

كتب في الميزان

فِي أَصُولِ الْأَدَبِ

للزيات

هذا كتاب قيم . . وتلك كلمة الحق التي تقال فيه . ولا ترجع قيمته في رأى الناقد إلى أنه كتاب يسلم من اختلاف الرأى فيما يذهب إليه صاحبه حين يعرض لمشكلة من مشكلات الفكر ، أو حين يثير قضية من قضايا الأدب ، كلا . . فما يسلم كتاب من تعارض وجهات النظر بين صاحبه وناقده ، وإنما ترجع قيمته إلى ما فيه من جهد الباحث وعرض الأديب . . وزاوية أخرى ينظر منها الناقد إلى قيمة هذا الكتاب هي أنه يضم ألواناً من الثقافة العربية ممثلة في فصوله الأولى ، وألواناً من الثقافة الغربية ممثلة في فصوله الأخيرة . وقد اختلف مع الأستاذ الزيات فيما تضمنته هذه الفصول أو تلك من آراء وأحكام ، ولكن هذا الاختلاف لا يمنعني من أن أزن هذا الكتاب بهذا الميزان الذى وزنته به ، ولا من القول بأنه خير أعماله الأدبية .

تحدث الأستاذ الزيات في القسم الأول من كتابه عن الأدب وحظ العرب من تاريخه ، وعن العوامل المؤثرة في الأدب ، وعن النقد عند العرب وأسباب ضعفهم فيه ، وعن تاريخ حياة ألف ليلة وليلة ، وعن أثر الثقافة العربية في العلم والعالم ، وهي مجموعة محاضرات ألقاها في بغداد والقاهرة بين عامى ١٩٣٠ و ١٩٣٢ .

وقبل أن أقدم إليك بعض النماذج من هذه الفصول ؛ أحدثك عن طريقة الزيات في معالجة القضايا الأدبية وعن أسلوبه في البحث والدراسة .

أول شيء تلمسه هو العقلية المنظمة ، فلا تشعر أن جانباً من جوانب الدراسة قد وضع في غير مكانه : خطوة تسلك إلى خطوات ، ورأى يصل بك إلى آراء ، ومقدمة تدفع بك إلى أخرى ، وتفضي المقدمات إلى نتائج . . . هذا شيء : وثمة شيء آخر ، هو العرض الهادئ المتزن ، العرض الذي يبسط أحياناً في سيره ليلتقط لفظة من هنا ولمسة من هناك ، يكون من ورائهما كشف عن حقيقة ، أو إحاطة بمشكلة ، أو طريق يسمى بسالكه إلى تحقيق غرض أو بلوغ غاية .

يقول الأستاذ الزيات في الفصل الذي كتبه عن ضعف النقد الأدبي عند العرب : « إن من يطلع على ما أثر عن السلف من الموازنة والنقد يجد الخطأ في الأقيسة ، والخلل في الموازين ، وذلك لتحكم الذوق الخاص ، واستبداد الهوى المطلق ؛ وإرسال الناقد الحكم على غير قاعدة مرسومة ولا مذهب معين . وربما اكتفوا في تقديم شاعر أو تفضيل بيت بالعبارة العامة ، أو بالإشارة المهمة ، أو بالهتاف الموجز كقولهم : « والله دره إذ يقول . . . وهذا مما لم يسبق إليه أحد . . . وما أحسن هذا البيت » ! ويمضى الأستاذ الزيات في طريقه مستشهداً بآراء القدامى من اللغويين والبيانين كاشفاً عما في هذه الآراء من ضيق النظرة ، وانحراف الذوق ، وقصور الأداء . لا يستثنى الثعالب في الإيجاز والإعجاز وقيمة الدهر ، ولا الأصمعي في فحول الشعراء ، ولا الباقلائي في إعجاز القرآن ، ولا قدامة في نقد الشعر ونقد النثر ، ولا الأمدى في الموازنة بين الطائيين ، ولا ابن رشيق في العمدة ، ولا ابن الأثير في المثل السائر . ثم يعرج على النجاة فيضيفهم إلى قائمة الاتهام . . . وإلى هنا يكون صاحب الرسالة قد أوفى على الغاية في العرض والتحليل والاستشهاد ، ويكون هذا كله كما قلت بمثابة مقدمة تدفع إلى أخرى وتفضي المقدمات إلى نتائج . وأقف قليلاً لأناقش الأسباب التي يرد إليها الأستاذ الزيات ضعف النقد الأدبي عند العرب ؛ وهي الأسباب التي تدور حول طبيعة من كانوا يتولون صناعة النقد ، وهم اللغويون والبيانون والنجاة « أولئك الذين لم ينظروا إلى القصيدة باعتبارها كلا تتساقق أجزاؤه

إلى غرض واحد . وإنما نظروا إلى ما تشتمل عليه أبياتها من غريب الكلم أو أصيل التراكيب أو محسنات اللفظ ، وجعلوا ذلك سبب التفضيل وعلة الاختيار وأساس الحكم ، وقابل منهم من فطن إلى وحدة القصيدة .

كانوا كما يقول الأستاذ الزيات « لا يرون الفضل في الشعر إلا فيما يمكن الاحتجاج به ، وحسبهم من ذلك البيت والبيتان ، فهم يلزمون أنفسهم أن يكون كل بيت من أبيات القصيدة مستقلاً بمعناه عن غيره ، ويجعلون التضمين من عيوب الشعر ، وربما مدحوا الاستقلال بين شطري البيت . وكانت الغلبة للرأي القائل بأن الشعر إنما يكون أثره وبلاغته بما فيه من تغير الأوضاع وصور المجاز وألوان البديع » . ويبقى بعد ذلك أمر إذا ما أضيف إلى ما تقدم من أمور اكتملت أسباب ضعف النقد الأدبي عند العرب ، وهو جهل النقاد القدامى بالعلاقة الوطيدة بين النقد الأدبي وعلم النفس !

أقف قليلاً كما قلت لأقرر أن ما ذهب إليه الأستاذ الزيات من تحديد أسباب القصور في نظرات القدامى إلى الآثار الأدبية صحيح في جملة . ولكن هناك سبباً أصيلاً لست أدري كيف غاب عنه فلم يشر إليه ، وهو في رأيي علة العلل في ضعف النقد الأدبي عند العرب . لقد كان النقاد القدامى فيما عدا القليل منهم عرباً غير خالص ، ولقد كانت هذه الظاهرة أكثر تمثلاً ووضوحاً في علماء البلاغة واللغة ، ومن هنا لم يكن ذوقهم هو الذوق المصنفي الذي يستطيع بأصالته أن ينفذ إلى مواطن الجمال في الأثر الفني . . . إن النقد يعتمد على الذوق المرهف قبل أن يعتمد على أي أداة أخرى من أدوات الناقد ، وهذه صفة لم يكن من المستطاع أن تنهياً بصورتها الكاملة لغير الخالص من النقاد العرب . من هنا كانت نظراتهم في نقد الآثار الأدبية نظرات يشوبها القصور والبعد عن تفهم النصوص ، لأن أذواقهم كانت غريبة بعض الشيء عما يتذوقونه ، ولئن كانوا قد وصلوا إلى شيء فهو الوصول الذي تلمس فيه المعاناة

والتكاثف والافتعال ، وبعد الشقة بين طبيعته التكوينية الجنسية وطبيعة العمل الذي كانوا يقومون به . . . !

وننتقل بعد ذلك إلى فصل آخر يكتمل فيه التحقيق العلمي وتتشعب زوايا البحث وهو : « أثر الثقافة العربية في العلم والعالم » . استعرض الأستاذ الزيات في هذا الفصل أدوار النهضة العلمية العربية منذ أن فرغ العرب من رسالتهم الدينية بانقضاء الفتوح ، ومنذ أن مهد لها الخلفاء الأولون من بني العباس حتى بلغت الشأو واكتمل لها النضج في عهد الخليفة المأمون . وبدليل من هنا ودليل من هناك يثبت بالشرح والتحليل كيف وثب العرب واثبات سريرة ثابتة ، متخطين بها دور التلمذة والتقليد إلى دور الخلق والابتكار . . إنه لا ينكر أنهم نقلوا عن غيرهم كثيراً من العلوم والمعارف ، ولكنهم ردوها إليهم وقد نقيت من الشوائب واكتملت بالتجارب ، ويستشهد على ذلك بأعلام العرب في الطب والكيمياء والنبات والرياضيات والفلك ، وهنا يبدو الأستاذ الزيات محيطاً بموضوع بحثه ، لا يترك مصدراً من المصادر ، ولا يفوته مرجع من المراجع . ولكن الأستاذ الزيات تغلب عليه العاطفة أحيانا فتتحرف الحقائق عن الطريق الذي يجب أن تسير فيه ، وتهتز الدراسة التاريخية والعلمية بعض الاهتزاز ، وأنا لا أحب للباحثين أن يسلموا أقلامهم لعاطفة التعصب الجنسي ، لأن في ذلك شيئاً من التجنى على الأوضاع والقيم . . . يقول الأستاذ الزيات وهو يتحدث عن أثر العرب في الفلسفة المدرسية : « إن الكندي والفارابي وابن سينا في الشرق ، وابن باجة وابن طفيل وابن رشد في الغرب ، قد توفروا على فلسفة اليونان بالدرس والشرح والتمحيص حتى جددوا دارسها ، وجلوا طامسها ، وكلوا ناقصها ، ووسموها بسمة الحرية والعبرية والنضج » !

لقد قلت مرة ، وما زلت أقول : إن الفلاسفة المسلمين لم يكونوا في يوم من الأيام فلاسفة بالمعنى المفهوم من كلمة فلسفة . لقد كان كل صنيعهم أنهم نظروا في الفلسفة اليونانية فنقلوا كثيراً مما جاء فيها من آراء ومذاهب ، نقلوا

نقلا يحفل بالخلط والتشويه ، لأنهم حاولوا أن يوفقوا بين تعاليم الفلسفة اليونانية وتعاليم الدين الإسلامي فكانت محاولة فاشلة انتهت بالإخفاق ! وكان مرجع الإخفاق 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 خليطا عجيبا من أفكار مضطربة لا تقترب كثيراً من الدين ولا من الفلسفة .

وهذا ما دفع بحجة الإسلام الغزالي إلى أن يحارب هذه الأفكار في عنف لا يعرف لينا ولا هودا ، كاشفا عما فيها من تناقض وشذوذ واضطراب وذلك في كتابه « تهافت الفلاسفة » !

ولا أنتقل إلى القسم الثاني من هذا الكتاب قبل أن أشير إلى ذلك الفصل القيم الذي كتبه الأستاذ الزيات عن تاريخ حياة ألف ليلة وليلة . إن كل ما يمكن أن يقال في مجال التحقيق العلمي قد بحث بحثا وافيا في هذا الفصل : قيمة الكتاب في نظر الشرقيين والغربيين ؛ أثره في تاريخ العرب الاجتماعي ، صعوبة الكشف عن حقيقته ، الوثائق العربية عنه ، جهود المستشرقين في كشف معالمه ، طريقته وأسلوبه ، فلسفته ومراميه ، تأثيره بالأفلاطونية الحديثة والأخلاق الإسلامية ، عقيدته في المرأة ووجهته في الدين والسياسة ، إلى آخر هذه الجوانب التي طرقها البحث وعالجتها الدراسة . هذا عدا المقدمة النفيسة التي عرض فيها الأستاذ الزيات للفن القصصي وتاريخه وتطوره في البلاد العربية .

ويتحدث الأستاذ الزيات في القسم الثاني من كتابه عن « الأدب العربي وما في دراسته من نقص » و « آفة اللغة هذا النحو » و « ما لشوقي وما عليه » و « العبقرية والقرينة أو شوقي وحافظ » و « حول التجديد » و « تجاربي في تدريس اللغة العربية » ، وهي مجموعة مقالات نشر بعضها في الرسالة ، وبعضها في السياسة الأسبوعية ، وبعضها في مجلة التربية الحديثة بين عامي ١٩٢٧ و ١٩٣٤ ، وفي هذه المقالات وتلك المحاضرات تتعدد ألوان الثقافة العربية كما قلت ، في فصول الكتاب الأولى .

إن من يقرأ مقال صاحب الرسالة عن « شوقي ما له وما عليه » تتكشف له ظاهرة فريدة تستحق أن يطيل عندها الوقوف ، هي ظاهرة الإنصاف والميل إلى جانب الحق في عهد ضاع فيه الإنصاف بفعل الأحقاد ، وزهق فيه الحق تحت وطأة السخائم ! لقد كتب الزيات هذا المقال في السياسة الأسبوعية عام ١٩٢٧ . . . وفي هذا الوقت بالذات كانت هناك ثلاثة معاول تعمل ليل نهار في سبيل غرض واحد ، هو هدم البناء الشامخ الذى أقامه شوقي في دنيا الشعر . أما هذه المعاول الثلاثة فلا نريد هنا أن نذكر الدوافع التى كانت تحمل أصحابها على مهاجمة الرجل وشعره فهى معروفة للناس . . ولا نريد كذلك أن نفيض فى ذكر الحقيقة المرة التى سيدكرها تاريخ الأدب فى يوم من الأيام ، وهى أن كل ما قاله هؤلاء الثلاثة فى شوقي قد ذهب هباء مع الريح ، وبقي كل ما قاله شوقي ، ذلك لأنه كما يقول الزيات بحق شاعر تعلقوا مزاياه على النقد وتسخر مواهبه بالقيود . . ! لا نريد أن نفيض فيه لأنه معروف للناس أيضاً ؛ ولكن الذى نريد أن نقوله هو أن الزيات رجل منصف ، لم ينحرف عن طريق الحق كما انحرف غيره ، ولم يسلك سبل الفجوة كما سلك غيره ، ولم يستمع إلا لصوت واحد هو صوت الضمير الأدبى . وهذا شئ يذكره له النقد الأدبى بالتقدير والثناء .

ومرة أخرى أعود فأختلف مع الأستاذ الزيات حين يقول فى مقاله عن « العبقريّة والقريحة » ، « على أن هناك فرصاً للسكّال تجتمع فيها على الوئام العبقريّة والقريحة ، فيسلم الفنان حينئذ من التفاوت القبيح بين إصماده وإسفاه ، أو بين جيده ورديئه ، لأن العبقريّة إذا غفت خلفتها القريحة ، والقريحة إذا كبت سندها العبقريّة . على ذلك نستطيع أن نقول إن أبا نواس وأبا فراس والشريف من رجال القريحة ، وإن أبا تمام وأبا العتاهية والمتنبى من رجال العبقريّة ، وإن البحترى وابن الرومى ممن جمع فى الكثير الغالب بين الموهبتين . . » ! أختلف معه على المكان الذى وضع فيه أبا نواس والمكان الذى وضع فيه أبا العتاهية . . . إن أبا العتاهية شاعر من شعراء الطبقة الثانية مهما أنصفه المنصفون ، وإن أبا نواس شاعر من شعراء الطبقة

الأولى ما في ذلك شك ؛ ومن الإنصاف أن يوضع هذا مكان ذاك ، وأن يكون مقامه في صف رجال العبقرية لا رجال القريحة !

وأختم هذا النقد منوها بذلك البحث الفني الضخم الذي يقع في أكثر من مائة صفحة ، والذي خصصه الأستاذ الزيات للحديث عن الرواية المسرحية في التاريخ والفن ، حيث تناول فيه بالعرض والتحليل منشأ الرواية وتأثيرها ، والعمل الروائي وصفاته وأجزائه وأدائه ووحداته الثلاث ، وأنواع المسرحية المعروفة وهي التراجيديا والكوميديا والدراما والميلودراما والأوبرا ، عارضا لكل لون من هذه الألوان في خلال القرون ، مقدما في تلخيص دقيق أشهر مآسي كورنى وهى : السيد ، وهوراس ، وسنا ، وبوليسكت ، وأشهر مآسي راسين وهى : أندروماك ، وأتالى ، وفدر ، وأشهر مآسي فولتير وهما : زير وميروب ؛ وأشهر ملاحى مولير وهى : المتوحش ، والبخيل ، والنساء العالمات . وإلى جانب هذا يجد القارىء تحليلا موجزا لرواية هرنانى للشاعر الفرنسى فيكتور هوجو . .

وفي هذا البحث أيضا يتحدث الأستاذ الزيات عن فن القصص ؛ وعن الملحمة الطبيعية والصناعية حيث تمثل الأولى « الألياذة والأوديسة » لهوميروس ، وتمثل الثانية « الإنييد » لفرجيل ، و « تليماك » لفنيلون ، و « الشهداء » لشاتوبريان ، و « الكوميديا الإلهية » لدانتى ، و « خلاص أورشليم » لتاس ، و « الفردوس المفقود » للمتون ، و « الشاهنامة » للفردوسى .

وفي هذه الفصول مجتمعة يجد القارىء المتذوق ألوانا من الثقافة الغربية .

بداية ونهاية

لنجيب محفوظ

« بداية ونهاية » دليل مادي لا ينكر ، على أن الجهد والمثابرة مجديران بخلق عمل فني كامل . . . لقد أتى على 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 رأى الظنون أقصى الخطوات الفنية بالنسبة إلى « إمكانياته » القصصية . ولهذا ، خيل إلى أن مواهب نجيب قد « تبلورت » هنا وأخذت طابعها النهائي وتوقفت عند شوطها الأخير . . . ومما أيد هذا الظن أن المستوى الفني في « السراب » وقد جاءت بعد « زقاق المدق » ، كان خطوة « واقفة » في حدود مجال المؤلف 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 !

إننى أصف هذا الأثر القصصى 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 اللزاي المختلفة التي تحتشد بين يدي صاحبها وتحدد مكانه في الطليعة من كتاب الرواية !

ماذا كان ينقص نجيب قبل « بداية ونهاية » ؟ ماذا كان ينقصه في « خان

الخليلى « و » القاهرة الجديدة « و » زقاق المدق « و » السراب « ؟ لقد كان نجيب فى هذه الروايات الأربع ، يملك من الخطوط الفنية ما يتيح له أن يخرج « التصميم العام » للقصة وهو سليم فى جملة . . ومع ذلك فقد كان ينقصه عنصر الالتزام الدقيق لحدود « الواقعية الأولى » فى عرض حوادث القصة وتوجيه حركات الشخص . وأقول « الواقعية الأولى » لأن « الواقعية الثانية » كانت هى الساحة الكبرى التى دأب نجيب على أن يعرض فيها أكثر نماذجه البشرية !

إن الفرق بين هذين اللونين من الواقعية هو أن اللون الأول نقل « مباشر » . تصور الحياة وطبائع الأحياء ، كما هى فى الواقع المحس الذى تلمسه العين وتألفه النفس . أعنى أن تكون الحادثة القصصية والنموذج البشرى مما يقع كل يوم فى محيط اللقطة البصرية والنفسية ؛ أعنى مرة أخرى أن يكون تمثلنا للحوادث والشخصيات تمثلا شعوريا لا ذهنيا عند ما نقارن بين حقيقتها على الورق وبين حقيقتها فى الحياة . هذا هو اللون الأول وهذه هى مظاهره ، أما اللون الثانى من الواقعية وهو ما نعتبر عنه با « لواقعية الثانية » ، فهو التصوير « التقليدى » لا « الطبيعى » للحوادث اليومية والسمات الإنسانية . أو هو تلك النسخة من الحياة التى يمكن أن نقول عنها إنها « قريبة » من الأصل ولا يمكننا القول بأنها « طبق » الأصل ، ونسخة كهذه مهما اقتربت من الواقع فهى نسخة « مقلدة » على كل حال . . وقد يكون الفن فى جوهره تقليدا للحياة ، ولكن رسالة الفنان هى أن يشعرنا بأن المشهد الذى يصوره أصيل لا أثر فيه للمحاكاة ، وألا يترك لنا فرصة للشك فى أن هناك اختلافا بين الصورة الحقيقية والصورة المنقولة ، أو أن هناك حلقة اتصال مفقودة بين الواقع والمثال !

نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة هو ذلك القصاص الذى يمثل « الواقعية الثانية » فى الكثير الغالب من الأحياء ، ولست أنكر أن للواقعية الأولى مجالا فى فنه ، ولكنه المجال « المحدود » تبعا لطريقته الفنية التى يسير عليها فى كتابة القصة . هذه الطريقة الفنية أساسها أن نجيب مولع بأن يضع كثيرا من نماذجه البشرية تحت مجهر التحليل النفسى ، ليتخذ من سلوكها الإنسانى مادته الرئيسية فى تحليل ما يقع

نحت المجهر من « حالات مرضية » ! قل إذا شئت إنه يطبق بعض الأصول من « علم النفس المرضي » على كثير من أبطال قصصه « المنحرفين » ، وأنه تبعاً لهذا التطبيق يفرض على فنه أن يسير في خط اتجاه نفسى 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 على منطق « الواقعية الأولى » لأنه يجبر حوادث القصة وحركات الشخص على أن تسير نحو غاية معينة ، تحقيقاً لمتجهه الفنى الذى يلتبس عند النتائج المادية تفسيراً للظاهرة النفسية أو تشخيصاً للحالة المرضية . ونشعر أن التشخيص النفسى لهؤلاء « المرضى » غير سليم فى بعض الأحيان ، ومرجع هذا الشعور إلى أن سلوكهم مفروض عليهم فرضاً ولا يمكن أن يكون فيه حرية الاختيار .

هنا مفرق الطريق بين واقعيتين : « الواقعية الأولى » و « الواقعية الثانية » . . هذه نسخة من الحياة « قريية » من الأصل كما قلت وتلك نسخة « طبق » الأصل . وموقف الفن بينهما واضح عندما نضع أنفسنا أمام هذه الحقيقة ، وهى أن النموذج البشرى فى حدود الواقعية الأولى موجود فى الحياة « بالفعل » ، وأنه فى حدود الواقعية الثانية موجود فى الحياة « بالإمكان » . . أى أننا إذا رجعنا إلى بعض الشخصيات التى رسمها الأستاذ محفوظ فى أعماله الفنية السابقة ، وسألنا أنفسنا هل هى موجودة بيننا حقاً تروح وتحيى ، وتقع عليها العين وتلذذها الحواس ، ونشعر نحوها بشيء من الألفة التى تتخلق بيننا وبينها نوعاً من المشاركة الوجدانية ؟ إذا سألنا أنفسنا هذا السؤال فإننا ننتهى إلى هذا الجواب : وهو أنها غير موجودة « فعلاً » ولكنها « ممكنة » الوجود ، أى أن وجودها غير متعذر لأن منطق الحياة بهضمه إذا « وجد » وكذلك طبيعة الأحياء . من هنا تلصق الفارق الدقيق بين كلمتين : « موجود » . . و « ممكن أن يوجد » ، وبالطبع لا يضيق الفن بالكلمة الأخيرة وإن كان يفضل الكلمة الأولى بلا مرأ . !

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 الفنانين ؟ لتوضيح هذا الفارق الفني بين الطبيعتين نقول : إنك تفهم الشيء بعقلك وتتذوقه بشعورك ؛ أعني أن الفهم أدواته الذهن الفاحص وأن التذوق أدواته 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 أى قيمة من قيم الأشياء وأى معنى من معانى الحياة . إن هناك مثلاً من « يفهم » قصيدة من الشعر ؛ يفهم فيها اللفظ والمعنى ، ويفهم فيها الوزن والقافية ، ويفهمها شرحاً إن طلبت إليه الشرح والتفسير . ومع هذا كله فهو لا يستطيع أن « يتذوق » فيها الوحدة الفنية ، ولا الظلال النفسية ، ولا التجربة الكبرى وهي مصبوغة في بوتقة الشعور . . وقل مثل ذلك عن الذى 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 نفتح لمشاهدها أبواب العقل ، أما تذوق الحياة فهو أن نفتح لتجاربها أبواب القلب . . إننا « نراها » هناك تحت إشعاع الومضة الفكرية و« نتلقاها » هنا تحت تأثير الدفقة الوجدانية ! وعلى مدار هذه السكيمات نستطيع أن ننظر إلى نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة . . إنك لا تستطيع أن تجرده من التذوق الشعوري للحياة ، ولكنك التذوق العابر الذى لا يتناسب مع خبرته العميقة بها وفهمه الأصيل !

ويبقى بعد ذلك عنصر فنى ثالث كان ينقص هذا القصاص الموهوب . . أتدرى ما هو ؟ هو تلوين الأسلوب القصصى تلويها خاصا يتلاءم وجو المشهد المصور أو طبيعة النموذج البشرى المرسوم . . فى القصة مثلاً موقف إنسانى يتطلب عند تصويره أسلوباً معيناً تتوفر فيه لمعات الشعرية ، وموقف آخر لا نحتاج فيه إلى مثل هذا

الأسلوب الشاعرى ، عند ما نتناول الملامح المادية لمشهد من المشاهد أو لشخصية من الشخصيات ، بأسلوب السرد الفنى المؤلف الذى تحتشد له القدرة على التقاط الجزئيات . وهناك موقف ثالث يفرض علينا أن نعالجه بأسلوب آخر هو أسلوب التجريد والتحليل ، حين تعترض طريقنا لحظة من اللحظات الزاخرة بألوان من الحركة الذهنية أو النفسية !

نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة يكاد يستخدم أسلوبا واحدا فى تصوير شتى المواقف والنزعات ، وأعنى به أسلوب السرد الفنى المؤلف . . إننا إذا ارتضينا هذا الأسلوب فى تلك المواقف المخصصة لإبراز الملامح المادية للمشاهد والشخوص ، وتجاوزنا عنه فى تلك المواقف الأخرى المهيأة لتسجيل الحركة الجائشة فى الذهن أو المحتلجة فى الوجدان ، فإننا لا يمكن أن نسيغه بالنسبة إلى المواقف الإنسانية لأنه يفقدها طابع الجو الشعرى الذى يجب أن تعيش فيه ، ومثل هذا الجو إذا فقدته تلك المواقف تمرضت للهمود واعتراها الفتور !

كل من هذه العناصر الفنية الثلاثة التى كانت تنقصه بالأمس : عنصر الالتزام الدقيق لحدود « الواقعية الأولى » وما يترتب عليه من تشخيص سليم للحالة المرضية ، وعنصر « التذوق الشعورى » الكامل للحياة وما يتبعه من إدراك عميق للتجربة النفسية ، وعنصر « التلوين الخاص » للأسلوب القصصى وما يعقبه من إثارة الشعور فى الموقف الإنسانى ؛ كل منها قد احتشد له اليوم فى صورته القوية الرائعة فى « بداية ونهاية » ، وإذا هذه الرواية الممتازة تعد فى رأى النقد عملا فنيا كاملا لا مثيل له فى 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 عائلتها تلك اليد التى تفرق بين الأحياء . والفقر وحده هو المسئول عن البناء الذى تصدع والشمل الذى تبدد ؛ شمل الأسرة الكادحة التى كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق . . الأم ، وحسين ، وحسن ، وحسين ، ونفيسة ، كل نموذج من هذه النماذج البشرية التى كونت الهيكل

الإنسانى 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 هذه الفلسفة
وهو منحرف العقل مريض النفس ، والفقر وحده هو المحور الرئيسى الذى دار حوله
السلوك الإنسانى لهؤلاء المرضى المنحرفين !

هذه الأم العظيمة التى صورتها ريشة نجيب فى قدرة فائقة ، كان عليها أن تكافح
بعد موت الزوج لتتحقق من هؤلاء الصغار رجالا يواجهون الحياة . . وهؤلاء الأبناء
الأربعة لم يكن لهم مورد فى الحياة غير تلك الجنيحات الخمسة التى كانت تأتيهم
من معاش الوالد الراحل ؛ كامل افندى على الذى أنفق فى الوظيفة زهرة العمر وعصارة
الشباب ! وماذا تفعل الجنيحات الخمسة لأسرة تواجه مطالب الحياة من مسكن وملبس
وما كل ومحافظة على المظهر القديم أمام الناس ؟ هنا يبرز دور الأم ؛ الأم الصابرة
العاقلة الحازمة المكافحة فى سبيل البقاء . . باعت أثاث البيت قطعة بعد قطعة لتسكت
البطون الصارخة من وطأة الجوع ، وهجرت « الشقة » التى كان يدخلها النور والهواء
ولجأت إلى أخرى عشش فيها البؤس والظلام توفيراً لقروش معدودات ، ورأت أن
يقضى حسنين وحسين أيام الدراسة الثانوية بلا « مصروف » يومى يشعرها بأن للحياة
فرحة يستشعرها الصغار من الأحياء ، وفرضت على نفيسة أن تطرق الأبواب لتحصل
لهم على الأجر الضئيل الذى كان يأتيها من حياكة الثياب بين حين وحين . .
أما حسن الذى دلاه أبوه حتى طردته المدرسة ونبذته الحياة ، فقد أعرض عن نصائحها
وهام على وجهه يبحث عن لقمة العيش من كل طريق غير شريف !

ودارت عجلة الزمن والأم الصابرة مازالت تكافح . . كان الطريق طويلا ،
رهيبا ، قد انتثرت على جانبيه الصخور . ومع ذلك فقد مضت فى طريقها لا تولى
على شئ : يد تجفف العرق المتصبب من حرارة الكفاح ، ويد تدفع إلى الأمام
بالقافلة المسكدودة التى أنهكها طول المسير ! لقد كان هناك أمل . . أمل يتراءى على
جنبات الأفق البعيد فينسيهم أنهم مشردون وإن ضمهم مسكن ، عراة وإن سترهم
ثوب ، جياع وإن حصلوا على الرغيف . . أمل يتمثل فى الغد القريب الذى سيفتح

عينى الأم الصابرة المسكافحة على منظر فريد ، تسعد فيه برؤية الصغيرين وقد أصبحا رجلين ، يشغل كل منهما بعد الفراغ من التعليم مكانه المنتظر فى دنيا الناس !
وجاء الغد المرتقب يحمل إليهم أول بشرى .. لقدظفر حسين بالكالوريا والتحق بإحدى الوظائف فى مدينة طنطا . قبل الوظيفة الصغيرة ليستطيع أن يمد يد العون إلى أسرته .. أخوه حسنين ، أمه ، أخته نفيسة ، كان من الظلم ألا يختصر طريقه فى الحياة ليخفف عنهم جزءا من أعباء الحياة : ترى أكان يمكنهم أن يصبروا على شظف العيش حتى ينتهى من دراسة العالية ؟ محال ! وحين اطمأنت نفسه إلى هذه الحقيقة ، أقدم على التضحية وهو سعيد مرتاح البال .

لقد ضحى حسين بآماله العراض .. إن المصير الذى ينتظره لن يفترق كثيرا عن مصير أبيه ، وهو مصير الألوف من الموظفين الصغار ! مستقبل محدود مظلم ولكنها فلسفة حياة .. وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان ! ونفيسة .. لقد ضحيت هى الأخرى وكانت التضحية فادحة ! لقد ضحيت بالشرف العالى والعرض المصون .. كانت فقيرة ودميمة ، وأين هو الزوج المأمول وقد حرمت إلى الأبد عزة المال ونعمة الجمال ؟ رجل واحد يستطيع أن يقبلها زوجة وتعيش معه تحت سقف واحد ، رجل مضيق فى الحياة مثلها فقير دميم ! ولقد وجدت يوما هذا الرجل .. هذا الحيوان الذى استجابت له مرغمة تحت تأثير الحلم الجميل ، حلم كل عذراء فقيرة قبيحة الوجه وجدت بعد طول انتظار من يقول لها إنك جميلة ، يازوجة الغد القريب !!

وسقطت نفيسة .. وفر الحيوان الذى سلبها الشرف وتركها وحيدة تواجه الخاتمة فى معركة المصير ! وقالت لنفسها يوما : ماذابقى لك يابائسة ؟ لا مال ، ولا جمال ، ولا شرف .. هلبقى شئ ، تحرصين عليه ؟ هل هناك أمل فى زواج جديد ؟ وحين قهقه فى أعماقها الجواب .. انطلقت فى طريقها تلجى نداء الجسد عند كل عابر سبيل ! انحدر إلى الهوة السحيقة الرهيبة ولكنها فلسفة حياة .. وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

وحسن ، ذلك الشريد الهائم فى الطرقات .. ماذا فعلت به المقادير ؟ لقد جاع

جاع لأنه لا يصلح لأى عمل شريف ، لقد فقد القدرة على أن يحيا حياة نظيفة ، مرتبة ، هادئة ، فيها أمن وفيها استقرار ! هناك فى الحياة خط سير يستطيع أمثاله أن يسلكوه .. خط سير يعج بالدروب والمنحنيات التى تحتفى فيها الكرامة ، والشرف ، والفضيلة ، والإنسانية .. قيم ستختفى إلى الأبد ومثل ستذهب إلى غير معاد .. ولكن ستظهر بعدها اللقمة الدسمة التى تملأ كل معدة خاوية ، وسيقبل فى إثرها الثوب الجديد الذى ينعش كل جسد مهان ، وستخطر البسمة المشرقة التى تسعد كل شعور ملتاع . وهذا هو خط السير الذى سلكه الفتى الشريد .. يتجرجر بالخدرات ، ويعيش مع العاهرات ، ويألفها من حياة .. حياة ينكرها عليه « الشرفاء » من أسرته ، وفى طليعتهم حسنين الذى تخرج فى الكلية الحربية وأصبح ضابطاً محترماً فى سلاح الفرسان !

من فيض هذه الحياة الآثمة الهابطة استطاع الفتى الشريد أن يخلق من العدم حياة أخوين .. مساعد الأخ الموظف حتى استقر فى وظيفته ، ولولا الأساور الذهبية التى سطا عليها من نيت عشيقته وقدمها إليه لما استطاع أن يسرر ، ولولا التضحيات الأخرى الماثلة لما استطاع للملازم حسنين أن يسدد أقساط الكلية الحربية ، وأن يرتدى الحلة الأنيقة ذات النجمة الصفراء ... ومع ذلك يعبره الضابط « الشريف » بحياته الشائنة ، ويحاول جاهداً أن ينتشله من وهدة الإثم والهوان ! صورة أخرى رسمها نجيب فى دقة وأصالة ، وأبرز من خلال سطورها حقيقة تقول لك : لقد انحرف حسن وحاد عن الطريق ، ولكنها فلسفة حياة .. وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

أما حسنين ، الملازم حسنين كامل على فقد كانت تضحيته من ذلك النوع النادر فى حياة البشر .. كان فتى طموحاً منذ نشأته الأولى فى « عطفة نصر الله » بحى شبرا ! تلك العطفة الحقيرة التى لم تكن لتحد من طموحه يوم أن كان تلميذاً صغيراً بالمدرسة التوفيقية ! كان طموحاً رغم فقره ، ورغم حاجته ، ورغم البيئة التى نشأ فيها ولم تكن توحى لأحد من أبنائها بأمل أو طموح .. إنه يقارن منذ أن صار ضابطاً بين يومه وأمه ، فيشعر بهول الفارق بين حاضره وماضيه ! هذه العطفة

الحقيرة التي شهدت أيام يؤسه و يؤس أمه وإخوته ، يجب أن تغادرها الأسرة إلى مكان بعيد ؛ مكان يسدل على الماضي البغيض ستاراً من النسيان . . . حسبه أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أخته نفيسة وهي تسعى إلى كسب عيشهم بعد أن كانت قدماها من السير وتعبت يداها من طرق الأبواب . وحسبه مرة أخرى أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أنات بيتهم وهو يباع قطعة بعد قطعة ليعيشوا على الكفاف . وحسبه مرة ثالثة أن تلك العطفة القذرة قد شهدت رجال الشرطة وهم يقتحمون المسكن الذليل بحثاً عن أخيه المجرم الطريد . . . كل شيء قد فسد يستطيع حسنين أن يصلحه إلا شيئاً واحداً يتعذر معه الإصلاح ، هو أن يهتدى حسن إلى الطريق القويم ! أما نفيسة فلم يكن هو ولا أحد من أسرته يعلم أنها قد اندفعت إلى ذلك الطريق . . . وخيل إليه وهو ينقل بالأسرة الحبيبة إلى مصر الجديدة ؛ خيل إليه أنه قد رد إلى نفيسة كرامتها حين حال بينها وبين الهوان ! !

وهناك ، في ذلك المسكن الجديد الآمن تنفس حسنين الصعداء . . . لقد بدأت الحياة تبسّم بعد طول التجهم والعبوس ، حين انقطعت أخبار حسن الذي كان يهدد طموحه وسمعته ونظرته إلى المستقبل كلما فكر فيه ! وبهية . . . تلك الفتاة التي أحبها في عطفة نصر الله وخطبها إلى أبويها وهو تلميذ صغير ، تلك الفتاة « البلدى » 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 كانت 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 ، وبقي 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 الآمل أن يسعد بأحلامه وأمانيه ! لقد هوى بضرباته السريعة المتلاحقة على أجلام العمر فبعثرها مع الريح في كل طريق . . . لقد حيل بينه وبين حبه الجديد ، حين رفضت الأسرة العريقة

المترفعة أن تصاهر ضابطا يتهمس الناس حول أخته ويتحدثون عن أخيه . . . وحين أفاق الملازم حسنين من الصدمة الأولى زلزلت كياه الصدمة الثانية حين جيء إلى بيته بأخيه حسن محمولا تنزف منه الدماء ، وعليه أن ينتظر اللحظة الرهيبة المقبلة في أعقاب الشقيق المجرم طريد القانون ! وحلت اللحظة الرهيبة الحاسمة حين أقبل أحد رجال الشرطة ليستدعيه إلى قسم البوليس . . . حسن ! بالطبع ليس هناك غير حسن ، تلك السحابة السوداء في أفق يندثر بالغيوم . . . وحوله ، حوله وحده ينتظره هناك سؤال وجواب !

وفي قسم البوليس وجد أخته الساقطة بدلا من أن يجد استجوابا عن أخيه الطريد لقد ضببطت نفيسة في بيت يدار للفساد !! وأظلمت الدنيا في عينيه وضاق الفضاء . . . لقد فقد كل شيء ؛ فقد حبه ، وفقد أمه ، وفقد سمعته ، وفقد في الحياة القصيرة التي ملأها بالأحلام كل حلم جميل ! وأخذ أخته وخرج . . . إلى أين ؟ لا يدري فكره ولا تدري قدماء . . . إن في أمواج النيل الحانية مثنوى لكل بأنس شريد منبوذ من الحياة . هكذا قالت له نفيسة حين سألتها أن تحدد لنفسها الطريق وتتخير المصير ! 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 ضحكت بأيام الحياة فرارا من قسوة الحياة ، وأنت ؟ أنت يا رجل . . . ماذا تنتظر ؟ !

