الفانتازيا الفاجعة

من نائب عزرائيل إلى أرض النفاق

بقلم : غالى شكرى

كلمة فى المقدمة

كان من الممكن أن أقول ان يوسف السباعى فنان ظلمه المنصب ! ولكنى رأيت يوسف السباعى واحدا فى صف طويل من أدبائنا الذين أجرم النقد فى حقهم وفى حق الأدب حين اتخذ منهم موقف الصمت التام ٠٠ !

وأحسست أنه من واجب الحركة النقدية فى بلادنا أن تقدم نقدا ذاتيا طـويلا ، تشرح لنا فيه كيف تمت جريمة الصمت باحكام غريب يدعو الى التساؤل : فمما لاريب فيه ان انتاج السباعى وعبد القدوس وعبد الحليم عبد الله وثروت أباظه وأمين يوسف غراب وصوفى عبد الله وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، هو الانتاج الأدبى الرئيسى ابان الربع قرن الأخير ٠٠ ومهما كان حكمنا على هذا الانتاج ، فليس لدينا انتاج غيره ، ومن ناحية أخرى فان انتاج بعض هؤلاء الأدباء كان يشكل ظاهرة اجتماعية واضحة ٠ فأرقام التوزيع التى رافقت انتاج السباعى واحسان ـ على وجه الخصوص ـ كانت تحمل فى ثناياها دلالة اجتماعية على جانب كبير من الأهمية ، مما كان يحتم على كل باحث جاد أن يتناول هذه الظاهرة بالتحليل العميق ٠

ولو أن النقد المصرى الحـديث أدى دوره كاملا ، لاسـتطاع أن يخفف من وطأة الظواهر الأدبية الرديئة ٠٠ ولكن احساس الأديب بالتحرر من كافة قيود النقد يفقده الرؤية الموضوعية لانتاجه ، فلا يصيبه التطور الا بالجهود الذاتية وحدها ، وهى بطبيعة الحال لا تكفى ٠

وأنا لا أشك لحظة بأن اهتمام النقد بنجيب محفوظ وتوفيق الحكيم له ما يبرره ولكنى لا أفهم كيف يمكن للنقد أن يحظى بتصور متكامل للحركة الأدبية ما لم يتجه

بتقييمه الى بقية انتاج الأدباء الآخرين • ان تكوين « صورة للأدب المعاصر » من أولى واجبات الناقد مهما ضايقته بعض خطوط الصورة أو ظلالها •• فهو المتلقى الوحيد الذى من واجبه أن يتجاوز أهواءه الذاتية الى مستوى موضوعى شامل يتيح له الرؤية الصادقة •

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

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

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

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

لا أعلم ما اذا كانت قراءات يوسف السباعى فى تلك الفترة الباكرة من حياته الأدبية ، هى التى أوحت اليه بذلك القالب الفانتازى «الخيالى» الذى ترتديه من رواياته الأولى « نائب عزرائيل » و « أرض النفاق » ، أم أن المناخ « الديموقراطى ! » فيما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ كان من البشاعة حقا بحيث لا يتيح للكاتب أن يواجه الواقع مواجهة حرة مباشرة ، ولهذا يلجأ الى « الحيل » الفنية التى تقيه شر الاصطدام ـ بالسلطة أو المجتمع على حد سواء ـ وفى قمة تلك الحيل ما يدعوه النقد الأدبى بالفانتازيا ، وهى الاطار الفنى الذى يسمح بكل ما هو خارق للعادة والمألوف فى مزيج من الفكاهة والدهشة ·

الحق أن يوسف السباعى كان رائدا لهذا الاتجاه الذى لم نعثر له على جذور واضحة فى أدبنا العربى ، وان كان معروفا ومتداولا بل وتقليديا فى الآداب الغربية كما أننا لا نعثر له على امتدادات حية فى أدبنا المعاصر بالرغم من أوجه التشابه التى يمكن أن تقوم بين هذا الاتجاه ، واتجاه الرواية الأسطورية المتمثل فى « أولاد حارتنا ·· ولعله من المفيد أن نفرق بين اتجاه يوسف السباعى الذى اعتقد ـ فى صورة احتمالية مرجحة ـ انه أخذه عن القصص العلمية التى شاعت فى أوروبا ، وبين اتجاه نجيب محفوظ المأخوذ عن البناء الأسطورى المعروف فى آداب العالم منذ فجر تاريخها· فالسباعى لم يأخذ من القصص العلمية الا اطارها الذى يجمع بين المبالغة فى تضخيم الواقع ، وما يحتويه هذا التضخيم من « النبوءة » التى تبشر بمستقبل أفضل · وقد ظهر القصص العلمى الأوروبى انعكاسا للانتصارات العلمية الباهرة التى أحرزتها أوروبا آنذاك ، فأتاحت للفنان أن يكون نبيا ومبشرا ، كما أفسحت له المجال لأن ينتقد الواقع الذى يعيشه انتقادا مبنيا على أساس ما يضمره المستقبل من أعاجيب·ومن ثم جاء تصويره للواقع الراهن بمثابة رد الفعل لذلك المستقبل المرتجى · وتتميز ردود الأفعال دائما بالتضخيم والمبالغة ·

