الفصل الخامس

القصة والرواية فى الأدب المهجرى

١ – عرض عام

من المؤكد أن أدباء العرب فى المهاجر الأميريكية كانوا من أول العاملين على انطلاق الفكر العربى الحديث من مكامن الجمود ، والأقلام العربية من قيود التقليد ، فقد خدموا الأدب العربى بتحررهم أكبر خدمة ، ونفحوه بأزوع النفائس من إنتاجهم الجميل ، وقفزوا بنهضة الأدب الحديثة قفزة عظيمة لم يعرف تاريخ الأدب العربى لها مثيلاً فى قوتها وحيويتها وشدة تأثيرها . ولقد كتبوا فى كل ناحية من نواحى الأدب ، فكان لهم فى الشعر ، وأدب المقالة ، وتأليف الكتب ، آثار تدل على النضج والعمق . وكذلك كان للأدب المهجرى حصة أو مشاركة غير قليلة فى الإنتاج القصصى والروائى ، سواء فى المهجر الشمالى أو الجنوبى . غير أن هذا كان فى الشمال أقدم فى الظهور وفى النضج منه فى الجنوب . وأول ما ظهر هذا النوع من الأدب على أقلام جبران والريحانى – أولا – ثم نعيمه ، ونسيب عريضة ، وعبد المسيح حداد . ولعل آثارهم القصصية هذه كانت عاملاً كبير الأهمية فى تطور القصة الفنية فى الأدب العربى الحديث بعدئذ ونضجها .

وتأييداً لهذا الاعتقاد أرى من المستحسن أن أنقل ههنا ما أورده الكاتب والناقد الأدبى الكبير المرحوم إسماعيل أحمد أدهم فى كتابه عن توفيق الحكيم ، فى أثناء استعراضه لنشأة الفن القصصى الحديث فى الأدب العربى ؛ فقد قال ما يلى : «لقد عنى جبران بالقصة والأقصوصة فى أدبه ؛ وللمرة الأولى فى تاريخ العربية نقف على قصص وأقصوصات فنية . ومن الأهمية بمكان أن نقول إن قصة «الأجنحة المتكسرة» التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ ، وقصة

« العاصفة » التى نشرت فى المجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩٢١ ، تعتبران النموذج الفنى الأول للقصة العربية ، كما أن « عرائس المروج » . التى ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ ، و« الأرواح المتمردة » التى ظهرت عام ١٩٠٨ ، بما تحتويانه من الأقاصيص ، تضعان النموذج الأوّلى للأقصوصة العربية الفنية . . وفى نفس الوقت الذى كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث على العربية ، كان زميله فى الرابطة القلمية ميخائيل نعيمه يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية . وفى عام ١٩١٧ أخرج مسرحية « الآباء والبنون » . . وفى هذه المسرحية نجح ميخـــائيل فى حل مشكلة اللغة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم الفصحى ، وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهذه المسرحية التى ظهرت عام ١٩١٨ فى نيويورك على خشبة المسرح تعتبر مقدمة لطليعة الفن المسرحى . . . وبينما كانت جهود نعيمه موجهة نحو المسرحية والأقصوصة ، كان أمين فارس الريحانى يعنى بالمسرحية والقصة فى اللغتين العربية والإنكليزية . ولقد نجح أمين فى تقديم قصتين عربيتين « زنبقة الغور » ، و« خارج الحريم » قبل الحرب ، كما كتب تاريخ حياته فى الإنكليزية فى « كتاب خالد » على نمط قصصى ، ووضع مسرحية « وجدة » بالإنكليزية . . » ويستطرد الدكتور أدهم فيقول : « ويمكننا أن نلخص القول فى مدرسة المهجر بأنها كانت أول مدرسة قوية فى الأدب العربى ، نجحت فى تقديم أروع ما فى الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص » .

وهذه الشهادة من ناقد كالدكتور إسماعيل أحمد أدهم لها قيمتها الكبيرة فى تقرير هذا الواقع الأدبى التاريخى ، لما كان يمتاز به الدكتور أدهم فى النقد من العمق والتدقيق العلمى الصحيح .

على أن أدب القصة والرواية المهجرى ، حتى لدى هؤلاء الثلاثة الذين ذكرهم أدهم ، لم يقف عند هذه الروايات والقصص التى ذكرها ، وإنما تجاوزها كثيراً ؛ فقد أنتج جبران عدداً من الأقاصيص الأخرى ؛ وكتابه « العواصف » يحتوى على عدد منها ، وهى – عدا « العاصفة » : (الشيطان ، السم فى الدسم ،

ما وراء الرداء ، الشاعر البعلبكى ، البنفسجية الطموح) وهذه الأخيرة أقصوصة رمزية .