صورة ثالثة أوفى نجيب على الغاية وهو يحدد خطوطها النفسية ، خطوطها التي تطل عليك من آفاق الشعور لتقول لك : ترى هل كان حسنين شجاعا حين لحق بنفسه ؟ أم كان جباناً حين فر من لقاء الناس ؟ مهما يكن من شيء فقد كانت فلسفة حياة . . . وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية في كثير من الأحيان !

تحت المَبْضِع

لروحي فيصل

كتاب في بضع وثمانين صفحة ، ولكنه يقدم صاحبه خير تقديم ؛ يقدمه في معرض النقد الأدبي حين يكون للذوق المارهب أثره الملحوظ في اللوحة الفنية التي تغني عن لمحات ، وفي اللوحة الفكرية التي تهدي إلى لمعات . . أما الكتاب فهو « تحت المَبْضِع » ، وأما الكاتب فهو الأستاذ محمد روجي فيصل رئيس قلم المطبوعات في « حمص » .

هذه كلمات يجب أن يقال قبل أن أقدم للأستاذ روجي فيصل خالص الشكر على هديته ، وقبل أن أضع مبضعه تحت المَبْضِع ، فأتفق معه حيناً ، وأختلف معه حيناً آخر . . . ولا بأس أبداً من أن نلتقي هنا لنفترق هناك ، ما دامت السطور الأولى من هذه الكلمة النقدية تحمل إلى القراء حكماً صادقاً وأخيراً على شخصية الكاتب وما كتب !

في هذا الكتاب فصول أفردت لنقد الشعر والفن ممثلين في مهرجان أبي العلاء ومرة أخرى نعود إلى فيلسوف المعرفة لننظر فيما قاله الأستاذ روجي فيصل عن هؤلاء الذين اشتركوا في إحياء ذكره ، وبخاصة تلك النخبة من الشعراء أمثال الأساتذة : بهر أبي ريشة ، وبدوي الجبل ، وشفيق جبري ، ومحمد البزم ، ومهدي الجواهري . . . شعراء خمسة تقدم كل منهم إلى المهرجان بأبيات من الشعر تفاوتت في مباحات

الخيال ورفات الجفاح ، وكاتب يقف منهم جميعاً موقف المعارض 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 المسكرة التي ترونها كتب القدامى والمحدثين ، ولا شيء غير ذلك « القلم » الذي تعرض مناظره على « شاشة » الشعر والنثر دون أن تتجدد الزوايا العديدة في الصور النفسية ، وكأن أبا العلاء على كثرة « المخرجين » و « المصورين » نسخة واحدة أبرز فصولها مخرج واحد ، والتقط مشاهدتها مصور واحد ! . . . وكأنى كنت أمد عيني إلى مهرجان أبي العلاء ، وأرهف سمعى إلى ما يقال عنه يوم أن قلت في مناسبة سابقة : « لو قال الباحثون عن أبي العلاء إنه إنسان قلق امبروا 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 ، رطمأنت 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 بنزذ هذه الفكرة مقدماً من نفسه مثلاً لهذا الحرمان ! . . . أبو العلاء إذن لم تكن له « لافتة » واحدة « يعلن » فيها عن رأي واحد تميز 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 تفسيراً جديداً ، حيث
قلت بعد كلام طويل في هذا المجال : « الفراغ في حياة أبي العلاء ولا شيء غير
الفراغ ، وعلى هديه نلتهمس العلة الأصلية لتلك الذبذبة النفسية ممثلة في هذه الذبذبة
الفكرية . . . ولنا بعد ذلك أن نسأل : أى لون من ألوان الفراغ كان يشكو
أبو العلاء ؟ إنها ثلاثة ألوان : فراغ النفس ، وفراغ القلب ، وفراغ الجسد . . .
ولك أن تردها جميعاً إلى الحرمان ، فنفس أبي العلاء كانت تشكو الحرمان من
المعطف ، وقلب أبي العلاء كان يشكو الحرمان من العاطفة ، وجسد أبي العلاء
كان يشكو الحرمان من المرأة . . . وقف طويلاً عند هذا الحرمان الأخير ، فهو
مصدر الحرمان كله ، ومركز الفراغ كله ، وعلة هذا القلق الذى وجهه أبا العلاء ألف
وجهة ، وحيره بين ألف رأى وعقيدة ، وقذف بعقله إلى ألف درب من دروب
الفكر ، حيث يتجلى التناقض والتضارب والاختلاف ؟ هذا الجذب العاطفى في
القلب الإنسانى ، وهذا السكب الطويل العنيف للفريزة الجنسية ، هما فى رأى
— ولا شيء غيرهما — مركبا النقص الخطيران فى شخصية أبي العلاء ، ولا حاجة
بنا إلى الحديث عن مركب النقص وأثره فى توجيه العقول والأفكار » !!

قلت هذا بعد أن تعرضت لآراء الباحثين ممن وقفوا عند الآفة الجسمية فى
حياة أبي العلاء مفسرين على ضوءها معالم الاضطراب فى نظراته وآرائه . . .
فليرجع القراء إلى ما قلت ، لأن تلك السطور التى نقلتها هنا لا تغنيهم عن البحث
كاملاً مرتبطاً بالفصول ، متماسكاً الأجزاء ، مسلسل النقلات ، بين النتائج والمقدمات .
قلته بالأمس ، وأعود اليوم فأذكر به ، لأن الأستاذ روى فى فصل يتفق معى فى أن
خطباء المهرجان لم يأتوا بجديد حين يقول فى مقدمة كتابه : « فاما أن أبا العلاء
المعرى 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 شئ من هذا المهرجان الذي انتفض ضوء نظرية جديدة من شأنها أن تنير ناحية من أبي العلاء كانت مجهولة أو مظلمة ، ولا انبثق عرض شامل ينظم هذا الرجل الكبير في شتى مجاليه !

وأقف هنا وقفة قصيرة لأهمس في أذن الأستاذ فيصل قائلا له : لقد كنت أرجو ألا يكون ناقداً فحسب ، وإنما كنت أرجو أن يكون ناقداً وباحثاً في وقت معاً . . . 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 ، مقتصرأ على الإشارة العابرة إلى كلمات الفريق الأول ، والنقد المفصل لقصائد الفريق الأخير !

وأنقل بعد هذه اللفتة إلى الفصول النقدية الخمسة التي أفردها الأستاذ فيصل لشعر أبي ريشة والجليل وجبري والبرزم والجواهري .

في تلك الفصول لمسات تنبئ في السكند الغالب عن سلامة التقويم ونزاهة التقدير ، وعرض موفق للشخصية الأدبية على مدار الحقل الشعري واتساع مداه . . . هناك حيث تبحث عن معدن الملكة الناقدة فيشع في اللمعة الفنية التي تغنى — كما قلت لك — عن لمحات ، وفي اللمعة الفكرية التي تهدي إلى لمعات . . . أنظر مثلاً إلى هذين البيتين من قصيدة بدوى الجبل حول مشكلة الآفة الجسمية في حياة أبي العلاء واحكم — بعد ذلك — على الذوق الأدبي عند روحى فيصل :

من راح يحمل في جوانحه الضحى هانت عليه أشعة المصباح

وجلا المصون من الضمائر فاتهى همس النفوس لضجة وصياح

« فاقرا هذين البيتين كما قرأتهما أنا ، وأعد تلاوتهما على نفسك ، وانفذ إلى مطاويهما ، وتذوق حلاوتهما ، فستجد أنك حيال لون من الشعر الممنوع الجميل طالما

رغبنا في مثله ، وطلما حرصنا على أن يسحب الشعراء على ذيله . وسرى 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 وأعلقها بالجمال ويعجبني البيت الثاني لأن كناية « الضجة والصياح » من أبرع الكنايات في الدلالة على الكشف والإعراب .

هنا ذوق جيد في فهم الشعر ورفع الغطاء عن أسرار مراميه ، ولكنني أختلف مع صاحبه حين يزن هذا البيت بميزان الأداء اللفظي في الوقت الذي أنادى فيه بإقامة الميزان للأداء النفسى في الشعر العربى الحديث يقول بدوى الجبل في مجال الحديث عن موقع المرأة من شعور أبى العلاء :

يا ظالم التفاح في وجنتها لو ذقت بعض شمائل التفاح !

ويقول روحى فيصل في مجال التحليل والنقد : « فهنا عتاب ناعم يوجهه الشاعر لأبى 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 وابتدائى وجاهيرى — لا يخلو من شيء من الإحساس بفتنة المرأة وسحر الجمال »

معذرة إذا قلت للأستاذ فيصل : إن هذا الشعور الذى يصفه بأنه سطحي وابتدائى وجاهيرى ، هو وحده الذى أكسب بيت بدوى الجبل ذلك الأداء النفسى الذى أدعو الشعراء إلى أن يطرقوا أبوابه إن كلمة « لو ذقت » هى التى أوجت إلى الأستاذ فيصل بهذا الوصف ، ولكنه لو نظر إلى الظلال الفنية التى أسكنها الشاعر بناء التعبير ممثلة فى تلك الكلمة ، لتكشف له عمق الحركة النفسية فى ذلك الصدق الشعورى المنبعث من بساطة الأداء .

ويبدو لك من كتاب الأستاذ روحى فيصل أنه بفضل قصيدة عمر أبى ريشة على غيرها من الشعر الذى ألقى فى المهرجان وهنا أختلف معه مرة أخرى ما دام

هو يضع الشعر أحياناً تحت مجهر الحركة اللفظية ، وما دمت أنا أضعه أبداً تحت مجهر الحركة النفسية . يقول أبو ريشة مثلاً :

أتريد الوجود منهتك السـتر يرينا أسرارهِ عرياناً
ويفيض الفدام عن قلبه السـمـح ويجريهِ للعطاش دناناً
لو بلغنا ما نـشـتهـي لرأينا الله في نشوة الشعور عياناً

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

على الحـصير وكوز الماء يرفده وذهنه ، ورفوف تحمل الكتب
أهوى على كوة في وجهه قدر فسد بالظلمة الثـقـيـن فاحتجبا

ولحمة أخرى للأستاذ فيصل تبلغ الغاية الإشراق ، لحمة 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 الأصل 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 ليلي » :

قد يهون العمر إلا ساعة وتهون الأرض إلا موضعاً
ويقول عمر أبو ريشة :

قد تجف الحياة إلا وريداً ويضيق الوجود إلا مكاناً

ويقول روحى فيصل : « . . . والتقى شاعرنا مع شوقى فى بيت لا أدرى كيف أخذه فى رابعة النهار » ! ثم يسكت عن الموازنة ، تاركا الحكم للقراء حيث يقول : « أى البيتين أجمل وأروع ؟ لا أريد أن أقطع أنا بالجواب الواضح ، فالترجيح متروك لذوقك وفطنتك ، ولفهمك فن البيان وفلسفة اللفظ ، وحسبى الآن أنى أثرت شوقك إلى البحث والموازنة ، على ضوء مزاجك وثقافتك وصراحتك » . . .

سكت الأستاذ فيصل عن الموازنة ، ولكن هذا السكوت أفصح من كل كلام . . . ولو كان فى المجال منسع للإفاضة لقدمت أنا إلى القراء نقداً مفصلاً فى مجال الموازنة بين البيتين ، نقداً ينتهى فيه الحكم الأخير إلى هذه الكلمات :
لقد حاول أبو ريشة أن يقف من شوقى موقف سلم الخاسر من بشار فلم يبلغ شيئاً . . . إن الفارق بين بيت أبى ريشة وبيت شوقى ، هو الفارق بين الجيز البلدى والتفاح الأمريكانى !!

وتبقى بعد هذا كله كلمة أوجهها إلى الأستاذ روحى فيصل ، وهى أن كثيراً من النقاد المتذوقين قد خلا منهم الميدان منذ أمد طويل ، وحبذا لو تفرغ للنقد الأدبى ليضم جهده إلى جهود هذه القلة التى تعمل مخلصه على سد هذا الفراغ .

حفنة ريح

لسعيد تقى الدين

شئ في أدب المهجر ، يثير إعجابي ، وأثره بتقديرى . . ذلك هو عمق الصلة بين الفن والحياة ، والفن — كما قلت غير مرة — مالم يتصل بالحياة ، فهو هود وود وموت ! قد تقول لى إن أدب المهجر ، كثيراً ما تعوزه بلاغة الأداء . . ولكنك لا تستطيع أن تقول إن أدب المهجر لا ينتقل إليك الحياة بأكثر ما فيها من نبض وخفوق . فهو أدب لا يشغلك بلفظه عن معناه ، وإنما يعبر عن الحياة تعبيراً تلمس فيه صدق الإحساس ، وحرارة الهمسة ، وإشعاع الفكرة واكتمال الأداة . وهذا هو الفن كما أفهمه ، ولو وضع له ألف تعريف وتعريف ، فلن تخرج إلا بشئ واحد هو أن الفن فى كلمات ، ما هو إلا صدق التعبير عن الحياة ! . . وبهذا المقياس ، تستطيع أن تنظر إلى « حفنة ريح » للأديب اللبناني المهاجر سعيد تقى الدين ! .

سعيد تقى الدين الناقد ، والقصاص ، والكاتب المسرحى . امزج هذه المواهب مجتمعة ، وضعها فى بوتقة الفن لتخرج منها « حفنة ريح » ! وتعال نزن ما فى البوتقة بميزان النقد ، لنحكم على هذا الكتاب حكماً يضع كل شئ فى مكانه . . فلا خطوة إلى الخلف ولا خطوة إلى الأمام !

سأحدثك أولاً عن سعيد تقى الدين الناقد ؛ لأن الملكة الناقدة عند هذا الكاتب هى أقوى ملكاته جميعاً . . لقد خرجت من دراستى لفنه بحقيقة ملموسة ، هى أن

سعيد تقى الدين فى مسرحيته وقصصه ومراسلاته ، ناقد قبل كل شىء . . . ناقد يصل
بلساته أحيانا إلى حد الإمتاع ! إنه يتحدث عن الصنعة فى فن القصة فتعال نستمع له :
« ليس فى الدنيا من ليس عنده قصة . قليل من يعرف كيف يرويها ، خذ اثنين
يخبرانك حكاية ما ، تفهمه للواحد وتتناوب للآخر ، والحكاية هى هى .. الصناعة
هى أن تدس الحادثة التى تريد أن تستغلها بين كثير من الحوادث بحيث ترسخ
فى عقل القارئ الباطن ، من غير أن ينتبه إليها . ولكنك حين ترجع إلى استثمار
تلك الحادثة أو الصورة أو العبارة ، تقفز تلك الحادثة أو الصورة أو العبارة من العقل
الباطن ، وتنسجم بما تريد أن تستغله . ومن عناصر الصنعة أيضاً أن تخلق فى القصة
جوا حقيقيا ، لتغمر قارئك بواقعية الحوادث ، وترجعه فى جغرافية حكاياتك ، فينسى
نفسه ويروح يصدق ما أنت له راوٍ » . كلام فيه نضج وفيه وعى ، وفيه إدراك .

وتعال نستمع له مرة أخرى ، إنه يتحدث عن تصميم القصة : « ضع لقصتك
تصميما كما يفعل المهندس بخريطة البناية قبل أن يباشر البناء . بالطبع حينما تجلس
للكتب ، ستشرد عن الخريطة قليلا ولكن التصميم ضرورى » ، إن سعيد تقى الدين
يذكرنى بقول مارك سوان : « يجب أن يكون للقصة تصميم فنى كذلك الذى يضعه
المهندس المعماري للبناء أو كتلك المذكرات التى يعدها المحامى قبل مباشرة إحدى
قضاياها » . . . وتعال نستمع له مرة ثالثة ، إنه يتحدث عن القصة والموسيقى : ليس من فنين
تشابها مثل القصة « والصوناتة » ، استمع لصوناتة من بهوفن ، أشعر أن النقرات
الأولى توقظك فى رفق أو عنف ؛ ثم تهزك وتماوج بك ، ثم تندفع بك فى صخب
ولجب ، ثم تهتز فى وقفة جامحة . . هذه هى القصة التى يربط أولها بآخرها خيط هيمولي
أرق من غزل بشارة الخورى ! كلام تجتمع فيه دقة التعبير ، ودقة التشبيه ، والتناسب
بين جمال الإطار وفنية الصورة .

وتعال نستمع له مرة رابعة ، إنه يتحدث عن موضوع القصة : « إن البادئين
من القصاصين يكثر من أحاديث الغرام ، والموت ، والانتحار . الحياة فيها غرام

وموت وانتحار ، ولكن أساطين الفن لا يطلبون المواضيع في الطريق العريضة الكبرى ، ولئن عاجلوا هذه الموضوعات الأولية جعلوا لقصصهم « لافتات » غير مألوفة . أرايت كيف يصل سعيد تقي الدين باللسة هنا إلى الأعماق ؟ وباللمحة المشرقة إلى أفق من التصوير الفني توضح فيه الأهداف وتحدد القيم ؟

هذا هو سعيد تقي الدين الناقد يبرز لك من أمثلة قليلة تخيرتها من كثير . . إنه يبلغ حد الروعة حين يسوق إليك نظرياته في النقد الأدبي ، ولكن عيبه أنه لا يوفق كثيراً حين يأتي بالنموذج أو المثال ! حسبي أن أقدم لك مثالين اثنين على عدم توفيقه في التطبيق والاستشهاد ؛ فهو حين يتحدث عن الواقعية في القصة يقول : « فحينما تواف حكاية عن بقال كبير الأنف ؛ فمتخاره أكبر من أي من خياراته ، أو سائق سيارة نزع الأطباع ، فأخلاقه مثل زمارته لا يأتي منها غير الصياح ، أو أردت أن تصف فتاة تذرع المروج في شهر إيار قتل إن الأعشاب كانت في علوركبتها ، هكذا تغمر قارئك بواقعية الحوادث . » ! ولست أدري كيف يفهم سعيد تقي الدين الواقعية على هذا الوضع ؛ الواقعية لا تتمثل في تشبيه الأنف بالخيارة ، ولا في تشبيه الطباع النزقة بالزمارة ، ولا في تشبيه الأعشاب بعلو الركبة ! الواقعية هي أن تنقل الحياة إلى الورق ، إن لم تكن كما كانت — فكما يمكن أن تكون . . الواقعية هي أن تسير الحادثة مع مجرى الحياة ، الواقعية هي الصدق في التعبير بحيث لا يطغى الخيال على الواقع ولا يجور الفن على الطبيعة ، الواقعية بمعناها الأعم هي الدقة في تصوير انعكاس الحياة على حواس الفنان ، فأين سعيد تقي الدين من هذه المعاني ؟ وهو حين يتحدث عن الفن والحياة يقول : « اخرج إلى الحياة وعب منها . . نوع حياتك » هذا كلام فنان يدرك أن الفن ليس له إلا منبع واحد هو الحياة ، ولكن انظر إلى هذا المثال الذي استشهد به : « إن إبراهيم حيدر ما كان جاد على العربية بهذه العبارة الخالدة (الوزارة نائمة على الثقة) لو لم يكن مارس من الحياة ناحية لعبة البوكر » ! فهل الخروج إلى الحياة وصلة الفن بها يتمثل في أن تجلس في ركن منعزل

إلى مائدة من موائد البوكر ؛ لتوحى إليك لعبة البوكر لمسة بارعة تزج بها في عبارة من العبارات كما فعل إبراهيم حيدر ؟ ! أين سعيد تقى الدين لأصرخ في وجهه ؟ لو انه اقتصر على الأمثلة الأخرى التي أعقبت هذا المثال لخفضت قلبي تحية لفنه ، ولكنه جمع في تطبيقاته بين السفح والقمة . !

