كتب في الميزان

obeikandl.com

obeikandl.com

في أصول الأدب

للزيات

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

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

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

أول شيء تلمسه هو العقلية المنظمة ، فلا تشعر أن جانباً من جوانب الدراسة قد وضع فى غير مكانه : خطوة تسلمك إلى خطوات ، ورأى يصل بك إلى آراء ، ومقدمة تدفع بك إلى أخرى ، وتفضى المقدمات إلى نتائج . . . هذا شيء : وثمة شيء آخر ، هو العرض الهادىء المتزن ، العرض الذى يبطىء أحيانا فى سيره ليلتقط لفتة من هنا ولمسة من هناك ، يكون من ورائهما كشف عن حقيقة ، أو إحاطة بمشكلة ، أو طريق يسعى بسالكه إلى تحقيق غرض أو بلوغ غاية .

يقول الأستاذ الزيات فى الفصل الذى كتبه عن ضعف النقد الأدبى عند العرب : « إن من يطلع على ما أثر عن السلف من الموازنة والنقد يجد الخطأ فى الأقيسة ، والخلل فى الموازين ، وذلك لتحكم الذوق الخاص ، واستبداد الهوى المطلق ؛ وإرسال الناقد الحكم على غير قاعدة مرسومة ولا مذهب معين . وربما اكتفوا فى تقديم شاعر أو تفضيل بيت بالعبارة العامة ، أو بالإشارة المبهمة ، أو بالهتاف الموجز كقولهم : « ولله دره إذ يقول . . وهذا مما لم يسبق إليه أحد . . وما أحسن هذا البيت » ! ويمضى الأستاذ الزيات فى طريقه مستشهداً بآراء القدامى من اللغويين والبيانيين كاشفا عما فى هذه الآراء من ضيق النظرة ، وانحراف الذوق ، وقصور الأداء . لا يستثنى الثعالبى فى الإيجاز والإعجاز ويتيمة الدهر ، ولا الأصمعى فى فحول الشعراء ، ولا الباقلانى فى إعجاز القرآن ، ولا قدامة فى نقد الشعر ونقد النثر ، ولا الآمدى فى الموازنة بين الطائيين ، ولا ابن رشيق فى العمدة ، ولا ابن الأثير فى المثل السائر . ثم يعرج على النحاة فيضيفهم إلى قائمة الاتهام . . . وإلى هنا يكون صاحب الرسالة قد أوفى على الغاية فى العرض والتحليل والاستشهاد ، ويكون هذا كله كما قلت بمثابة مقدمة تدفع إلى أخرى وتفضى المقدمات إلى نتائج . وأقف قليلا لأناقش الأسباب التى يرد إليها الأستاذ الزيات ضعف النقد الأدبى عند العرب ؛ وهى الأسباب التى تدور حول طبيعة من كانوا يتولون صناعة النقد ، وهم اللغويون والبيانيون والنحاة « أولئك الذين لم ينظروا إلى القصيدة باعتبارها كلا تتساوق أجزاؤه

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

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

أقف قليلا كما قلت لأقرر أن ما ذهب إليه الأستاذ الزيات من تحديد أسباب القصور فى نظرات القدامى إلى الآثار الأدبية صحيح فى جملته . ولكن هناك سبباً أصيلا لست أدرى كيف غاب عنه فلم يشر إليه ، وهو فى رأيى علة العلل فى ضعف النقد الأدبى عند العرب . لقد كان النقاد القدامى فيما عدا القليل منهم عربا غير خلص ، ولقد كانت هذه الظاهرة أكثر تمثلا ووضوحا فى علماء البلاغة واللغة ، ومن هنا لم يكن ذوقهم هو الذوق المصفى الذى يستطيع بأصالته أن ينفذ إلى مواطن الجمال فى الأثر الفنى . . . إن النقد يعتمد على الذوق المرهف قبل أن يعتمد على أى أداة أخرى من أدوات الناقد ، وهذه صفة لم يكن من المستطاع أن تتهيأ بصورتها الكاملة لغير الخلص من النقاد العرب . من هنا كانت نظراتهم فى نقد الآثار الأدبية نظرات يشوبها القصور والبعد عن تفهم النصوص ، لأن أذواقهم كانت غريبة بعض الشىء عما يتذوقونه ، ولئن كانوا قد وصلوا إلى شىء فهو الوصول الذى تلمس فيه المعاناة

والتكلف والافتعال ، و بعد الشقة بين طبيعه التكوين الجنسى وطبيعة العمل الذى كانوا يقومون به . . !

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

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

عقلا يحفل بالخلط والتشويه ، لأنهم حاولوا أن يوفقوا بين تعاليم الفلسفة اليونانية وتعاليم الدين الإسلامى فكانت محاولة فاشلة انتهت بالإخفاق ! وكان مرجع الإخفاق إلى بعد الشقة بين العقلية اليونانية والعقلية العربية من جهة ، وبين منهج الفلسفة اليونانية ومنهج الديانة الإسلامية من جهة أخرى . ومن هنا كانت الفلسفة الإسلامية خليطا عجيبا من أفكار مضطربة لا تقترب كثيراً من الدين ولا من الفلسفة .

وهذا ما دفع بحجة الإسلام الغزالى إلى أن يحارب هذه الأفكار فى عنف لا يعرف ليناً ولا هوادة ، كاشفا عما فيها من تناقض وشذوذ واضطراب وذلك فى كتابه « تهافت الفلاسفة » !

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

ويتحدث الأستاذ الزيات فى القسم الثانى من كتابه عن « الأدب العربى وما فى دراسته من نقص » و « آفة اللغة هذا النحو » و « ما لشوقى وما عليه » و « العبقرية والقريحة أو شوقى وحافظ » و « حول التجديد » و « تجاربى فى تدريس اللغة العربية » ، وهى مجموعة مقالات نشر بعضها فى الرسالة ، وبعضها فى السياسة الأسبوعية ، وبعضها فى مجلة التربية الحديثة بين عامى ١٩٢٧ و ١٩٣٤ ؛ وفى هذه المقالات وتلك المحاضرات تتعدد ألوان الثقافة العربية كما قلت ، فى فصول الكتاب الأولى.

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

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

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

وأختتم هذا النقد منوها بذلك البحث الفنى الضخم الذى يقع فى أكثر من مائة صفحة ، والذى خصصه الأستاذ الزيات للحديث عن الرواية المسرحية فى التاريخ والفن ، حيث تناول فيه بالعرض والتحليل منشأ الرواية وتأثيرها ، والعمل الروائى وصفاته وأجزاءه وأداءه ووحداته الثلاث ، وأنواع المسرحية المعروفة وهى التراجيديا والكوميديا والدرامة والميلودرامة والأوبرا ، عارضا لكل لون من هذه الألوان فى خلال القرون ، مقدما فى تلخيص دقيق أشهر مآسى كورنى وهى : السيد ، وهوراس ، وسنا ، وبوليكت ، وأشهر مآسى راسين وهى : أندروماك ، وأتالى ، وفدر ، وأشهر مآسى فولتير وهما : زيير وميروب ؛ وأشهر ملاهى موليير وهى : المتوحش ، والبخيل ، والنساء العالمات . وإلى جانب هذا يجد القارىء تحليلا موجزا لرواية هرنانى للشاعر الفرنسى فيكتور هوجو . .

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

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

بداية ونهاية

لنجيب محفوظ

« بداية ونهاية » دليل مادى لا ينكر ، على أن الجهد والمثابرة جديران بخلق عمل فنى كامل . . . لقد أتى على وقت ظننت فيه أن نجيب محفوظ قد بلغ غايته فى « زقاق المدق » ، وأنه لن يخطو بعد ذلك خطوة أخرى إلى الأمام . أقول غايته هو لا غاية الفن ، لأن « زقاق المدق » كانت تمثل فى رأى الظنون أقصى الخطوات الفنية بالنسبة إلى « إمكانياته » القصصية . ولهذا ، خيل إلىّ أن مواهب نجيب قد « تبلورت » هنا وأخذت طابعها النهائى وتوقفت عند شوطها الأخير . . ومما أيد هذا الظن أن المستوى الفنى فى « السراب » وقد جاءت بعد «زقاق المدق» ، كان خطوة « واقفة » فى حدود مجاله المألوف ولم تكن الخطوة الزاحفة إلى الأمام !

كان ذلك بالأمس . . أما اليوم ، فلا أجد بدا من القول بأن « بداية ونهاية » قد غيرت رأيى فى «إمكانيات » نجيب ، وجعلتنى أعتقد أنه قد بلغ الغاية التى كنت أرجوها له ؛ غايته هو وغاية الفن حين كانت الغايتان مطلبا عسير المنال !

إننى أصف هذا الأثر القصصى الجديد لهذا القصاص الشاب ، بأنه عمل فنى كامل . . هذا الوصف ، أو هذا الحكم ، مرده إلى أن أعماله الفنية السابقة كانت تفتقر إلى أشياء ؛ تفتقر إليها على الرغم من المزايا المختلفة التى تحتشد بين يدى صاحبها وتحدد مكانه فى الطليعة من كتاب الرواية !

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

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

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

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

تحت المجهر من « حالات مَرَضيّة » ! قل إذا شئت إنه يطبق بعض الأصول من « علم النفس المرضى » على كثير من أبطال قصصه « المنحرفين » ؛ وأنه تبعا لهذا التطبيق يفرض على فنه أن يسير فى خط اتجاه نفسى محدد تدور فيه الشخصية « المريضة » من البداية إلى النهاية ؛ تدور فيه بقوة الدفع « المرضية » التى تبرر سلوكها فى محيط « الواقعية الثانية » . . من هنا يخرج نجيب على منطق « الواقعية الأولى » لأنه يجبر حوادث القصة وحركات الشخوص على أن تسير نحو غاية معينة ، تحقيقا لمنهجه الفنى الذى يلتمس عند النتائج المادية تفسيرا للظاهرة النفسية أو تشخيصا للحالة المرضية . ونشعر أن التشخيص النفسى لهؤلاء « المرضى » غير سليم فى بعض الأحيان ، ومرجع هذا الشعور إلى أن سلوكهم مفروض عليهم فرضا ولا يملكون فيه حرية الاختيار .