فى هذه النقط ـ على وجه التحديد ـ يختلف يوسف السباعى عن أدباء أوروبا المتأثرين بالانتصارات العلمية كويلز ، كما يختلف عن أولئك المتقولبين فى البناء الأسطورى كسويفت · فهو لا يعكس صدى أية انتصارات علمية ولا يلجأ الى أية أبنية أسطورية ، وانما يحرث أرض الواقع المصرى فيما قبل الثورة ، ويقلب التربة جيدا ، فيعرض ما بها من آفات وحشرات لأشعة الشمس والهواء · ان يوسف السباعى لايفعل أكثر مما قال به ستاندال وهو يصف الرواية بأنها مجرد مرآة تسير فى الشوارع · هكذا حاول يوسف فى عامى ١٩٤٧ ، ١٩٤٩ أن يصوغ لنا ذلك الكابوس الرهيب الذى سيطر على المجتمع المصرى فى أعقاب الحرب الثانية من ناحية ، وفى أعقاب مأساة فلسطين من ناحية أخرى · هذان هما المصدران الحقيقيان لتلك الفانتازيا الفاجعة التى تتمدد فى حواسنا كلما توغلنا فى قراءة « نائب عزرائيل » و « أرض النفاق » ·· فبالرغم من كافة « الخوارق » التى تملأ هاتين الروايتين ، فاننا نستشعر وطأة الواقع الحرفى تكاد تزهق نفوسنا لهول ما يطابق هذا الواقع ما كانت عليه بلادنا فى ذلك الوقت على النحو الذى صوره نجيب محفوظ فى اطاره الواقعى بروايته « زقاق المدق » ـــ **كذلك فبالرغم من الابتسامات التى تلاحق وجوهنا الى أن تتطور الى قهقهات عبر**

معايشتنا لأحداث الروايتين ، فان « المرارة » التى فى طعم العلقم لا تزايل أفواهنا وقلوبنا ونفوسنا لحظة واحدة • أى أن القالب الخيالى الذى آثره السباعى لم يكن الا مرآة مصقولة لواقع حقيقى ، كما لم تكن الفكاهة التى أشاعها قلمه بين الصفحات برشاقة ممتعة الا غلالة رقيقة لا تخفى الدموع التى تذرفهـــا الأحـــداث والمواقف والشخصيات والمؤلف أيضا •

وقد يكون غريبا أن يتوحد مصدر المأساة عند السباعى ومحفوظ ، ومع ذلك يفترقان فى الطابع العام والألوان التفصيلية على السواء • وهنا ـ بالضبط ـ نضـع كلتا يدينا على تفـرد الفنان وتميزه • فلربما كان الرداء القـاتم الذى يلبسه نجيب لمآسيه هو التعويض أو المقابل النفسى لما تتسم به شخصيته الانسانية من ميل حاد الى الفكاهة • ولقد أكد أكثر من مرة أنه بدأ يكتب روايته « بداية ونهاية » وفى ذهنه تخطيط لرواية كوميدية ، ولكنه فوجىء فى التنفيذ أنها تسير فى خطوط تراجيدية صارمة • ولربما كانت الابتسامات التى ينثرها السباعى بمهارة بين الصفحات مجرد تعويض لنفسية تميل بطبعها الى الحزن ، ولكنها تميل فى نفس الوقت الى تغليف هذا الحزن بما يحجبه عن الآخرين بدافع من الكبرياء أو الرغبة الدفينة فى الحيلولة دون ايلام الآخرين •

غير أن هذه التفسيرات السيكلوجية كلها لا تضىء سوى « العامل الذاتى » فى عملية الخلق الفنى ، ولكنها لا تكشف عن الحقيقة الموضوعية للعمل الأدبى • ومن هنا أعود الى بداية البحث حين تساءلت عما اذا كانت قراءات يوسف الســباعى للأدب الغربى هى التى أملت عليه هذا القالب الفانتازى أم أن « الضغط » الديموقراطى فيما قبل الثورة بلغ حدا مذهلا من البشاعة جعل من غير المستطاع أن يواجه الفنان واقعه مواجهة حرة مباشرة •• ومن ثم راح نجيب محفوظ يصور مأساة البرجوازية الصغيرة ، وراح عبد الحليم عبد الله يصور المأساة العاطفية ، وراح احسان عبد القدوس يصور مأساة الجنس ، وراح يوسف السباعى يصور القاسم المشترك الأعظم بين جميع هــذه المآسى •• ولكن فى صورة خيالية تبعد قليلا عن الواقع الفوتوغرافى ، لتمنح نفســها الفرصة كاملة فى رؤية الواقع الموضوعى الذى يتستر خلف أقنعة المفارقات والخوارق•

حقا ، كان هذا الجيل هو جيل المأساة ، عبر كل عنها بما يتفق وتكوينه الذاتى وقدراته الموضوعية • ولهذا السبب الهام لم تجىء الفانتازيا فى أدب يوسف السباعى شيئا قريبا من الفودفيل ، كما لم تجىء المأساة الكامنة خلف هــذا الســتار الرهيف شيئا من قبيل الميلودراما • وانما جاءت الفانتازيا الفاجعة فى أدب هذا الفنان ، تجسيدا حيا عميقا لمـا يمكن تســميته بالرؤية الرومانســية للمأساة • وهى الرؤية التى قام عبد الحليم عبــد الله بالمســاهمة فى بنائها بـ « غصن الزيتــون » ونجيب محفوظ فى « خان الخليلى » وغيرها من أبناء جيل المأساة •