ثم ما هذا الذى يقوله من أن « عنوانك القصة يجب أن يكون — عدا عن جماله — لغزاً . . و حذار أن يفضح عنوانك قصتك » ؟ ليس من الختم أن يكون في عنوان القصة لغز أو جمال ، فكثيراً ما خلت القصة الغربية من هذين الشرطين دون أن تصاب بشيء من « القضيحة » ! وليس من الختم « أن تكون العبارة الأخيرة في القصة قبلة ذرية تنفجر بين عيني القارئ » كما يقول سعيد تقى الدين ، فهذا حكم فيه من التعميم ما يبعده عن الدقة ، لأننا لو طبقناه على بعض ألوان القصة لخرجت من نطاقه القصة التحليلية . فالقصة التحليلية لا يشترط فيها أبداً أن تنتهى بهذه « الفرقة » التي ينشدها سعيد تقى الدين . . إن كل هدفها هو أن تضع العواطف الإنسانية تحت مجهر التحليل النفسى . ولو كان سعيد تقى الدين قريباً منى لأطلعته على قصة لستيفنس اسمها « ماركايم » ؛ هي في رأي ورأى الفن أعظم قصة تحليلية قصيرة في أدب العالم ، قصة تحلل نفسية قاتل بعد ارتكاب جريمته ، وتدور حول هذا المعنى من أول كلمة إلى آخر كلمة ، ومع ذلك فهي لا تنتهى بقنبلة ذرية ولا حتى بقنبلة مدفع . . !

تعال بعد ذلك لأحدثك عن سعيد تقى الدين الكاتب المسرحى ، ولأقول لك إن مسرحيته « حفنة ريح » عمل فنى ممتاز ؛ ممتاز على الرغم مما فيه من مأخذ . ولا تنتظر منى أن أخلص لك هذه المسرحية الرائعة ، لأن تلخيص المسرحيات عمل لا يقوم به إلا كل جاهل بأصول الفن ، ذلك لأن أول دعامة يقوم عليها البناء الفنى للمسرحية هي « الصراع » ، ثم يأتى الحوار فى المرتبة الثانية ، فكيف تستطيع أن

تشوه بالتلخيص هاتين الناحيتين؟ أنا أستسيغ تلخيص القصة ، أما تلخيص المسرحية ففيه إساءة إلى الذوق والفن في وقت واحد !

إن نجاح المسرحية يتوقف إلى حد بعيد على توفيق الكاتب في اختيار الفكرة أولاً ، ثم على تهيئة الجو المسرحي لفكرته تهيئة تعتمد أول ما تعتمد على بعث الحياة والحركة في الحوار ، وفيما يعرض من نماذج بشرية يبتعد في تحريكها عن جو الدمى وقطع الشطرنج ، وعلى عنصرى التشويق والمفاجأة ؛ وعلى التسلسل الفني في عرض الحوادث عرضاً لا تحس فيه انقطاع الصلة بين الفن والحياة ، هذا كله بعد أن تضع « الصراع » على رأس القائمة ، الصراع النفسى والفكرى . أما « حفنة ريح » فقد حفلت بكثير من هذه العناصر التى ذكرتها لك ، ولذا فهى تعد فى رأى الفن مسرحية ناجحة . . وفى رأى النظارة فى مسرح ناجحة إلى حد بعيد !

« حفنة ريح » متحف يعج بالأحياء لا بالتمائيل والجثث المحنطة . . إن أول ما يروعك من سعيد تقى الدين أنه يترك أبطال مسرحيته يتحركون كما تشاء لهم الحياة ، لا كما تشاء لهم مخيلته . . ومن هنا لا تجد موقفاً مفتعلاً ولا حادثة مصنوعة ، اللهم إلا فى بعض مواضع قليلة سأشير إليها . . أكثر حوادثها يسير مع مجرى الحياة . وفى فن الحوار تتجلى موهبة سعيد تقى الدين ، حوار تلمس فيه صدق الصلة بينه وبين الخصائص الأصلية فى كل شخصية تلعب دورها على المسرح ، وتوزيع الأدوار توزيع عادل . . كل دور يلائم صاحبه كأنما قد خلق له . كل هذا إلى جانب الفكاهة الممتعة . . الفكاهة التى تدفع بالإبتسام إلى شفئك ، ثم تحيلها ضحكة عريضة ، لا تلبث حتى تكون قهقهة عالية . . تجبرك بعد لحظات على أن تقطع القراءة لترى رثيتك !

ومرة أخرى أعود فأقول هنا ما قلته لأحد أصدقاء المؤلف فى رسالة خاصة ، وهو أن هذه المسرحية الفكاهية لا تخلو من مأخذ ، منها أن سعيد تقى الدين وقف

يرقب الغادين والرائحين ، وفرق بين من يقف ليرقب ، وبين من يقف ليتأمل ! . . .
ومن هنا كانت سخريته فيها كثير من الفكاهة ولكن ليس فيها كثير من الفلسفة . . .
لقد حفلت كثيراً بنقد الأحياء ولكنها لم تحفل إلا قليلاً بتذوق الحياة ! « الصراع »
في حفنة ريح صراع بين ميول فكرية وليس بين ميول نفسية . إنها تعج بالصراع
الفكري ، أما الصراع النفسي فليس فيها منه إلا ومضات قليلة مبعثرة تشع
هنا وهناك . لقد صرف سعيد تقى الدين كل جهده الفنى فى التردد ، والدوران ،
والتأرجح ، وهذه ولا شك من عناصر التشويق والمفاجأة فى كل مسرحية ناجحة . . .
ولكنك تلح من رسالته « إلى الخرج » أنه يعتبر التأرجح أساساً للعمل الفنى
فى المسرحية ، وهذا خطأ لأن التأرجح لا يمثل إلا ناحية واحدة من الصراع
وهى الناحية الفكرية ، وأساس العمل الفنى فى المسرحية كما قدمت يتوقف
على الصراع بناحيته : النفسية والفكرية ! . . . أربع شخصيات كان من
الممكن أن يستغلها سعيد تقى الدين لتقوم بعملية الصراع النفسى : وجيه ، الذى
لقى من عسف الحياة ومن تعنت أم زعرور ما يرفض منه الصبر . . . وأم ظريف ، التى
ذقت إليها المقادير بأديب بأئس لا يسد لها إبحار حجرته خمسة عشر شهراً . . . وأم
زعرور ، التى تحملت من إهمال وجيه لابنتها سبعة أعوام بلا زواج ، ما يخرج عن حدود
الطاقة البشرية . . . وتوفيق اللحام ، الذى ألقى المقادير أيضاً فى طريقه بهذا الأديب
البائس ليشتري منه فى ثلاثة أشهر ثلاثة وأربعين رطلاً من اللحم ثمنها ١٢٥ ليرة
دون أن يدفع له ملياً ! . . . أربع شخصيات كان من الممكن أن تنور على أوضاعها
ثورة غير تلك الثورة الفاترة التى صورها سعيد تقى الدين !

لقد قلت إن سعيد تقى الدين يترك أبطال مسرحيته يتحركون كما تشاء لهم
الحياة : اللهم إلا فى بعض مواضع قليلة سأشير إليها ، وهأنذا أشير إليها : ذلك اللحام
الذى حضر إلى وجيه يطالبه بحسابه ، يداوره وجيه ويراوغه ، ولا يزال به حتى
يضحك عليه كعقل غريب ، ويفهمه أنه شيخ فى الخمسين وأنه يستطيع أن يسترد فتوته

بأن يفعل في كهولته ما كان يفعله في شبابه ، وهو أن يقبر المال ويقول له : الله يساحك بالحساب . . ! ويفضى اللحام بسر رجوعه إلى الشباب إلى أم ظريف وأم زعرور فتقول له الأولى : الله يساحك بالإيجار ، وتقول الثانية : تزوج بنتى بدون مصاغ ! إن الطريقة التي عالج بها سعيد تقى الدين هذه المواقف الثلاثة تهز رثيتك هزاً من الضحك ، ولكن هل تحملها طبيعة الحياة ؟ هي عمل ناجح إذا قدم إلى النظارة في مسرح ، ولكنه إذا قدم إلى الناقد ليزنه بميزان الفن والحياة فسيحكم على سعيد تقى الدين بأنه يجعل سنن الحياة تسير على غير ما يعهد الناس . . إن الحياة مليئة بالفكاهة والسخرية ، فلم نترك الفكاهة التي تستمد واقعيتها من الحياة ، ونلجأ إلى الخيلة في إضحاك النظارة أو القراء ؟

ثم هذه النهاية العجيبة التي يتزوج فيها وجيه من عايذة ، وأم ظريف من توفيق اللحام ، وأم زعرور من حيمور ، والشيخ نسيب من مس جونسون ، والكعب ابن الحميد الطهناوى من مس نانسى . . ألا تحس هنا بشيء من الافتعال الذي لا تطيقه الحياة أيضاً ؟ كل هذا لا يمنعني من ترديد ما قلته عن هذه المسرحية وهي أنها عمل فني ممتاز ، لأنها وإن كانت قد فقدت عنصراً مهماً من عناصر المسرحية إلا أنها قد حفلت بالكثير .

أما سعيد تقى الدين القصاص في مجموعته القصصية « موجة نار » فحسبه إذا ما ترجم بعض القصص في هذه المجموعة إلى لغة من اللغات الغربية ، أن ينظر قراء هذه اللغة إلى القصة العربية نظرة تنقل قيمتها الفنية من مكان إلى مكان . . إن قصته الأولى بما فيها من دقة التحليل النفسى ، لتنقل إليك كثيراً من نفحات ستيفنسن في « مارك كاييم » وفي قصتيه « الدواة » و « لعنة كتاب » تجتمع مزايا سعيد تقى الدين القصصية : الحكمة ، والعرض ، والتصميم ، وصدق الرواية عن الحياة . . أما قصصه الثلاث الأخرى « آلام الذكرى » و « الخطاب المبتور » و « البرهان القاطع » فتختلف قليلاً عن قصصه الثلاث الأولى ، ولعل سر تخلفها يرجع إلى أن فيها من طابع المقالة أكثر مما فيها من طابع القصة ! ولا أعلق بشيء على القصة السابعة لأنها مترجمة عن تولستوى .

أَيْنَ الْمَقَرِّ

لمحمود حسن إسماعيل

قرأت له أكثر ما قال من شعر إن لم يكن كل ما قال ، وفي هذه الفترة الطويلة بين إنتاجه الأول وإنتاجه الأخير ، لم يتغير رأي فيه . . لقد ظل على مستواه من الشاعرية التي صقلها الطبع ، وشحذها التأمل ، وغذاها الخيال . ونحن حين نقرر هذا كله ، نقرره على الرغم من المآخذ الفنية التي سجلناها في نهاية هذه الكلمة ، والتي قد يقف عند أمثالها قارئ هذا الديوان !

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 الناضجين والشعراء ، وكيف تباينت مصائرهما تبعاً لما ينال المعادن الشعرية من زيف في الفن أو أصالة ! وقفة قصيرة لأقول للشاعر إنني كنت أود ألا تظهر تلك الكلمة كمقدمة لديوانه ، حتى لا يتهمة النقاد بأنه ما كتبها إلا تركية لشعره وانتصافاً 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 عملاً من أعماله الفنية !

هذه لفتة أسجلها قبل أن أمضي في عرض شعره ، وقبل أن أقول إننا نعانى تخمة في الشعر وأزمة في الشعور . . . إن نظرة واحدة إلى ما أخرجه المطبعة من دواوين

الشعر في هذه الأيام ، تنتهى بك إلى الإيمان بهذا الحكم ؛ الإيمان به حقيقة ملموسة .
ونظرة فيها التذوق والتمعن تسلك إلى حقيقة أخرى هي أنك لو رحت تبحث وسط
هذه التخمّة الشعرية عن آثار أدبية ترضى الفن حين تحفل بصدق الشعور ،
لما وجدت غير بضعة دواوين من بينها « أين المفر » لمحمود حسن اسماعيل . ونظرة
فيها التأمل والنفاذ تفنمك 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 الفنى عند قارئ هذا الديوان ، أقصد
القارئ المتذوق لا القارئ العجّال 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 نموذجاً صادقاً للشاعر الإنساني . . . الشاعر الذي يقف من
وراء هذه الأبيات ، وإن شئت فقل من وراء هذه الأنات . . . في « أغاني الرق » :

أقيمتى بين شباك العذاب وقلت لى غن
وكل ما يشجى حنين الرباب ضيعته مـنى
هذا جناحى صارخ لا يحجب فى ظلمة السجن
ونشوتى صارت بقايا سراب فى حانة الجن
أواه يا فنى

لو لم أعش كالنّاس فوق التراب !

جعلت زادى من عويل الرياح وغربة الطير
ومن أسى الليل ووجد الصباح وشهقة النهر
وسقتنى ظمآن بين البطاح إلا من السحر
وقلت لى رفرف بهذا الجناح واشرب من السر

والسر في صدري

قيدت ساقيه بتلك الجراح !

هذه كلمات شاعر ينظر إلى الحياة من خلال « عدسة » وجدانية مكبرة ،
تكشف الطريق إلى كل خفي من شعاب النفس ، وكل تعريجة في منعطف
الشعور . . . هي خلجات وجدان وإن شئت فقل كلمات إنسان ؛ واستمع مرة أخرى
لخفقة من خفقات القلب الإنساني ، في لحظة من تلك اللحظات التي تمر بكل نفس
ألهبتها سياط العذاب وألهمتها فلسفة الحرمان . . . هناك في « مقابر السحر » :

وهنا بالنفس ما يهفو بفصن في يد الإعصار يعول

ثم قالت كيف عن دمي ومنك الدمع يا حيران تسأل ؟

إن أكن فيك سكنت الجسم والجسم تراب يتنقل

فأنا طير بعرش الله لي عش ، وبستان ، وجدول

إنما أبكي لهذا القفص الداجي الكثيب المتملح

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 الخائر » .

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

سويتني روحاً تمرد ، لا يطيق الأرض منوى

وأنا التراب ! فكيف صرت هوى وتعذيباً وشجوا !

شرقات غيبك لا يتحن لغير من يبكي دنوا

وأنا إليك ذرفت أيامي فزاد دمي عتوا

ووقفت أحفر للجراح طريقها . . . فتعود شـدوا !

ونقطة أخرى تقف بنا عند ظاهرة أخرى لا تقل عن الأولى استثنائاً 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 حيناً وجروح الخيال حيناً آخر ؛ والحقيقة التي نقررها أنه لا غموض هناك ولا جموح ، وإنما هو عجز العجالي عن التحليق في أفق الشاعر ، وقصور إحساسهم عن التجاوب والجو النفسى الذى عاش فيه ، ذلك لأن الرمزية هنا تأتى مطبوعة لا مصنوعة ، وأصيلة لا مقصودة . . . الرمزية المطبوعة هي أن يعبر الفنان عن الأشياء المادية بأخرى معنوية ، أما الرمزية المصنوعة فهي 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 با « الاستبطان النفسى » ، وهذا هو المنبع الأول . . أما المنبع الثانى فهو « الفيض الشعورى » المنبعث من قوة الشخصية الشعرية أو رحابة الحقل الشعرى ؛ ومن هنا تطفئ التهويمات الروحية التى تبصغ الشعر بصبغة الرمزية الأصيلة لا الرمزية المتكلفة ، تلك التى لا تهدف إلا إلى الغموض والإيهام ! استمع له يقول فى « العزلة » :

صلى بها عيدان	لا تعرف الأديان
واستغفرت أغصان	لكن بلا ذنب
خيلها حرائر	ونبعها ظلمات
وصمتها ولهاث	شوقاً إلى الغيب
تفجرت أنهار	فيها من الأسرار
يجرى بها إعصار	فى عالمى الرحب
وهذه أنفاس	فى صمتها الوسواس
تدق كالأجراس	فى معبد القلب
وهذه حيات	تسمى من الساعات
كأنما الأوقات	غاب نمتا قربى

هنا لون من الرمزية لا يعجزك فهم مراميه حين تلقاه بشيء من الروية وإيمان الفكر . . . كل مافي العزلة من خلجات النفس وخفقات القلب وهزات الشعور ، تلك الانعكاسات المادية الحسنة قد عبر عنها في هذه الأبيات بأشياء معنوية ؛ « فالعيدان المصلية » بلادين ، 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 تردّها إلى وقع العزلة على العقل الواعي ؛ ذلك الميزان الشعوري الذي يسجل مافي الوحدة من مظاهر الرهبة والصمت ، والرغبة في اختراق حجب الغيب ، وبطء النقلة في خطوات الزمن ، وامتلاء الجو بالأسرار ، واستجابة الوجدان لدعاء مجهول يوحى بالتعبد والصلاة . . .

وبمثل هذا التطبيق يفجأ 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 لوحة نابضة ، تتناسق فيها الجزئيات في نطاق المدركات الحسية والنفسية . . . هذه الظاهرة تستطيع أن تلمسها في « الشبك » و « نشيد الأغلال » و « خمر الزوال » و « المعبد المرجوم » ، و « الانتظار » ، وتعال نستمع له وهو يصف لحظة من لحظاته :

انتظرنى هنا ... وطال انتظارى وهى فى أعينى التفات وذعر

وسؤال لكل شيء حوالى وإيماء لكل طيف يمر

وانتباه ، وغفلة ، وربيع وخريف ، وشيب زهر وعطر

وجناح يهفو ، وآخر يهتاج ومن بين ما يرفات طير
وأنا سبب توهج منه لخطاها أيك رطيب وزهر
وهي لا أقبلت ولا عاد منها لشقائي بعودة الكأس خمر

هذا هو الشاعر الإنساني ، وشاعر الرمزية المطبوعة ، وشاعر الصورة الوصفية
في إطارها النفسى ، فما هى الفجوات الشعرية التى يتعثر فيها الناقد ولا يستطيع المضى
في طريقه دون أن يشير إليها ؟ . هى فجوات قليلة ولكنها تعترض سالك الطريق
على كل حال ؛ يجدها فى غلبة اللفات الذهنية حين تحمد الومضات النفسية . .
هناك فى « اللحن المقهور » :

ليفتى كنت رياحا تهتف الآباد منها
أنا أهواها ولكن رغم أنفى لم أكنها

انظر إلى هذا التعبير النثرى فى قوله « رغم أنفى » . . . ألا تشعر هنا بشيء من
الهبوط فى الإحساس بالجو الشعرى ؟ ! إن هذا التعبير فى رأى يصلح لمقالة من
المقالات لا لبيت من الأبيات .

واستمع له مرة أخرى حين يقول فى « أغانى الرق » :

ياسارق القوت نزع الحجاب عن هذه اللقمة
ما كنت أدري فتكها بالرقاب أو أنها نقمة
والجوع إن صاح يصيح الخراب وتصعق الأمة

ألا توافقنى على أن أفق الخيال فى البيتين الأول والثانى أفق شاعر ، وأنه
فى البيت الثالث أفق ناثر ؟ . . .