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

هذا عنصر من العناصر الفنية كان ينقص نجيب محفوظ ، وثمة عنصر آخر كان

ينقصه ؛ وأعنى به « التذوق الشعورى » الكامل للحياة . . هناك قصاص فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة ، ومع ذلك فهو يتذوقها بقدر معلوم لا يتناسب وخبرته العميقة وفهمه الأصيل ، فما هو الفارق بين طبيعة « الفهم » وطبيعة « التذوق » فى حياة الفنانين ؟ لتوضيح هذا الفارق الفنى بين الطبيعتين نقول : إنك تفهم الشىء بعقلك وتتذوقه بشعورك ؛ أعنى أن الفهم أداته الذهن الفاحص وأن التذوق أداته الإحساس الرهيف . . إنهما طاقتان : طاقه عقلية وطاقة شعورية ، والذين قويت عندهم الطاقة الأولى وضعفت الثانية ، هم الذين تتوقد فى نفوسهم شعلة الفهم وتخبو شعلة التذوق ، بالنسبة إلى أى قيمة من قيم الأشياء وأى معنى من معانى الحياة . إن هناك مثلا من « يفهم » قصيدة من الشعر ؛ يفهم فيها اللفظ والمعنى ، ويفهم فيها الوزن والقافية ، ويفهمها شرحا إن طلبت إليه الشرح والتفسير . ومع هذا كله فهو لا يستطيع أن « يتذوق » فيها الوحدة الفنية ، ولا الظلال النفسية ، ولا التجربة الكبرى وهى مصبوبة فى بوتقة الشعور . . وقل مثل ذلك عن الذى يفهم « النوتة الموسيقية » للحن من الألحان ، ثم لا يتذوق جمال اللحن ، ولا يهتز فيه لروعة الإيقاع ، ولا يستجيب لأنغامه التصويرية !

إن فهم الحياة هو أن نفتح لمشاهدها أبواب العقل ، أما تذوق الحياة فهو أن نفتح لتجاربها أبواب القلب . . إننا « نراها » هناك تحت إشعاع الومضة الفكرية و« نتلقاها » هنا تحت تأثير الدفقة الوجدانية ! وعلى مدار هذه الكلمات تستطيع أن تنظر إلى نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة . . إنك لا تستطيع أن تجرده من التذوق الشعورى للحياة ، ولكنه التذوق العابر الذى لا يتناسب مع خبرته العميقة بها وفهمه الأصيل !

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

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

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

كل من هذه العناصر الفنية الثلاثة التى كانت تنقصه بالأمس : عنصر الالتزام الدقيق لحدود « الواقعية الأولى » وما يترتب عليه من تشخيص سليم للحالة المرضية ، وعنصر « التذوق الشعورى » الكامل للحياة وما يتبعه من إدراك عميق للتجربة النفسية ، وعنصر « التلوين الخاص » للأسلوب القصصى وما يعقبه من إثارة الشعور فى الموقف الإنسانى ؛ كل منها قد احتشد له اليوم فى صورته القوية الرائعة فى « بداية ونهاية » ، وإذا هذه الرواية الممتازة تعد فى رأى النقد عملا فنيا كاملا لا مثيل له فى تاريخ القصة المصرية . . باستثناء « عودة الروح » لتوفيق الحكيم !

« بداية ونهاية » قصة « مصرية » تمثل حياة أسرة . . أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة ، بعد أن فرقت بينها و بين عائلها تلك اليد التى تفرق بين الأحياء . والفقر وحده هو المسئول عن البناء الذى تصدع والشمل الذى تبدد ؛ شمل الأسرة الكادحة التى كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق . . الأم ، وحسين ، وحسن ، وحسنين ، ونفيسة ، كل نموذج من هذه النماذج البشرية التى كونت الهيكل

الإنسانى العام للقصة ، قد فهم التضحية فهما خاصا وكانت له فيها وجهة نظر خاصة ؛ وجهة نظر حددت الطريق وقررت المصير . . كانوا فلاسفة حياة ؛ فلاسفة أخضعوا الفلسفة لمنطق الشعور المحترق بلهب الحرمان ، حتى خرج بعضهم من هذه الفلسفة وهو منحرف العقل مريض النفس ، والفقر وحده هو المحور الرئيسى الذى دار حوله السلوك الإنسانى لهؤلاء المرضى المنحرفين !

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

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

عينى الأم الصابرة المكافحة على منظر فريد ، تسعد فيه برؤية الصغيرين وقد أصبحا رجلين ، يشغل كل منهما بعد الفراغ من التعليم مكانه المنتظر فى دنيا الناس !

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

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

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

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

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

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

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

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

وهناك ، فى ذلك المكان الجديد الآمن تنفس حسنين الصعداء . . لقد بدأت الحياة تبتسم بعد طول التجهم والعبوس ، حين انقطعت أخبار حسن الذى كان يهدد طموحه وسمعته ونظرته إلى المستقبل كلما فكر فيه ! و بهية . . تلك الفتاة التي أحبها فى عطفة نصر الله وخطبها إلى أبويها وهو تلميذ صغير ، تلك الفتاة «البلدى» الفقيرة الساذجة لم تعد تصلح لأن تكون زوجة لضابط عظيم . . إن زوجة المستقبل وشريكة الحياة هناك ، فى ذلك القصر الأنيق الذى ذهب إليه « خاطبا » منذ أيام! إنه يريد أن يقطع كل علاقة كانت تربطه بعطفة نصر الله ، ولو كان له فى تلك العطفة حب قديم ؛ حب قضى بين أحضانه أجمل أيام العمر وأسعد لحظات الشباب

لقد اختفى حسن ، واستقرت نفيسة ، وذهبت بهية ، و بقى أن يفتح القلب على مصراعيه ليستروح أنسام السعادة التى كان يحلم بها منذ بعيد . . ولكن القدر لا يريد للأسرة البائسة المسكينة أن تستريح ، ولا يريد للفتى الطموح الآمل أن يسعد بأحلامه وأمانيه ! لقد هوى بضرباته السريعة المتلاحقة على أحلام العمر فبعثرها مع الريح فى كل طريق . . لقد حيل بينه و بين حبه الجديد ، حين رفضت الأسرة العريقة

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

وفى قسم البوليس وجد أخته الساقطة بدلا من أن يجد استجوابا عن أخيه الطريد لقد ضبطت نفيسة فى بيت يدار للفساد ! ! وأظلمت الدنيا فى عينيه وضاق الفضاء . . لقد فقد كل شيء ؛ فقد حبه ، وفقد أمله ، وفقد سمعته ، وفقد فى الحياة القصيرة التى ملأها بالأحلام كل حلم جميل ! وأخذ أخته وخرج . . إلى أين ؟ لا يدرى فكره ولا تدرى قدماه . . إن فى أمواج النيل الحانية مثوى لكل بائس شريد منبوذ من الحياة . هكذا قالت له نفيسة حين سألها أن تحدد لنفسها الطريق وتتخير المصير ! ومضت أمامه ومضى خلفها إلى هناك . . إلى حيث يتاح للبائسين أن يعرفوا طعم الراحة بعد طول العناء!

وقال الملازم حسنين لنفسه : لقد حكمت عليها بالإعدام فقبلت الحكم وهى راضية صابرة مستسلمة للقضاء . . وما كان أشجعها وهى تستقبل الموت وكأنها تستقبل الزوج الحبيب الذى قضت العمر تفتش عنه فى دروب الأمل ! امرأة ضحت بأيام الحياة فرارا من قسوة الحياة ، وأنت ؟ أنت يا رجل . . ماذا تنتظر ؟ !

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

تحت المبضع

لروحى فيصل

كتاب فى بضع وثمانين صفحة ، ولكنه يقدم صاحبه خير تقديم ؛ يقدمه فى معرض النقد الأدبى حين يكون للذوق المرهف أثره الملحوظ فى اللمحة الفنية التى تغنى عن لمحات ، وفى اللمعة الفكرية التى تهدى إلى لمعات . . أما الكتاب فهو « تحت المبضع » ، وأما الكاتب فهو الأستاذ محمد روحى فيصل رئيس قلم المطبوعات فى « حمص » .

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

فى هذا الكتاب فصول أفردت لنقد الشعر والنثر ممثلين فى مهرجان أبى العلاء ومرة أخرى نعود إلى فيلسوف المعرّة لننظر فيما قاله الأستاذ روحى فيصل عن هؤلاء الذين اشتركوا فى إحياء ذكراه ، وبخاصة تلك النخبة من الشعراء أمثال الأساتذة : عمر أبى ريشة ، وبدوى الجبل ، وشفيق جبرى ، ومحمد البزم ، ومهدى الجواهرى . . شعراء خمسة تقدم كل منهم إلى المهرجان بأبيات من الشعر تفاوتت فى سبحات

الخيال ورفات الجناح ، وكاتب يقف منهم جميعاً موقف العارض فى أمانة ، المحلل فى أناة ، الناقد فى ثقة واحتشاد .

أول شىء أود أن أشير إليه هو تلك الكوى الفكرية التى أطلت منها رءوس الشعراء والناثرين لتنفذ إلى أغوار الشخصية العلائية . . . بماذا خرجت تلك الرءوس من ذلك الفكر المسجى على فراش الأجيال والعصور ؟ أكاد أقول لا شىء ! .. لا شىء غير تلك القصة المكررة التى ترويها كتب القدامى والمحدثين ، ولا شىء غير ذلك « الفلم » الذى تعرض مناظره على « شاشة » الشعر والنثر دون أن تتجدد الزوايا العديدة فى الصور النفسية ، وكأن أبا العلاء على كثرة « المخرجين » و « المصورين » نسخة واحدة أبرز فصولها مخرج واحد ، والتقط مشاهدها مصور واحد! .. وكأنى كنت أمد عينى إلى مهرجان أبى العلاء ، وأرهف سمعى إلى ما يقال عنه يوم أن قلت فى مناسبة سابقة : « لو قال الباحثون عن أبى العلاء إنه إنسان قلق لعبروا عن الواقع أدق التعبير ، ولأحاطوا بكل جانب من جوانب شخصيته بهذه الكلمة الواحدة . ولكنهم ركزوا كل عنايتهم فى جانب واحد انتهوا منه إلى حكم عام ما لبث أن استقر فى الأذهان ، وارتطمأنت إليه النفوس ؛ هذا الحكم العام محوره « التشاؤم » فى شخصية الرجل وفى فلسفته على حد سواء ! . . . من الخطأ فى رأيى أن ينسب الباحثون أبا العلاء إلى نزعة نفسية بعينها ليتفرد بها وليقف عندها لا يكاد يتعداها إلى غيرها من النزعات ؛ ذلك لأن أبا العلاء قد مال إلى التفاؤل كما مال إلى التشاؤم ، ونصح بالإقبال على الحياة كما نصح بالإعراض عن الحياة ، وآمن بالبعث كما أنكر إيمانه بهذا البعث ، وأوصى بالزهد فى نعيم الدنيا كما أوصى بالإغراق فى هذا النعيم ، ونادى بفكرة الزواج والنسل كما نادى بنبذ هذه الفكرة مقدماً من نفسه مثالاً لهذا الحرمان ! . . . أبو العلاء إذن لم تكن له « لافتة » واحدة « يعلن » فيها عن رأى واحد تتميز به شخصيته الفلسفية والإنسانية ، ولكنه كان أشبه بالتاجر الذى يعلن كل يوم عن « صنف » جديد

من أصناف « بضاعته » عقب وروده بلحظات ؛ وكل تلك السطور المتناقضة يمكنك أن تضعها تحت عنوان كبير مكون من كلمة واحدة هى : « القلق » !

