الفانتازيا الفاجعة

من نائب عزرائيل إلى أرض النفاق

بقلم : غالي شكري

كلمة في المقدمة

كان من الممكن أن أقول ان يوسف السباعي فنان ظلمه النصب ! ولكني رأيت يوسف السباعي واحدا في صف طويل من ادبائنا الذين أحرم النقد من حقهم وفي حق الأدب حين اتخذ منهم موقف الصمت التام .. !

وأحسست انه من واجب الحركة النقدية في بلادنا ان تقدم نقدا ذاتيا طويلا ، تشرح لنا فيه كيف تمت جريمة الصمت باحكام غريب يدعو الى التساؤل ؟ فمما لاريب فيه ان انتاج السباعي وعبد القدوس وعبد الحليم عبد الله وثروت أباظه وأمين يوسف غراب وصوفي عبد الله وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ . هو الانتاج الأدبي الرئيسي لربع قرن الأخير .. ومهما كان حكمنا على هذا الانتاج . فليس لدينا انتاج غيره ، ومن ناحية أخرى فان انتاج بعض هؤلاء الأدباء كان يشكل ظاهرة اجتماعية واضحة . فأرقام التوزيع التي رافقت انتاج السباعي واحسان ـ على وجه الخصوص ـ كانت تحمل في ثناياها دلالة اجتماعية على جانب كبير من الأهمية . مما كان يحتم على كل باحث جاد أن يتناول هذه الظاهرة بالتحليل العميق .

ولو أن النقد المصري الحديث أدى دوره كاملا ، لاستطاع أن يخفف من وطأة الظواهر الأدبية الرديئة .. ولكن احساس الأديب بالتحرر من كافة قيود النقد يفقده الرؤية الموضوعية لانتاجه . فلا يصيبه التطور الا بالجمود الذاتية وحدها . وهي بضاعة الحال لا تكفي .

وانا لا اشك لحظة بأن اهتمام النقد بنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم له ما يبرره ولكني لا أفهم كيف يمكن للنقد أن يعطي بتصور متكامل للحركة الأدبية ما لم يتجه

تقييمه الى نفيه انتاج الادباء الاخرين . ان تكوين « صوره للأدب المعاصر » من أولى واجبات الناقد مهما ضاقته بعض خطوط الصورة أو ظلالها .. فهو المتلقى الوحيد الذى من واجبه أن يتجاوز أهواءه الذاتية الى مستوى موضوعى شامل يتيح له الرؤية الصادقة .

واذا كنت قد حاولت وأحاول ـ بمجهودى الشخصى المتواضع ـ أن التقط صورة نقدية شاملة للانتاج المعاصر ، فان هذا لا يعنى مطلقا اننى راض كل الرضا عن هذه الصورة . وسوف يلحظ القارىء في البحث المطول الذى أكتبه لمجلة القصة حول (معنى المأساه في الروايه المصرية) أننى أختلف مع معظم الروائيين المعاصرين اختلافات جوهرية عميقة حول العديد من القضايا الرئيسية التى تشغل بال حضارتنا الفنية المعاصرة . ولكن هذا الاختلاف لا يعنى سوى أننا نؤمن بالصراع الفكرى الحر الذى يخصب هذه الحضارة بمختلف الألوان والتيارات والاتجاهات .. فالتنوع والتعدد يفضى بالضرورة الى الاخصاب . ولكنه يفضى في النهاية الى الخصوبة والثراء .

والجريمة الكبرى للنقد الأول فى مصر أنه يحول بيننا وبين هذه النهاية الرائعة . مهما كانت الاختلافات بيننا تحتد أحيانا . ما دام الاحترام والثقة المتبادلين هما «المناخ» الذى يظلل كلا من الخلاف والصراع .

اننى فى هذا البحث أختلف اختلافا جوهرية عميقة مع أغلب كتاب الرواية المصرية المعاصرة . ولكن هذا الخلاف لا يلغى بحال ايمانى الكامل بأن هؤلاء هم الذين يثبتوا بصوابهم وأخطائهم صرح الرواية العربية . وأن تجاهل النقد للكثيرين منهم ، هو الذى أسهم فى ترجيح كفة الأخطاء . وتقليل الانتصارات .

ولعل النقد الذاتى الايجابى الوحيد . الذى يمكن للحركة النقدية أن تقوم به . هو أن تعوض مافاتنا وفاتها . وتلحق بركب الحركة الأدبية بالتقييم الصادق الأمين

لا أعلم ما اذا كانت قراءات يوسف السباعي في تلك الفترة الباكرة من حياته الأدبية ، هي التي أوحت اليه بذلك القالب الفانتازي «الخيالي» الذي ترتديه من رواياته الأولى « ثائر عرقراتيل » و « أرض النفاق » ، أم أن المناخ « الديموقراطي » فيما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ كان من الشاعة حقا بحيث لا يتيح للكاتب أن يواجه الواقع مواجهة حرة مباشرة ، ولهذا يلجأ الى « الخيال » العبء الذي تقيه شر الاضطهاد — بالسلطة أو المجتمع على حد سواء — وفي قمة تلك الخيال ما يدعوه النقد الأدبي بالفانتازيا — وهي الاطار الفني الذي يسمح بكل ما هو خارق للعادة والمألوف في مزيج من الفكاهة والدهشة

الحق أن يوسف السباعي كان رائدا لهذا الاتجاه الذي لم يعثر له على جذور واضحة في أدبنا العربي ، وان كان معروفا ومتداولا بل وتقليديا في الآداب الغربية كما أننا لا نعثر له على امتدادات حية في أدبنا المعاصر بالرغم من أوجه التشابه التي يمكن ان تقوم بين هذا الاتجاه واتجاه الرواية الأسطورية الممثل في « أولاد حارتنا » .. ولعله من المفيد ان نفرق بين اتجاه يوسف السباعي الذي اعتقد — في صورة احتمالية مرجحة — انه أخذه عن القصص العلمية التي شاعت في أوروبا ، وبين اتجاه نجيب محفوظ المأخوذ عن البناء الأسطوري المعروف في آداب العالم منذ فجر تاريخها. فالسباعي لم يأخذ من القصص العلمية الا اطارها الذي يجمع بين المبالغة في تضخيم الواقع ، وما يحتويه هذا التضخيم من « السوبرمان » التي تبشر بمستقبل أفضل . وقد ظهر القصص العلمي الأوروبي انعكاسا للانتصارات العلمية الباهرة التي أحرزتها أوروبا آنذاك ، فأتاحت للعلماء ان يكون نبيا ومبشرا ، كما افسحت له المجال لأن ينتقد الواقع الذي يعيشه انتقادا مبنيا على أساس ما يضمره المستقبل من أعاجيب ومن ثم جاء تصويره للواقع الراهن بمثابة رد الفعل لذلك المستقبل المرتجى . وتتميز ردود الأفعال دائما بالتضخيم والمبالغة .

