تشتمل على ثمانية مناظر .. يتوزع الحياة فيها : كائنات متناقضة متصارعة .. غريبة عن بعضها .. كل مشدود الى عمل يؤديه .. ؟ كعالم الرب تماما أو كأعماق الانسان بما فيه من تناقض واخلاط وعناصر وميول متضاربة .. وهذه الحياة مركوزة بين جبل وواد .

«ميمونة » امراة .. « غيلان » رجل كائن زائف .. « ميارى»: خيال وطيف وحب وجمال « بغل ذكى ، ذئب ذو عواء . اطياف وهواتف .. »

عالم الانسان : امام نفسه والطبيعة والكون .. وشتيت القوى المجهولة والاساطير والالغاز مريدا ان يكون فيه ربا قويا جادا .. صارما ماكرا .. مهدما عوالم وقيما وعادات ورتابة .. ليقيم عالمه الافضل : عالم الخلق .. والفعل .. والابتكار .. والانشاء .. عالم الحركة القادرة .. عالم الفعل الصرف .. وكانه « سارتر » يقول: « فعلا » لا كلمات : .. انت لست الا حياتك .. انت لست الا ما صنعت .. » .

وجودى .. يترجم عن الاعماق والعضلات وهو اليها اقرب ، يتمزق امام هول اعتقاده : الفشل نهائيا .. ولكنه مشدود الى فعله بمرارة « كسيزيف » تماما مشدود الى عمل .. ! لكنه يعتقد جدواه ويعلق عليه آمالا وهو عنيد يلقن « نيتشة » دروسا فى الصرامة والقوة ، والايمان بالتغيير والكفر بالنواميس والعراقيل .. ومثل الالف والعادة .

عرض وتحليل :

... على منحدر* جبل اخشب غليظ حزيز نباته كالابر وارضه

---

* حرصت .. ليكون تلخيص «الرواية» ـ وهو عمل مكروه ـ طويلا وبه الكثير من كلمات المؤلف وتعبيراته .. لان الرواية مفقودة فى مكتبات الشرق العربى ، ثم للفكرة الرائجة عنها بانها عمل صعب ، وغامضة الموضوع والهدف .

ظمأى وغباره كثير .. آخر عشى .. امراة ورجل يصعدان فى عقبة ويجران وراءهما « بغلا » عليه خيمة وعتاد .. وتنتهى بهما العقبة عند كهف فيقفان ؟ ثم يبدآن حوارا متشككا .. عابثا .. مفرقا فى الرمزية .. متوغلا فى صميم مشاكل دينية ففكرية غائمة .. قاتمة. ومنذ البدء ندرك : ان المراة والرجل على طرفى نقيض فى فهم الكون والحياة .. والنواميس ؟ ويكشف لك الحوار عن ابعاد نفسية متصارعة ..

اولاهما : مريدة خلقا وفعلا وتغييرا وكرها لبيوت ثابتة .. ! ذلك هو « غيلان » القائل : « لا يا ميمونة .. بل الكفر بالنواميس والحدود والعراقيل . وانكار العجز والاسلام .. ونفى العدم ..

هو الايمان بالفعل .. »

ثانيتهما : راضية ، قانعة ، مستسلمة للامر الواقع .. مقرة : عجزا وشكا .. وضعفا بالانسان .. **وهى ترى المسموعات** ـ تلك هى ـ ميمونة « القائلة : « .. منطق الجبال يصفر عندها الانسان .. » .. وكأنما تعنى : الامر الواقع ، واستحالة التغيير ودوام العجز !

وخلال الحوار يطرق سمعهما اصوات هواتف مختلفة النغمات ..... ساخرة من الانسان ، منغمة نشيدا يتهيأ لها انه سيردده الانسان فى يوم ما .. ؟ ! فنشيدا ثانيا وهو نشيد قوم صاهباء ربة القحط والجفاف واليبس ـ حول ذلك الجبل ـ ولها نبى . وينحدر غيلان الى الوادى ، فيرى الهاوية يغور فى غيبها ماء العين .

= واذكر انى قدمت نسخة منها « خدية » لمدير مسرح « الجيب » الاستاذ سعد اردش ـ بالقاهرة سنة ١٩٦٤ لاخراجها وتمثيلها .. وقد حدثنى عن صعوبة ذلك .. ذات مرة فى سنة ١٩٦٧ .

وعندها يقوم السد الى عينيه جميلا رائعا ، بديعا اذا بناه ؟ به تخلق الحياة الحية .. والعالم الاخصب . والخضرة والرواء .. ويشده التفكير فى اقامة السد ..

أما « ميمونة » فقد توغلت فى القبيلة غريبة عنهم ... ملاحظة ضعفهم وهزالهم وتطهرهم بالشمس ! وايمانهم بالربة والتفافهم حول أقوال النبى .

وندرك من خلال الحوار ان « غيلان » أتى الى هنـــاك ليبنى السد ؟ وهو برم بحياة صاهباء الربة وبشريعتها العاجزة .. ؟ ! كأنه الرئيس فى رواية « زوربا * » للمؤلف كازانتزكى ، حين ركب البحر الى جزيرة كريت اليونانية بمرافقة « زوربا » ليفتحا منجم فحم هناك ؟ .

ليوجدا عملا ويدرا ربحا على اهل تلك الجزيرة ويجمعان مالا فيكونان ثروة ؟ . ونجد ميمونة : تنهره وتماطله من البداية قائلة : « دع سدك والحديث عنه فانه لا يلحقك رجالك وبناؤوك الا غدا »

ويسالها حديثا خيرا منه .. ؟ فتقص عليه : جولتها فى قـــوم صاهباء هؤلاء وتحدثه عن الجارية** المستلقية للشمس .. قائمة النهدين رخوة كالذائبة لذة .. تتطهر بالشمس ! وكأن ميمونة تعانى كبتا فى الشذوذ الجنسى ! شبقا .. اذ شد نظرها او اهتمامها ماهو مغر فى الجارية ؟ ــ المرأة ــ ولست ادرى بماذا يفسر هـــذا لدى المسعدى ؟ اذا لم يكن يشـــعر بان « ميمونة » ذات عـــلاقات « استجناسية » وتبدو كالصريحة فيها ! .. فهى تذكرنا بالغانية والشاعرة اليونانية الشهيرة « سافو » التى كانت تتغزل ببنـــات

---

* رواية : زوربا اليونانى . كازانتزاكى ــ ترجمـــة دار الاداب ببيروت ١٩٦٥ .

** لفظ الجارية هنا يشدنا الى التفكير فى حياة العبودية والقيود . ولا شك أن استعماله من المؤلف عن قصد ذكى ؟

جنسها الجميلات وتمارس الشذوذ الجنسى معهن ـ السحاق ـ .. وانتهت حياتها .. منتحرة فى القرن الخامس قبل الميلاد (١) .

ولما يسألها غيلان عن رأيهم فى اقامة السد وعنه : « أولئك الذين سرقوا للوهاد سرابها فلبسوا هزالهم وخشعوا لربة خافية.. وقالوا : العطش .. والقحط .. ولينتف الماء .. فرارا من الفعل عجزا وبطلان نفس .. ـ ولماذا جعلها ربة .. ولم يجعلها..ربا؟!ـ فتجيبه ميمونة :.. لم يقولوا شيئا لان الربة (٢) لم تنطقهم بعد ..!

وعند ذاك يطلب الى ميمونة ان تنظر : « هذه العين عن جنب الجبل كيف تركوها منذ آلاف السنين تذهب فتغور مياهها وحياتها فى الهاوية .. ومياه المطر كيف تركوها ولم يخطر ببالهم ان يقيموا سدا فوق الهاوية ! ويحبسوا به مياه العين ومياه المطر والجبل.. الى ان يقول « ... هذه الارض المتجعدة المغبار كالعجوز الفاجرة لاحبلنها ماء فأملأن بطنها .. فأخرجن حياة .. وسترينها يا ميمونة .. يومئذ وسترينهم معرضين عن صاهباء والشمس والقحط ! وسترين الجارية يومئذ يقوم نهداها شهوة تتبرج للماء .. » .

.. وكأنه « زوربا » يقول باصرار : « سأحصل عليك أيها

---

(١) كتاب « الموت .. اختيارا » الدكتور فخرى الدباغ ـ بيروت .

(٢) هل نستطيع أن نفهم من كلمة « الربة » ـ الانثى ـ التى تسيطر على مشاعر الانسان العربى عموما بصفته حرم من الجنس غالبا كشىء طبيعى فى مجتمعه فات ينقاد للمرأة ويعبدها ـ والاثر يقول : حواء أخرجت آدم من الجنة ـ وهو نفس المعنى ـ تقريبا ـ الذى صاغه الشاعر نزار قبانى : « .. ونرى العالم جنسا وسريرا » ، وعندها لا نرى تعارضا بين « الجارية » و « الربة » .

المصعد اللعين (١) .. ثم يقول : « اذا أمكن للمصعد ان ينجح فنقطع كل الغابة .. ونفتح مصنعا ونصنع الواحا واعمدة واخشابا .. ونجمع المـال بالرفش .. ثم نبنى مركبا بثلاثة صوار ونقلع بكل ما معنا .. ونذهب لرؤية العالم .. » .

ولكن ميمونة كأنهـــا أدركت هنا الاجهـاد والتعب والشـقاء الذى سيزج غيلانها نفسه فيه ! ؟ فيعمق الخلاف بينهما .. واصفة كلامه : « كلام هواتف .. واطياف . وتملك ميمونة خواطرها .. ويملك غيلان الفكر فى سده .. وينعزلان عن بعضهما ! ؟

آنذاك يمر على رأسـيهما طائر غريب .. مرارا .. ! يذكرنا بطيور الوحشة والسواد.. ويوحى الينا بقتامة الاعماق ومخبآتها.. لكن غيلان يتمكن من قتله .. وكأنه يشعرنا بتغلبه أو بارادة تغلبه على « لحن السواد » (٢) . فيترافقان لطلب فرجة وفسحة .. ؟ وبعد ساعة تخرج حية غبراء وتلتف حول الطائر (٣) أمام الكهف وبجانب الخيمة وتنشب به أنيابها وتذهب تجره ؟

---

(١) الجسر الذى سيقيمه ممتدا .. بين الدير والجبل الذى فيه المنجم . بعد أن يقتلع أشجار الدير ينقلها عليه أخشابا وأعوادا صالحة للسقف ولمآرب أخرى .

(٢) استطاع الكاتب أن يتخلص من جمل : « لحن السواد » عنوان الرواية فكان « السـد » عنوانا يعبر عن الفعـل والاجهاد والانغلاق والصمود بدل البكاء والعويل والفرار والكآبة والظلام ..

(٣) بالرغم من أن « .. العلاقة قديمة بين الطيور والتنبؤ والالهام .. ودائما ما صور الثالوث المقدس فى مسيحية العصور الوسطى بذيل حمـامة فى فم الله ، أما فى وقت ليوناردو دافنشى (١٤٥٢ ـ ١٥١٩) فكانت الاسطورة تقول : ان أجنحة الطير الهابط تصل ما بين شفتى الله والابن .. » ـ الابن : المسيح ـ كتاب : ليوناردو دافنشى ، دراسة تحليلية لفرويد ص ٣٣ ترجمة الدكتور احمد عكاشة . القاهرة ١٩٧٠ .

وكأنه يذكرنا هنا بالحية التى رافقت حواء لاغراء آدم ، فأكل من الشجرة ! ولعل المؤلف هنا اراد للحية الهزيمة بدل النصر الذى احرزته قديما مع حواء على آدم او عليهما معا ؟ ! وبذلك تكون اعانت على تبديد الشؤم ... فجرت الطائر الميت واختفت . وكان العرب قديما يتشاءمون من بعض الطيور كالغراب والبومة ..

فأرى هنا ثورة من « غيلان » على استسلام آدم قديما ! فهو يكفر بالنواميس وبالاستسلام! وكأنه يريد لتراثنا ولتفكيرنا ولماضينا عموما : تغييرا وتقييما ؟ او كما يقول « سارتر » فى كتاب « الوجود والعدم » : « .. ان ما يحتاجه الانسان هو أن يجد نفسه مرة أخرى .. » .

وكما جعل « فولتير » فى قصة « العجل الابيض » : الحية تسدى النصائح وتريد الخير ؟ . بدل وصمها قديما بارادة الشر !

وفى تلك اللحظة يسمع عواء ذئب ثلاثا طويلات كالنحيب ووقع اقدام جماعة رهبان صاهباء فيرهف البغل اذنيه امام الخيمة وتنصب ظلمات الليل .

يصل رهبان صاهباء ستة وسابعهم اناء ماء . فستة وسابعهم طبل ثم يضعون الماء امام الكهف . فيحسب البغل انه المسقى ثم ينشدون ويطبلون ويرقصون سائلين : للماء النار . وللسدود الدمار ، وليدى غيلان أن تتبا ولا تبطىء بالاجابة صاهباء ، فيحترق الماء .. ثم يركعون لصاهباء ويتهامسون حمدا.. تنغيما بنشيد : «« مروت عذات اكيل تراب (١) .. » .

---

(١) السد ص ٥٠٩

حيث يغرقنا المؤلف هنا فى جو دروشة وشعوذة .. والغاز وطلاسم .. ؟ بعيدة الرمز تسيطر عليه روح دينية خرافيـة .. قاتمة .. ؟ كقصة : « هاروت وماروت » .. وقصة اهل الكهف. وقد حافظ المؤلف على الرقم « سبعة » كما هو فى الاديان والسحر والاساطير القديمة فالسموات سبع وايام الاسبوع سبعة .. وملوك الجان سبعة وأصحاب الكهف سبعة والمقامات سبعة عندالصوفية.. وقد قيل « كل شيء اذا بلغ سبعة انتهى ، ووجب تغييره وحـدوث غيره » (١) .

ويجيء فجر نوره كأشهى الطعام تجلس ميمونة على حجـرة ويجلس غيلان على أخرى امام الخيمة .. تقص عليه رؤيا تتعـلق بالسـد :

رؤيا غريبة فى كلمات كالسراب .. ! لعلها تشير ضمنها : .. ان الانسان منذ كان اجهد نفسـه وفعـل .. وخلق .. واقام حضارات متلاحقة .. فاذا الكل قبض الريح وفى دنيا العـدم .. وكأنما تسأله : اين حضـارة اشور وبابل .. والفراعنة واليونان « والفرس والرومان .. والعرب ؟ وغيرهم .. وغيرهم .. ؟

كذلك : سـدك .. فعلك .. الى الدمار .. الى العـدم .. لا شيء .. !

وتخيلتنى وانا اقرا الحلم .. كأنى استمع أواقرا عن يوم الحشر والنشر .. وما فيـه من آلام .. وعذاب .. وتفريق وتشـويه وخراب ..

ثم تقول : واستيقظت فاذا الفجر علينا ، واذا يدك على خدى

---

(١) مذهب الموحدين « الدروز » ص ١٣٧ عبد الله النجار . بيروت .

ترعى نعومة وجهى (١) .. » ويقول غيلان بعد اطراق قليل فى شىء من القلق : « .. لم أبطأ اصحابنا والعملة والآلات الى الآن ؟ » .

وكأن حلمها لم يغير من تصميمه شيئا .. فهو لا يقول بالطيرة .. ولا يرجم بالغيب .. ! ولا يركن الى الاحلام ..

وتشمل الشمس الجبل والوادى .. فيقوم غيلان فرحا وعزما .. قائلا : « قومى قبلى يا ميمونة جمجمتى .. يا ميمونة وياشكى وحيرتى .. » .

وتفعل .. ثم يلبسان ثيابهما وينحدران الى الوادى : هنـاك وصل العمّال والآلات .. مكان اقامة السد ؟ ولعل الجمجمة هنا : « الفكر » .. ماضيا وحاضرا فكأنه يشعرنا هنا بقوى شك وحيرة كثيرة .. وعراقيل ! تنازع اعماقه ليقف عند الامر الواقع .. مقرا ضعفا . . وعجزا وعبثا وفناء وبطلان فعل وعمل ، ولكنه عنيد .. ساخر .. متمرد .. مؤمن : فعلا .. وعملا .

وبعـــد انصرافهما .. بنفس المكان : الحجرتان اللتـان كانا يجلسان عليهما وثالثة ينقلبن رويدا رويدا ــ كالطين بيد الخزاف ــ جوارى ثلاثا. ويدور بينهن حوار: حول عجز الانسان ..واستسلامه للخرافات والقوانين والعراقيل.. وقبول الامر الواقع ! مستوحيات يبس الحجارة وصلابتها .. ساخرات من استرخاء الانســان .. تقول احداهن والتى كان يجلس عليها .. غيلان .. « كذا البشر يادايا .. لا يهوون الا الاوهام ولا يغرون بغيرها .. وما من شىء ولا من مخلوق ولا من حى الا ويتخذ من حيـــاته أهواء وعادات شاغلة .. فالآلهة من دابها أن تخلق العوالم ثم تنزوى .. فتنشغل

---

(١) السـد ص ١٠٨ .

بلعب الشطرنج أو النذل لتزجيـة الدهور .. » الى أن تقول : « .. ونبينا من دابه ان يجمع فيدخر الاصوات والبشر من علاداتهم أن يجمعوا الاوهام والمعتقدات : يؤمنون بالله وبالشيطان وبالانس والجان وبالقبح والجمال وبالطب والموت وبالدنيا والآخرة وبالعدل وبنات السعالى وبالقوة والخمر.. وبالفعل وتمائم السحروبقدرتهم والســـدود فى الصحارى (١) » الى أن تقول : « .. انهم لمامون جماعون .. باللم والجمع مولعون .. كأنهم رواة أو محدثون..».

ثم تتكلم الحجرة الثالثة وهى التى كانت ميمونة جالسة عليها: « .. هؤلاء الغرباء يا أخيـة . . ماذا يريدون ؟ ماذا يهمـون أنهم يريدون ؟

ثم ينظر ثلاثتهم الى السد .. قائلات : كذا هم لم يقصر فكرهم عن شىء مثل قصوره عن ادراك ما تقتضيه الحياة ؟ من التسليم والجبن والاسلام ..

وترتل حجرة غيلان انجيل صـــاهباء : « أعوذ بصاهبـاء من الانسان الرجيم (٢) ... » وبعد نهاية الحوار ينقلبن حجارة ... واذا البغل كان يستمع الى حوارهن فيقول بعد أن رأى:«اذا أصاب الحجارة جنون انقلبت جوارى . ان جنون الجماد : الحياة (٣) ..

وفى الحقيقـة أن المنظر الرابع : منظر حوار الحجارة : أكثر المناظر اغراقا فى الرمزية . والاطلاق والشمول .. ! وأكثر تناقضا وابهاما وايماءات وسحر بيان .. أيضا . فى عالم الرمز والحجارة .

---

(١) السـد ص ١١٠ .

(٢) السـد ص ١١٥ .

(٣) السـد ص ١٢١ .

كلام لمعانيه ابعاد تكيف له الحجارة جوارى ليتحاورنه . . ؟ فيثير فى اعماقنا اسئلة كثيرة لا تنتهى ! . . ولن نفوز بالاجابة عنها!! (منها مثلا لماذا لم تنقلب الحجارة رجالا ؟ لماذا لم تكن كائنات اخرى ؟ ــ حجرة غيلان ــ مثلا ؟) .

ولماذا يصر على ان يجعل لفظة « جوارى » عوض نساء او فتيات ؟ !

اتمشيا مع اعتقاده : عبودية الانسان ومصيره بيد غيره ! لكن لماذا تقوم الجارية ناطقة بالثورة عليه . . معرضة بجهوده . . ساخرة ؟ ! وقد كان يفترض ان تقوم ممجدة صنيعه . . مرددة كلماته . . كان يمكن ان تقوم مكرزة بمبادئه وبميوله . . مباركة قدرته او تقادره ؟ لا ان تقوم مجدفة به وبنواياه . . ؟

لكنه يذكر قديما ثورة « ابليس (١) » على الرب . لما امره بالسجود لآدم ولكن قبل ذلك : لا سجود لغير الرب . وهو ايضا أشرف واطهر من آدم ؟ فلذلك امتنع عن السجود وله حججه القوية والمدافعة ولعن ــ المسكين ــ استنادا الى انه خالف اوامر الرب وقراراته .

اذن الشعور بالظلم او فكرة الاستعباد دوما تعيش الكائن . . لانه لا يجد الا ان يثور على مالكه ! لينهى اسباب العبودية . . ؟

ثم من ناحية ثانية كتب « السد » والعالم يغلى بالثورات .

---

(١) ابليس . . قرات عنه : رواية لتوفيق الحكيم ، كتابا لعباس العقاد ، مقالا نشر بمجلة حوار البيروتية سنة ١٩٦٥ للدكتور صادق جلال العظم ثم ضمه الى ابحاث اخرى ونشرها فى كتاب بعنوان « نقد الفكر الدينى » وقد أثار ضجة فى الاوساط الدينية والرجعية . . وصودر الكتاب ثم أفرج عنه بعد ذلك . . بيروت سنة ١٩٦٩ ــ ١٩٧٠ .

الضعيف يهدر ليكسر قيوده وتبعيته .. واضطهاده .. وغربته عن نفسه ؟ .

لكن من اين لنا جوانح سحرية نلاحق بها خيال « المسعدى » واغراقه فى الرمز ؟ ! لنفهم اشياء اخرى كثيرة ؟ !

وبعد هذا كله : هل نستطيع ان نقول عن هذه الحجارة المنقلبة جوارى حملها « المسعدى » صدى الشك والحيرة .. والعجز والضعف .. والفشل مكتوبا على الانسان فى الازل ـ كما تشدنا اليه بعض الآثار القديمة ـ فتشوفنه ثم تحاورنه سرا بينهن ؟ ! خائفات اذاعته . احداهن تشير قائلة : « .. اسكتى لا تبوحى بسر الآلهة والانبياء ، سر حكمتهم وسياسة السماء (١) .. » .

فيقول « البغل » محدثا نفسه : « اما انا فقد سمعته وسأبيعه لغيلان ربى .. » ولم يكن ايراد معنى ولفظ « البيع » هنا بدون دلالة رمزية عانى الكاتب ابعادها فى تاريخ « الكائن » قديما وحديثا؟.

ولعلها ـ عندى ـ قديما فى خضوع الانسان لفكرة « الله » او لكل قوة تخيفه وترحمه فيرى نفسه ملكا تاما مسخرا لخدمة ذلك القوى المخيف والرحيم . ان وجوده يتم معناه والهدف منه بارتباطه أو بشعوره بأن مصالحه دوما مع هذا القوى اذا استسلم لاوامره ونواميسه !

ولذلك كانت فكرة : « الوعد بالجنة » ومقابلتها فكرة « الوعيد بجهنم » القضية كلها لا تخرج : عن الترغيب والترهيب ! او هى مصالح بين فرد ضعيف وآخر قوى بيده كل سلطة .

---

(١) السد ص ١١٩ .

واما حديثا فتاريخ الانسان يضيق بحوادث الجوسسة والعمالة والخيانة من اولئك الذين قدر الاستعمار على جلبهم اليه بمقابلما !! وهم لا شك ضعفاء واذلال وغير واعيين وينطلقون من مصلحة ذاتية . والتربية مسؤولة على ذلك .. لان تربيتنا شكلا ومضمونا ما زالت استعبادية اوتوقراطية .. فردية .. لا تعطى للظروف الاجتماعية الاهمية الاولى وليست لها العناية بتكوين الشعور الوطنى السليم .

وامام هذه المعاناة النفسانية المحرقة والمتعبة ، سخر الكاتب كل شيء من مقدرته الفكرية والفنية ليترجم عن اعماقه بمرارة .. سالكا لنفسه درب الخلق والقوة ومثيرا من حوله حيرة واستغرابا فى امره .. وامر فعله .. واثبات وجوده .

« انا افعل اذن فانا موجود » لا كما استدل « كامى » انا اثور اذن فانا موجود » ولا كما استدل « ديكارت » من قبل * : « انا افكر ! . اذن فانا موجود » ولا كما يقول « كير كجارد » : انا افكر اذن فانا غير موجود » بل هو يتفق مع « اونامونو » (١٨٦٤ـ ١٩٣٦) الاسبانى عندما يقول : « انا افعل اذن فانا موجود » .. فهو يعنى الصراع .. والنضال والاحتضار فى الحياة لان كل القوى تسير بمشيئة غير مشيئته .. وهو يريدها مشيئته فى التصرف فى شؤونه !

والا فتعبير بول فاليرى » « سأم الحياة المحض » اراه يترجم تماما عن اعماق هذا الانسان المغلوب على امره والمتصرف فى شؤونه!

وفى صباح يوم وقد مضى على العمل فى السد ستة شهور .. وكاد يتكامل البناء ؟ يرى غيلان « ناظرا نحو السد يدعو ميمونة : لمرافقته اليه .. لتراه فى سكونه وعظمته ، قبل ان يشرعوا فى

---

* وقبل ان « اوغسطين » استدل على وجوده بقوله : « انا اخطىء ، فانا اذن موجود » قبل ديكارت بعشرة قرون .

العمل.. وقبل أن يقوم الغبار وتعلو جلبة الرجال وزلزلة الصخور.. وتجيبه : ميمونة : « أنا اليك » .

تأخذه من يده وتسلك به العقبة كالمنحدرين الى السد ؟

وبالطريق يعجب « غيلان » من نشاطها هذا الصباح ! فيسألها « .. لكنه يا ميمونة لا ينشط الا المؤمنون .. انى أراك آمنت » !؟

وتجيبه متهابثة لا أدرى : « آمنت أم لا ؟ لعلنى سكنت .. »

ويثور غيلان « .. مستحيل أن أسكن أو تسكنى* .. لان حياتنا مفعمة عقبات وثنايا وارتحالات واسفارا خلو من كل وصول ونزول وكل قرار وسكون .. » .

ويسمعها تقول كالمخيفة عنه اشياء .. كالماكرة به : اريد أن أرى السد ..

وفى احدى عقبات الطريق الجبلى ترى ميمونة : صفاة معلقة .. فتقول : « هذه الصفاة كالسد معلقة فى الهواء تدعو الى الجلوس .. » .

وينكر غيلان عليها قولها .. فيقول : « .. السد راسخ الاصل فى الارض .. » ويشتد الحوار بينهما ويطول العناد .. ويفضى بنا الى ميمونة تقول له اجابة عن سؤال : « .. أفكر فى الصدق .. فى التجرد .. فى العراء .. » .

وكأنها هنا تغمزه غمزا معرضة : بكذبه وبزيغه .. وبعناده :

---

* صدر بعد ذلك كتاب بعنوان : « تحريك السواكن » للاستاذ محجوب بن ميلاد ، قال : يستهدف « تحريك سواكن الاحساس الشرقى ... » وهو سيل من الخطابة المنبرية ـ بمعنى .. آخر ـ يلهث وراء التقعر اللفظى والغنائية أو النغمية حيث يكون الهدوء : لرجع الصدى .. دون مدلول واضح محدد .. ولا موضوعية فى اثارة القضايا أو رغبة فى ربطها بظروفها الاجتماعية .

فى ايمانه « بالفعل » وفى تستره وراءه ، وفى ادعائه : القدرة .. ثم تقول مريدة صرفه عن التفكير فى سده : لو سألتك يا غيلان ان نظل يوما بالكهف وان تنزع الثياب وادع الثياب وان نقضى يوما عاريا خالصا طاهرا . لا يفصل بيننا كلام ولاحركة ولا ثوب . وان تحبنى ولا تكلمنى واحبك ولا اقبلك .. وتمسنى ولا تختص بلذة والبسك فلا امتاز عنك باحساس .. لو سألتك : لقلت مجنونة ! ويكون حياؤك اقبح من كل فحش..» الى أن تقول : « .. وما احتاج الى سد الا من خشى التجرد وجبن عن الصدق والعراء (١) .. » .

فهنا يجبرنا المسعدى أن نسأل سؤالا .. قد يكون شكليا ولكن له دلالته عندى ؟ لماذا ارادت ميمونة قضاء اليوم العارى بالكهف وليس بالخيمة ؟ !

وهى الى العقل والشك والحيرة اقرب منها الى الايمان . أو هى الى الثبات والجمود .. والاقتناع بالامر الواقع منهـــا الى الثورة والعاطفة والتجدد ؟ !

أيشير المؤلف هنا الى « غار حراء » والى الصدق والوحى ؟ غارقا بنا فى مهاوى وترويضات متعبة .. ! غائرا بنا الى أعمـاق القدسية .. والالم ومرارة الانتظار ؟ .

الهـذه الدرجة ميمونة صادقة مع نفســـها .. مؤمنة بزيف غيلان ؟ معطية الامر كل هذه القدسية ! مغرقة ايانا فى جـو انبياء ووحى .. وانتظار .. وايمان وصبر ؟ .. ملقنة اياه درسا فى : ان يكـــون صادقا مع نفسه .. صادرا عن ضميره مقرا بعجـزه صراحة .. !

---

(١) السـد : ص ١٣٠ .

فكأنها تريد أن تقول له : خوفك من اظهار عجزك : صور لك.. وشدك الى بناء سد .. ! كن صادقا .. قلها باخلاص : انى عاجز .. ولست بالاه ؟ قلها من غير التواء ؟ انك مسير ولست بمخير ..

وان كنت أراه هنا ايضا حلوليا: ينزع نزعة المتصوفين الاتحاديين كالحلاج فى « بين الطواسين » وابن عربى فى فتوحاته المكية وابن الفارض فى اشعاره والتوحيدى فى جل آثاره ، وغيرهم .. ويتأثرهم حتى يذوبوا فيه اعجابا بهم ، خاصة التوحيدى فى اشاراته الالهية وفى البعض من مقابساته لغة وتركيبا وتفكيرا .. وسبحات .. فيذكر له فى « الفاتحة » لـ « مولد النسيان » بعد ذلك قوله : « نحن نساق بالطبيعة الى الموت ، ونساق بالعقل الى الحياة » أما فى كتابه : « حدث ابو هريره .. قال .. » والذى يذكرنا بـ « مقامات بديع الزمان الهمذانى » و « .. ابو الفتح الاسكندرى » فقد صدر المسعدى ثلاثة من أحاديثه هى : «حديث القيامة » و « حديث الوضع » و « حديث الحكمة » بأقوال لابى حيان التوحيدى .

ويثور غيلان قائلا : « لا صدق يا ميمونة ولا عراء ولا غطاء : السد .. سد » وكأنه يقول : « الفعل : فعل » .

---

* قيل عنه : « .. اكبر مؤلف عربى عن التصوف وصلنا .. » ويقول عنه مؤلفه : « انما هو من املاء الهى ، والقاء ربانى ، ونفث روحانى » .

ـ انظر حديثا عنه بكتاب : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها للدكتور عرفان .

عبد الحميد فتاح ، بيروت ١٩٧٤ .

ـ وقال عنه الدكتور حسين مؤنس :

« رحلة بلا نهاية فى عالم الروح واستراحة النفس والشوق الى البارى سبحانه .. » .

وهنا تجلس لتمدد له عقبات وعراقيل عجزه عن فعله ! وكأنها تتجاهل ان ذلك له .. لا عليه ! .. ولم يكفها الاصرار منه على النضال .

بل حتى كدت أحسبها ماكرة أو غبية .. ! لان كل عقبة اعترضته كوسيلة فشل واجهاض واحباط .. الا جعل منها سبب نجاح باهر .

فالاصرار او صفة النضال اصيلة فى غيلان لان هدفه ايجاد نفسه .. وتحريرها من العجز .

ونعجب هنا بل نطرب لسرعة بديهة غيلان .. ولقدرته على كسر الحجة بحجة ابلغ منها واقوى ! لقد وجدته منطقيا دقيقا فى كلماته واشاراته .. ومشاكسا .. قديرا على تبرئة نفسه ازاء رجمه بما لا يتصور من التهم ؟ .

لعل هذا راجع الى الكاتب الذ ى استهوته اليونانيات : من ثقافة وادب وفلسفة .. واساطير فتأثرها .. واعجب بها كغيره من القدامى والمحدثين .

« راسين » و « جوته » و « جويس » و « كامى » وبعض « سارتر » » و « الحكيم » و « مندور » و « طه حسن » وغيرهم؟.

وتقول له ميمونة : « ... وكل هذه القومات بعد النكبات.. لانك كنت تخشى ان تخسر السد تيأس منه فتتكشف العورة . . ويتبين العجز ..

ويجيبها : لا يا ميمونة . لا . انما كان كل ذلك بضرورة الفعل

وقوة الخلق . فكأنه هنا يرى نفسه مربوطا الى فعله .. ولا يمكن بحال التخلى عنه .. لان تخليه ، طمس لصورته .

سمه تصميما منه وعنادا ! أو سمه جبرا وعدم اختيار عن أن يتخلى ! انه مشدود الى الفعـــل بأية طريقة كانت .. ؟ ولعلنى لا افسرها بغير : « الايمان بالفعل » لانه المفهوم الوحيد لوجوده !

وتبالغ ميمونة فى تشكيكه بنفســـه وفى تخويفه .. وفى خلق الاعذار ليترك السد ، ليتخلى عن الفعل .. « .. لا تعد الى السد يا غيلان انى اخشى عليك منه » فيجيبها مصمما : « أنا لا أخـون ما اعده بنفسى من الاعمال .. والموت خيانة (١) * .

وهنا نحشر فى حوار فلسفى عميق .. لبه اذا أصدقنى الفهم : « الوجود قصة .. الحياة والموت لا قدر فيهما يامِيمونة ولاقضاء.. انما هما من امر القصة (٢) ، وتسأله ميمونة متعابثة ولعلها مؤمنة بما تقول : « .. هل جعلت فيه حجرا اسود .. ؟ »

وكأنه يشير ــ الكاتب ــ هنا الى ما يقال : « كل شىء لا يذكر فيه اسم الله يعد ناقصا . .ولا يتم .. » ولمـا يستغرب منها السؤال. تقول له « .. اذن لا يستقيم .. الم تر الى الكعبـة ؟ » . ولمس الحجر الاسود ركن من اركان الحج . وكأن هذا منها آخر محاولات التشكيك والارضاخ .. والتثبيط !

---

(١) السد : ص ١٣٤ .

* فى روايته « مولد النسيان » ــ طبع الشركة التونسية للنشر ١٩٧٤ ــ يعالج مشكلة الموت ودوام الحياة . تقول « ليلى » مخاطبة « مدين » : « وتريد أن تقتل الموت ؟ . قال : نعم يا ليلى : ومع هذا اريد أن اقتل الموت لان الابد واجب والحياة .. » ص ١٥ .

(٢) السـد ص ١٣٦ .

وفى تلك اللحظة يتصاعد دخان من أحد جوانب السد ويلوح رجاله يهدمونه ويرمون بالحجر منه على النار ! وتقول ميمونة : « هذا ما كنت أخشى ؟ وتندفع اثر غيلان .. ويغيبان عن البصر نحو الوادى. لعلنى فهمت : أن الكاتب يشير الى أن امنيات الانسان وسعادته وحياته لا تستقيم الا اذا كانت مزيجا من الفعل والايمان: دين وعمل .. قلب وعضلات .. فهو لم يتجرأ على الالحاد .. ولم يكن وجوديا متحررا : ينفى كل الخلفيات .. والتراث .. ينكر الاديان مطلقا كسارتر أو كأى شيوعى .. وانما كان وجوديا مقيدا.. يؤمن بالاله ! ويستمد منه القوة . ويحاول الاتحاد به بأعز صفة لديه : « القدرة » الا يذكرنا هذا بموقف تحفظى من العقل الصرف « لدى جورج سنتيانا : « . . يصبح التعقل مستحيلا اذا جرد من جوهره الذى هو العاطفة (١) .. » .

وفى مساء ذلك اليوم تجىء ليلة مقمرة..ترى ميمونة مستلقية على سرير أمام الخيمة . وجهها الى السماء تتفالق فيها النجوم.. وغيلان واقفا كالصنم الابى والبغل رابضا .. ؟ يعوى الذئب ثلاثا.. فيكون هذا العواء منطلق الحوار ؟ فلسفيا .. غائما فى ابعاد لا تحد! وغيلان تسمعه يتكلم بمرارة .. وبمعاناة فشل ؟ وميمونة سابحة، منتشية شاعرة بانتصار عليه ! لانها حذرته وعاندها !!!

تقول له : « هنا غضب المغلوب يا غيلان اجلس أو استاق مثلى .. » ويستلقى على السرير بقربها ـ وكم وددت منه واليه لو لم يفعل ـ فتتكلم اليه هادئة : « . .ها قد طردت من الخيال والامنية .. وزحزحت وزال القرار فأنت فى نفسك مقصور عليها.. وقد اشتملت بالعجز والغيظ .. » وتواصل حديثها اليه واعدة

---

(١) مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى ص ٣١ المقال : (الحضارة الاغريقية والبربرية) .

نفسها برضوخه وباستسلامه الى أن تقول : « .. فلنزهد يا غيلان ، ولنستسلم .. دع عنا السموات والاعالى ولنكتف بالارض (١) .

.. ويثور غيلان قائلا : « .. نعم .. ذاك عذر جميع من يجبنون فيضعفون عن الجهد .. يقولون: لاحول ولا قوة الا بالحقيقة الواقعة . والحق الواقع لا يقاوم .. والممكن لايستقيم .. ومايقولون الا باطلا وهما .. لان الحقيقة الواقعة وجميع العقبات لا تحول دون الممكن يا ميمونة .. لاتممن السد (٢) .. » .

ويتشعب بهما الحوار ويتلاحق فى خطين متوازيين .. قمة الصراع .. مصمما على اتمام السد ومواصلة الطريق ! قاصا عليها: اسطورة .. « آسال ونائلة * » .. ارتحل عنها لكرهه البيوت الثابتة .. لا تنتقل ولا تتحرك .. قائلا لهـا : « .. لئن اكتفيت بك ، فاكتنفتنى .. اننى اذن لجبان .. وقد حذرتك أن تكونى ظلى وبرودتى ونهاية طريقى .. » .

قد يخطر على بالى هنا هروبا أو رحيلا مثل الذى كان من « بوذا » (٥٦٣ ـ ٤٨٣) ق م » ، ترك زوجته وابنه وقصره وترفه وغاب تائها أو باحثا عن السعادة الحقة .. عن « النرفانا » ومثل

---

(١) السد : ص ١٤٣ .

(٢) السد ص ١٤٤ .