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

هذه الرؤية رومانسيتها من طبيعة المأساة نفسها ، فهى مأساة رومانسية فى مجتمع رومانسى يحيا بين جدرانه الانسان الرومانسى • ولا شك أن هذه التعميمات تحتاج الى تفصيل • تفصيل عام من واقع تاريخنا الأدبى وتفصيل خاص من واقع أدب يوسف السباعى فى هذه المرحلة التى نتناولها بالبحث •

يقول تاريخنا الأدبى ان المرحلة الواقعة بين ثلاثينات وخمسينات هذا القرن كانت ـ فى صميمها ـ مرحلة رومانسية فى الأدب المصرى • ولعل «الشعر »كان أكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن هذه المرحلة ، كما كانت الترجمات الروائية عن الأدب الغربى ، أكثر تحقيقا لروح العصر الخاص بنا • فقد كان الشعر بقيادة جماعة أبوللو شعرا رومانسيا فى خامته الفنية وطريقته بنائه على حد سواء ، وكانت المأساة تفوح رائحتها من بين قصائد الملاح التائه وابراهيم ناجى ، المأساة بمعناها الفردى العميق ، كما كانت الطبيعة بنخيلها وأكواخها تطل علينا بلوعة صاحب « أغانى الكوخ » ومرارة سؤاله الهارب « أين المفر » • كان الشعر بطبيعته الفنية الخاصة أقدر فنوننا على تلبية هذه الروح التى جاشت فى صدور المصريين آنذاك ، وهم فى غمرة الكفاح المضنى ضد الاستعمار والاستبداد • فلم تكن ثمة هزيمة أو انتصار هناك ، وانما كانت الرؤية الضبابية تظلل الطريق الى النصر بالغيوم والسحب • ولذلك كانت الحيرة ، وكان القلق ، وكان ذلك الشعور المتوتر بمأساة الشد والجذب فى حياتنا الروحية لا فى حياتنا الاقتصادية والاجتماعية فحسب • فقد كانت حياتنا الروحية نهبا لانفعالات الحماس نحو الحضارة الغربية يشوبها الانفعال المتحمس لماضينا وتراثنا • كنا نرى من ينادون بالشخصية المصرية والحضارة المصرية هم أنفسهم الذين يقومون بالدعاية للثقافة الأوروبية • وهكذا اختلط ماضينا بحاضرنا بمستقبلنا فى بوتقة رؤية غائمة تستشعر الحزن والأسى على الماضى جنبا الى جنب مع امكانيات الفرح فى المستقبل • وقد عبرت الرواية منذ هيكل الى محفوظ فى شكلها ومحتواها عن ذلك الصراع ، وتلك الرؤية ، على النحو الذى ذكرناه مفصلا فى غير هذا المكان • وما أريد أن أؤكده بتكرار هذه المعانى نقطتين هما : أن مأساتنا فى ذاتها كانت مأساة رومانسية وأن هذه الرومانسية كانت ثورية فى حينها • ومعنى ذلك أن الطبيعة الرومانسية للمأساة هى التى أسهمت بشكل فعال فى اضفاء اللون الرومانسى على عدسة بعض أدبائنا ان لم يكن معظمهم (منهم من هرب الى الريف أو الأحياء الشعبية ، ومنهم من هرب الى أجواء الفرد وأهوائه ، ومنهم من هرب الى الماضى وآثاره وأمجاده) • ومعنى ذلك أيضا أن هذه الرومانسية بالرغم من مأساويتها كانت ثورة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة •

وعندما صعد يوسف السباعى الى السماء فى « نائب عزرائيل » كان هاربا على نحو من الأنحاء ، ولكنه عندما هبط الى الأرض فى نفس الرواية كان شهيدا • وبين الهروب والاستشهاد تكمن ثورية هذا الروائى الفنان فى تلك المرحلة الباكرة من حياته الأدبية • فلا ينبغى أن نستدل على ثورية السباعى بما كتبه بعد الثورة عن قضايا

« ثورية بطبيعتها » ، وانما يجب أن نستشف موقفه الفكرى ـ ان كان ثوريا ـ من أعماله الأولى ·

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

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

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

كنائب لعزرائيل • غير أنه يتذكر فجأة أن الموت فى الحياة الدنيا يتم بصورة عشوائية وبغير تخطيط ، فيموت من يجب أن يعيش ، ويعيش من يستحق الموت • وهنا يتفتق ذهنه عن فكرة خطيرة هى أن ينقذ الأسماء المكتوبة فى الكشف من الموت ، ثم يتولى قبض الأرواح التى يجب أن تموت بدلا منها ، الأرواح التى تتسبب فى فساد العالم ودماره ، أرواح القادة والزعماء والساسة • الا أنه ما أن يبدأ مشروعه بانقاذ الأرواح المطلوبة لدى عزرائيل حتى يعود عزرائيل الى الأرض ويتولى العملية بنفسه • ويحاول نائب عزرائيل أن يرافق عزرائيل فى عودته الى السماء ، ولكن هذا يصر على اعادته الى جسده فى القبر • ويظن أن عودته الى الأرض حيا من جديد من شأنها أن تعيد الفرحة الى القلوب الحزينة من أهله ، غير أنه يكتشف أن الأهل مشغولون عنه بالميراث ، وأنهم يوسعونه سبا وشتما مع كل صلاة ، فيرجو عزرائيل أن يحشره فى أول كشف لقبض الأرواح • وينفذ له عزرائيل هذا الرجاء بعد أن يمنحه يومين غادر فيهما مضجعه ليغيث الملهوف ويعطى المحتاج ويواسى الحزين ، ثم صعد الى السماء طاهر الذيل «ضامن جنة » وأحس فى هذه المرة أنه أخف من المرة السابقة وأكثر انشراحا ، وشعر بفيض من السعادة يغمره فقد عاش يومين فى آخر العمر خيرا من طيلة العمر •