وأما فى المسرحية فإن له فى كتاب « العواصف » نفسه مسرحية قصيرة بعنوان « الصلبان » . وقد ذكر له نعيمه فى كتابه عنه مسرحية أخرى قصيرة بعنوان « ملك البلاد وراعى الغنم » . وله فى كتاب « البدائع والطرائف » مسرحية ثالثة قصيرة بعنوان « إرم ذات العماد » .

أما نعيمه فقد عالج فى المهجر كتابة القصة والمسرحية ، وبعد عودته ظل يكتب بنفس الروح التى كانت تملى عليه من قبل ، ويكرر نفسه فى مؤلفاته فى أغلب الأحيان . وقد أنتج عدداً من الأقاصيص المتفرقة ، كما أنتج رواية طويلة عنوانها « لقاء » ، وأخرى كان قد بدأها ووضع أغلبها فى المهجر ، ثم زاد عليها وطبعها فى كتاب بعنوان « مذكرات الأرقش » . وأما أقاصيصه القصار فقد أصدر منها مجموعته الأولى فى كتاب بعنوان « كان ما كان » ، يضم بين دفتيه ست أقاصيص كان قد نشر بعضها فى المهجر ، وبعضها كتبه بعد عودته إلى لبنان . وأما بقية أقاصيصه فمبعثرة فى كتبه الأخرى ، مثل « صوت العالم » و« النور والديجور» وغيرها من مؤلفاته العديدة الأخيرة ، وبعضها لا يزال متفرقاً فى الصحف .

ونستطيع أن نقول إن نعيمه فى الأقاصيص القليلة التى كتبها فى أثناء وجوده فى المهجر قد وفق أكثر من جبران والريحانى فى خلق الأقصوصة الفنية ؛ فبينما كانت تغلب على أقاصيصهما ورواياتهما المواقف الخطابية والإنشائية التى تفسد جو القصة الفنى ، كانت أقاصيصه تمضى بسهولة وواقعية وبأسلوب فنى منسجم . تدلّنا على ذلك الأقصوصة التى نشرها فى مجموعة الرابطة القلمية سنة ١٩٢١ بعنوان « العاقر » ومثلها « مذكرات الأرقش » المنشورة أيضاً فى المجموعة نفسها .

أما « العاقر » فقد أعاد نشرها فى مجموعته القصصية « كان ما كان » التى تحتوى على خمس أقاصيص أخرى هى (ساعة الكوكو ، سنتها الجديدة ، الذخيرة ، سعادة البيك ، شورتى) .

وأما الريحانى فعدا (زنبقة الغور . وخارج الحريم . وكتاب خالد . ووجدة –

وهو بالإنكليزية ولم يطبع بعد –) له أيضاً قصة فى كتيب صغير بعنوان « المكارى والكاهن »، ومسرحية بعنوان « وفاء الزمان » ، ورواية كتبت بالإنكليزية ولم تطبع ، وعنوانها « كريمة » ، ومجموعة أخرى من الأقاصيص الاجتماعية ، بينها مسرحية – لم تكن قد طبعت من قبل – وقد صدرت فى سلسلة « اقرأ » بعنوان « سجل التوبة » .

وقد عرف المهجر الشمالى عدا هؤلاء الثلاثة ، أديبين آخرين كان لهما إنتاج قوى فى القصة والأقصوصة ، هما عبد المسيح حداد ، ونسيب عريضة . أما عبد المسيح فقد نشر مجموعة كبيرة من الأقاصيص فى كتاب بعنوان « حكايات المهجر » صوّر فيها أشكالاً وأوضاعاً شتى لحياة المهاجرين العرب الاجتماعية فى أميركا ، فيها المضحك والمبكى ، والمثير والمسلى . ويقول عبد المسيح فى مقدمة هذا الكتاب ما يلى :

« لقد ظل هذا الفكر يراودنى حتى كتبت أول قصة « عبد الفطرة » لخاطرة خطرت ببالى أملأ بها بعض فسحة من صفحات « السائح » ، ولم أدر إلا وأنا مدفوع من نفسى فى ذلك الميدان . . ثم شعرت بيد لطيفة ممسكة بيدى ؛ تلك كانت يد عميد الرابطة القلمية جبران خليل جبران ، وسمعته يقول : « أريد أن أقرأ لك قصة من هذا النوع فى كل عدد من أعداد السائح ، ولا عذر لك عن عدم القيام بذلك العمل » .

وإزاء تشجيع جبران وغيره من الأصدقاء وضع عبد المسيح حداد طائفة من الأقاصيص الاجتماعية التصويرية عن حياة السوريين فى أميركا ، ثم جمعها فى كتابه « حكايات المهجر » ؛ وهو الكتاب الوحيد لعبد المسيح حداد فى القصة والحكاية ، وقد أصدره عام ١٩٣١ .

