر فيما قدمناه من عرض لها وتحليل. وكلا الفريقين يستطيع في ضوء هذه العودة التي تطوي بها الأعوام أن يفتح باب المعرفة

من جديد؛ معرفة رأي الكاتب الفرنسي في مواطنه الشاعر وهو الرأي الذي يخالف به كل ما ذهب إليه النقاد!

من هو بودلير في رأي سارتر؟ أنه الرجل الذي كان يفتش عن الآلام في كل مكان، ويسعى إليها سعيا متواصلًا يثور عليها آخر الأمر تلك الثورة السلبية العاجزة التي لا تدفع شرًا ولا تدرأ خطيئة. كان مثاليًا بينه وبين نفسه، ولكنها المثالية القاصرة على عالم الذهن وحده لا تكاد تتعداه. وهو في (وجوده الذهني) إنسان مترفع عن كل ما يخدش الكرامة ويشين الخلق ويهبط بالسمعة إلى حمأة الموبقات، وهو في (وجوده الواقعي) إنسان غارق في لجج الإثم ضال في متاهات الغي متخبط في ظلام الوزر والمعصية! يدعو إلى الشيء ولا ينفذه، ويرسم الطريق ولا يسير فيه، ويضع لحياته خط سير هو أول المنحرفين عنه والخارجين عليه. يحب الوحدة ويتوهم أن في ظلالها راحة نفسه ونعيم دنياه، ولكي يظفر بها فلا بأس من أن ينفر منه الناس وأن يبغضهم فيه، ولا سبيل إلى ذلك إلا بأن يرمي شخصه بأقبح التهم وينعت خلقه بأشنع النعوت، ولا ضير من أن يشيع عن نفسه أنه قتل أباه وانحدر من الشذوذ الجنسي إلى أدنأ بؤرة وأحط مهاويه. كل هذا ليحقق لنفسه تلك الوحدة المنشودة التي يخلو فيها إلى هواجسه بعيدًا عن الناس!

ومع ذلك فما أكثر ما يضيق بهذه الوحدة ويفزع من أشباحها الرهيبة ويفر من ظلالها الخانقة! وهو، ذلك المخلوق الذي يسمو (بأفكاره) إلى مدارج العلاقة الجنسية النظيفة، تراه يهبط (بأفعاله) إلى أقذار ما يمكن أن تلحقه تلك العلاقة بإنسان. تراه يتصل بإحدى العاهرات ذلك الاتصال الشائن الذي يخرج منه أخبث الأمراض وأفدح العلل ثم لا يحاول أن يقصد إلى طبيب ليلتمس لجسمه المنهك، أي وسيلة من وسائل البرء والشفاء! وهو، ذلك الرجل العاجز عن تصريف أموره، المشلول الإرادة في معركة الحياة، يسعى عن طيب خاطر إلى من يشرف عليه ويرعاه؛ حتى إذا وجد (مجلس العائلة)

أو مجلس الوصاية ليشرف على هذا الرجل الذي يفر من المسئوليات الضخام وغير الضخام، تراه يثور على هؤلاء (الجلادين) الذين يذيقونه الذل ويسومونه سوء العذاب! هو، ذلك الفنان الذي كان يتطلع إلى أن يظفر بمكانه بين الأعلام من أعضاء الأكاديمية الفرنسية، تراه يعبر كل درب يمكن أن يباعد بينه وبين المكان المرموق. وأعجب العجب أنه كان ينشد من كل قلبه مثل هذا الإخفاق! وهو، ذلك الشاعر الذي يخرج للناس يوما ديوانا من الشعر يطلق عليه (أزهار الشر) ليقف بسببه في ساحة القضاء. ترى أكان يهدف من وراء هذا الشعر إلى مؤازرة الذين ينادون بمذهب (الفن للفن) أم كان يهدف إلى شيء آخر تتردد أصداؤه بين جنبيه وترسب في قرار سحيق؟ أغلب الظن أنه كان يحب أن يكون منبوذا من الناس تلاحقه اللعنة في كل عمل من أعماله الأدبية والإنسانية. وإلا لما تعمد أن يطالع الناس بهذا الشعر الذي عرضه للإدانة من جانب القضاء الفرنسي؛ وهي إدانة مادية ومعنوية!