* لست أدرى اذا كانت هذه اسطورة اخرى كما أوردها المسعدى : « أسال ونائلة » أو هى اقصوصة من خياله ؟ ولكنه أحدث تغييرا طفيفا فى الاسم الاول « أساف » ـ كما سيفعل ذلك فى أماكن اخرى ، سنشير اليه فى حينه ـ لانى لا أدرى اين قرأت : « أساف ونائلة » أسطورة عربية جاهلية ، تدور حول أن الحب تمكن من قلبى هذين الحبيبين ، ولم يجدا مكانا يجتمعان فيه خفية غير الكعبة . وقد أثار ذلك غضب الالهة ، فنهرتهما .. ودار بينها وبين أساف حوار أدبى عن الحب وقداسته .. ولكن الالهة أوقعت بهما عقابها ـ لانهما واصلا لقاءاتهما بالكعبة ـ فحولتهما الى صنمين . أما الناس فقد عطفوا عليهما وألهوهما وعبدوهما » .

الذى كان من « لاوتسو » الحكيم والشاعر الصينى ترك كل شىء وانشغل بالبحث عن « الطاو » * .

ومثل الذى كان من « تولستوى » ترك مزارعه وخيراته الارضية وزوجته وغاب لاهثا وراء مجده السماوى وجواذبه العليا .. ومثل الذى كان من «غاندى» لم تشده اليها حياة الاسترخاء والصمت عن الامر الواقع .. بل شق لنفسه ولامته طريقا فى النضال .. ومن اجل المحبة والسلم والحرية . ولما أعياها عناده واصراره .. ذكرته هى بقصة « هامان » وهو الشخص الذى كان غليب الجسم والوهم والشهوة ـ ويخطر على بالى : فناء وتهالكا على اللذة ، هروبا اليها دون سواها : زيوس .. ودون جوان .. وكازانوفا وبيرون وبودلير ـ وكان نقيض « هامان » : « .. الروح والعقل والايمان بالانسان والقوة .. » .

واشتد الخلاف بينهما وصار عميقا وخطيرا .. فخاطبته قائلة: « ... لا تمار انك الضعف والخيلاء والجبن .. رأيتك زائفا كفول الصبيان » .

أما عنده فقد كانت «..وانت ياميمونة الست الشك والحيرة والصيحة فى الصيحة .. » .

والى حد هنا يقف به الطريق مع ميمونة .. وقد مثلت عقله الشاك وفكره المنطق المحدد ونظرته الهادئة للرياضة بما كان : أخذا بممكن الوقوع ، تجنبا لاكبر الخسائر وضمانا لمكاسب محققة وهو تفكير هادىء كما يصفه « جبرائيل أوديزيو » ـ هو من الاوائل الذين درسوا روح شمال افريقيا وعقلية البحر الابيض المتوسط ـ فيقول : « ان هذا الاتجاه نحو الانسانية يشكل ميل أهل المغرب

---

* الطاو : النرفانا ـ فى الديانة البوذية ـ وهى فى الديانة المسيحية «الآب» يعنى : السعادة الروحية وفرحة الاتحاد بالخالق والحلول فيه كما يرى ذلك أيضا بعض متصوفى الاسلام .

العربي الى الاعتدال * .. » وكما عبر عنه اخيرا احد المسئولين التونسيين بطريقة أخرى : « نحن التونسيين الفنا العيش في السهول ، وتخلقنا بروح الاتزان ولا نميل الى الحلول المتطرفة . فاذا ما اعترضت سبيلنا عقبة يعسر اقتحامها لم نجهد انفسنا في الاجهاز عليها بل اننا نسعى بعكس ذلك الى مجاوزتها جانبيا » .

بعد أن جاس وبحث وعلل وقارن واستنبط فوجد : الامر غير مايريد . أبدا لم يرض غروره ولا تطلعه وطموحه .. ولا كبرياءه.. ولا أعماقه الجائعة الى اكتناه المجهول ؟ ونحسبه قد حصل له ما حصل « للغزالي » : اليأس من متابعة العقل .. والدخول الى دنيا أرحب واوسع واعمق .. ! دنيا الاحوال والمقامات .. دنيا الحلول والاتحاد .. وهو عمل يائس لمرتاب لم يبق امامه طريق غير أن يرمي بنفسه في أحضان التصوف (١) .. » .

اذن فقد انتهى الى صياغة السؤال الذي وضعه قبله جورج سنتيانا ما بين (١٩١٢ ـ ١٩٢٠) عندما قال : « فهل الثقة بالعقل الا ضرب جديد من الحماقة (٢) ؟

جاءته « ميارى » ولدت في ظلمة الليل شعرها كرغوة القمر ، وجمالا نعومة ورواء . تتقدم اليه فلا يراها ولا ميمونة تراها .. خيالا كالحلم اللذيذ وعرية تقع للنفس . تهم أن تذوب فيه وتتلاشى

---

* وأثناء حوار « مدين » و « ليلى » عن مشكلة الموت في « مولد النسيان» للسعدي ، يتعرض مدين الى « الاعتدال » متسائلا : « أليس أن في الوجود اعتدالا ؟ أليس الحي والكون كله توتا الى اعتدال السكون واجب الوجود ؟ فان بلغة الحي كان الاسلام والجمود ، وكان الشقاء والابد والخلود .. » ص ٦٤ـ٦٥

(١) مجلة عالم الفكر ـ العدد الثالث ١٩٧٣ والمقال : الشك المنهجي « عند الغزالي وديكارت . ص ٢٢٩ .

(١) مولد الفكر .. ص ٣٠ « وسنتيانا هنا : في مجال مقارنة جوهرية دقيقة بين الحضارة الاغريقية والبربرية ويدرك القارىء انه ينتصر للاولى على الثانية..».

« وحينئذ فقد تخلى عن مذهب العارفين الذين يعتقدون أن الخلاص بالمعرفة لا بالايمان .. » .

وميمونة انذاك مواصلة تقريعها وتأنيبها وتجديفها .. ونصحها أحيانا « .. ما قدر لهؤلاء الناس وهذه الارض غير الا محال والظمأ والقحط واليبس » « لكن ليس فى شأن الزائفين العاجزين المتقادرين أمر من العناد وادهى .. » « والشجاعة أن تصبر على الشك ويقوى له قلبك .. » ويصل الحنق بميمونة الى أن تقول : « ليجذب الاساس اليه القمة .. لتسقط الاعالى على الاسافل تعجيلا بالدمار وتعجيلا بالقضاء .. « وتنخرط فى البكاء » . اذن فشلت ميمونة وهى تمثل لحظة فقدان الثقة بالعقل لدى غيلان .. ! والدخول فى جاذبية الايمان ..

وعند ذاك تتهيأ « ميارى » للكلام فيصرف غيلان وجهه وصدره اليها ويتجمع عليهما نور القمر وتنطمس ميمونة فى الظلام .

تقول . (ميارى) وكأنها تترجم عن أعماق غيلان : « .. وقفت خلفى الى وانا اليك .. وجعلت رأسك على كتفى وشعرى .. وتناظر وجهانا فى مرآة الافق لا يتناهى .. وطوقت رأسك بذراعى فاذا انا حاملة اناء خمرا وصنما معبودا وعالما حيا .. واذا نحن أحسن الحسن .. وهان عندنا الامل والعزم والخيال والوهم .. وهان فى أعيننا الكون .. » الى أن تقول : « حتى صار عندى للماء عشق زمن الظمأ والقحط ضجر وكره .. وكرهت كما كرهت اسلامهم وصاهباء .. وجئت دفقا يؤتى .. وعينا تورد وجنة خلدى .. على أن كنت قبل لا أهواك ولا أحبك .. وكنت رأيتك فى صخورك ومعاويلك وحديدك ورجالك وسدك .. عليك العرق كالسواقى .. فقلت انه من جنس من سبقه من المحاولين العجز .. لا يرى غير الماء للقحط دواء .. وينتصف الطريق ثم يهزل ويضعف ويقول

ما يقوله قومه : لا سبيل الى الخلق المطلق .. وكنت انتظرك من اقصى مبدأ أيامى وعمرى (١) .. » .

وتأخذه من يده فيقوم معهـــا وهى قائلة « ســـنخلق الرياح العواصـــف ونخلق الرعود الزلازل . سننشىء السد .. وننشىء الحب .. » .

ويتتبشى غيلان مرددا « .. نعم سننشىء ونخلق .. ســـنعلم هذه الارض الشجاعة والعقل والبأس والشدة .. » .

وتراهما ميمونة فتشيعهما بالنظر وتهزأ مرا .. ثم تقـول : « فعلى أهل الخيال اللعنة » وتنفجر بكاء عويلا .. ساعة .. والبغل بجانب الخيمة يخفق بأذنيه .. » .

فكأنه يشعرنا هنا بأنه سيبدأ مرحلة جديدة اشد عزما ،واقوى صفاء واقدر قدرة على اتمام السد ؟ لان ميارى تقوى من شجاعته وتلهب من حماسه وتمنحه اجنحة سحرية يحلق بها فى عالم الخلق والانشاء والتكوين والفعل .. وقد كانت قبل ميمونة تعارض كل رغباته ، وتشككه فى نفسه وفى قدرته .

اذن اكتسب قوة جديدة تسانده وتعطف على كبريائه وغروره وعناده وطموحه .. فازداد ايمانا بفعله وحماسا لمواصلة سيره .. اصبح اقوى .. وقد كان يدافع ليبقى قويا .. اصبح اشجع وقد كان يصارع لتدوم له الشجاعة .. بات اقدر وقد كان يجاهد ويناضل لتبقى له القدرة ..

وتمضى اربعة شهور على العمل بالسد فى مرحلته الجديدة .. وبعد تخطى الفشل .

---

(١) السد ـ ص ١٦٥ ١٦٧ .

نسمع غيلان عند الزوال يحدث ميمونة وكأنه يتحداها ويغيظها: « الليلة ليلة الفوز والنصر يا ميمونة .. الليلة توضع آخر حجر بالسد كما رسمت للعمال ميارى فتلاغيه ميمونة : « ميارى » غيك وعقلك فاقد الشك والرشد .. هى خذلانك من الاس » .

وفى آخر عشى هذا اليوم بينما كانت ميمونة وحدها بالخيمة تنظر الى السد فى أسفل الوادى وتتوجس خوفا وتتوقع هلاكا ورعبا وتعيش مع أصوات هواتف تغنى أغنية كالعذاب .. كان غيلان يتحدث مع ميارى عن نهاية السد . فى تلك اللحظة تشاهد ميمونة الجبل يتحرك وآلافا من الطيور تجره من شعره * .. أشجاره سوداء . ثم يزحف ويكوكر رحاه ويطحن السد والوادى ..

وعند ذاك تخاطب ميمونة غيلان وميارته : «انظرا الجبل! انظرا انى لاسمع لحن السواد .. » .

وينظران فتقع فى نفسيهما كالصاعقة.. ! وتقوم العاصفة وتقلع الخيمة ! ويتلاشى السد انقاضا .. اشلاء .. وتهمس ميارى فى

---

* هل يكون المسعدى هنا استوحى قصة شمشون ودليلة فى التوراة .. وهى أن اليهودى شمشون ـ الذى أساء الى الشعب الفلسطينى على ايامه ـ أحب فتاة فلسطينية تسمى دليلة . لكن هذه الفتاة الوطنية ، وقد ادركت كما تقول الرواية ، سر قوة شمشون الكامنة فى شعرة ، فاقدمت ذات ليلة على جز ذلك الشعر الرهيب .. فعاد شمشون ضعيفا عاجزا ، آنذاك تسلمه الفلسطينيون وسملوا عينيه ، مما أفقد اليهود بطلهم ومظهر قوتهم ..

لكن التوراة ـ بعد ذلك ـ تصر على أن شمشون قد طال شعره .. ولما قيد بين عمودى الهيكل ، وراح الفلسطينيون يفرحون به عاجزا فاجأهم بأن دمر الهيكل عليه وعليهم مطلقا قولته الشهيرة التى تلخص فلسفة التاريخ اليهودى .. « على وعلى أعدائى يا رب » .

اذن غيلان « .. الا ترى سراجا * فى منتهى الغاب منيرا .. » أنظر اليه ، يدعونا : زجاج صفاء ، وعزم وامنية .. لكن ما أكثر الغاب اشجارا : ما اشد الغصون اشتباكا وما اشد سراجنا طريقا .. !»

ثم يقولان معا : « لنعلون براسينا ولنفتحن لهما فى السماء بابا » .. وتطير بهما العاصفة ؟ .

وتبقى ميمونة كأنها فى يوم حشر ونشر .. ؟ الارض تميد بها كلما طلبتها .. والبغل ما زال مشدودا بعجزه الى الريح والعاصفة والزلزال والبرق والعاصفة فكأنه يشير هنا الى جهاد « غيلان » ونضاله .. مستميتا .. قادرا .. متقادرا مؤمنا : فعلا وعزما .. وشجاعة .. مهما كانت العقبات .. قاهرها .. فى حيز امكانه وواقعه .. مسئول عنها ما وام يقدر عليها ولو « متألها »

---

* الا يذكرنا هذا السراج المنير فى منتهى « الغاب » بالنور الذى قذفه الله تعالى فى صدر الغزالى فى نهاية الرحلة والعذاب فانتصر على أزمة فكره التى بلغ فى أثنائها الى الشك المطلق والتى وصفها بأنها مرض .. الى أن يقول : « .. حتى شفى الله من ذلك المرض وعادت النفس الى الصحة والاعتدال ،ورجعت الضروريات العقلية مقبولة موثوقا بها على أمن ويقين ولم يكن ذلك بنظم دليل وترتيب كلام ، بل بنور قذفه الله تعالى فى الصدر ، وذلك النور هو مفتاح اكثر المعارف .. » المنقذ من الضلال ص ٧٤ .

ويقول فى مكان آخر : « .. النور الحق هو الله تعالى » . مشكلة الانوار ص ٥٥ ..

اذن هل يكون المسعدى قد قصد شيئا من هذا ؟ !

أم انه يقصد شيئا آخر أقرب الى الكمال تجلى الى « الغزالى » فى قوله « فقد عرفت أن سعادة النفس وكمالها أن تتنقش بحقائق الامور الالهية وتتحد بها حتى كأنها هى » . وهذا القول نجد المسعدى قد صدر به : « حديث الغيبة تطلب فلا تدرك » فى كتابه : حدث أبو هريرة .. قال ..

أما اذا تجاوزته وتجاوزت تقادره وعناده ! فهو غير مسئول ، لكنه لا يفقد الامل .. ولا ينهار ولا تبتلعه الارض .. بل تطير به العاصفة الى السماء ! .. وكأنه يروم الاشراف من أعلى : على ما حصل فوق الارض . متبرئا من نسبته اليه .. أو كأنه يريد أن يحل « بالقادر » حقيقة ويردد معه فيه : « انا الذى سلطت الفشل على من بالارض » انا الذى هدمت السد .. فأرسلت الرياح ، وكونت العاصفة ، واوقعت الزلازل ، انا الرب منه اليه .. فيه !!! حلولا تاما .

وميمونة « عقله الشاك المفكر ، التى بانت فى المنظر الاخير : كالمطلقة غير المستطيعة بعدا عنه ! لم تزل راضية بالواقع.. قانعة.. واقعة للحياة .. ولذلك رأيناها اثناء الزلازل : تطلب الارض .. فتتحفر الى غير نهاية بين يديها .. مائدة .. رائجة .. !

لقد كانت طالبة استقرارا وهدوءا على ما كان ! وكانت تسبب لغيلان انتحارا .. مستمرا ..

ولكن ميارى خياله واحلامه وجماله وطيفه ، جاءته فى الوقت المناسب وانتزعته من العذاب والتمزيق والواقع المر ! فحلق متفائلا . مؤمنا أو ـ أجبر على التحليق ـ بأن يجعل من خياله واقعا ..

لقد ارتبط وتعلق بالواقع فى الخيال .. وصمم على أن يجعله واقعا صرفا فى الواقع ! أصر على ارادة التغيير والفعل والخلق .. !

أما ميمونة : ارتبطت بالواقع الكائن فى الواقع .. ولم تطمح الى تغيير ولا الى فعل أو خلق : أرادتها : .. الحياة : استسلاما وخنوعا وطمأنينة كطمأنينة الرخام واقتناعا بوجهة نظر الطبيعة

والكون وترويض النفس على القبول ، وكأنها تمثلت فلسفةنعيمة: «رفض الرفض» بعد عودته من أميركا سنة ١٩٣٢ وارادها غيلان : جهادا ونضالا .. وطريقا بلا نهاية ؟ . ورفضا للاوامر فكان غيلان وميمونة ــ فى اعماق المسعدى فى السد ــ هما الصوتان المتناقضان فى اعماق جبران فى قصيدة « المواكب » .. فى النظرة الى الحياة..؟

اذن فالخاتمة كانت اقرب الى اعماق ميمونة والى تشفيها منها الى اعماق غيلان وعناده وهى خارجة عن نطاقهما معا ..

نقد وتفسير :

ان المسعدى فى روايته ــ السد ــ وضع امامنا حوارا فلسفيا.. « فنيا » مركزا عميق الابعاد .. مغرقا فى الرمزية ! فى اطار مسرحى مغر .. يشدك اليه قارئا أو مستمعا .. لكن يصعب تمثيله .. !

كما وضع « جوته » : « فاوست * محللا فيها بعض المأساة من « ابليس » وقد وجدت شبها كبيرا بينهما من حيث الحوار ومنهج التفكير والتأثر بالكتاب المقدس . فى الاناشيد ** .. والاغراق احيانا فى الميتافيزيقا القاتمة .. والثورة على الاديان

---

* يقول عنه جورج سنتيانا : « يريد تصحيح الاخطاء والدفاع عمن انتهكت حقوقه وانقاذ المظلومين » ــ مولد الفكر ص ٣٢ . دار الافاق الجديدة بيروت . وقد كان شغوفا بالمعرفة ومثابرا على تحصيلها لكن غريزة البحث هذه تحولت الى قتع بالحياة واعتادها بديلا .. مدمرا .. مجنونا باللذة .. اما « غيلان » فقد كان شغوفا بالفعل ، لكن المراقيل بعد ذلك جعلت منه متمردا .. وعمقت فيه هذا الشعور..

** نشيد الرفاد الذى انشده زهرة من شباب الشياطين فى «فاوست» يشبه كثيرا نشيد قوم صناعباء . فى السد . والاثنان فيهما من نفحة سخرى : أيوب والزامير الشيء الكثير . انظر الكتاب المقدس : العهد القديم .

والقوانين والنواميس الرتيبة ؟ كما نجد كل هذا فى « مرداد » نعيمه بطريقة دينية خالصة متشبعة بروح « بوذا » وبفلسفات الشرق القديمة ثم الالتجاء الى الهواتف والاطياف والملائكة والارواح .. والغرائب الغريبة : شخصيات للحوار ؟ وفى ذلك يوجد المجال الرحب للاغراق فى الرمز والامعان فى التجريد .. والشطحات الشاردة البعيدة المعنى .. ؟ وصراع افكار تختفى وراء ابطال غائمة وغير محددة ومسطحة ، كما يخطر على بالنا « نيتشة » ونحن نتحدث عن هؤلاء ؟ فى « هكذا تكلم زرادشت » ان لم نقل كان مصدرا اصيلا عند البعض منهم بنفس المستوى تقريبا الذى كان به عند جبران « فى النبى » يقول « جوته » على لسان ابليس : « .. فما الشرائع والقوانين سوى امراض مزمنة متوارثة تركها لنا آباؤنا واجدادنا واسلمها السلف للخلف » .

وهذا فيه من قول « ماركس » الكثير « ما دام الدين موجودا ما دامت الامراض والعاهات موجودة » .. ويقول « جوته » : « ان كرامة الانسان لن تجبن عن التطلع الى مقام الآلهة .. » .

كما وجدت « كازنتزاكى » اليونانى فى روايته : « زوربا » يغرقنا معاناة فى مشاكل المسعدى وفعله وايمانه بالانسان .

فالرئيس فى « زوربا » كاد ان يكون « ميمونة » : شكا وحيرة .. وامتلاء ببوذا ، وزوربا نفسه كاد ان يكون « غيلان » فى السد فى ايمانه بالفعل وثورته على الاديان المتحجرة والقيم والقوانين الثابتة .. والرتابة والعجز .. ومحاولته العمل على الاستفادة من اشجار الدير .. واستغلالها بالمنجم شبيهة ببعض اعمال غيلان لفائدة السد ؟ وثورته على الرهبان وعدم اطمئنانه لحياتهم وزيفهم وعجزهم شبيهة بنقمة غيلان على الربة « صاهباء » وقومها ونبيها ؟ وفتح المنجم هى عينها فكرة بناء السد ؟ العقبات تكاد ان تكون هى العقبات أما المآل فقد كان واحدا : « الفشل » .

لقد كان كل منهما مريدا أن يحيا الحياة من ذاته .. وبقدرته، رب نفسه ، حرا فى الازل . يقول زوربا : « جئت الى هنا بقدرى.. وليس قدرى هو الذى أتى بى الى هنا » .. « فالانسان يفعل ما يشاء ؟ » .

لعل هذا منطق وجوديين متحررين تماما .. ! على كل : نجد فيه لغيلان ملامح وصورا .. تحاول أن تبرز لكن بعض الرسوبات تغطيها فتبقى كالمقيدة أو المحتجبة ! تحمل ازهارا وثمارا لذة للمؤمنين » . ؟

ويقول زوربا « أيضا » : « سنحقق مشروعنا الاكبر ذات يوم سبنى ديرا لنا دون الاه ودون ابليس مع رجال أحرار .. » .

كل هذه المعانى كانت واضحة فى حوار « غيلان » كان يجهد ويجاهد ليتحرر وليفعل وليخلق ؟ .

ثم تجند ثلاثتهم يصدرون عن الاساطير اليونانية فى بعض ما يعملون ويتعمقونها محاولين تسخيرها : اخضاعا لما يريدون من معان ؟ .

ولقد اقتنعت بأن « ميارى » مستوحاها المسعدى ومقتبسها من « مارا* » الاه الشر عند الهنود الذى استعمله « كازانتزاكى »

(*) تذكر الاساطير ان « مارا Mara » اله الشر استنفد جماع الاعيبه من مغريات ، ووعيد ، الا انه اخفق فى مسعاه .. وجلس « بوذا » تحت شجرة تين.. مواجها الشرق ثابتا .. يتركز تفكيره فى غاية مفردة عبر عنها بقوله :

« لن اتحول عن مقامى هذا حتى أدرك الحكمة الخلقة والسامية » . لكن الذى يثير الانتباه هنا : هو أن المسعدى نحت أو استوحى أو اقتبس اسما مؤنثا من اسم مذكر ، وخرج به عن تخصصه : « اله الشر » فى وضعه الاصلى . مثلما ايضا =

فى روايته مقابلا لروح «بوذا» شارة الخير .. وفعلا كانت «ميارى» فى السد روحا .

كما أخذ « ميمونة من الايمان .. والثبات .. والرتابة .. وقد راياها ثابتة على الشك والحيرة والعجز الى آخر الرواية ؟ وتقف عند العقل فى جموده كثيرا ؟ أو لعل اسمها قد علق بذهنه من كتاب « الف ليلة وليلة » وهى مذكورة هناك على انها ابنة احد مخلوقات الجان .

ولعلنى وجدت بعض الملامح لالف ليلة وليلة (١) فى السد : فانقلاب السمك فى الطاجن كائنات متكلمة بلغة الانسان ومنشدة الشعر يجعلنا نتذكر انقلاب الحجارة جوارى تتحاور فى السد !. وقد يخطر على بالنا انذاك بغال وحمير وطيور « ابن شهيد » فى وادى الجن « برسالة التوابع والزوابع » تصنع الشعر وتنقد الادب . ولعل فى « رسالة الغفران » للمعرى ، وفى مسرحية « الضفادع » لارستوفانس شيئا من هذا .

واما خصوبة الخيال وشطحاته البعيدة .. فلعل المسعدى لا ينكر اعجابه بذلك فى « الف ليلة وليلة » ، وفى بعض الاساطير اليونانية .

اعطاه امكانية تغيير وجهة نظر « فيلان » من العقل الى التصوف » موجها وقائدا ـ اى « ميارى » الامر الذى عجز عنه « مارا » مع « بوذا » .. لكن لماذا ـ هذه المرة ايضا ـ يعتمد المسعدى على المؤنث تاركا المذكر ؟ ! علق الناقد « سنانلى هايمن » على كتاب « اقنعة الحب » لروبى ماكولى بانه قصة تخفى شذوذا جنسيا ..

.. اشار الى تحويل بعض الاسماء النسائية فى القصة الى اسماء مذكرة..». ابحاث نقدية ومقارنة ص ٣١ الدكتور حسام الخطيب ، دار الفكر ١٩٧٣ بيروت .

(١) الف ليلة وليلة ج ١ ص ٤٨٣ طبعة قديمة ـ انظر كذلك ص ٢٤ .

وكما اخذ غيلان عن « الغول » : بطلان .. زيف فى زيف لا اصل له ! وقد خاطبت ميمونة مرة غيلان : « انت كغول الصبيان » ..

وقد رايناه فى زيفه وكبريائه .. وفشله من اول الرواية الى آخرها لم يحقق شيئا وقد جاء ونيته : الفعل والخلق والتغيير..

ولعل المسعدى حقيقة قصد اللغز والاشتقاق فى هذه الاسماء.. حين فكر و وضع السد ؟ لانه كثيرا ما تخطر للكاتب مثل هذه الخواطر .. او لعلنى فسرتها واولتها منى الى ..

كما وضع « البغل » وزاده الذكاء ليستخدمه انسانا عاديا مسخرا فى الحياة . دون قدرة منه على التحكم فى مصيره او فى وجوده مطلقا .

وقد رايناه لا تأثير ولا شأن له كبيرا فى عالم المسعدى ! . وفى آخر الدنيا : ساعة الفشل وانهيار السد . نجد : « البغل الذكى » مربوطا فى صخرة الى الريح والعاصفة .. والزلزال والبرق والصاعقة يتصرف فيه كما يتصرف فى « بغل بلا ذكاء » . وكأننى بالمسعدى لم يستفد من زيادة الذكاء الى البغل .. ولعله قصد به: ان يبقيه هكذا جامدا ساكنا .. ! عاجزا امام هول كل العناصر ! .

وان كنت ارى فيه : ملامح من « سيزيف » من حيث الشكل والصورة : شده الى صخرة رغم الهول .. ! لم يتحرك .. لان الحكم عليه قاس .. ومستديم فكأنه أبى قبل ان تطير به العاصفة الا ان يترك لنا شبح الانسان العادى فى الوجود : مسخرا .. مربوطا محكوما عليه فى سكونه ..

دانتى فى « الكوميديا الالهية » ترك قيادته لاستاذه «فرجيل»

(٧٠ ـ ١٩ ق م) رمز العقل عنده أما حبه فقد كان « لبياتريس » رمز الالهام والوحى والخيال .

لا نالمعرفة او السعادة لا تتم بالعقل وحده فلابد من القلب والوحى والالهام (١) فالعقل اصيل ومقدس .. وجوهرى .. عند دانتى .

وقد يكون غريبا اذا فهمت أن المسعدى اعطى « ميمونة » .. او بعضها رمزا للعقل .. هى أصيلة وموجودة اسما ومضمونا فى التراث العربى الاسلامى لكن المراة تأتى بعد الرجل فى الاصالة : الم تحدثنا الكتب المقدسة والقصص والاساطير القديمة : جاءت من ضلع (٢) من اضلاع آدم الذى كان رجلافى بداية الخلق والدنيا. ولم يكن امراة ؟ . ولا وسطا بين المراة والرجل ؟ . اذن هل استطيع تفسير او فهم : ان العقل غير أصيل عند المسعدى ؟ فى « السد » . ـ على الاقل ـ فرآه مثبطا لعزائمه .. مشككا اياه فى قدرته وطموحه ولم يسلم له القيادة بل ترك نفسه لميارى .. فيها من الخيال الشىء الكثير او على الاقل لم يكن موجودا فى ميمونة .. وفعلا تخلى عنها أو أجبر ، وطار فى العاصفة مع ميارى ! .. ذلك هو « غيلان » ؟ فتنكشف لنا هنا رومانسيته لا عقلانيته .

وكما فهمت وكما قال المسعدى نفسه عن ميمونة ما معناه : « انها للشرق تنتسب » والشائع عند كتاب حضارة وتاريخ كثيرين ان الشرق منبع الاديان والايمان « لذلك يفتقد سلطان العقل ومنهجا

---

(١) المظهر ـ ترجمة حسن عثمان . (المقدمة)

(٢) جاء فى « الكتاب المقدس » : « فأوقع الرب الاله سباتا على آدم فنام . فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحما . وبنى الرب الاله الضلع التى اخذها من آدم امراة واحضرها الى ادم » .. ـ العهد القديم . سفر التكوين : الاصحاح الثانى . ويقول القرآن : « خلق لكم من انفسكم أزواجا لتسكنوا اليها وجعل بينكم مودة ورحمة .. » ـ سورة النحل .

فى التفكير متكاملا أو مذهبا فى الفلسفة شاملا (١) . فجاءت ميمونة قاصرة .. عاجزة .. مثبطة .. غير اصيلة .. وكان غيلان يكره كل هذا فيها ومنها .. وخيل اليه يمكن له « الفعل » والحياة اخيرا بمعيارى وحدها ودون ميمونة ولعل هذا انطلاقا أو انتسابا من الكاتب الى المدرسة الابتداعية فى الادب ؟ وهى التى ترى اخفاق وفشل البطل الى معاكسة الظروف أو الاقدار له .. « ان الانسان ليس الا لعبة فى يد الاقدار » .

فالاخفاق فوق ارادته . ولهذا غير مسؤول عنه.. واما المدرسة الكلاسيكية او الاتباعية فاخفاق البطل وفشله تراه راجعا الى اخطائه هو : لانها تلزمه بالعقل وبحسن التصرف . وكما يراها جورج سنتيانا : « ... هى الادراك بأن الحياة فن يقبع ضمن حدود طبيعية .. » (٢) .

ولعلنى أميل الى القول بأن الكاتب لم يخلص لا الى الابتداعية ولا الى الاتباعية .. بل اخذه المذهبان .. كما انه لم يكتب رواية خالصة ولا مسرحية خالصة . فجمع بينهما .. كما أنه لا نستطيع ان نصنف السد فى الادب المسيطرة عليه النزعة الراسمالية ولا فى الادب المسيطرة عليه النزعة الاشتراكية ـ الشيوعية ، وقد لا نستطيع أن نصنفه ايضا ضمن الاتجاه الانسانى كما كان فى عصر النهضة . ولا ضمن الاتجاه « القومى » . فهو يختار .. ولم يحدد أو يختار موقفه بعد.. لانه مهتم بتحقيق وجوده بالبحث عن نفسه .. ! بأن يجد نفسه : « فعلا » والذى لم يوجد كيف له أن يختار او ينتمى فى ذلك الزمان !! .

---

(١) لعل أشهر هؤلاء : رينان ارنست ـ الفرنسى وهو من اكثرهم دفاعا وتحمسا لرأيه . لذلك يديثونه بمعاداته السامية وللعرب خاصة .

(٢) مولد الفكر ص ٣٣ .

وتحدث المسعدى فى أحد مؤتمرات * الادباء العرب وبعد طبع « السـد » . بسنتين تقريبا عن الادب والاديب فقال : « .. ابدا لا تحاول حصره فى أيديولوجية معينة مهما كانت ولا ربطه بثقافة معينة مهما كانت .. » .

وظيفة الادب والفكروظيفة تتصل بالجوهر الدائم (١) ..

وقد كان يتفق مع ميخائيل نعيمه . عندما يقول : « القلم الذى يسخر لاغراض عابرة ومنافع شخصية لا يقدم لقارئه غير السم (٢) .. » .

فالادب عندهما أو الاديب : يعنى بالميتافيزيقا فى الانسان . علاقة الانسان بالسماء .. لان النظرة عندهما مثالية ومطلقة .. وتجريدية .. وترفض الزمان والمكان محددين .. كل هذا انطلاقا أو امتدادا لفكرة : « الله » فى الكون ، لا حدود فى الكل .. وهى

---

* موقف المسعدى ورأيه أثناء مؤتمر الادباء العرب سنة ١٩٥٧ بالقاهرة ـ وقد سيطرت عليه فكرة التزام الاديب بالدعوة الى القومية العربية ـ فكان رأيه واضحا صريحا فى رفض « الالتزام » أو ما رآه « الزاما » الامر الذى أحدث أزمة سياسية فى أروقة المؤتمر وبين بعض الوفود العربية المشتركة .

هذا الموقف فى طلب الحرية للاديب وعدم حصره فى أيديولوجية معينة ، يذكرنا بموقف « اندرى مالرو » لما شارك فى أول مؤتمر للكتاب السوفييت الذى عقد فى موسكو سنة ١٩٣٤ حين شن هجوما على الفكرة القائلة بأن على الفنان أن يخضع لخط سياسى معين ، فقال ضمن كلمته التى ألقاها فى هذا المؤتمر : « ليس الفن خضوعا .. وإنما هو اخضاع .. واذا كانت الماركسية هى الوعى بما هو اجتماعى ، فالثقافة وعى بما هو نفسى .. » .

وقد كان « مالرو » شيوعيا ، ولكنه يرفض أن يملى عليه .. ما ينبغى أن يفهمه من معنى الشيوعية :

الدفاع عن القضية الانسانية الشاملة .

ـ أنظر كتاب : اندرى مالرو شاعر الغربة والنضال ص ٥٤ .

(١) مؤتمر الادباء العرب بالقاهرة سنة ١٩٥٧ .

(٢) مؤتمر الادباء العرب بالقاهرة سنة ١٩٥٧ .

لنظرة المطلقة التى تركب بصـــماتها فى تخلف المجتمـــع الشرقى العربى .. عدم التحديد ..

وقدكان الادب بهذا المعنى وسيلة منوسائل الهروب : فىالمطلق والمثال .. والاديب ذلك الواعظ .. او المعلم الاخلاقى .. او هو ذلك الموسوعى كما فى الثقافة العربية القديمة ينتمى الى كل شىء.. او هو لا يعرف شيئا ! وقد وجـدت شـــبها كبيرا بين البطل : « سا لافان » فى مجموعة « جورج ديهاميل » القصصـــية وبين « غيلان » .

حيث كان ديهاميل يجسد فى بطله فكرة عقائديةترمى الىالضعف والعجز فى الانسان امام القدر بما فيه من الحنين الى واقع افضـل يعلم انه حقيقة ولكنه لا يدرى اى طريق يسلك فى الوصول اليه ؟ .

وكان « سالافان » موظفا بسيطا وغير متدين .. لانه لا يعتقد فى الاديان ، ولكنه يعتقد فى القداسة .. لانه ينكر التحديد ويهيم فى المطلق وقد لا يكون « سالافان » شخصية خيالية اختلقها المؤلف بقدر ما هى شخصية تعيش فيه او تعانى مشاكل واحلام وآمال وآلام وعجز ديهاميل نفسه .. كما كان غيلان صدى او متحدثا بلسان المسعدى فكان يعانى ويناضل ويحمل مبادىء وافكارا ترهقه وتدينه وتفضح زيف الانسان وعجزه وفقره .. لان المسعدى انطق كل الشخصيات فى السد من الخارج ولم ينطقها من الداخل .. فالصراع فى الرواية صراع افكار جاهزة انيطت بعهدة شخصيات جاهزة .. الشخصيات كانت وسائل ؟ ولذلك لم تتطور ولم تتغير.. اســتاتيكية كما هى بعض شخصـــيات توفيق الحكيم فى مسرحه الذهنى ؟ جاءت مسطحة وقضت مسطحة ..

فهـو كما قال « انطون غطـــاس كرم » فى جبران لمـا ينطق

شخصياته : « ... اذ يدير المؤلف خواطره واحاسيسه على فم اشخاصه فلا يبدعهم من الداخل ..

وانما تتكون القصة تكوينا خارجيا جاهزا يرتدى فيه المؤلف ازياء الاشخاص حتى كانهم وجوه مختلفة والفم الناطق واحد(١)».

ولذلك لا استطيع ان اقول عن المسعدى فى « السد » ما قاله الناقد الروسى : «اخنين» عن «دوستويفسكى» : «.. انه انشأ نوعا من الرواية ذات الاصوات العديدة التى ليس فيها صوت واحد يمكننا ان نقول : انه صوت المؤلف » لسببين : اولا : لان شخصيات المسعدى غير متعادلة ولا متكافئة فى سلوكها وفى تفكيرها ان صح لنا ان نفصل بين ذلك فهو دوما يشعرنا : كل ما يصدر عن « غير غيلان » هو الحقير والباطل .. والفاقد القيمة .. وكل ما يصدر من «غيلان» هو المراد . والامل لانه الشخصية النموذجية والاولى عنده او هو البطل الحقيقى والنموذجى .

وفى الحقيقة كان يجب أن تنتهى البطولة الفردية منذ نهاية القرن الثامن عشر . كما حاول ذلك « تولستوى» فى رواية « الحرب والسلام » (١٨٦٤ ـ ١٨٦٩) وقد اختار لها الفترة الزمنية ١٨١٢ مشهرا فيها بفردية « نابليون » . وغزوه لروسيا (٢) .

ثانيا : لذلك نعتبر « غيلان » هو الشخصية الاقوى والتى تتكلم بلسانه بطريق مباشر . اذن « غيلان » يمثل صوت المؤلف .

وبعد هذا لان « دوستويفسكى» يحلل .. يوكتب .. ويفسر :

---

(١) جبران خليل جبران ـ معهد الدراسات العربية ١٩٦٤ .
(٢) انظر : تعريف بالرواية الروسية ص ١٤٩ وما بعدها .
ومجمل تاريخ الادب الروسى ص ١٤٧ .

أوضاعا واحوالا .. أما المسعدى .. فيكتب .. ويحلل ويفسر .. ويحاور : أفكارا ، ومبادىء .. لذلك هو مفكر اكثر منه كاتب أو اديب .

لهذا راينا الشخصيات عادية فى وضعها وفى ارتباطها لكنها تحمل افكارا ومبادىء كبرى فندرك النشاز والاهتزاز بين الشخص وكلامه .. والوضع والبيئة كاطار له .. ثم « اللغة » * التى هى وسيلة الاتصال بين بعضهم بل بين جميعهم .. حتى البغل يتكلم لغة عربية راقية . اما الحجارة فتبدع فى حوارها .. وتفلسف كل شىء وتحرص على الموسيقى فى اللغة .. وكأن المسعدى مع الدكتور كمال يوسف الحاج فى كتابه « فى فلسفة اللغة » فيما ذهب اليه من أن الاديب يحرص « على الديباجة التى تصبح لديه جزءا من الفكرة، بل الفكرة ذاتها . فمتى اسفت الالفاظ ، اسفت المعانى ، واسفت شخصية الانسان ، بل انسانيته ! .. المهم عند الاديب ليس التعبير الصائب بل التعبير الجميل .. » .