ونتبين على الفور معالم الفكرة الأخلاقية التى يطرحها المؤلف على صعيد البحث• فهو يرى أن الأزمة العالمية فى جوهرها هى أزمة أخلاق ، ذلك أن المطامع ليست الا شهوات رخيصة تتأجج فى صدور قادة العالم فيتناحرون على المغانم مهما كان الغرم فادحا ومن نصيب الملايين • والفنان بذلك يشير الى مأساة الانسانية فى الحربين العالميتين • وهى نفس نقطة الانطلاق التى بدا منها نجيب محفوظ فى روايته « زقاق المدق » ، فاذا علمنا أن تاريخ نشر الروايتين هو عام ١٩٤٧ أيقنا مدى ما كانت عليه هذه المأساة من ثقل بالغ العنف على ضمير ووجدان الفنان المصرى • الا أن نجيب محفوظ يطرح القضية فى مستواها الاجتماعى الجزئى والنسبى وفى اطار المنهج الواقعى الذى ينشغل بالجذور الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمأساة ، بينما يتجه يوسف السباعى الى طرح القضية فى مستواها المثالى ، الكلى والمطلق ، وفى اطار المنهج الأخلاقى الذى ينشغل بالانعكاسات الروحية للمأساة • والفرق بين الاتجاهين أن منهج نجيب محفوظ يبحث فى الأصول الغائرة ليفسر المظاهر القائمة ، أى أنه ينطلق فى رؤيته من المجتمع ، أما منهج يوسف السباعى فيبحث فى الأصداء الراهنة ليحدس الأحوال القادمة ، أى أنه ينطلق فى رؤيته من الفرد • ومن هنا أقول ان منهج السباعى هو الرؤية الأخلاقية المثالية •

والرؤية الأخلاقية المثالية تتناسب تماما مع وجهة النظر « الفردية » التى يؤمن بها السباعى •• فاذا تطهر الفرد من الأدران العالقة بضميره استطاع أن يحقق الخير للمجتمع الأرضى،واستطاع أن يضمن الجنة فى السماء•واذا استطعنا أن نتخلص من بضعة « أفراد » يقودون العالم الى الهاوية ، تمكنا من الحفاظ على السلام العالمى • هذه الرؤية الأخلاقية المثالية الفردية ، هى فى صميمها رؤية رومانسية للمأساة • اذ من شأنها تضخيم الانفعالات والمبالغة فى تجسيمها من ناحية ، وتصوير دور الفرد فى التاريخ

تصويرا أقرب الى الخيال الكاريكاتورى ·· ولهذه الأسباب مجتمعة كان السباعى صادقا كل الصدق فى اختيار « الفانتازيا الفاجعة » شكلا ومضمونا للمأساة الرومانسية بطبيعتها ، والأخلاقية الفردية حسبما تمليه الرؤية التى يقدمها الفنان ·

ومعنى ذلك أننا نستطيع القول بشكل عام أن ثمة وحدة عضوية بين الشكل والمضمون فى قصة « نائب عزرائيل » فالمضمون الأخلاقى الفردى يتناسب مع الاطار الفانتازى الخيالى · الا أننا لا نغفل فى نفس الوقت ، الصعاب الكثيرة التى واجهت الرواية المصرية فى تلك المرحلة · وقد كان السباعى أمينا فى عكسه لتلك الصعاب على صفحات روايته مما يعطيها مذاق الصدق الفنى مهما شاب هذا الصدق من عثرات الطريق ··كان يحتاج المؤلف الى اقحام محفوظاته من تراثنا العربى على السياق الروائى ليستشهد بقول مأثور فى تأييد ما يقول · أو أنه يلجأ الى طريقة غريبة فى النقد الاجتماعى هى طريقة المقارنة بين الارض والسماء · أو هو يفتعل حوارا طويلا بينه وبين عزرائيل ليحكى له عن خصال أهل الحياة الدنيا · أو هو يستخدم الركائز الواهية للوصل بين مراحل السياق الفنى ، وتكون هذه الركائز من الوهن بحيث يصبح خروجه عن الموضوع الأصلى مبررا بمثل هذه العبارات : « وتذكرت أننى » ، « وخطر لى » · وينعكس هذا الخروج على عنصر التشبيه ، فلكى يصف احدى الفتيات على أنها معجزة جمالية خارقة يضطر الى قوله « ·· وخيل الى أنها لو وجدت فى عصر موسى لأغنته عن عصاه وعن معجزاته ، اذ كان يكفيه أن يقدمها للكافرين حتى يؤمنوا بالله وقدرته » · فالتشبيه هنا لا يخدم الصورة الفنية بحال ، وانما يقطع تسلسل خطوط هذه الصورة فى مخيلة القارىء · كذلك يتفتت الحدث الروائى الى مجموعة من الأقاصيص حين يقول على سبيل المثال « وأذكر كيف ذهبت لزيارة جدتى وأنا طفل فى السابعة ··· الخ» أو «·· وتذكرت فى ذلك الوقت أن أحد ملوك فرنسا ·· الخ»· حتى الفنان نفسه يعترف بذلك فى صراحة وجرأة حين يقول « هذه أقاصيص لم يكن من سردها بد حتى أعلل ذلك الضعف ·· الخ » ، وحين يقول « ولكن مالنا ولتلك الذكريات الآن ·· لكأننى سأخرج عن الموضوع ·· لأكتب حياة قلبى كما كتب الصاوى حياة قلبه » · وكثيرا ما يتدخل ليشرح لنا ما لاسبيل الى غموضه كأن يقول « ولا بد أن تتنوع أسباب الموت حتى تكون فجيعة الناس أوقع » أو « انى لأعرف صاحبا لى كان ينتقد آخر لأنه يتحدث فى التليفون مع صاحبته فترة طويلة ، وكان يعجب منه ويتساءل : كيف يطيق الكلام كل هذه المدة ؟ ومرت الأيام وأحب صاحبى فاذا به يجلس الى التليفون ليشغله كل يوم ما يقرب من الساعة ، ونسى سابق عجبه وانتقاده » ·