وأن القالب الشعرى فى قوله : « وتصعق الأمة » تصبغه صبغة الخطب المنبرية
أكثر مما تصبغه صبغة التهويمات الروحية ؟

واستمع له مرة ثالثة حين يهتف فى « الرداء الأبيض » :

عشقت فيك الحزن والسواد وسمرة الخدين والحداد
وجدولا تحت الدجى تنادى ياساقى الحب أغث لى وجدى

وهنا أيضا يصدرك هذا التعبير « أغث لى وجدى » . . . إنه هتاف ينبعث
من قريحة اعتراها الهمود بعد وهج التوقد وحرارة الانفعال !
وتأمل معى هذه الصورة الوصفية لوقدة القميط ولفح الهجير :
والسنة بيض لهن رطانة بمثل لغاها كاهن لم يتمم
كأن عفاريت الظهيرة طنبوا خياما على هذا البساط المضرم
إن الصورة هنا تبلغ القمة وتصل إلى مدى الإبداع ، ولكن كلمة « عفاريت »
قد أفسدت ألوانها الزاهية !
هذه المأخذ التى تنتثر فى مواضع قليلة من « أين المفر » ، لا يمكن أن يخلو منها
أثر من الآثار الفنية . . .

زواجنا

للصاوى

كتاب جديد يقدمه الأستاذ أحمد الصاوى محمد إلى قراء العربية . وبهذا الكتاب يخطو الصاوى خطوة أخرى فى الطريق الذى بدأه منذ سنين ، حين راح ينقل شتى الألوان من ثقافة الغرب إلى الشرق ، ويمزج بين هذه وتلك مزجاً موفقاً يقرب الشقة بين ذوق وذوق ، وبين فهم وفهم ، وبين شعور وشعور .

و « زواجات » يصدر معه كتابان آخران للصاوى هما « فوشيه » و « الغيرة من الماضى » . . . ثلاثة كتب ومن قبلها بضعة وعشرون كتاباً ، تكون فى مجموعها ثلاث مدارس كما يحلو للأستاذ الصديق أن يصنف يكتبه فينسب كلا منها إلى مدرسة خاصة ؛ فهناك مدرسة العبقرية ، ومدرسة الحرب والسياسة ، ومدرسة المجتمع . . . وإلى هذه المدرسة الأخيرة ينسب كتاب اليوم « زواجات » .

يقدم إليك الصاوى فى هذا الكتاب ثمانية ألوان من الطبيعة الإنسانية ، فى كل لون منها امرأة . . . هى زوجة . وعلى اختلاف الميول وتباين الأهواء وافتراق النزعات ، تختلف الصور وتباين الملامح وتفترق السمات ، ويتمثل لناظريك معرض من معارض الصراع القوى العنيف ؛ صراع العواطف والأفكار . . . فيه لوحات نفسية ، وفيه نماذج بشرية ، وفيه ما فيه من حيرة العقل ولوعة القلب ووقدة العاطفة واشتعال الوجدان !

وأقف بك وقفة متأنية ، متأملة ، عند الزوجة الأولى صاحبة « الكراسة الحمراء » تلك التي قضت العمر محقة بالفكر على أجنحة الخيال ، تحلم حلمًا طويلا لا نهاية له . . حلم أرض الميعاد ! هي قصة من روائع الأدب الفرنسي المعاصر لخصها الصاوي من قبل ثم عاد فنقلها إلى العربية نقلا أمينًا ، كاملا ، احتفظ فيه بروح الفن في لغته الأصلية ؛ أما صاحبها فهو أندريه مورو عضو الأكاديمية الفرنسية وأما اسمها الحقيقي فهو « أرض الميعاد » ، ولكن قلم الصاوي شاء أن يخلع عليها اسماً آخر هو « الكراسة الحمراء » . . وقبل أن أخلص لك هذه القصة التي تشغل من الكتاب ما يقرب من ثلثيه ، قبل هذا أود أن أشير إلى قصة أخرى ظهرت في أفق الأدب الفرنسي ، هي قصة « الباب الضيق » لأندريه جيد صاحب جائزة نوبل للأدب عن عام ١٩٤٧ . . في قصتي جيد ومورو ناحية جديرة باهتمام القارئ المتمكن والناقد الذواق ؛ ناحية يلتقي فيها الكاتبان ويفترقان بعدها في كل شيء !

أندريه مورو في « أرض الميعاد » فنان ، وأندريه جيد في « الباب الضيق » إنسان . . وكلاهما يمضي بعد ذلك في طريق . تنزع القصة الأولى إلى الناحية الموضوعية أكثر مما تنزع إلى العرض والتحليل ، على حين تقتصر القصة الثانية على الناحية التحليلية الخالصة ، هناك حيث تطفئ الألوان النفسية والظلال الإنسانية على كل ما عداها من ألوان وظلال ! وبعد ذلك أيضاً يمضي كل منهما في طريق . . فيينا تجدد « مورو » بصهر العواطف الإنسانية في بوتقة الشهوة الجسدية العارمة ، تلقى « جيد » بصهرها في بوتقة اللذة الروحية الهائلة ؛ هناك شيء من الإباحية السافرة المتجردة ، وهنا شيء من الصوفية القلقة الغامضة . . وفي كلتا القصتين صراع ملح عاصف عنيف ، هو في « الباب الضيق » صراع بين روح وجسد ، وهو في « أرض الميعاد » صراع بين روح وأجساد !

في نطاق هذا الصراع الروحي الشاذتفق القصتان ويلتقي الكاتبان ، ولا أقول

إنه اتفاق كامل أو التقاء كامل ، ولكنه اتفاق والتقاء على كل حال ، يتمثلان في شخصيتين وضعهما جيد وموروا تحت مجهر التحليل النفسى وهما « إيلسا » بطلّة « الباب الضيق » و « كلير » بطلّة « أرض الميعاد » كلتاها خلقت تنشأ الحب الذى لا تدنسه شهوة ، ولا يشوه من قداسته لذة ، ولا يبعث بطهره إثم ، وهذا هو الحب المثالى الذى تضيق به دنيا البشر ! وكلتاها لقيت فى سبيل هذا الحب آلاماً مبرحة وعذاباً لا يطاق ، وتلك حال من يعيشون على الأرض وقلوبهم متعلقة بالسماء ، لا شئ غير الصراع صراع القلب والعقل ، صراع الفكر والعاطفة ، صراع الجسد والروح ! أما « موروا » فقد شاء لبطلته أن تخضع لمنطق الحياة والناس على ما فيه من قسوة ومرارة ، ولكنه خضوع المجبر المغلوب على أمره حين تتألب عليه القوى فيلقى السلاح ، وتظل المعركة إلى الأبد محتدمة فى نفسه وشعوره ؛ وهذا هو منطق الفنان ! أما « جيد » فقد آثر لبطلته أن تقاوم حتى النهاية ، وأن تحمل من الشقاء فى سبيل مثلها العليا فوق ما يحمل طوق الأحياء . لقد استحال حبها الإنسانى على مر الزمن حباً إلهياً فيه من شفافية التصوف ما يقرب بينها وبين الله وفى فصل اليوميات من « الباب الضيق » تهتف « إيلسا » من الأعماق مشيرة إلى « جيروم » : « يا إلهى ، تمنيت لو نقبل كلانا عليك ، تدفع أحدهما قوة الآخر ! لو نمشى كل طريق الحياة حاجين يقول أولهما للثانى : استند إلى ذراعى يا أخى إذا تعبت ، فيجيبه : حسبى أن أراك إلى جانبي ! ولكن لا ؛ إن الطريق التى توصينا بها يا إلهى ، طريق ضيقة ، ضيقة حتى ما يستطيع سلوكها قرينان ! يا إلهى ، لم اخترت لنفسى مرارة الحرمان ! أترانى أطلب غير الحب فتنة أعذب وأقوى ! آه لو نملك دفع أنفسنا معاً بقوة الحب إلى ما وراء الحب نفسه ! » وهذا هو منطق « جيد » منطق الإنسان !

وأعود بك مرة أخرى إلى قصة أندريه موروا نشأت كلير منذ صباها المبكر تتطلع إلى الحب بعينين حالمتين وقلب ظمآن ، ولكن مرييتها الإنجليزية

ذات الطبع البارد والوجدان الفاتر كانت تحذرهما دائماً من أخطار الحب ، ونزوات العاطفة ، وغواية الرجال . . . كانت كلما حملتها أحلام اليقظة على جناح الأمل إلى أرض الميعاد ، ردها صوت المربية العجوز إلى أرض البشر : احذرى يا فتاة إن الرجال ذئاب ، تقودهم إلى مهاوى الرذيلة شهوات وغرائز ! وشبت كبير عن الطوق ولا يزال في نفسها وسمعتها من دروس المربية العجوز رنين وأصداء ! . . . أما أبوها فقد تلقت عنهما من الدروس ما طبع نظرتها إلى الحياة بطابع القلق والحيرة والترجح بين قسوة الواقع ومثالية الخيال ؛ كان أبوها ضابطاً كبيراً عوده جنوده أن يأمر فيطاع ، وعودته الطاعة العمياء أن يرى فيمن حوله آلات يدفعها فتندفع !

وهكذا عاشت كبير . . . لا يسمح لها أن تبدى رأياً ، ولا يؤذن لها أن تعلق على أمر ، ولا يتاح لها أن تعترض على وضع من الأوضاع . . . أما أمها فكانت امرأة شاذة غريبة الأطوار ، لا تعترف بهذه العاطفة المقدسة التي يسميها الناس حباً ، وكثيراً ما كانت تضم صوتها إلى صوت المربية العجوز في تحذير ابنتها من لعنة الحب ، وخبث الطوية عند الرجال ! . . . ومما ترك أثراً عميقاً في نفس كبير أنها كانت كلما قادها الخيال إلى حلم كل عذراء ، إلى ليلة الزفاف ، ارتفع صوت مربيته ليقول لها في دهشة مقرونة بالعجب والاستنكار : « ليلة الزفاف ؟ ألا تعلمين ما هية ليلة الزفاف ؟ ! . . . تصورى مذلة أن تتجرد المرأة أمام رجل ، وأن تظل عارية تماماً رهن مشيخته ، وطوع إرادته ، وتحت رحمته ! . . . آه من شناعة هذا كله ! » . . . في هذا الجو الملبد بالقسوة ، المنعم بالرغبة ، الحافل بالشذوذ ، عاشت كبير . . . ومن هذا الجو الخانق خرجت إلى الحياة لتواجه الحقائق بعقلية الأب والأم و « مس برنكر » المربية العجوز ، عدوة الرجال ! ولكنها كانت أبداً تحلم بأرض الميعاد ، أرض العبقرية ، أرض النبوغ ؛ أرض الوحي والإلهام . . . كانت تتمنى أن تصبح يوماً كاتبة عظيمة أو شاعرة عظيمة ، وحين لم يتحقق لها شيء من هذا كله ، راحت تحلم بأن تكون زوجة لكاتب عظيم أو شاعر عظيم ، وما أجملها من أمان عذاب

وهي تتخيل نفسها إلى جانبه ، تعطف عليه فتوحى إليه ، وتلهبه فتلهمه ، ويذوفان معاً أول قطرة من قطرات الخمرة المسكرة . . خمرة الفن والمجد والخلود !

ولكن الأيام تمضي بها في طريق كل معالنه صخور وأشواك . . لقد دفعت بها إلى أحضان رجل لا يفهم لغة الفن ، ولا موسيقى العواطف ، ولا نبضات القلوب . وهكذا قدر لكبير أن تعيش في رحاب زوج لا يكاد يرى المرأة إلا من وراء منظار الشهوة المحترقة ، الشهوة التي تنشد الجسد ولا تعباً بنداء الروح ، الشهوة التي لا تصفى لصوت غير صوت الغريزة ، صوت الحيوانية المتأججة في الأعماق ! . كان « أليير لاراك » ملكاً من ملوك المال ، وفي بيته عاشت كبير كما تعيش الملكات ، ولكن شيئاً واحداً كان يحيل النور في عينها الساحرتين ظلاماً ، ويلهب روحها بسياط العذاب ، ويفجر الألم في أعماقها تفجيراً . . . هو تلك العلاقة الجنسية « الشائنة » التي يفرضها عليها منطق الحياة والأحياء ! هذه الروحانية الشفافة التي كانت تحلم بها في أرض الميعاد ، وهذا الهيام العلوي الذي كان يربطها بالسماء ، وهذا الشعور المثالي الطليق المخلق في آفاق الخيال ، هذا كله قد تحطم على أرض البشر . . . ويا ويح الخيال حين يرتطم بقسوة الحقيقة ومرارة الواقع ! حتى هذا الطفل الذي أنجبته لم يثر في حنايا الضلوع عاطفة ، ولم يشعرها يوماً بحنان الأمومة ؛ لقد كان يذكرها دائماً بأنه أتى إلى الدنيا عن هذا الطريق الذي كانت تبغضه ، وتنفر منه ، ويرمض جوانحها بالعذاب . طريق العلاقة الجنسية « الشائنة » ، علاقة « الشقاء المقدس » لا الرباط المقدس ! هكذا كانت تشعر كبير ، وتنظر إلى منطق الحياة والناس !

أرض الميعاد ، ولا شيء غير أرض الميعاد . . أين من يقودها إلى هذه الأرض التي أقامت لها في معرض الفكر صوراً فانتات ، وحشدت لها الخيال يمدّها بكل ما في إبداعه من ألوان وظلال ! لقد وجدته ، وجدته أخيراً وكأنهما كانا على ميعاد ، وجدته في شخص شاعر عظيم فتنها برقته ، وغزا قلبها بعبقريته ، وسعرها بلطف حديثه ، وكان اسمه . . « كريستيان منتربيه » !

وفي هذا الظل الظليل من عبقرية الحب وحنان الحبيب ، نسيت كلياً أن لها زوجاً وبيتاً وابناً . . كل خلوة مع الشاعر ، وكل رحلة مع الشاعر ، وله ألف نزهة تهيئها الأحلام تحت ضوء القمر ! . وتصل أبناء الزوجة إلى الزوج بعد أن أصبحت حديثاً تجهر به الشفاه ، وينتهي الأمر بينهما إلى الطلاق . ويعود هو إلى أشجانته ، وتعود هي إلى كريستيان من ترييه !

وفي رحاب الزوج الجديد عاشت كلياً . . عاشت في رحاب الرجل الذي ضحت في سبيله بالزوج والابن وكل نعيم يهيئه للمتفرفين سلطان المال ! وكم عطفت عليه فأوحى إليه ، وكم ألهمته فألهمته ، ولكنها لم تذق معه تلك الحمرة المسكرة . . الحمرة التي عتقتها الأوهام في دنان أرض الميعاد ! . لقد كان الشاعر وأسفاه بشراً ككل البشر !! وفي تلك الرسالة التي بعثت بها كلياً إلى كريستيان بعد اثني عشر عاماً من زواجهما ، يصور أندريه موروا بريشة الفنان المبدع ، كل ما كان يعتلج في نفس بطلته من صراع رهيب بين الروح والجسد ، ظل إلى أن ودع الشاعر الحياة ، أقباساً من وهج اللوعة وفنوناً من عبقرية الألم ! .

ونقتطف هنا فقرات من هذه الرسالة الملتهية :

« يا حبيبي الأعز ، إنني منذ مقامي هنا قد بدأت ثم مررت عشر مرات رسالة كنت أريد وكان ينبغي لي أن أوجهها إليك منذ وقت طويل . إن مالمدي وعلى أن أقوله مؤلم لي ، وأخشى أن يسبب لك ألماً . . . إنني لا أظن يا كريستيان أنك تستطيع أن تتصور إلى أي حد قد تألمت منذ اثني عشر عاماً ، لقد كنت معجبة بك ، لقد كنت أحبك ، لقد كنت غير راغبة في أن أكون لك ؛ لا لك ولا لسواك . وما كان أسعدني لو بقيت إلى جانبك صديقة ، أو لو استطعت خاصة أن أكون ملهمة ، ولكنك لم ترد ذلك ! وقد استسلمت خافضة جناح المذلة لأنني خشيت إذا أنا قاومتك أن أفقدك . . . لقد توقعت منك إذا أنا فرضت على نفسي تضحية إعطاء نفسي ، أن أجد ما لا عين رأت ولا أذن سمعت مما لم يكشف لي الزواج عنه الحجاب ،

غير أن شيئاً من ذلك لم يحدث ، ولم ينكشف لى الحجاب عن الوادى العجيب ،
ولم ألمح أرض الميعاد يا كريستيان !

إني أحبك يا كريستيان ولا أحب سواك ، وإن من عناصر مأساتي أننى لك
وسوف أكون مخلصه إخلاصاً لا يأتیه الشك ولا ينال منه شيء ولو بلغ بى اليأس
والقنوط حد المنون . . إنك لو أردت فوضعت فى زواجنا من الشعر بقدر ما تضع
فى غراميات الأبطال الذين تخلقهم ، فربما كنت أبلغ من الحرارة الدرجة العالية
علواً خارقاً ، الدرجة اللازمة لتصهر تحفظى وتذيب جمودى . . . إن فى الحياة
الزوجية - على النحو الذى يخیل إلى وكما أتصورها - شيئاً متكرراً ، شيئاً فاحشاً
يثلج بدننى ! وإنى أفترض أننى مخطئة ، وأن المرأة الطبيعية العادية تجد شيئاً طبيعياً
عادياً هذا « الهوى الجسدى الأعظم » كما هو عندكم أيها الرجال كل مساء ، من دون
أن تغلف هذه الحركات والإشارات فى كل مرة بالشعر والقلق والجمال . لكن ما حيلتى
وقد خلقت هكذا ؟ ! . . إن أعصابى تحترق شيئاً فشيئاً من تكرار هذه المعاناة ،
بل إن عقلى نفسه قد اضطرب ! وتتصاعد فى كيانى أبخرة الضغن والغيرة ، وأحياناً
الحقد ، على تلك المخلوقات البريئة التى كل جريماتها عندى أنها تتذوق لذات تأباها
على طبيعتى . . . ! »

بعد هذه الزوجة الشقية التعسة ، تجد ست زوجات أخريات لخص الصاوى
حياتهن عن قصص ومسرحيات مطولة فى الأدب الفرنسى ، وسترى أن واحدة منهن
قد لقيت من الشقاء والتعاسة ما لقيت كلير ، وهى « زوجة الكاتب » . . . وأن
أخرى قد لقيت من ذل الحياة وقسوة الأيام أضعاف ما لقيت بطلة أرض الميعاد ،
وهى « زوجة الضابط » . . . وأن ثالثة قد واجهت العاصفة بصبر وثبات ورجاحة
عقل حتى بلغت الشاطئ ، وهى « زوجة الوالى » . . أما مسرحية « أزواجها
الثلاثة » فقد كانت بمثابة البسمة المشرقة وسط مآسى الدموع ! . . أما الزوجة

السابعة والأخيرة فبطلة قصة مصرية كتبها الصاوى بقلمه تحت عنوان « زوجه الطبيب » ، ولعل هذه القصة هي الثغرة الوحيدة في هذا الكتاب ، الثغرة التي ينفذ منها الناقد إلى شخصية الصاوى الفنية ككاتب قصة . . لقد كان فيها مجال رحب للخيال المفتن ولكن الصاوى وجه كل عنايته إلى الإطار دون أن يحفل كثيراً بتلوين الصورة ، ومن هنا فإن الحركة النفسية قد اعتراها شيء من الهمود ، مبعثه تلك المسات السريعة العابرة في مواقف تحفل بعنف الصراع وفورة العاطفة !