لقد كان مستوى التعبير فى « السد » راقيا ومتخذا قالبا واحدا هو الابداع عند الجميع .. وهو قالب مخيف قاس .. يذكرنا بالخطوط الملغمة او بالجدران الصلبة .. فالرعب المعاصر او الضغط المعاصر بتأثيره المسعدى فى لغته .. يقترب منها من انه تجربة فى الحروب أو خبرة فى الارهاب والتحدى .. فهى تعيد الى الاذهان

(*) وقع التعرض الى لغة المسعدى فى «السد» من طرف الاستاذ « البسيرين سلامة » فى كتابه : « اللغة العربية .. ومشاكل الكتابة » انظر صفحات : ١١٢ـ ١١٩ ـ ١٢١ ـ ١٢٧ ـ ١٣٨ ولعل المجال لا يسمح بمناقشة كل ما ذهب اليه ـ فضلا على أن هدف كتابه نيروقيم ومسؤول لكنه يحتاج الى اطلاع اكثر .. لانه يرتبط بالدراسات الاجتماعية والنفسية والحضارية اعمق من ارتباطه بالدراسات اللغوية التى مسها مسا مجردا وسريعا من بعض اقوال الغربيين ـ وانما سأقف معه عند الفقرة الآتية :

شكلا من اشكال « القمع النفسى » القهرى ، فى الفلسفات الراحلة والمعاصرة .. ومع ذلك فعالمه متغير وغير قابل للثبات والسكون ولهذا يغلب على تعبيره : الجملة الفعلية العربية والاشتقاق.. وتقل الجملة الاسمية لانها رمز الثبات والسكون. كما يفلسف اللغويون.

اذن هناك ارتباط وتكامل بين المعنى واللفظ : فى الرقى والنقاء والصفاء .. وكأن المتفلسف فى السد واحد .. و كأن «اللغة» فى القصة وفى الحوار عموما لا تشكل قضية ولا تزعج المسعدى فى شىء .. أو كما قال الناقد الروسى « تشيرنيشفسكى » : « ان جمال الشكل شىء يتجاوب مع عمق الموضوع » لان ما يهمه هو الافكار فى قالبها العربى الجميل والبديع . أما ما عدا ذلك من أساسيات الفن القصصى كأنه لا يحفل به .. !

« ... مفكر له من قوة التفكير والاستطاعة على هضم المفاهيم الجديدة ما يجعله قادرا على الخلق والابتكار وهو مع ذلك يستعمل لغة قديمة فيتضاءل بطبيعة الحال مفعول ما يريد أن يكتب وتضيع الجدة الممكنة الكامنة فى المعانى التى لم تفتقها الكتابة وطغى عليها الاسلوب ويتلاشى التأثير المنتظر رغم الروعة الباقية » . اللغة العربية .. ومشاكل الكتابة ص ١١٢ .

وهذه ملاحظاتى :

١ ــ لعله اعتبر المسعدى « هضم » فلسفة و « مفاهيم جديدة » ــ هى لغيره ــ ولم يعتبره أحس بها وعاناها فتفجرت من تجاربه ومن ذاته .. فكأنه ينفى عن المسعدى « الاصالة » ! ؟

٢ ــ لعله اعتبر اللغة شيئا ثابتا ــ فى عصورها القديمة ــ فتناولها المسعدى هكذا وعاء وملأ بها أفكارا ومفاهيم .. ولم يصل الى أن « اللغة » كائن يولد مع الفكرة فى نفس اللحظة فهى احساس واستعمال عند الكاتب وليست تناولا ، ولا « تجاوزا » ..

٣ ــ لعله لم يصل الى أن هناك تكاملا أومخلوقا واحدا بين أفكار المسعدى ولغته فى السد ــ لانه يحاور مبادىء ومفاهيم ــ حيث لا يمكن أن يعبر بغير تلك اللغة ولا يمكن أن تكون لها أفكار غير تلك ! والا لانهار السد ..

ولعل هذا كان من المسعدى لان الرواية « مأساة » وهى أكثر تشبثا بالفصحى واميل الى ترك العامية مثلما كان الشعر الصق بالمأساة والنثر أقوب الى الملهاة .

ونجد بعضهم يقول : « .. فى الفن القصصى لا نعرف الشخصية عن طريق الوصف بل عن طريق تصرفاتها . واللغة من بين التصرفات التى تعبر عن شخصية صاحبها .. » .

اذن فقد افتقدنا فى « السد » عنصرا اصيلا يعيننا فى تحديد أبعاد كل شخصية ..

واذا نحن انطقنا الشخصية بلهجة غير لهجتها فاننا بذلك نقضى على بعد من أبعادها (١) .. » .

ولعل المسعدى ينتصر الى راى طه حسين عندما يقول : « ... ان تأدية ما فى النفوس لا يكون ادبا ولا يستحق هذا الاسم الا اذا امتاز بشىء من الجمال الذى ينشئه الفن .. وهذا الجمال لا يتجزأ كما يقول الفلاسفة . فليس هناك جمال يتصل بالمعنى وحده وليس هناك جمال يتصل باللفظ وحده .. وانما الجمال الفنى لون من الموسيقى تشيع فى الاثر الادبى كله لفظه ومعناه .. » .

بل ان المسألة لم تقف عند الفصحى فى لغة « السد » وانما وجدتها تجاوزت الى الناحية الفكرية حيث الا الاشخاص العاديين* يتحاورون حوارا فلسفيا فهم عندى بهذا الشكل : غرباء عن انفسهم ومنبتون عن وضعهم وعن بيئتهم والمؤلف مسئول عن ذلك ..

---

(١) دراسات ادبية ـ يوسف الشارونى ـ ص : ١٨٧

* هذا الرأى توصل اليه ايضا صاحب مقال : « الشكل والمضمون » فى أدب المسعدى » مجلة الفكر ـ ديسمبر ١٩٧١ ـ تونس .

ولعل الذى أوقعه فى هذه المشاكل هو غرامه بأفكاره وبمسرحه الذهنى .. وقد يكون فى الامر اشارة ذكية الى الغزو الفكرى المعاصر جاءت على حساب الفن ولعله قدر لها أن تكون معه ، ليصور لنا جانبا من « الادعاء » فى الكون أو من « الببغاوية » ..! لكن لماذا لم يلتزم بذلك فى اللغة .. ؟ وهل أيضا تمادى فى ابراز وفى الالحاح على جانب « الادعاء » ! لكن حجج اثبات ذلك تعوزنا ..

وكما يقول « مندور » .. انما المقصود بواقعية اللغة .. ملاءمتها لشخصيات الرواية فهى الواقعية النفسية والعقلية والعاطفية .. فلا يتحدث أمى بأفكار الفلاسفة (١) .. » .

اذن فالرقى فى اللغة وفى الافكار ـ ان صح التعبير هكذا ـ لدى شخصيات السد بنفس المستوى ـ أعانت على تسطيحها واستاتيكيتها وتجريدها بدلا من أن تكون متطورة ديناميكية .. معبرة عن نفسها ..

اذن هناك اهتزاز من الاساس فى التجربة الفنية .

وكأنه يتفق مع نعيمة عندما يقول : « .. يرتجى من اللغة أن تكون لباسا جميلا للفكر (٢) .. » وكلمة الجمال فى اللغة أو فى الفكر أو فى الادب أو فى الفن عموما لها ابعادها ومستوياتها الكثيرة .. حيث لا يقابلها « القبح » دائما كما فى معاجم اللغة والاحاديث العامة .. ثم ان « اللغة » لا يرتجى منها فقط ! « .. أن تكون لباسا جميلا للفكر .. » بل مهمتها الاولى أن تكون أداة « ربط واتصال وتفاهم بين المتحاورين .. ومن هنا : فهى « اصطلاحية »

---

(١) فى الادب والنقد ـ الدكتور محمد مندور ..

(٢) الغربال ـ ص ١٠١ ميخائيل نعيمة .

وليست « توقيفية » . لقد كانوا يرونها : « ... اداة عروج الى السماء لا وسيلة اتصال بالواقع .. » .

هى فى جوهرها : عملية التفكير والرموز لذلك التفكير .. !فهى جزء لا يتجزأ من عملية التفكير نفسها .. » و « عملية الفكر نفسها مستحيلة بغير اللغة ورموزها (١) .. » اذن فالناحية الجمالية فى اللغة « ميتافيزيقا » ترهق بها اللغة ارهاقا .. ! وتبعدهـــا عن جوهرها وعن مهمتها الاصلية . وقد كانت لغة المسعدى بديعة فى تعبيراتها وفى كلماتها :

فعل معها كما اراد « هيوم » من الفنان : « على الفنـان ان يطوع اللغـة للتعبير عن رؤيته الجـديدة فيحطم الانماط الجامدة العامة التى تجعل اللغة عاجزة عن التعبير عن الانفعال الشـخصى بالنسبة لشىء بذاته .. »

أما الناقد والشاعر الانجليزى « ت. س. اليوت » (١٨٨٨ ــ ١٩٦٥) فيرجع عملية تطويع « اللغة » من الفنان للتعبير عن فنه ــ بالاضافة الى افتراض صفات اخرى او مواصفات فى هذا الفنان ــ الى ضرورة حضارية قاهرة : « ان حضارتنا تحتوى على الكثير من التنويعات والتعقيدات ، وهذه حين تنعكس على حساسية مرهفة لابد أن تحدث كثيرا من النتائج المعقدة ، ولا بد أن يصبح الشاعر اكثر وعيا واكثر رمزية ، واكثر التواء ، ليستطيع أن يجبر اللغة ، بل أن يفككها اذا اقتضى الامر لتعبر عن معانيه .. » (٢) ..

---

(١) تجديد الفكر العربى ص ٢١٠ ــ ٢١١ الدكتور زكى نجيب محمود ــ دار الشرق بيروت ١٩٧٠ ..

انظر الفصل الرابع : « ثورة فى اللغة » وهو يتفق مع كثيرين فى أن اللغة هى الفكر .. وأن آمل لها امرين : العبقرية الادبية ثم اداة للتوصيل ..

(٢) هكذا كتبوا ص ٢١٩ فؤاد دوارة . الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة ١٩٦٦ .

ولعل المسعدى ارهقها وارهق نفسه .. ويحس بهذا من يقرأ السد لاول مرة .. فيستقر فى ذهنه انه ازاء اسلوب جديد .. وبديع فى الادب العربى الحديث .

وكان المسعدى كان واعيا قول « فرانسوامورياك » : كل روائى يجب ان يخترع اسلوبه الخاص .. وتكتيكه الخاص .. » .

واسلوب المسعدى كان جزءا من تفكيره ، ومن التجربة التى عاناها فى المخاض بالسد .. انه ذلك الاسلوب الذى تحدث عنه « بروست » : ... الاسلوب ليس زخرفة كما يعتقد البعض .. انه كاللون بالنسبة للرسام خاصة من خصائص الرؤية (١) » .

لهذا كان الاسلوب شخصيا وذاتيا كلون الاعين ونبرة الصوت كما يقول « جوستاف لاروميه » ..

الانسان عند المسعدى هو « غيلان * » فى السد » ــ وان

---

(١) من حديث له عن روايته : « بحثا عن الزمن الضائع » .

* اسم الشاعر العربى القديم المعروف بذى الرمة (٧٧ ــ ١١٧) وقد كان ابدع واشهر شاعر عربى وصف الصحراء ورمالها وسرابها .. متخولا : « ورمل كأفخاذ العذارى قطعته .. » وكأنه يحدثنا عن احدى حبيبتيه : «مية» او «خرقاء» ونجده اسم « غيلان » الدمشقى « الثائر الذى صلبه هشام بن عبد الملك (ــ ١٢٥ هـ) على باب كيسان .

وامر بتقطيع اطرافه .. فلم يكف عن الكلام حتى قطع لسانه ..

.. وكل هذا فى سبيل قضية « الحق » .. حيث عانى « موقفا ثوريا وتفكيرا ثوريا تمثلا فى مناهضته لفكرة الجبر والجبرية التى تبرر الظالم وتدعو للسكوت عليه والرضى به .. فاعتبره المعتزلة واحدا منهم . وسموا كذلك لاعتزال واصل ابن عطاء مجلس استاذه الحسن البصرى . وهم يعتمدون على العقل فى نظرتهم الى الكون والحياة .. وازهى عهودهم فى عهد المأمون (١٧٠ ــ ٢١٨ هـ) .

وهم يعظمون فلسفة اليونان ..

اتخذ له اسما عربيا قديما ـ بشموله وعالميته .. وابعاده .. ؟ ليست له صفات بيئته معينة .. ولا ملامح ولا أشياء .. ولا لحم ولادم ولا لون .. فهو « انسان » فقط أو قل هو « رجل » بمافيه من تنكير .. بارادته وبمشاكله وبأزماته .. فجهد القدرة وينحت لنفسه الاستطاعة .. ويدين بـ « الفعل » لانه يرى فيه تحقيق ذاته واقامة كيانه .. ؟ وقد رأيناه من البداية الى النهاية لم يتخل لحظة عن التفكير فى الفعل .. وعن العمل لاقامة « السد » رمز : « الفعل » رغم عراقيل صاهباء * . رمز : الدين .. والعجز .. والجمود .. والجبن .. ورغم محاولات ميمونة رمز : الشك والعقل .. والحيرة .. والرتابة .. والاستسلام للضعف والامر الواقع .. خذلانه وحمله على الرضوخ الى الامر الواقع والاقرار بالعجز .. !

لقد ناضل لآخر لحظة وتمرد على كل العراقيل .. ولم يستسلم .. ولما انهار السد نهائيا اصغى الى صوت « ميارى** » رمز: «العزم

=

كما نجد فى الجمهورية التونسية بجهة « تالة » قبيلة عربية بدوية تحترف الرعى والزراعة يسمون « أولاد غيلان » بكسر الغين . . ويشتهرون بالصلابة والعناد . هل المسعدى لاحظ شيئا من هذا .

وهو بصدد تسمية « غيلان » أو بعدها ؟ !

* يذكرنا بالصهباء اسم مؤنث للخمر ، مشوب بحمرة أو شقرة ، كأنه ايضا لا يعترف بأصالة الاديان .. كما رأيت التفسير والتعليل فى الرمز : ميمونة : الى العقل وفيها معنى التخدير والعجز .

** أصيل فى الذكورة فهو مشتق من «مارا» اله الشر عند الهنود والمعروف ان « العقل » أقرب الى العلم وأن الخيا لوالايمان أقرب الى الدين . اذن هناك بعض الاصوات الماورائية طافحة أو راسبة فى « التفكير » تصارع مع قوى اخرى مادية .. لذلك كانت الوجودية فى السد وجودية مقيدة .

والحلم والجمال والكبرياء والطموح والتعالى والعناد والخيال .. والايمان بنفسه وبخلقه وبفعله .. تدعوه ان ينظر : « الى سراج فى منتهى الغاب منيرا .. » رمز : الامل والامنية والرجاء .. فهو يتفق مع « كامى » فى عدم انقطاع الامل والرجاء فى الانسان من اجل النضال .. « ان منظر الكبرياء والعناد الانسانى : منظر منقطع النظير .. » .

كل هذا ذكرنى بمنظر « هتلر » فى أحد الافلام : لما دخلت الجيوش الى المانيا واحتلتها كان لآخر لحظة : يجتمع ويخطط ويرسم : خطط هجوم او دفاع .. وانهار عليهم بعض المكان فقام يصرخ بعصبية لا مثيل لها : « ابدا لن نستسلم .. لن ننهزم .. سننتصر .. سننتصر .. » وقد ابدع المخرج فى تصدير هذا المنظر وتجسيم هذا المعنى .

ولعل فى « هتلر » أيضا بعض الشيء من غيلان .. ذلك الانسان الذى يصفه المسعدى نفسه بكونه : « كائن زائف » وليس هو الانسان العينى الموجود المتكون من لحم ودم وعظم كما هو عند « اونامونو » الاسبانى .. ولكن هو « الانا المطلق » كما عند نيتشة» والمثاليين الالمان .. وليس هو بالحيوان السياسى كما هو عند « ارسطو » ولا هو بالكائن المتطور كما عند « داروين » .

ولكن هو بعض الانسان الاقتصادى .. كما هوعند الماركسية .. وليس هو بالانسان الجنسى .. كما هو عند « فرويد » .

ولكنهو الانسان المثالى المتصوف الحلولى ـ أحيانا ومن الغرابة ـ كما هو عند الحلاج اى المعتقد بأن الله حال به وصورة منه اليه .. وهو انسان فى جوهره « أسيان » كانسان «نيتشه» يعيش دوما فى خطر .. او كانسان (ماوتسى‌تونغ) يعيش دوما فى نضال ..

لانه يصطدم دائما بما يعوق سبيله الى الفعل والخلق ومحاولة البقاء الافضل حتى آمن بقسوة بأن الحل الوحيد له فى الحياة هو : « طريق النضال » « مأساة الفعل » لكن مع ميل شديد الى السرمدية الميتافيزيقية .. والى الحلول .. منغما فى اعماقه قول ابى الفلسفة الوجودية : « كيركجارد الدانمركى » (١٨١٣) : .. « المهم بالنسبة لمن يوجد أن يوجد وجودا لا نهاية له » .. ولذلك كان غيلان مريدا اقامة السد ليغطى به عجزه وضعفه وزيفه .. وليثبت فى نفسه لنفسه « الوهيته » .. قادرا على الفعل والخلق والابتكار والانشاء .. لان ذلك عنده من خصائص الالهة وقد عيرته ميمونة : « .. وما احتاج الى سند الا من خشى التجرد وجبن عن الصدق والعراء . انظر سدك كالخطاء يستر عورة نفسك ويخفى علتها ويوهمك القدرة ويستر العجز .. » .

اذن فوجودية المسعدى : وجودية مقيدة * .. لاحقة .. وجودية دينية غائمة حلولية .. « كالتى نجدها عند : جبرائيل

---

* يرى الدكتور طه حسين : « .. ان الوجودية قد اسلمت على يد الاستاذ المسعدى كما تنصرت فى فرنسا على يد الكاتب الفرنسى المعروف « جبريل مرسيل » .. فالفلسفة كلها قد كانت وثنية حين ابتكرها اليونانيون .. » جريدة الجمورية ١٩٥٧/٥/٢٩ واعتذر للدكتور طه حسين فيما ذهب اليه : وجودية متنصرة ووجودية مسلمة « فأما الوجودية التى تنصرت فى فرنسا على يد جبرابيل مرسيل ، واسلمت فى تونس على يد الاستاذ المسعدى .. » فى القول ـ فقط ـ بوجودية ملحدة ووجودية متدينة أو مؤمنة . لان الاولى لا تعترف بالله والثانية تعترف به سواء كان صاحبها متنصرا او مسلما اذ أن الديانتين : المسيحية والاسلام تعترفان بوجود اله .. واعتقد ليس هناك ما يجبرنا على هذا التقسيم الثانى للوجودية .

ولهذا قال المسعدى ـ وكأنه يخالف طه حسين بطريقة لطيفة وخفية ـ فيما ذهب اليه : « ... ان المؤثرات الادبية التى كان لها اثر فى تكوينى تنتسب حقا الى هذه الوجودية .. لكن لا فى معناها الفلسفى الضيق بل فى اوسع معانيها الانسانية .. » مجلة الفكر مايو ١٩٥٧ .

مارسيل » يرى الوجود فى الله الذى يسكننا أو حللنا به ونجد لهذا ملامح عند أبى حيان التوحيدى (٣١٠ ـ ٤٠٠) وهو «..شخصية متناقضة تحيا على الصراع والتوتر والتمزق الداخلى (١) » .

وكذلك نجد غيلان يحاول الاتصال والتقرب الى الله باسمى واعز صفة لديه وهى القدرة على الخلق والانشاء .. ؟

وكما قال المسعدى فى حديثه عنه « .. أبى الا أن يكون رمز الانسانية الباسلة المتجاوزة لحدودها المتسامية الى الوصال والاتحاد .. آخذا نفسه بهذا الضرب من التصوف .. لا فناء فى التأملات بل مشاركة فى الخلق والفعل والحياة (٢) » وكم كان يلذ لى أن اشبه غيلان بابليس ومأساته مع الرب ؟! .

الصمود على المبدأ والتمرد على المكر ؟ ! ومحاولة الاستقلال والقدرة والفعل والتصادم .. والصمم تجاه العراقيل والهواتف والحجارة والشك والحيرة وحصار العجز .. وصاهباء وقومها ونبيها .. انه لمتصادم أصم .. يؤمن فعلا وخلقا .. وقدرة وتمردا .. ليوجد حياة حية ، وليركز كيانه : « انا أفعل .. اذن فانا موجود » وليس هو : ايوب ولا ابراهيم ولا « آدم » اذعنوا لمشيئة الرب : ذلا . .وعبودية .. وضعفا .. او فهما وطواعية ومحبة .. وايمانا ..

ومن هنا ندرك أن « مأساة » غيلان لم تكن حرفا بحرف مأساة « سيزيف » لان غيلان كان يعمل وهو يعتقد : عمله كان من أجل حياة .. من أجل غاية بعينها قامت لعينيه جميلة رائعة .. بديعة خصبة .. هى « السد » ؟

---

(١) أبو حيان التوحيدى
أديب الفلاسفة وفيلسوف الادباء الدكتور زكريا ابراهيم . القاهرة ١٩٧٤ .
(٢) مجلة الفكر . مايو ١٩٥٧ تونس (ص ٣٥) .

فهو مشدود اراديا الى عمل مجد .. خالق .. رآه : ممكنا ومقدما على النضال والكفاح والسير في طريق الآلام .. !

لقد كان مختارا فيه نابعا من اعماقه .. اكالاله تماما عند نفسه ! اعتقد في نفسه القدرة والخلق .. وآمن بالفعل .. وتحدى العراقيل .. او كانه الرب لا يعترض سبيله شيء .. حر في افعاله ..

أما « سيزيف » فهو يشعر منذ البدء بأنه مقيد .. محكوم عليه : يرفع صخرة الى قمة الجبل ولما تشرف على النهاية تنحدر متعابثة .. ! ويعيد الرفع .. وتعيد الانحدار .. ولن تكون نهاية !!!! لانه حكم .. انه عقاب بالاشغال الشاقة مدى المدى ! ؟

ويعرف أن عمله هنا عبث .. وغير مجد .. وفاقد المعنى .. وما من فائدة : غير مكر الآلهة به .. فعمق الشعور بالمأساة لدى سيزيف بالغ القسوة ..

« لا أمل ابدا ولا فائدة » معاناة التعب .. ثم الشعور والوقوف والاحساس بأن كل هذا العمل : عبث وفاقد المعنى .. وقساوة من الاقدار بالغة القسوة ويقول يونيسكو : « .. العبث هو كل ما يخلو من الغرض .. » .

بخلاف « غيلان » .. جهاده : « مليئا .. خصبا بالمعاني والغايات والآمال .. واذا كتب له الاخفاق آخر الامر .. فاخفاقه غير مسؤول عنه .. لانه فوق قدرته واستطاعته .. وهو لا يلتزم بغير فعل الممكن .

ومن هنا نقف على الارتباط والاتصال بين «الالتزام والوجودية» في الادب .

فالاديب المتزم وجودى .. والاديب الوجودى ملتزم .. لقضايا الانسان .. ومكانته فى الكون والحياة .. ثم علاقته بالآخرين؟!

وتحدث المسعدى فقال : « .. الذى اردت حمل غيلان وحمل ميمونة عليه هو : ان يشخصا بدمهما ولحمهما ومأساتهما هذا الفهم الخاص .. الذى أحسبه شرقيا اسلاميا ، لماهية الانسان ومنزلة الانسان وقدرة الانسان وشرف الانسان من حيث هوانسان(١) .. » .

ومن هنا نرى الفرق الكبير بين مفهوم * الانسان عند المسعدى الذى هو « غيلان » بجهاده المثمر وآماله وطموحه ؟ .

وبين مفهوم الانسان عند « كامى » (١٩١٣ ـ ١٩٦٠) الذى هو « سيزيف » بعمله غير المجدى عن معرفة وادراك منه .. ورغما عنه .. وبيأسه ونضاله ..

---

(١) مجلة الفكر مارس ١٩٥٧

* ومن هنا اعتذر للدكتور طه حسين اذا اختلفت معه فيما ذهب اليه من أن المسعدى « .. تأثر فيما « رواية السد » بكاتب مفلسف معروف هو « البيركامو» . جريدة الجمهورية ١٩٥٧/٢/٢٧ ـ

وليس اختلاف هذا معه ناشىء ـ فحسب ـ لان المسعدى لا يؤيد هذا الرأى من طه حسين وان سلم به بطريقة أخرى وبتحفظ ، قائلا : « .. فانى لم أقرأ له .. « أسطورة سيزيف » و « سوء التفاهم » الا بعد ظهورهما بسنوات وبعد تأليف « السد » بكثير . ولعل العيون التى وردتها من الادب الفرنسى قبل تأليف روايتى ـ فيما بين سنتى ١٩٣٢ ، ١٩٣٩ خاصة ـ هى نفس العيون التى استقى منها «كامى» والذى تأثرت به هو نفس ما تأثر به هو من نزعة وجودية .. » مجلة الفكر مايو سنة ١٩٥٧ .

بل ـ أيضا ـ من خلال التحليل لمفهوم عمل الانسان وقيمته فى الحياة من أثناء هذا العرض الذى نحن بصدده . كذلك فان « البير كامى » نشر قصة .. الغريب L'Etranger سنة ١٩٤٠ .

ثم توالت بقية أعماله الاخرى .. أما « السد » فقد كتب قبل ذلك .

فهو جبرى غائم .. « يجب على الانسان ان يقر بأن الحياة خالية من المعنى .. » فليوقن الانسان بأن حريته محدودة وان ثورته بغير مستقبل وان وعيه فان ويتابع مغامراته فى زمن الحياة».

انه موقف انتحار تدريجى .. سير الى الموت ـ امامه ـ ببطء. ليتمزق اكثر او ليكون موته : موت ابطال .. يداب اليه بنفسه : او قل : يساق اليه من نفسه خفية عن نفسه .. تلك هى جبرية نضاله وحياته .

وكان موقفه التمرد .. كان حاضرا نفسه باستمرار .. ثائرا: على الموت وثائرا على الحياة كما هى ! ابى ان ينتحر ! وابى ايضا قبول الحياة كما هى ؟ ! .. صامتا .. كانت لديه عبثا مرا .. وموته حين اصطدام سيارته بشجرة .. كان تطبيقا من باب الصدفة أو من باب التصميم لمذهبه العبثى كان الموت عاجلا وبلا تمرد !!!

ولهذا كان يقول : « .. ان العالم محال .. ومحاليته هى التى تجعل حياة الانسان شيئا جديرا بأن يعاش .. ؟ فالحياة فى المحال معناها الحياة فى تمرد متصل ..

ان المحال يكون له معنى بقدر ما يعلن الانسان عدم موافقته عليه (١) .. » .

« ان المنتحر يقدم على الانتحار مدفوعا بخيبة الامل . ولكن انسان المحال لا يخيب امله ابدا .. واذا اردنا ان نعرف ذلك . فهو التحدى والعناد .. لان هذا العالم ليس له سبب أن يوجد لولا الانسان (٢) » .

---

(١) المتمرد ـ البيركامى .

(٢) مجلة الثقافة ـ نوفمبر ١٩٧١ « الجزائر » المقال : البيركامى والثورة الجزائرية ترجمة الدكتور سعد الله عن الانجليزية جاء فيه : « كل من قرأ او تدبر كامى يجد القيم الانسانية التى كان يحملها فى قبضته .. » .

ومن هنا كان مسرح العبث كما يقول « اسلن » يركز على عبثية الارادة الانسانية وعبثية الوجود فى عالم فقد الانسان فيه ثقته واتجاهه .. انه لا يرى الانسان فى زمان ومكان محددين ولكنه يراه فى زمن مطلق وفى مكان مطلق (١) .

ثم اجدنى افسر دخول « المسعدى » الحياة السياسية بصورة علنية تطبيقا منه لمبدأ « الفعل » .. ؟ الخروج من المجردات الى «العمل الفعلى» .. الخروج من الذاتية الضيقة الساقطة فى نفسها الى الجماعية الواسعة المتعاونة مع غيرها .. واذا كان يتعذر فصل الادب عن الاديب فما مدى انطباق قول الدكتور طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) ـ « اذا دخل الادب السياسة اصلحها ، والسياسة اذا دخلت الادب افسدته » ـ على المسعدى وادبه مع السياسة ؟؟ ولعلنا نلاحظ أن هذا القول لا يمثل وجهة نظر الانسان المعاصر حيث اصبحت الحياة لديه اتصالا وترابطا وتعاملا ـ على اى وجه كان ـ اذ انعدمت المسافات والتجزئة وحلت نظرية التكامل والتفاعل واضحت السياسة تفكير الانسان فى السيطرة على وضعه ومصيره . وهكذا تقدم الزمن ايضا على قول « سبندر » فى فشل الادب اذا ارتبط بالسياسة : ولقد اشتهر اليوم افلاس كل من الفريقين واتضح مقدار الخدمات التى يمكن أن يؤديها كل منهما للآخر لا يوازى التضحيات التى يقدمها كل منهما (٢) ..

ومن هنا يبطل لوم المسعدى على هذا الصنيع . لانه يسير حسب مبدئه : « الفعل » وتفسيرا من هذا او بهذا بقيت الرواية : «السد»

---

(١) مجلة الفكر المعاصر ـ ص ٦٤ مارس ١٩٦٨ القاهرة .
(٢) الحياة والشاعر ص ٧ ترجمة مصطفى بدوى .

مخطوطة خمسة عشر عاما (١) .. فى عالم المجردات .. وفى سنة مباشرته للوظيف السياسى بادر بطبعها ونشرها ثم كان الاهداء الى زعيم عمالى صميم (٢) .. ؟ ايمانه ايمان غيلان بالفعل وبالخلق والانشاء .. وباثبات الكيان .. كان رائدا فى اخلاصه لفعله .. لتحرير أمته وشعبه .

وقد قصف بيد الاستعمار غيلة .. وما كان فى امكانه ردا مصيره ؟ مصير غيلان لم يتم « فعله » ؟ !

أما مصير « عمل » المسعدى .. ؟ فالزمن هو الذى سيتكفل بالحكم له أو عليه ؟ واستعملت كلمة « العمل (٣) » هنا لانها تعنى النفعية (٤) .. والمسعدى قبل مشروع : كتابة

---

(١) السد : تأليفا من سبتمبر ١٩٣٩ الى جوان ١٩٤٠ وطبع فى شهر ديسمبر سنة ١٩٥٥ ـ تونس .

(٢) الشهيد البطل : فرحات حشاد أحد المناضلين فى الثورة التونسية ضد الاستعمار الفرنسى قتلته « اليد الحمراء » الفرنسية فى ٥ ديسمبر سنة ١٩٥٢ وقد عمل معه المسعدى أمينا عاما مساعدا للمنظمة النقابية : « الاتحاد العام التونسى للشغل » .

كما عمل المسعدى رئيسا لنقابة الجامعة القومية للتعليم وقد تابعه الاستعمار وأبعده لنشاطه السياسى والنقابى .

أما بعد ذلك فقد عمل « كاتب الدولة للتربية القومية » من سنة ١٩٥٨ الى سنة ١٩٦٩ بعدها شغل منصب وزير الدولة فى الحكومة التونسية خلال ١٩٦٩ ـ ١٩٧٠ ، أما الآن فهو يشغل منصب وزير الثقافة .

(٣) وهو اسم الجريدة اليومية للحزب الحر الدستورى التونسى الذى ينتمى اليه عضويا ـ صاحب السد ـ ويشارك فى السلطة من خلاله .

(٤) المدرسة الامريكية تنظر الى الثقافة على انها تستهدف النفعية والسهولة والسرعة فى كل شىء .. ولا تمكن التلميذ من امعان الفكر ... » . كتاب فن التفكير ـ فصل التربية والتعليم أرنست ديمبنيه ـ سلسلة الالف كتاب ـ القاهرة .

الدولة للتربية القومية » .. ليزرع التعليم فى تونس عرضـــا : « استيعاب المدارس لاكبر عدد ممكن من الاطفال ولنشر التعليم فى اقل مدة من الزمن وبمصاريف قليلة ما امكن .. او لتشمل تلك المصاريف اكبر نسبة ممكنة من الاطفـال .. والمتعلمين؟ .. ولم استعمل كلمة « الفعل » لان معناها ادق واعمق .. واكثر اصالة فى المجهود البشرى الكونى فهى ترمى الى التغيير دائما كما قال « نيشته » الالمانى فى بداية القرن الماضى . وكما يقوله « سارتر » الآن ؟ .

وهذا المعنى نجد صـداه بل جـذوره فى قول « ماركس » : « نحن لا نريد تفسير هذا العالم بل نريد تغييره .. » .

واذا كنا رأينا ان « غيلان » المسعدى يخالف تماما : «سيزيف» اليونان او « كامى » فهذا وجودى صميم وذاك قدرى غائم .. فلابد من ان نهمس فى اذن المسعدى : .. اخذت .. عن قصـد او عن غير قصـــد : من سيزيف لغيلانك ملامحه وبعض ابعـاده وخطوطه .. وطاقات جهاده .. ومأساة الفعل من اجل المـاء ؟ .. وحاولت ان تتركه متأرجحا بين القدرية والوجودية ..

فكأنك « جيمس جويس » يستمد موضوعاته ويستوحيها من أساطير اليونان ـ ككثيرين ايضا فى ادب الشرق والغرب ـ لكنـه يحاول تغيير ملامح الاشخاص والاسماء : ايهـاما بما هو كائن ؟ منه اليه .

« سيزيف » صـــور لنـا « هوميروس » فى « الاليـــاذة » : اعقل رجل فى الوجود ! محبا للخير وللفعل .. رحيما ..

وصوره غيره : قاطع طريق .. لا يهمه من الحياة غير السـلب والنهب ! . واجدنى أميل الى رواية « هوميروس » التى استوحى

منها المسعدى غيلانه ؟ فقد وجدناه مثقفا . مطلعا على الفلسفات والحضارات .. والاساطير والخرافات فصيح الكلمة بليغ الدلالة تعبيره الصورة غالبا كأنه أخو جبران فيها ؟ لغته اشارة وايماءة لا تخطىء كأنه يترجم على لسان التوحيدى: « ادرك الاشارة المدفونة فى العبارة والايحاء الذى فى الايماء (١) .. » .

« سيزيف » هذا أوقعت عليه الآلهة العقاب لانه افشى سرها واذاعه من أجل الماء لقلعة « كورنثوس » .. وذلك أن الجميلة « أجينا » ابنة «أسوفوس» سباها رب الارباب « زيوس » فدهش ابوها لاختفائها وشكا بعذاب قلبه الى « سيزيف » فراهنه بأن يدله على مكانها ـ لانه كان يعلم بذلك ـ بشرط أن يمنح الماء لقلعة « كورنثوس » فبدلا من الصواعق الالهية التى كانت تنصب عليها طلب لها : الماء .

ولما وصل الخبر الى « زيوس » أمر بالقاء « سيزيف » فى الجحيم فى العالم السفلى .. مشدودا : جهدا قاسيا الى رفع صخرة الى قمة الجبل وعند اشرافها على النهاية تنحدر الى السفح .. وهكذا ابدا شاعرا بعدم جدوى صنيعه أو بعقابه المؤلم، والتمزق يكون اعمق لما يشعر الانسان بعدم جدوى ما يعمل .. وبلا معقوليته ورغما عنه !

اذن نستطيع أن نقول : ان سيزيف قبل العقاب كان غيلان ؟ ! فقد عمل على وجود الماء للقلعة ؟ وان القلعة هى الارض المخبار التى اراد غيلان أن يقيم سده عليها ، فى الصنيعين : الماء : للبشر .

---

(١) الاشارات الالهية : أبوحيان التوحيدى .

وان استخفاف « سيزيف » . .بالآلهة وافشاء اسرارهم هو عينه صنيع غيلان مع « صاهباء » وقومها ودينها ونبيها ؟ .

ثم نجد عقاب « سيزيف » هو عينه فشل غيلان فى اقامة السد نهائيا .

الانسان يعمل .. ويقدر لعمله الفشل ازليا .. دون علم منه لانه لو علم قد يفقد شجاعة الفعل ويتحرر منه أو ينفر ويبأس .. وهنا يكمن عمق المأساة ؟ .

ونجد المسعدى استبقى الصواعق اليونانية لمأساته لذلك راينا غيلان رغم فشله العديد المرات .. ورغم العقبات .. والعراقيل لم يفقد الامل فى الفعل وفى الحياة لانه مكتوب عليه النضال .. او لانه يراه وسيلة لتحقيق وجوده .. ومخفاة عنه : النهاية .. تعليلا . باستدامة الحركة ..

وبذلك نرى « غيلان » وجوديا ملتزما لقدرة الرب فى اعماقه وفى عضلاته ـ ان صح التعبير ، وصدق الفهم ـ يفعل من اجل الآخرين ومع الآخرين وبالآخرين فوجوديته دينية قائلة : بالمشاركة وبالمحبة . ولعل فى هذا مزيج من التأثير المسيحى الاسلامى او من التفكير الشرقى الغربى او من النص الانجيلى القرآنى .

فهو كسيزيف خير : يطلب الماء للقلعة .

وهى عكس الوجودية المتحررة من كل تراث وخلفية ومشاركة .. كوجودية سارتر القائلة بأن « الغير هو الجحيم » وهذه نقطة خلاف جوهرية * بينها وبين الشيوعية .. التى ترتكز أساسا على الشعور

(*) انظر محاولة للتوفيق بينهما فى مقال : الفنان والمجتمع ص ١٥ .

الجماعى .. والنزعة التعاونية .. ومحبة الغير .. واذابة الفوارق والحواجز بين الانسان واخيه الانسان .. فوجودية غيلان لهـــا معنى ولها غايات وآمال ؟؟ .

اما الوجودية المتحررة فترى : « الوجود أسلم الى نفسه .. فبات عبثا محضا وثقلا فاقد المعنى » . كما راينا عند « كامى » وكتاب مسرح العبث أو اللامعقول ؟ .

والوجودية * عموما تقول : « الوجود ** يسبق الماهيـة » فتعطى حرية الاختيار للانسان وتلزمه بالمسئولية ، عما فعله ؟ لذلك يجد نفسه يختار ممكنا من الممكنات اى لابد من أن يختار وجها من أوجه الممكن ؟ . وكم أميل الى التعبير : بأن ينتمى أو يلتزم بشيء ما أو بقضية معينة ليكون مسؤولا عن ذلك ؟

وليصرف نشاطه فيه .. لذلك يلاحقه فى حياته دائما : القلق .. والمسؤولية والفعل .. والخلق .. والسأم .. والغربة ..