ولقد فسرت هذا القلق على ضوء علم النفس الأدبى تفسيراً جديداً ، حيث قلت بعد كلام طويل فى هذا المجال : « الفراغ فى حياة أبى العلاء ولا شىء غير الفراغ ، وعلى هديه نلتمس العلة الأصيلة لتلك الذبذبة النفسية ممثلة فى هذه الذبذبة الفكرية . . . ولنا بعد ذلك أن نسأل : أى لون من ألوان الفراغ كان يشكو أبو العلاء ؟ إنها ثلاثة ألوان : فراغ النفس ، وفراغ القلب ، وفراغ الجسد . . . ولك أن تردها جميعاً إلى الحرمان ، فنفس أبى العلاء كانت تشكو الحرمان من العطف ، وقلب أبى العلاء كان يشكو الحرمان من العاطفة ، وجسد أبى العلاء كان يشكو الحرمان من المرأة . . . وقف طويلا عند هذا الحرمان الأخير ، فهو مصدر الحرمان كله ، ومركز الفراغ كله ، وعلة هذا القلق الذى وجه أبا العلاء ألف وجهة ، وحيره بين ألف رأى وعقيدة ، وقذف بعقله إلى ألف درب من دروب الفكر ، حيث يتجلى التناقض والتضارب والاختلاف ؟ هذا الجدب العاطفى فى القلب الإنسانى ، وهذا الكبت الطويل العنيف للغريزة الجنسية ، هما فى رأيى — ولا شىء غيرهما — مركبا النقص الخطيران فى شخصية أبى العلاء ، ولا حاجة بنا إلى الحديث عن مركب النقص وأثره فى توجيه العقول والأفكار » ! !

قلت هذا بعد أن تعرضت لآراء الباحثين ممن وقفوا عند الآفة الجسمية فى حياة أبى العلاء مفسرين على ضوئها معالم الاضطراب فى نظراته وآرائه . . . فليرجع القراء إلى ما قلت ، لأن تلك السطور التى نقلتها هنا لا تغنيهم عن البحث كاملا مرتبط الفصول ، متماسك الأجزاء ، مسلسل النقلات ، بين النتائج والمقدمات . قلته بالأمس ، وأعود اليوم فأذكر به ، لأن الأستاذ روحى فيصل يتفق معى فى أن خطباء المهرجان لم يأتوا بجديد حين يقول فى مقدمة كتابه : « فأما أن أبا العلاء المعرى نفسه قد استبان لنا على غير ما كنا نعرف من صورته ، فذلك لا يقوله

أديب له شيء من مشاركة فى فهم الأدب على العموم ، وفى فهم الأدب العربى على الخصوص . فما شعّ من هذا المهرجان الذى انقضى ضوء نظرية جديدة من شأنها أن تنير ناحية من أبى العلاء كانت مجهولة أو مظلمة ، ولا انبثق عرض شامل ينظم هذا الرجل الكبير فى شتى مجاليه » !

وأقف هنا وقفة قصيرة لأهمس فى أذن الأستاذ فيصل قائلا له : لقد كنت أرجو ألا يكون ناقداً فحسب ، وإنما كنت أرجو أن يكون ناقداً وباحثاً فى وقت معاً . . . أعنى أننى كنت أود ، وقد أشار إلى هذا الاجترار الممل فيما قيل عن أبى العلاء ، أن يحاول هو من جانبه أن يضع شخصية الرجل تحت المبضع عسى أن يخرج من دراسته بنظرات جديدة . ولكن الأستاذ فيصل قد ترك أبا العلاء إلى هؤلاء الذين تحدثوا عنه من الكتاب والشعراء ، مقتصراً على الإشارة العابرة إلى كلمات الفريق الأول ، والنقد المفصل لقصائد الفريق الأخير !

وأنتقل بعد هذه اللفتة إلى الفصول النقدية الخمسة التى أفردها الأستاذ فيصل لشعر أبى ريشة والجبل وجبرى والبزم والجواهرى .

فى تلك الفصول لمسات تنبىء فى الكثير الغالب عن سلامة التقويم ونزاهة التقدير ، وعرض موفق للشخصية الأدبية على مدار الحقل الشعرى واتساع مداه ... هناك حيث تبحث عن معدن الملكة الناقدة فيشع فى اللمحة الفنية التى تغنى — كما قلت لك — عن لمحات ، وفى اللمعة الفكرية التى تهدى إلى لمعات . . . أنظر مثلا إلى هذين البيتين من قصيدة بدوى الجبل حول مشكلة الآفة الجسمية فى حياة أبى العلاء واحكم — بعد ذلك — على الذوق الأدبى عند روحى فيصل :

من راح يحمل فى جوانحه الضحى ... هانت عليه أشعة المصباح

وجلا المصون من الضمائر فانتهى ... همس النفوس لضجة وصياح

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

رغبنا فى مثله ، وطالما حرصنا على أن يسحب الشعراء على ذيله . وسترى عمل البيان فى الخروج بخوافى النفس إلى دنيا النور أو دنيا الضجة والصياح كما يقول البدوى ؛ وإنما يعجبنى البيت الأول لأن صورة « الضحى بين الجوانح » من أرق الصور وأدناها إلى الخيال وأعلقها بالجمال . . . ويعجبنى البيت الثانى لأن كناية « الضجة والصياح » من أبرع الكنايات فى الدلالة على الكشف والإعراب » .

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

يا ظالم التفاح فى وجناتها لو ذقت بعض شمائل التفاح !

ويقول روحى فيصل فى مجال التحليل والنقد : « فهنا عتاب ناعم يوجهه الشاعر لأبى العلاء فيما تجنى على المرأة من نقد ، وهنا إغراء جميل على محاسن الأنوثة ، وهنا فوق ذلك ، ألفاظ خفاف ، ومسرى حلو ، ونغم لطيف ، وشعور — على أنه سطحى وابتدائى وجماهيرى — لا يخلو من شىء من الإحساس بفتنة المرأة وسحر الجمال »

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

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

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

أتريد الوجود منهتك الستـــر يرينا أسراره عريانا
ويفض الغدام عن قلبه السمح ويجريه للعطاش دنانا
لو بلغنا ما نشتهي لرأينا الله في نشوة الشعور عيانا

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

على الحصير وكوز الماء يرفده وذهنه ، ورفوف تحمل الكتبا
أهوى على كوة في وجهه قدر فسد بالظلمة الثقبين فاحتجبا

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

قد يهون العمر إلا ساعة وتهون الأرض إلا موضعا

ويقول عمر أبو ريشة :

قد تجف الحياة إلا وريدا ويضيق الوجود إلا مكانا

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

سكت الأستاذ فيصل عن الموازنة ، ولكن هذا السكوت أفصح من كل كلام ... ولو كان فى المجال متسع للإفاضة لقدمت أنا إلى القراء نقداً مفصلا فى مجال الموازنة بين البيتين ، نقداً ينتهى فيه الحكم الأخير إلى هذه الكلمات :

لقد حاول أبو ريشة أن يقف من شوقى موقف سلم الخاسر من بشار فلم يبلغ شيئاً . . . إن الفارق بين بيت أبى ريشه و بيت شوقى ، هو الفارق بين الجميز البلدى والتفاح الأمريكانى ! !

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

حفنة ريح

لسعيد تقى الدين

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

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

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

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

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

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

وموت وانتحار ، ولكن أساطين الفن لا يطلبون المواضيع فى الطريق العريضة الكبرى ، ولئن عالجوا هذه الموضوعات الأولية جعلوا لقصصهم « لافتات » غير مألوفة» . أرأيت كيف يصل سعيد تقى الدين بالعسة هنا إلى الأعماق ؟ وباللمحة المشرقة إلى أفق من التصوير الفنى توضح فيه الأهداف وتحدد القيم ؟

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

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

ثم ما هذا الذى يقوله من أن « عنوانك القصة يجب أن يكون — عدا عن جماله — لغزاً . . وحذار أن يفضح عنوانك قصتك » ؟ ليس من الحتم أن يكون فى عنوان القصة لغز أو جمال ، فكثيراً ما خلت القصة الغربية من هذين الشرطين دون أن تصاب بشىء من « الفضيحة » ! وليس من الحتم « أن تكون العبارة الأخيرة فى القصة قنبلة ذرية تنفجر بين عينى القارىء » كما يقول سعيد تقى الدين ، فهذا حكم فيه من التعميم ما يبعده عن الدقة ، لأننا لو طبقناه على بعض ألوان القصة لخرجت من نطاقه القصة التحليلية . فالقصة التحليلية لا يشترط فيها أبدا أن تنتهى بهذه «الفرقعة» التى ينشدها سعيد تقى الدين . . إن كل هدفها هو أن تضع العواطف الإنسانية تحت مجهر التحليل النفسى . ولو كان سعيد تقى الدين قريباً منى لأطلعته على قصة لستيفنسن اسمها « ماركايم » ؛ هى فى رأيى ورأى الفن أعظم قصة تحليلية قصيرة فى أدب العالم ، قصة تحلل نفسية قاتل بعد ارتكاب جريمته ، وتدور حول هذا المعنى من أول كلمة إلى آخر كلمة ، ومع ذلك فهى لا تنتهى بقنبلة ذرية ولا حتى بقنبلة مدفع . . !