في هذه النقطة — على وجه التحديد — يختلف يوسف السباعي عن ادباء أوروبا المتأثرين بالانتصارات العلمية كويلز ، كما يختلف عن أولئك المتوليين في البناء الأسطوري كسويفت . فهو لا يعكس صدى أية انتصارات علمية ولا يلجأ الى أية أبنية أسطورية ، وانما يحرث أرض الواقع المصري فيما قبل الثورة ، ويقلب التربة جيدا ، فيعرض ما بها من آفات وحشرات لأشعة الشمس والهواء . ان يوسف السباعي لايعمل أكثر مما قال به ستاندال وهو يصف الرواية بانها مجرد مرآة تسير في الشوارع ، هكذا حاول يوسف في عامي ١٩٤٧ ، ١٩٤٩ ان يصوغ لنا ذلك الكابوس الرهيب الذي سيطر على المجتمع المصري في أعقاب الحرب الثانية من ناحية ، وفي أعقاب مأساة فلسطين من ناحية أخرى . هذان هما المصدران الحقيقيان لتلك الفانتازيا الفاحمة التي تتمدد في حواسنا كلما توغلنا في قراءة « ثائر عرقراتيل » و « أرض النفاق » — بالرغم من كافة « الخوارق » التي تملأ هاتين الروايتين ، فاننا نستشعر وطأة الواقع الحربي تكاد ترمي بثقلها لهول ما يطابق هذا الواقع ما كانت عليه بلادنا في ذلك الوقت على النحو الذي صوره نجيب محفوظ في اطاره الواقعي بروايته « رقاق المدق » — كذلك فبالرغم من الابتسامات التي تلاحق وجوهنا الى أن تتطور الى قهقهات عبر

معايشتنا لاحداث الروايتين . فان « المرارة » التي في طعم العلقم لا تزايل أفواهنا وقلوبنا ونفوسنا لحظة واحدة . أي أن القالب الخيالي الذي أثره السباعي لم يكن الا مرآة مصقولة لواقع حقيقي ، كما لم تكن الفكاهة التي اشاعها قلمه بين الصفحات برشاقة ممتعة الا غلالة رقيقة لا تخفي الدموع التي تذرفهـــا الأحـــداث والمواقف والشخصيات والمؤلف ايضا .

وقد يكون غريبا أن يتوحد مصدر المأساة عند السباعي ومحفوظ ، ومع ذلك يفترقان في الطابع العام والألوان التفصيلية على السواء . وهنا ـ بالضبط ـ نضع كلنا يدينا على تفـرد الفنان وتميزه . فلربما كان الرداء القـاتم الذي يلبسه نجيب لماسيه هو التعويض أو المقابل النفسي لما تتسم به شخصيته الانسانية من ميل حاد الى الفكاهة . ولقد أكد أكثر من مرة أنه بدأ يكتب روايته « بداية ونهاية » وفي ذهنه تخطيط لرواية كوميدية ، ولكنه فوجيء في التنفيذ أنها تسير في خطوط تراجيدية صارمة . ولربما كانت الابتسامات التي يثيرها السباعي بمهارة بين الصفحات مجرد تعويض لنفسية تميل بطبعها الى الحزن ، ولكنها تميل في نفس الوقت الى تغليف هذا الحزن بما يجنبه عن الآخرين بدافع من الكبرياء أو الرغبة الدفينة في الحيلولة دون ايلام الآخرين .

غير أن هذه التفسيرات السيكلوجية كلها لا تفيء سوى « العامل الذاتي » في عملية الخلق الفني ، ولكنها لا تكشف عن الحقيقة الموضوعية للفن الأدبي . ومن هنا أعود الى بداية البحث حين تساءلت عما اذا كانت قراءات يوسف السباعي للأدب الغربي هي التي أملت عليه هذا القالب الفانتازي أم أن « الضغط » الديموقراطي فيما قبل الثورة بلغ حدا مدهلا من البشاعة جعل من غير المستطاع أن يواجه الفنان واقعه مواجهة حرة مباشرة .. ومن ثم راح نجيب محفوظ يصور مأساة البرجوازية الصغيرة ، وراح عبد الحليم عبد الله يصور المأساة العاطفية ، وراح احسان عبد القدوس يصور مأساة الجنس ، وراح يوسف السباعي يصور القاسم المشترك الأعظم بين جميع هذه المآسي .. ولكن في صورة خيالية تبعد قليلا عن الواقع الفوتوغرافي ، لتمنح نفسها الفرصة كاملة في رؤية الواقع الموضوعي الذي يتستر خلف أقنعة المفارقات والخوارق .

حقا ، كان هذا الخيال هو خيال المأساة ، غير كل عنها بما يتفق وتكوينه الذاتي وقدراته الموضوعية . ولهذا السبب الهام لم تجيء الفانتازيا في أدب يوسف السباعي شيئا قريبا من الفودفيل ، كما لم تجيء المأساة الكامنة خلف هذا الستـــار الرهيف شيئا من قبيل الميلودراما . وانما جاءت الفانتازيا الفاجعة في أدب هذا الفنان ، تجسيدا حيا عميقا لما يمكن تسميته بالرؤية الرومانسية للمأساة . وهي الرؤية التي قام عبد الحليم عبـد الله بالمسـاهمة في بنائها د ، بعض الريتسون » ونجيب محفوظ في « خان الخليلي » وغيرهما من أبناء جيل المأساة .

والرؤية الرومانسية ليست وليدة الظروف الذاتية وحدها ، كما سبق أن قلت، انها وليدة التفاعل الايجابي الخلاق بين العوامل الذاتية والعناصر الموضوعية ، وتكتسب

هذه الرؤية رومانسيتها من طبيعة المأساة نفسها ، فهي مأساة رومانسية في مجتمع رومانسي يحيا بين حضارته الانسان الرومانسي . ولا شك أن هذه التعميمات تحتاج الى تفصيل . تفصيل عام من واقع تاريخنا الأدبي وتفصيل خاص من واقع أدب يوسف السباعي في هذه المرحلة التي نتناولها بالبحث .