وقد راينا كل هذا فى عالم غيلان مجســما منه اليــه . وكان وجوده محاولة فعل محض لان الفعل هو الذى يحقق به وجوده .. لانه : لا شيء غير أفعاله ذلك هو الانســان عند الوجوديين .

---

* استقيت معلوماتى عن الوجودية وما دار حولها من كتب كثيرة أهمهـا : الوجودية مذهب انسانى . سارتر ـ الانسانية والوجودية فى الفكر د. عبد الرحمن بدوى ـ معنى الوجودية وهو كتاب يتعرض بالدراسة والتحليل لفلاسفة الوجودية فى ترتيبهم التاريخى . مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٧ .

** « .. الوجود : هونوع من الحضور الفعلى فى العالم ، الماهية : هى مجموعة ثابتة من الخصائص ..» من نص لسارتر بكتاب : معنى الوجودية ص٣١ ـ ٣٢ مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٧ .

وكما يقول « كولن ولسون » : ان الوجودية تعتبر الانسان مشتركا في الكون ، لا مجرد مراقب او مشاهد .. فهي تقرر أن الانسان قادر على تغيير نفسه (١) .. » .

وكما يقول سارتر : « ان ما يحتاجه الانسان هو أن يجد نفسه مرة اخرى » .. والوجودية بهذا المعنى تأمل وتتفاءل فهي مذهب فعل .. ولا تهدف الى خنق الانسان .. باليأس ولو كان اليأس يعني عدم الايمان : فاليأس عند الوجوديين شيء مختلف(٢) » . ومن هنا ندرك :

اولا : ان الوجودية ليست فلسفة استسلام .. لانها تعرف الانسان بمجموع افعاله .. وهي اعم واشمل من الماركسية التي تعرف الانسان بأنه مجموع علاقاته الاجتماعية والاقتصادية .. اما الوجودية فتؤكد على الخصائص الذاتية للفرد ..

وقد رأينا غيلان « أبى الاستسلام .. حتى بعد النهاية فبان لنا عنيدا قاسيا على نفسه .. « لعلون برأسينا ولنفتحن لهما في السماء بابا (٣) .

ثانيا : ان الوجودية ليست فلسفة تشاؤمية .. لانها ترى مصير الانسان بيديه .. وحياته : أفعاله .. وقد رأينا غيلان لما انهار السد نهائيا ارته ميارى : « .. سراجا في منتهى الغاب منيرا : زجاج صفاء وعزم وامنية .. انظره : قرارا في الزلازل على الزلازل .. » (٤) .. فهي تفترض في «الفرد» أن يكون متميزا بارزا

---

(١) سقوط الحضارة ـ بيروت .

(٢) الوجود والعدم ـ سارتر .

(٣) السد ص ١٨٩ « غيلان وميارى لحظة العناق والاستعداد للارتفاع في العاصفة » .

(٤) السد ص ١٨٦ .

عمن سواه من الافراد الآخرين .. ولهذا يقول « البير كامى » : «ان الانسان الذى يعتز بفرديته لا يقبل الوضع كما هو .. فهو مضطر لكى يؤكد وجوده الى هدم الواقع لا الى التعاون معه» .

ثالثا : ان الوجودية فلسفة تدعو الى الايمان بالفعل .. وثرى الامل فى الفعل ؟ ولا تنادى بالتخاذل وبتثبيط الهمة .. مهما كان النضال .. والطريق بلا نهاية .. ؟ وقد راينا غيلان فى السد .. ممجدا : الفعل .. والخلق والانشاء .. : « .. ان من الساعات ساعة يامیمونة ساعة يتصور فيها الممكن بصورة الكائن الواقع دون ان يتقيد بقيد ولا يحد بحد .. هى ساعة اقصى الصعوبة .. وانها لساعة اعظم من صاهباء واعلى ، واعظم من السماء واعلى .. واعظم من جميع الآلهة واعلى انها ساعة الانتهاء ساعة تمام الخلق (١) .. » : « انه العمل الاصيل ، الذى يعبر عن ذات الفرد اصدق تعبير .. » .

وهنا نجد المسعدى وسارتر معا على الطريق .. فى القول : بوجود الانسان خارج ذاته .. ؟ يصمم ويحقق امكانيات وغايات.. ويعلو على نفسه .. محاولا تحقيق امكانيات خارج نطاقها .. وقد راينا هذا التعالى فى السد من طرف غيلان ، نجد شبيهه فى المغزى العام لمسرحية « سارتر » « الايدى القذرة » ومن هنا كانا يجدفان: بان وجود لذاته ؟ لانه وجود بلا سبب وبلا تفسير : « قذف به فى العالم دون أن يعلم لماذا ؟ » . وهو ـ تقريبا ـ المعنى الذى حاوله « اندرى مالرو » فى روايته : « اشجار الجوز فى اكتنبورج » حيث يقول:« واننا نعلم اننا لم نختر ان نولد ، واننا لن نموت باختيارنا، واننا لم نختر أبوينا ، وأننا لا نستطيع أن نفعل شيئا ضد الزمان، وأن هناك بين كل منا والحياة الكلية .. نوعا من الهوة ...

---

(١) السد ص ١٤٦ .

وحين اقول ان كل انسان يجرب فى أعماق نفسه حضور المصير، فاننى أعنى انه يجرب ـ تجربة تكاد تكون دائما مأساوية على الاقل فى لحظات معينة ـ لا مبالاة العالم به » .

ولعل وجود ميمونة كان من هذا القبيل .. هكذا واقعة للغيب، كما كان بطل قصة « فولتير » « كنديد » . قابلا الدنيا على علاتها. واقعا لمصيره .. المحتوم والمجهول : بدون نضال لتغييره .

ولهذا قال سارتر : « .. اما النـاس فلا يعنينى عنهم ما هم بل ما يمكن ان يصيروه .. ؟ » وقد انتقد غيلان ميمونة وكره منها : الاقرار بالعجز والرضا والخنوع وطمأنينة الرخام .. وكره قوم «صاهباء» وقحطهم ورتابة حياتهم الخاوية العاجزة.. واستسلامهم.. مريدا تغييرا .. وخلق حياة حية.. اثباتا لكيانه قادرا مستطيعا.. عملاقا .. كالاله .

اذن غيلان . لم يكن ابن بيئة معينة .. ولا يحمل خصـائص بيئة بعينها .. فلقد أتى الى ذلك الجبل فهاله أمر قوم صاهباء .. وقحطهم .. فملكه التفكير فى بناء السـد! .. وكأنه يريد أن يقول مع « ماركس » .. : انما بالعمل يولد الانسان ..

ولا ندرى من أين أتى ؟ وكأنه انسان الارض كلها .. ! ـ وهل فى هذا معنى قول مونتسيكو : « اننى انسـان اولا . وفـرنسى بالصدفة .. » ـ .. وليست له أرض معينة .. ثم هو يحمـل طاقات ثورة وتمرد .. وعناد وهدم .. وحب التغيير كانسـان نيتشة * .. يميل الى الهدم ليبنى عالمه الاحسن.. عالمه الاقوى.. عالمه الاقدر .. أبدا : رايته لا ينتمى الى المجتمع الشرقى ..ارض

---

* الانسان السوبرمان .

الاحلام والاديان .. والخرافات والاساطير .. والاوهام : « .. هذه البلد ما اكثر الاحلام بها .. والارواح وما اكثر الاصوات والانبياء(١) فهو انسان الفعل .. وكأنه ينطلق فقط . من نزعة غربية قلقة .. سادت الفكر والادب والفن الغربى من آخر القرن الثامن عشر الى الآن . ويقول « اندرى مالرو » : « ان حضارتنا منذ أن فقدت الامل فى العثور على معنى للعالم فى العلم ، حرمت من كل هدف روحى » .

ويحضرنى هنا قول «كونفشيوس» الرجل المتفوق حر التفكير .. أما الرجل الوضيع فمتعصب وغير حر التفكير ..

لهذا رأيناه دوما فى خلاف مع « ميمونة » * التى كادت أن تمثل نفسية الشرقى العربى بكل ابعاده أو حدوده الضيقة .. قبل أن يشمله الوعى والتحرر . وبوادر اليقظة فى سنواته الاخيرة ..

فرأينا منها الرضى بالواقع والخنوع والاعراض عن المغامرات وترك الاعالى : فعلا .. وخلقا .. وانشاء وابداعا .. الى قوة مجهولة تصرف الامر حسب ارادتها .. ويراودنى التفكير : أن اتمثل السد : شرقيا خالصا .. فى جزيرة العرب القاحلة الجافة قبل «سد

---

(١) السد ص ٩٢ .

* لاشتمالها كأنثى على الضعف وكثرة الاحلام والاقرار بالعجز .. بل حتى فى لفظ اسمها معنى الانغلاق والتقوقع والشكوى .. والتوجع .. وتذكرنا باسم « مأمون » ــ فى رواية نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة » ــ من الاخوان المسلمين.

وقبل هذا كله ألا يذكرنا اسم « ميمونة » بذلك الفأل العربى القديم : « الطائر الميمون » اذا رأى العربى الطائر من اليمين فيتفاءل خيرا ويسرا ، واذا رآه عن يساره يتطير ويتشاءم وقد يتراجع على ما هو مقدم عليه ..

مأرب » * » ثم بعد انهياره ودماره وقد كان هو ..** .

لان البغل والخيمة .. والذئب ذا العواء.. والاطياف والهواتفه كلها من متممات خصائص البيئة العربية القديمة .. ثم الحديث عن القمر والنجوم والشمس .. والقحط .. والمـاء .. والجبل والوادى ..

كذلك ميمونة اســـما ولحما ودما .. وواقعية واخـــلافا ، وتصرفات .. وحياة خشنة .. وانوثة ..

أما « غيلان » فليس له من المجتمع الشرقى العربى الا الاسم.

(*) تقول عنه الاسطورة : ان ذلك السد وفر المـاء ، بعد اقامته لملكة سبأ ، وحول صحراءها الى جنة وارفة الظلال ، ولكن احدى ملكات سبأ لم تعدل فى توزيع المـاء على رعاياها ، فأغضب ذلك الظلم الاه المطر ـ حسب زعم الاسطورة ـ فغمر الارض بوابل من الغيث ، فانطلق السيل العرم ، وهدم السد ، وحول جنة سبأ الى صحراء جرداء كما كانت .

** وهنا : نجد انفسنا قد تعاطفنا مع « يونغ » ـ تلميذ فرويد ـ فى تفسيره لنشأة العمل الفنى بوجه عام ، من وجهة نظر نفسية . يقول : « ... انه ينشـأ تحت تأثير رؤى « أولية » قديمة تعيش فى اللاشعور الجمعى .. وما الشاعر والفنان الا الوسيلة الذى تتدفق خلاله هذه الرؤى .. » . وهذا يشجعنا على تصور«الربة» لقوم صاهباء فى السد هى « بلقيس » التى حكمت اليمن فى العهود القديمة بعـد وفاة أبيها التى كانت أعقل امرأة فى ذلك الزمان .. وفى سورة النمل : يقـــول القرآن : « انى وجدت امرأة تملكهم ... » أما كفران قوم صاهباء بالمـاء والرواء والخضرة فى السد فهو كفران أهل سد مأرب بنعمة ربهم فأنزل بهم الخراب يقول القرآن : « لقد كان لسبأ فى مسكنهم آية ، جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور فاعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلنـاهم بجنتيهم جنتين ذواتى « أكل خمط وأثل وشىء من سدر قليل ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى الا الكفور .. » .

انظر تحقيقا حيا عن : « سد مأرب » ـ حاليا ـ مجلة العربى مارس ١٩٧٤.

اما بقيته .. فمشاع للانسانية ! .. وكانه « مرداد » « نعيمه » فى التبشير بالانسان المتغلب .. الانسان الاشمل .. ولذلك نجد المسعدى قدمها عليه فى عرض الاشخاص وفى الحوار .. وفى السير على الجبل .. « انظر الجبل .. » هكذا تبدأ الحوار ميمونة .. وكأنها تذكره أو تخوفه أو تتوعده .. أو تحاول صرفه عن أشياء بفكره .. حدست استغراقه فيها ! وهى صعبة .. قاسية متعبة .. وبما فى التلفظ : الغول .. والغائلة .. من ضياع وخوف أو زيف .. بينما هى : راضية .. قانعة بوجودها هناك ! وكأنها الفته فصار جزءا منها .

اما هو فقد وجد نفسه غريبا عن تلك الارض .. فلابد أن يكيفها حسب ارادته ! ليخلق فيها سدا .. ليوجد به حياة حية .. منه واليه ..

و « ميارى » هكذا بما فى لفظ اسمها من طلاقة .. وشياع .. وحرية .. أليست تحمل من أحلام الشرق وخيالاته واطيافه وانبيائه وخرافاته ومعنوياته وسرابه وارواحه .. وجن شعرائه ومقامات متصوفيه وتحليقاتهم وتشوقاتهم الغيبية .. ورياداتهم فى مهامه النفس : الشىء الكثير . « فكانت عربة لنفسه .. » .

وما زلت اذكر أستاذى الجليل الدكتور عبد الحميد يونس حين قال ذات مرة ما معناه : « .. ان الاسماء حين يسمى بها الانسان اشياءه أو مسمياته .. تكون مرتبطة ببيئته اجتماعيا وجغرافيا وثقافيا واقتصاديا .. » .

ولعلنى وجدت الاسماء لبعض ابطال السد وللكائنات الاخرى لا تخرج عن هذا المفهوم ثم هناك شىء لفت انتباهى لانه منطلق من ارتباط الانسان ببيئته وكل الكائنات .. فى السد .

فقوم « صاهباء » ينزلون بالوادى وينتشرون أو يتجمعون فى الاراضى المنخفضة .. فكانت تسيطر عليهم روح دينية خرافية قاتمة عاجزة .. قاحلة .. فسكناهم بالاسافل أخضعهم للشعور: بالسيطرة عليهم وبالوقوع لقوى الغيب الكثيرة والقاهرة فألفوا عجزهم وانغلاقهم .. وتبعيتهم .. وتحتيتهم .

ويحدثنا التاريخ أن المجتمع « الاسبرطى » فى اليونان القديمة كان مقيما فى أرض منخفضة محاطة بالجبال .. لهذا كان جامدا متحجرا .. تسيطر عليه النزعة الدينية .. أما « غيلان » فقد كان ينتقل ويحيا فوق الجبل .. وعلى الهضاب فكان منطلقا متحررا.. محبا للحركة والفعل ؛ جادا .. عنيدا .. قاسيا .. كالجبال .. فوقيا . ويحدثنا التاريخ : بأن الناس فى أثينا ـ فى اليونان القديمة ـ على عكسهم : كانوا يقيمون فوق الجبال والمرتفعات .. فكانت معنوياتهم مرتفعة .. ولم تكن مرهقة بالسلطات الغيبية .. فكانوا الى الفوقية ينتسبون ؟ .

ولعل المسعدى استوحى فى ذلك أيضا : الحياة فوق جبال مكثر * والكاف بتونس والحياة على حافة الاودية والمنخفضات وكما ذكر « أحمد الحباسى » فى ندوة حضرها المسعدى نفسه ، وضمت عددامن الاساتذة والمثقفين،نظمتها الدائرة الحزبية بسليانة: « قيل لنا ان هذا الرجل كان قضى أياما بهذه الربوع فى زمن ما ، ينتقل بين مرتفعات مكثر وسفوح كسرى : ذلك الجبل الاخشب الغليظ ، وهو ما فتىء يتلمس الثنايا ويجوب الشعاب ، ويستنطق الصخور والفضاء ليتأمل منها ويكتب عنها (١) » .

---

* جاء التعرض الى ذكر بعض هذه البيئة فى قصة « المسافر » التى نشرت مع رواية السد . الطبعة الاولى سنة ١٩٥٥ ولم تنشر فى الطبعة الثانية ١٩٧٤ ونشرت فى الطبعة لـ : مولد النسيان وتأملات أخرى . تونس ١٩٧٤ والمسافر هو غيلان ، وهو مدين وهو السندباد مع اختلافات بينهم غير جوهرية .

(١) انظر جريدة العمل « ٢٤ جانفى ١٩٧٦ » تونس » .

وطبيعة الانسان والحياة مختلفة بين الاعلى والاسفل .. وفكرة الله * تقوى وتسيطر بل توجد كلما اشتد الضعف بالانسان** .. وان كانت تلك الجوقات السحرية الخرافية التى قام بهـــا قوم صاهباء تذكرنا بجوقات السحر والخرافة عند الهنـود الحمر فى غابات بعض القبائل حسبما نرى فى الافلام ؟ وقد كان .. المسعدى بارعا فى الايحاء الينا بتصور تلك الشعوذات .. وهذه الطبيعـــة الجبلية فى السد عثرت عليها بصورة اقسى واقرب الى العظمـــة والقداسة والجد والقتامة .. فى مرداد « نعيمه » ؟ ثم بصورة اكثر واقعية وفاعلية وحركة فى « زوربا اليونانى » «لكزانتزاكى » وبعدا عن السرمديات الخرافية حتى بت افكر ان الطبيعة الجبلية ،مسرحا من لوازم فنيات العمل الادبي الجاد .. والذى يقـدم فلســـفة تفسيرية وتحليلية شاملة للكون وللحياة .. كما يراها صـــاحب التأليف نفسه ؟ .

نفس الاهمية تقريبا . التى يلقاها موضـوع « الدين » وكأنه التأكيد على ان الدين يستغرق الجزء الكبير من حياة الانســـان وتفكيره .. وهو أيضا من مسببى كبريات مشكلاته ومآسيه .. ؟

لكنه فى السد أو فى « زوربا » لم تكن له الجوهرية ، والاصالة والتركيز .. التى كانت له فى مرداد . لسببين :

---

* كتاب « الله » للعقاد يتناول الموضوع حسب نشـــأته واسبابه وتطوره بروح موضوعية صافية يقظة غالبا ، فوقف به عند العلم حاليا .

**انظر شعور الالتجاء الى الحماية الدينية فى مواقف الضيق والضعف : كتاب ليوناردو دافنشى ص ١١٤ و ١٣٤ فرويد ، ترجمة الدكتور احمد عكاشـة . القاهرة ١٩٧٠ ..

وانظـــر كذلك : كتاب مولد الفكر .. ص ٧٠ « المقـــال : الدين الطبيعى والاخير » جورج سنتيانا ، دار الافاق الجديدة ، بيروت .

أولا : لان « غيـــلان » فى الســـد و « زوربا » فى رواية « زوربا اليونانى » كان كل واحد يدين بـ « الفعـل » لان المنطلق الايديولوجى للمؤلفين : ـ مع بعض التحفظ فى الســد ـ منطلق وجودى : ككير كجارد . وسارتر « وكامى » و « كافكا» و «بيكيت» و « مورافيا » وان اتفق « السد » معمرداد . فى وجود الكهف ، بالجبل وهو رمز للانفراد وللعبادة وللتفكير المجرد ، واما فى «زوربا» فقد كان « الكهف » منجما رمز الحركة والفعل .

ولهذا ارتأينا الوجودية فى السد « وجودة مقيدة » وليســت متحررة . .اذ هناك تأرجح بين الغيبية والوجودية ! منطقةالوسط او الاعتدال كما سبق الاستشهاد براى « جبرائيل اوديزيو » فى : .. ميل اهل المغرب العربى الى الاعتدال .. ».

لكن فى مرداد جمعت أنواع من التصوف والغيبيات ثم صيغت فى لغة وهاجة خطابية وفى معمار روائى ذى ابواب وفصول. واما فى « زوربا » فالامر يختلف شكلا ومضمونا : بناء روائى حـديث ، ووجودية متحررة .

ثانيا : لان كل واحد من ابطال الروايتين نـ السد وزوربا ـ لم يفكر الى نفسه فى النبوة .. ! بل راينا غيلان فى الســد يقول : « .. وهذه البلد ما أكثر الاصوات والانبياء بها .. » .

واما « زوربا » فيقول : « سنبنى ديرا لنــا دون الاه ودون ابليس .. مع رجال احرار » .. لكن « مرداد » .. جاء مفكرا فى النبوة فكان له حواريوه وكانت له تكريزاته الملتهبة المبشرة بالجامعة الكونية ووحدة الوجود : « الا اعلموا ان ليس هناك الاه وانسان .. بل هنالك : « الاله ـ الانسان » و « الانسان ـ الاله » .. هناك الواحد الذى مهما تكرر او تجزأ بقى ابدا واحد .. »

كذلك ليست الانسانية رغم كثرة أفرادها غير انسان واحد . وكذلك ليس الانسان بكل ما فيه من عوالم سوى وحدة كاملة(١)» .

لان المنطلق الايديولوجي للمؤلف : النزعة التصوفية الحلولية الاتحادية وكأنه « يوجين يونسكو » حين يقول مفلسفا اهم أسباب نشوء أدب اللامعقول والضياع حسب رأيه : « فالانسان ضائع اذا انعزل عن جذوره الدينية والميتافيزيقية .. » ولعل الكاتب البريطاني المعاصر « كولن ولسن » ارتكب خطأ حين اهمل او لم ينتبه الى دراسة تفكير وأدب ميخائيل نعيمه ضمن محتويات سلسلة كتبه والتي اهمها : سقوط الحضارة « لانه اهتم بالكتابة عن الذين يرجعون سقوطها الى البعد عن المنابع الدينية* الى

---

(١) مرداد ص ٨٩ ـ ميخائيل نعيمه .

* اطلعت على مقال : « الدفق الروحي في السد » لمحمود درويش بمجلة « الفكر » جويلية » يوليو ١٩٧٥ ولعلني وجدته يقف بالسد على تفسيره وفهمه له تفسيرا وفهما : « روحانيا مجردا » .

فقال : (انه سد في وجه الغرائز الجامحة وحاجز .. من شهوات الجسد وطغيان اللذة على الانسان » وتبعا لذلك خالف الذين قال عنهم : « هؤلاء ذهبوا في فهمهم للفعل مذهبا اجتماعيا انسانيا محدودا لا يبرر طموح الانسان ولا الايمان به » . وان محتوى الرواية يتلخص فيما ورد من قصة هامان على لسان ميمونة « فهامان قد لقي من الجسد والحس شديد العذاب فاعتصم بالعقل يلتمس فيه السمو واشتداد الروح .. » .

وكأنه ـ من هنا ـ يرى أن المسعدي يعتبر سقوط الحضارة ، وعجز الانسان عن مباشرة الفعل لانه ابتعد عن المنابع الدينية وعن الروحانيات .

واذا توصلت في مقالي عن « السد » الى انه قابل لتفاسير كثيرة .. وكلها تجد لها ما يؤيدها به .. فليس معنى ذلك اذن أن السد يتحدد بهذا التفسير الروحي المجرد الذي حاوله « درويش » ! .

والذي يثير الانتباه في أمر الشاعر درويش هو اهتمامه ـ اخيرا ـ بالنواحي الروحية المجردة لدى بعض الكتاب والكتب وقد عرف بغير ذلك : شاعر يتجه الى ايديولوجية « تغييرية » ولعله أمعن واطال قراءة كولن ولسون .. =

الغربة أو الافلاس الدينى ؟ فى الغرب .. وقد يحتاج هذا الراى الى نقاش طويل .. لانه كما يقول كولسن ولسون : « واللامنتمى هو الانسان الفرد الذى يثور ضد التفسخ الروحى » ، وقد فعل نعيمه ذلك فى : « مرداد » . كاتبا اياه أولا باللغة الانجليزية .

اذن فرواية « السد » من ذلك : « الادب الفلسفى أو الفلسفة الادبية » .. من ذلك الاتحاد الصوفى العميق المتسم بالصفاء الذى بدأ على يد « لسينج » الالمانى : بين الفلسفة والادب كما أرخه بعضهم أما فى قديم الادب العربى فنجد لذلك جذورا على يدى المعرى وابى حيان التوحيدى . وهو أيضا من ادب « مسرحيات المشكلة (٢) .

وحتى اكون صادقا مع نفسى على الاقل : وجدت المسعدى لم يتأخر عن طلب الوحى من أساطير اليونان ؟ .. او قد ينزع عنها ملامحها العامة .. وينسبها لنفسه فـ « بروميثيوس » الذى سرق من الآلهة النار ونزل بها الى الانسان على الارض فعلمه ما لم يعلم .. وكان جزاؤه العقاب الصارم : ربطه الى جذع شجرة ثم

فقد نشر له الفكر فى شهر جويليه ـ يوليو (أيضا) ١٩٧٤ مقالا بعنوان : « التقاء أم تقارب » يقارن فيه بين الجوانب الروحية لدى ميخائيل نعيمه وهنرى ملار ، فيقول : « ولعل أول نقطة يلتقى عندها الكاتبان هى سخطهما على افلاس الجانب الروحى ، وقيام الجانب المادى قويا عاتيا » .

ولست أدرى اذا كان قد سقط فى « التيه » ؟ !

ولعل السد يثير من قضايا كثيرة .. قضية استغراق الشرق فى الروحانيات والانبياء والاولياء الصالحين وعلو مالكلام .. وعجزه عن مباشرة الفعل ، فاستحكم به الضعف .. ولابد من الاحتجاج على هذا الوضع والصراخ فى وجهه والثورة عليه لتغييره لا لتشبيته .

(١) مناهج النقد الادبى ص ٥٣٥ دفيد ديتشس .

ارسال : طيورا كاسرة تأكل احشاءه بالنهار . وبالليل تنمو . . وفى الغد تؤكل : وهكذا . . ؟ ولم يفكه من هذا الشر الاليم والمصير الاسود الا هرقل وكان مارا صدفة كما تروى الاسطورة .

فنجد « غيلان » وقد نازعت المسعدى فكرة جعله اسطورة او شخصية نموذجية على غرار « عمالقة الادب من امثال شكسبير وموليير وأضرابهما . . وهم وحدهم الذين خلقوا شخصيات اكتسبت وجودا ذاتيا فى عقول البشر كنماذج بشرية من امثال هملت ، وليير وشيلوك وعطيل وهرباجون ودونجوان » واذا فشل « توفيق الحكيم » . . ـ المسرحى ـ فى خلق هذه الشخصيات المحددة الابعاد والتى تتركز فيها حالات نفسية او انواعا نموذجية من السلوك ». . فقد نجح المسعدى فى خلق هذه الشخصية النموذجية فى غيلان الذى حاول أو قل : « فعل » على ان يوفر الماء والرواء والخضرة لسكان تلك الارض ؟ . . او يغير من اسلوب حياتهم بعد أن اعتادوا القحط والجفاف واليبس . . فبات جزءا من تكوينهم . . كره الماء . . ومحبة : حرق الماء . . وقتل الماء . . حبا فى الحرق والجفاف واليبس والنار . وكان مقدرا لغيلان الفشل ككل بطل يونانى خير ويلحق به العقاب لمخالفته الآلهة .

لقد كانت الروح اليونانية مسيطرة على الرواية من البداية الى النهاية تفكيرا واطارا فنيا .

فالهواتف والاطياف . . وانقلاب اشياء وحجارة : كائنات حية تتحاور حوارا فنيا بديعا ساحرا يرجع ذلك الى روح الاسطورة والخرافةوالامر الخارق عند اليرنان . . وشعوبالشرقالقديمة . .

ثم الاعتناء التام بالفكرة والتمهيد لها . . وصوغها فى قالب جميل معتنيا بلفته وبتعبيره . . ثم الحرص على الجو الطبيعى

المؤثر والملائم لطبيعة الحوار حتى نغرق احيانا فى الرومانتيكية الوهاجة.. الحالمة ..

اما الخاتمة . . . فقد بدت يونانية خالصة . . وكأن آلهة اليونان هم الذين اثاروا الطبيعة فى نهاية السد .. فروعنا المطر النازل رصاصا ذائبا .. والريح والعاصفة والزلزال والبرق والصاعقة .. او قل : هى الاقدار المجهولة : منتقمة .. ماكرة .. ماحقة .. حاقدة .. معاقبة ..

كانت الخاتمة .. لنقلها :.. « فاشلة » .. وذلك طبيعى : انطلاقا من نفسية الوجودى الاسيان .. وهى أيضا : ارضاء وقربانا ذليلا لنزعة حب جارفة لليونانيات .. ولكل ما هو يونانى شأن * من استهوته حضارة اليونان وفكر اليونان ومجداليونان..

ثم هى طبيعية ايضا : للعمل الفنى الخالد .. وكما يعرفه هو فيقول : « الادب مأساة أو لا يكون » ..

فهو من الذين يتعاملون بالمطلق .. وكأن نسبية « اينشتاين » عجزت عن أن تحور من تأثره بالمطلقات القديمة : والتى كان اساسها: فكرة : الله المطلقة .. « والنقاد يعتبرون مثل هذه الشخصيات الكاملة التقديس او الكاملة الوحشية : فاشلة (٢) .. » .

---

* قبل ان نيرون « ٣٧ ــ ٦٨ م » أحرق رومة « ١٨ يوليو ٦٤ » لشدة اعجابه وتعلقه بالادب اليونانى ، حيث ملك عليه لبه ، ما قراه لشاعر اليونان الاسطورى هوميروس عن حريق طرواده .. ! فتخيل صورة شاعرية ساحرة لذلك الحريق، فاشتهى أن يجسد الخيال فى واقع ، فأحرق رومة وراح يمتع نظره بالسنة اللهب الرهيبة ويعزف على قيثارته متغنيا بشعر هوميروس فى حريق طروادة .

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة ص ١٩٦ ــ الدكتور عبد المحسن طه بدر القاهرة .

ويقول الناقد : « الاسكوتلندى » « ديتشس » .. ان التجربة الانسانية فى اساسها مأساوية (١) .. » .

أما الروائى : « هيمنجواى » فيعتبرها قضية مسلمة : « .. لم يحز فى نفسى أن يكون الكتاب مأساة لاننى كنت اعتقد ان الحياة مأساة وانه ليس لها الا نهاية واحدة .. » .

اذن « غيلان » بطل فاشل .. وقد كان محكوما عليه بهذا الفشل ككل بطل يونانى .. لانه يزعم لنفسه تجاوز حدود الممكن .. هو زيف الادعاء والعناد فى الانسان .. وكأنه احد ابطال « دستويفسكى » فى رواية « الممسوسون » كلهم يدعون ؟ كما يقول: « ارفنج هاو » فى كتابه « السياسة والرواية » .

وقد كانت روح الادعاء هذه .. او لازمة الفشل .. اومسلمة: عدم الجدوى .. مهما كان النضال وطالت المحاولة ، مسيطرة على الادب والفن عموما متى كان بعيدا عن الايديولوجية الاشتراكية ..

وهما اللذان يجدف بهما الناقد الاشتراكى « ارنست فيشر » عندما يقول فى كتابه ضرورة الفن : « ولسنا على استعداد للمساومة مع أدب وفن هجرا الواقع الاجتماعى وجعلا الوجود قاتما ومقنعا بأقنعة غامضة .. » .

والآن لعلنى أطلت من غير فائدة .. وكأننى لم اقل شيئا ..

---

(١) مناهج النقد الادبى ـ دفيد ديتش ـ ترجمة الدكتور ـ يوسف نجم . بيروت .

أما عن الشخصيات * فأعتقد ان بعضها أتى به فى السد ورصه وشحنه بأفكاره رصا وشحنا وحدد له التصرف والنطق تحديدا مرهقا .. فكانت بوقا صادقا أمينا .. لصوته وكلماته ؟ ..

« غيلان » أولها .. وميارى .. ثم الحجارة بطريق غيرمباشر.؟

وفى الحقيقة أراد لنفسه حوارا فلسفيا .. قبل كل شىء .. فكان مهتما بالمضمون قبل الاطار الفنى .. وكما قال طه حسين عن « فولتير» : ان القصص عند « فولتير » لم يكن غاية تطلب لنفسها وانما كان وسيلة يبتغيها الكاتب ليصل بها الى غرض من الاغراض الفلسفية .. كما كانت أشخاصه أيضا وسائل لا غايات (١) .

ولا نفهم : جعله سردا لحكاية كما فعل « ابن طفيل » فى « حيى ابن يقظان » .. وان تغلب عليه السرد أحيانا والخطابة حينا ** آخر .. حتى ينسى القارىء : انه يقرأ حوارا . لطول كلام البطل أو البطلة : ميمونة أو ميارى أو غيلان .

أما الذئب ذو العواء .. فكان من مستلزمات القصة والبيئة الجبلية أكسب القصة ملامح صادقة وواقعية نفسية .. عمقت فينا الاحساس بعمق التجربة .

---

* «اطلعت أخيرا ـ وبعد كتابة هذا المقال بسنوات ـ على مقال قيم تحت عنوان : «الشكل والمضمون فى أدب المسعدى» بمجلة الفكر ديسمبر ١٩٧١ ، تحدث فيه صاحبه ـ فى جملة ما تحدث ـ عن الشخصية الروائية او القصصية فى أدب المسعدى ، فانظره ان شئت .. » .

(١) كتاب ألوان ..

** وان كان الناقد والشاعر الانجليزى « ت . س . اليوت » مال الى الثناء على هذا اللون من الفن عندما قال : « ان القاء الخطب الشعرية يخدم الهدف الدرامى خدمة كبيرة ، فهو يفيدنا فى معرفة الزاوية التى تنظر منها الشخصية الى نفسها ، فلا يقتصر الامر على الزاوية التى ننظر نحن اليها من خلالها » .

وعواؤه تعميق للشعور بالوحشة فينا وبالغربة وبالوجع والالم في دنيانا .. فهو الصوت المترجم عن اعماقنا الممزقة .. لقد كان عواؤه كأنوار تسلط في الوقت المناسب .. على لحظات ومناظر : الوجع .. والغربة ، والانسحاق .. فتعطى لفهمنا : العمق . . وطول التأمل وتشدنا الى ايحاءات غامضة في اعماقنا ..

واما « البغل » فلم يكن بغل عاديا .. وانما كان ذكيا .. لذلك كان يتصرف طبيعيا ويثير تساؤلات : يستغرب فيها التغيرات المفاجئة والمريبة والمذهلة : كانقلاب الحجارة جوارى ! .. وقدكان يرمز الى الانسان المذعن .. الحامل اثقالا .. والمسخر لاغراض.. جاهلا كل تفسير لحياته وكل معنى لوجوده .. فلا صوت له ولاحول وان تحدث فمع نفسه فقط كالغريب بين آخرين .. لان كل العالم لايفهمه .. مؤمنا مخلصا لربه .. ايمانا واخلاصا لا يسأل عنهما تعليلا ولا تفسيرا .. هكذا كان ، وهكذا تحتاجه القصة كالانسان المغلوب * على أمره أو كالعبد خاضعا لاوامر سيده صامتا ..

اما الوادى والجبل فلعله قصد بهما معا : الحياة في صعوبتها وسهولتها عاليها وسافلها .. مرها وحلوها ؟ . .

فالمسعدى في السد شـــغلته افكاره .. اكثر من اى شيء آخر .. وان كنت أعتقد انه نجح فيهندسة السد .. نجاحا يجعلنا وجها لوجه أمام هندسة « راسين » لمسرحياته فهو ايضـــا يغرم

(*) وهذا يذكرنا بـ « الانسان الابدى L'Homme Eternel لدى « اندرى مالرو » وهو ذلك الذى لم يتغير عقب حقب التاريخ .. انه يعيش منذ آلاف السنين حياة أشبه بالنوم . وكل ما يفعله ازاء التاريخ هو أن يحتمل احداثه ويخضع لها.. انه ذلك الذى يعنيه في روايته « أشجار الجوز في التبورج » حين يقول : « في كل صباح ، انظر الى آلاف الظلال في ضوء الفجر القلق ، وأقول لنفسى هـذا هـو الانسان .. » .

ويتأثر : القوالب اليونانية ؟ .. زيادة على انه توفرت لها مقومات التجربة الناجحة فضمنت لنفسها الخلود والسمو ؟

فموضوعها كان من الحقائق القوية التى ترتكز عليه فلسفة بكاملها تشغل فكر الانسان دوما وتعيش معه الى النهاية .. من هو الانسان ؟ ما مصيره .. وما مصير جهاده ؟؟ .. وقد استطاع ان يشركنا معه فى الاحساس بالتجربة أو بالمأساة بعنف وبحرارة كل ذلك : بصدق عاطفته مع نفسه ومع سده . الامر الذى منحه خيال الآلهة فحلق بنا فى اجواء لا نرتادها بغير خياله ؟ .

وللروائى الانجليزى « لورانس » : طريقة معيارية يقيس بها نجاح الرواية عنده : « هل ملأتنى أفراحا ؟ هل ملأتنى اهتماما ؟ هل غيرت نفسى ؟ .. » .

اما انا فاجيب : « لقد ملأتنى اقتناعا .. ! ؟ ومعنى ذلك : لم تكن فلسفتها غريبة عنى .. ولا عن الانسان المأساوى المعاصر الذى هو ثمرة فلسفات مرهقة وانظمة قاسية ؟ .. قديمة .. مثبطة .. مستعبدة ..

ولما كان موضوع الرواية انسانيا شاملا .. هيأ لها بعمق ان تعيش الانسان الواعى كما يعيشها فى نفس الوقت واللحظة كل انسان وفى كل مكان .. ؟ لان عنصر الاطلاق والشياع والعالمية : استغرقها عن كل العناصر ..

وكما يقول : « لونجفلو » Longfolou « ان خير ما فى كبار الكتاب من كافة الشعوب هو العنصر العالمى لا القومى .. » ..

وكما يقول أيضا الكاتب الامريكى « وليم باروز » : « .. القصة الخالدة تتخذ من الانسان ومن الانسان وحده موضوعا لها .. » .

وكما يقول « لوكاتش » فى كتابه : « معنى الواقعية المعاصرة » فالسؤال المحورى الذى يدور حوله الادب : ما هو الانسان ؟ ..

وهكا حدده المسعدى نفسه حين قال : « الادب هو العبارة الجامعة أو ينبغى أن يكون العبارة المعبرة عن جماع الانسان بفكره وعقله وعاطفته واحساسه ، وخياله وتصوراته . أى عن كيانه ورؤيته بصفة عامة (١) » .

لقد كنت معجبا كل الاعجاب بادارة المؤلف لشخصياته وبالرمز فيها .. فقد كانت طريفة .. وشيقة .. ومخيفة احيانا ..وغامضة مرة .. ومريحة مرحة مرة اخرى ثم اعجبت بملاءمتها للبيئة ولموضوع الرواية ؟ ..

فالذئب ذو العواء .. والبغل من صميم الحياة فى الجبل والوادى ثم الرجل والمراة .. واختلافهما الشديد وحوارهما الطويل الشاق حول بناء السد .