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

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

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

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

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

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

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

بأن يفعل فى كهولته ما كان يفعله فى شبابه ، وهو أن يقبر المال و يقول له : الله يسامحك بالحساب . . ! و يفضى اللحام بسر رجوعه إلى الشباب إلى أم ظريف وأم زعرور فتقول له الأولى : الله يسامحك بالإيجار ، وتقول الثانيـة : تزوج بنتى بدون مصاغ ! إن الطريقة التى عالج بها سعيد تقى الدين هذه المواقف الثلاثة تهز رئتيك هزاً من الضحك ، ولـكن هل تحتملها طبيعة الحياة ؟ هى عمل ناجح إذا قدم إلى النظارة فى مسرح ، ولـكنه إذا قدم إلى الناقد ليزنه بميزان الفن والحياة فسيحكم على سـعيد تقى الدين بأنه يجعل سنن الحياة تسير على غير ما يعهد الناس . . إن الحياة مليئة بالفـكاهة والسخرية ، فلم نترك الفـكاهة التى تستمد واقعيتها من الحياة ، ونلجأ إلى المخيلة فى إضحاك النظارة أو القراء ؟

ثم هذه النهاية العجيبة التى يتزوج فيها وجيه من عايدة ، وأم ظريف من توفيق اللحام ، وأم زعرور من حيمور ، والشيخ نسيب من مس جونسـون ، والـكعب ابن الحميد الطهنشاوى من مس نانسى . . ألا تحس هنا بشىء من الافتعال الذى لا تطيقه الحياة أيضاً ؟ كل هذا لا يمنعنى من ترديد ما قلته عن هذه المسرحية وهى أنها عمل فنى ممتاز ، لأنها و إن كانت قد فقدت عنصراً مهماً من عناصر المسرحية إلا أنها قد حفلت بالـكثير .

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

أين المفر

لمحمود حسن إسماعيل

قرأت له أكثر ما قال من شعر إن لم يكن كل ما قال ، وفى هذه الفترة الطويلة بين إنتاجه الأول و إنتاجه الأخير ، لم يتغير رأيى فيه . . لقد ظل على مستواه من الشاعرية التى صقلها الطبع ، وشحذها التأمل ، وغذاها الخيال . ونحن حين نقرر هذا كله ، نقرره على الرغم من المآخذ الفنية التى سجلناها فى نهاية هذه الكلمة ، والتى قد يقف عند أمثالها قارىء هذا الديوان !

ولا بد من وقفة قصيرة عند تلك الكلمة التى قدم بها الشاعر لديوانه ، وعرض فيها للشعر العربى الحديث فى شتى فنونه وألوانه ، وكيف تعددت هذه الفنون والألوان على أيدى أصحابها من الناظمين والشعراء ، وكيف تباينت مصائرها تبعاً لما ينال المعادن الشعرية من زيف فى الفن أو أصالة ! وقفة قصيرة لأقول للشاعر إننى كنت أود ألا تظهر تلك الكلمة كمقدمة لديوانه ، حتى لا يتهمه النقاد بأنه ما كتبها إلا تزكية لشعره وانتصافاً لنفسه . . . على الأستاذ محمود حسن إسماعيل أن يقدم لنا شعره لنحكم له أو عليه ، ولا يحق له بعد ذلك أن يقيم الميزان لنفسه ولغيره فى الوقت الذى يقدم فيه إلى النقاد عملا من أعماله الفنية !

هذه لفتة أسجلها قبل أن أمضى فى عرض شعره ، وقبل أن أقول إننا نعانى تخمة فى الشعر وأزمة فى الشعور . . . إن نظرة واحدة إلى ماتخرجه المطبعة من دواوين

الشعر فى هذه الأيام ، تنتهى بك إلى الإيمان بهذا الحكم ؛ الإيمان به كحقيقة ملموسة . ونظرة فيها التذوق والتمعن تسلمك إلى حقيقة أخرى هى أنك لو رحت تبحث وسط هذه التخمة الشعرية عن آثار أدبية ترضى الفن حين تحفل بصدق الشعور ، لما وجدت غير بضعة دواوين من بينها « أين المفر » لمحمود حسن اسماعيل . ونظرة فيها التأمل والنفاذ تقنعك بأن أزمة الشعور عند الكثرة الغالبة من شعرائنا مرجعها إلى أن التجربة النفسية قد تمر بهم فكأنما تمر بفراغ موحش لا تلقى فيه إلا مجموعة حواس معطلة ، لا تستجيب لأحداث النفس والحياة !

أترك هذا لأسجل ظاهرة تلفت الحس الفنى عند قارىء هذا الديوان ، أقصد القارىء المتذوق لا القارىء العجلان . . . وهى ظاهرة تتركز فى الحركة النفسية التى تشيع فى الكثير الغالب من قصائده . هذه الحركة النفسية هى « المرصد » الذى يتلقى « الهزات » الشعورية من هنا وهناك ثم « يسجلها » فى بيت من الشعر أو أبيات . . . هذه الهزات متفرقة ثم متجمعة ، تنصهر فى بوتقة الوجدان النابض لتضع بين يدى الناقد نموذجاً صادقا للشاعر الإنسانى . . . الشاعر الذى يقف من وراء هذه الأبيات ، وإن شئت فقل من وراء هذه الأنات ... فى « أغانى الرق » :

ألقيتنى بين شباك العذاب ... وقلت لى غن
وكل ما يشجى حنين الرباب ... ضيعته منى
هذا جناحى صارخ لا يجاب ... فى ظلمة السجن
ونشوتى صارت بقايا سراب ... فى حانة الجن

أواه يا فنى
لو لم أعش كالناس فوق التراب !

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

والسر فى صدرى
قيدت ساقيه بتلك الجراح !

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

وهفا بالنفس ما يهفـــو بغصن فى يد الإعصار يعول
ثم قالت كيف عن دمعى ومنك الدمع يا حيران تسأل ؟
إن أكن فيـــك سكنت الجسم والجسم تراب يتنقل
فأنا طير بعرش الله لى عش ، وبستان ، وجدول
إنمـــا أبكى لهذا القفص الداجى الكئيب المتململ
لم يجد أى عزاء فى وجودى . . . كيف يغدو حين أرحل ؟!

ولما طال المسير بشاعر الإنسانية ، آمنت دموعه وكفر جفنه ! ومن التقاء الكفر بالإيمان انبعث الهتاف الملتاع ، وانطلقت الزفرة المحرقة ، فى طريقهما إلى الله . . . هناك فى « التراب الحائر » .

رباه ! ما أنا ؟ . . . هل وجدت على زمان الناس سهوا !
سويتنى روحاً تمـــرد ، لا يطيق الأرض مثوى
وأنا التراب ! فكيف صرت هوى وتعذيباً وشجوا !
شرفات غيبـــك لا يتحن لغـــير من يبكى دنوا
وأنا إليـــك ذرفت أيامى فزاد دمى عتـــوا
ووقفت أحفر للجراح طريقها . . . فتعود شـــدوا !

ونقلة أخرى تقف بنا عند ظاهرة أخرى لا تقل عن الأولى استئثاراً باهتمام

الناقد ولا إثارة ملكته الناقدة ، ونعنى بها ظاهرة الرمزية فى شعر الأستاذ محمود حسن اسماعيل . . . هذه الرمزية هى التى تدفع بعض الناس إلى وصف شعره بغموض العبارة حيناً وجموح الخيال حيناً آخر ؛ والحقيقة التى نقررها أنه لا غموض هناك ولا جموح ، وإنما هو عجز العجالى عن التحليق فى أفق الشاعر ، وقصور إحساسهم عن التجاوب والجو النفسى الذى عاش فيه ، ذلك لأن الرمزية هنا تأتى مطبوعة لا مصنوعة ، وأصيلة لا مقصودة . . . الرمزية المطبوعة هى أن يعبر الفنان عن الأشياء المادية بأخرى معنوية ، أما الرمزية المصنوعة فهى التعبير عن الماديات بما وراء المعنويات ، وفى هذا اللون الأخير من الرمزية يكون السخف والدجل والتضليل !

الرمزية فى شعر هذا الشاعر تصدر عن منبعين أصيلين : التأمل العميق المنعكس من الحياة على النفس وهو ما يعبر عنه با « الاستبطان النفسى » ، وهذا هو المنبع الأول . . أما المنبع الثانى فهو « الفيض الشعورى » المنبعث من قوة الشخصية الشعرية أو رحابة الحقل الشعرى ؛ ومن هنا تطغى التهويمات الروحية التى تصبغ الشعر بصبغة الرمزية الأصيلة لا الرمزية المتكلفة ، تلك التى لا تهدف إلا إلى الغموض والإبهام ! استمع له يقول فى « العزلة » :

صلت بها عيدان ... لا تعرف الأديان
واستغفرت أغصان ... لكن بلا ذنب
خميلها حران ... ونبعها ظمآن
وصمتها ولهان ... شوقا إلى الغيب
تفجرت أنهار ... فيها من الأسرار
يجرى بها إعصار ... فى عالمى الرحب
وهذه أنفاس ... فى صمتها الوسواس
تدق كالأجراس ... فى معبد القلب
وهذه حيات ... تسعى من الساعات
كأنما الأوقات ... غاب نما قربى

هنا لون من الرمزية لا يعجزك فهم مراميه حين تلقاه بشيء من الروية و إمعان الفكر . . . كل مافى العزلة من خلجات النفس وخفقات القلب وهزات الشعور ، تلك الانعكاسات المادية المحسة قد عبر عنها فى هذه الأبيات بأشياء معنوية ؛ « فالعيدان المصلية » بلا دين ، و « الأغصان المستغفرة » بلا ذنب ، و « الأنهار المتفجرة » من الأسرار ، و « الأنفاس الصامتة » التى تدق كأجراس فى معبد القلب ، و « الحيات الساعية » من الساعات ، كل هذه المعنويات التى تنبع من العقل الباطن يمكنك أن تردها إلى وقع العزلة على العقل الواعى ؛ ذلك الميزان الشعورى الذى يسجل مافى الوحدة من مظاهر الرهبة والصمت ، والرغبة فى اختراق حجب الغيب ، و بطء النقلة فى خطوات الزمن ، وامتلاء الجو بالأسرار ، واستجابة الوجدان لدعاء مجهول يوحى بالتعبد والصلاة . . .