نيران وثلوج

لسهيل إدريس

سهيل إدريس في ميدان القصة القصيرة مرة أخرى . وهانذا ألقاد في مجموعته القصصية الثانية « نيران وثلوج » كالتقته من قبل في مجموعته القصصية الأولى « أشواق » . وكثير مما قلته هناك عن فنه القصصي يمكن أن أقوله هنا لأن قصاص اليوم هو قصاص الأمس : المعدن واحد لم يتغير ؛ والعالم واحدة لم تتبدل ، والريشة التي عاجلت فن القصة في « أشواق » هي لا تكاد تختلف في « نيران وثلوج » .

بين يدي عشر قصص أقف متأنيا عند أربع منها هي « أصداء » و « قبلة اليد » و « أحلام ضائعة » و « الصمت المجرم » . هذه القصص الأربع تنفق وبقية القصص الأخرى في ناحية تطبعها جميعاً بطابع فني واحد هو طابع القصة التحليلية ، وإذا وجدت أن بعضها قد يأخذ بطرف من عناصر القصة الموضوعية فهو أخذ بمقدار ، ومن هنا يبقى الطابع الفني العام هو طابع العرض والتحليل ، وتاوين الصور تلويها نفسيا حيناً وإنسانيا حيناً آخر . وإذا كانت النسب الفنية في التلوين النفسي والإنساني هي التي تضع الفارق بين قصة وقصة ، وتبرز القيم ، وتحدد المكان ، فإن هذه القصص الأربع تحتل مكانها في الطليعة من فن الأستاذ إدريس .

أول قصة أقدمها إليك هي « أصداء » . في هذه القصة بالذات يبلغ الأستاذ إدريس حدا كبيرا من التوفيق ؛ والتوفيق هنا مرجعه إلى أنها تخلو من جموح الخيال القصصي

الذى يفسد النسب الفنية في بناء القصة ، هذا إلى جانب ومضات من الفن الإنسانى
تشمع بين ثناياها من حين إلى حين ، وتترك أثرها في النفس والشعور .
« أصداء » قصة فتاة نشأت في بيت لم تعرف فيه إلا عطف الأب وحنان الأم
وحذب الشقيق . أما الأب فهو التقى الورع الذى يضمنى على الأسرة من صلابة المربي
ووقار الشيخوخة ، ما يشعرها برعاية الحارس الأمين على السمعة الطيبة والذكر الجميل .
أما الأخ فهو الفتى المطيع الذى يعرف حق الأبوة وواجب الأخوة وفضل الأمومة ،
يشقى لتسعد ، ويكد لتنهأ ، ويكدهح ليعينها على الأيام . أما الأم فهي المرأة الصابرة
التي تشارك بنصيبها في دفع القافلة إلى طريق الحياة ، وترقب مسيرها بعين ملؤها الثقة
بالله والإيمان بالمستقبل . وأما الفتاة فهي الطائشة التي تلقى وراء أذنيها بنداء الضمير ، وتنطلق
في طريقها تلبى نداء العاطفة . وتمضى ريشة الأستاذ إدريس تصور أدوار الصراع الذى
قوض أركان الأسرة ، وعصف بنعيم البيت ، وحطم كيان الجماعة . يلمح الأب في عين
ابنته شبح الفجوة ، ويطرق مسممه صوت الشيطان ، ويفيق ذات يوم ليرى معقد
شرفه تنحرف عن الطريق الذى رسمته أحلام الشيخوخة لتندفع إلى طريق آخر ، كله
أشواك ! ويثب شعوره الجريح وثبات يثنزى فيها الغضب والعنف ، ويلقى بابنته بين جدران
أربعة فلا تزور ولا تزار .. وفي هذا المكان البعيد عن دنيا الناس ، تترك السياط أثرها
على الجسد القابع في سجن الحرمان . وتضيق السجينة بالسجن والعذاب فتفر إلى
حيث لا يعلم أحد ، وينادى الشيخ فتاه ليقول له في صوت يقطر أسى ولوعة: إن قوى
الشيخوخة لن تجعله بعد اليوم قادرا على نضال يرفض منه الصبر وتحمده العزيمة وإنه
تارك له الأمر يعالجه بحمية الشباب وغيره الشقيق !

وتعود الفتاة إلى البيت ، فلا تلقى من أبيها إلا قسوة وشدة ، ولا تجد من أخيها
إلراقابة لا تتيح لها التفكير في الفرار مرة أخرى ، ولا تذوق على يديه إلا ألوانا
من الاحتقار وفنوننا من الإذلال . وتمضى الحياة في طريقها تطوى الأيام ، حتى كان
ذلك اليوم الذى أظلمت فيه الدنيا أمام عينيه .. لقد جاءته والدته وهى لا تملك عينها

من الدمع ، ولا تكاد تتماسك من الهلع ، جاءت لتقول له : إن أخته حامل !!
هنا يبدأ الجانب الإنساني من قصة الأستاذ إدريس يلقي ظلاله على مجرى
الحوادث وحركات الشخصوص . . ينظر الأب إلى ابنه نظرات فيها الحقد ، وفيها الذل
وفيها مرارة الاتهام . . لقد عهد إليه أن يحافظ على شرفه ، وأن يقيه شر الفضيحة
ومذلة العار ، فإذا بالسهم ينفذ ، وبالشرف يلوث ، وبالسمة الطيبة تلتطخها الجريمة
البشعة ، فلا تلبث أن تكون حديثا تجهر به الشفاه . وتطوف النظرات الذاهلة المذعورة
هنا وهناك ، ثم ترد لتستقر على وجه الفتى المحزون قائلة له : إني أتهمك . . أتهمك
وحدك !

وتحضي القصة على لسان بطلها حسيب : « ومرت الأيام ، وتجمعت أسابيع ،
ووالدى ما ينفك ينظر إلى نظراته القاسية ، ووالدتي لاتقوى على النهوض من فراشها ،
وهى . . . أختى عائدة تقضى وقتها بالقراءة أو بالوقوف على النافذة . وذعرت ذات
ساعة وتفجرت أعصابى جزعا ، حين أقبل على والدى ، فأمسك بكتفى وجعل يهرهما
بعضية ثم يتمم بين أسنانه :

— الفضيحة يا حسيب . . سوف تنفجر الفضيحة !

ثم ارتمى فجأة على المقعد ، يشتد لهائه وتتابع أنفاسه . . وفي تلك الليلة قتلت
أختى عائدة ثم حملتها وألقيتها فى بئر الحديقة . !

وحين دخلت على والدى ألقىته فى فراشه مغمض العينين . . إنه لم يكن نائما . .
ومع ذلك فقد أحسست أن طيف الفضيحة الذى كان يبرمه ويعذبه قد زال ظله ، فأغمض
أبى جفنيه على اطمئنان . . ثم دخلت على والدتى ، فرأيتها قد استغشت غطاءها فلم
يكن يبين من جسمها شئ ، ولكنها كانت تهتمز متمجبة تحت الغطاء . . ودخلت إلى غرفتى
فوقع بصرى — أول ما وقع — على سرير شقيقى الخالى ! وتدور عجلة الزمن طاوية
فى حساب العمر عشرة أيام . . وتتحول نظرات الأب القاسية ، النظرات التى كانت

تعرض الابن على الانتقام ، وتدفع به إلى الجريمة ، وتقول له أما قتلها بعد ، تتحول إلى نظرات حزينة ذبل بريقها تحت وطأة الشجن . . إنه لم يعد يستشعر إلا أنه أب فقد شيئا عزيزا عليه ، ولم يعد يحس إلا أن قطعة من نفسه قد بترتها يد الزمن . . أما الأم فكانت تتحاشى أن تلتقى عيناها بعيني ابنها ، لم تعد تطيق رؤيته . كانت تطلب إليه كلما دخل عليها حجرتها أن يخرج . . وكانت تبتهل إليه أن يفعل . !

وتمضى القصة مرة أخرى على لسان حسيب : « وفي تلك الليلة أفقت على صرير باب غرفتي ، فتربصت ، فإذا هو والدي منتصب فوق سريري . . ورأيت عينيه تحدقان بي في الظلام ، تجول فيهما تلك القسوة التي كنت ألمسها قبل أن أقتل شقيقتي عائدة . . ثم تكلم أبي مقبوض اليد ، مرتجف الشفتين ، تصر أسنانه صريحا :

— ولكن ماذا فعلت ؟ ومن دعاك لأن تفعل ذلك ؟ إنك قاتل ! أنت مجرم . ولم أكن قد وعيت هذه الكلمات ، حين بصرت به يرخي ذراعه الممدودة ، ويطرق إلى الأرض ، ثم يتمم جاهدا :

— لا . . لا . . لا أستطيع أن . . إني أتهمك . . !

وخرج من غرفتي محني الظهر ، مكدود القوى ، كأنما يحمل على عاتقه أعباء جيل . . !

وعلمت في صباح اليوم التالي أن والدي قد صحح عزمهما على أن يحجا إلى بيت الله الحرام ، ويقضيا باقي عمرهما في كنف الرسول عليه السلام .

لقد مضى على ذهاب والدي ثلاثة أيام . . أما هو فقد اكتفى بأن يقول لي :

— أستودعك الله يا بني . . لقد أصبحت شابا رشيدا ، فتدبر أمرك . .

وأما هي فقد عاقتني ، وهي تبكي . . ولكنها لم تنظر إلي « ! .

وهكذا تنتهي «أصداء» ، أما أصدائها في النفس والشعور فلا أحسبها تنتهي . .

تعال بعد ذلك أحدثك عن القصة الثانية « قبلة اليد » . في هذه القصة يجمع

الأستاذ إدريس بين اللونين التحليلي والموضوعي جمعا موفقا ، وهو هنا وفي كثير من

قصصه الأخرى قصاص يستطيع أن يفعل في المواقف التي تتطلب سرعة الحركة وحرارة الوصف ، وهذه موهبة تنقص الكثيرين من كتاب القصة .. وإن تجد صورة باهتة هامدة تخلو من نوب الحياة إلا وكانت الريشة التي عالجتها ريشة قصاص فاطر الشعور ، يرقب مجرى الحياة بحواس معطلة تشيع فيها حولها جوار من الخمول والتثاؤب ؛ وموهبة أخرى تضاف إلى مواهب سهيل إدريس هي فن الحوار ، وهو كما قلت غير مرة ، لا يتمثل في اللفظ الأنيق ، ولا في المعنى الرشيق ، ولا في العبارة الموشاة ، وإنما يتمثل في إنطاق الشخص بـ ما يمكن أن تنطقها به الحياة . و « قبلة اليد » بعد هذا كله قصة تبدو فيها الفكرة القصصية متعادلة مع العمل الفني ، ولا يعيب القصة مثل ضالة الثوب القصصى الذى تلف به فكرة ضخمة ، أو ضالة الفكرة يدور حولها القصاص بالحشو والتكرار لينفخ فيها نفخا صناعيا لا غناء فيه !

هى قصة أخصها لك فى سطور ، لأن أفقها من تلك الآفاق التى لا تلمسها كثيراً فى القصة العربية .. « سميح » شاب يعمل فى أحد المكاتب التجارية ككاتب يقوم بعملية الحساب اليومى ، و « منى » فتاة مكتملة الأنوثة تشاركه العمل فى المكتب نفسه كضاربة على الآلة الكاتبة .. وتلتقى نظرة بنظرة يتجاوب بعدها قلب وقلب ، ويتحدث إليها وتتحدث إليه ، ويضبط على يدها فتأذن له ، ويرفها إلى شفتيه فلا تضيق به .. كل هذا ولما يمر عليه فى العمل غير يومين ! وكثيرا ما كان يعجب بينه وبين نفسه ، كيف واثته الشجاعة فتحدث إلى عيني هذه الخلوقة الفاتنة فى نظرات ، وإلى شفتيها فى كلمات ، ثم إلى يديها فى قبلات ؟!

وحين علم فى اليوم الثالث أنها لم تكن إلا ابنة صاحب المكتب ، أحس فى نفسه شيئا من الخوف والرهبة ، وانتابه شعور من التوجس والتهيب والخشية التى يبعثها التفكير فى المصير .. ماذا يحدث لو علم والدها بقبلة اليد ؟ لا شيء ينتظره غير الطرد والجوع والحرمان . ! ويلج عليه هذا الخاطر المظلم فيفسد جو أحلامه ويقطع حديث أمانيه ، ويرده إلى عالم لا يرى فيه إلا رؤى قاتمة ، ولا يحس فيه إلا مس النار

ترمض جوانحه .. وتزين له الفتاة وتتعطر ، وتنتقي من الثياب ما يكشف عن مفاتيح الجسد ، وتتخير من الكلمات ما يوقظ كل عاطفة خامدة ! ولكنه الفتى المتهيب المحاذر الذي ينظر إلى الأرض قبل أن يضع قدميه .. ولا تزال به الفتاة تشجعه ، ولا يزال هو يتقدم إلى الأمام خطوة ليرتد إلى الخلف خطوات . ولكنه شيئاً فشيئاً يشعر إزاء تشجيعها له بفيض من الجراءة ، ولكنها الجراءة التي لا تزيد على قبلة اليد ! وتمضى القصة في طريقها إلى النهاية الباردة .. « ودخل عليها والدها بعد حين ، فأذنها بأنه مغادر المكتب إلى البيت لصداق ألم به ، ثم رآها سميح ترنو إليه وعلى شفيتها ابتسامة ساخرة ، وما لبثت أن نهضت إليه تقول :
أرني حساب اليوم .. »

وأنشأت تقلب الأوراق بتأن وتمهل ، ثم وضعت يدها فجأة على كتفه ، ثم أخذت تلامس خده بكفها فتعمرها عليه بلا مبالاة . وانتهت بأن تدنى وجهها من وجهه ؛ حتى أن شفيتها كادت تلامسان وجنتيه .. والتقط سميح يد منى وأدناها من فمه ، ولكنها سرعان ما سحبتها بعصبية وقالت وهي تتباعد عنه بلهجة فيها احتقار وزرابة :
— أوه .. إنك حقاً ساذج .. ألا ترى غير يدي يا .. أحق ؟ !
ثم دخلت غرفة والدها ، وأغلقت الباب خلفها بشدة وصخب ! »

وفي قصته الثالثة « أحلام ضائعة » والرابعة « الصمت المحرم » ، لا تجد شيئاً من روعة المفاجأة . ولا شيئاً من التصميم الفني ، ولكنك واجد فيهما موهبة القصاص العارض المحلل ، الذي يقدم لك لوحة تتناثر فيها الظلال الحسية هنا وهناك . وقد تختلط الأضواء بالظلال ، ولكنه اختلاط يتطلبه العمل الفني في مثل هذا اللون من القصة التحليلية .

هذا هو سهيل إدريس كقصاص له مزاياه .. فأين تكمن المآخذ التي يوجهها النقد الأدبي إلى فنه ؟

تكمن في ناحية لها وزنها عند النظر إلى أركان القصة الفنية وما يطرأ عليها من أسباب

النقص والقصور . . بعض قصص الأستاذ إدريس ينقصها صدق الرواية عن الحياة وتلك ناحية أستطيع أن أردّها إلى الخصائص الأصيلة في الشخصية حين أقول إن صاحبها تعوزه صفة الخروج إلى الحياة . . في الحياة زوايا متعددة ، وألوان لا حصر لها من المشاعر الإنسانية ، ولكن سهيل إدريس لا يكاد ينظر إليها إلا من زواياها الضيقة ، ولا يكاد يتمثل الخلجات النفسية إلا في إنسان يحب وإنسانة تحب . . وفي الحياة نماذج بشرية أستطيع ريشة القصص أن تشق طريقها في زحمة الوجود لتلتقطها من كل مكان يتركز فيه لون من ألوان البيئة التي يعيش فيها صنف من الناس ، تلتقطها لتنقلها إلى الورق قطعا حية نابضة تتحرك هنا كما تتحرك هناك ، ولكن سهيل إدريس لا يقدم إليك نموذجا بشريا واحدا يمكن أن يمثل شخصية من الشخصيات المحلية في المجتمع اللبناني الذي يعيش فيه . . ومن هنا كان نقص النماذج البشرية في قصصه يفقدها عنصرا ممتازا من عناصر التصوير الوصفي المعبر عن الملامح والسمات !

لقد قلت إن بعض قصص الأستاذ إدريس ينقصها صدق الرواية عن الحياة ، وهذه الظاهرة الخاصة تستطيع أن تلمسها في نهايتي قصتيه « الحرمان » و « التضحية المشتركة » ، أما الظاهرة العامة وهي حصر العواطف الإنسانية في زاوية واحدة هي زاوية الحب بين قلبين فتكاد تغطي على كل قصص المجموعة ، ولا يسلم منها إلا قصتان هما « أصداء » و « استشهاد » !

سهيل إدريس قصاص موهوب ، ولو تهيا له أن ينفذ إلى أغوار الحياة لأقام أركان القصة على دعائم قوية ممتازة ، تدفع به إلى الصف الأول من كتاب القصة القصيرة .

الشاعر اللاحق

لها كثير

لى فى القصة الطويلة رأى أعلنته من قبل وما زلت أومن به ... القصة الطويلة
فى رأى هى المقياس الفنى الكامل لمواهب القصاص ، بل هى البوتقة الكبرى التى
تصهر فيها معادن الملكات صهرا يكشف عما فى طبيعتها من زيف فى الفن أو أصالة ،
ولا كذلك الأمر فى القصة القصيرة . . إن القصة القصيرة لا يمكن أن تعد مقياسا
كاملا فى رأى الفن ، لأن العمل الفنى فيها محدود بفترة من الزمن تصورهما ريشة
القصاص فى عدد محدود من الصفحات ، وكذلك زحمة الحوادث والشخصيات . من
هنا يستطيع كل قصاص أن يقبض على زمام القصة القصيرة بقليل من الجهد الفنى
ولا يستطيع الناقد فى مثل هذه القصة أن يحكم على الطاقة الفنية التى تحدد الفارق
بين كاتب وكاتب ، لأنها طاقة تعمل فى ميدان ضيق قد تتقارب فيه الملكات القاصة ،
تقاربا يصعب معه وزن القيم الفنية بميزانها الدقيق الذى يمكن الناقد من إصدار حكم
على الأثر الفنى لارجعة فيه . . القصة الطويلة إذن هى المقياس ، تحليلية كانت
أم موضوعية ، ذاتية كانت أم تاريخية . وقبل أن نضع هذه القصة التاريخية الطويلة
فى الميزان ، وقبل أن نتحدث عن فن با كثير ككاتب قصة ، وقبل أن نعرض
للعمل الفنى هنا بالنقد والتحليل . . قبل هذا كله نقدم لك تلخيصا للقصة يتناول
خطوطها العامة ومعالمتها الرئيسية .

بطل هذه القصة حمدان قرمط زعيم حركة القرامطة في عهد الخليفة المعتضد ،
أما حوادثها فتدور حول محور واحد هو الصراع بين الرأسمالية والشيوعية في تلك
الفترة من حكم الدولة العباسية . . ومن الكوفة وحدها انطلقت الشرارة الأولى
التي مهدت لانتشار البدع ، وهددت سلطان الخلافة ، وتنكرت للعالم الدين ، وأباحت
لأصحابها من المحرمات مالا يباح . . كل ذلك باسم الشيوعية في الإسلام ومحاربة
طغيان المال في سبيل الانتصاف للطبقة الكادحة .