ولولا الأسلوب الحى الذى يتمتع به السباعى ، لتعرض بناءه الروائى لأعاصير خطيرة · فدقة البناء المحكم هى التعويض الرمزى عن الجو الفانتازى الذى يتيح للفنان ـ داخل البناء ـ كل شىء · وقد كانت العيوب التى ذكرتها منذ قليل ، بمثابة الهزات التى توالت على البناء · ولكن شجاعة يوسف السباعى ـ التى يشاركه فيها احسان عبد القدوس ـ هى التى أسهمت فى اذابة الثلوج اللغوية التى كانت ترهق

أدبنا الحديث بضغوط لا قبل له على احتمالها • فقد استطاع هذان الفنانان أن يستفيدا الى أبعد حد من اللغة الفنية التى استحدثها توفيق الحكيم ، فاستبعدا الألفاظ المعلبة والتعبيرات المحفوظة وطوعا البناء الروائى للغة الحديث • فقد زاوج السباعى بين الفصحى والعامية على عدة مستويات : أولها كان يضع العامية بين أقواس ، وثانيها كان يستخدمها فى الحوار ، وثالثها كان يضع العامية الى جانب الفصحى فى السرد القصصى دون أقواس أو حواجز • وكأنه أراد أن يضحى بالمفهوم التقليدى للتجانس اللغوى بأن يجعل من قصته رواية تجريبية تصطرع بين صفحاتها كافة القضايا الفنية والفكرية التى يموج بها مجتمعه الأدبى ، وكان من نتيجة ذلك أن يوسف السباعى استطاع أن يضفى على أسلوبه ـ من الناحية اللفظية ـ حيوية خارقة سواء بنقل « الحالة النفسية » للشخصيات ، أو « الاطار العاطفى » للأحداث ، أو « الشحنة الفكرية » للمواقف •• أسهمت فى خلقها جميعا تلك اللغة الحية المتطورة التى تعكس أمانة الفنان فى صياغة عصره •

ولكن هذا المستوى اللفظى المتقدم للأسلوب ، لم ينقذ الرواية من كونها تحددت فى ذلك المزيج من القصة ـ الخبر ، والقصة ـ المقال ، تلك التى تخلق لنا ما ندعوه عادة بالرواية ـ اللوحة • أى أن الفانتازيا الفاجعة فى أدب يوسف السباعى هى مجموعة من اللوحات التى يدعونا الفنان الى رحلة وصفية معها • وهى بذلك تختلف اختلافا كيفيا عن الرواية المركبة ، أو الرواية ـ المحور التى ينطلق بناؤها على أساس درامى هو نمو الأحداث وتطورها ضمن خيط واحد يربط بينها الى نهاية يحددها المنطق الداخلى لصراع العناصر الفنية المختلفة داخل العمل الأدبى أثناء عملية النمو والتطور • أما الرواية اللوحة ، فهى الرواية البعيدة عن التركيب ، وفى بساطتها يكمن ثباتية مراحلها ، وسكونية شخصياتها • ولهذا تشترك « نائب عزرائيل » مع « أرض النفاق » فى تلك السمة البارزة : فى الأولى « يستعرض » النائب « مناظر من الأرض وأحوالها أثناء تجواله لانقاذ ضحايا عزرائيل من الموت ، وفى الأخرى « يستعرض » المصاب بالشجاعة والمروءة « مناظر » الأرض وأحوالها أثناء ممارسته للشجاعة والمروءة • وكلتا الروايتين تبدأ وتنتهى دون أن تنمو الشخصيات والأحداث والمواقف أو تتطور ، انها قد تنقلب من النقيض الى النقيض ، ولكنه ـ حينذاك ـ يكون انقلابا ستاتيكيا ، لا تغيرا ديناميا • وأرانى هنا أعود الى القول بأن السباعى كان صادقا كل الصدق فى اختيار موقف فكرى وفنى موحد ومتكامل • فالرؤية الأخلاقية والمنهج المثالى والنظرة الفردية ، تؤدى جميعها ـ على الصعيد الفنى ـ الى اقامة العلاقات داخل العمل الفنى على أساس منطقى من السكونية والثبات • فاذا مزجنا الفن بالفكر وصفنا رؤية السباعى بأنها الرؤية الرومانسية للمأساة • ان المأساة الانسانية تبدو له من صنع نوع معين من المجانين الأشرار « هؤلاء هم المجانين العالميون » ، كذلك فالأنانية الفردية لها ما يعادلها على مستوى الوطن ، هى ما ندعوها بالوطنية ، وكما أنه لا بد من قبض أرواح الزعماء لتخليص العالم من الشر ، لا بد من نزع الروح الوطنية لنغرس بدلا منها الاخاء الانسانى • والعلاج اذن هو « الاحسان الى فقير أو مواساة مريض أو تعليم جاهل » • وتكمن مصيبة هذا البلد فى قادته وزعمائه ومشاريعه