هو إذن في رأي سارتر رجل عاجز مضيع يحرك يديه في شتى الاتجاهات ليثير من حوله الزوابع والأعاصير، حتى إذا هبت عليه من ناحية وعصفت بكيانه وزلزلت وجوده وقف حيالها مكتوف اليدين. رجل عاش ولكن لم يستطع أن يفسر لنا تلك الحياة التي عاشها ولا أن يكيف لنا هذا الوجود الذي خلق فيه! رجل كون مزاجه بنفسه واختار مصيره يرضاه، ثم خانته القدرة على أن يخرج من أخطائه وآثامه بمذهب يحدد ذاتيته في زحمة الوجود أو يبرر مكانه في غمار الحياة! هذه الشخصية العجيبة الغريبة المتقلبة تحتاج إلى مفتاح يعالج أبوابها المغلقة على فنون من الطلاسم والأسرار وليس هناك من كاتب غير سارتر يقدم إلينا هذا المفتاح.

بودلير الذي كان يفتش عن الآلام كان يريد أن يتعذب والدليل على ذلك يمكن أن يستخلص من أخباره وآثاره؛ أخباره الخاصة وآثاره الفنية، ولا عجب

في ذلك من رجل كان يقول عن نفسه ويردد ما يقول: (أنا الجرح وأنا السكين)! كان يسعى إلى صهر روحه في بوتقة الألم والعذاب، وكان يحلو له أن يتأوه كلما أحس في نفسه حاجة إلى الثورة. كان يبغي أن (يضطهد) نفسه ليكون اضطهاده لنفسه عقابًا لها؛ عقابا على عجزه وضياعه وما اقترف في حقها من أخطاء وآثام! أكان ذلك من جانبه لونا من العقاب الذاتي الناتج عن تغلغل النزعة الدينية المسيحية بين جوانحه كما ذهب إلى ذلك معظم النقاد؟ إن سارتر ينبذ هذا التفسير المتهافت الذي لا يستطيع أن يقف على قدميه؛ لأن هناك أدباء أشربت نفوسهم تلك النزعة الدينية منذ المولد وخلال النشأة والتربية ثم ساروا ردحا من الزمن في نفس الطريق الشاذ الذي سار فيه، ومع ذلك فما أبعد الشقة بينهم وبين بودلير في لقاء الحياة بمثل ما لقيها به من عقبات للنفس واضطهاد للذات!

إن المشكلة إذن ليست مشكلة تلك النزعة الدينية من قريب ولا بعيد، ولكنها المشكلة التي تتعلق بمركب النقص ومركب التعويض. رجل كان يشعر في أعماقه أنه لا وجود له أو أن وجوده كان أشبه بالعدم؛ ومن هنا راح يلتمس شتى السبل ليقنع نفسه أو ليخدعها بأنه موجود. وهذه الخطوط المتنافرة التي كانت تحدد اتجاهات مصيره في الحياة تعود آخر الأمر لتلتقي في نقطة ارتكاز (وجودية) عمادها الكبرياء. كبرياء الذات المهزومة!

ما أشبه جوانب الشخصية البودليرية بعدد من (الغرف النفسية) التي تفتحا كلها بمفتاح واحد: غرفة للألم، وتسلمك هذه إلى غرفة أخرى للعذاب، وتسلمك هذه إلى غرفة ثالثة للعقاب، وتسلمك هذه إلى غرفة رابعة للسخط والثورة، وتسلمك هذه إلى غرفة خامسة للكهرباء. نعني أنه رجل يريد أن (يجد) نفسه لأنه تائه مضطرب، وهذا هو الطريق الذي سلكه ليصل إلى ما يريد: بحث عن ألوان الشذوذ حتى اكتظت بها حياته، وحين تحقق له ما يبتغيه بدأ يتعذب، ثم طاب له أن يتخذ من هذه المرحلة معبرا إلى العقاب

الذاتي الذي يتيح له أن يتبرم ويثور، وفي هذا تحقيق لكبريائه، وجوهر تلك الكبرياء الموهوم آهة حانقة على المجتمع ساقطة على الوجود. لتشعره بينه وبين نفسه بأنه موجود!

هذه هي خلاصة رأي سارتر في شارل بودلير؛ خلاصة تلك الدراسة النفسية التي ترفع السجف المدلاة على نوافذ هذه الشخصية المغلقة، ليندفع الضوء إلى شتى الجوانب والأركان. وارجع بعد ذلك إلى كلمة الكاتب الأمريكي التي تفوح منها رائحة الاتهام؛ اتهام سارتر بأنه قد تجنى على مواطنه الشاعر. ارجع إليها لتدرك الفارق البعيد بين نظرتين في الحكم على بودلير: نظرة عابرة عند إليوت تؤثر الوقوف على السطح دون أن تتغلغل إلى الأعماق، ونظرة متأنية عند سارتر تميل بطبيعتها إلى رفع الحجب لتنفذ إلى ما وراء المجهول!