يقول تاريخنا الأدبي ان المرحلة الواقعة بين ثلاثينات وخمسينات هذا القرن كانت ـ في مضمونها ـ مرحلة رومانسية في الأدب المصري . ولعل «الشعر» كان أكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن هذه المرحلة ، كما كانت الترجمات الروائية عن الأدب الغربي ، أكثر تحقيقا لروح العصر الخاص بها . فقد كان الشعر يقيدة جماعة أبوللو شعرا رومانسيا في خاصته الفنية وطريقته بنائه على حد سواء . وكانت المأساة تفوح رائحتها من بين قصائد الملاح التائه وابراهيم ناجي . المأساة بمعناها الفردي العميق ، كما كانت الطبيعة بتخيلها وأكواخها تظل علينا بلوعة صاحب « أغاني الكوخ » ومرارة سؤاله الهارب « أين المفر » . كان الشعر بطبيعته الفنية الخاصة أقدر قدرتنا على تلمس هذه الروح التي حاشت في صدور المصريين آنذاك ، وهم في غمرة الكفاح المصري ضد الاستعمار والاستبداد . فلم تكن ثمة هزيمة أو انتصار هناك ، وانما كانت الرؤية الصافية تظل الطريق الى النصر بالصوم والسحب . ولذلك كانت الحيرة ، وكان القلق ، وكان ذلك الشعور المتوتر بمأساة الشك والحب في حياتنا الروحية لا في حياتنا الاقتصادية والاجتماعية فحسب . فقد كانت حياتنا الروحية نهبا لانفعالات الحماس نحو الحضارة الغربية بشتى صورها الانفعال المحموس لماضينا وتراثنا . كما نرى من ينادون بالشخصية المصرية والحضارة المصرية هم أنفسهم الذين يقومون بالدعاية للثقافة الأوروبية . وهكذا اختلط ماضينا بحاضرنا بمستقبلنا في نوتة رؤية عائمة تستشعر الحزن والأسى على الماضي حينا الى جنب مع امكانيات الفرح في المستقبل . وقد عبرت الرواية عند هيكل الى محفوظ في شكلها ومحتواها عن ذلك الصراع ، وتلك الرؤية ، على النحو الذي ذكرناه مفصلا في غير هذا المكان . وما أريد أن أؤكده بتكرار هذه المعاني بعطفين هما : أن ماساتنا في ذاتها كانت مأساة رومانسية وأن هذه الرومانسية كانت ثورية في جوهرها . ومعنى ذلك أن الطبيعة الرومانسية للمأساة هي التي أسهمت بشكل فعال في اضفاء اللون الرومانسي على عدسة بعض أدبائنا ان لم يكن معظمهم (منهم من هرب الى الريف أو الأحياء الشعبية ، ومنهم من هرب الى أجواء الفرد وأهوائه ، ومنهم من هرب الى الماضي وآثاره وأمجاده) . ومعنى ذلك أيضا أن هذه الرومانسية بالرغم من مأساويتها كانت ثورة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة .

وعندما صعد يوسف السباعي الى السماء في « تانت عرائيل » كان هاربا على نحو من الأنحاء ، ولكنه عندما هبط الى الأرض في نص الرواية كان شهيدا . وبين الهروب والاستشهاد تكمن ثورية هذا الروائي الفنان في تلك المرحلة الساكرة من حياته الأدبية . فلا ينبغي أن نستدل على ثورية السباعي بما كتبه بعد الثورة عن قضايا

« نورية بطبيعتها » ، وانما يجب أن نستشف موقفه الفكرى ـ ان كان نوريا ـ من اعماله الأولى .

والقراءة السريعة لكل من « نائب عزرائيل » و « أرض النفاق » تقول ان صاحبها كاتب ثورى . والثورية في مجال الأدب لها نوعية خاصة مستقلة عن مدلولها السياسى او الاجتماعى ، على أن استقلالها هنا لا يعنى العزلة ، بل التمايز . فنورية الفنان هنا تعود بنا الى الحديث عن طبيعة ، الرؤية الرومانسية ، التى اوضحنا جذورها فى تاريخنا الأدبى من ناحية ، وهنا نجد ذا بصدد امتداداتهافى أدب الفنان موضوع البحث . اى أن ثورة يوسف السباعى تستمد أصولها من المأساة الرومانسية الثائرة فى تاريخنا الحضارى (على وجهيه المادى والفكرى) . وتنعكس هذه الثورة بدورها على بنائه الروائى وعناصره وتفاعلاته وصراعاته وآثاره الايجابية والسلبية .

ولعل « الفانتازيا الفاجعة » هى المصطلح النقدى الموفق ـ فيما ارجو ـ الذى يصوغ « نائب عزرائيل » و « أرض النفاق » ضمن اطار الثورة الرومانسية فى أدبنا الحديث . فهى ثورة تجاوزت المدلول الحضارى العام الى المدلول الفنى الخاص ، ومن ثم اصبحت ثورة فى البناء اللغوى والتركيب النفسى والهيكل الفكرى والمحتوى العاطفى .. الى بقية المضامين والدلالات والأشكال والقوالب ، التى تشترك مجتمعه فى « خلق » العمل الفنى . وهى ثورة لأنها عملية تجاوز وتخط لما كانت عليه الرواية المصرية عند ظهورها وفترة مراهقتها . وهى لذلك تحمل الكثير من صفات الماضى والحاضر وتومئ الى المستقبل . فسوف نلتقى فى هاتين الروايتين بمشكلات العامية والفصحى ، والمباشرة والتقريرية ، والفوضى والحرية ، والفرد والمجتمع ، والتخطيط والعشوائية ، والمادية والمثالية .. وهذه المجموعة الهائلة من المزدوجات هى التى مهدت لقولنا ان هاتين الروايتين يخضعان لتعبير « الفانتازيا الفاجعة » . دلك أن هذا التعبير المزدوج يلخص ما تحفل به كلاهما من تناقضات .