المفرضة المرتجلة ، فما من عمل قويم الا كان المقصود به غير حقيقته . وما من مشروع الا كان أساسه الخداع والتهريج » ٠

هذه هى ثورة يوسف السباعى فى « نائب عزرائيل » تفيض حزنا وأسى على أوضاع خليقة بالثورة عليها ، ولكن الرؤية الرمانسية للمأساة ـ بالرغم من ثوريتها ـ هى رؤية ترتكز على قاعدتين هما العام والمطلق ٠ فثورة السباعى ـ فى رومانسيتها ـ ثورة عامة على الانسان أينما كان ومن جميع الطبقات ، ثورة على الجوانب السلبية الهابطة فى النفس البشرية ٠ وهى ثورة مطلقة لا تعترف بالنسب ولا تقيم الحواجز بين مرحلة وأخرى ٠ فالكل سواء : جميع الأحزاب ، جميع القادة ، جميع الأنظمة ، جميع الأمم ٠ وهى لذلك ثورة تشبه الحلم ٠ فهى نتاج رؤية كابوسية مزعجة أوحت بها أصداء الحرب والاستعمار ، وانعكاسات الفوضى والاستبداد ٠ ولم ينظر السباعى الى المصادر والأصول فى غمرة « الرعب » الذى هاله من وجوه الأشياء ومظهرها ٠ وهكذا تركزت رؤيته فى السلوك الفردى وانحصرت حلوله فى الأفراد والأخلاق ، بمعزل عن الجذور الاجتماعية والأساسات المادية ٠ وتأتى « أرض النفاق » لتزيدنا شرحا وايضاحا ٠

ومن عنوان « أرض النفاق » أيضا ، نتعرف من جديد على المفهوم الاخلاقى عند يوسف السباعى ٠ فالقصة تبدأ مع الراوى حين يفاجأ بتاجر « للأخلاق » يقيم فى مكان ناء تسوقه اليه قدماه ، ويلاحظ ـ مع دهشته وذهوله ـ أن أشولة الأخلاق من صراحة وصدق واخلاص ومرونة وشجاعة قد أصبحت مع الايام بضاعة بائرة ، وبالرغم من نصائح صاحب الدكان له ألا يشترى شيئا من بضاعة الكساد الا أنه يجازف بشراء جرعة شجاعة تكفيه لان يكون شجاعا لمدة عشرة أيام ٠

وفى يوم واحد ـ هو اليوم الاول من الايام العشرة ـ تسببت شجاعته فى اتهام الوزير له بالجنون مطالبا بايداعه احدى المستشفيات العقلية ، كما تسببت فى أن يقضى بعض الوقت على أسفلت أحد أقسام الشرطة ، وتسببت كذلك فى ثورة حمانه عليه ٠٠ لا لشىء الا لانه أصبح شجاعا يدلى رأيه بصراحة فى كل شىء ، ويقرن القول بالعمل ، فيتدخل لاصلاح كل ما أفسده الجبن ٠

وكانت النتيجة انه عاد الى صاحب حانوت الأخلاق فى مساء نفس اليوم ، مثخنا بالجراح ، يطالبه بجرعة جبن تقيه من شر الشجاعة وأهوالها ، الا أن الرجل يصارحه بأن الجبن ومختلف الرذائل لم يعد لديه منها شىء فقد تخاطفها البشر منذ بعيد وقد أضحت الأكياس فارغة منها تماما ، ولا يرى له من حل سوى أن يتناول جرعة من صنف أخلاقى آخر يحل محل الشجاعة ويبدل مفعولها ، وعندئذ يختار «المروءة» فيشرب احدى جرعاتها التى تكفى الأيا م التسعة الباقين ٠

غير أن يوما واحدا من هذه الايام التسعة ، يجعل أهل بيته هذه المرة ـ لاالوزير فحسب ! ـ يتهمونه بالجنون ، فقد أمسى يمارس مروءته للدرجة التى اصر فيها أن

يخلع عنه بدلته لأحد أقربائه ويرتدى عوضا عنها قميصا نسائيا خرج به الى الشارع وركب التاكسى وعاد الى البيت ، ليحملق فيه الجميع بدهشة واستنكار وأسف على عقله الذى ضاع ، وكانوا قد أوشكوا على اتهامه بشىء آخر على أساس القميص «الحريمى» ولكنهم عادوا فانكروا الاتهام الأخلاقى ليستبدلوا به اتهاما أكثر بشاعة ، ومرة ثانية يعود الى تاجر الاخلاق مدمى الروح والجسد ، يطلب حلا جديدا للأيام الثمانية ٠