و يمثل هذا التطبيق ينجاب ذلك الغموض الذى يطالعك فى بعض قصائد الأستاذ محمود حسن اسماعيل حين تلقاه هنا أو تلقاه هناك . . فى « عرفت السر » و « نهر النسيان » و « الخريف » و « جلاد الظلال » !.. هاتان ظاهرتان أو ناحيتان ؛ و يبقى أن نسجل ناحية أخرى لها وزنها عند الكلام عن الفن التصويرى فى الصياغة الشعرية . هذه الناحية تتمثل فى الربط بين أجزاء الصورة الوصفية ؛ تتمثل فى الربط الشعورى كما تتمثل فى الربط التعبيرى . . . ومن اتصال هذا بذاك ، ومن التوفيق فى اختيار الزوايا وتحديد النسب تكتمل الوحدة الفنية التى تخلق من الصورة لوحة نابضة ، تتناسق فيها الجزئيات فى نطاق المدركات الحسية والنفسية . . . هذه الظاهرة تستطيع أن تلمسها فى « الشك » و « نشيد الأغلال » و « خمر الزوال » و « المعبد المرجوم » ، و « الانتظار » ، وتعال نستمع له وهو يصف لحظة من لحظاته :

انتظرنى هنا ... وطال انتظارى وهى فى أعينى التفات وذعر
وسؤال لكل شىء حوالى و إيماءة لكل طيف يمر
وانتباه ، وغفلة ، وربيع وخريف ، وشيب زهر وعطر

وجناح يهفو ، وآخر يهتاج ومن بين ما يرفان طـــير
وأنا سبسب توهج منـه خطاها أيك رطيب وزهر
وهى لا أقبلت ولا عاد منها لشقائى بعودة الـكأس خمر

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

ليتنى كنت رياحا تهتف الآباد منها
أنا أهواها ولـكن رغم أنفى لم أكنها

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

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

يا سارق القوت نزعت الحجاب عن هـذه اللقمة
ما كنت أدرى فتـكها بالرقاب أو أنهـا نقمة
والجوع إن صاح يصيح الخراب وتصعق الأمـة

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

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

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

عشقت فيك الحزن والسوادا وسمرة الخدين والحـــدادا
وجدولا تحت الدجى تنادى يا ساقى الحب أغث لى وجدى

وهنا أيضا يصدمك هـذا التعبير « أغث لى وجدى » . . . إنه هتاف ينبعث من قريحة اعتراها الهمود بعد وهج التوقد وحرارة الانفعال !

وتأمل معى هذه الصورة الوصفية لوقدة القيظ ولفح الهجير :

وألسنة بيض لهن رطانة بمثل لغاها كاهن لم يتمتم

كأن عفاريت الظهيرة طنبوا خياما على هذا البساط المضرم

إن الصورة هنا تبلغ القمة وتصل إلى مدى الإبداع ، ولـكن كلمة «عفاريت» قد أفسدت ألوانها الزاهية !

هذه المآخذ التى تنتثر فى مواضع قليلة من « أين المفر » ، لا يمكن أن يخلو منها أثر من الآثار الفنية . . .

زوجات

للصاوى

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

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

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

وأقف بك وقفة متأنية ، متأملة ، عند الزوجة الأولى صاحبة « الكراسة الحمراء » تلك التى قضت العمر محلقة بالفكر على أجنحة الخيال ، تحلم حلماً طويلا لا نهاية له . . حلم أرض الميعاد ! هى قصة من روائع الأدب الفرنسى المعاصر لخصها الصاوى من قبل ثم عاد فنقلها إلى العربية نقلا أميناً ، كاملا ، احتفظ فيه بروح الفن فى لغته الأصيلة ؛ أما صاحبها فهو أندريه موروا عضو الأكاديمى فرانسيز وأما اسمها الحقيقى فهو « أرض الميعاد » ، ولكن قلم الصاوى شاء أن يخلع عليها اسماً آخر هو « الكراسة الحمراء » . . وقبل أن ألخص لك هذه القصة التى تشغل من الكتاب ما يقرب من ثلثيه ، قبل هذا أود أن أشير إلى قصة أخرى ظهرت فى أفق الأدب الفرنسى ، هى قصة « الباب الضيق » لأندريه جيد صاحب جائزة نوبل للأدب عن عام ١٩٤٧ . . فى قصتى جيد وموروا ناحية جديرة باهتمام القارىء المتمكن والناقد الذواق ؛ ناحية يلتقى فيها الكاتبان ويفترقان بعدها فى كل شىء !

أندريه موروا فى « أرض الميعاد » فنان ، وأندريه جيد فى « الباب الضيق » إنسان . . وكلاهما يمضى بعد ذلك فى طريق . تنزع القصة الأولى إلى الناحية الموضوعية أكثر مما تنزع إلى العرض والتحليل ، على حين تقتصر القصة الثانية على الناحية التحليلية الخالصة ، هناك حيث تطغى الألوان النفسية والظلال الإنسانية على كل ما عداها من ألوان وظلال ! وبعد ذلك أيضاً يمضى كل منهما فى طريق . . فبينما تجد «موروا» يصهر العواطف الإنسانية فى بوتقة الشهوة الجسدية العارمة ، تلقى « جيد » يصهرها فى بوتقة اللذة الروحية الهائمة ؛ هناك شىء من الإباحية السافرة المتجردة ، وهنا شىء من الصوفية القلقة الغامضة . . . وفى كلتا القصتين صراع ملح عاصف عنيف ، هو فى « الباب الضيق » صراع بين روح وجسد ، وهو فى « أرض الميعاد » صراع بين روح وأجساد !

فى نطاق هذا الصراع الروحى الشاذ تتفق القصتان ويلتقى الكاتبان ، ولا أقول

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

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

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

وهكذا عاشت كلير . . لا يسمح لها أن تبدى رأياً ، ولا يؤذن لها أن تعلق على أمر ، ولا يتاح لها أن تعترض على وضع من الأوضاع . . . أما أمها فكانت امرأة شاذة غريبة الأطوار ، لا تعترف بهذه العاطفة المقدسة التى يسميها الناس حباً ، وكثيراً ما كانت تضم صوتها إلى صوت المربية العجوز فى تحذير ابنتها من لعنة الحب ، وخبث الطوية عند الرجال ! . . . ومما ترك أثراً عميقاً فى نفس كلير أنها كانت كلما قادها الخيال إلى حلم كل عذراء ، إلى ليلة الزفاف ، ارتفع صوت مربيتها ليقول لها فى دهشة مقرونة بالعجب والاستنكار : « ليلة الزفاف ؟ ألا تعلمين ما هية ليلة الزفاف ؟ ! . . . تصورى مذلة أن تتجرد المرأة أمام رجل ، وأن تظل عارية تماماً رهن مشيئته ، وطوع إرادته ، وتحت رحمته ! . . . آه من شناعة هذا كله ! » .

فى هذا الجو الملبد بالقسوة ، المفعم بالرهبة ، الحافل بالشذوذ ، عاشت كلير . . . ومن هذا الجو الخانق خرجت إلى الحياة لتواجه الحقائق بعقلية الأب والأم و « مس برنكر » المربية العجوز ، عدوة الرجال ! ولكنها كانت أبداً تحلم بأرض الميعاد ، أرض العبقرية ، أرض النبوغ ؛ أرض الوحى والإلهام . . كانت تتمنى أن تصبح يوماً كاتبة عظيمة أو شاعرة عظيمة ، وحين لم يتحقق لها شىء من هذا كله ، راحت تحلم بأن تكون زوجة لكاتب عظيم أو شاعر عظيم ، وما أجملها من أمانى عذاب

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

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

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

وفى هذا الظل الظليل من عبقرية الحب وحنان الحبيب ، نسيت كلير أن لها زوجاً و بيتاً وابناً . . كل خلوة مع الشاعر ، وكل رحلة مع الشاعر ، وله ألف نزهة تهيئها الأحلام تحت ضوء القمر ! . وتصل أنباء الزوجة إلى الزوج بعد أن أصبحت حديثاً تجهر به الشفاه ، وينتهى الأمر بينهما إلى الطلاق . ويعود هو إلى أشجانه ، وتعود هى إلى كريستيان منتريبه !

وفى رحاب الزوج الجديد عاشت كلير . . عاشت فى رحاب الرجل الذى ضحت فى سبيله بالزوج والابن وكل نعيم يهيئه المترفين سلطان المال ! وكم عطفت عليه فأوحت إليه ، وكم ألهبته فألهمته ، ولكنها لم تذق معه تلك الخمرة المسكرة . . الخمرة التى عتقتها الأوهام فى دنان أرض الميعاد ! . لقد كان الشاعر وا أسفاه بشراً ككل البشر !! وفى تلك الرسالة التى بعثت بها كلير إلى كريستيان بعد اثنى عشر عاماً من زواجهما ، يصور أندريه موروا بريشة الفنان المبدع ، كل ما كان يعتلج فى نفس بطلته من صراع رهيب بين الروح والجسد ، ظل إلى أن ودع الشاعر الحياة ، أقباساً من وهج اللوعة وفنوناً من عبقرية الألم ! .

ونقتطف هنا فقرات من هذه الرسالة الملتهبة :

« يا حبيبى الأعز ، إننى منذ مقامى هنا قد بدأت ثم مزقت عشر مرات رسالة كنت أريد وكان ينبغى لى أن أوجهها إليك منذ وقت طويل . إن ما لدى وعلى أن أقوله مؤلم لى ، وأخشى أن يسبب لك ألماً . . . إننى لا أظن يا كريستيان أنك تستطيع أن تتصور إلى أى حد قد تألمت منذ اثنى عشر عاماً ، لقد كنت معجبة بك ، لقد كنت أحبك ، لقد كنت غير راغبة فى أن أكون لك ؛ لا لك ولا لسواك . وما كان أسعدنى لو بقيت إلى جانبك صديقة ، أو لو استطعت خاصة أن أكون ملهمة ، ولكنك لم ترد ذلك ! وقد استسلمت خافضة جناح المذلة لأنى خشيت إذا أنا قاومتك أن أفقدك . . . لقد توقعت منك إذا أنا فرضت على نفسى تضحية إعطاء نفسى ، أن أجد ما لا عين رأت ولا أذن سمعت مما لم يكشف لى الزواج عنه الحجاب ،

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

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

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

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

نيران وثلوج

لسهيل إدريس

سهيل إدريس فى ميدان القصة القصيرة مرة أخرى . وهأنذا ألقاه فى مجموعته القصصية الثانية « نيران وثلوج » كما لقيته من قبل فى مجموعته القصصية الأولى « أشواق » . وكثير مما قلته هناك عن فنه القصصى يمكن أن أقوله هنا لأن قصاص اليوم هو قصاص الأمس : المعدن واحد لم يتغير ؛ والمعالم واحدة لم تتبدل ، والريشة التى عالجت فن القصة فى « أشواق » هى هى لا تكاد تختلف فى « نيران وثلوج » .

بين يدى عشر قصص أقف متأنيا عند أربع منها هى « أصداء » و « قبلة اليد » و « أحلام ضائعة » و « الصمت المجرم » . هذه القصص الأربع تتفق وبقية القصص الأخرى فى ناحية تطبعها جميعاً بطابع فنى واحد هو طابع القصة التحليلية ، وإذا وجدت أن بعضها قد يأخذ بطرف من عناصر القصة الموضوعية فهو أخذ بمقدار ، ومن هنا يبقى الطابع الفنى العام هو طابع العرض والتحليل ، وتلوين الصور تلوينا نفسيا حينا وإنسانيا حينا آخر . وإذا كانت النسب الفنية فى التلوين النفسى والإنسانى هى التى تضع الفارق بين قصة وقصة ، وتبرز القيم ، وتحدد المكان ، فإن هذه القصص الأربع تحتل مكانها فى الطليعة من فن الأستاذ إدريس .