ولن انسى قدرة الكاتب على الملاءمة بين الحوار والحياة الخارجية .. حتى انه يكون احيانا منطلق الحوار .. ولبه ؟ ويقول « شوبنهاور » : « .. جودة الرواية تتناسب باطراد مع تصويرها للعلاقة بين الحياة الخارجية والحياة الداخلية .. » .

فعواء الذئب يثير الالم والوجع فى أعماقنا من الحياة .. فيكون موضوعا لبدء الحوار فلسفيا عميقا .. وامتداد عنق البغل يشعر بالثقل والحمل فيكون منطلق الحوار ومثيره .. فلسفيا دينيا .. بعيد الدلالة .. فيه سخرية لاذعة تذكرنا بسخرية : شكسبير أو موليير أو فولتير .. او المعرى أو ابى نواس عندما يقترب الحديث من الامور الدينية ..

فيشد إنتباهنا الى الذى قال : « ليست مهمة الروائى ان يقص

---

(١) انظر الحديث الممتع : (وثيقة : المسعدى يتحدث عن ادبه) ـ مجلة الحياة الثقافية . جانفى ، فيفرى ١٩٧٦ تونس .

علينا احداثا عظيمة بل أن يجعل الاحداث الصغيرة مثيرة للاهتمام .. » .

ثم ميل الكاتب الى الحوار عند الفجر او عند المساء .. او تحت ضوء القمر والنجوم فيكون الحوار رومانتيكيا جذابا فى لغة مختارة . بها رنين * « منغمة » مكثفة معانيها . شاعرة موسيقية ، يجهد نفسه فيها بالاعتناء بالنظم والتركيب .. يطبق نظرية ** عبد القادر الجرجانى فى صياغة الكلام وتأليف الجمل .. مراعيا « النحو » و « النظم » ..

والآن لو سئلت عن « السد » كيف يمكن أن يكون ؟ .

لاجبت فورا .. ما كان ممكنا ان يكون فى شكل وفى أسلوب وفى اطار وفى حوار وفى عرض افكار وفى ابتكار شخصيات .. فنيا غير ما كان عليه ..

لان اى تحوير فيه يلزم باعادته كله .. حيث كان بناء متكاملا .. ثم هو كما يقول بعضهم استعيره هنا « .. كل عمل ادبى لابد ان يكون مصدره الاول حياة الكاتب نفسه وتجاربه وآماله وميوله .. » .

اذن هل يمكن ان يكون كل شىء ، فيه مرتبطا ومتأثرا بحياة الكاتب : بسيكولوجيا وفسيولوجيا وسوسيولوجيا لان حياة الانسان هكذا خاضعة كما تراها مدرسة على النفس التكاملى : للتكامل .. وليس هنا مجال التحليل النفسى ، ولا ظروفه متوفرة الآن .

اذ هناك طرافة ونكهة فى قراءة « ليوناردو دافتشى » لفرويد او فى قراءة « شخصية بشار » او « نفسية ابى نواس » للدكتورمحمد

---

* ولعل المسعدى كان يهتم بذلك ، وهو الذى تحصل على شهادة الدراسات العليا ببحث عن « الايقاع فى السجع العربى » من « الصربون » سنة ١٩٣٩ .

** يقول : (ليس النظم الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو .. » .

ـ دلائل الاعجاز ص ٢٨٣ .

النويهى أو فى قراءة « ابن الرومى » أو « شاعر الغزل » لعبـاس محمود العقاد .

ويذكرنا فى اسلوبه ببعض ابى حيان التوحيدى وببعض الجاحظ وبالمعرى فى الفصول والغايات .. وهو يتأثر القرآن كثيرا وينحث على غراره وانجيل صاهباء كاد أن يكون قرآنا : « أعوذ بصاهباء من الانسان الرجيم » (١) .

فيذكرنا بكل الذين حاولوا تقليد القرآن أو تضمينه .. قديما.

ولعل كلمة : « الفعل » * او يله الى الفعل جاءه ايضا عن طريق تأثر بالكتاب المقدس ، ففى احدى التراجم نجد فى انجيـل يوحنا : فى البدء كان الفعل .. » وفى الترجمـــة المتداولة : « فى البدء كان الكلمة (٢) .

وبعضهم يترجمها : « فى البدء كان الفكر » وآخرون يترجمونها فى البدء كان القوة ،

وسوف لن نتأخر عن القول بأن المسعدى لا بد أن يكـون قد عرف لـ « مالرو » اهتمامه بـ « الفعل » منذ الثلاثينات تقريبا من

---

(١) السد ص ١١٦ .

* نجد عنصر « الفعل » عند أرسطو أساسا لوجود « الماسة » حيث يرى ان الماسة لا يمكن أن توجد بدون الفعل . ولهذا لا يعد أرسطو مفكرا تجريديا مثل افلاطون .

وفى الحقيقة فان المذاهب الفلسفية القديمة كانت تهتم بالفكر وبالميتافيزيقا، اما الفلسفية الحديثة فتهتم بالعمل والفعل . حيث انتشرت فلسفة الفعل فى الفكر المعاصر بداية من « برجسون » Bergson فتحدث مونييه Mounier عن أبعاد الفعل الاربعة : ان الفعل يعدل من الواقع الخارجى ، ويصنع ذواتنا ، ويقربنا من الناس ، ويثرى عالم القيم ـ انظر كتاب : نداءات الى الشباب ، الدكتور زكريا ابراهيم .

(٢) الكتاب المقدس ـ العهد الجديد : انجيل يوحنا ص ١٤٥ .

هذا القرن لا سيما و« المتتبع للاتجاهات الفلسفية والادبية فى فرنسا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها لا يستطيع ان يغفل تأثير « مالرو » على الاجيال التى تلته من الكتاب الفرنسيين المعاصرين على الاقل فى تهيئة المناخ الذى ازدهرت فيه مدرسة من اهم مدارس الادب والفلسفة فى فرنسا .. واعنى بها الوجودية (١) ».

والمسعدى لم يكن غريبا ولا بعيدا عن ذلك المحيط الفرنسى بما فيه من تيارات أدبية وفلسفية وهو الذى تخرج من الصربون Sorbonne سنة ١٩٣٦ وقد انتشرت ـ كما أشرنا ـ فلسفة الفعل فى أوروبا .

قال « مالرو » فى رواية « الغزاة » Les Conqueronts (١٩٢٨) على لسان احد ابطالها : « فليربط الانسان نفسه بفعل عظيم من اى نوع ، وليتشبث به ، وليصبح له مطاردا وم ـهمنتشيا » .

وجاء على لسان احد ابطال روايته «الامل» L'espoir (١٩٣٦): « اننا لا نفكر فى الفعل الا فى حدود الفعل .. » .

ومن خلال كتابه « اللامذكرات » Antimemoires (١٩٦٧) يروى لنا « مالرو » ذكرياته عن الاحداث التى مرت به منذ أن التزم بالحياة والفعل » (٢) .

اذن فهو كما قيل عنه « كاتب اتخذ لحياته شعار فلسفة « نيتشة » : « عش فى خطر » فتحدى الموت مرات .. كاتب لم يفصل قط بين الفكر والعمل ، بين الفن والتجربة ، بين الوجود والفعل،

(١) اندرى ما لرو شاعر الغربة والنضال ص ٦٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦١ .

فجاءت أعماله الفنية مطابقة لحياته ، وانعكست تجاربه وتجارب عصره فيما صنف من روايات وانشأ من كتب (١) فاعتبر الانسان ليس شيئا آخر سوى ما يفعله ! ومن هنا يرى بعضهم : « أن نشأة الوجودية الفرنسية بوصفها حركة ثقافية واسعة النطاق مدينة لاندرى مالرو .. وهى ليست مدينة الى رواياته وأعماله الفنية فحسب ، بل انها مدينة الى شخصه الذى كان رمزا مشرقا للمثقف الحر (٢) » . مشاركا بالنضال والمقاومة ضمن كل حركة ثورية تدافع عن كرامة « الانسان » وحريته ، كما أنه صاغ الموضوعات الوجودية صياغة فنية فى رواياته قبل أن تصبح شعارات فلسفية: عزلة الانسان وغربته . طموحه لقهر الزمن والتغلب عليه ، تعطشه الى الحرية ومخاطرته فى سبيل الدفاع عنها ..

وبعد هذا هل اهتدى « المسعدى » الى « أن العنصر الجوهرى فى الطبيعة الانسانية هو الفعل . والسعادة تحد بأنها الفعل وفقا لناموس الافضل . واللذة العقلية تجربة لاكمال الفعل (٣) » .

وانى الى حد الآن فسرت تفسيرات وحللت تحليلات ــ منى الى ، ان لم ترض البعض ــ معتمدا على النص وصادرا عنه فى كل ما قلته ــ تقريبا ــ من غير ما نظر الى اى ظرف خارجى أو تأثير دخيل .. وقد كان ارسطو فى منهجه الوصفى يجعل من النصوص نقطة بداية له .. لاستخلاص نظرية عامة نابعة أساسا من خصائص هذه النصوص وليس لاية افكار سابقة دخل فى تشكيلها .. (٤) ولهذا فلم أجعل تفسيرى وتحليلى معتمدين على ظروف خارجية..؟

---

(١) المصدر السابق ص ٣٦ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٤ .

(٣) فلسفة الحضارة ص ١٥٤ . البيرت اشفيتسر ــ ترجمة ــ الدكتور عبد الرحمن بدوى .

(٤) فى نقد الشعر ص ٣٧ الدكتور محمود الربيعى ــ دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٨ .

ولم أحاول اتخاذ سيرته وتكوينه الثقافي أو الفكرى طريقا لتفسير السد وفهمه .. ؟ ولا كذلك مطالعاته وتأثره الخاص ببعض رجال الشرق والغرب ولكنى لمحت من حين لآخر مستنتجا من النص تأثره بهم أو اتفاقه معهم خاصة يكون الاتفاق : اذا كان الانتماء الى مذهب معين أو ايديولوجية بعينها فى الخطوط العامة كما راينا ذلك مع بعض الوجوديين ؟ .

ويقول « بول فاليرى » لا شيء أدعى الى ابراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين .. فما الليث الا عدة خرفان مهضومة .. » .

اذن رفضت اتباع منهج تاريخى وظروف بعينها ألفت فيها الرواية وقد كان من أعلام هذا المنهج « فيلمان » (Villeman) كما لم أتبع منهج « سانت بيف » أيضا (Sainte Beuve) الذى يعتمد سيرة الاديب وحياته الخاصة وظروفه . فى فهم النص .. وغيرها من المذاهب النقدية الاخرى .. ؟

« لان سيرة الاديب قلما تسعفنا على ان نرى الاثر الادبى رؤية موضوعية (١) واتبعت منهج الانطلاق من النص مباشرة .. جامعا بين النقد التأثرى (٢) والنقد الموضوعى (٣) تاركا لكليهما تلافى نقص

---

(١) مناهج النقد الادبى ص ٥٠١ ترجمة الدكتور احسان عباس .

(٢) حاول الدكتور شكرى عياد تحديد طبيعة هذا النقد وصاحبه بقوله : « .. تهتز نفسه لنغمة الالفاظ او لبراعة الصور فيصيح : ما أروع الموسيقى ! وما أبدع الخيال ! ولا يحاول أن يبحث عن سر الروعة فى الموسيقى أو سر الابداع فى الصورة . هذا هو النقد الانطباعى او التأثرى أو النقد الذاتى الذى يشبهونه أحيانا بكتابة الترجمة الذاتية » ـ مجلة المجلة العدد : ١٦٠ افريل ١٩٧٠ .

(٣) « النقد الموضوعى الذى يرى (فى العمل الادبى) بناء فنيا متصلا يأخذ رحلته فى الزمن بحياة ذاتية لا تعتمد اطلاقا على مؤلفه أو ظروف تأليفه .. ويجعل هدفه (العمل الادبى) لا ما حوله من حقائق .. » ـ فى نقد الشعر ص ١٩١ الدكتور محمود الربيعى .

الآخر حرصا منى على مهمة النقد الخالقة .

وفى رايى هذا اعدل منهج واقومه .. ولعله المنهج الصالح لدراسة الآثار الادبية الخالدة .. الباقية على مر الزمن : صالحة وحية فى كل العصور والبيئات .. وهو ادب الانسان .. مناضلا شريفا .. انسان .. وهذا المنهج التفسيرى قد اتبعه الدكتور « محمد مندور » فى توضيح ابعاد العمل الادبى وتحليله تحليلا وافيا حتى يحقق مفهوم النقد الادبى كعمل خلاق يثرى العمل الفنى ويكشف جوانبه التى قد تبقى مستغلقة دون الكشف على القارىء وتبقى مستغلقة على الفنان نفسه ، بحيث يمكن أن يصل التفسير النقدى الى بعض الجوانب التى لم تخطر للفنان المبدع على بال .. » (١) .

ولعلنى بعد هذا اجدنى امام المسعدى يقول عنى كما قال « بول فاليرى » بعد أن استمع الى احد اساتذة « الصربون » ـ كما ذكر المسعدى ـ يفسر قصيدة له : « لقد كشف لى تفسير المفسر عن اشياء من قصيدتى ما كنت اظن انى جعلتها فيها .. وفهمت منه ما لم اكن احسبه منها .. » . وكما علق ـ ايضا ـ «ت.س.اليوت » على ما دار حول قصيدته « الارض الخراب » من نقد قائلا : « ازجى مختلف النقاد الى ـ الشرف حين فسروا القصيدة على انها نقد للعالم المعاصر واعتبروها حقا قطعة هامة من النقد الاجتماعى ـ اما بالنسبة الى فانها لم تعد ان تكون تسرية لشعور شخصى ، غير ذى اهمية بالمرة ، بعدم الرضا عن الحياة ، ان هى الا قطعة من الملهلة المنظومة .. » .

واتمنى ان لا اكون قد افرطت فى الذهاب برمزية المؤلف فى السد

---

(١) فى نقد الشعر ص ١٠١ .

والا فسأحتمى بما يقوله الفيلسوف « سبينوزا » : « ان تخيل الاشياء غير الموجودة ، اذا عرفنا فعلا انها غير موجودة هو فضيلة وليس نقيصة فى العقل وخاصة حين يقوم العقل بذلك فى حرية واستقلال .. » .

كما أرجو أن أكون قد التجأت الى فهم السد رمزيا بعد أن :

أولا : عجزت عن استقطاب المعنى المنسرح الا بالرمز والا فاننا نحسن صنعا بالتشبث بالمعنى الظاهر .. والصورة الحسية .. الصورة المباشرة كما يبرر ذلك بعضهم .. وكذلك فان « الرمز » فكرة فى الشعور تمثل وتحمل وتشير الى فكرة أخرى فى اللاشعور. كما يرى النقاد المعاصرون . و « للنقد أن يستعمل اية وسيلة حتى يجد معانى العمل الادبى .. » .

ثانيا : تأثر المسعدى فى السد بالادب المنغلق ، الغامض .. الرمزى الذى كان من رواده فى الشعر ما لا رميه (١٨٤٣ ــ ١٨٩٨) وبودلير وفرلين ثم بول فاليرى (١٨٧١ ــ ١٩٥٦) ويسمى «أرنست فيشر » هذا النوع من الادباء بالبرجوازيين قائلا :

ويتميز كثير من كتاب العالم البرجوازى بالهروب الى عالم خيالى ليتجنبوا قوانين التاريخ ، ويرجع سبب الهروب الى انهم يرون أن عالمنا غير قابل للعرض ولا يمكن التعبير عنه ولا يستحق حتى أن يعرض .. »

ويواصل قوله ساخرا : « .. يكرر أصحاب الغموض الذين يستهويهم عملهم ان الفن والادب صنعهما الانسان للهروب من قوانين العالم .. »

فالشعر عندهم لا يعنى وانما يوحى .. لا يسمى الاشياء وانما يقدم الاجواء (١) .. وقد كان المسعدى يهرب بنا أو عنا ، الى الايحاء غالبا كما أن الموسيقى فى لغته وتراكيبه لها قدسيتها وأصالتها مثلما هى عند الرمزيين .

وقال المسعدى فى حرية فهم القارىء للأثر الادبى « والحق أن عملية الفهم لاى تأليف من المؤلفات الادبية الصميمة لا تعدو فى كثير من الاحيان أن تكون قضية بين التأليف ذاته والقارىء نفسه.. لا شأن لصاحب التأليف ولمقاصده ونواياه (٢) .

ولعلنى .. وجدت نفسى انطلقت من هذه الصلة التى منحنى اياها بكتابه .. لا به ؛ هو ، فاستوضحته وعشته كما استوضحنى وعاشنى * ؟ .. فى الكل اخلاصا للفكر . وصدقا فى الاحساس .. ومحاولة حلول أو فرار تصغر ازاءها كل المحاولات : فى .. منى أو فيه .. منه : ومع ذلك مقدرا ـ كما يقول ديتشس ـ : « الاثر الادبى ليس وثيقة من وثائق صاحبه » . ويواصل قوله موضحا ومؤكدا « .. فالاثر الادبى قد يجسد حلم الاديب .. لا واقع حياته أو قد يكون القناع .. أو قد يكون النقيض .. الذى يختفى وراءه

---

(١) الشعر بين الفنون الجميلة ص ٤٢ الدكتور نعيم اليافى سلسلة المكتبة الثقافية ـ القاهرة .

(٢) مجلة الفكر : تونس ـ شهر مايو ١٩٥٧ .

* يقول المسعدى : « .. اذا أنا استمعت الى المتحدث عنه أو قرأت للناقد له ، فان أول ما أتطلع اليه ليس هو معرفة هل فهمه المتحدث أو الناقد أم لم « يفهمه » (يشير الى طه حسين) وهل حزر ما قصدت اليه أم لم يحزره ـ فذلك لا معنى له عندى كما قلت ولا كبير غناء ـ بل أول ما أطلبه هو معرفة مقدار ما وجده تأليفى من الصدى فى نفس القارىء أيا كان ذاك الصدى وأيا كان نوعه وكان مداه » مجلة الفكر مايو ١٩٥٧ .

شخصـــه الحقيقى (١) .. » . اذن هل نجـد فى هـذا ملامح لقول « يونج » : « ان كل انسان مبدع هو فى الحقيقة شخصان أومجموعة من الاضداد . ففى جانب من شخصيته نراه انسـانا أو فردا له حياته الخاصة ، وفى جانب آخر نراه مجهولا مجرد عمليـــة خلق وابداع .. » ؟؟ . ولسنا ـ هنا ـ بارادة فصل العمل الفنى عن صاحبه ! . لاننا لا نرى فى ذلك نفعا ولا ضرورة .. ولا ممكنا ..

والمتعارف عن النقاد الكبار ، انهم يتفقون على أن نقطة البداية الطبيعية بالنسبة لاى نقد ادبى ينبغى أن تتركز فى تفسير وتحليل الاعمال الادبية ذاتها .. وحديثا اصبحت الدراسات السوسيولوجية والبسيكولوجية والميثيولوجية ، كالفلسفة تلقى بعض الاضواء على هذه الاعمال الادبية والفنية ؟ لالتصاق هذا العمل الادبى أو الفنى بصاحبه والذى هو موضوع لاكثر هذه الدراسات : فردا أو جماعة بصفته الفنية أو الذاتية ؟ ..

وبجوهر ـ ملخصا ـ استاذى الدكتور شـكرى عياد مهمـة الناقد : هو الذى يعنى بتحليل العمل الفنى وتفسيره وتقييمه(٢)» .

اذن فالمهمة الاولى للناقد هى مواجهة النص مواجهة مباشرة وقراءته قراءة فاحصة والاستعانة عليه بوسائل فنية تمكن من القاء اكبر قدر من الضـوء عليه ومن ثم تتوصل الى فهم ما فيه من رموز واشارات وتضعه فى مكانه الصحيح بالنسـبة للنوع الادبى الذى ينتمى اليه (٣) .. » .

---

(١) مناهج النقد الادبى ص ٥٠٢ .

(٢) مجلة المجلة مارس ١٩٦٩ القاهرة (بتصرف) .

(٣) فى نقـد الشعر ص ١٩٧ الدكتور محمود الربيعى . دار المعـارف القاهرة ١٩٦٨ .

وكدت أفهم ان الناقد الروسى « بيلينسكى » (١٨١١ ـ١٨٤٨) وضع تعريفا للعمل الفنى عندما يقول : « ان العمـــل الفنى حكم تحليلى للمجتمع أو صرخة ألم أو ترنيمة فرحة ، وهـو ســؤال أو اجابة عن سؤال (١) .

من هنا يتبادر الى الذهن أن « السد » لم يكن عملا منتميا . لان فكرة تحقيق الذات الفردية عن طريق الفعل استغرقته ، ذلك هو « غيلان » .. والعمال الذين جاء بهم لبناء « السد » هم انفسهم تصدوا لتهديمه ثائرين عليه لان الفعل .. لم يكن نابعا منهم ايضا ولا محققا لوجودهم .. هم دخلاء عنه .. أجراء .. اذن «غيلان» فى فلسفته يتجه الى البطولة الفردية والدكتاتورية تلك الفلســفة القهرية التى أرهقت الانسانية عبر العصور .. وعنها تمخض ـ ايضا ـ الاستعمار فى جميع أشكاله المعاصرة ..

هذا يذكرنا بعبادة البطل وتقديس البطولة « الفردية » على لسان « كارليل » فى كتابه : « الابطال .. وعبادة البطولة » حيث يقول : « ... الرجل العظيم مخلوق من قلب الدنيا واحشاء الكون، وهو جزء من الحقائق الاولية للاشياء .. وليس روح الوجود وحياة الشعوب وكيان الجماعة الانسانية الا خضوعا للعظماء ، وعبــادة لافكار العظماء .. » .

اذن غريب عنهم « غيلان » فى محاولة فعله وغرباء عنه .. بل لا نجد لهم اى صوت ولا اى مشــاركة مع غيــلان فى آرائه فهو « اوتقراطى » متأله .. « فردى » وان أحاطت به المظاهر والصور الجماعية والانجازات .. فكل ذلك لا يغرنا ولا يموه علينا : بعدم الفردية والنوزع أو الامعان باســتخدام كل ما عــداه وما تطوله

---

(١) دور الادب والفن فى الاشتراكية ـ ماركس وانجلز .

امكانياته ، لتحقيق ذاته وفرديته * .. الم يطر فى العاصفة مع ميارى الى السماء واسدل الستار عن ان نسمع شيئا أو نرى عن قوم صاهباء .. والعمال ؟ ! فلم يكن يهمه غير ذاته ؟ .. وقد كره هذا المجتمع فى غبائه وجهله وقحطه وعبوديته .

واذن فهو لم يكن عمل تحليلى ولا صرخة الم ، أو ترنيمة فرحة ولا اجابة عن سؤال .. يستغرق مجتمعنا ككل .. بل كان ذلك بالنسبة لفرد ** .. والمسعدى يقول وكأنه يبرر هذه الفردية :

---

* هذا الاهتمام بـ « الفردية » المطلقة يصل بنا الى ما نهم « اندرى مالرو» فى الانسان : « ان ما يهمنى فى الانسان ـ أيا كان ـ هو الوضع الانسانى ، وهذا الوضع يتمثل عند الرجل العظيم فى الوسائل التى يصل به الى عظمته وطبيعة هذه العظمة .. » حيث يستميله فى الانسان « الجانب البطولى ، الفوقى » تقول عنه زوجته الاولى « كلارا مالرو » فى مذكراتها : « نادرا ما كان زوجى يهتم بالعاديين من الناس ، بتلك الكائنات العابرة المشغولة بحياتها اليومية ، والتى نكافح قدر امكانها لكى تعيش. كان يسترعى انتباهه احيانا انهم رغم حياتهم الرتيبة ورغم بساطتهم فانهم يبنون الاساطير » . من فقرة بكتاب : اندرى مالرو شاعر الغربة والنضال .

** ولعل فى هذا ملامح من اجابة « اندرى مالرو » لـ « تروتسكى » عندما نشر رواية « الغزاة Les conqueronts » سنة ١٩٢٨ عن الحركة الثورية فى الصين وخيانة الجنرال « شيانج كا يشيك » للثورة ولحلفائه الشيوعيين وقد لفتت هذه الرواية نظر « تروتسكى » أثناء اقامته فى باريس ووصفها بأنها « تاريخ رومانسى للثورة » وسعى لمقابلة مؤلفها ليشفيه من نزعته الرومانسية التى انقضى زمانها فى رأيه ، ويجعل منه شيوعيا واعيا ، ولكن « مالرو » أجابه باصرار بأن اهتمامه الاكبر فى الرواية كان منصبا على : «العلاقة بين الفرد والعمل الجماعى اكثر من اهتمامه بالعمل الجماعى فى ذاته .. » لانه يرى أن اسمى ما فى الفرد هو قواه اللاشخصية فى الوعى والارادة .

ـ اذا اردت تفصيلا أكثر عن الرواية فارجع الى : هكذا كتبوا ص ٢٩٣ ـ ٢٩٤

ـ واقرا كذلك : كتاب « اندرى مالرو .. شاعر الغربة والنضال » تأليف فؤاد كامل ـ دار المعارف بمصر .

ان الانسان ما اشتدت فردية جوهره الا اشتد اتصاله بانسانيته ووفاؤه لرسالته فى الكون (١) » .

وان كان السد فى جوهره حريصا على أن لا يكشف لنا مضمونا واحدا ولو حتى لناقد واحد لامعانه فى الرمزية والمطلق .. فكل التفسيرات تقريبا تستطيع تأيدها وتعليلها .. ويجد المفسر الواحد نفسه قد تورط مرات فى مناقضة أو تعداد تفسيراته . » لانه عالم الانسان ، عالم يزخر بالصدق والتناقض والاحتدام والحركة .. لا يتوقف ابدا بحثا عن الحقيقة ، حقيقة الانسان ونضالا شريفا من أجل انتصارها (٢) .

وقد نلتجىء عندئذ الى فرويد(Freud) عندما يقول : « .. كذلك كل خلق فنى صادق فهو يصدر عن اكثر من دافع واحد وعن غير هائج واجد بنفس الشاعر وهو يفسح المجال لاكثر من تفسير (٣) » .

وانطلاقا ـ أيضا ـ من هذه الحرية فى فهم النص الادبى عند بول فاليرى فى قوله « فليس هناك معنى حقيقى لنص من النصوص .. ما دام النص قد نشر ، فانه يصبح كالآلة التى يملك كل من أراد أن يستخدمها بطريقته الخاصة » .

واذا كان « فرويد » يصدر عن أرضية نفسانية مسلما او مقررا : بأن العمل الفنى خاضع فى خلقه لاكثر من دافع واحد ولاكثر من هائج واحد فى تعداد فهم وتفسير النص فان « بول فاليرى » ينطلق من نزعة رمزية تعطيك المجال لفهم ما تريد من

---

(١) مؤتمر الادباء العرب ص ٢٣٨ القاهرة ١٩٥٧ .
(٢) تأملات فى عالم نجيب محفوظ ص ١٠٨ محمود امين العالم القاهرة ١٩٧٠
(٣) تفسير الاحلام ـ ص ٢٨١ ـ فرويد ـ ترجمة مصطفى صفوان .

النص .. ما دامت معارفك وامكانياتك الذهنية ـ طبعا ـ قادرة على كشف ما في النص .. واقناعك به ؟.. ولعلني حاولت ما أمكن الاستفادة من هذه الحرية في فهم السد وتفسيره ..

ويقول المسعدي عن « السد » كتاب الايمان يتسع من الحيرة اقصاها ومن الشك أقساه .. فهو كتاب الايمان لانه كتاب الفناء في الخلق .. في الله (١) .

لقد راينا الحيرة افزعت « غيلان » وكادت أن تقضي عليه قبل النهاية اما الشك فقد تعمق « ميمونة » في نفسها وفي قدرة غيلان حتى باتت للضعف والعجز تنتسب .. أما الايمان فقد كانها « ميارى » فخلصته من الارض اخيرا وطارت به في العاصفة .. في « الله » .. يقول « المسعدي » في اقصوصة « المسافر » : « .. لكن الشرقي غير محدود ، طالق من ظرف البشرية الى الله: فيه يحيا ، وبه تنفتح له أوساع الاطلاق .. » (٢) .

ذلك هو المنجى الاخير لانسان المسعدي في السد .. صوفية غائمة أو ذهاب وراء السحاب في جلجلة وثورة .. كالقاصد : احتجاجا ومعارضة لمن أنزل بسده الدمار ؟ . وكأن تصرف غيلان هو ما يعنيه « اندرى مالرو » بقوله : « المطلق هو الغاية الاخيرة للرجل المأساوي . . »

ولعله يخيل الينا ترك فشله وسده : انقاضا مبعثرة على خراب الارض واذعن لهذا المصير القاسي . . لا ، ابدا . .

---

(١) مجلة الفكر شهر مايو ١٩٥٧ تونس .

(٢) « مولد النسيان وتأملات اخرى » ص ٩٢٦.

فأحسبه .. طار يبلغ * احتجاجاته على هـذا العبث المذهل .. القاسي : آملا او مريدا أن تغير الاقدار بعض دساتيرها وقوانينها الظالمة .. ويذكرني هذا بنظر أو حالة الطفل الذى لقى احباطا او عدم استجابة أمر ما ! فتغيرت ملامحه فجأة ورفس الارض برجليه .. وراح يحتج بما له من وسائل وبما له من عادات سلوك .. وكأنه الطفل « اسكندر دوماس » (١٨٠٢ ـ ١٨٧٠) وهو فى الرابعة من عمـره حين مات ابوه وخرجت أمـه من حجرة الموت ، فرات الطفل يصعد الدرج وقد جر وراءه بندقية ثقيلة « ـ الى أين ايها الطفل ؟ ـ ذاهب الى السماء ـ .. لمـاذا ؟ !! لابارز الله فقـد قتل أبى . » .

ما أشد عناده وتمرده .. وصلفه !!

حاربته فى الارض .. فطار ليحاربها ويحتج عليها فى السماء .. رمز مكانها ان كان لها مكان .. ؟ .

حيث لم يكن « غيلان » رعـديدا جبانا .. ينهـار ويغلبـه الفشل لان المحاولة عنده مستديمة .. فهو الانسان الذى لا يقـدر الا ن يحاول وهو الذى دوما يتجاوز حدود ** مأساته .. مؤمنا

---

* واذا كانت الرؤية الفكرية فى « السـد » ارادت فى النهاية أن تصـعد بالارض الى السماء .. ! فى القرن العشرين ـ وقدحاول ذلك «تولستوى» فى أواخر القرن التاسـع عشر وبداية القشرين ، تـ ١٩١٠ ـ فان الرؤية الفكرية لدى « دوستويفسكى » أرادت أن تنزل بالسماء الى الارض ... فى اعماله الروائية العظيمة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر « ت ١٨٨١ ».

** يلح على باستمرار أن أرى « غيلان » مع « سده » اى شعب مع حريته واسترجاع استقلاله وذاتيته وكرامته ، من أية هاوية من مهاوى الابتلاع .. لكن يحول دون وضوح رؤيتى شيآن : اولا ـ ايمان غيلان بالفردية المطلقة وبالبطولة الذاتية معطيا لنفسه ميزة الامتياز والانفراد وكل ما عداه جاء لخدمته ! والشعب يركز على المصلحة العامة والبطولة الشعبية بدون امتياز ، ثانيا ـ فشل غيلان دون اقامة السد .. واى شعب لم يقتتل فى نضاله من أجل حريته ..

بطموحه واقعا لعناده .. لانه يرى النضال اصيلا فى طبيعة الكائن.. الذى قدر له أو قدر لنفسه الوعى والفاعلية . ويقول : « الدوس هكسلى » : أن الفن الذى يتمتع بالصدق كل الصدق يتجاوز حدود المأساة » لكن الا يشكل هذا نوعا من الصراع بين الارادة الفردية والحتمية القدرية امتدادا لما وصلنا عنه فى الادب والاساطير اليونانية ؟

.. و « غيلان » لم تراوده فكرة الاستسلام ، ولم تحطمه مأساته فينهار بكاء ، عويلا وشكوى كأى بطل رومانسى مطلق .. ولم ترهقه نزعة الهروب سأما من فشله الى « الجنس » كبعض ابطال . مورافيا فى رواياته : أو الى الخمر ونداءات الموت . كما يفعل الخيام فى أشعاره : أو اليهما معا كما يحترق بودلير أو الى الفن كما يفزع « شوبنهور » أو الى « الانتحار » كما اختار هيمنجواى ، ومايكوفسكى أو إلى : « الدين » كما اطمأن تولستوى أو الى احلام اليقظة كأولئك العجز والمخذولين أو الى النكوص والهروب الى الماضى .. كأولئك الذين اصيبوا بالاحباط والفشل فى حياتهم أو الى « التجوال والمغامرة » كما تفعل بعض ابطال « فولتير » ! .

أو الى تبديد سأمه بالكيد والريا ءوالزيف والتضحية بكل شيء وراء ملاحقة النساء من أجل شيء ما : كما كان يتيه « كازانوفا » ؟؟

ان عالمه لا يعرف كل هذه الاشياء .. انه عالم طهر محض ..؟ أو فعل محض أو تجاوز مأساته الخالصة والقاسية ..

وكأن « غيلان » شخصية من شخصيات « اندرى مالرو » (١٩٠١ —) فى احدى رواياته لا تسكن لعبثية الحياة والاقدار .. بل تريد أن يكون لها موقف وهدف بالتحدى والثورة

ومباشرة الفعل والعمل ، يقول : « ان كل بطل وكل قديس وحكيم .. يناضل من أجل الانتصار على القدر الانسانى ، وكل فن ما هو الا ثورة على قدر الانسان .. وكل عمل فنى رائع يحكى فى وضوح وصراحة قصة انتصار انسانى على قوى القدر العمياء .. » وهو يرى الخلاص فى « الايمان بعظمة الانسان وقدرته على تحدى مصيره ، والهزيمة : هى « قبول الانسان لقدره ومكانه فى العالم واحساسه أنه محبوس فى حياة لا خلاص له منها .. والضمان الوحيد لتحرير الانسان : هو ان يسعى دائما للحصول على شىء أكبر واشمل من ذاته .. » وهو ما حاوله « غيلان » طيلة مباشرته لبناء السد وخلقه : « الحصول على شىء أكبر واشمل من ذاته » ..

واذا كان « اندرى مالرو » بعد ذلك قد وجد بطله « الفعلى » فى شخصية « ديجول » بعد ترحاله المضنى والشاق فى عالم الفكر والفعل ــ وقد تكاملا عنده وترابطا ــ كما يرى بعض النقاد .. فاختاره وزيرا فى حكومته

لكن بعضهم اعتبر قبوله الوزارة ضربا من الخيانة لمبادئه ، وهو الذى عرفوه : مناضلا ومحاربا فى الهند الصينية واسبانيا وفرنسا .. فكيف يتربع على كرسى الوزارة ؟ .

فهل خطر « للمسعدى » شىء من هذه البطولة الفعلية وقد أصبح بعد ذلك هو أيضا وزيرا فى حكومة « بورقيبة » .

لكن « مالرو » يظهر أنه لم يكن راغبا هذه الوزارة !! وذلك أنه «عندماسالاه ايمانويل داستيه Emmanuel d'Astier ــ وكان هو الآخر وزيرا ــ عن شعوره بعد أن أصبح وزيرا . لم يرد عليه مالرو ردا مباشرا ، بل روى اليه قصة على لسان الشاعر « مالارميه » .. فقد حكى هذا الخير انه استمع ذات ليلة الى حوار بين قط يأويه وقط آخر : سأل القط الآخر قط « مالارميه » : وانت ماذا تفعل؟ فاجابه قط مالارميه : «اننى اتظاهر بأننى قط مالارميه ؟ » .

ولهذا قيل عيه : انه لم يكن يشترك فى المناقشات التى تدور فى مجلس الوزراء ، الا اذا كانت تتعلق بمسائل ثقافية . وكان من عاداته ان يرسم على ورقة امامه اشكالا لحيوانات خرافية أثناء المناقشة » .

واذا لم تكن موضع شك كفاءة « مالرو » فى وزارته ، فلذلك انصب النقد على الوسائل الهزيلة التى أتيحت له فى هذه الوزارة . . فقد تهكم أحدهم قائلا : « ان من اشكال الديجولية شكلا يتألف فى اعطاء البلاد وزيرا له ماض عريق فى الثقافة بدلا من اعطائها ميزانية الثقافة (١) » .

وسوف نترك للمختصين اثارة السؤال: ماذا اعطت «البورقيبية» للبلاد فى شخصية « المسعدى » وفى « كتابة الدولة للتربية القومية» وماذا كان ؟ .

ولهذا لم يقر بتلك الاشياء مخلصا ومنجيا لغيلان من الضياع والغربة والالم لانها وسائل خضوع .. وضعف وعجز .. انه الهروب .. وكأنه تبنى سؤال « أنطون تشيكوف » (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤) الدائم « ماذا يجب أن نفعل ؟ » بعد ان راى « الحياة مشكلة مستعصية » ولهذا كانت شخصياته المسرحية تتخذ الفعل أو العمل وسيلة هروب من الشقاء وليس هو واجبا فقط .. ولهذا تقول « سونيا » فى « الخال فانيا » : يجب أن نواصل الحياة رغم تعاستنا .

ذلك هو الانسان * فى « السد » الذى يرفض التسليم

---

(١) انظر كتاب : اندرى مالرو شاعر النضال والغربة ص ٣٣ .

* عثرت ـ أخيرا ـ فى مجلة الفكر ديسمبر ١٩٧١ بنفس الراى الذى توصلت اليه فى انسان المسعدى .

انظر المقال : الشكل والمضمون » فى أدب المسعدى .

والاستسلام والاسلام : التمرد . . هو حله الوحيد . . رفض الواقع . . وهو الفعل الذى يحقق وجوده ؟ . انها الشعوب المغلوبة على امرها فى كل مكان والتى انهكها الاستغلال واذلتها العبودية تثور على قيدها لتصنع وجودها رافضة كل وسيلة خلاص وكل امر واقع غير حريتها وانسيانيتها ومجدها : « التمرد يجب ان يكون سلاح المغلوب ورسيلته الآن لكسر قيده » .

والآن ـ انا ـ مع القارىء بأنى اسرفت فى المقارنات حتى كادت ان تنسينى الموضوع الرئيسى احيانا ، وما ذلك الا لانى مؤمن بأن المقارنة بين الآداب والادباء اصيلة ومبدئية : فى الفهم والتفسير والتحليل ؟ وان الانسان بجوهره هو فى كل مكان وزمان . كذلك فالمقارنة تمنحنا فرصة معرفة : الدخيل والاصيل ايضا وكما يقول «الدكتور جمال الدين الرمادى» : ان انجح الوسائل لتوضيح الادب هى مقارنته بالآداب الاخرى . . وحينئذ تتجلى لنا قيمته وتتضح لنا مكانته (١) . .