ولنبدأ بـ « نائب عزرائيل » حيث تبدأ ازدواجيتها من العنوان . فالنائب المحزم من بنى البشر ، وعزرائيل من الملائكة . اى ان المؤلف شاء ان يجمع بين السماء والأرض فى محاولة تفسير هذه الحياة ، واتخاذ موقف منها . فالقصة تبدأ فى السماء حين اكتشف الراوى أن روحه قد صعدت خطأ . فقد كان المطلوب شخصا آخر يشبهه فى الاسم . وعندما يعلم عزرائيل بما حدث يعلن هذه الروح ضرورة عودتها الى الأرض فى الوقت الذى يعلن فيه صاحبها رغبته فى البقاء اذ انه أحس فى تحرره من الأرض والجسد بديباجة حياة جديدة أفضل كثيرا من حياته الأولى . ولكن عزرائيل يصر على اعادته لياخذ الروح الأصلية بدلا منه . وفى هذه الأثناء يتذكر عزرائيل أن عليه أداء بعض الأمور فى نفس الوقت الذى يستمر اعادة الروح الى مكانها . وحينئذ يعرض عليه صاحب الروح أن يقوم بهذه الأعباء التى لم تكن فى واقع الأمر سوى بعض مجموعة من الأرواح . وهكذا يتاح لعزرائيل أن يذهب الى موعد غرامى مع حبيبته ، ويأخذ منه صاحب الروح كشفا باسماء الأرواح المطلوب قبضها . ويبدأ فى أول عمله الجديد

كتاب لعزرائيل - غير أنه يتذكر فجأة أن الموت في الحياة الدنيا يتم بصورة عشوائية وبغير تخطيط ، فيموت من يجب أن يعيش ، ويعيش من يستحق الموت . وهنا يتفتق ذهنه عن فكرة خطيرة هي أن يفقد الأسماء المكتوبة في الكشف من الموت ، ثم يتولى قبض الأرواح التي يجب أن تموت بدلا منها ، الأرواح التي تتسبب في فساد العالم ودماره ، أرواح القادة والزعماء والساسة . الا أنه ما أن يبدأ مشروعه باعداد الأرواح المطلوبة لدى عزرائيل حتى يعود عزرائيل الى الأرض ويتولى العملية بنفسه . ويحاول نائب عزرائيل أن يراوغ عزرائيل في عودته الى السماء ، ولكن هذا يصر على اعادته الى جسده في القبر . ويظن أن عودته الى الأرض حيا من جديد من شأنها أن تعيد الفرحة الى القلوب الحزينة من أهله ، غير أنه يكتشف أن الأهل مشغولون عنه بالميراث ، وأنهم يوسعونه سبا وشتما مع كل صلاة ، فيرجو عزرائيل أن يحشره في أول كشف لقبض الأرواح - ويبعث له عزرائيل هذا الرجاء بعد أن يسحبه يومين غادر فيهما مضجعه ليعيث الملهوف ويعطي المحتاج ويواسي الحزين ، ثم صعد الى السماء طاهر الذيل وصائم حتة ، واحس في هذه المرة أنه أخف من المرة السابقة وأكثر انشراحا ، وشعر بفيض من السعادة يغمره فقد عاش يومين في آخر العمر خيرا من طيلة العمر .

وننتبه على الفور معالم الفكرة الأخلاقية التي يطرحها المؤلف على صعيد البحث . فهو يرى ان الأزمة العالمية في جوهرها هي ازمة أخلاق ، ذلك أن المطامع ليست الا شهوات رخيصة تتاجج في صدور قادة العالم فيتناحرون على المغانم مهما كان الغرم فادحا ومن نصيب الملايين . والفنان بذلك يشير الى مأساة الانسانية في الحربين العالميتي . وهي نفس نقطة الانطلاق التي بدا منها نجيب محفوظ في روايته « زقاق المدق » ، فاذا علمنا أن تاريخ نشر الروايتين هو عام ١٩٤٧ أيقنا مدى ما كانت عليه هذه المأساة من ثقل بالغ العنف على ضمير ووجدان الفنان المصري . الا ان نجيب محفوظ يطرح القضية في مستواها الاجتماعي الجزئي والنسبي وفي اطار المنهج الواقعي الذي يشتغل بالجذور الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمأساة ، بينما يتجه يوسف السباعي الى طرح القضية في مستواها المثالي ، الكلي والمطلق ، وفي اطار المنهج الأخلاقي الذي يشتغل بالانعكاسات الروحية للمأساة . والفرق بين الاتجاهين أن منهج نجيب محفوظ يبحث في الأصول الغائرة ليفسر المظاهر القائمة ، أي انه ينطلق في رؤيته من المجتمع ، أما منهج يوسف السباعي فيبحث في الأصداء الراهنة لتحدس الأحوال القادمة ، أي أنه ينطلق في رؤيته من الفرد . ومن هنا أقول ان منهج السباعي هو الرؤية الأخلاقية المثالية .

والرؤية الأخلاقية المثالية تتناسب تماما مع وجهة النظر « الفردية » التي يؤمن بها السباعي . فاذا تطهر الفرد من الأدران العالقة بضميره استطاع أن يحقق الخير للمجتمع الأرضي واستطاع أن يضمن الجنة في السماء . واذا استطعنا أن نتخلص من بضعة « أفراد » يقودون العالم الى الهاوية - تمكنا من الحفاظ على السلام العالمي . هذه الرؤية الأخلاقية المثالية الفردية ، هي في صميمها رؤية رومانسية للمأساة . اذ من شأنها تضخيم الانفعالات والمبالغة في تحسينها من ناحية ، وتصوير دور الفرد في التاريخ

تصويرا اقرب الى الخيال الكاريكاتورى — ولهذه الأسباب مجتمعة كان السباعي صادقا كل الصدق في اختيار « الفانتازيا الناجحة » شكلا ومضمونا للماساة الرومانسية بطبيعتها ، والأخلاقية الفرديه حسبما تمليه الرؤية التي يقدمها الفنان .