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

الذى يفسد النسب الفنية فى بناء القصة ، هذا إلى جانب ومضات من الفن الإنسانى تشع بين ثناياها من حين إلى حين ، وتترك أثرها فى النفس والشعور .

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

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

من الدمع ، ولا تكاد تتماسك من الهلع ، جاءت لتقول له : إن أخته حامل ! !

هنا يبدأ الجانب الإنسانى من قصة الأستاذ إدريس يلقى ظلاله على مجرى الحوادث وحركات الشخوص . . ينظر الأب إلى ابنه نظرات فيها الحقد ، وفيها الذل وفيها مرارة الاتهام . . لقد عهد إليه أن يحافظ على شرفه ، وأن يقيه شر الفضيحة ومذلة العار ، فإذا بالسهم ينفذ ، وبالشرف يلوث ، وبالسمعة الطيبة تلطخها الجريمة البشعة، فلا تلبث أن تكون حديثا تجهر به الشفاه . وتطوف النظرات الذاهلة المذعورة هنا وهناك ، ثم ترتد لتستقر على وجه الفتى المحزون قائلة له : إنى أتهمك . . . أتهمك وحدك !

وتمضى القصة على لسان بطلها حسيب : « ومرت الأيام ، وتجمعت أسابيع ، ووالدى ما ينفك ينظر إلى نظراته القاسية ، ووالدتى لا تقوى على النهوض من فراشها، وهى . . . أختى عائدة تقضى وقتها بالقراءة أو بالوقوف على النافذة . وذعرت ذات ساعة وتفجرت أعصابى جزعا ، حين أقبل على والدى ، فأمسك بكتفى وجعل يهزهما بعصبية ثم يتمتم بين أسنانه :

— الفضيحة ياحسيب . . سوف تنفجر الفضيحة !

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

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

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

وتمضى القصة مرة أخرى على لسان حسيب : « وفى تلك الليلة أفقت على صرير باب غرفتى ، فتربصت ، فإذا هو والدى منتصب فوق سريرى . . ورأيت عينيه تحدقان بى فى الظلام ، تجول فيهما تلك القسوة التى كنت ألمسها قبل أن أقتل شقيقتى عائدة . . ثم تكلم أبى مقبوض اليد ، مرتجف الشفتين ، تصر أسنانه صريرا :

— ولكن ماذا فعلت ؟ ومن دعاك لأن تفعل ذلك ؟ إنك قاتل ! أنت مجرم .

ولم أكن قد وعيت هذه الكلمات ، حين بصرت به يرخى ذراعه الممدودة ، ويطرق إلى الأرض ، ثم يتمتم جاهدا :

— لا . . لا . . لا أستطيع أن . . إنى أتهمك . . !

وخرج من غرفتى محنى الظهر ، مكدود القوى ، كأنما يحمل على عاتقه أعباء جيل . . !

وعلمت فى صباح اليوم التالى أن والدى قد صح عزمهما على أن يحجا إلى بيت الله الحرام ، ويقضيا باقى عمرهما فى كنف الرسول عليه السلام .

لقد مضى على ذهاب والدى ثلاثة أيام . . أما هو فقد اكتفى بأن يقول لى :

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

وأما هى فقد عانقتنى ، وهى تبكى . . ولكنها لم تنظر إلى » ! .

وهكذا تنتهى «أصداء»، أما أصداؤها فى النفس والشعور فلا أحسبها تنتهى . .

تعال بعد ذلك أحدثك عن القصة الثانية « قبلة اليد ». فى هذه القصة يجمع الأستاذ إدريس بين اللونين التحليلى والموضوعى جمعا موفقا ، وهو هنا وفى كثير من

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

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

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

ترمض جوانحه . . وتتزين له الفتاة وتتعطر ، وتنتقى من الثياب ما يكشف عن مفاتن الجسد ، وتتخير من الكلمات ما يوقظ كل عاطفة خامدة ! ولكنه الفتى المتهيب المحاذر الذى ينظر إلى الأرض قبل أن يضع قدميه . . ولا تزال به الفتاة تشجعه ، ولا يزال هو يتقدم إلى الأمام خطوة ليرتد إلى الخلف خطوات . ولكنه شيئا فشيئا بشعر إزاء تشجيعها له بفيض من الجرأة ، ولكنها الجرأة التى لا تزيد على قبلة اليد !

وتمضى القصة فى طريقها إلى النهاية البارعة . . «ودخل عليها والدها بعد حين ، فآذنها بأنه مغادر المكتب إلى البيت لصداع ألم به ، ثم رآها سميح ترنو إليه وعلى شفتيها ابتسامة ساخرة ، وما لبثت أن نهضت إليه تقول :

أرنى حساب اليوم . .

وأنشأت تقلب الأوراق بتأن وتمهل ، ثم وضعت يدها فجأة على كتفه ، ثم أخذت تلامس خده بكفها فتمرها عليه بلا مبالاة . وانتهت بأن تدنى وجهها من وجهه ؛ حتى أن شفتيها كادتا تلامسان وجنتيه . . والتقط سميح يد منى وأدناها من فمه ، ولكنها سرعان ما سحبتها بعصبية وقالت وهى تبتعد عنه بلهجة فيها احتقار وزراية :

— أوه . . إنك حقا ساذج . . ألا ترى غير يدى يا . . أحمق ؟ !

ثم دخلت غرفة والدها ، وأغلقت الباب خلفها بشدة وصخب ! » .

* * *

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

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

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

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

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

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

الثائر الأحمر

لبا كثير

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

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

تبدأ القصة بحمدان قرمط فتى أجيرا يعمل فى حقل أحد أصحاب الأرض فى الكوفة تعاونه أخته عالية وراجية . . حياة كلها كفاح فى سبيل اللقمة ، ونضال فى طلب الرزق ، ومن وراء هذا الجهاد المرير عرق يتصبب ! . . و إلى جانب حمدان يعمل الألوف من الكادحين لتمتلىء بطون ملاك الأرض وتكتظ خزائنهم . . وتثور نفس الفتى الطموح من حين إلى حين وتثور معه نفوس ، ولكنها الثورة المكبوتة فى الأعماق تضطرب لها المشاعر ولا تهتز لها الشفاه . . خشية البطش والعذاب !

هذه الصورة التى يبدأ بها الكثير قصته لطبقة الفلاحين من أمثال حمدان ، يعرض معها صورة أخرى لطبقة أخرى هى طبقة الخارجين على النظام ، وتلك فئة من اللصوص وقطاع الطرق كان يطلق عليها اسم العيارين والشطار . . وفرق بين أولئك وهؤلاء : هناك خضوع واستسلام وهنا نهب وسلب واعتداء ، تقع كلها على أملاك الطبقة المترفة كلما حانت الفرصة ولاحت الغنيمة . وفى سبيل هدم طغيان المال توحدت كلمة أولئك الثائرين على الأوضاع ، ومن هؤلاء كان ثمامة . . الفتى الداعر الذى كان يرقب راجية بعين ملؤها الشهوة العارمة والرغبة المتأججة ! . . ويرده حمدان حين يفاتحه فى أمر راجية ، بعد أن يبلغه من أخباره مالا يشرف به رجل يريد الإصهار إليه ، وهنا تبدأ نقطة التحول فى حياة الفتى الوديع المسالم حمدان قرمط . . لقد توعده ثمامة بالانتقام ولقد نفذ وعيده ، وهاهى عالية أخت حمدان تختفى فى وضح النهار دون أن يدرك لها أثر أو يعرف لها مصير ، و يكاد خطيبها وابن عمها عبدان

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

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

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

ويظهر عبدان ذات يوم فى مدينة بغداد يطلب العلم . . وهناك يلتقى بأحد زعماء

الحركات الهدامة وهو جعفر بن أحمد الكرمانى ، ويختلف الفتى التقى الورع إلى بيت الكرمانى من حين إلى حين . . وعلى مر الأيام تتحطم الفضيلة فى نفس عبدان ، ويدفع به الرجل إلى طريق الدنس والإثم والفجور ! كان الكرمانى يتزعم حركة من تلك الحركات التى شاعت فى أواخر العصر العباسى ، وقامت أصولها على دعائم من البدع التى تهدف إلى التحلل من قيود العرف وتعاليم الدين ، تحت ستار مزيف من الدعوة إلى العدل الشامل . . العدل الذى أضاعه تحكم سادة الأرض فى رقيق الأرض ! . . آمن عبدان بحركة الكرمانى حتى أصبح فقيه المذهب وداعى الدعاة ، لقد أباح له أستاذه أن يقطف كل ثمرة محرمة باسم المذهب الجديد ، ولقد ذاق عبدان لذة الإثم مع أخت الكرمانى وابنته ، فلماذا لا يكرس جهوده فى خدمة تلك الحركة التى تحرر الناس من كل قيد يمكن أن يفرضه عليهم دين أو عرف ؟ ! والتف الناس حول المذهب الجديد حتى صار له فى كل بقعة من بقاع الأرض أنصار ! وتدور عجلة الزمن ، وتستفحل حركة الخارجين على الدين والنظام حتى تبلغ الفتنة أوجها ، وحتى يفزع العلماء إلى الخليفة يضرعون إليه أن يعالج بالسيف رقاب الخوارج . . ويدرك عبدان وأستاذه أن الموت قد بات يترصدهما فى بغداد فيفران منها تحت جنح الظلام !

ومرة أخرى نعود إلى الثائر الأحمر حمدان قرمط لنراه قد التقى برجل آخر من طراز الكرمانى ومن شيعته ، وكما فتن الكرمانى عبدان فتن حسين الأهوازى حمدان . . ومن بيت زعيم القرامطة راح الأهوازى الشيخ ينشر تعاليم المذهب الجديد هنا وهناك يعاونه حماد وأنصاره ، وفى بيت زعيم القرامطة يتصل الرجل بأخته راجية ، ولا يزال بها يراودها عن دينها القديم بدينه الجديد فتؤمن به ، ولا يزال بها يراودها عن نفسها فتستجيب له ! ! ويعلم حمدان آخر الأمر أن الأهوازى الشيخ لم يكن مرسلا إليه إلا من قبل عبدان وأستاذه ، ومن رسالة حملها إليه من عبدان يعلم حمدان مرة أخرى أن ابن عمه قد اتخذ من مدينة (سلمية) مركزاً لدعوته بعد فراره من بغداد . . وتصبح راجية ذات يوم لترى الأهوازى الشيخ وقد غادر البيت إلى

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

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

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

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

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

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

به ، وإن حمدان ليتأرجح بين ماضيه وحاضره تأرجحاً يثير فى نفوسهم القلق . . ومن هنا ضاقوا به وثاروا فى وجهه ، فتفرق الشمل وتصدع البنيان !