ويقول ميخائيل نعيمه « والمعرفة لا تكون الا بالمقارنة (٢) » .

وأخيرا ليسمح لى « ابن ميلاد » ان استعير كلماته فى السد خشاما لكلماتى عنه :

« لست اشك لحظة فى اننا لو وضعنا امامنا اكداسا مكدسة جميع الآثار الادبية التى اخرجتها لنا ديار الطباعة العربية بالمشرق والمغرب معا منذ نصف قرن تقريبا ثم حاولنا ان ننتخب منها : اثرا . . يكون فى حين واحد ازكاها جوهرا واصفاها منبعا وابرعها اسلوبا وابدعها انشاء واشدها جراة . . واصدقها : اخلاصا واقواها سحرا . . واقدرها على اغراء الفكر وعلى تحريك سواكن الاحساس الشرقى لما وجدنا اثرا واحدا تقدم على « السد (٣) . . » . .

ولا يعنى هذا انى مع « ابن ميلاد » فى احراق هذه الكمية

---

(١) فصول مقارنة بين أدبى الشرق والغرب . القاهرة .

(٢) فى مهب الريح ص ١٢٠ ـ بيروت .

(٣) مقدمة « السد » .

الهائلة من البخور أمام بواباته لو تم .. أو بين خرائبه لتخرج منه « الروح الشريرة » أو « العين المفترسة » كما كانت تؤمن بذلك الديانات القديمة أو كما تتناقله الآثار الشعبية الساذجة . لان هذا الكلام لم يعطنا ولن يعطينا مفاتيح ـ مهما كان شكلها ونفعها ـ للابواب المقفلة امامنا بقدر ما يساهم في حيرتنا وضياعنا .. ازاء الظواهر التي تبدو فريدة .. ومتحدية ما تعودنا عليه في عصرها .. بلى ما هي الفكرة الواضحة المحددة ـ بدون قعقعة الفاظ وجعجعتها وضبابيتها ـ التي قدمها لنا « ابن ميلاد » عن رواية « السد » .. ؟ وقد يلتمس له عذر !! لانها كتبت منذ عشرين سنة تقريبا ..

وقراناها ـ نحن الصغار ـ حيارى امام المقاصد والدلائل والمخاتل في «شرائق» الالفاظ المتراكمة والمترادفة .. وكانت تمر امام اعيننا عربات القطار الفارغة فنسمع ضجيجها ، ولا نسأل لماذا هي فارغة ؟ ! مكتفين بالجلبة .. تلك هي طبيعة الصغار أحيانا ..

ولعله في الامكان ـ اليوم ـ أن نعيد ما كتبه « جوته » الى .. « شيلر » في رسالة بعث بها اليه حول كتاب « فن الشعر » لارسطو: « ان المرء لا يكتشف كتابا اكتشافا حقيقيا الا في اليوم الذي يفهمه فيه .. » .

وعندئذ نقول مع الكاتب المسرحي « بريخت » : « اننا نتخلى عن الفن العظيم المعتمد على المتعة الجمالية ، اذا لم يستطع القيام بدوره الاجتماعي » وهذا القول لا يهدد جميع مضمون « السد » .

والا لامكن عندئذ قبول رأي جورج سينتيانا في « الفن » ـ بتصفيق وتهليل ـ عندما يقول : « الفن .. انه طريقة في الحماقة، وتعديل في وسائل دقيقة لبلوغ نهاية اعتباطية أو غير ممكنة التحقيق » (١) .

---

(١) مولد الفكر ص ٣٠ دار الافاق الجديدة بيروت .

بين روايتي « الآباء والبنون »
« لتورجنيف » و « نعيمه »

« ما الاسد الا عدة خرفان مهضومة »
ـ بول فاليري ـ

« ان أول من نقل الى الادب العربى افكارا وصورا من رواية « الآباء والابناء » « لتورجنيف » كان الاديب اللبنانى : « ميخائيل نعيمه » .

فقد نشر ميخائيل نعيمه الشاب فى عام ١٩١٨ رواية مسرحية مقتبسة من رواية « الآباء والابناء » « لتورجنيف » .. (١) .

.. ومسئولية تجاه : الادب والفن والتاريخ فى قضيتين ـ احتاجتا الى الدقة والتريث ـ ولا أقول : دعوتين ! :

الاولى : .. نقل ـ ميخائيل نعيمه ـ الى الادب العربى افكارا وصورا من رواية « الآباء والابناء » « لتورجنيف .. » .

الثانية : .. فقد نشر ميخائيل نعيمة الشاب فى عام ١٩١٨ رواية مسرحية مقتبسة من رواية « الآباء الابناء لتورجنيف .. ».

يجدر ان يذكر ما يلى :

المعروف ان « قد » قبل الفعل الماضى فى الاسلوب العربى

---

(١) ورد تحت عنوان: « أعمال تورجنيف فى البلدان العربية » .
ـ دون تبيان المصدر أو المرجع الرئيسى ـ بالشعب الثقافى رقم : ٢٤بالجزائر سنة ١٩٧٣ .

تفيد «التحقيق» ولكن اليقين هنا أن ميخائيل نعيمه (١٨٨٩ـ) لم يكن قد نشر رواية : الآباء والبنون « فى عام ١٩١٨ » ! بل قد نشرت على حلقات بمجلة « الفنون » ـ التى أنشأها الشاعر نسيب عريضة فى نيويورك عام ١٩١٢ ـ فى خريف ١٩١٦

ويذكر نعيمه أنه كتبها فى صيف هذه السنة اثر تخرجه من الجامعة ثم طبعت بعد ذلك مستقلة فى مطبعة شركة « الفنون » سنة ١٩١٧ بنيويورك ، ثم اعيد طبعها بالقاهرة سنة ١٩٥٤ (مع بعض التعديل فى أسلوبها) .

اما انه « نقل » أفكارا وصورا ، أو اقتبسها من رواية ... تورجنيف ؟ فلعلها دعوى تفتقر الى « شهود اثبات » ـ ان سمح لنا رجال القانون باستعارة تعبيرهم ـ ولذا سوف نحاول الوقوف الى محورى « الحوار » بين أبطال : « الرواية التمثيلية » لنعيمه وبين ابطال « الرواية » لتورجنيف تاركين لهم تقديم أفكارهم دون التدخل لتلخيصها الا نادرا وعند الضرورة الملحة . ليبقى لنا بعد ذلك الوقوف الى جانب الدعوى او ضدها ؟ !

أما ميخائيل نعيمه فقد حاول أو يصور فى روايته التمثيلية : « الآباء والبنون » قضية الصراع ـ الازلى الابدى ـ بين الآباء والابناء أو بين القديم والجديد .. فى حياة الانسان واهتماماته ومشاكله وكل دروب نشاطه .. ! ونجده ينتصر لجيل « الابناء » مختفيا وراء كلمات « داود » أحد أبطال التثميلية يقول له « الياس » : « .. اتعنى انك لو كنت مكانى تحاول ان تغير اعتقادات أمك وتعلمها مبادىء جديدة كما لو كانت طفلة صغيرة .. ؟ (١).. فيجيبه « داود » مسلما مؤمنا بامتداد ذلك الصراع والاختلاف : « ..

---

(١) الاباء والبنون ص ١٦ طبع شركة الفنون ١٩١٧ نيويورك .

انا لم أفقد بعد عقلي لاحاول المستحيل ، لكنني أعجب اذ أراك مع كل درسك وفهمك لم تدرك حتى الآن ان اختلاف الآباء والبنين في الاذواق والميول والاعتقادات أمر طبيعي ضروري لحيـاة الامم وحياة الافراد، وحيث فقد هذا الاختلاف فقدت أسباب التقدم(١).

ثم نجد الكاتب يعزى أسـباب انحطاطنا وتأخرنا الى اتكال « الابناء » على « الاباء » والى تقليدهم والخضوع لهم في كل شيء، فشبابنا شيوخ .. وكأنه يدعو الشـباب الى الاعتماد على النفس والثورة والتمرد على القديم مطلقا : « .. اذا كان الولد يشب ويشيب على الاعتقادات التي شب وشاب ومات عليها والده قبله ، نفسها كما هي الحالة في بلادنا فلا سـبيل الى الرقي على الاطلاق .. ولو سألتني عن سبب انحطاطنا لاجبتك لاننـا نقتفي آثار أجدادنا وآبائنا في كل شيء .. (٢) .

فهو يذكرنا هنا بالآية القرآنية التي كانت تسـخر من جمود الاولين قبلها والتي منها : « .. انا وجدنا آباءنا على أمة وانا على آثارهم مقتدون .. (٣) » .

ويزداد امعانا وايمانا بتحريض « الابناء » على الثورة على الاباء مستندا الى سنة التغيير والى ان كل عصر له مستلزماته ومنطقه يقول : « .. ولا أجد معنى لهذا الخصام اذا ادرك البنون ان السر ليس في تغيير آراء آبائهم واعتقاداتهم بل في معارضة تلك الاعتقادات وعدم الانقياد لها ، اذا كانت أحوال اليوم وحاجات معيشة اليـوم وعلم اليوم وفلسفته تفندها وتدمغها بدمغة الخرافات والترهات والاوهام .. (٤) .

---

(١) المصدر السابق ص ٢٧ ..
(٢) المصدر السابق ص ٢٧ .
(٣) سورة الزخرف آية ٢٤ .
(٤) الاباء والبنون ص ٢٨ .

ويقترب من التحديد والتخصيص اكثر فنجده يتعرض ساخرا من حالة الابناء مع الآباء فى الحياة العربية حيث « الابن » يفتقد الشخصية والتعبير عن الذات وما لها من خطورة اكتساب عادة « الاتكال » والخضوع والبعد عن سمة الشعور بالمسؤولية وهى تربية عقيمة تتفق غالبا مع التربية فى المدرسة ايضا يقول « داود » : « .. طاعة الوالدين عندنا اساس الحياةالبيئيةوالانقياد لآراء الشيوخ ركن حياتنا الاجتماعية .. » (١) .

وانطلاقا من هذا الاحساس بالضيم والالم ينتفد الشاب الذى يخضع لاولامر والديه وكذلك الفتاة بدون تمرد او عصيان : « .. وعندى أن الشاب الذى يخضع لآراء والديه والفتاة التى تنقاد بدون تمرد او عصيان لامر أمها او أبيها عالة أنها ستصل الى هاوية الهلاك تضيع كل حقوقها .. » .

اذن فثورته ـ هنا ـ حيث يطلب الى « الابناء » أن تكون لهم آراؤهم الشخصية وحريتهم الذاتية . فتتكون لهم حركاتهم ونشاطاتهم واعتمادهم على انفسهم ليكتسبوا الاستقلالية والرؤية الواضحة لقضايا عصرهم .. فالكاتب يوجه انتقاداته وكلامه الى من يمكن اصلاحه والى الذين يهمهم الامر اكثر من غيرهم ... وهم « الابناء » أما « الآباء » فقد مروا مع عصرهم .

ومن هنا يتطرق به الحوار الى موضوع حساس ومثير حيث يسخر من تلك النزعة السلبية التى تمكنت من بعض « الشباب » عندما يقول له « الياس » : انت تعرف انى اكره القديم والجديد، لا بل اكره الحياة من أولها الى آخرها .. » فيجيبه « داود » : « .. يضحكنى منكم أيها الزاهدون فى الحياة انكم تنكرون على

---

(١) المصدر السابق ص ٢٧ .

سواكم التخلص من هذه الدنيا قبل الاوان وتحفظون لانفسكم الحق بأ تكونوا من المتفرجين لا الممثلين .. » .. اذ لقد اعترزم « اليأس » ـ مع زمرة من رفاقه ـ الانتحار ! ! في يوم آت .. لانهم رأوا ان كل شيء في هذه الحياة عبث .. فكتبوا وصيتهم : «..نحن نعتقد ان الحياة سخرية ، ولا نشاء أن نكون من ممثليها ، نحن نعتقد اننا وجدنا في هذا العالم صدفة ، بدون ارادتنا وبدون غاية معقولة ، نحن لا نؤمن بوجود « الاه » أو قوة علوية عاقلة ولا نصدق بوجود حياة بعد القبر .. (١) .

ان هذه الروح الانهزامية التشاؤمية التي تتخذ الهروب من الحياة حلا يائسا سيطرت على الشباب اثناء وعقب الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) فافتقد ثقته بكل شيء وايمانه بكل شيء، فعمته موجه يأس وقنوط وتشاؤم ورفض ، وقال مع سليمان الحكيم في « سفر الجامعة » : باطل الاباطيل ، كل شيء باطل .. »

لكن هذه الروح الانهزامية لم تتمكن من « داود » بل كان يتمتع بروح نضالية ثائرة مؤمنة بارادة الصراع في الحياة ، وكان نعيمه انذاك في مقتبل العمر ـ ٢٧ سنة ـ وفي بداية النضال مؤمنا بالحياة .

لهذا وجدنا « داود » دوما يحاول تنوير « اليأس » ودفعه الى الامام محاولا وموضحا ومعللا له تصرفاته وسلوكه ، وماذا يحسن به أن يفعل ؟ » الا ترى انك تبغض الحياة لان الحياة لا تقدم لك كل ما تشتهيه دون أقل عناء ؟! ذلك لانك عشت الى الآن ولم تدرك أن الحياة جهاد وأن لذة البقاء في هذا الجهاد المستمر ، وانك اذا شئت أن لا تكون حرفا مهملا في كتاب هذا العالم الواسع يجب أن

---

(١) المصدر السابق ص ٢٠ .

لا تبقى من المتفرجين بل أن تدخل ميدان القتال مستعدا أن تقبل النصر والفشل سواء ، ولا تهتم بفوز قليل ولا تيأس من خيبة كبيرة .. » .

ان هذه الروح المعنوية « المرتفعة » لدى « داود » آنذاك ، وهذا الفهم العميق لمسؤولية الانسان فى الحياة ، وهذا التقدير الرصين والحذر لما يمكن أن يكون عليه سلوك وتفكير الانسان وابعاده النفسية تجاه الحوادث ، ثم التخمينات او الاحتياطات المسبقة التى يأخذ بها نفسه ويروضها عليها ، كل ذلك نجده عند « نعيمه » فى العشرينيات من هذا القرن وهو يخوض غمار الحياة عاملا مناضلا ، على جبهات ـ كثيرة ـ جديدة : ففى تلك السنة ١٩١٦ تحصل على شهادتى « ليسانس » فى الآداب وفى الحقوق .. ثم الانظار الموجهة اليه ادبيا .. والذين كانوا ينتظرونه فى «نيويورك» ويلحون عليه بالمجىء من «واسنطون» : أملا وتقديرا لعبقريته الادبية .. وعلى رأسهم « جبران خليل جبران » للعمل فى مجلة « الفنون » بنيويورك باختصار : آنذاك كانت تغمره نشوة الانتصار وروح النضال .

بهذه الروح الثورية العاصفة المتيرمة من كل ركود وعجز ، وتشتيت وتفريق واساءة فهم الامور والقضايا والنواميس يتطرق « نعيمه » فى روايته التمثيلية على لسان « داود » الى ابداء رايه فى وحدة الاديان ضيقا وكفران بالطائفية التى كانت مستحكمة بالمجتمع « اللبنانى » على ارضه وفى المهجر الامريكى » وهى قضية شغلته وتعدد تناوله لها فى قصص له قصيرة .. وقد كانت الصحف والمجلات الطائفية تذكيها وما زال هذا الى الآن فى لبنان ! ! !

يقول « داود » : « اريد ان اقول اننى اعتبر يسوع وموسى ومحمدا على السواء فى العالم إله واحد ، وهو اله الجميع ليس

مسيحيا ولا مسلما ولا يهوديا بل مجردا عن الاديان ، وهو وحده لا يتغير فى كل الاحوال والازمان » .

وكان تلك الروح التعليمية اليسارية فى تفكير الادباء الروس اتته طائعة فى تفكيره عندما يقول : « .. انما كل منا يفهمه بقدر ادراكه ، فيظن ان الهه هو الاله الحقيقى وان الاه سواه كاذب.. ».

ويمتد به الحوار مع ام « الياس » مريدا اقناعها او اقلاعها عن النظرة الطائفية، والمذهبية الضيقة الى ان ترميه بالهرطقة وبالمروق عن الدين : « بلا دين .. ! لكن هو هرطوقى .. » بعد ما سمعته يقول : « .. من لا يقدر ان يعبد ربه الا فى الكنيسة فليذهب الى الكنيسة ، ومن لا يقدر ان يخاطب خالقه سوى بلسان شماس او خورى او مطران او بطريرك فليتبع خوريه ومطرانه وبطريركه انا اراني فى غنى عن كل ذلك .. » .

اذن « نعيمه » اراد ان يتعالى عن هذا الواقع الطائفى ، وان يتجاوزه من ناحية ومن ناحية اخرى اراد القضاء عليه ومقاومته وبث الوعى فى مجتمعه ليتلافوه، حتى يسود التفاهم والاتحاد والمحبة بين الجميع وتزول تلك الشعارات الطائفية التى سببتها الاديان فتفرق الناس من اجلها وما يزالون ..

وبعد هذا لقد رأيت هذه التمثيلية يصدق عليها ما قيل فى رواية « الآباءوالبنون » لتورجنيف (١٨١٨ــ ١٨٥٣) : « .. ان هذا الاثر يجلو عقلية المتزمتين المحافظين « الآباء » والشبان الثائرين المتمردين « الابناء » صورة لها ما يماثلها فى كل قرن .. (١) .

---

(١) الاباء والابناء « المقدمة » تورجنيف .

واجد الجملة الاخيرة من هذا الراى والتى تمس بالتصوير جوهر وموضوع الرواية هو عينه ما اراده « نعيمه » حين تحـــدث عن موضوع تمثيليته فى مقدمة الطبعة الثانية : « . . وموضوعها مانصت جدته ولن تنصل . . »

ان الاختلاف بين أجيال « الآباء » وأجيال « الابناء » قضـية لن تنتهى . . ما امتد الوعى فى الانسان ، وهذه أولى نقاط الاتفاق بين الروايتين أو بين المؤلفين فى اختيار محور الرواية وفى الايمان باستمرارية جدته وطرافته . . اما الاتفاق فى الاسم : . . « الآباء والبنون » فهى النقطة الثانية والتى لم يقر « نعيمة » بسواها اتفاقا مع « تورجنيف » فهو كما يقول « . . لم يكن غافلا على أنه (. . .) عنوان رواية مشهورة للكاتب الروسى تورجنيف (١) والى ذلك ايضا ذهب الدكتور عبد الكريم الاشتر فى النشر المهجرى (٢) .

اما « انا » فما كنت مريدا بينهما اتفاقا تاما فى كل شىء . . حتى نرى احداهما هى الاخرى اذ عندئذ تصبح القضية مضـــحكة جدا أو غير مثيرة للاهتمامات الفنية على الاطلاق . . ما دامت هذه تلك بغاية الوضوح وبتوفر كل الدلائل وهذا ــ ايضا ــ قد لا يكون فى العمل الفنى ، فهو لايخلق بنفس المستوى مرتين ولو من شخص واحد وكما يقول « حسين مروة » : « . . ان كل عمل ادبى لابد أن يحتوى نوعا من التجربة التى لا تتكرر عند فنان وفنـــان آخر ، بل لا تتكرر حتى فى عملين صادرين عن فنان واحد . . (٣) » .

لا سنيحا وهما متباعدان فى الزمن . . وفى الظروف . . فى

---

(١) سبعون ج ٢ ص ٦٠ نعيمه .
(٢) النثر المهجرى ج ٢ ص ١٣٧ ــ عبد الكريم الاشتر .
(٣) دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ص ٧ بيروت ١٩٦٥ .

البيئة .. وفى الجنس .. وفى الثقافة .. لكل منهما تأثراته الخاصة وقضاياه ومشاكله .. التى يعانيها مجتمعه .. وقد رأينا نعيمه فى روايته كأنه يعالج مشاكل داخلية : لبنانية أو عربية .. وانما الذى نحس به هو أن الجو الثورى العام لرواية « نعيمة » يفرض علينا تذكر رواية « تورجنيف » .

ـ ولربما أيضا رواية : « الآباء والابناء » للكاتبة الانجليزية « مارى كوريللى » ـ كل منهما يصور الصراع والاختلاف بين « الآباء و الأبناء » أو بين القديم والجديد .. وينتصر للجديد أو للابناء .. « تورجنيف » يختفى وراء « بزاروف » و « نعيمه » ـ كما رأينا ـ يختفى وراء « داود » وكل من « بزاروف » ومن « داود » البطلين له صديق يعلمه ويوجهه ويصقل تفكيره ، فهو أكثر حرية وجراة وواقعية وفهما للحياة من صديقه ، ونجد كلا منهما تحدث عن الشعر باحتقار وسخرية ، وان كان (نعيمه) بالغ فى ذلك وأطال وامعن فى التشويه والاحتقار لصنف من الشعر والشعراء لانه آنذاك يغلى عداء ونقمة على الحالة الادبية فى العالم العربى الخاملة الراكدة ! وهو الذى بهرته كنوز الروس الادبية .. كما تساءل كل منهما عما تقدمه العواطف والروحانيات بما فى ذلك « الفن » للانسان ! . ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

يقول « نعيمه » على لسان أحد ابطاله « ... قل لي ماذا تفعل ... ؟ اتقتات بالروح القدس ؟ أم تخيط لك ثيابا من قصائدك ؟ » (١)

وهل يراد من « نعيمه » انذارك ثورية وتجديفا بالوهم واقلاعا عن « التيه » أكثر من هذا ؟! لكنه « انزلق » وجرفه « التيه »

---

(١) الآباء والبنون ص ٧٠ .

الى الضفة الاخرى بعد ذلك من سنة ١٩٣٢ أما « تورجنيف » فتساءل ماذا يقدمه الفن والذوق الفنى للانسان (١) .

واذا كان البطل « بزاروف » فى رواية : « الآباء والبنون » (١٨٦٢) يضع الاشياء تحت التجربة العلمية لهذا كان يحتقر الشعر والفن ويسخر من العواطف والحب حيث يرى : « .. خير لك أن تكسر الحجارة فى الطريق العام من أن تسمح لامرأة تستحوذ ولو على اصبعك الصغرى .... (٢) وهو يعنى هنا الحب المجرد المثالى أو كما يسميه : « المشاعر الخيالية » فقد كان يراه جنونا أو اى حماقة لا تغتفر (٣) وهو يؤمن بالضفدعة اكثر مما يؤمن بالمبادىء (٤) كما انه يسمى الفلسفة خيالا (٥) وهو يقول عن نفسه: « ... انى لا انظر الى السماء الا حينما اعطس (٦) .

واذا كان « بزاروف » يدين بهذه النزعة العلمانية التى تريد ان تخضع كل شيء للانابيب وللتجربة حتى بان لنا متطرفا فى ماديته ، وكما جاء فى مقدمة الرواية : .... لك ان تسميه واقعيا متطرفا ... (٧) .

فان البطل «داود » يدين بالعقل : « انا لم أفقد بعد عقلى لاحاول المستحيل (٨) ولهذا كان « داود » واقعيا بدون تطرف

---

(١) الآباء والابناء ص ١٣٤ تورجنيف .
(٢) المصدر السابق ص ١٧٨ تورجنيف .
(٣) المصدر السابق ص ١٤٨ تورجنيف .
(٤) المصدر السابق ص ٣٦ .
(٥) المصدر السابق ص ٨٠ .
(٦) المصدر السابق ص ٨٠ .
(٧) المصدر السابق (المقدمة) .
(٨) الآباء والبنون ص ٢٧ ميخائيل نعيمة .

حيث لا يدعى « النهيليستية » مثلما يلتزم بها « بزاروف » قائلا : « ... اننا النيهيليست » لا نبشر بشيء مطلقا ، ان التبشير ليس من ديننا لقد خنقتنا الخرافات الابتدائية (١) ، هذا الاختناق يحس به كلما نظر الى حياة « الآباء » وعندها يتساءل : « هل ثمة ما هو أحسن من ذلك ؟ » .

ومذهب «النيهيليست» يرى أن الالتزامات الدينية والواجبات المعنوية ، ليست ذات موضوع لتحسين حال الشعب ورفع مستواه اجتماعيا واقتصاديا وهو تعبير جاء لاول مرة على لسان تورجنيف (٢) .

ويقول عنه فى الرواية : « ... الرجل الذى يرفض ان يقبل أى شيء ، أو الرجل الذى يرفض احترام أى شيء ... » .

هذه الروح التمردية الثائرة .. المريدة تهديم كل شيء ليبنى من جديد نجدها عند « داود » ـ بدون تطرف ـ الذى كان ثائرا على نزعات وسلبيات وأوضاع كثيرة بالية .

أما البطل « الياس » فلديه الكثير من حيرة البطل « اركادى » «لتورجنيف» ومن عجزه وتواضعه أو ضعفه ومن انقياده أو تتلمذه « لبزاورف » يقول « اركادى » : ... نحن مرتبطون بانجاز ما يحتاج اليه الشعب ، فنحن نرى أنه لا يحق لاحد ان يكرس جهوده لارضاء حب التفوق والظهور » وكأنه يقدح هذه النصفة فى «بزاروف» وقد كانت بالمثل فى « داود » ينزع الى التفوق والظهور ـ أيضا ـ أما « الياس » فيقول مخاطبا « داود » : « .... لا تنس يا صديقى ان أم « الياس » تمثل جيلا بل اجيالا من العقائد والخرافات والاوهام المتأصلة فى النفوس تأصل الجذور

---

(١) الآباء والابناء ص ٨٢ تورجنيف .

(٢) اعرف مذهبك ص ٧٩ مارتين دورج .

فى التراب وهذه ليس من السهل اقتلاعها... » (١) .

اذن كلهم يفكرون تفكيرا واقعيا ثوريا ... تغييرا من اجل الآخرين ... تهديما للقديم ليبنى الجديد ، وخيل الى جميعهم يتفقون على ما يقوله « بزاروف » ان الشىء المهم هو ان يستطيع الانسان أن يكرس نفسه لغيره ... » (٢) .

واذا ماكن «تورجنيف» متشائما فى نهاية الرواية حيث انهى حياة بزاروف بوباء التسمم بسبب جرح ركبه الصديد ، حدث له أثناء اشتغاله ببعض الامور الفلاحية مع الفقراء والفلاحين الكادحين ، فكان موته تضحية وفداء وفناء فى خدمة الآخرين ــ واذا كان قد رفض زيارة الطبيب له ــ كما أنه تركه يستسلم للحب وللعواطف ويغلب عن مابديته التى التزم بها أولا .... !!!

وتقول الكاتبة الفرنسية « مارسيل اهرار » : « ... قد احدثت هذه الرواية دويا لا نظير له فى أوساط الشباب المثقف الذى أخذ على المؤلف تشاؤمه من الخاتمة .... » (٣) ... ولعلها تذكر الدوى الآخر الذى أحدثته « آلام فرتر » لجوتة فى المانيا حيث تسببت فى حالات انتحار كثيرة من الشبان والشابات بعد صدورها .

فان « نعيمه » كان متفائلا فى نهاية روايته التمثيلية حيث فاز كل من « داود » و « الياس » ببغيته فى الحب والزواج بالرغم من الفروق الاجتماعية واعتراضات « الآباء » على كل منهما بالزواج من حبيبته .

---

(١) الآباء والبنون ص ٢٨ « نعيمه » .
(٢) الآباء والبنون ص ٥٠ نعيمه .
(٣) تاريخ الادب الروسى ص ٧١ .

وكأنه تحقق لدواد ما يريده : « يجب ان يعرف الابناء حقوقهم و « الآباء » يجب أن يعترفوا لهم بهذه الحقوق » .. (١).

أما تورجنيف الذى جعل خاتمة الرواية حزينة قاتمة لانه انهى حياة البطل « بزاروف » وكأنه تركه « ينتحر » لانه رفض زيارة الطبيب فى ظروف كانت فيها زيارته مجدية ونافعة ... وقبلها فى آخر لحظة وهو يحتضر ! ... فلم يكن لها جدوى آنذاك .

ولعلنا نجد تعليلا لهذا من تورجنيف » فى قول «يانكولافارين»: « ان المؤلفين الروس الممتازين قد انطبعوا على أن ينظروا الى الحياة نظرة هى اقرب الى المأساة منها الى التشاؤم فانهم بفطرتهم يجتنبون كذلك ، الروايات ذات النهايات السعيدة ... (٢) .

وترى ـ أيضا ـ «مارسيل اهرار » ان الشباب الروسى اتهمه (اى تورجنيف) ظلما بالتحامل على بزاروف .. (٣) .

ولست أرى فى ذلك أى ظلم ... لان « تورجنيف » فعلا تحامل على « بزاروف » فقد اعاشه حياة فى قمة التطرف والمادية وكأنه أراد السخرية به وتعذيبه داخليا حيث افقده الايمان بالمثل والمبادىء والاعتقادات فى وسط له منها الكثير .. فيجده نفسه يناضل ـ غالبا ـ وحيدا غريبا .

واخيرا يعد له « موتا » بل « انتحارا » من جراء جرح بسيط يمكنه النجاة منه بقطرة من المطهرات ... لكنه تركه يماطل نفسه

---

(١) الآباء والبنون ص ٥٠ نعيمة .
(٢) تعريف بالرواية الروسية ص ٧٣ .
(٣) تاريخ الادب الروسى ص ٧١ .

ويعاندها !! .. وما الداعى لموته آنذاك ؟ لو لم يكن تواق الى التمثيل به وبحياته باعتباره نموذجا من المخلوقات التى منحها الحياة والحركة والكلام ، وهذا احد القصاصين الذى اكن له احتراما فى ميدان القصة القصيرة يتحدث عن ابطاله فى قصة « الابطال » فيخاطبهم بلغة الخالق : « هؤلاء الانذال ، كأنهم نسوا ، انني خالقهم ، وانه فى وسعى بين لحظة واخرى ، ان اميتهم ... الملاعين المتنكرين ، نخلقهم .. ثم نحار فى امرهم ، لاعدمنهم ، لاجعلن خاتمتهم شر خاتمة ... (١) .

وقد راينا « تورجنيف » ترك « بزاروف » ييأس من اشياء كثيرة عزيزة عليه كانت على الاقل تجعل لوجوده معنى وهدفا وطعما .. فبعثر ادوات مخبره ورمى بأنابيبه ، وسرح ضفادعه وحشراته ... باختصار تغير بزاروف تماما : « ولكن سرعان ما خرج بزاروف من عزلته ... واصطبغت حركاته كلها بسأم غريب فتغير فيه كل شيء حتى خطواته الثابتة المقدامة .. وشرع يبتعد عن الوحدة وينشد من يصطحبه ... » بل لم يكفه ذلك ! تركه يتراجع عن رأيه فى « رفض الحب » حيث لم يعد يجديه ذلك الاعتراف سوى الضعف والهزيمة امام نفسه وامام الآخرين فكان يتمزق فى آخر لحظة ويتحسر لان كل الفرص ضاعت منه وعليه ، ولم يستطع سوى أن يقول لها وهو على سرير الموت اننى « اقول : احبك ؟ ولكن ما كان لذلك معنى فى السابق وسوف لا يكون له معنى الآن ... اننى سأضحمل عن قريب واتلاشى ، الاحسن أن اقول لك بأنك جميلة .. اجملك وانت منتصبة هكذا امامى !! (٢)»

---

(١) الطعنات : (قصة الابطال) الطاهر وطار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ١٩٧٢ .

(٢) الآباء والابناء ص ٢١٩ تورجنيف .

الم يكن « تورجنيف » وكأنه حاول وضع رواية عبثية لا معقولة ـ بسبب تلك الخاتمة ـ وليست هى من صميم الادب الواقعى المادى .. وتورجنيف يحسب من الكتاب الواقعيين ، ولكنه قدم فى جميع رواياته الكبرى ابطالا يجمعون بين « النظرة الرومنسية والنظرة الواقعية » (١) وقيل ـ ايضا ـ : « ... ان بزاروف بطل الرواية لم يكن نموذجا سياسيا فحسب ، وانما كان فى الوقت نفسه شخصية انسانية ممتازة ، جسد فيها المؤلف مأساة عجز الانسان وتفاهته من خلال مواقف درامية رائعة .. » (٢) .

واجدنى متحمسا لراى أستاذى الدكتور « شكرى عياد » عندما يقول فى مقدمته لترجمة رواية « دخان » لتورجنيف نفسه : « ... وكأن الرواية كلها تمثل أمام « تورجنيف » فى أن يخرج أحرار بلاده من الضجيج السياسى الى العمل الصبور والمثمر .. ولابد لهذا الخروج من تضحيات .. ولابد للروائى اذن ان يضحى بقمة شامخة مثل بزاروف .. بطل « الآباء والابناء » (٣) .

اذن راينا كلا من الكاتبين « تورجنيف » و « نعيمه » تحدوه روح ثورية متوجهة به الى هدف التغيير : « ... حين تدرك الطليعة الواعية فى مجتمع من المجتمعات ان نمط العلاقات السائدة فى هذا المجتمع على اختلاف مجالاته قد اصبحت نمطا باليا يعوق مسيرة هذا المجتمع فى سعيه لتحقيق اهدافه .. تدرك ضرورة تغيير نمط هذه العلاقات على اختلاف مستوياتها من سياسية واجتماعية واقتصادية ... » (٤) .

---

(١) البطل فى الادب والاساطير ص ١٦٠ الدكتور شكرى عياد .
(٢) هكذا كتبوا ص ٦٤ فؤاد دوارة .
(٣) دخان (المقدمة ص ١٠) تورجنيف .
(٤) حول الاديب والواقع ص ٣٠ الدكتور عبد المحسن طه بدر .

ولعله تبين لنا أيضا ان لكل منهما شخصيته فى معالجة « القضايا » ارتباطا بمجتمعه وبظروفه المختلفة انطلاقا من مبدأ عبر عنه بعضهم هكذا : « ... اذا وضع الانسان نفسه فى خدمة الذين لا يوافق على قيمهم فكأنه حينذاك يرتكب خيانة فكرية .. »

ومن هنا ، وحسب هذا العرض الذى حاول بقدر الامكان رفع الالتباس وتوضيح الحقيقة لا نستطيع ان نقول بما جاء فى القضيتين اللتين أفردناهما للتحقيق فى بداية الحديث ؟ ورأينا أن مصدرهما الرئيسى لم يتريث فى تواريخه وأحكامه وقد كانت الدراسات حول الادب الحديث فى ذلك الوقت قليلة متعجلة وساذجة يقوم بها أناس غير متخصصين .

ولا سيما فى النقد الادبى .. والادب المقارن ...

وانما الذى يتفق عليه جل الباحثين ان « نعيمه » متأثر بالادب الروسى لكنه لم يقل أحد منهم بأنه « نقل » أو « اقتبس » من الادب الروسى .... ! وهو نفسه يعترف بفضل هذا الادب عليه كلما كانت لذلك مناسبة .. يقول :

« ... وكذلك قل فى كاتب هذه السطور (أى نعيمه نفسه) فلولا أنه نزف* من معين الادب الروسى لما كان له أسلوب فى النقد والنظم والقصة .. » (١) .

الجزائر
١٩٧٣

---

* هكذا ورد بنص لنعيمه .... ! ولعله يقصد : « نهل » .

(١) مجلة الحديث كانون الثانى ١٩٤٩ بيروت .

المصادر والمراجع :

١ ـ الآباء والبنون (الطبعة الاولى والطبعة الثانية) ميخائيل نعيمه .

٢ ـ الآباء والابناء « ايفان تورجنيف » ترجمة : ذو النون أيوب واكرم فاضل ، بغداد ١٩٥٠ .

٣ ـ سبعون (الاجزاء الثلاثة) ميخائيل نعيمه بيروت ١٩٦٢ .

٤ ـ تعريف بالرواية الروسية ترجمة محيى الدين حفنى ناصف القاهرة ١٩٦٢ .

٥ ـ تاريخ الادب الروسى (منشورات عويدات) . مارسيل اهرار ، بيروت ١٩٦٥ .

٦ ـ دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ، حسين مروة بيروت ١٩٦٥ .

٧ ـ اعرف مذهبك ، مارتين دورج ، بيروت ١٩٦٩ .

٨ ـ حول الاديب والواقع (دراسة تطبيقية) الدكتور عبدالمحسن طه بدر . القاهرة ١٩٧١ .

٩ ـ الطعنات (مجموعة قصص) الطاهر وطار الجزائر ١٩٧٢ .

١٠ ـ فن السلوك السياسى هاينزيولاو (دار آفاق جديدة) بيروت .

١١ ـ البطل فى الادب والاساطير ـ الدكتور شكرى عياد (دار المعرفة) القاهرة ١٩٧١ ، طبعة ثانية .

« أيوب » ميخائيل نعيمه .. الموت فى الحياة

« اننى هنا .. لاننى لا استطيع غير ذلك .. »!
ـ مارتن لوثر ـ

يعترف الكاتب فى مقدمة المسرحية بأنه اخذها عن قصة « أيوب » فى الكتاب المقدس ، لهذا يحس القارىء بروح دينية ، قاتمة ، حزينة ، ضارعة . ! وقد ارتبط وجود هذا النوع من المسرح بالدين والكنيسة فى العصور القديمة .

وكان فى الامكان تفسيرها ـ قصة أيوب ـ بعد أن مضت عليها آلاف السنين ومثلت بصورها : تفسيرا ثوريا .. نضاليا .. انسانيا يرفض الاذعان والاستسلام .. وقبول الامر الواقع . .ملاءمة وتنويرا وتعبيرا ، وخدمة لانسان اليوم وتمجيدا له .. وقد عاهد ضميره .. على النضال ، ليسترد كرامته .. واستقلاليته من كل القوى العاملة على ابتلاعه ! ..

لاسيما وقصة « أيوب » تراث ، والتراث فى حاجة الآن الى بعثه جديدا لا الى استمرارية قبره وتحنيطه ... !

اذن فلا فائدة من كتابتها مسرحية ولتقرأ فى مكانها قصة ما دامت تفتقد الروح الجديدة ... هى روح العصر ، لانه الاصل ـ فى الكتابة ـ فى مثل هذه الموضوعات التى اختفت أو تقنعت وراء اسطورة بعينها أو شخصية بعينها ..

فاصبحت رمزا ..

والرمزية هنا تمنحنا حرية الفهم والتصرف والتفسير حسب قيم العصر ومضامينه وامكاناته ، بشرط واحد هو المحافظة على جوهر الموضوع والتعامل معه بثقة ..