ومعنى ذلك اننا نستطيع القول بشكل عام أن ثمة وحدة عضوية بين الشكل والمضمون في قصة « نائب عزرائيل » فالمضمون الأخلاقي الفردى يتناسب مع الاطار الفانتازى الخيالى . الا أننا لا نغفل في نفس الوقت ، الصعاب الكثيرة التي واجهت الرواية المصرية في تلك المرحلة . وقد كان السباعي أمينا في عكسه لتلك الصعاب على صفحات روايته مما يعطيها مذاق الصدق الفني مهما شاب هذا الصدق من عثرات الطريق — كان يحتاج المؤلف الى اقحام محفوظاته من تراثنا العربي على السياق الروائي ليستشهد بقول مأثور في تأييد ما يقول . أو أنه يلجأ الى طريقة عربية في النقد الاجتماعي هي طريقة المقارنة بين الارض والسماء — أو هو يفعل حوارا طويلا بينه وبين عزرائيل ليحكي له عن خصال أهل الحياة الدنيا . أو هو يستخدم الركائز الواهية للوصل بين مراحل السياق الفني ، وتكون هذه الركائز من الوهن بحيث يصبح خروجه عن الموضوع الأصلي مبررا بمثل هذه العبارات — « وتذكرت أنني » ، « وخطر لي » . ويعكس هذا الخروج على عنصر التشويه ، فلكي يضفي احدى الفتيات على أنها معجزة جمالية خارقة يضطر الى قوله « — » وخيل الى أنها لو وجدت في عصر موسى لأغنته عن عصاه وعن معجزاته ، اذ كان يكفيه أن يقدمها للكافرين حتى يؤمنوا بالله وقدرته » . فالتشبيه هنا لا يخدم الصورة الفنية بحال ، وانما يقطع تسلسل خطوط هذه الصورة في مخيلة القارىء . كذلك يتفتت الحدث الروائي الى مجموعة من الأقاصيص حين يقول على سبيل المثال « واذكر كيف ذهبت لزيارة جدتي وأنا طفل في السابعة — » الخ، أو « — وتذكرت في ذلك الوقت أن أحد ملوك فرنسا — » الخ، حتى الفنان نفسه يعترف بذلك في صراحة وجراة حين يقول « هذه أقاصيص لم يكن من سردها بد حتى أعلل ذلك الضعف — » الخ » ، وحين يقول « ولكن مالنا ولتلك الذكريات الآن — لكأني سأخرج عن الموضوع — لأكتب حياة قلبي كما كتب الصاوى حياة قلبه » — وكثيرا ما يتدخل ليشرح لنا ما لاسبيل الى غموضه كأن يقول « ولا بد أن تتنوع أسباب الموت حتى تكون طبيعة الناس أوقع » أو « اني لأعرف صاحبا لي كان ينتقد آخر لأنه يتحدث في التليفون مع صاحبته فترة طويلة . وكان يعجب منه ويتساءل — كيف يطيق الكلام كل هذه المدة ؟ ومرت الأيام وأحب صاحبي هذا أن يجلس الى التليفون ليشغله كل يوم ما يقرب من الساعة . ونسي سابق عجبه وانتقاده » —

ولولا الأسلوب الحي الذى يتمتع به السباعي ، لتعرض بناء الروائي لأعاصير خطيرة . فدقة البناء المحكم هي التعويض الرمزى عن الجو الفانتازى الذى يتيح للفنان — داخل البناء — كل شيء . ولقد كانت العيوب التي ذكرتها منذ قليل ، بمثابة الهزات التي توالت على البناء . ولكن شجاعة يوسف السباعي — التي يشاركه فيها احسان عبد القدوس — هي التي أسهمت في اذابة الثلوج اللغوية التي كانت ترهق

أدبنا الحديث بضغوط لا قبل له على احتمالها . فقد استطاع عدنان الصائغ ان يستفيدا الى أبعد حد من اللغة الحية التي استحدثها توفيق الحكيم ، فاستبعدا الالفاظ المعلبة والتعبيرات المحفوظة وطوعا البناء الروائي للغة الحديث . فقد زاوج السباعي بين الفصحى والعامية على عدة مستويات : أولها كان يضع العامية بين أقواس ، وثانيها كان يستخدمها في الحوار ، وثالثها كان يضع العامية الى جانب الفصحى في السرد الفصحى دون أقواس أو حواجز ، وكأنه أراد ان يضحى بالمفهوم التقليدي للتجانس اللغوي بأن يجعل من قصته رواية تجريبية تصطرع بين صفحاتها كافة القضايا الفنية والفكرية التي يموج بها مجتمعه الأدبي ، وكان من نتيجة ذلك أن يوسف السباعي استطاع ان يضفي على أسلوبه ـ من الناحية اللغطية ـ حيوية خارقة سواء بنقل « الحالة النفسية » للشخصيات ، او « الاطار العاطفي » للأحداث ، أو « الشحنة الفكرية » للمواقف .. اسهمت في خلقها جميعا تلك اللغة الحية المتطورة التي تعكس امانة الفنان في صياغة عصره .

ولكن هذا المستوى اللغطي المتقدم للأسلوب ، لم ينقذ الرواية من كونها تحدث في ذلك المربع من القصة ـ الحبر ، والقصة ـ المقال ، تلك التي تحلق لنا ما ندعوه عادة بالرواية ـ اللوحة ، أي ان الفانتازيا الفاجعة في ادب يوسف السباعي هي مجموعة من اللوحات التي يدعونا الفنان الى رحلة وصفية معها ـ وهي بذلك تختلف اختلافا كيفيا عن الرواية المركبة ، أو الرؤية ـ المحور التي ينطلق بناؤها على أساس درامي هو نمو الأحداث وتطورها ضمن خيط واحد يرتبط بنيها الى نهاية تحددها المنطق الداخل لصراع العناصر الفنية المختلفة داخل العمل الأدبي أثناء عملية النمو والتطور . اما الرواية اللوحة ، فهي الرواية البعيدة عن التركيب ، وهي بساطتها يكمن تنامية مراحلها ، وسكونية شخصياتها . ولهذا تشترك « بائعة عرائيل » مع « أرض الميعاد » في تلك السمة البارزة ـ ففي الأولى « يستعرض » البائع « مناظر من الأرض وأحوالها اثناء تجواله لانقاذ ضحايا عرائيل من الموت ، وفي الأخرى « يستعرض » الضابط بالشجاعة والمروءة « مناظر » الأرض وأحوالها أثناء ممارسته للشجاعة والمروءة ـ وكلتا الروايتين تبدأ وتنتهي دون ان تنمو الشخصيات والأحداث والمواقف او تتطور ، انها قد تنقلب من النقيض الى النقيض ، ولكنه ـ حينذاك ـ يكون انقلابا ستاتيكيا ، لا تغيرا ديناميا . وارائي هنا أعود الى القول بأن السباعي كان صادقا كل الصدق في اختيار موقف فكري وفني موحد ومتكامل . فالرؤية الأخلاقية والمنهج المثالي والنظرة الفردية ، تؤدي جميعها ـ على الصعيد الفني ـ الى اقامة العلاقات داخل العمل الفني على أساس منطقي من السكونية والثبات . فاذا مرجعنا الفن بالفكر وصفنا رؤية السباعي بانها الرؤية الرومانسية للمأساة . ان المأساة الانسانية تبدو له من منبع نوع معين من المحابين الأشرار « هؤلاء هم المحابين العالميون » . كذلك فالانانية الفردية لها ما يعادلها على مستوى الوطن ، هي ما ندعوها بالوطنية . وكما انه لا بد من تمثل أرواح الزعماء لتخليص العالم من الشر ، لا بد من نوع الروح الوطنية لتعرس بدلا منها الاحاء الانساني . والعلاج اذن هو « الاحسان الى فقير أو مواساة مريض أو تعليم جاهل » . وتكمن مصيبة هذا البلد في قادته وزعمائه ومشاريعه

[illegible] الا كان أساسه الخداع والتهريج » .