وتنتهى القصة برجوع حمدان إلى طريق الحق ؛ إلى دين الله وسنة رسوله . . ويلوى الثائر التائب عنان جواده متخذا طريقه إلى بغداد ليضع يده فى يد الخليفة ، وليرى وجه عالية الحبيبة . . تلك التى سبقته إلى هناك ، وبرح به إليها الشوق وطال الحنين .

هذا التلخيص الموجز هو الهيكل العام للقصة . . هو تلخيص موجز إذا ماقيس بالعمل الفنى الذى بلغ من الضخامة حدا يهنأ عليه با كثير ، أما الريشة التى رسمت بعض الشخوص ولونت بعض الحوادث فيحالفها التوفيق فى كثير من المواضع . . ومن حق با كثير على الناقد المنصف أن يذكر له بالإعجاب بعض لمسات تشيع فى ثنايا العرض القصصى ، هى لمسات قد تكون عابرة ، ولكن مصدر الإعجاب بها أنها تعد مفاتيح حوادث وشخصيات . . ومن حقه كذلك أن نشير إلى أن الجهد الذى بذل من الناحية التاريخية جهد قصاص ناضج ألم بأطراف موضوعه واحتشد له ، وأن الحوار كان عنصرا هاما من عناصر القوة والإشراق .

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

بعض مراحل قصته بطابع السرد فى كتب التاريخ الإسلامى . إن هذه الطريقة التى سار عليها باكثير تصطدم بالأصول الفنية لكتابة القصة التاريخية ! إن القصاص يجب أن يكون فنانا قبل أن يكون مؤرخا ، وذلك بأن يجعل النسب الفنية فى تصميم القصة متعادلة ، فلا يطغى التاريخ على الفن ولا يطغى الفن على التاريخ .

وتبقى بعد ذلك النغرة الثالثة والأخيرة ، تلك التى تتركز فى التناول السريع العابر لبعض المواقف التى تحفل بالصراع النفسى . . تلك المعركة التى كانت تحتدم فى نفس عبدان ، المعركة بين القديم والجديد حين فتنه الكرمانى ، لم تحتل من قصة باكثير إلا صفحة و بضعة أسطر ! . . وذلك النضال بين العقل والعاطفة فى ذلك الموقف الذى وقفه حمدان من عرض أخته الذي انتهك ، ومن عرض شهر حين أقدم على انتهاكه ، ومن الذبذبة النفسية والفكرية بين ماضيه وحاضره ، ومن لقائه لعالية وحيرته بين ثورتها على مذهب العدل الشامل وثورة أهله عليه لما أبداه نحوها من تسامح . . كل ذلك لم يظفر من فن باكثير وريشته بغير القليل من العرض والتحليل ! .

وميض الأدب بين غيوم السياسة

لدسوقى أباظة

صاحب هذا الكتاب سياسى عشق الأدب ، أو قل إنه أديب عشق السياسة . وله فى كلا الميدانين مشاركات وجولات ، تظهر هناك حين يعمل فى زمرة السياسيين وتظهر هنا حين يعمل فى زمرة الأدباء . وهو فى نفس الوقت رئيس جامعة أدباء العروبة ، تلك التى تنتظم عدداً من الكتاب والشعراء يشملهم الوزير الأديب بعطفه ورعايته .

كل ذلك يستحق التنويه والتسجيل ، بل ويستحق الإعجاب أيضاً . . فليس بالقليل أن نرى أحد رجال السياسة يشغف بالأدب هذا الشغف ، ويقبل عليه هذا الإقبال ، ويشجع أهله هذا التشجيع . نعم ليس هذا بالقليل فى عصر انصرف فيه الأدباء أنفسهم أو كادوا ينصرفون عن الأدب ، جرياً وراء كسب مادى أو مكان مرموق ، لأن الأدب فى رأيهم لا يحقق لهم شيئاً من هذا كله ، فى عصر لا يكاد يجد فيه المشتغلون بالأدب من يرعاهم ويخصهم بشىء من العطف والتقدير ! كل ذلك أحمده للوزير الأديب وأسجله له وأعجب به ، ولكنه لا يمنعنى من القول بأن طريقته فى تشجيع هذه الفئة من الأدباء لا ترضينى ، وأن منهجه فى الكتابة عنهم لا يرضى موازين النقد المبرأ من الأهواء الخاصة والغايات الخاصة ، وهذا أمر سأشير إليه حين أعرض لكتابه بالنقد والتحليل .

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

عبد المجيد الغزالى والعوضى الوكيل ، وقد قال الناشران فى كلمتهما التى جاءت بآخر الكتاب : « من حق المعنيين بشئون الثقافة والأدب والشعر ، أن يجدوا بين أيديهم هذا اللون الطريف من أدب السياسة ، ماثلا فى صفحات تنتظم كتابا . وصاحب هذا الكتاب على زحمة عمله بمشاكل السياسة ومشاغل الحكم لم ينس حق الأدب عليه ، فهو يستجيب لداعيه كلما وجد إلى ذلك سبيلا . وقد حرصنا أن ندفع بهذا الكتاب « وميض الأدب بين غيوم السياسة » ، جامعين فيه ما استطعنا العثور عليه من كلمات معاليه وخطبه التى كانت تنشرها الصحف والمجلات » .

هذه فقرات يخرج منها القارىء بأن الكتاب لا يبحث فى موضوع واحد ، ولكنه يبحث فى موضوعات شتى ، هى مجموعة خطب وكلمات نشرت من قبل فى مناسباتها الخاصة . وقد قال عنها الناشران إنها « آراء فى شعراء الجيل ، وبحوث ودراسات فى الأدب ، وتوجيه للنهضة الأدبية ، وتعريف بها ، ودفاع عنها ، ونماذج منها » . هذا ما يقوله الناشران ، أما الشىء الذى أود أن أقوله أنا فهو أننى لا أوافقهما على ما ذهبا إليه ، من أن فى هذا الكتاب بحوثاً ودراسات فى الأدب وتوجيها للنهضة الأدبية . . إن البحث والدراسة كما أفهمهما لا يتمثلان فى الرأى الطائر أو الملاحظة العامة أو الفكرة العابرة ، ولكنهما يتمثلان فى الإحاطة التامة ، والتطبيق الشامل ؛ والنظرة المتأملة ، واللمسة المتغلغلة ، واللمحة النفاذة ، والاحتشاد الذى يثبت على التمحيص والمراجعة ! ولا أستطيع أيضاً أن أوافقهما على أن فيه توجيها للنهضة الأدبية ، إن التوجيه كما أفهمه يجب أن يقوم على دعائم قوية من الدراسة والموازنة والتحليل والتعليل ، كل ذلك فى مجال التعميم لا التخصيص ، فلا يترك جانباً دون جانب ، ولا يعمد إلى ذكر أناس دون آخرين ، ولا يقتصر على الإشادة بالحسنات دون الإشارة إلى السيئات . ثم إن التوجيه بعد هذا كله لا بد له من منهج علمى يسير على هديه ويخضع لأصوله وقواعده !

لم يبق إذن ما نقوله عن هذا الكتاب إلا أنه آراء فى شعراء الجيل . ومعذرة

إذا اضطررت إلى تصحيح هذه العبارة فقلت : بعض شعراء الجيل ، لأن هناك ثلاث كلمات عن شوقى وحافظ ومطران . ومعنى هذا أننى لا أستطيع أن ألغى عقلى وذوق لأوافق على أن بقية من ورد ذكرهم بعد ذلك يعدون من شعراء الجيل !

وأعود بك مرة أخرى إلى « وميض الأدب بين غيوم السياسة » .

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

« اتصل حافظ بسليمان باشا و بأبنائه وأفراد الأسرة جميعاً ، ونشأت بينه وبينهم صداقة ظلت تزداد مع الأيام رسوخا ومتانة ، حتى امتنعت الكلفة وأصبح يحسب نفسه واحداً منهم ، ولا يحس فى بيوتهم وحشة الاغتراب ، والتفوا به يكرمونه ويشيدون به ويتغنون بشعره ويشجعونه ، فكثر فيهم شعره ، وما نشر فى ديوانه منه إلا القليل . وإذا كان لكل شاعر شيطان أو ملاك يلهمه فإن ملاك حافظ كان مشغوفا ببنى أباظة ، يلهمه فى مديحهم المعجزات . أما شيطان طه حسين فلا يغريه إلا بالطعن والتعريض والهجاء ، فهو يقول « بأن شعره فى رثاء أصدقائه الأباظيين متكلف لا يدل على حزن صادق ولا لوعة ، و إنما دفع إليه بواجب المجاملة ! و إنك تحس عند ما تقرؤه كأنك تقرأ شعر طالب وضع أمامه نماذج من الشعر القديم ، وأراد محاكاتها فأخذ معانى القدماء وذهب مذهبهم فى الغلو السقيم » .. ويشبه الدكتور تعزيته الأباظيين بتعزيته للإنجليز فى فقد ملكتهم !

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

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

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

فى أمر الشاعرين فقال لطفى بك : لقد خدعنى حافظ عن نفسه كما خدعنى شوقى عنها ! كنت ألقى حافظاً أول عهده بالشعر وكان يسمعنى كثيراً من شعره فلا يعجبنى ، فقلت له ذات يوم : أرح نفسك من هذا العناء فلم يخلقك الله لتكون شاعراً ! ولكنه لم يقبل نصحى وحسناً فعل ، فما زال يجد ويكدح حتى أرغم الشعر على أن يذعن له ، وأصبح شاعراً . وكنت شديد الإعجاب بشعر شوقى أقرؤه فى لذة تكاد تشبه الفتنة ، وأثنى عليه كلما لقيته ، فما زال شوقى يكسل ويقصر فى تعهد شعره حتى ساء ظنى بشعره الأخير ! »

ويعقب دسوقى باشا على رأى الدكتور طه بهذه الكلمات : « وأكتفى بأن أحتكم للقراء فى رأى أستاذنا لطفى السيد وموافقة الدكتور طه عليه ؛ فإن الإجماع يقول غير ذلك ، يقول بضعف شعر حافظ فى السنين الأخيرة من حياته ، أما شوقى فلم يدرك الضعف شعره ولا تطرق إليه الوهن ، وكل من قرأ قصة مجنون ليلى وقد أخرجها فى آخر حياته يرى فيها البرهان الساطع ، والدليل الناصع القاطع ، فما تلوتها مرة إلا أخذتنى هزة الطرب ونشوة العجب ، وأكبرت لغة العرب ! . »

هذا التعقيب من صاحب « وميض الأدب » أسجله له فى كثير من الإعجاب لأنه لم يعد الحق فيما ذهب إليه . إننى لا أطيق تلك الأذواق المنحرفة التى يرى أصحابها أن شعر شوقى فى أوائل حياته كان خيراً منه فى أواخر حياته ، ولا تلك الموازين الجائحة التى تحاول فى كثير من الشذوذ أن تقرن بين شوقى وحافظ فتضعهما معاً فى كفتى ميزان ! .