تبدأ القصة بحمدان قرمط فتي أجيرا يعمل في حقل أحد أصحاب الأرض
في الكوفة تعاونه أخته عالية وراجية . . حياة كلها كفاح في سبيل اللقمة ،
ونضال في طلب الرزق ، ومن وراء هذا الجهاد المرير عرق يتصبب ! . . وإلى جانب
حمدان يعمل الألوف من الكادحين لتمتليء بطون ملاك الأرض وتكتظ خزائهم . .
وتثور نفس الفتى الطموح من حين إلى حين وتثور معه نفوس ، ولكنها الثورة
المسكوبة في الأعماق تضطرب لها المشاعر ولا تهتز لها الشفاه . . خشية البطش والعذاب !
هذه الصورة التي يبدأ بها با كثير قصته لطبقة الفلاحين من أمثال حمدان ،
يعرض معها صورة أخرى لطبقة أخرى هي طبقة الخارجين على النظام ، وتلك فئة
من اللصوص وقطاع الطرق كان يطلق عليها اسم العيارين والشطار . . وفرق بين
أولئك وهؤلاء : هناك خضوع واستسلام وهنا نهب وسلب واعتداء ، تقع كلها على
أملالك الطبقة المترفة كلما حانت الفرصة ولاحت الغنيمة . وفي سبيل هدم طغيان المال
توحدت كلمة أولئك النافرين على الأوضاع ، ومن هؤلاء كان ثمامة . . الفتى الداعر
الذي كان يرقب راجية بعين ملؤها الشهوة العارمة والرغبة المتأججة ! . . ويرده
حمدان حين يفاتحه في أمر راجية ، بعد أن يبلغه من أخباره مالا يشرف به رجل
يريد الإصهار إليه ، وهنا تبدأ نقطة التحول في حياة الفتى الوديع المسالم حمدان قرمط . .
لقد توعد ثمامة بالانتقام ولقد نفذ وعيده ، وهاهي عالية أخت حمدان تحتفي في وضوح
النهار دون أن يدرك لها أثر أو يعرف لها مصير ، ويكاد خطيبها وابن عمها عبدان

يصعق من هول الصدمة وتذهب نفسه حسرات . . . لقد كان مقدرا له أن يزف إليها بعد ثلاثة أيام فإذا بالأمنية الغالية تعصف بها الأقدار ! لقد ذهبت عالية وهيئات أن تعود ، لقد اختطفها رجال ملثمون على رأسهم ثمامة . . . ذلك العيار المغامر .

ويجوب حمدان الآفاق سعيا وراء نبأ يأتيه عن مكان عالية . . . وتتحطم أعصابه من الجزع ، وتلتهب أفكاره من وقع المصيبة ، حين يتراعى إليه أن أخته قد دفع بها إلى قصر ابن الخطيم لتكون خلية له . ابن الخطيم سيد الأرض التي يكدح فيها كأجير لا يكاد يجد ما يتبلغ به ! ودارت الدنيا بحمدان . . . أين هو من عالية وأين عالية منه ؟ ! لقد أقيمت من حولها الأسوار وانتصب الحراس ؛ يدفعون بالسلاح كل طارق ويردون كل مغير ، وهو القتي الأعزل إلا من الحية والنخوة والبأس . . . وماذا تجدى هذه الأشياء بملكها رجل فرد لا عون له ولا نصير ؟ لم يبق أمام حمدان إلا طريق واحد يجب أن يسلكه ، لينتقم للشرف السليب والعرض المنتهك والحقى المباح . . . لقد نسي ثمامة وجرم ثمامة ، ولم يعد يفكر إلا في شيء واحد هو أن يحارب طفيان المال في شخص ابن الخطيم ! !

ويصبح حمدان عيارا . . . يصبح لصا وقاطع طريق ، ويمسى وهو زعيم لأكبر عصابة من اللصوص وقطاع الطرق ! ويلقى ابن الخطيم على يديه من البطش والعدوان ما لم يلقه من قبل . . . وفي إحدى المهجات الجريئة الموفقة على قصر ابن الخطيم يعود القتي الظافر إلى بيته وتعود معه عالية . . . ولكن ، ياليتها لم تعد ! لقد أدركت الأم والأخت ، وأدرك حمدان وعبدان أن عالية لم تكن عذراء ، لقد انتهك ابن الخطيم حرمة العطر في أندى زهرة فواحة بالأرج . . . ! . . . ويفتقد الأهل عبدان في الصباح فلا يعثرون عليه ، لقد فقد عبدان كل ما كان يرجوه من دنياه فرحل إلى حيث يلتمس الصبر والعزاء . . . أما عالية فقد غادرت هي الأخرى ذلك المكان الذي لف أملها في أكفانه !

ويظهر عبدان ذات يوم في مدينة بغداد يطلب العلم . . . وهناك يلتقي بأحد زعماء

الحركات الهدامة وهو جعفر بن أحمد الكرمانى ، ويختلف الفتى التقي الورع إلى بيت
الكرمانى من حين إلى حين . . وعلى مر الأيام تتحطم الفضيلة في نفس عبدان ،
ويدفع به الرجل إلى طريق الدنس والإثم والفجور ! كان الكرمانى يتزعم حركة
من تلك الحركات التى شاعت في أواخر العصر العباسى ، وقامت أصولها على دعائم
من البدع التى تهدف إلى التحلل من قيود العرف وتعاليم الدين ، تحت ستار مزيف
من الدعوة إلى العدل الشامل . . العدل الذى أضاعه تحكم سادة الأرض في رقيق
الأرض ! . . آمن عبدان بحركة الكرمانى حتى أصبح فقيه المذهب وداعى الدعاة ،
لقد أباح له أستاذه أن يقطف كل ثمرة محرمة باسم المذهب الجديد ، ولقد ذاق عبدان
لذة الإثم مع أخت الكرمانى وابنته ، فلماذا لا يكرس جهوده في خدمة تلك الحركة
التي تحرر الناس من كل قيد يمكن أن يفرضه عليهم دين أو عرف ؟ ! والتف الناس
حول المذهب الجديد حتى صار له في كل بقعة من بقاع الأرض أنصار ! وتدور عجلة
الزمن ، وتستفحل حركة الخارجين على الدين والنظام حتى تبلغ الفتنة أوجها ، وحتى
يفزع العلماء إلى الخليفة يضرعون إليه أن يعالج بالسيف رقاب الخوارج . . ويدرك
عبدان وأستاذه أن الموت قد بات يترصدهما في بغداد فيفران منها تحت جناح الظلام !
ومرة أخرى نعود إلى الثائر الأحمر حمدان قرمط لنراه قد التقى برجل آخر من
طراز الكرمانى ومن شيعته ، وكما فتن الكرمانى عبدان فتن حسين الأهوازي
حمدان . . ومن بيت زعيم القرامطة راح الأهوازي الشيخ ينشر تعاليم المذهب
الجديد هنا وهناك يعاونه حماد وأنصاره ، وفي بيت زعيم القرامطة يتصل الرجل بأخته
راجية ، ولا يزال بها يرادوها عن دينها القديم بدينه الجديد فتؤمن به ، ولا يزال
بها يرادوها عن نفسها فتستجيب له ! ! ويعلم حمدان آخر الأمر أن الأهوازي الشيخ
لم يكن مرسلًا إليه إلا من قبل عبدان وأستاذه ، ومن رسالة حملها إليه من عبدان
يعلم حمدان مرة أخرى أن ابن عمه قد اتخذ من مدينة (سلمية) مركزاً لدعوته بعد
فراره من بغداد . . وتصبح راجية ذات يوم لترى الأهوازي الشيخ وقد غادر البيت إلى

حيث لا يعلم أحد ، لقد اختفى الدجال بعد أن ترك في أحشائها جنينا يتقلب ،
وخلف وراءه شبح الجريمة يرفرف على رأسها بأجنحته السود . . . ويا ويلها إذا
علم حمدان !

ويعود عبدان مرة أخرى إلى الكوفة ليستعدى حمدان على الخليفة وإن
الفرصة لسانحة . إن جيوش الدولة قد أنهكت قواها جموع الخوارج من الزنج ،
فليضرب حمدان ضربته وليقم حكم القرامطة على أنقاض حكم العباسيين ، وفي
انتظار اليوم الموعود والمجد المرتقب راح زعيم القرامطة يحشد قواه ويعد عدته . .
وتظلم الدنيا في عين راجية ، وتلجأ يوما إلى شهر زوج ابن عمها عبدان تلتمس عندها
النجدة وتشد العون . . وتصنى إليها شهر ثم تفهمها أن الأمر أهون مما تظن وألا
خوف عليها من حمدان ! إن المذهب الجديد يفرض على أنصاره أن يدينوا بالشيوعية
في كل شيء . . ولا بأس أن تكون النساء كالأموال مشاعة بين الناس ! ألم تسكن
شهر نفسها أصدق مثال ؟ لقد كانت للكرمانى فأصبحت لعبدان ثم . . لحمدان !
وتفضى شهر إلى زوجها بخبر راجية . . ولا يزال عبدان بابن عمه يعجم عوده ويعالج
وقع الخبر على شعوره ، ويشور حمدان ويقسم ليظهرن الجسد الملوث بدم صاحبتة ،
ولكنه يصطدم بمنطق المذهب الجديد . . كيف يكون حمدان زعيم الحركة الأول
لا يدين بما يدين به أنصاره ؟ وكيف يبيع نفسه ما يحرمه على غيره ؟ كيف يبيع
لنفسه أن يعتدى على عرض شهر ويحرم على الأهوازي الشيخ أن يعتدى على عرض
راجية ؟ . . وانتصر منطق عبدان ، وخضع زعيم القرامطة ! !

وتمضى الأيام . . ويثب حمدان بجيشه العظيم على البطائح فيحتلها ، ولا يكون
للناس من حديث غير حديث الفتح وجراءة هذا الثائر الأحمر ، لقد راعهم حماد بقدر
ماراهم ! ولكن حمدان يدرك بعد هزيمته على الموفق أخى الخليفة أنه قد تعجل
الأمر حين بكر بالهجوم . . وعلى الرغم من هذا الاندحار على غير توقع ، فإن اليأس
لم يعرف إلى نفس حمدان سبيلا . . لقد فر إلى (كلواذا) ومنها إلى (مهياباذ)

وفي هذه المدينة الأخيرة يبعث مجد حماد من جديد ، ويقوى سلطانه ، وتقوم دولة القرامطة ، ويطأى نفوذ حماد على نفوذ الخليفة ، وتستقر دعائم الشيوعية ؛ شيوعية المال والمرأة !!

ويتراى إلى سمع زعيم القرامطة يوما أن أحد ولاته يحتجز فى قصره امرأة جميلة انتهبها من زوجها الفقير عيسى بن ميمون . . هذا جرم يمكن أن يفتقر ، أما الجرم الذى لا يفتقر فهو أن يسمح الوالى لتلك المرأة بأن تهجم على مذهب العدل الشامل وزعيم القرامطة بالفاظ يقطر منها الشتم والتجريح ! ويمثل الوالى أمام حمدان راجيا عفوه . . إنها امرأة مجنونة لا تحاسب على قول ، ولقد بلغ بها الجنون حدا دفعها إلى الادعاء بأنها أخت حمدان قرمط !! وينتفض حمدان من مجلسه ويأمر بإحضار تلك المخرفة الحقاء . . وحين تدخل عليه يهب واقفا على قدميه ليلتقى قطعة عزيزة من نفسه يعيدها إليه الزمن بعد طول الفراق . ومن وجه عالية ينبعث الماضى الجميل ، حاملا إليه أغلى ما طواه القلب من ذكريات .

وفى رحاب حمدان وفى ظل مملكة العدل الشامل ، تفكر عالية ما ترى وتضيق بما تسمع ، لقد هالها ما شهدت من إباحية يندى لها جبين الخلق وتهتز لها أركان الدين . . وتشمئز عالية ، ولا تجد حرجا فى أن ترميهم بكل لفظ جارح وكل عبارة نابية ! ويشور عبدان وتشور راجية وتشور شهر ، ويشور معهم أنصار العدل الشامل والشيوعية المطلقة ؛ يشورون على حمدان الذى يلين أمام عاطفة الأخوة فيزيد بليته من غواية عالية . . عالية التى تبلغ بها الجرأة أن تنفذ عزمها على تزويج ابنتها من ابن حمدان على سنة الله ورسوله . . ويتم لها ما تريد ويخضع حمدان !! أما زعيم القرامطة فقد كان يتغاضى عن كثير ، إن المعركة بين الخير والشر ، بين الفضيلة والرديلة ، بين القديم والجديد كانت تحتدم فى نفسه احتداما . . ولقد انتهت المعركة بانتصار جانب الخير فى نفس حمدان ! . لقد تلفت يوما فرأى أنصاره ينفضون من حوله ويخرجون عليه ، إن مملكة العدل الشامل لم تحقق لهم كثيرا مما كانوا يملكون

به ، وإن حمدان ليتأرجح بين ماضيه وحاضره تأرجحاً يثير في نفوسهم القلق . .
ومن هنا ضاقوا به وثاروا في وجهه ، ففترق الشمل وتصدع البنيان !
وتنتهي القصة برجوع حمدان إلى طريق الحق ؛ إلى دين الله وسنة رسوله . .
ويلوى التأثير الثائب عنان جواده متخذاً طريقه إلى بغداد ليضع يده في يد الخليفة ،
وليرى وجه عالية الحبيبة . . تلك التي سبقته إلى هناك ، ورح به إليها الشوق
وطال الحنين .

هذا التلخيص الموجز هو الهيكل العام للقصة . . هو تلخيص موجز إذا ما قيس
بالعمل الفني الذي بلغ من الضخامة حداً يهنا عليه با كثير ، أما الريشة التي رسمت
بعض الشخوص ولونت بعض الحوادث فيحالفها التوفيق في كثير من المواضع . .
ومن حق با كثير على الناقد المنصف أن يذكر له بالإعجاب بعض لمسات تشيع في ثنايا
العرض القصصي ، هي لمسات قد تكون عابرة ، ولكن مصدر الإعجاب بها أنها
تعد مفاتيح حوادث وشخصيات . . ومن حقه كذلك أن يشير إلى أن الجهد الذي
بذل من الناحية التاريخية جهد قصاص ناضج ألم بأطراف موضوعه واحتشده له ،
وأن الحوار كان عنصراً هاماً من عناصر القوة والإشراق .

كل هذه المزايا يسجلها الناقد المنصف لبا كثير ، ولكن القصة مع ذلك
لا تخلو من ثغرات . . الثغرة الأولى نلمس أثرها في شخصية حمدان قرمط : هذا
البطل الأول في القصة لم يلق من العناية في إبراز الملامح النفسية ما لقيه بعض
أبطالها من أصحاب الأدوار الثانوية . . إن الصورة التي قدمها با كثير لعبدان
وأستاذه الكرمانى ، أو تلك التي قدمها للأهوازي كانت أكثر أصالة وأكمل
تلويها من الصورة التي قدمها لحمدان ؛ لقد كانت صورة حمدان مفتقرة إلى شيء من التلوين
القوى الساطع ! أما الثغرة الثانية فتتمثل في أن با كثير قد أضاع كثيراً من جهده في
السرد التاريخي . . وليسمح لي أن أقول له : إن هذه الإفازة في سير حركة القرامطة
وتطورها ، وفي تصوير الصراع بين الرأسمالية والشيوعية ، هذه الإفازة قد طبعت

بعض مراحل قصته بطابع السرد في كتب التاريخ الإسلامى . إن هذه الطريقة التى سار عليها با كثير تصطدم بالأصول الفنية لكتابة القصة التاريخية ! إن القصص يجب أن يكون فناً قبل أن يكون مؤرخاً ، وذلك بأن يجعل النسب الفنية فى تصميم القصة متعادلة ، فلا يطنى التاريخ على الفن ولا يطنى الفن على التاريخ . وتبقى بعد ذلك الثغرة الثالثة والأخيرة ، تلك التى تتركز فى تناول السريع العابر لبعض المواقف التى تحفل بالصراع النفسى . . تلك المعركة التى كانت تحدث فى نفس عبدان ، المعركة بين القديم والجديد حين فتنه الكرمانى ، لم تحتل من قصة با كثير إلا صفحة وبضعة أسطر ! . . وذلك النضال بين العقل والعاطفة فى ذلك الموقف الذى وقفه حمدان من عرض أخته الذى انتهك ، ومن عرض شهر حين أقدم على انتهاكه ، ومن الذبذبة النفسية والفكرية بين ماضيه وحاضره ، ومن لقائه لعالية وحيرته بين ثورتها على مذهب العدل الشامل وثورة أهله عليه لما أبداه نحوه من تسامح . . كل ذلك لم يظفر من فن با كثير ورشته بغير القليل من العرض والتحليل ! .

وميض الأدب بين غيوم السياسة

لدسوقي أباطة

صاحب هذا الكتاب سياسى عشق الأدب ، أو قل إنه أديب عشق السياسة . وله فى كلا الميدانين مشاركات وجولات ، تظهر هناك حين يعمل فى زمرة السياسيين وتظهر هنا حين يعمل فى زمرة الأدباء . وهو فى نفس الوقت رئيس جامعة أدباء العروبة ، تلك التى تنتظم عدداً من الكتاب والشعراء يشملهم الوزير الأديب بعطفه ورعايته . كل ذلك يستحق التنويه والتسجيل ، بل ويستحق الإعجاب أيضاً . . . فليس بالقليل أن نرى أحد رجال السياسة يشغف بالأدب هذا الشغف ، ويقبل عليه هذا الإقبال ، ويشجع أهله هذا التشجيع . نعم ليس هذا بالقليل فى عصر انصرف فيه الأدباء أنفسهم أو كادوا ينصرفون عن الأدب ، جرياً وراء كسب مادى أو مكان مرموق ، لأن الأدب فى رأيهم لا يحقق لهم شيئاً من هذا كله ، فى عصر لا يكاد يجد فيه المشتغلون بالأدب من يرعاهم ويخصهم بشيء من العطف والتقدير ! كل ذلك أحده للوزير الأديب وأسجله له وأعجب به ، ولكنه لا يمنعنى من القول بأن طريفته فى تشجيع هذه الفئة من الأدباء لا ترضينى ، وأن منهجه فى الكتابة عنهم لا يرضى موازين النقد المبرأ من الأهواء الخاصة والغايات الخاصة ، وهذا أمر سأشير إليه حين أعرض لكتابه بالنقد والتحليل .

قام بنشر هذا الكتاب شاعران من « أدباء العروبة » هما الأستاذان أحمد

عبد المجيد الغزالي والعوضي الوكيل ، وقد قال الناشران في كلمتهما التي جاءت بآخر الكتاب : « من حق المعنيين بشئون الثقافة والأدب والشعر ، أن يجدوا بين أيديهم هذا اللون الطريف من أدب السياسة ، ماثلاً في صفحات تنتظم كتاباً . وصاحب هذا الكتاب على زحمة عمله بمشاكل السياسة ومشاكل الحكم لم ينس حق الأدب عليه ، فهو يستجيب لداعيه كما وجد إلى ذلك سبيلاً . وقد حرصنا أن ندفع بهذا الكتاب « وميض الأدب بين غيوم السياسة » ، جامعين فيه ما استطعنا العثور عليه من كلمات معاليه وخطبه التي كانت تنشرها الصحف والمجلات » .