هذه هي ثورة يوسف السباعي في « نائب عزرائيل » تعبض حزنا واسى على اوضاع حليقة بالثورة عليها ، ولكن الرؤية الرومانسية للمأساة ـ بالرغم من ثوريتها ـ هي رؤية ترتكز على قاعدتين هما العام والمطلق . فثورة السباعي ـ في رومانسيتها ـ ثورة عامة على الانسان أينما كان ومن جميع الطبقات ، ثورة على الجوانب السلبية الهابطة في النفس البشرية . وهي ثورة مطلقة لا تعترف بالنسب ولا تقيم الحواجز بين مرحلة واخرى . فالكل سواء : جميع الاحزاب ، جميع القادة ، جميع الأنظمة ، جميع الأمم . وهي لذلك ثورة تشبه الحلم . فهي تباح رؤية كابوسية مرعبة اوحت بها أصداء الحرب والاستعمار ، وانعكاسات الفوضى والاستبداد . ولم ينظر السباعي الى المصادر والأصول في عمره ، الرعب ، الذي هاله من وجوه الأشياء ومظهرها ، وهكذا تركزت رؤيته في السلوك الفردي وانحصرت حلوله في الأفراد والأخلاق ، بمعزل عن الجذور الاجتماعية والأساسات المادية . وتأتي « ارض النفاق » لتؤيدنا شرحا وايضاحا .

ومن عنوان « ارض النفاق » أيضا ، نتعرف من جديد على المفهوم الاخلاقي عند يوسف السباعي . فالقصة تبدأ مع الراوي حين يضاعا بتاجر « للأخلاق » يقيم في مكان ناء تسوقه اليه قدماه . ويلاحظ ـ مع دهشته ودهوله ـ أن أشواله الأخلاق من صراحة وصدق واخلاص ومروءة وشجاعة قد اصبحت مع الايام بضاعة بائرة . وبالرغم من نصائح صاحب الدكان له ألا يشتري شيئا من بضاعة الكساد الا أنه يحارف بشراء جرعة شجاعة تكفيه لان يكون شجاعا لمدة عشرة أيام .

وفي يوم واحد ـ هو اليوم الاول من الايام العشرة ـ تسببت شجاعته في اتهام الوزير له بالجنون مطالبا بايداعه احدى المستشفيات العقلية ، كما تسببت في ان يقضي بعض الوقت على أسفلت أحد اقسام الشرطة ، وتسببت كذلك في ثورة حماته عليه .. لا لشيء الا لانه اصبح شجاعا يدلي رأيه بصراحة في كل شيء ، ويقرن القول بالعمل ، فيتدخل لاصلاح كل ما أفسده الحمق .

وكانت النتيجة انه عاد الى صاحب حانوت الأخلاق في مساء نفس اليوم ، مشحا بالجراح ، يطالبه بجرعة حمق تقيه من شر الشجاعة وأهوالها . الا أن الرجل بصارحه بأن الحمق ومختلف الرذائل لم يعد لديه منها شيء فقد تخاطفها البشر منذ بعيد وقد أصبحت الأكياس فارغة منها تماما . ولا يرى له من حل سوى ان يحاول جرعة من صنف أخلاقي آخر يحل محل الشجاعة ويبدل مفعولها ، وعندئذ يختار «المروءة» فيشرب احدى جرعاتها التي تكفي الأيام التسعة الباقين .

غير أن يوما واحدا من هذه الايام التسعة ، يجعل أهل بيته هذه المرة ـ لا الوزير نفسه ! ـ يتهمونه بالجنون ، فقد أخذ يمارس مروءته للدرجة التي اصر فيها أن

يخلع عنه بدلته لأحد أقربائه ويرتدي عوضا عنها قميصا بنطالا خرج به الى الشارع وركب التاكسي وعاد الى البيت ، ليحملق فيه الجميع بدهشة واستنكار وأسف على عقله الذي ضاع ، وكانوا قد اوشكوا على اتهامه بشيء آخر على أساس القميص «المريبي» ولكنهم عادوا فانكروا الاتهام الأخلاقي ليستبدلوا به اتهاما أكثر بشاعة ، ومرة ثانية يعود الى تاجر الاخلاق مدمن الروح والجسد ، يطلب حلا جديدا للايام الثمانية .

وقبل ان ننتقل الى المرحلة الجديدة من الرواية ، نذكر أن الرجل شاهد في هذين اليومين بعدستي الشجاعة والمروءة عدة «مناظر» لاسبيل الى تجاهلها ، شاهد الفتاة التي أصبحت لياليه بالسهاد مجرد دمية تربيها المساحيق اذ هي عن قرب لا تساوي شيئا ، وشاهد مجمع الشحاذين الذي يضم جميع العاهات باشراف الحاجة «ودق» وتحت رقابة الشركة المساهمة من الشحاذين ، وشاهد (مناظر) أخرى كثيرة ، جميعها تقول شيئا واحد ، ان هذا العالم يأكل ربحا ، ويشرب ربحا ، ويتنفس ربحا وان «النفاق» هو مظهر هذه الارض وجوهرها ، ومن هنا لابرى من حل سوى سرقة كيس (الاخلاق المركزة) أو (روح الاخلاق) الذي يحميه التاجر عن الابصار ، ويرمي به في النهر ليشرب الجميع مياه الاخلاق الفاضلة ، ويصاب الكل بالصفات الحميدة من شجاعة وصدق وأمانة واخلاص ومروءة الخ .. وهكذا لايعود مجنونا بين عقلاء او عاقلا وسط مجانين ، بل يصبح أهل الارض جميعا خالين من النفاق ، وسرعان ما يعقد الفكرة بعد معركة قصيرة بينه وبين التاجر ، ثم يغادران المتجر برفقة فار يدعى شولح استضافه الرجل منذ زمن بعد أن تناول من بضاعة المحل ما حال بينه وبين القدرة على الحياة مع الآدميين في الشوارع والبيوت .