وقبل أن ننتقل الى المرحلة الجديدة من الرواية ، نذكر أن الرجل شاهد فى هذين اليومين بعدستى الشجاعة والمروءة عدة «مناظر» لاسبيل الى تجاهلها : شاهد الفتاة التى أضنت لياليه بالسهاد مجرد دمية تزينها المساحيق اذ هى عن قرب لا تساوى شيئا ، وشاهد مجمع الشحاذين الذى يصنع العاهات باشراف الحاجة نودق وتحت رقابة الشركة المساهمة من الشحاذين ٠ وشاهد (مناظر) أخرى كثيرة ، جميعها تقول شيئا واحد ، ان هذا العالم يأكل زيفا ،ويشرب زيفا ، ويتنفس زيفا وان «النفاق» هو مظهر هذه الارض وجوهرها ، ومن هنا لايرى من حل سوى سرقة كيس (الاخلاق المركزة) أو (روح الاخلاق) الذى يخفيه التاجر عن الابصار ، ويرمى به فى النهر ليشرب الجميع مياه الاخلاق الفاضلة ، ويصاب الكل بالصفات الحميدة من شجاعة وصدق وأمانة واخلاص ومروءة الخ ٠٠ وهكذا لايعود مجنونا بين عقلاء أو عاقلا وسط مجانين ، بل يصبح أهل الارض جميعا خالين من النفاق ، وسرعان ما ينفذ الفكرة بعد معركة قصيرة بينه وبين التاجر ، ثم يغادران المتجر برفقة فأر يدعى شولح استضافه الرجل منذ زمن بعد أن تناول من بضاعة المحل ما حال بينه وبين القدرة على الحياة مع الآدميين فى الشوارع والبيوت ٠

و «يستعرض» أمامنا الراوى عدة مناظر منها جنازة رئيسه فى العمل وكيف بدأت قبل أن يشرب الناس مياه الاخلاق ، ثم كيف انتهت بعد أن شربوا منها ، وينتقل بنا الى حفلة انتخابية فنستمع الى الخطباء والمرشح قبل وصول المياه الى أفواههم ٠٠ وبعد أن تصل ٠

وهكذا نشهد عملية مقارنة صارخة بين أرض النفاق ، والارض بلا نفاق ، ولكنا نشهد فى نفس الوقت شيئا آخر هو الكوارث التى لاحقت الناس من هول مارأوا فى أنفسهم وفى الآخرين ، عراة من أى زيف يستر نواياهم وحقيقتهم ، ويساق الراوى وصاحب المتجر الى المحاكمة ، وينتهى القاضى الى أن الاعدام لايجدى معهما بل لا بد أن يعيشا حتى يظل عقابهما مستمرا هو رؤية الكوارث المتلاحقة على الارض التى بلا نفاق ٠

على أن الناس تتزاحم على متجر الأخلاق ، وتتخاطف البضاعة الكاسدة حتى يفرغ منها المحل تماما ، فاذا تجمهروا فى الايام التالية خرج اليهم صاحب الدكان ليقول لهم « هذه كلها أشياء موجودة فى نفوسكم » كيف ذلك ؟ « هو أن تتبعوا

باخلاص قول القائل : « عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به » ، « ان الدين عند الله المعاملة » ٠

ولا ينهى المؤلف قصته النهاية التقليدية لقصص الاحلام كان يستيقظ من سباته العميق على احدى الأرائك ، ولكنه يقول : (يا أهل النفاق تلك هى أرضكم ، وذلك هو غرسكم ٠٠ ما فعلت سوى أن طفت بها وعرضت على سبيل العينة بعض ما بها ، فان رأيتموه قبيحا مشوها فلا تلومونى ، بل لوموا أنفسكم ، لوموا الأصل ولا تلوموا المرآة ٠أيها المنافقون !هذه قصتكم ، ومن كان منكم بلا نفاق فليرجمنى بحجر» ،وتنتهى القصة ٠ تنتهى ولا تنتهى ، فهى تستمر فى وجداننا تحمل هذا التساؤل : ألم تعلن هذه الرواية ميلاد دون كيخوته المصرى الذى يتهمه الجميع بالجنون لانه العاقل الوحيد ، والذى يصاب بمختلف الشرور لانه لا يستهدف سوى الخير ؟ أليست هذه الرواية التى صدرت عام ١٩٤٩ هى لقاء جديد بين أبناء جيل المأساة ، حين نرى فى مجمع الشحاذين والحاجة نودق شيئا قريبا من زيطة صانع العاهات والدكتور بوشى فى «زقاق المدق»؟ ان هذا التشابه يؤكد أمرا هاما هو وحدة الاحساس التراجيدى عند أبناء الجيل الواحد ، حتى أن خاتمتهم الفنية قد تصبح واحدة ، مهما اختلف كل منهم فى طرق علاجها ، أجل ، فبينما تصبح قصة زيطة فى الزقاق خيطا متشابكا مع بقية الخطوط الصانعة للمأساة ، يأتى مجمع الشحاذين فى أرض النفاق «عينة» أو احدى العينات ـ كما يقول المؤلف ـ التى طاف بها الفنان ليرينا أنفسنا فى المرآة ٠ والاختلاف بين الأديبين اذن هو اختلاف طرق الأداء الفنى ، واختلاف وجهات النظر الفكرية ٠٠

ان « الفانتازيا الفاجعة » فى أرض النفاق أكثر نضجا وعمقا من أبعاد « نائب عزرائيل » فهى على الرغم من أنها تخضع بشكل عام لاطار الرواية ـ اللوحة التى يحشوها المؤلف بالعديد من المقالات التقريرية المباشرة حول الاخلاق الفاضلة ، الا أنها تحمل فى ثناياها عوامل أخرى تخفف من وطأة هذه الظاهرة ، فنحن لو تركنا الحواشى بالذيول والاستشهادات التى قد تتصل بالموضوع ـ فكريا ـ ولكنها تقطع أوصال السياق الفنى ، لو فعلنا ذلك لاستطعنا أن نتوقف عند مجموعة أخرى من العوامل التى خففت من سيطرة هذه الظاهرة ، لتفصح عن ظواهر أخرى ٠