حول الكاتب الفرنسي بلزاك

في العدد الماضي من الرسالة مقال عن القصاص الفرنسي بلزاك، وهو تلخيص بقلم الأستاذ علي كامل لكتاب ألفه الكاتب النمسوي ستيفان زفايج. أنه تلخيص موفق على الرغم من أننا نود أن نضيف إليه أشياء وأن نعترض فيه على أشياء! أننا نعترض مثلًا على قول الأستاذ بأن (بلزاك كان يتأنق في فنه ويعيد تصحيح ما كتب بعد إرساله إلى المطبعة عدة مرات، حتى ضج منه الناشرون إلى درجة أن قاضاه بعضهم من أجل ما يتحملون من نفقات، نتيجة تصحيحاته وتغييراته التي لا تنتهي). صحيح أن بلزاك كان كثير التصحيح والتغيير لما يكتب، كما بعث إليه الناشرون با (لبروفات) بقصد الاطلاع والمراجعة ولكن هذا لا يفسر بأن بلزاك كان يميل إلى التأنق شأن كتاب الصنعة البيانية. لقد كان أبعد الناس عن التنميق والتزويق لسببين: أولهما أنه كان كتبًا مكثرا إلى حد لم يعرفه تاريخ الأدب الفرنسي في يوم من الأيام، ومثل هذا اللون من الإكثار لا يتيح لصاحبه أن يحتشد للتعبير أو

يتأنق في الصياغة. أما السبب الآخر فهو أن بلزاك كان رائد (الواقعية) الأول في عصره وهو العصر الذهبي للرومانسية، ومن طبيعة الكتاب الواقعيين أنهم يضيقون بتلك الأساليب الرقيقة الحالمة التي لا تناسب غير أجواء الخيال. كان بلزاك يمثل الأسلوب الواقعي في الكتابة مبتعدا عن تلك (الحدلفة) اللفظية التي كان يزهي بها كاتب مثل تيوفيل جوتييه، ذلك الرومانسي الحالم الذي كان يضم بلزاك إلى قائمة الكتاب الصحفيين! لم تكن كثرة التصحيح والتغيير إذن عند الكاتب الفرنسي نتيجة الميل إلى التأنق وإنما كانت نتيجة السرعة التي يفرضها الإكثار. كان يكتب ويكتب ويكتب وهو غارق في أفكاره تائه بين أوراقه، لا يكاد يشعر بأي شيء حوله غير إبريق القهوة الذي كان بالنسبة إليه قبسا من أقباس الوحي والإلهام! وحين ينتهي من الكتابة ويلقي نظرة إلى أكداس الورق التي سطرها منذ حين فلا يجدها بجواره، يدرك بمألوف عادته أن عامل المطبعة قد حضر وجمع الورق وانصرف خلال تلك الغيموبة العبقرية. وحين تعاد إليه (البروفات) لا يجد بدا من أن يتناولها بالتعديل والتبديل لأن السرعة الفائقة تكون قد أخرجت هذه العبارة عن خط اتجاهها الفكري، أو انحرفت بتلك عن طريقها النفسي الذي يريد لها أن نسير فيه، عند رسم نموذج من نماذج البشرية أو نقل مشهد واقعي من مشاهد الحياة!

هذا شيء وهناك شيء آخر، وهو قول الأستاذ في موضع آخر من تلخيصه لكتاب زفايج: (وما كانت صداقته بعد مدام دي بيرني كصداقته لدوقة ابرانتيز ومدام ريكامييه ومدام رولما كارو ودوقة كاستري ثم أخيرًا مدام دي هانكا إلا تطبيقا لتلك العقيدة التي كونها على ضوء حبه لمدام دي تيرني، وهو أن تكون المرأة له أما وشقيقة وصديقة وعشيقة في وقت واحد). إن الذي نعلمه ونؤكده أن علاقة مدام ريكامييه ببلزاك لم تكن علاقة حب وإنما كانت علاقة إعجاب، وأن مدام ريكامييه لم تعرف الحب الجسدي ولا العلاقة الجنسية في يوم من الأيام! وحسبها أنها قد عاشت عذراء وماتت عذراء!