و «يستعرض» أمامنا الراوي عدة مناظر منها حيازة رئيسه في العمل وكيف بدأت قبل ان يشرب الناس مياه الاخلاق ، ثم كيف انتهت بعد أن شربوا منها ، ويشير بنا الى حملة انتخابية نستمع الى الخطباء والمرشح قبل وصول المياه الى افواههم .. وبعد ان تصل .

وهكذا نشهد عملية مقارنة صارخة بين أرض النفاق ، والارض بلا نفاق ، ولكننا نشهد في نفس الوقت شيئا آخر هو الكوارث التي لاحقت الناس من هول ماراوا في انفسهم وفي الآخرين ، عراه من اي رغبة بستر نواياهم وحقيقتهم ، ويساق الراوي وصاحب المتجر الى المحاكمة ، وينتهي القاضي الى أن الاعدام لايجدي معهما بل لا بد أن يعيشا حتى يظل عقابهما مستمرا هو رؤية الكوارث المتلاحقة على الارض التي بلا نفاق .

على أن الناس تتزاحم على متجر الأخلاق ، وتتخاطف البضاعة الكاسدة حتى يفرغ منها المحل تماما ، عادا يجمهروا في الايام التالية خرج اليهم صاحب الدكان ليقول لهم « هذه كلها اشياء موجودة « برؤوسكم » كيف ذلك ؟ » هو ان تتبعوا

باخلاص قول القائل « عامل الناس بما تحب ان يعاملوك به » ، ان الدين عند الله المعاملة » ·

ولا ينهى المؤلف قصته النهاية التقليدية لقصص الاحلام كان يستيقظ من سباته العميق على احدى الارائك ، ولكنه يقول « (يا أهل الدقاق تلك هي ارضكم ، وذلك هو غرسكم ·· ما فعلت سوى أن طفت بها وعرضت على سبيل العينة بعض ما بها ، فان رأيتموه قبيحا مشوها فلا تلوموني ، بل لوموا أنفسكم ، لوموا الأصل ولا تلوموا المرآة ·ايها المنافقون اهذه قصتكم ، ومن كان منكم بلا نفاق فليرجمني بحجره ،وتنتهي القصة · تنتهي ولا تنتهي ، فهي تستمر في وجداننا تحمل هذا التساؤل « الم تعلن هذه الرواية ميلاد دون كيخوته المصري الذي يتهمه الجميع بالجنون لانه العاقل الوحيد ، والذي يصاب بمختلف الشرور لانه لا يستهدف سوى الخير ؟ أليست هذه الرواية التي صدرت عام ١٩٤٩ هي لقاء جديد بين ابناء جيل الثلاثينات والدكتور يوسف في «رفاق المذق» ان هذا التشابه يؤكد أمرا هاما هو وحدة الاحساس التراجيدي عند أبناء الجيل الواحد ، حتى أن خاتمتهم المأسوية قد تصبح واحدة ، مهما اختلف كل منهم في طرق علاجها ، أجل ، فبينما تصبح قصة ربطة في الرفاق خيطا متشابكا مع بقية الخطوط الصاخبة للمأساة ، يأتي مجمع الشحاذين في ارض النفاق «عينة» أو احدى العينات ـ كما يقول المؤلف ـ التي طاف بها الضاني ليريا أنفسنا في المسرآة · والاختلاف بين الأديبين انما هو اختلاف طرق الأداء الفني ، واختلاف وجهات النظر الفكرية ··

ان « الفانتازيا الفاجعة » في ارض النفاق أكثر نضجا وعمقا من أبعاد « بائت عزرائيل » ، فهي على الرغم من أنها تخضع بشكل عام لاطار الرواية ـ اللوحة التي يحشوها المؤلف بالعديد من المقالات التقريرية المباشرة حول الاحلال الفاصلة ، الا انها تحمل في ثناياها عوامل أخرى تخفف من وطأة هذه الظاهرة ، فنحن لو تركنا الحواشي بالذيول والاستشهادات التي قد تتصل بالموضوع ـ فكريا ـ ولكنها تقطع أوصال السياق الفني ، لو فعلنا ذلك لاستطعنا ان نوقف عند مجموعة أخرى من العوامل التي حدت من سيطرة هذه الظاهرة ، لتفصح عن ظواهر أخرى ·

١ ـ تعود ثورة السباعي الى الظهور في هذه الرواية في رؤيتها الرومانسية ومنطقها الفردي ، فيقول « هذه اللعبة ، لعبة الحكم والحكام ، وما يتبع ذلك من انتخابات وبرلمانات واحزاب وسياسة ، هي شر ما ابتليت به مصر » أما الشعب المصري فهو « شعب عليهل يحب التفاريح ، ثم يحين وقت الانتخابات فيجريها رجال الادارة بمعرفتهم ·· بصرف النظر عن رغبة الجماهير » ، « هو شعب طيب سهل الخداع ، سريع النسيان ، حائر بين هذا وذاك ·· لان هذا شهاب الدين وذاك أخوه»· وينطلق الفنان فيجسد هذه الأقوال التقريرية في صورة حية تؤكد نقطتين : الاولى انه يرى في ملايين التعساء والاشقياء « العمد التي اقيم عليها صرح الفقر والمرض