اذكر على سبيل المثال : « جان انوى » فى اسطورة سيزيف و « توفيق الحكيم » فى « بجماليون » و « على سالم » فى اسطورة « أوديب » و « صلاح عبد الصبور » فى « مأساة الحلاج » و « عبد الوهاب البياتى » فى بعض قصائده النضالية ... وقد يوجد ما هو اصلح تمثيلا من هذه لما ازيد قوله : وهو التفسير الجديد والملائم للعصر ، لهذه الظواهر والرمزيات التى كشفت معنى معينا أو قضية محددة .

و « ميخائيل نعيمه » لم يقل شيئا فى هذه المسرحية يمكن اعتباره جديدا ! أو تقدميا فى الفكر ... سوى اجتراره لافكاره القديمة : وحدة الوجود .. وعقيدة التناسخ ـ الهندية ـ وان الاوجاع والآلام اختبارات الاهية لمعرفة مقدار طاعتنا وصبرنا وايماننا ، وان الانسان ، بذار الهى ، لابد له من ان يقهر شهواته وملذاته ليكون متغلبا وخاصة فى كتابيه :

« زاد المعاد » و « مرداد » باعتبارهما يمثلان قمة فلسفته الحلولية التصوفية التى استمدها ـ وتفاعل معها ـ بحذافيرها من المسيحية ومن البوذية .. ومن الفلسفات الشرقية القديمة عموما ، فكانه يؤكد لنا بهذه المسرحية : « ما زال ينفصل انفصالا تاما عن عنصره ، وعن ظروفه ، ليعيش فى الماضى السحيق .. بل انتهى الى هناك ، قهريا .. وكانها ردود فعل يائسة بشعور أو بدون شعور منه .

وهو بذلك امكانيات عربية ضائعة !! ...

ان هذه الروح السلبية الغائمة شدته بعد عـودته من أمريكا سنة ١٩٣٢ فارتد عن ثوريته وتقدميته فى « الآباء والبنون » وفى « الغربال » وفى « كان ما كان » وبات يرى السعادة فى قبوله : الامر الواقع السرمدى ، وكأنه يخبر أيضا ـ بدون شعور متعمد منه ـ ولا أخالنى متعسفا فى هذا : ان نرضى وأن نقبـل سياسة « الامر الواقـع » واوضاع الامر الواقع ... وكل شىء يسـير فى الكون على غاية النظام وغاية الانسجام تمشيا مع مذهبه فى حياته الاخيرة : « رفض الرفض » ... لان هناك قوة عليا أدرى منـا بما نريد ؟ !!!! وما كان ويكون دوما وما هو صالحا ومفيدا !!!

وهذا محض جبن وخيانة لضمائرنا ان قبلناه دائما .

ينطلق « نعيمه » فى فهمه للانسان من قضية ميتافيزيقيـة : « الانسان صورة الله ومثاله* » ويعزله عن الزمان والمكان ، وعن ظروفه الاجتماعية .. ويطمع فى سلب اللحم والدم عنه ايضا !!..

والانسان لا يمكن بحال أن ينفصل عن الزمان والمكان ـ حتى ولو لم يكن سويا ـ لانهما ضمن البيئة التى تخلقهوتشكله أو تعدمه ايضا كحيوان « الديناصور » .

فالقضية تنحصر فى التكيف مع البيئة أو عدمه ـ بأ نيكيفها هى مع ارادته ـ وقد اهتم بها « كافكا » فى روايته « القضية » وربطه « كارل ماركس » ... والايديولوجيات المعاصرة والواعيـة بظروفه وبعلاقته الاجتماعية .. ولا سيما « هربرت ماركيز » الامريكى الجديد .. الذى طرح مفهوما جديدا ـ لشرعية ثورة

---

* يقول : « وأومن بالانسـان بأنه على صـورة الله ومثاله » ـ النبيادر ص ٦٨ .

الانسان المعاصر ـ مزيجا من الماركسية ومن نظرية « الجنس » عند « فرويد » .

اذن فليس بالخبز وحده يحيا الانسان .. ورأى فى كتابه : « الانسان ذو البعد الواحد » ان فوقيات هذا المجتمع ونظمه الحالية « الابوية » تقضى على الانسان بالغاء المنازعة والنضال وابداء الرأى وابقاء الانسجام والتبعية « لان هذا المجتمع يريد من الانسان أن يكون اداة للاستهلاك دون ان يجعل منه انسانا حقيقيا » ... لان حقيقته أو جوهره فى ايجابيته وليست فى سلبيته واذا تصورناه منفصلا عن ذلك فهو غير موجود الا فى الوهم ..

كما ان « وسائل الاغراء والترغيب التى تمارس على ارادة الانسان لا تقل خطورة عن القهر » ...

اذن انسان نعيمه انسان وهمى ـ أو مغلوب على امره بوسيلة ما ، ليكون راضيا وقابلا ـ تصوره فى لحظة سمو وروحانية وتصوف ... مثل الذين يقولون : تصور أو خلق الانسان « الله » فى لحظة جبن أو ضعف ، وانهيار أو طلب رحمة ...

و «نعيمه » استغرقه هذا الانهيار والضعف لما عجز ـ لرواسب ثقافية فى اعماقه ـ فى أن ينسجم مع الحضارة الصناعية الامريكية والغربية ـ ويجدر أن لا نغفل بعض رجالات الغرب الذين أعلنوا أيضا تشاؤمهم واراءهم فى سقوط هذه الحضارة وعدم اطمئنانهم وانتمائهم الى ماديتها ـ فانغلق وتقهقر راجعا ليتقوقع فى «صنين» يجتر بطرق عديدة انهزاماته !!! ...

ان هذه الروح استغرقت قديما « الحلاج » و « ابن عربى » و « ابن الفارض » و « رابعة العدوية » وغيرهم ... واذا انفلت

منها « المعرى » ... فلشجاعة فى قلبه ... لانه كان يرفض ! اما نعيمه فبات على عكسه اذ هو ... يقبل ... !

ان ردود الفعل كثيرة لهذا التيار المعاكس لاستقلالية الانسان « عن قوى التبعية » لانه طلب « مجده الانسانى » بقوة خياله اللامتناهى ! لا بقوة عقله الفعلى .. ولما أعياه عدم الوصول ... وقع فى ازمات نفسية : وجدف بكل شىء !!! ورآه خرابا * ... لكنه لم يتخل عن خياله هذا ! بل طلب الحماية والفرار فى البعيد الغامض ـ كعادته فى الازمات وساعات الضعف ـ وهنا « الخيال » يطير بدون حدود ، وقد انفتحت له كل مدن الوهم والتخريف .. ليسكن الانسان باحثا عن نفسه فى « القول » دون الفعل وتزداد همومه « الميتافيزيقية » وقد راى فيها خلاص « العالم » من وجهة نظر (فردية) : وحده على يقين .. وعلى البقية ان يدخلوا قوالبه الجاهزة !!!

فهو من وجهة نظر أخرى : يعمل لخير الانسانية ! .. ويكون الوحيد فى الحماس لهذا الراى بخياله ...

لهذا أرى أن مسرحية « أيوب » بمثابة الوباء * ... خاصة وقد صدرت فى سنة الهزيمة ١٩٦٧ ، اذ هى لا تطلب شيئا غير :

(*) اشارة الى : « الارض الخراب » T.S. اليوت .

(*) قبل نشر هذا الكتاب اطلعت على مقال تحت عنوان : « من صور التضليل والتخدير فى أدبنا المعاصر » بمجلة « البيان » الكويتية (فبراير ١٩٧٦) تحدث فيه صاحب «حارث طه الراوى » عن ميخائيل نعيمة من خلال بعض ماجاء فى كتابه : «زاد المعاد » وقال : « وسواء أكان ميخائيل نعيمة حرا فى فلسفته الفردية الخيالية التخاذلة أم كان مسيرا من قوى شيطانية اجنبية لا تريد لامتنا العربية الوحدة والقوة والتحرر والتقدم ، فان النتيجة واحدة لان المستفيد من افكاره الرجعية انما هو الاستعمار ... » .

الموت .. الموت على قيد الحياة ! ... وهو اقسى انواع الموت !..
ان نهان .. ان نذل .. ان نسحق .. ونصمت على ذلك ! . . .
بل نعلله ، باننا اذنبنا ، فهذا هو العقاب ! .. و هو اختبارلقدرتنا
على الصبر.. ان نحتقر انفسنا دوما .. وهذه هى سياسةالمستعمر
فينا : ان نرى انفسنا على خطأ ، وهو على صواب ! ... لا ..
ابدا : القضية يجب ان تكون الرفض لكل من يحاول اقتلاع جذورنا
من أرض الواقع .. ولكل ما يشدنا الى التهويمات الماورائية ..
نحرق هذا الافيون فينا .. نرفض ما تركه السلف من خرافات
تتيه بنا عن دنيانا .. ان ننعزل عن الماضى الكئيب فينا لا عن
انفسنا فى الحياة .. و « أن نخوض الصراع ماديا واقعيا ضد
الاعداء .. وان نكتب الادب من اجل الانسان واعدا بالفرح وان
يكون مفجرا لاكثر الصيحات جراة وثورية ، من اجل تاسيس عالم
افضل على أرض الواقع .. لان خطورة الكلمة فى هذه الظروف
تتطلب وعيا حادا بابعادها ومراميها ، وذلك فى سبيل تجاوز هذا
العالم الى آخر يحترم فيه الانسان وكرامته وحريته بعيدا عن
التبعية ...

الجزائر
١٩٧٣

بين فقدان المرفأ ـ أو لازمة « الرفض » ـ والعثور عليه فى ديوان على مرفأ الايام ..

تعـريف :

« ... ديوان على مرفأ الايام .. لاحـلام مستغانمى .. طبع الشركة الوطنيـة للنشر والتوزيع بالجزائر لسنة ١٩٧٢ .
ورق أبيض صقيل ، اخراج أنيق . فى بساطة يحتوى على تسع وثلاثين قطعة على النمط الحديث فى ١٠٩ صفحة من الحجـم الصغير .. »

قبل البدء .. لا بد من الاشارة الى الآتى : دون اهتمـام بالناحية الجمالـية ، الـفنية من عروض ولغة ، وتعبير شـعرى أو نثرى يعتمد الصورة أو التقرير أو الخطابة .. لان هذا كله يكتمل لاحلام رويدا ، رويدا بمرور الزمن واستمرار الممارسة : كتـابة وقراءة .

اولا ـ ا ـ مقدمـة الديوان : وددت للاسـتاذ « الاخضر السائحى » .. لو سمح متواضـعا لكلماته العجلى .. أن اتخـذت حيزا فى صفحة داخل غلاف الديوان باحتشام .. وخرج بها عن العموميات او ملء الفراغ او الاخذ بالخاطر .. وعن الشياع : حيث هى فى وضعها الحالى يمكن لها أن تمتطى ظهر غلاف اى ديوان آخر : وكأنها مجرد اعلان عن بضاعة ، اية بضاعة فهى خارج حدود المسؤولية .. !

كما وددت ايضا لو تفضل وابان لنا ـ القراء ـ آراءه مع الاستشهاد والتحليل من الديوان ، كما هو الشان فى المقدمات الجادة عادة .. ولعله غدا من الاحسن ترك هذه القيود عن العمل الفنى ، فى مواجهة بكر صريحة ، عارية مع المتلقى .. فلا نسلب عنه شجاعته ، او لذة اللحظة الاولى فى التعبير عن النفس : « ... ومواضيعها مليئة بالحياة ، لانها مستمدة من الحياة ذاتها ، تلتقطها من الاشياء الصغيرة القابعة فى الظل ، التى لانوريها عناية ، لاننا لا نراها بمثل تلك الدقة ولا ذلك التركيز » .. ويقول الاستاذ : « السائحى » فى فقرة سابقة : ... « تلمس فى اسلوبها البارع الرشاقة فى العنف ، والجراة فى اللطف .. » .. هكذا رضى لنفسه ان يترك كلامه مجردا ! ..

ب ـ مقدمة فى دراسة « على مرفا الايام » : (الشعب الثقافى ، العدد ١٨ ـ ٥ مارس سنة ١٩٧٣) .

وددت للسيد « حسين ابو النجا » لو لم يبق خارج الدائرة المغلقة !.. لان الاولين لم يعلمونا ـ فقط ـ الهوامش ، والمقدمات ، والادعاءات والتبريرات او الحيثيات التى نشغل بها الفراغ ! ... ونحرق بها الوقت ! ...

ولست ادرى اذا كانت صاحبة الديوان طلبت اليه ـ ايضا ـ ان يقيم لها هذا السور من الكرتون الذى يذكرنا بحصان طروادة فى الحرب اليونانية القديمة ؟ !

ولعل هذا التفكير راجعا الى اننا اعتدنا : الاشياء الجاهزة ، كل شىء كامل ، ما لدينا او ما فى نفوسنا يصلح لجميع العصور ! .. اذن التمس التأويلات والتبريرات لكل نقص ، فهو فى الحقيقة كامل .. ! ... هذه النظرة المثالية يبدا منها البلاء .. اذ لا نرى

الاشياء تبنى من الاسفل شيئا فشيئا مشاركين فى عملية البناء .. وانما نعتقدها ، وننتظرها تأتينا : جاهزة كاملة !!! واذا تخيلناها او اعتقدناها : ناقصة ! ... انذاك نعمل على تغليفها او تبرير ظروفنا ـ والترات سند قوى فى هـــذا ـ المهم : الاعـذار ... لنتحاشى النقص ، أو التأويل حتى لانعدم المبالغة !!! لابد ان نكون غير ما نحن حقيقة وواقعا ... !!

ومن هنا تبدأ السطحية فى حياتنا : فكرا وعملا ، لاننا لا نحترم الواقع فى النفس وفى الحياة ! بل نكذب عليه .. ننتفخ كالضفادع .. وعند الانفجار لا يكون شيء ... !

هذه حقيقة كان يجب ان نقولها لانفسنا قبل ان يقولهـا لنا الآخرون .

ومن هنا أريد ان انتهى الى هذه المسلمة البديهية عند الاقتراب من « عمل فنى » دون أن نفقـد شجاعتنا أو مسؤوليتنا ونبقى خارجه ، لان عملية الاستجواب ، نجدها متبادلة فى نفس اللحظة بين العمل الفنى ومتلقيه .. فكيف ما كنت معه يكون معك ...

اذن « ... نحاول جاهدين ان نتعرف على الاثر الادبى ، كما هو بلا تعصب ، وبلا افكار مسبقة ولذا فان استجابتنا ستكون حتما خليطا من عدد كبير جدا من ردود الفعل ، التى تثيرها عناصر متباينة فى الاثر الادبى .. ان استجابتنا مشتقة من عناصر عديدة، من تقييمات ومن عناصر ازعاج وابهاج ... »

وبعد أرجو أن لا تكون هذه المسلمة البديهية التى انتهينـا اليها قد خدشت تواضـع « العالم » أو ـ المحـامى الهامشى ـ عندما يقول فى نهاية تطوافه بالاركان .. والتمسح وتقبيل « الحجر الاسود » :

« ... وبعد أن هذه الملاحظات مادة اولية تساعد الباحث على فهم عالم أحلام مستغانمي في ديوانها الاول « على مرفأ الايام» ... وهي عامل مساعد (يعني الملاحظات) يساهم في وضع عالمها في مكانه الصحيح واللائق به » ؟ ! . وما هو عالمها ؟! قل لنا ... ؟!

قف ... هناك شرط ـ ايضا ـ يمليه من نصب نفسه لسان دفاع : « ... وان اهم ما يجب أن يضعه الناقد في الاعتبار الاخذ بيد أحلام ... » ؟!

لست أدري اذا كانت صاحبة الديوان ، مطمئنة لكل هذا « الصفير » ! .. ومعذرة عن هذا التعبير المزعج ، لاننا ـ ايضا ـ ازعجنا فحيح الابواق ، قاذفة ادعاء !!! ...

ولست ادري ـ ايضا ـ من نصب السيد « حسين » موجها او مشرفا على الدراسات النقدية !!! لكن لعل نصيحة أساتذته الى زملائه الطلاب ، فاتته آنذاك !!! وهي ان الناقد أو الدارس لا يلزم أحدا بشيء !!! ولا يضع مقدمات ويفرض على غيره اتباعها أو حتى الاهتداء بها ! لانه أن هم بشيء من ذلك ، معناه ادعى أن المعرفة وقفت عنده !!! وانه بدا سيد الجميع بلا منازع !! وان هذا لايكون لا سيما في ميدان الادب والفن ...

« الناقد » ـ لعله ـ ليس أكثر من متلق متذوق ، فنان ... مغرم بالاكتشاف وحب الاطلاع وتمزيق الحجب عن الكائن ... مشخصا اياه : توثيقا بجذوره الاولى اصيلا ، أم لقطيا ، مفسرا طاقاته ، واهتماماته .. تجاه العصر والانسان .. فهو مولد أو مرتد ثوب الخالق أو المبدع لحظات ؟ لذلك يشعر بنشوته آنذاك ..

وهو « سائح مثقف » ـ كما وصفه بعضهم ـ يرتاد عفوا أو

قصدا اماكن كثيرة فى البلد الذى ينزل فيه .. ملاحظا اشياء لاتخطر على اذهان اهل البلد أو بعضهم ، احيانا ... فيقارن ويستنتج مكونا من ملاحظاته زاد معرفة حيـــة .. باشرهو : توليـدها ، وتجميعها وتنظيمها ، فله نشوة الخالق * او المبدع اذن .

---

* مثلما يباشر « الناقد » مهمته « هذه » داخل العمل الفنى .. فيستشر ويحس انه خلقه وابدعه ـ ايضا ـ بطريقة اخرى .. فيسكر بجهوده ! ... مثلما ـ ايضا ـ يجد نفسه قد باشر المهمة فى « أعماق الفنان » فيشعر هذا ويحس انه خلق وأبدع من جديد .. فيواصل السير نشيطا متحمسا متحفزا فى ثبات .. نشوان بما ازهر فى أعماقه وبما تفتح بين يديه .. وكلتا « النتيجتين » الفضل فيهما للناقد ... وتوضيحا لذلك أذكر الآتى :

كتب « دوستويفسكى » (١٨٢١ ـ ١٨٨١) روايته الاولى «المساكين» (١٨٤٥) ولم يلق قبولا ولا تشجيعا لدى المجلات والناشرين ... ووصلت الرواية عن طريق صديقه « نكراسوف » الى الناقد بيلنسكى » (١٨١١ ـ ١٨٤٨) ـ فأعجب بها قائلا : « تفتح الابواب المجهولة فى حياة الشعب الروسى وطباعه بصورة لم يحلم بها أحد .. انها المحاولة عندنا لكتابة قصة اجتماعية ... » ..

ولما حضر اليه خاطبه هكذا : « .. ولكن هل تفهم ما كتبت أيها الفتى ! لقد كتبت قصتك بوحى من طبيعتك الفنية ، ولكن هل عقلت أن تنفسك كل هذه الحقائق البشعة التى صورتها ! .. فيجب أن تعتز بموهبتك وتخلص لها .. ولسوف تصبح كاتبا عظيما .. » .

أما دوستويفسكى فقد وصف وقع تلك الكلمات ومفعول ذلك اللقاء فى نفسه فقال : « ... وقفت الى جوار النافذة أحدق فى السماء المضيئة الصافية .. واحسست بكل كيانى ، اننى أعيش لحظة بالغة الاهمية ، وانى أمر بنقطة تحول خطرة فى حياتى . لقد انتهت مرحلة ، وبدأت مرحلة جديدة تماما ..

ولم يكن شىء من ذلك ليخطر ببالى وأنا فى أكثر أحلامى اغراقا فى الخيال ، وسألت نفسى فى انفعال وخجل : هل أنا حقا عظيم هكذا ! .

ينبغى أن أثبت لهؤلاء الرجال اننى جديربثنائهم حقا .. ولم استطع ان انسى هذه اللحظات اللامعة بعد ذلك أبدا .. وحينما كنت أنفذ حكم الاشغال الشاقة (حكم عليه بثمانى سنوات فى سيبيريا) بعد ذلك كانت ذكرى هذه اللحظات تبعث القوة فى روحى ، وتساعدنى على احتمال عذابى .. » .

=

لكنه فى كلتا الحالتين لا يدعى الزام الآخرين بالسير على ضوء مقدماته أو حيثياته . قد يكون هذا فهما لعمله ، وقد يكون تواضعا منه ، ولكن صاحب « مقدمة فى دراسة ... » هل حاول فعلا أن يكون « ناقدا » أو دارسا لديوان « على مرفأ الايام » ؟ !

حسبما قدمنا ! لا اعتقد شيئا من ذلك سوى الادعاء والحوم حول الحمى ! . . . .

وهذا الصنيع ـ اعتقد ـ لم يقدم شيئا عمليا لا لصاحبة الديوان التى تثور على الاستجداء رافضة « الكائن » من اجل ماسيكون ؟ ولا للذين ادعى لهم بان مقدمته ستساعدهم فى دراستهم للديوان !!! معتبرا اياها « مادة اولية » منزلة ! .. ولا « للديوان» ... لان العمل الفنى يتفاعل مع المتلقى مباشرة ، وهو ـ ايضا ـ يرفض « المتنبئين » والمساعدين وسطاء توصيل . . .

ج ـ .... **« اننا اذ نشجع** « احلام » كناشئة اولا . وكفتاة ثانيا .. نهتم بما سيكون عليه شعرها الجديد بعد ان تتخطى فترات الاضطراب والرغبة فى التحطيم وتستقر كمثقفة ، تتأمل واقع الانسان فى بلادها وتعيش انفعالاته فى مدينة الحياة لا « مدينة المدافن » وفى الثورة الاشتراكية لا مرفا الضياع البرجوازى ... » (الشعب الثقافى العدد ٥/١٨ مارس سنة ١٩٧٣) .

اذن « بيلنسكى » .. ناقد ، وجه واكتشف بل خلق وابدع «دوستويفسكى» .. كاتبا روائيا عظيما ـ بعد ذلك ـ فى « رسائل من عالم الموتى » وفى « الجريمة والعقاب » وفى « الاخوة كرامازوف » ..

وهكذا ننتهى الى ان « الناقد » فى لحظة واحدة يخلق كيانين اما « الكاتب» ـ الفنان ـ فيخلق كيانا واحدا .

معذرة أخى المحترم ـ رئيس تحرير « الشعب الثقافى » ـ اذا ابديت تحفظاتى تجاه أولا وثانيا فى كلمتك هذه «المضيئة والصريحة» والوجيزة جدا .. والمسؤولة .. اما بعد ذلك فسوف نتفق ، ثم نختلف لنتفق !

أما ما نتفق عليه : « ... ان تتخطى صاحبة الديوان ـ على مرفأ الايام ـ فترات الاضطراب والرغبة « فى التحطيم » .. وهو اللهاث ، أو الفحيح الافعوانى الذى نخشاه منها وعليها أولا ، فنتجهم ... ! ثم نطمئن ، ونبتسم لاننا أدركنا انها مرحلة طبيعية تمربها ـ والا فلا تكون سوية ـ فبعد الشتاء وعواصفه واضطراباته واعاصيره يأتى الربيع .. فكل منهما مرحلة طبيعية للآخر ...

وبعد الطيش ، والمراهقة والغليان والاضطراب .. والضياع دون الاختيار !!! يأتى الهدوء ، والتعقل ، والاستقرار والثبات .. والعزم على الاختيار ... ؟

واذا وقع الخلط بين المرحلتين ، أو فقدت أحدهما ، ذلك نذير على أن هذا الانسان لا يتمتع بظروف مساعدة على نمو شخصيته نموا سليما .

اذن هذا الاضطراب الاولى أو ديوان « على مرفأ الايام » شارة حياة فكرية وعاطفية طبيعية ، مرتبطة ـ أيضا ـ ومتناغمة مع التغييرات الجسمية والزمنية والبيئية .. كل شىء فيها أو يتصل بها : يتحرك ، ينمو ، يتغير بسرعة ، يضطرب ، يهتز .. تفقد الثوابت قيمتها لديها ، تنهار المعايير ، تحترق .. أما هى فلا تبالى .. لان لعبتها أو دميتها ـ الآن ـ هى الرفض : « فقدان المرفأ » لان خيالها هو الذى يختار ومثاليته تتعدى كل الحدود ـ فى هذه الفترة ـ لذلك فهى تطير أو تركض فى جموح ، تحطم اشياء

كثيرة ... ! نريدها ، وتصنع اخرى او تتعاطف مع غيرها ، لا نريدها ...

فقدان المرفأ .. او « لازمة الرفض » ، هذه مقدمة تلقائية وطبيعية للفوز بالمرفأ .. او بلحظة «الاختيار» .. فالذى لا يصدر منه « الرفض » لا يستطيع أن يختار ... ! ولا أقول : « يقبل » لان القبول .. اذعان .. ! .. وعالم « احلام » يرفض الاذعان :

« أنا هنا
لن ابرح الميدان
انا هنا
انا هنا
جبال كبرياء »

ان هذا الرفض ليس ترفا ولا عبثا . .ولا دخيلا على أوضاع العصر ، بل هو لازمة طبيعية وبديهية نحياها جميعا ..

اما ما نختلف عليه لنتفق : « .. وتستقر كمثقفة ، تتأمل واقع الانسان فى بلادها وتعيش انفعالاته فى مدينة الحياة ، لا مدينة المدافن ، وفى مرفأ الثـــورة الاشتراكية لا مرفأ الضـــياع البرجوازى » .

اختلف معك مبدئيا : « ... وقد استقرت مثقفة ... » ان نحدد لها ما ستكون عليه فى المستقبل !! .. لان هذا يشعرنا بالالزام ـ حتى ولو كان الاختيار الوحيد ـ ونحن نعترف بـ « الالتزام » تلقائيا .. والا فأين مسؤولية الفنان ؟ ! « ان تختار فتبدأ المسؤولية ... » .

ثم أعود اليك لنتفق .. وقد جئت بالوعود من اجل : مرفأ الثورة الاشتراكية » ... « وعيش انفعالات مدينة الحياة » :

« لنزرع الشموس من جديد
هناك بيارة تلوح من بعيد »
... « واحلم انى
تحولت انسانة ثانية »
.. « لابد ان اختار ... »

اما اروع خاتمة لقصيدة بالديوان ، وهى ايضا نهايته .. تلك التى بعنوان :

« اعترافات متهم » ... وكأنها لب الديوان كله فى قناطير « الرفض » ... والحيرة ! ... وجرام « الوعد » هذا ... ! واجدنى متفائلاً بتحولها المنتظر ... ؟

« لتذكروا بأننى
خبأت فى زنزانتى الشموس
والاطفـــال .... »

ان « الوعد » بالشموس ــ هكذا بصيغة الجمع ــ و«الاطفال» ... يحمل طاقات أمل ، وحقول زهر ، لا يحدها الفكر ولا يتخطاها البصر ... « ان عظمة الفن الادبى انما تكمن فى طبيعة مضمونه .. وفى عمق نبرة الثورة ، وعظمة الامل اللذين ينبعثان منه ... » .

صورة « الزنزانة » نحصل منها على الشموس والاطفال ... ! صورة شعرية ، ثورية نضالية ، معاصرة ، متفائلة واعدة « عندما يزحف الظلام على الكون ، تبقى لامعة عيون الاطفال : واصـوات الشعراء ... » او كما يقول « لوركا » : « الشعر والصدق ، لا يموتان مع الزمن » .

وسوف نتفق على أن هذا التحول ــ أو الانتقال ــ المرحلى : « من مدينة المدافن » ... الى « مدينة الحياة » لن يتم بسرعة

عجيبة ـ وقد عددنا بتفاؤل : بعض بوادره ووعوده ـ والا فاننا نبتعد عن التطور الطبيعي للحياة .. ولا سيما في الاختيار الفني.. لانها عملية تلقائية ، طويلة المخاض .. « العصفور يبني عشـــه قشة ، قشة » كما يقول المثل الفرنسي .

د ـ مقال : « لكل مقام مقال » ـ ابن حلى ـ (جـــريدة الشعب ٨ مارس ١٩٧٣) اذا كان الاخ المحترم الســيد / الطاهر وطار أحد أفراد اسرة الشعب الثقافي واحـد المشرفين عليـه و « رئيس تحريره » ـ ووه من رواد القصة القصيرة ـ في اللغـة العربية ومن أكثرهم تطورا وجراة وصدقا واخلاصا لفنه فيالجزائر المعاصرة ـ ركز في كلمته الوجيزة جـدا ـ كما سبق ان قلنـا ـ وبطريقة عارضة وخاطفة على عملية الانتقال او « التحول » من « مدينة المدافن » الى « مدينة الحياة » وقد وضع اصبعه بذكاء على النقطة الحساسة في هذا المجال ، وفي هذه الاونة ، بكل صراحة ومسؤولية ... ـ بالرغم من اختلافي البسيط معه ـ فان الاخ المحترم « ابن حلى » ركز على جانب آخـر ، مهم ، واساسي في ديوان : « على مرفا الايام » هو : « المراة » محاولا المقارنة بينها وبين « المراة » ـ ايضا ـ في ديوان : « براعم » لمبروكة بوساحة .

وقد كانت مقارنته العجلى والخاطفة موفقة لحد ما ! ؟ لولا ابقاؤه لها تجريدية أمام سمعنا وبصرنا .. ! اذ ينقصها الاستشهاد والتحليل وله العذر في هذا لضيق المجال حيث يكتب في ركن محدد من الجريدة . ولكنه لم يوجب علينا ان ناخذ اشياءه او « آراءه » مسلمة ك : « مادة اولية » كما أراد لنا بعضهم ! ..

اذن هناك منطلقان : منطلق الادعاء !! ومنطلق « الفعل » .

نقول الثاني : « .. المراة في ديوان « على مرفا الايام » ..

تعب من ذاتها ، ومن أنوثتها .. ومن حساسيتها وشفافيتها .. لتقذف بانفعالاتها العارمة فى وجه الكل » . !

انسانة تحمل فى ذاتها جرحا قديما أسود .. الأمس يطاردها فى كل جهـة .. صوت العاطفة عندها أعلى من كل صـــوت ! . . المراة التى تصطدم باستمرار بين الواقع والرغبة .. امراة ثائرة على واقعها . . تريد أن تمحو صـورة « شهريار » التى تلاحقها فى كل مكان . . وتراها فى أكثر الوجوه . . وجوه الرجال الذين تحولوا ـ حسب زعمها ـ الى غلمان !! » .

معذرة عن هذه المقتطفات الطويلة ، لانى أريد تقرير وتحديد ـ ايضا ـ الخطوط العريضة والملامح العامة للازمة « الرفض » أو فقدان المرفأ فى « الديوان » بالمقال ، بالنسبة لى ، وكما سيظهر بعد ذلك ؟ وفى المقال بالنسبة للاخ « ابن حلى » ؟

اذن هذا هو الصوت الاول .. وهو صوت « الرفض » ! ويكاد أن يكون « الوحيد » !! وهى « الفردية » المتضخمة التى لا ترى غيرذاتها وانجازاتها واهتماماتها ، وعذاباتهاومشكلاتها ، وقضاياها: المبالغ فيها سلبا أو ايجابا ... لانها لم تشعر بمشاركة الآخرين فى حملها معها !! ولا بالتعاطف معهم .. لان تضخم الاحساس بالذات يحجب عنها الرؤية ، فيزداد الضغط ويتعالى الصياح وقد انقلبت الحياة كابوسا » . كل شىء يطاردها ، ويختلف معهـــا ، ويحطم رغباتها وهى صامدة تذكرنا بالبطولات الخرافية أو الرومانسية :

« للمرة العشرين بعد الالف

أموت قبل موتى ..

فى مواطن المدافن الكبيرة »

... « لعلكم فى ليلة تدرون
بأننى بعثتكم رجال »

وهذا ما يعبر عنه : « بتسطح الاحساس ، وتفقد فيه المرئيات حجمها الحقيقى .. ويشتد صراخ الذات .. » .

أما الصـــوت الثانى ، والخافت ، والذى هـــو كامن أو بصدد الولادة الكاملة ـ فى لا شعورها ـ يهمس مرة وينقطع آلاف المرات ، بالرغم من أنه النتيجة الحتميـة لها ، والابن الشرعى لمخاضها لان ثورتها أو ما عبرنا عنه بـ « الرفض » ليس بلا معنى ولا هدف ، بل من اجل : أن تتحول « انسانة ثانية ؟ » .

ذلك هو صوت « الاختيار المسؤول » وهو ما حاول أن يهتدى الى بعض خيوطه وملامحه ايضا « ابن حلى » فجاء تعبيره هكذا : « . .امراة ثائرة على واقعها .. ولكن بدون كراهية لهذا الواقع، بل بشفقة قاسية ... » .

تقول فى قطعة : « العصافير تعود للسماء » :

« وجدتهـا
عصفورة انهكها الطريق ..
تنبش فى الوجوه والشفاه ..
وجدتها
والحزن مرفأن
لكنها فى لحظة تحولت انسان
وعندها بكيت .. »

لعلها تشير هنا الى قضية « حرية المـــرأة » وما تكبدت من صعاب وتضحيات للفوز بهذه الحرية ! .. والبكاء هنا يعبر عن الفرح والانتصار .. (تعود للسماء) !

وهذا الصوت نفسه الذى يطلب « التغيير » نجده اوضح وانضج ، وهو يسرى على مستوى « العالم العربى » حيث تهاجر خبراته وطاقاته الى البلاد الاجنبية ! لماذا ؟ ! لان « الشمس » ـ الحرية ـ سوداء من عصور ! ولان « الحنان » ـ اللياقة فى معاملة الاجيال ـ مفقودة !

تقول فى قصيدة : « عودة الى مدينة المدافن » :

« علام م نسمائنا تهاجر الطيور ؟ !
والشمس ، هل حقيقة سوداء من عصور ؟ !
ورحت من جديد
أسأل عن « حنان »
فكل ما ينقصنى فى غربتى
« حنان ... » ـ

هنا نجد « الذاتية » أو الفردية فى صوتها الاول بدات تقترب لتلتحم بالمجتمع وبالواقع المعاش .. فى صوتها الثانى : « الاختيار المسؤول « المنتظر » ؟

وهذا ما عبر عنه أستاذى الدكتور « عبد المحسن طه بدر » عندما يقول « ... اذا تعمق الشاعر الاحساس بأى موقف ذاتى، فانه سيسعى بالضرورة الى الاقتراب من الآخرين . . وكلما عمق احساسه ، كلما اختلط المه وقلقه بألم الآخرين وقلقهم .. » .

وضمير الجمع المتكلم فى « سمائنا » سوف يقودنا الى ملاحظة اقتراب الصوتين ؟ أن شعر « احلام » هنا يدخل حيز الصور الشفافة الناضجة فى « يوحى » ولا يعنى ! لا يسمى الاشياء ، وانما يقدم الاجواء ... » فتأخذ انت قدر حاجتك ؟ وحسب امكانياتك الذهنية أو الفنية عامة ؟ ـ عبر العصور ـ تلك هى

« الرمزية : فكرة فى الشعور ، تمثل وتحمل مضمون فكرة اخرى فى اللاشعور .. » .

ثانيا : تسمية العمـــل الفنى : اسجل بارتياح ، التوفيق الرائع الذى أحرزت عليه « أحلام » فى تسمية الديوان بـ : « على مرفأ الايام » . ! حيث ندرك منذ اللحظة .. ان فقدان المرفأ .. يشغلها ويعذبها : بحثا عنه ، مترصدة اياه عبر الزمن ، الذى لا يتوقف عن الحركة ، فهى بالطبيعة دائرة دورانه أو ســـائرة سيره .. ! فقد ضمنت لنفسها ـ اولا ـ التجدد .. والالتقـاء بالاجيال .. ! ولاشك هى مقدمة على المخاطرة . ! عندما اختارت او « قبلت » هذا الترحال الدائم .. ! وقد نسأل ـ ولو من باب العبث ـ أين مرفأ الايام ؟؟ ! ولعلنى لا أجد اجابة .. هنا . ! الا ايراد نكتة او مغزى لاحد أساتذة الفلسفة ، يهرع اليها كلما لقى احراجا من طلبته ! عن موضوع « الميتافيزيقا » ؟ !

فيقول الدكتور « زكى نجيب محمود » : « المتصدى لها ـ اى الميتافيزيقا ـ كأعمى ، فى غرفة مظلمة ، يبحث عن قطة سوداء ، لا وجود لها .. » !

ونلاحظ هنا : ان « التأليفة » ـ ايضا ـ : مثالية ، ومطلقة .. وانطلاقا من المعنى العام لهذا ، بقطع النظر عن الاشياء والاسماء .. فان « المرفأ » : « الميناء » مكان الترسية والراحة والاطمئنان ، بمعناه « اللغوى » المطلق هذا ، لا يمكن أن يكون !!!

لان « أحلاما » اختارت أو « اختيرت » : « لعبة الايام » ، وهى تذكرنا بحكاية عن « فريدريك انجلز » لعجوز ، رأته أيام صغره فى وضوح النهار يحمل مصباحا فى يده : قائلا : انه يفتش مثل « ديوجين » عن البشر .. ! حيث كان يلقى من أسرته كبتا ،

وتخديدا لرغباته ، وعدم فهم لطموحاته ولافكاره .. فكان يحس بالعزلة ، وينطوى على نفسه .. فامتلأت نفسه الحساسة : صراعات ، وغضبا ورفضا .. لكن برغم تشاؤمه الواضح انذاك ، وحيرته القاسية ، ورفضه القاتم .! وجد البشر بعد ذلك .. وقد كانت له تلك الفترة العابسة : بداية انطلاقة طبيعية .. وهذا ماسيحصل لاحلام ، فسوف يجدها « المرفأ » ان لم تجده .. ! لكن بمعناه : النضالى ، الحركى ، الفعلى ، الاختيارى ، المسؤول ، الانسانى — وهو امر نسبى — وينبغى أن لا نتورط ونقول : ان « الرفض » مرفا ! فى حد ذاته ، لماذا ؟ ! لان « الرفض » غير اختيارى ، حيث نثار اليه ، أو نتخذه رد فعل معاكس وقد يكون فرديا ، غير شامل .. وينتهى بزوال السبب القائم .. ومثيراته لا تكون انسانية اما « المرفأ » فهو « اختيارى » غالبا يكون شاملا .. يتعمق اكثر ولا يزول . . دواعيه انسانية باستمرار .. مسؤول دائما ..

« أما « الرفض » : غير مسؤول ! وهو الصوت الذى استبد — تماما — أو يكاد بالمعنى العام للديوان ... فرسمته بذكاء أو قل: « ضغطته » فى شعار : « على مرفأ اليام » !