صحيح أنها قد أحبت في أواخر حياتها الكاتب الفرنسي شارتوبريان، ولكنه الحب الروحي البريء الذي يقتصر على أن يربط بين قلبين بروابط الود والصداقة. ولكم حاول نابليون أن يظفر بها زوجة فما استطاع، وكل هذا يؤكده تاريخ حياتها الذي سجلناه في كتابنا (نماذج فنية)! إن كل ما كانت تحمله مدام ريكامييه لبلراك هو الشعور بالإعجاب، ولقد كانت بداية هذا الشعور يوم أن قدم إليها قصته الرائعة (المرأة ذات الثلاثين). كان بلزاك يومئذ يصعد أول درجة في سلم المجد الأدبي فاستطاع أن يصعد الدرجة الثانية، حين قدمته مدام ريكامييه هو رقصته إلى صاحب (عبقرية المسيحية) تقديما يحفل بالتقدير ويزخر بالثناء، ولم يخب ظنها فيه وهي تقول عنه لشاتوبريان إنه عبقري وموهوب!

وبقي شيء ثالث وهو قول الأستاذ بأن قصة (لويس لامبير) هي أقوى وأعمق ما كتب بلزاك. إن الذي نعلمه ونؤكده أيضًا على ضوء قراءتنا المتواضعة وعلى ضوء تقدير النقاد، أن قصة (الأب حوريو) هي التي يمكن أن توضع في المكان الأول ثم تليها بعد ذلك قصة (أوجيني جراندية)، وإن كان دستويفسكي قد خص هذه القصة الأخيرة بالحب والإعجاب وقام بترجمتها إلى اللغة الروسية وتتلمذ عليها في بدء حياته الفنية. وبمناسبة الحديث عن هذه القصة نود أن نقول للأستاذ علي متولي صلاح إن (أوجيني جراندیه) لم تكن (بخيل) بلزاك كما ورد في مقالة بالعدد الأسبق من الرسالة! إن (أوجيني جراندیه) لم تكن رجلًا وإنما كانت امرأة، ولم تكن بخيلة وإنما كانت فتاة على شيء غير قليل من كرم النفس وسخاء اليد، وكم لقيت في سبيل ذلك من أبيها (البخيل) ألوانا من الظلم والقهر والاضطهاد. إن البخيل في قصة بلزاك هو مسيو جراندیه، أما أوجيني جراندیه فهي ابنه البخيل كما تشير إلى ذلك قصة الكاتب الفرنسي!

المحتويات

أفق... وأفق!	ص٥
ظواهر في حياتنا الأدبية	ص٩
طفولة نهد	ص١٤
الفن الانساني	ص٢٢
أين المفر	ص٢٧
عناصر الشخصية الأدبية	ص٣٥
العبقرية والحرمان	ص٣٩
انحراف المواهب	ص٤٣
صديقي الأستاذ توفيق الحكيم	ص٤٧
دفاع عن الأدب	ص٥١
خلف اللثام لمحمود تيمور	ص٥٥
موكب الحرمان	ص٦٣
(آثرت الحرية) أمام القضاء الفرنسي	ص٧٧

تحية قلبية وأخرى قلمية	ص٨٣
كاتب لا يعرف قدر نفسه	ص٩١
أدعياء الأدب في الصحافة اليومية	ص٩٥
بين نيتشه وفاجنر أو بين الخيال والواقع	ص١٠١
توفيق الحكيم في ميزان الفن والنقد	ص١٠٦
سلامة موسى أو قصة الكاتب وما كتب	ص١١٣
(كلهن نساء) للأديب اللبناني سهيل إدريس	ص١١٨
كرسي شوقي للأدب العربي الحديث	ص١٢٣
(بنات) للأستاذ أحمد الصاوي محمد	ص١٢٩
(تحت المبضع) للأديب السوري محمد روحي فيصل	ص١٣٤
مشكلة الأداء النفسي في الشعر العربي	ص١٤٣
علي محمود طه الصديق والإنسان	ص١٥١
كتاب عن مصر لجان كوكتو	ص١٥٧
إلى الأستاذ توفيق الحكيم	ص١٦٠
جناية الفلسفة على العقول	ص١٦٢

شاعرة مصرية تودع الحياة	ص١٦٨
مشكلة الفن والقيود	ص١٧٥
برناردشو في الميزان	ص١٨٥
برناردشو ورسالة المال	ص١٩١
لقاء لا ينسى مع طه حسين	ص١٩٨
(بداية ونهاية) لنجيب محفوظ	ص٢٠٥
المسئولون عن موت الأدب	ص٢١٦
الواقعية الفنية	ص٢٢٦
جان بول سارتر والشيوعية	ص٢٣٤
بودلير في رأي سارتر	ص٢٤٢