والجهل » . وأنه يجاهد في البحث عن « حل » . وإن هذا الحل يستمد قيمه الاخلاقيه من التراث الذى يستشهد به والظروف التي يستعرضها . وأن هذا الحل كامن في « الفرد » فهو المريض دائما . وهو الطبيب كما ينبغي ان يكون . النقطة الأولى التى أناقشها هنا هي « الوحدة الفكرية » التي تتسم بها أعمال السباعي في تلك المرحله . تتضح لنا هذه الوحدة بجلاء اذا علمنا ان مجموعته القصصية « يا أمة ضحكت » تدور حول هذا المحور الفكرى ـ وقد صدرت عام ١٩٤٨ أى أنها تالية لنائب عزرائيل وسابقة على أرض النفاق مباشرة ـ في دائرة زمنية واحدة . بل ان مسرحيته ذات الرداء الفانتازى « البحث عن جسد » تجسد لنا الشق الآخر من هذا المحور . وهو الايمان المثالى المطلق بالفرد كصانع للتاريخ . كان يوسف السباعي على وعى كامل بأن ثمة مأساة حقيقية تشكل كيان هذا المجتمع . وأنه لا بد من حدوث « شيء ما » ينقذ امتنا من الوهدة التي تتردى فيها . ولهذا كله كانت تلك الأعمال جميعها تحمل طابع النبوءة في بنيانها الفني ومحتواها الفكرى على السواء . كانت الفانتازيا هي الرداء المناسب لنائب عزرائيل ودون كيشوت المصرى والروح التي تبعث لها عن جسد والأمة التي ضحكت من جهلها الأمم . هـذا الرداء الذى يتيح للفنان فرصة مواتية لتجسيم بشاعة الواقع المر في حزئيات كاريكاتوريه لا تخضع للنسب الحرفية التي عليهـا في الواقع . كما يتيح هـذا الرداء فرصة التنبـؤ بما ينبغي ان يكون عليـه المستقبل . وفي المستوى الفكرى تتناسب الفانتازيا مع الاطلاق والتعميم والفردية المثالية الأخلاقية . فصورة الفنان تنصب على الحكام والمظلومين على السواء . لانه يعتقد أن الشعب مسئول عما دعاه بفن القذارة حينا . والسلبية حينا آخر . والاستمتاع بالجانب الهزلى من حياته حينا ثالثا . كذلك فالأخلاق الضائعة ليست مجموعة من المعادلات الاقتصادية والخطوط الاجتماعية . انها مجموعة من القيم التي لا يعيد معها الميزان المادى المحدد . وهكذا يصبح دون كيخوته ـ الفرد ـ هو السيء المثير بما يصوره المستقبل . وهو أيضا « المنقذ » أو المخلص المنتظر في المستقبل . والفانتازيا ـ بطبيعتها ـ تسمح لهذه التعميمات التي تسوى بين الحاكم والمحكوم . وتعزل الازمة الروحية عن أية قواعد مادية . وتتصور الفرد نبيا ومخلصا . تسمح لهذه التعميمات أن تتحرك في صور حية تعيش على الخوارق والمفارقات . تجذب الدموع من مآقينا تحجبها السمات في عيوننا . في وقت واحد .

٢ ـ النقطة الثانية : هل نحاسب الفنان . أو كيف نحاسبه على وجه أدق . حين ترد في عباراته صفات « الرعاع » و « الحوش » و « القذارة » يلصقها بجماهير الشعب ؟ . الحق اننا نظلمه حين نقول « يلصقها » لانها تاتي على لسان احدى الشخصيات . أو بمناسبة أحد الأحداث والمواقف . ومن ثم ينبغي أن نحكم او ان نقيم مثل هذه العبارات ضمن الأثر العام للعمل الفني ككل لا بمعزل عن بقية البناء الروائي . لقد واجهت هذه القصية نقاد شكسبير الواقعيين . اذ وردت كلمة « رعاع » في أعماله مرارا . فهل كان شكسبير ـ حقا ـ يحقر الشعب ؟ .

يجيب هؤلاء النقاد انفسهم ـ في الاتحاد السوفيتي ـ ان هذه العبارات المثيرة لا تصح شكسبير قطعا في الصفوف المادية للشعب ، لأن أدب شكسبير في جوهره ليس أدبا ارستقراطيا ، ولربما يعثر على أديب يخلو أدبه من هذه العبارات تماما ، ولكن الأثر العام لأعماله الأدبية هو « الاحتقار العظيم » للشعب .

ونحن ، على ضوء هذا المنهج في التفكير نقول ان ثورة يوسف السباعي الأخلاقية ما كانت لتهمل جماهير الشعب المصري فيما ينصف به من سلبية وهبوط ، وهو حقا ، لم يتشغل بالجذور العميقة لظواهر السلبية والهبوط ، ولكنه في الاطار المثالي لمنهجه في الفكر ، ما كان يستطيع الا أن يتأمل هذه الظواهر بمعزل عن جذورها .

على أن ذلك لا يعفينا من تقييم ثورة هذا الفنان الصادق الأمين ، الا بأنها ثورة ايجابية في حدود ذلك المعنى الذي فصلته منذ قليل ، اى في حدود الرؤية الرومانسية للمأساة . فقد وصل مجتمعنا ـ ما قبل ١٩٥٢ ـ الى درجة بشعة من الانحطاط ، ولهذا جاءت أعمال السباعي صرخة احتجاج داوية تطرق أبواب أحلامنا بعنف ، ذلك ان هذه الصرخة العميقة المدوية اقبلت في تلك اللحظات الباردة السابقة على الانفجار ، اى أنها ـ ببساطة ـ كانت نذيرا بهذا الذي حدث فيما بعد ، كانت ارهاصا لما آلت اليه حياتنا بعد قليل .

ولكن الفانتازيا الفاجعة لم تكن الا احدى مراحل الفنان في حياته الأدبية ، بل هي المرحلة الباكرة في تاريخه الفني ، ولذلك فقد انتهت عند هذه الحدود ، ولم يعاود السباعي كتابة أعماله التالية في نفس الاطار ، لا لأن المجتمع كان قد تغير فحسب ، او أنه آمن بالتغير ، بل لأن الفنان نفسه كان يتطور ، وقد بدت ارهاصات هذا التطور قبلما يعلن المجتمع بداية تغيره ، ففي عام ١٩٥٠ اصدر يوسف السباعي قصته الطويلة « انى راحلة » ، وكانت اعلانا حاسما بأن الفنان هجر الفانتازيا الفاجعة الى شكل جديد من أشكال المأساة ، المأساة الرومانسية هي هي لم تتغير ، والرؤية الرومانسية للمأساة هي هي لم تتغير ، ومع هذا فقد تغير كل شيء !! تغيرت القامة الفنية والعناصر النفسية والاجتماعية والذهنية الخالقة للعمل الأدبي ، هكذا تركزت الأضواء على الجانب العاطفي أو المشكلة العاطفية او مأساة الحب ، أو كما نشاء من تسميات ، ولم يكن اختيار هذا اللون المأساوي الحاد عبثا ، ولنستمع الى ما تقوله « انى راحلة » :