إن الطاقة الفنية والموهبة الشعرية وقدرة الجناحين على التحليق فى شعر شوقى ، لا يمكن أن ترقى إليها نظائرها فى شعر حافظ إلا إذا قدر لموازين النقد الأدبى أن تعود إلى الوراء ألف عام ، حيث يكتمل سخف النقد وسذاجة النقاد ! . »

ومرة أخرى أسجل لدسوقى باشا بعض اللمحات المشرقة فى كلمته التى قدم بها لديوان الدكتور ناجى « ليالى القاهرة » ، إنها لمحات عابرة ولكنها لا تخلو من المعرفة والصدق والإشراق ، وأعنى بها تلك التى جاءت فى معرض الحديث عن المدرسة

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

إلى هنا وكل شىء فى مكانه ، ولكن الكلام عن شاعرية ناجى وأفق ناجى فيه كثير من المجاملة التى تدفع إلى المبالغة ، وهى المجاملة التى تتكرر مع الأسف فى الكتابة عن بقية « شعراء العروبة » ممن ورد ذكرهم فى هذا الكتاب ، من أمثال غنيم والعوضى والغزالى وغيرهم ! وهذا ما سبق أن أشرت إليه حين قلت إن طريقة دسوقى باشا فى تشجيع هذه الفئة من الأدباء لا ترضينى ، وإن منهجه فى الكتابة عنهم لا يرضى موازين النقد المبرأ من الأهواء الخاصة والغايات الخاصة . . . إبراهيم ناجى فى رأيى شاعر رقيق مجدد يهز مكامن العاطفة ، ولكنه شاعر فى حدود القصيدة التى لا تتعدى فى طولها عشرة أبيات من الشعر ، لأنه ضيق الأفق ، محدود الطاقة ، لا يعينه جناحاه على التحليق فى الأجواء العالية ، الأجواء التى تتطلب جناحى نسر لا جناحى فراشة !

أما الشاعر محمود غنيم فهو فى رأيى أقل الشعراء حظاً فى مجال التجديد والابتكار ، ومع ذلك فهو فى ميزان دسوقى باشا « شاعر مرموق المكانة يقف فى طليعة الرعيل

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

واستمع مرة أخرى لصاحب « وميض الأدب » وهو يتحدث عن محمود غنيم : « أذكر أننى قرأت فى مجلة الرسالة منذ أمد بعيد كلمة عن « خليفة حافظ إبراهيم » فيها دراسة وافية وتحليل دقيق لشعر غنيم ، وقد وازن صاحب الكلمة بين غنيم وحافظ موازنة كادت معايير التقـــدير لفن غنيم تفوق حظ حافظ شاعر النيل ، وما أظن حافظاً على ماله من فضل السبق فى مضمار الوطنية والقومية والاجتماع ، قد لمس كل جوانب الحياة التى لمسها غنيم لمساً عنيفاً قوياً يتسرب فى تلافيفها ، ويسبر أغوارها ويصور خلجاتها ، ويرقب كل ماحوله من حركة ونشاط وحياة ! »

ألا توافقنى على أن النقد فى يد دسوقى باشا ثوب فضفاض ؟ . . وأنه لم يبق عليه إلا أن يوازن مثلا بين محمود غنيم و بين شارل بودلير أو هنريك هاينى أو بول فاليرى أو بول كلودل ؟ !

هذه المجاملة التى تدفع إلى الإغراق فى المبالغة تلقاها مرة أخرى حين يتحدث الوزير الأديب عن الشاعرين العوضى والغزالى وغيرهما من « أدباء العروبة » وحين يقول عن أدباء هذه الجامعة ، إنهم فى الحقيقة أقوى مجموعة عرفها التاريخ الأدبى الحديث !

المجاملة ولا شىء غير المجاملة . . . المجاملة فى مقدمة الكتاب حين يكتب العقاد عن دسوقى أباظة ، والمجاملة فى فصول الكتاب حين يكتب دسوقى أباظة عن «أدباء العروبة» ، والمجاملة فى خاتمة الكتاب حين يكتب الناشران عن دسوقى أباظة . ومن المحال أن يستقيم بحث أو دراسة يغلب عليهما هذا اللون من العاطفة التى تنحرف بالموازين عن تقرير القيم والأوضاع ! . . .

خلف اللثام

لتيمور

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

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

قصاص الأمس متأثر بالقصة الفرنسية ، وقصاص اليوم متأثر بالقصة الروسية والفارق بين القصتين فارق ملموس ... إذا نظرت فى القصة الفرنسية وجدتها تعنى فى الكثير الغالب بالمفاجأة ، ولا تخلو المفاجأة من الافتعال فى بعض الأحيان! ومن السمات التى تغلب على القصة الفرنسية السرعة والحركة والمبالغة ، ولكن هذه السمات لا تصلح للقصة ذات الفكرة النفسية والسبحات الروحية ، تلك التى تحتاج إلى العرض الهادىء المركز المتزن . ولا تعنى القصة الفرنسية كل العناية برسم الرتوش الداخلية والخارجية فى ثنايا العرض القصصى ؛ ونقصد بالرتوش الداخلية ما يصاحب هذا العرض من لقطات تصويرية للنفوس والشخوص ، أما الرتوش الخارجية فنعنى بها تلك الظلال التى تلف الفكرة القصصية بوشاح من الوصف التخيلى الصادق للجزئيات ، فى نطاق الملامح والسمات . على النقيض من هذا كله تجد القصة الروسية ؛ فهى قلما تحفل بالمفاجأة ، وإنما تقدم إليك لوحة نفسية تزخر بصراع العواطف ، وظلالا إنسانية يمكن أن يجد القارىء فيها صورة نفسه . وهى حين تمضى فى طريقها من رسم النماذج البشرية وصب الفكرة فى قالبها الذى ينقل من الخيال إلى الواقع ، لا تخطىء حين توزع الضوء ، ولا تسرف حين تحدد الظل ، ولا تستمد اللون إلا من أعماق النفس وأغوار الحياة . إننى أتحدث هنا موازنا بين الأدبين الروسى والفرنسى فى مجال القصة الفنية القصيرة ، أما فى مجال القصة الطويلة فقد تعلو القصة الفرنسيه عند بعض كتابها من أمثال بلزاك وفلوبير فوق مستوى مثيلتها فى أدب القصة الروسية ! وثمة فارق آخر بين القصتين :

فى القصة الفرنسية قد تجد الفكرة فى ذروة النضج الفنى ولكنها لا تسعى كثيراً وراء هدف ؛ وفى القصة الروسية تجد الفكرة والهدف الفلسفى الذى يصبغ الفكرة القصصية بصبغة النظرات العميقة ، تلك التى تحاول جاهدة أن تنفذ إلى ما وراء المجهول .

على ضوء هذه الموازنة تستطيع أن تنظر إلى ماضى تيمور الأدبى وحاضره ،

وليس معنى ما ذكرت أن السمات التى تتسم بها القصة الفرنسية والروسية هى بعينها التى تتمثل فى أدب تيمور بين الأمس واليوم ، كلا . . كل ما قصدت إليه هو الإشارة إلى أن تيمور متأثر بتلك السمات هنا وهناك !

من هذا الإنتاج الأخير الذى تنعكس عليه ظلال من أدب القصة الروسية هذا الكتاب الذي أخرجته المطبعة منذ قريب ، ونعنى به « خلف اللثام » . . . هو فى رأيى خير مجموعة من الأقاصيص قرأتها لمحمود تيمور ، ولا أحسبنى غالياً إذا قلت إن فيها أقصوصة لم أقرأ كثيراً من أمثالها عند قصاص مصرى حتى ولا عند تيمور نفسه ، وهى أقصوصة « المستعين بالله الكابتن هاردى » . . هناك كاتب يستلهم قلمه وكاتب يستلهم قلبه ، وميزة تيمور أنه يستلهم قلبه دائماً !

إنه فى هذه الأقصوصة يحلق فى أفق مشرق من الروحانية الوضيئة . وهو فى الأقصوصة الأولى « خلف اللثام » يحلق فى نفس الأفق و يملك ريشة الفنان وقلب الإنسان ، ولكنه للأسف قد لجأ إلى طريقة جديدة فى معالجة الفكرة القصصية جعلتها تحفل بالغموض والإبهام ، طريقة تهب عليك منها رائحة « المذهب السريالى » ، ذلك المذهب الذى شاعت تعاليمه أخيراً فى الأدب الفرنسى . . . أما خطر هذه الطريقة فيتمثل فى انعدام الربط بين الحوادث والأفكار مما ينتج عنه بعض التفكك فى البناء الفنى للقصة ، هذا عدا الغموض الذى اضطررت بسببه إلى أن أستفسر من الأستاذ المؤلف عن بعض المواقف التى لم تتضح لى فى ثنايا العرض القصصى ! . . .

أما تيمور فيعتقد — كما قال لى — أنه لم يتأثر بمذهب السير ريالزم فى كتابة هذه الأقصوصة ، ومع ذلك فما زلت أحس كلما رجعت إليها أننى أقرأ شيئاً من إنتاج عميد هذا المذهب فى الأدب الفرنسى المعاصر . . . مسيو أندريه بريتون ! ومهما يكن من شىء فإن هذه الظاهرة قد تمثلت فى أقصوصة واحدة من كتاب « خلف اللثام » .

وهناك أقصوصة ثالثة نسج تيمور خيوطها من صميم البيئة المصرية وهى « تأمين على الحياة » . . . فى هذه الأقصوصة نماذج بشرية رسمت الريشة خطوطها فى دقة

وعناية ، وبخاصة تلك الصورة الوصفية التى قدمها تيمور لكاتب المحامى وكذلك الصورة النفسية ، ولولا ذلك الموقف الذى خالف فيه تيمور منطق الحياة والواقع لمضت الأقصوصة إلى نهايتها بغير هنات . . .

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

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