١ ـ تعود ثورة السباعى الى الظهور فى هذه الرواية فى رؤيتها الرومانسية ومنطقها الفردى ، فيقول « هذه اللعبة ، لعبة الحكم والحكام ، وما يتبع ذلك من انتخابات وبرلمانات وأحزاب وسياسة ، هى شر ما ابتليت به مصر » أما الشعب المصرى فهو « شعب هليهل يحب التفاريح ، ثم يحين وقت الانتخابات فيجريها رجال الادارة بمعرفتهم ٠٠ بصرف النظر عن رغبة الجماهير » ، « هو شعب طيب سهل الخداع ، سريع النسيان ، حائر بين هذا وذاك ٠٠ لأن هذا شهاب الدين وذاك أخوه»٠ وينطلق الفنان فيجسد هذه الأقوال التقريرية فى صورة حية تؤكد نقطتين : الاولى انه يرى فى ملايين التعساء والأشقياء « العمد التى أقيم عليها صرح الفقر والمرض

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

٢ ـ النقطة الثانية : هل نحاسب الفنان ، أو كيف نحاسبه على وجه أدق ، حين ترد فى عباراته صفات « الرعاع » و « الحوش » و « القذارة » يلصقها بجماهير الشعب ؟ . الحق أننا نظلمه حين نقـول « يلصـقها » لأنها تأتى على لسـان احدى الشخصيات ، أو بمناسبة أحد الأحداث والمواقف . ومن ثم ينبغى أن نحكم أو أن نقيم مثل هذه العبارات ضمن الأثر العام للعمل الفنى ككل لا بمعزل عن بقية البناء الروائى . لقد واجهت هذه القضية نقاد شكسبير الواقعيين ، اذ وردت كلمة « رعاع فى أعماله مرارا ، فهل كان شكسبير ـ حقا ـ يحتقر الشعب ؟ .

يجيب هؤلاء النقاد أنفسهم ـ فى الاتحاد السوفيتى ـ أن هذه العبارات المتناثرة لا تضع شكسبير قطعا فى الصفوف المعادية للشعب ، لأن أدب شكسبير فى جوهره ليس أدبا ارستقراطيا ٠ ولربما نعثر على أديب يخلو أدبه من هذه العبارات تماما ، ولكن الأثر العام لأعماله الأدبية هو « الاحتقار العظيم » للشعب ٠

ونحن ، على ضوء هذا المنهج فى التفكير نقول ان ثورة يوسف السباعى الأخلاقية ما كانت لتهمل جماهير الشعب المصرى فيما يتصف به من سلبية وهبوط ٠ وهو حقا ، لم ينشغل بالجذور العميقة لظواهر السلبية والهبوط ، ولكنه فى الاطار المثالى لمنهجه فى الفكر ، ما كان يستطيع الا أن يتأمل هذه الظواهر بمعزل عن جذورها ٠

على أن ذلك لا يعفينا من تقييم ثورة هذا الفنان الصادق الأمين ، الا بأنها ثورة ايجابية فى حدود ذلك المعنى الذى فصلته منذ قليل ، أى فى حدود الرؤية الرومانسية للمأساة ٠ فقد وصل مجتمعنا ـ ما قبل ١٩٥٢ ـ الى درجة بشعة من الانحطاط ٠ ولهذا جاءت أعمال السباعى صرخة احتجاج دامية تطرق أبواب أحلامنا بعنف ٠ ذلك أن هذه الصرخة العميقة المدوية أقبلت فى تلك اللحظات الباردة السابقة على الانفجار٠ أى أنها ـ ببساطة ـ كانت نذيرا بهذا الذى حدث فيما بعد ، كانت ارهاصا لما آلت اليه حياتنا بعد قليل ٠

ولكن الفانتازيا الفاجعة لم تكن الا احدى مراحل الفنان فى حياته الأدبية ، بل هى المرحلة الباكرة فى تاريخه الفنى ٠ ولذلك فقد انتهت عند هذه الحدود ، ولم يعاود السباعى كتابة أعماله التالية فى نفس الاطار ٠ لا لأن المجتمع كان قد تغير فحسب ، أو أنه آذن بالتغير ، بل لأن الفنان نفسه كان يتطور ٠ وقد بدت ارهاصات هذا التطور قبلما يعلن المجتمع بداية تغيره ٠ ففى عام ١٩٥٠ أصدر يوسف السباعى قصته الطويلة « انى راحلة » وكانت اعلانا حاسما بأن الفنان هجر الفانتازيا الفاجعة الى شكل جديد من أشكال المأساة ٠ المأساة الرومانسية هى هى لم تتغير ، والرؤية الرومانسية للمأساة هى هى لم تتغير ، ومع هذا فقد تغير كل شىء !! تغيرت الخامة الفنية والعناصر النفسية والاجتماعية والذهنية الخالقة للعمل الأدبى ٠ هكذا تركزت الأضواء على الجانب العاطفى أو المشكلة العاطفية أو مآسى الحب ، أو كما نشاء من تسميات ٠ ولم يكن اختيار هذا اللون المأساوى الحاد عبثا ، ولنستمع الى ما تقوله « انى راحلة » ٠