واعتبرناه نجاحا لما يسيطر « الفنان » على « الفكرة المحورية » — مهما كان — عمله الفنى موضوعة فى صدق وأناقة : اسما له ، لان صنيعه ذاك يخبر عن استعداد لتقديم خط فكرى مترابط الحلقات فى مقدماته ونتائجه .. اى هناك نظام يرتكز عليه . . ليصل الى هدف معين ، واضح ... ولا شك انه يمتاز عن ذلك الذى يبعثر الاشياء اوالافكار بعثرة .. ! دون رابطة عامة تشملها، أو خيط مركزى يشد تواجدها ، دون نشاز أو تنافر ..

وهنا نقع فى تسمية « الكل » باسم الجزء * !! مخترعين مبررا لصنيعنا .. !

---

* كثيرون هم الذين يسمون أحد أعمالهم الادبية باسم جزء فيه .

وما حاولته آنئذ ـ تقريبا ـ ما يعبر عنه بطريقة أخرى ـ لعلها أكثر فنية ودقة ـ بالوحدة الموضوعية ـ لا العضوية ـ فى القصيدة الشعرية ، وعابوا على الشعر العربى القديم خلوه من هذه الوحدة ...

بل أكثر من هذا لا نجد فلسفة عربية تنضم تحت منهج معين، منطلقة من نقطة محددة ، وصولا الى هدف واضح تحررى ، انسانى .. أى ما يعبر عنه بـ : «مذهب فلسفى» !! ؟ وانما سنجد خطرات أو دفقات : مبعثرة هنا وهناك .. من الصعب أحيانا شدها الى بعضها ، أو هى ليست بعملية .. وتبعا لهذا لا نجد « فيلسوفا » عربيا اكتمل له منهج .. واشتهر له مذهب قائم بذاته : له أركانه ومميزاته ، ونتائجه ، وهدفه أو أهدافه ؟ !

وقد تكون لكل هذا العار أسبابه المعروفة المكشوفة والمجهولة المغطاة ؟! عبر القرون والدول المتعددة ، المتناحرة : « عرشيا » غالبا .

اعود ، فاذكر : « ان طريقة الانسان فى التفكير هى التى تجعل منه فيلسوفا .. » .

اذن هل صاحبة « على مرفأ الايام » تلحظ فكريا وتعنى وتحمل العنوان ذلك (الصراع) الكائن بين الانسان والزمن ؟! لانها جمعت بين معنيين متنافرين « الثبات » فى المرفأ .. و « الحركة » فى الايام .. « الاطمئنان » فى « المرفأ » و « التغيير » فى الايام ..

يقول « كافكا » : « .. الحياة تغير دائم ، لا يسمح لنا أن نشعر بالاتجاه الذى نتخذه فى تغيرها . . » واذا كنا ندرك أن « الحياة » ليست هى « الايام » ولكننا لا نستطيع فصلها عن

« الزمن » فكأن مرفأ « أحلام » هنا : مرفأ عالم : مستقبلى باستمرار .. ينتظر .. ؟ طبق من الاطباق الطائرة ! ـ يسير ولا يدور ـ ولانه حتى « الاسماء » للايام فى دورتها الاسبوعية ، لا تعنى تكرارها أو تراجعها .. لان الزمن يمتد باستمرار .. وانما تلك أمور تقريبية اصطلاحية وضعها الانسان .. من جملة ما وضع ليتغلب على رهبة الطبيعة أو جلالها ..

مرفأ « أحلام » مرفأ جواب .. رحالة ـ من نوع آخر ـ وان ذكرنا ب « كنديد » فولتير ، طبيعته تسأم الاستقرار فى المكان ، فيطير أو يركض باحثا عن غير ما هو كائن ؟؟ ! هو يرفض اذن ؟! والرفض مرحلة . وليس بمرفأ .. اذن « المرفأ » : ثبات ، اختيار مسؤول .. و « الرفض » عبور دائم . ! اضطرار غير مسؤول.. تتوزع نظره : كل الجهات بدون تركيز ، عصبى ، قوال ، يدمر ويتدمر .. لا يهدأ .. ولهذا سنعثر عليه ـ لا أقول غالبا ـ بل دائما منتشرا ، مكفهرا ـ ولا أقول جهما أو عابسا ـ فى ديوان « أحلام » واحيانا يحتار ، وتضيع منه نفسه .. فيلوح « المرفأ » محييا .. واعدا .. وهو يولد : مخاضه طويل وعسير .. هو ينم فى عمليات تغيير متواصلة سريعة للشؤون العقلية والنفسية والعاطفية لاحلام ..

هناك عمليات هدم وبناء أو توقف : داخل الفكر والنفس والجسم ـ ايضا ـ مرتبطة بالمجتمع بعد ذلك .. هى « زلزلة » داخل الوجدان والعقل : مرتبطة بعوامل تغيير اجتماعية وحضارية وجسمية ، ونفسية ، وفكرية : كونية شاملة ؟ !!

كم يلذ لى ـ ونحن بصدد الحديث عن « زلزلة » التغيير الداخلية فى النفس : بناء وهدما ـ أن أذكر تلك « الخرافة » ـ لعلها توضح شيئا مما أريد تشخيصه هنا ـ القائلة : الارض

على قرن ثور . ! ولحظة تغيير وضعها على قرنه الثانى يفاجئنا « الزلزال » .. ثم تتصاعد أصوات « البناء » الجديد أو الجديدة .. هناك مرحلتان اذن . ! وفى الحقيقة الاتصال بينهما دقيق وعميق .. يكاد لا يكون انفصال داخل الوجدان : الادب العربى الحديث قبل حزيران* ـ جوان ـ ١٩٦٧ يختلف عنه بعد ذلك .؟! لكننا نجد فيه قبل ١٩٦٧ أصواتا منذرة ومحذرة ـ بطريقة فنية ـ من الزلزال أو الخراب الذى حدث ، وقد نسميها : « التعرية والمكاشفة » ..

اذن انضمت تلك الاصوات « القبلية » ـ أو اكتملت ـ الى الاصوات «البعدية» وأصبحت الرؤية ـ ولا نقول الرؤيا ـ صادقة موضوعية : « رهيب وضعنا ومهول » !

---

* ولذلك نجد الشاعر المغربى ـ المناضل ـ عبد اللطيف اللعبى يتخذ من حرب حزيران ١٩٦٧ نقطة بداية جديدة او بدءا لتاريخ فى النضال فى ديوانه : L'Arbre de Ferfleurit الذى ترجم الى العربية لاول مرة « شجرة الحديد المزهرة » مع مقدمة طويلة عن الشاعر ونضاله الادبى والسياسى يقول الشاعر :

حزيران ، حيث كومت كتبى ، دفاترى
أقلامى وأوهامى
ورميتها فى مزبلة الاحلام
. . .
حزيران الفسق الجديد
حيث شرعت بدراسة التاريخ
تماما مثل ابن خلدون
ثم بدت لى الحدود
. . .
ان علينا كما فى الهزائم الاخرى
أن نجمع الباقين
وأن نستفيد قدر الامكان من الابنية المهدومة ... »
مجلة الشرارة ـ العدد الثالث ـ ١٩٧٥ بيروت .

وليتضح أكثر ما أريد الباته : « نزار قبانى » قبل الهزيمة ـ او ما سميناه : بالتعرية والمكاشفة ـ ان لم ير الآخرون مانعا كان شاعر النهود والمطر والقبل .. وقمصان النوم الوردية ، والجوارب وخصلات الشعر .. ـ الا فى بعض قصائده مثل : « خبز وحشيش وقمر » و « الحب والبترول » ـ حيث نجده فى هذه المرحلة كما يقول هو : « .. فالنوم فى عيون النساء أكثر طمأنينة من النوم بين الاسلاك الشائكة ، وتجارة العطر أربح من تجاره الخل .. » :

« لم يبق نهد أبيض .. او اسود
الا زرعت بأرضه راياتى
لم تبق زاوية بجسم جميلة
الا ومرت فوقها عرباتى
فصلت من جلد النساء عباءة
وبنيت أهراما من الحلمات
وكتبت شعرا لا يشابه سحره
الا كلام الله فى التوراة »

فسوف نسمع بعد ذلك أو اثناء ذلك « الصوت الثانى » يدق ناقوس الخطر او الخلاص :

فمك المطيب .. لا يحل قضيتى
فقضيتى فى دفترى ودواتى ...

ولما حدث « الزلزال » سنة ١٩٦٧ فاجأنا « نزار قبانى » وكأنه غير الاول تماما ، يكتب بالسكين وليس عن الحب والحنين ... ـ وهذا يذكرنا بما اتفقنا عليه سابقا : هناك علاقة تأثر وتأثير متبادل بين الفنان والمجتمع * ـ :

---

* انظر الفنان والمجتمع فى القسم الاول من هذا الكتاب .

« يا وطنى الحزين
حولتنى بلحظة
من شاعر يكتب شعر الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين .. »

اذن لعله انكشفت لنا ـ الآن ـ اكثر طبيعة اللهاث أو «الضياع» أو « فقدان المرفأ أو لازمة الرفض » فى « على مرفأ الايام » ؟ وكيف نلحظ الولادة الجديدة للمرفأ :

« اسائل المرافىء المهجورة المعابر
وزورقا تلهو به الشطآن ... »

وتتركنا هناك ، وتضيع تسأل من جديد :

« ... ورحت من جديد
اسأل عن « حنان »
فكل ما ينقصنى فى غربتى « حنان » .

ثالثا فى المجتمع العربى فى « الجزائر » :

استعرض السيد « محمد عباس » فى مقال قيم ، مركز ـ بجريدة الشعب : ٧٣/٢/٢٧ ـ الشخصية الجزائرية عبر فترات تاريخية مختلفة : بحثا عن الانسان الجزائرى الجديد ، وتحديدا لصفاته وملامحه ؟ ولهذا سوف استعرض فقرتين من المقال المذكور ـ بعد استئذان الكاتب الكريم ـ يقول فى الاولى : « .. يواجه الفرد الجزائرى اليوم دون مناعة كافية تحديات جديدة ، تتمثل فى أمواج الغزو الفكرى ، وفى ألوان الايديولوجيات المتناقضة فيمابينها بالاضافة الى التناقضات الفكرية داخل التراث الوطنى نفسه ، وقد ادى ذلك الى الاحساس بالفراغ لدى كثير من شبابنا المثقف ، كما تحول لدى البعض الى رفض الواقع الجزائرى والتمرد عليه ، وذلك الرفض بالاضافة الى الاحساس بالفراغ هو ما يمكن ان نسميه : حيرة الشخصية الجزائرية .. حيرة المثقف الجزائرى فى البحث عن ذاتيته ، وما يميزه أو يقربه من غيره ..».

اذن فالحيرة أو الرفض أو التمرد .. أو « الثورة » ـ اذا سلمنا أنها هدم للقديم من أجل بناء الجديد ـ ليس بغريب على ديوان : « على مرفأ الايام » ولو بصورة خاطفة ، ودون اكتمال لنضج التجربة الفنية .. لان الفن : اختيار وانتظار وليكون ملتصقا بعمق وبانفعال بأرض الواقع ، واضح التعبير عن نفسه ولغيره .. وكما سبق : تهمنا طاقات الاستعداد المختلفة والمخلصة فى الانسان المبتدىء : فنان أو غيره ، وما نطلبه فوق ذلك يأتى مستقبلا مع استمرار الممارسة والاستعداد . . وهنا نريد أن نلغى فكرة عقيمة : القوالب أو الاشياء الكاملة ، الجاهزة من أول لحظة .. لان الموجودات تخضع للتعديل . وللتطوير ..

اما لو بقينا نخضع للتربية القديمة ـ عموما ـ فى انتظار « الكامل » الذى سوف يأتينا فوقيا .. ! فلن يكون لنا شىء ، غير المثاليات التى لا تعيش على أرض الواقع والممارسة .. !

وكما قيل : « الحيرة بدء المعرفة » ..

أما فى الفقرة الثانية ، فقد حاول السيد « عباس » مخلصا أن ينتهى الى اجابة مسؤولة ، واعية : « .. ان هذا الانسان مازال فى طور التكوين فى ذمة المستقبل ، ولعل هذه المرحلة العسيرة ، التى تمر بها الشخصية الجزائرية هى التى ستتمخض عنه ان انساننا الجديد بعيد عن القلق الذى لا مبرر له بعيد عن النظرة الجهوية الضيقة ، كما لا يتعالى عن تراثه أو يتنكر لماضيه .. هو انسان كله أمل وتطلع ، لانه يثق فى المستقبل ، تمده الثورة التحريرية بطاقة لا تنفد وعزيمة لا تنتهى .. ان هذا الانسان المشروع عندما يتحقق سوف يعطى لاشياء جزائرية كثيرة معانيها الحقيقية .. » .

اذن حرصت على سرد الفقرتين دون تلخيصهما لاضمن اكثر

المحافظة على الافكار والنتائج التى توصل اليها الكاتب المحترم « محمد عباس » .

والذى يهمنى ـ هنا ـ ان ديوان : « على مرفأ الايام » يتصل فى حيرته وضياعه ، ورفضه ، وتمرده .. وثورته بالفقرة «الاولى» كما اشرت الى ذلك وسميته : « فقدان المرفأ » ! .

واما فى تشوقه للمستقبل وفى ايمانه به .. وفى التطلع الواضح الى الغد الافضل .. فهذا تعثر عليه بالفقرة « الثانية » واسميه: « ارادة العثور على المرفأ » ! تقول :

« واحلم انى تحولت انسانة ثانية .. »

« لنزرع الشموس من جديد »

« هناك فى « بيارة » تلوح من بعيد .. » .

اذن صاحبة ديوان : « على مرفأ الايام » لم تكن منفصلة عن الجو العام فى المجتمع فهى متفاعلة مع الروح العامة ، ومعبرة عنها بقدر الوسائل المتاحة لها « فنيا » .. لا سيما اذا اتفقنا ـ ايضا ـ على ان « الولادة الفنية » مخاضها طويل ، وعسير .. لانها عملية اختيار وانتقاء ، خاضعة للابسات شتى .. ومرتبطة بالنضج العام « للفنان » وبقدراته الذاتية ..

وتتضح لنا هذه « الصلة » اكثر ـ فى الارتباط بالمجتمع ـ حين نقف على ان « الديوان » ركز الكثير من ذاته على قضية « المراة » .. وفى حسابنا ليس لان صاحبته « انثى » بل القضية تتعدى الى اعمق من ذلك : اجتماعيا وانسانيا .. وفنيا ، ايضا .!

اذا اتفقنا على ان المراة مظلومة ـ عبر العصور ـ وعوملت معاملة التابع حتى فى العرف اللغوى أو الاصطلاحى .. اما فى

الاساطير والحكايات القديمة والاديان : فتحدث ، وتحدث !!!! البحر لا ينضب . ! لان الرجل هو الذى وضع ذلك ، أو شرعه . فدفع المجتمع البشرى ثمن هذا الحيف والضلال . . ولا سيما المجتمع العربى ، الذى أقر شرعا وقانونا : تبعية المرأة الرجل ! ! اعتمادا على الاقوى .. وأين نحن ؟ من المجتمعات الاخرى التى سبقتنا الى محاولة فك الحصار عن رئتها المعطلة .. ـ فالطائر يمارس طيرانه بجناحين ـ ومن هناك توارثنا عقدا جنسية وسلوكية وفقرا فكريا واجتماعيا واقتصاديا وانحرافات اخلاقية لا تحصى ، « اننى أتطلع من حولى الى المجتمع العربى .. فأرى أن فكرة العيب والشرف والعرض تقيم حصارا عشائريا حول الجنس الثانى وتعزله عن ممارسة أى نشاط اقتصادى ذى قيمة . فالشعوب التى يفترسها هاجس الجنس فى صحوها ونومها ، لا يمكن أن تكتب أو تفكر ، أو تقوم بأى انجاز حضارى .. » .

تقول صاحبة الديوان : « على مرفأ الايام » فى قصيدة : « اعترافات متهم » :

« يغلق فى الزنزانة الثقوب ..
لانه يخشى علينا لفحة الهجير
أو نسمة قد تأتى بالميكروب »

وندرك فى لغتها الاستهزاء الاليم وكشف العار ، وفضح الادعاء . . فأى هجير يقترب من « الزنزانة » ؟ ! لانه ـ ايضا ـ اية ثقوب فى الزنزانة ؟! واى ميكروب قد يأتى الى الزنزانة ؟! فالميكروب من الزنزانة نفسها .. ولفظة « قد » هنا : لها بعدها الواضح فى كشف العار ؟ لانها قبل الفعل المضارع تفيد التقليل ..

وتقول تحت عنوان : « القصيدة الاخيرة » :

« أسأل عن انسان
أضاجع الفرسان فى الاحلام .. »

اليس هـذا ـ بكل صراحة ـ تعبيرا عن الكبت الذى يجتاح الانسان العربى عموما ويحرق طاقاته ، ويشل تفكيره عن العمل الانسانى الجاد .. ولا سيما « الانثى » المحاصرة والمطاردة بشتى التهم من طرف الرجل الذى نصب نفسه ـ بالوراثة ـ « اميرا » ومسؤولا عن استعبادها ..

ولهـذا تقول فى قصيدة تحت عنوان : « تحـد » بثورة عارمة تحدوها الثقة بالنفس فى الانتصار :

لعلنى يوما
أحطم عاجية الشهريار
أحرر من قبضته الجوارى
لعلنى يا موطنى رغم قهرك
أعود بلؤلؤة من بحارى
لانى صرخت اريد الحياة
لانى وقفت أمام الغزاة .. »

لان العادة الصينية القديمة والتى كان الرجل فيها ، يضـع اقدام النساء فى قوالب من حديد ، حتى تبقى المراة عاجزة عن الحركة الا داخل حجرات المنزل قد اختفت من دنيا وواقع الصين الحديثة ...

اذ لابد من ثورة اجتماعية تتحرر فيها المراة نهائيا وفعليا ليتحرر بعد ذلك المجتمع العربى ..

ان أسطورة « شـهريار » الذى كان يقتـل كل ليلة امراة ، حطمتها شهرزاد .. « .. الثورة هى أن نغير جغرافية الانسان العربى بكاملها ، ونعيد تأليفه من جديد ، أن العقل العربى فى ازمة ، لانه توقف عن الفعل والانفعال ، فهو أشبه بلوحة مكتوبة بالخط

الكوفى ، سئمت نفسها .. ومطلوب من الثوريين العرب ان يكتبوا كلاما جديدا .. على ورق جديد ، لان الكلام القديم انفصل تماما عن دلالته ورموزه .. » .

واذا كان لابد من التحديد فى قضية « المراة » فى ديوان : « على مرفأ الايام » والارتباط بالمجتمع المحلى ـ الجـزائرى ـ وليس بالمجتمع العربى ككل .. بالرغم من تشابه أوضاع المراة ـ تقريبا ـ فى جميع الاقطار العربية الا فى بعض البلاد المنغلقة تماما .. ولعل هذا الانغلاق يشمل جميع مظاهر الحياة فيها . ونجدها ايضـا تتفاعل مع الروح العامة فى هـــذه « القضية » .. ومعبرة عن اهتمامات المثقف الثورى فى مجتمع انضم الى المجتمعات التحررية التقدمية :

تقول فى قصيدة « مغرور » على لسان فتاة :

« وثرت على الذل أهوى الحياة
أريد فتى تشتهيه الفتاة
فانت بسطوك
زيفت امسى
وشوهت لى الدرب والامنيات
تريد .. تريد
أنا لست رجع صداك البليد .. »

ونلتقى بالسيد « محمد عباس » وقد أثار القضـية فى مقال بجريدة « الشعب » (١٣ ـ ٣ ـ ٧٣) تحت عنوان : « تحرر المراة بين الشعار والممارسة » :

بحث فيه هذه النقاط بتركيز : العلاقة القديمـة ، النظـرة

الجنسية للمرأة نحو علاقات جديدة ، العمل على طريق التحرر ، خطر التطور العفوى .

جاء فى خاتمته : « ان المجتمع الذى نطمح اليه ، يجب أن يقوم على علاقات جديدة بين الرجل والمرأة ، علاقات أساسها الثقة المتبادلة ، لا التبعية الاقتصادية ، والوئام المنبثق عن فهم عميق لدور كل من الجنسين .. »

ورأى ان الحل وصولا الى هذه العلاقات الجديدة : « يكمن فى كلمتين ليس الا : العمل ، « التكوين » .

ولعله بعدما يكتمل تكوين هذا المجتمع المنتظر ، وتسود فيه هذه العلاقات الجديدة لن نجد « أحلاما » تقول تحت عنوان « مسيرة الاقزام » :

للمرة العشرين بعد الالف
أصلب فى الظهيرة
وتخرج الاقزام فى مدينتى
تحمل فوق رأسها
ضفيرة .. ضفيرة ..

تهتف فى جنازتى
لتدفن الشاعرة الصغيرة
ولنقطع الضفيرة الاخيرة .. »

ان الجو العام لهذه القصيدة ـ بالرغم من بساطتها فنيا ـ تذكرنا بقصة مشهورة للكاتب الانجليزى « سويفت » يحكى فيها عن مغامرات رجل اسمه « جاليفر » وقد وجد نفسه فى عالم من الاقزام فواجهته متاعب ومصاعب كثيرة ! ..

واذا كانت .. « أحلام » مدعية فى هذه القصيدة ومبالغة فى تصوير ما لاقته ـ باعتبارها : « الشاعرة * الصغيرة » وهى عادة الشعراء ـ فيكفيها تشجيعا من المشرفين على الشركة الوطنيـــة للنشر والتوزيع بالجزائر ـ وقد طبعت لها « على مرفأ الايام » فى حين ان غيرها انضج واكثر اتقانا لفنه، لم يحظ بهذا التشجيع.! فان « سويفت » متخيل لقصته هذه ، ومتعمد فيهـا : تسييتنا وامتاعنا بايراده للمتناقضات بطريقة بارعة فى التصوير والوصف .

اذن كان خط السير منذ البدء فى ديوان : « على مرفأ الايام » مركزا على وجود صوتين ، سمينا الاول : فقدان المرفأ او « لازمة الرفض » .. وسمينا الثانى : ارادة العثور على المرفأ ، وهمـا متوازيان غالبا ـ بالرغم من ضآلة الثانى ـ لانه لم يتم مخاضه .. ونسينا الاول الى منطقة « الشعور » لان الفترة الزمنية ، والتكوين الفكرى العام لصاحبة الديوان وحالات النمو الاخرى المختلفـة ما زالت خاضعة . لـ « الانا » وهى مرحلة تجتاز رويدا رويدا .. وكذلك فى « الفن » غالبا ما يكون الانطلاق من الذات الفـــردية وهمومها ومشاكلها وطموحاتها : وصولا الى الاقتراب من مـ شاكل الآخرين او المجتمع عامة .. نحن لا ننكر على أن الذات هى المنطلق

---

* معذرة اذا طلبت الى القارىء الرجوع الى القصة القصيرة : « الرسـام الكبير والشاعرة الناشئة » للطاهر وطار بمجلة « الثقافة » ـ الجزائر ـ (العدد فبعرى . مارس ١٩٧٣) وانظر القصة ـ ايضا ـ بمجموعتـــه القصصية تحت عنوان : « الشهداء .. يعودون هذا الاسبوع » نشر وزارة الاعلام . الجمهورية العراقية ١٩٧٤ وللقـارىء حرية الفهم والتعليق بعد ذلك ؟ ! بالرغم من أن الكاتب قدم للقصة قائلا : « شخوص هذه القصة متخيلون . ولاصلة لهم بغيرهم. فعلى كل من اكتشف نفسه بينهم أن لا يظن انه مستهدف فالمقصود هـ والظواهر الثقافية ... »» ».

لانى اهتديت بقرائن ـ لا مجال لذكرها هنا ـ ان الشاعرة الناشئة هى صاحبة الديوان ، وان الرسام الكبير هو صاحب هذه القصة القصـيرة !

الاول للفنان ، ولكن ننكر التقوقع على هذه الذات : بداية ونهاية ، لان ذاته سوف لن تمنحه الحل لكل المشاكل ، وانذاك تستبد به الحيرة ، وانغام السواد .. ويفتقد « الفن » مهمته لانعدام الاتصال والمشاركة ! وننتهى الى أن هناك احتمالا كبيرا لتأييد « كيركجارد » فيماذهب اليه : « .. اقول لكم اننى لافضل أن اكون راعى خنازير ، تفهمه الخنازير ، على أن اكون شاعرا يسىء فهمه الناس .. » .

ونسبنا الصوت الثانى الى منطقة « اللاشعور » لاننا وجدناه يظهر حين تغلق « الزنزانة » على « الشعور » .. وكان هذا عندما يعمق احساسها بالآخرين وتشعر بالتعب والارهاق من جراء الضياع وكثرة الترحال : « واحلم انى تحولت انسانة ثانية » لان ما نراه فى الحلم خاضعا لـ : « الهو » وهى مرحلة تظهر ضعيفة امام السابقة ومآلها السيطرة بعد ذلك ، وقد اصبحت واقعا حياتيا .. لا حلما تعيشه بعد أن :

« اجوب الشوارع المحوة الاسماء » .

فهى ترفض « الحب » على الريقة القديمة حيث الرجل هو الذى يجد المرأة ، ويبحث عنها او يختطفها على ظهر حصانه!.. بل هى تبحث وتتعب فى البحث . .وقد كانت بداية الديوان بهذه القصيدة موفقة لحد بعيد .. فتشعرك من وضع العنوان فقط : « واخيرا وجدته » بأنها قطعت مسافات ، وقضت دهورا تبحث عنه .. وكلمة « واخيرا » هى المشحونة بكل هذه الانفعالات .. ! ورائع أن تتعب المرأة مختارة من أجل ما تريد هى !! اما جملة « وجدته » المعبأة هى الاخرى باحساسات الفوز والانتصار لا تقل روعة ! .. فهى تشعر بالتفاؤل والامل فى بداية الطريق ، بل وايضا فى نهايته ..

وسوف لن ننسى ـ هنا ـ كذلك الاشارة الى الترتيب المحكم

الانيق لقصائد الديوان ! وان راعت فى هذا اكثر ، العناوين : فقد وجدته فى أول الديوان ، ونصبت له محكمة فى آخره : « اعترافات متهم » ، وكانت متفائلة ، وكم املت ان تكون القصائد مؤرخة لمحاولة تتبع التطور الفنى والفكرى والوجدانى لصاحبة « على مرفأ الايام »!..

« عرفت الضياع
عبدت الوف النجوم هباء
واخرى اشتهاء
... وكان ! .
فياروعة الملتقى . !
كنور اطل على التائهين » .

وهى ترفض ان يكون الرجل سيد الموقف فى الحب وفى مواعيد اللقاء ، لانها ترفض التبعية .. وتريد ان يكون لها موقف ، وتعبير عن الذات .. فهى انسان له كيانه الخاص :

« منى نلتقى .. ؟
وهذه نجومك فى مفرقى
تنام مراياك فى مطلقى
سألقاك يا منهكا زورقى ..
... حبيبى لابد ان نلتقى .. »

ندرك منذ اللحظة ان « الاصرار » على اللقاء ـ هنا ـ بداية من السؤال « متى ؟ » وانتهاء عند عبارة « لا بد » ووقوفا امام الصور الثلاث بينهما : « نجومك فى مفرقى » . « .. مراياك فى مطلقى » « .. يا منهكا زورقى . .. يشعرنا بما هو اكثر من ان « انثى » احبت « رجلا » ! وانما « انسان » له كيانه وعواطفه وشخصيته فهو « يريد » معبرا عن وجداناته ، لا هو يتبع واقعا : صيدا فى شباك صائده ! فهو يبذل من ذاته تعبيرا عن ارادته مؤمنا بفوزه

وانتصاره .. لان كل ذلك يعطيه .. مسؤولية الاختيار أو قضية « تحقيق الذات » فى الخارج فاعلا متفاعلا ولعله هذا هو مطلب : ـ واحلم انى تحولت « انسانة ثانية » ـ المراة الحديثة.. فعلا وواقعا .. لا شعارا مرفوعا ..

اذن فالحب عندها موقف ، ومبدأ ، ومشروع اثبات كيان ، وشخصية مستقلة لا مجرد انثى تابعة لرجل يديرها ، كما يحرك الطفل لعبته الى اية جهة يشاء . انها ترفض « الاستيلاب » لانه لا يحقق لها شخصيتها .. وشخصيتها المستقلة يجب ان تظهر فى كل شيء !

لذلك فهى ترفض ـ بطريقة اخرى ـ المراة التى لاتحسن تربية ابنائها تربية انسانية واعية .. بدون عقد الكبت والحرمان والخوف ، وان كانت موجهة الخطاب الى امها لانها صيرت منها طفلة تبحث عن امومة :

« علام يا اماه ؟؟
. . .
زيفت لى الاحلام والطفولة
صيرت منى طفلة
تبحث عن امومة
اورثتنى الضياع والاحزان
اورثتنى ملحمة البطولة
. . .
ارجوك يا اماه
لا تغلقى الابواب » .

وهى ترفض معاملات الكذب والنفاق والتزلف والتقرب والمجاملة على حساب كبريائها .. ترفض ان تكون « شاطرة » بهذه

اللغة وحسب هذا السلوك ، فتقول تحت عنوان :

« الى الفارس الجبان » :
لو أننى وقفت عند بابكم
القيت وجهى القديم من سمائى
. . .
وأننى مثل الالوف « الشاطرة »
اصبح لى قناع
لكنت شاعرة ..
لو أننى احترف الخطابة
القيت فى محفلكم اطروحة النفاق
. . .
لو أننى رايت أن أموت بالمجان
مقابل ابتسامة ، رضيت أن أهان ... »

وهى ترفض « الرجل المزيف » وقد كانت معلقة عليه قبل ذلك آمالا .. فهرعت الى أمها تسأل :

ماذا ترى ادعوه ؟
« طارق » أم « زياد » أم « شمشوم » ؟
ماذا ترى ادعوه ؟
وكانت المأساة
فآه ثم يا أماه آه ! !

ان قضية « أحلام » مع الرجل فى ديوانها .. تذكرنى بقضية « مونترلان » الفرنسى مع المرأة ــ وقد اختار نهاية حياته بيديه اخيرا ــ ولم يكن غريبا منه ذلك بعد أن تيقن من صحة المبررات التى اقنعته بالاقدام على « الموت .. اختيارا » ، يقول : « ليست المأساة فى فقدان الحياة ، بل فى فقدان السعادة .. » .

لقد كان « مونترلان » يسخر ، ويحقد على المراة .. ويعتبر تصرفاتها سخيفة وسطحية حتى انه يقول : « .. لو بعث دانتي حيا ، وقرأ امام الجماهير نشيدا من «الكوميديا الالهية» لما وجدت المراة ما تقوله سوى : « ان بنطلونه غير مكوى بعناية .. » .

ولهذا نجدها ترفض ان يقرر لها « الرجل » مصيرها ، مهما كان منعما ومريحا ، مفضلة أن تختار هى ما تريده .. مهما كان العذاب والارهاق :

قتلت مرتين
هناك فى المغارة
لاننى رفضت ان أموت كل يوم
فى عش عنكبوت ... » .

لكننا سوف نجد « الرفض » الذى لا مبرر له فى اسلوب خطابى ركيك سطحى .. لا نبض فى كلماته ، تشكو الحياة ، وقد امتنعت عنها أو منعت ، فاستنجدت لذة الممات .. اى يتركونها تنتحر !! ولست ادرى من هم ؟! ولعلهم « الرجال الاقزام » :

« فلتمنحونى لذة الممات
اليوم قد عزمت ان أموت
دعونى انتحر .. »

ولعل هذا ـ أيضا ـ يصلح نموذجا لسخافات اخرى وردت بالديوان ، واهمل التعرض اليها . ! فهو فى رايى بعيد عن ان يسمى شعرا او نثرا أو ينشر ليقراه الآخرون ...

وفى الحقيقة أن « انتحار قديسة » ـ وقد عجزت عن اعطائها اسم مقطوعة أو قصيدة شعرية ـ تعتبر غريبة ، والمعانى فيها مهزوزة وساذجة الى ابعد حد ...

بالاضافة الى اسلوبها الخطابى الركيك .. وما فيها من تصنع وادعاء .. وابتذال :

« إكفر بالكنائس الخرساء
بالاجراس
اكفر بالآحاد
اضاجع البواب فى صبيحة الاحد
فمساوئى ليس لها عدد
من خان قبلى الله فى دياره
من غير ما سبب ؟ ! »

كل هذه الجمل المقطوعة عن بعضها ، والتى عجزت حتى عن تاليف فقرة من خطبة ، استندت الى بعضها فى طابور كأشياء غير متآلفة ، وبعيدة عن المجتمع العربى فى الجزائر العظيمة ، او ان شئنا الدقة : ـ الاسلامى ايضا ـ ولا تهمنى هنا الا الناحية الفنية : من حيث الارتباط بالمجتمع : الكنائس الخرساء . ! الاجراس . ! « مضاجعة البواب فى صبيحة الاحد » * ـ بالذات ـ لست ادرى من هى المسيحية التى ترفض : « قديسة » ؟ !!

ولست ادرى من هم الذين يعترضون سبيلها ، مانعيها عن « الانتحار » ؟ !! « فلتمنحونى لذة الممات» ، ولست ادرى مادامت كافرة بالدين وبطقوسه .. لماذا طلبت اليهم : « .. فلتبصقوا برحمها الله » ! ولست ادرى ـ ما دام ـ : « فقلبى الصغير قد برهقه النفاق » لماذا طلبت : « ولتمنحوا الحياة للصغير ، بعد موتى » ؟ !!!!

اذن هى اثيرت فى « انتحار قديسة » فحطمت اشياء كثيرة ، وختمت بنفسها .

(*) يوم الراحة الاسبوعية بالجزائر

هناك سخافات عديدة تجاهلت الوقوف عندها ، مؤملا : بالمزيد من القراءة والكتابة تتلافى الوقوع فيها مستقبلا .. لانى لست معتمدا على شيء فى الديوان مثلما أنا معتمد فى دراستى هذه: « الاستعداد » لما قد تصير اليه مستقبلا ؟؟؟

هناك نقطة : هى تعرضت بأوصاف سب وشتيمةمختلفة « للرجال » فمرة « غلمان » ومرة « اقزام » ومرة «فرسان جبناء» ومرة « جرذان » ومرة « حارس زنزانة » ومرة « غزاة ظالمون » ومرة « مغرور » .. ولا نستطيع اختبار ذلك وموقعه من « الفعل والواقع .. ؟ » وبالرغم من ذلك نجدها قد اهدت « الديوان » الى « أبيها » لانه ـ كما ذكرت ـ : « .. علمنى عبادة الكلمة ، وبارك كلماتى الاولى » .. والى جانب ذلك رأت فى أمها : مزيفة طفولتها ولاحلامها ، وصيرت منها طفلة تبحث عن أمومة ، واورثتها الضياع والاحزان واغلقت فى وجهها الابواب .. »

الا نصل من وراء هذا الى كونها مصابة بعقدة « اليكترا » ! ؟ وهى البنت التى انتقمت من أمها .. لابيها ! ..

لكن هل معنى ذلك أن « أباها » ليس مثل الرجال الآخرين ، وانه لا يدخل فى سياق الفاظ القذف والسب والشتيمة ؟ !

وهـذا يخل بالخط الفكرى الذ ى يمكن اكتماله لديها .. ! الا اذا قلنا :« ان النزعة الفردية ذات الضحالة والسطحية ترى نفسها وكل ما يتصل بها أشرف واقدس وأعلى من الآخرين ! مثلما هى ترفض ايضا شعر الآخرين ـ على اعتبار أن شعرها ـ ايضا : مقياس الجودة والاتقان والحداثة » :

كل ما فيكم قناع دون معنى
شدوكم أجوف لا يعرف لحنا ..
نحن فى شوق الى حرف جديد
يدفن المأساة ، ما بعد الحدود .. » .

لكن عن نفسها تتحدى هؤلاء جميعا بكل ادعاء قائلة فى « تأشيرة خروج مرفوضة » :

« انا هنا
مواكبى تطاول الزمن
فالشعر فى مسيرتى طوفان .. »

ما اوقح « الادعاء » لدى هذه .. !!! ولكم تمنيت لها ـ مبكرا ـ ان تقص اظافـــره ، وان يتثقف ، وان يســتأنس ، وان يتلطف ويتهذب .. واعرف هذا مشروعا مطروحا بينها وبين نفسها .. مستقبلا ..

اما عن الصوت الثانى : « ارادة العثور على المرفأ » فنذكر له اوضح صورة واكبر « وعد » بالديوان : « لتذكروا بأننى خبأت فى زنزانتى الشموس والاطفال » ..

فان كل هذا التهديم ، وكل هذا الرفض فهو من اجل البناء الجديد ! .. المجتمع الجـــديد وقد تكون الشموس هنا : رمزا للحريات ، ولتحقيق طموحات الانسان ورغباته واما « الاطفال » فقد يكونون رمزا : للحياة الجديدة ، وللاطمئنان وللبراءة وللسلام.

معذرة عن اى نشاز او خطأ وقعت فيه .. وانى لارحب بكل نقد او حوار ، نزيه واع ...

الجـزائر
١٩٧٣

المصـــادر

ديوان : « على مرفأ الايام » أحلام مستغانمى ـ الجزائر

المراجـــع

١ ـ حول الاديب والواقع : « دراسة تطبيقية » الدكتـور عبد المحسن طه بدر ـ القاهرة ١٩٧١ .

٢ ـ معنى الواقعية المعاصرة « جورج لوكاتش » ترجمةالدكتور امين العيوطى ـ القاهرة ١٩٧١ .

٣ ـ عن الشعر والجنس والثورة ـ نزار قبانى ـ بيروت١٩٧١

٤ ـ ديوان : الرسم بالكلمات ـ نزار قبانى ـ بيروت

٥ ـ هوامش على دفتر النكسة ـ نزار قبانى ـ بيروت ١٩٧١

٦ ـ حياتى والتحليل النفسى « فرويد » .

٧ ـ دعنا نفهم مشكلات الشباب ـ سلسلة دراساتسيكولوجية ترجمة عربية ـ القاهرة ١٩٦٣ .

٨ ـ تنمية الثقة بالنفس ـ سلسلة دراسات سيكولوجيـة ـ ترجمة عربية ـ القاهرة ١٩٦٣ .

٩ ـ مجلة الثقافة الجديدة (العدد ٤٤) كانون الثانى ـ بغداد ١٩٧٣ .

١٠ ـ مجلة الموقف الادبى (العدد الثانى) حزيران ـ دمشق١٩٧٤

١١ ـ مجلة الاقلام (العدد ٨) ـ بغداد ١٩٧٢ .

١٢ ـ جريدة الشـــعب (المقـــال : بين الثقافة والشخصية) الجزائر ١٩٧٣/٢/٢٧ .

١٣ ـ جريدة الشعب (المقال : تحرير المراة بين الشعار والممارسة) الجزائر ١٩٧٣/٣/١٣ .