هذه فقرات يخرج منها القارئ بأن الكتاب لا يبحث في موضوع واحد ، ولكنه يبحث في موضوعات شتى ، هي مجموعة خطب وكلمات نشرت من قبل في مناسباتها الخاصة . وقد قال عنها الناشران إنها « آراء في شعراء الجليل ، وبحوث ودراسات في الأدب ، وتوجيه للنهضة الأدبية ، وتعريف بها ، ودفاع عنها ، ونماذج منها » . هذا ما يقوله الناشران ، أما الشيء الذي أود أن أقوله أنا فهو أنني لا أوافقهما على ما ذهبا إليه ، من أن في هذا الكتاب بحثاً ودراسات في الأدب وتوجيهاً للنهضة الأدبية . . إن البحث والدراسة كما أفهمهما لا يتمثلان في الرأي الطائر أو الملاحظة العامة أو الفكرة العابرة ، ولكنهما يتمثلان في الإحاطة التامة ، والتطبيق الشامل ؛ والنظرة التأملية ، واللمسة المتغلغلة ، واللمحة النفاذة ، والاحتشاد الذي يثبت على التمهيص والمراجعة ! ولا أستطيع أيضاً أن أوافقهما على أن فيه توجيهاً للنهضة الأدبية ، إن التوجيه كما أفهمه يجب أن يقوم على دعائم قوية من الدراسة والموازنة والتحليل والتعليل ، كل ذلك في مجال التعميم لا التخصيص ، فلا يترك جانباً دون جانب ، ولا يعتمد على ذكر أناس دون آخرين ، ولا يقتصر على الإشادة بالحسنات دون الإشارة إلى السيئات . ثم إن التوجيه بعد هذا كله لا بد له من منهج علمي يسير على هديه وينحضع لأصوله وقواعده !

لم يبق إذن ما نقوله عن هذا الكتاب إلا أنه آراء في شعراء الجليل . ومعدرة

إذا اضطرتت إلى تصحيح هذه العبارة فقلت : بعض شعراء الجيل ، لأن هناك ثلاث كلمات عن شوقي وحافظ ومطران . ومعنى هذا أنني لا أستطيع أن ألقي على وذوقى لأوافق على أن بقية من ورد ذكرهم بعد ذلك يعدون من شعراء الجيل ! وأعود بك مرة أخرى إلى « وميض الأدب بين غيوم السياسة » .

تحدث الوزير الأديب عن حافظ إبراهيم في كلمته « ذكرى حافظ إبراهيم » . فعرض لعلاقة شاعر النيل ببني أباطة ، تلك العلاقة التي قامت على المودة والصفاء والألفة ، وما للأستاذ الإمام من أثر في تنمية هذه العلاقة بين حافظ والأسرة الأباطية ، وما للشعر من جهة أخرى من فضل في ذلك المضمار ؛ حيث ربط بين قلب وقلب ، وجمع بين ذوق وذوق ، وقرب بين شعور وشعور . . بين حافظ الشاعر وسليمان أباطة الشاعر ، عميد الأسرة الأباطية وأحد وزراء المعارف السابقين . ثم قدم الوزير الأديب نماذج مختارة من شعر حافظ بعضها في رثاء صديقه سليمان باشا أباطة ، ثم عقب عليها بهذه الكلمات :

« اتصل حافظ بسليمان باشا وبأبنائه وأفراد الأسرة جميعاً ، ونشأت بينه وبينهم صداقة ظلت تزداد مع الأيام رسوخاً ومتانة ، حتى امتنعت السكفة وأصبح يحسب نفسه واحداً منهم ، ولا يحس في بيوتهم وحشة الاغتراب . والتفوا به بكرمونه ويشيدون به ويتغنون بشعره ويشجعونه ، فكثرت فيهم شعره ، وما نشر في ديوانه منه إلا القليل . وإذا كان لكل شاعر شيطان أو ملاك يلهم فإن ملاك حافظ كان مشغوقاً ببني أباطة ، يلهمه في مديحهم المعجزات . أما شيطان طه حسين فلا يفرجه إلا بالطعن والتعريض والمهجاء ، فهو يقول « بأن شعره في رثاء أصدقائه الأباطيين متكلف لا يدل على حزن صادق ولا لوعة ، وإنما دفع إليه بواجب الجمالة ! وإنك تحس عند ما تقرأه كأنك تقرأ شعر طالب وضع أمامه نماذج من الشعر القديم ، وأراد محاكاتها فأخذ معاني القدماء وذهب مذهبهم في الفلو السقيم » . . ويشبه الدكتور تعزيتة الأباطيين بتعزيتة للإنجليز في فقد ملكهم !

ولست أدري لم يكون الأمر كذلك ، وقد حدثت القراء بنشأة ما كان ينينا من صلة ، ولم يشبهنا الدكتور طه بالإنجليز غفر الله له ! وأجدادنا عرب علموا الناس الوطنية والثبات ، ولم نعبد اليوم ما كنا نحرمه بالأمس ؛ ولا حرمننا اليوم ما كنا نعبد من دون الله ، ولا اتخذنا السياسة تجارة ؟ . والسبب في هذا كله ما وجدته في رثائه من الغلو ! فهل سمع الدكتور شعراً عربياً له أو لغيره في الرثاء أو المدح خالياً من المبالغة والإغراق ؟ وهل أقدم الأمثلة أم أترك القراء لدواوين الشعر قديمه وحديثه ؟ ! »

هنا شيء من التجريح للدكتور طه حسين لا يهمنى في كثير ولا قليل أن أقف عنده ، ولكن الذى يهمنى أن أشير إليه هو أن صاحب « وميض الأدب » يرى أن السبب في نظرة الدكتور طه إلى شعر حافظ في رثاء أصدقائه الأباطين مرجعه إلى ما وجدته فيه من غلو ! أنا أوافق الوزير الأديب على أنه ليس هناك شعر عربى في المديح أو الرثاء يخلو من التهويل والمبالغة ، هذا حق . . . ولكننا نريد أن ننظر إلى رثاء حافظ لأصدقائه الأباطين على ضوء الصدق الفنى في الشعر ، وهو شيء يختلف تمام الاختلاف عن الصدق الشعورى . . . قد يكون حافظ صادق اللوعة متوقد الشعور مشتعل الوجدان يوم أن رثى أصدقائه الأباطين بتلك الأبيات ، ولكنه في ميزان النقد الأدبى لم يستطع أن يعبر عن صدق شعوره في شعره ، أو بمعنى آخر لم يتهيأ له أن يصب خلجات نفسه ونبضات قلبه فى أودية ألفاظه ومعانيه ، وما أكثر الذين يشعرون وتخونهم القدرة على التعبير فلا يعبرون ! ... وإذن فللدكتور طه بعض العذر إذا وصف شعر حافظ بأنه متكلف لا يدل على حزن صادق ولا لوعه جارفة

وينتقل الوزير الأديب بعد ذلك إلى رأى آخر للدكتور طه حسين فى كتابه « حافظ وشوق » حيث يقول : « أما ما يعجب به الدكتور ويحبه فهو رأى الأستاذ لطفى السيد فى الشاعرين الكبيرين ، يقول : كنت مرة عائداً مع الأستاذ لطفى السيد بعد أن حضرنا اجتماعاً لتخليد ذكرى حافظ قبل أن يموت شوق ، وكنا نتحدث

في أمر الشعراء فقال لطف بك : لقد خدعني حافظ عن نفسه كما خدعني شوقي عنها !
كنت ألقى حافظاً أول عهده بالشعر وكان يسمعي كثيراً من شعره فلا يعجبني ، فقلت له
ذات يوم : أرح نفسك من هذا العناء فلم يخلفك الله لتكون شاعراً ! ولكنه لم يقبل
نصحي وحسناً فعل ، فما زال يجدد ويكدح حتى أرغم الشعر على أن يذعن له ، وأصبح
شاعراً ، وكنت شديد الإعجاب بشعر شوقي أقرؤه في لذة تكاد تشبه الفتنة ، وأنتى عليه
كلما لقيته ، فما زال شوقي يكسل ويقصر في تعهد شعره حتى ساء ظني بشعره الأخير !
ويعقب دسوقي باشا على رأي الدكتور طه بهذه الكلمات : « وأكتفى بأن
أحتكم للقراء في رأي أستاذنا لطفى السيد وموافقة الدكتور طه عليه ؛ فإن الإجماع يقول
غير ذلك ، يقول بضعف شعر حافظ في السنين الأخيرة من حياته ، أما شوقي فلم
يدرك الضعف شعره ولا تطرق إليه الوهن ، وكل من قرأ قصة مجنون ليلى وقد أخرجها
في آخر حياته يرى فيها البرهان الساطع ، والدليل الناصع القاطع ، فما تلوتها مرة
إلا أخذتني هزة الطرب ونشوة العجب ، وأكبرت لغة العرب ! . »

هذا التعقيب من صاحب « وميض الأدب » أسجله له في كثير من الإعجاب
لأنه لم يعد الحق فيما ذهب إليه . إنني لا أطيق تلك الأذواق المنحرفة التي يرى
أصحابها أن شعر شوقي في أوائل حياته كان خيراً منه في أواخر حياته ، ولا تلك
الموازن الجامحة التي تحاول في كثير من الشذوذ أن تقرن بين شوقي وحافظ فتضعهما
معاً في كفتي ميزان ! .

إن الطاقة الفنية والموهبة الشعرية وقدرة الجناحين على التحليق في شعر شوقي ،
لا يمكن أن ترقى إليها نظائرها في شعر حافظ إلا إذا قدر لموازن النقد الأدبي أن
تعود إلى الوراء ألف عام ، حيث يكتمل سحق النقد وسذاجة النقاد ! . »

ومرة أخرى أسجل لدسوقي باشا بعض اللمحات المشرقة في كلمته التي قدم بها
لديوان الدكتور ناجي « ليالى القاهرة » ، إنها لمحات عابرة ولكنها لا تخلو من المعرفة
والصدق والإشراق ، وأعني بها تلك التي جاءت في معرض الحديث عن المدرسة

الحديثة في الشعر العربي المعاصر حيث يقول : « وهذه المدرسة الحديثة تتسم بطابع الجدة والطرافة ، والأسلوب الأنيق ، والعبارة السهلة ، وهي تحتفل بالفسكرة أكثر مما تحتفي باللفظ ، وتعنى بالموسيقى والرنين قبل عنايتها بالصياغة والصنعة . ولقد لقيت المدرسة الحديثة على هذه المحاولات الموفقة جزاء سنار ، فكان عجباً حينما احتدمت المعركة بين القديم والجديد في مطالع النهضة الأدبية الحديثة ، أن تجد الداعين إلى هذه النهضة يحملون في غير هواذة أو رفق ، على أولئك الذين أخذوا بأسبابها ، وساروا في طريقهم قدما ، يحثون خطاهم ، ويستثيرون من حولهم ، بما يفسرونه في الصحف أو يلقونه في المجتمعات ، من نتاج المواهب والملكات . ويبدولى أن البواعث التي دفعت إلى الهجوم على أساتذة هذه المدرسة ، تتجمع في نطاق الحرية التي انطلقت بمواهبهم إلى الآفاق الرحبة ، التي أطلوا منها على الأجواء البعيدة من المعاني والأخيلة مع خلق بعض الأوزان التي لم يسبق أن نظم غيرهم منها ! » .

إلى هنا وكل شيء في مكانه ، ولكن الكلام عن شاعرية ناجي وأفق ناجي فيه كثير من الجمالة التي تدفع إلى المبالغة ، وهي الجمالة التي تتكرر مع الأسف في الكتابة عن بقية « شعراء العروبة » ممن ورد ذكرهم في هذا الكتاب ، من أمثال غنيم والعوضي والغزالي وغيرهم ! وهذا ما سبق أن أشرت إليه حين قلت إن طريقة دسوقي باشا في تشجيع هذه الفئة من الأدباء لا ترضيني ، وإن منهجه في الكتابة عنهم لا يرضى موازين النقد المبرأ من الأهواء الخاصة والغايات الخاصة . . . إبراهيم ناجي في رأيي شاعر رقيق مجدد يهز مكان من العاطفة ، ولكنه شاعر في حدود القصيدة التي لا تتعدى في طولها عشرة أبيات من الشعر ، لأنه ضيق الأفق ، محدود الطاقة ، لا يعينه جناحاه على التحليق في الأجواء العالية ، الأجواء التي تتطلب جناحي نسر لا جناحي فراشة !

أما الشاعر محمود غنيم فهو في رأيي أقل الشعراء حظاً في مجال التجديد والابتكار ، ومع ذلك فهو في ميزان دسوقي باشا « شاعر مرموق المكانة يقف في طليعة الرعيل

الأول من شعرائنا المعاصرين ، وليس في بلاد العرب من لا يعترف له بذلك » .
ولعل الأصح هو أن أصح عبارة الوزير الأديب فأقول : « وليس في بلاد العرب
من يعترف له بذلك ! » .

واستمع مرة أخرى لصاحب « وميض الأدب » وهو يتحدث عن محمود غنيم :
« أذكر أنني قرأت في مجلة الرسالة منذ أمد بعيد كلمة عن « خليفة حافظ إبراهيم »
فيها دراسة وافية وتحليل دقيق لشعر غنيم ، وقد وازن صاحب الكلمة بين غنيم
وحافظ موازنة كادت معايير التقدير لئن غنيم تفوق حظ حافظ شاعر النيل ،
وما أظن حافظاً على ماله من فضل السبق في مضمار الوطنية والقومية والاجتماع ،
قد لمس كل جوانب الحياة التي لمسها غنيم لمساً عنيفاً قوياً يتسرب في تلافيفها ،
ويسبر أغوارها ، ويصور خلجاتها ، ويرقب كل ماحوله من حركة ونشاط وحياة ! »
ألا توافقي على أن النقد في يد دسوقي باشا ثوب مضفاض ؟ . . وأنه لم يبق
عليه إلا أن يوازن مثلاً بين محمود غنيم وبين شارل بودلير أو هنريك هايني أو بول
فاليري أو بول كلودل ؟ !

هذه المجاملة التي تدفع إلى الإغراق في المبالغة تلقاها مرة أخرى حين يتحدث
الوزير الأديب عن الشعراء العوضي والغزالي وغيرها من « أدباء العروبة »
وحين يقول عن أدباء هذه الجامعة ، إنهم في الحقيقة أقوى مجموعة عرفها التاريخ
الأدبي الحديث !

المجاملة ولا شيء غير المجاملة... المجاملة في مقدمة الكتاب حين يكتب العقاد عن دسوقي
أبازة ، والمجاملة في فصول الكتاب حين يكتب دسوقي أبازة عن « أدباء العروبة » ،
والمجاملة في خاتمة الكتاب حين يكتب الناشران عن دسوقي أبازة . ومن المحال أن
يستقيم بحث أو دراسة يغلب عليها هذا اللون من العاطفة التي تنحرف بالموازنين
عن تقرير القيم والأوضاع ! . . .

خلف اللشام

لتيـمور

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 ، لرأيتهما تختلف اختلافاً واضحاً 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 عاماً ، وكذلك طريقته في رسم الشخصوس وتشرح النفوس وانتزاع الحوادث من منابعها الأصلية . . . وأسلوب تيمور هو الآخر قد انتقل من حال إلى حال ؛ لقد كان يميل في سابق أيامه إلى ان يكتب بعض قصصه باللغة الدارجة ، ولكنه يعود اليوم إلى حظيرة القصص 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 تعنى في الكثير الغالب بالمفاجأة ، ولا تخلو المفاجأة من الافتعال في بعض الأحيان ! ومن السمات التي تغلب على القصة الفرنسية السرعة والحركة والمبالغة ، وليكن هذه السمات لا تصلح للقصة ذات الفكرة النفسية والسبعات الروحية ، تلك التي تحتاج إلى العرض الهادئ المركز المتزن . ولا تعنى القصة الفرنسية كل العناية برسم الرتوش الداخلية والخارجية في ثنايا العرض القصصى ؛ ونقصد بالرتوش الداخلية ما يصاحب هذا العرض من لقطات تصويرية للنفوس والشخوص ، أما الرتوش الخارجية فنعنى بها تلك الظلال التي تلف الفكرة القصصية بوشاح من الوصف التخيلي الصادق للجزئيات ، في نطاق الملامح والسمات . على النقيض من هذا كله تجدد 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 تمضى 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 موازنا بين الأدبين الروسى والفرنسى في مجال القصة الفنية القصيرة ، أما في مجال القصة الطويلة فقد تعلو القصة الفرنسية عند بعض كتابها من أمثال بلزاك وفلوريير فوق مستوى مثيلاتها في أدب القصة الروسية ! وثمة فارق آخر بين القصتين :

في القصة الفرنسية قد نجد الفكرة في ذروة النضج الفني وليكنها لا تسعى كثيراً وراء هدف ؛ وفي القصة الروسية تجدد الفكرة والهدف الفلسفى الذي يصنع الفكرة القصصية بصبغة النظرات العميقة ، تلك التي تحاول جاهدة أن تنفذ إلى ما وراء المجهول .

على ضوء هذه الموازنة أستطيع أن تنظر إلى ماضى تيمور الأدبى وحاضره .

وليس معنى ما ذكرت أن 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 رأي خير مجموعة من الأقاصيص قرأتها لعمود تيمور ، ولا أحسبني غالباً إذا قلت إن فيها أقصوصة لم أقرأ كثيراً من أمثالها عند قصاص مصري حتى ولا عند تيمور نفسه ، وهي أقصوصة « المستعين بالله الكاتب هاردي » . . . هناك كاتب يستلهم قلبه وكاتب يستلهم قلبه ، وميزة تيمور أنه يستلهم قلبه دائماً !

إنه في هذه الأقصوصة يخلق في أفق مشرق من الروحانية الوضيئة . وهو في الأقصوصة الأولى « خلف اللثام » يخلق 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 » ، ذلك المذهب الذي شاعت تعاليمه أخيراً 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 اضطرت بسببه إلى أن أستفسر من الأستاذ المؤلف عن بعض المواقف التي لم تتضح لي في ثنايا العرض القصصي ! . . .

أما تيمور فيعتقد — كما قال لي — أنه لم يتأثر بمذهب السيرريالزم في كتابة هذه الأقصوصة ، ومع ذلك فما زلت أحس كلما رجعت إليها أنني أقرأ شيئاً من إنتاج عميد هذا المذهب في الأدب الفرنسي المعاصر . . . مسيو أندريه بريتون ! ومهما يكن من شيء فإن 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 المحامى وكذلك الصورة النفسية ، ولولا ذلك الموقف الذى خالف فيه تيمور منطق الحياة والواقع لمضت الأقصوصة إلى نهايتها بغير هنات . . .

أما هذا الموقف ، فأعنى به حين يتقدم كاتب المحامى بصانيعته صبي اللبان إلى إحدى شركات التأمين فتقبل أن تؤمن على حياته بمبلغ ضخيم من المال ، على الرغم من أن حياة الصبي معرضة بين لحظة وأخرى لخطر القناء . . . من يصدق أن صبياً تحالفت على كيانه عشرات العلل والعلاهات يؤمن على حياته الضائعة بألوف الجنيهات ؟ ! وهناك أقصوصة رابعة تتجلى فيها موهبة القصاص المفتوح العينين والقلب والذهن ، وهى «شيخ الخفرة» ، إنها صورة صادقة من حياة الريف ، هناك حيث تلقى سذاجة النظرة وإلهام الفطرة وحرارة الإيمان ، ولودبت قدم الشيطان فهو ديب 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 فى بداية هذه الكلمة .