وإلى جانب هؤلاء جميعاً كان للشاعر التأملى نسيب عريضة أيضاً مشاركة فى الأدب القصصى ؛ وقد نشر له فى مجموعة الرابطة القلمية قصتان تاريخيتان ، هما : (ديك الجن الحمصى ، وقصة الصمصامة) وفّق فيهما توفيقاً كبيراً ، مما يدل على مقدرة قصصية أصيلة بارعة .

هذا فى المهجر الشمالى ، أما فى المهجر الجنوبى . فالمعروف أن القسم الأكبر

من إنتاج أدبائه المشهور هو من الشعر ، إلا أن القصة كان لها حظ لا بأس به من الإنتاج النثرى . ونحن نعرف من أدب القصة فى المهجر الجنوبى – على قلة ما وصل إلينا منه – كتاب « من اللحد إلى المهد » لأنطون أنيس شكور ؛ وهى رواية ضخمة تتميز بخفة الروح ، وطرافة الفكرة ، وكثرة التحليل ، وحلاوة النكتة ؛ وكتاب « أقاصيص » لجورج حسون معلوف ؛ ومسرحية (ابن حامد أو سقوط غرناطة) لفوزى المعلوف .

ولنظير زيتون ، وهو من أعضاء رابطة الأدب المشهورة فى البرازيل باسم « العصبة الأندلسية » ، عدد من الروايات المترجمة عن البرتغالية والإسبانية والروسية ، كما أن له رواية من وضعه بعنوان « ذنوب الآباء » .

ولشكر الله الجرّ روايتان هما (الشبح الأبيض ، وجزر الخطيئة) ظهرتا بعد عودته إلى لبنان .

وهناك أيضاً الأديب الشاعر إلياس قنصل ، صاحب مجلة « المناهل » التى كانت تصدر فى الأرجنتين ، وصاحب المؤلفات الشعرية والنثرية المتعددة . وله أيضاً عدد من القصص والروايات ، نذكر منها عناوين بعضها وهى : (فى سبيل الحرية – وهذه خلاصة رواية تمثيلية للكاتب الفرنسى فرنسوا كوبيه – ، على ضفاف بردى ، بين معارك الثورة ، عساف شوفان ، صديق أبو حسن ، لصوص الشرف ، غالب أفندى المغلوب ، العبقرى المجنون ، نساء) وأخيراً روايته (فى مهب الريح) .

وقد يكون هناك عدد آخر من الروايات والأقاصيص لأدباء آخرين من المهاجر الأميركية ، إلا أن هذا كل ما وصل إلى علمنا . وهو على كل حال إنتاج ضخم لفئة من ذوى الأقلام الموهوبة ضاقت بهم سبل العيش والحرية فى بلادهم ، فراحوا يضربون فى الأرض سعياً وراء العيش والحرية ، ولم ينسوا فى كفاحهم الشاق أن يكافحوا أيضاً فى ميدان القلم والفكر ، فكانوا مصدر فخر للعروبة فى كل ميدان خاضوه .

على أن هذا الاستعراض الخاطف للإنتاج الروائى فى المهجر لا يكفى وحده لإعطاء فكرة عن قيمة هذا الإنتاج ونوعه ؛ ولذلك لابد من عرضه ، أو على

الأصح عرض نماذج منه بتفصيل أوفى ، واستعراض الفكر والمواضيع التى تطرقت إليها هذه الآثار الأدبية .

وها نحن أولاء نبدأ بالإنتاج القصصى لدى زعيم المهجريين ، وباعث النهضة الأدبية فى المهجر ، جبران خليل جبران ، صاحب (عرائس المروج ، والأرواح المتمردة ، والأجنحة المتكسرة) والأقاصيص الأخرى التى نجدها متفرقة فى كتابه « العواصف » وغيره . وقبل أن نتناول هذا الإنتاج الأدبى بالعرض الموجز نذكر أن جبران قد عالج بقلمه ، فى القصة والرواية والمقالة معاً ، كثيراً من نواحى الحياة الشرقية والمجتمع الإنسانى بفلسفته الثائرة على التقاليد الاجتماعية والتشريعية ، ولذلك جاء أبطاله كلهم ثائرين متمردين إلى أبعد حدود الثورة على شرائع البشر ، وعلى الحكام ورجال الدين بشكل خاص ، ثم على تقاليد المجتمع . فلما بلغ جبران نضجه الأدبى والفنى انصرف إلى معالجة النواحى الروحية ، وتناولها بشىء من التلميح والرمزية ، سواء فى أدبه وفى رسومه . وليس لجبران قصة طويلة سوى « الأجنحة المتكسرة » ، وأغلب قصصه الباقية أقاصيص صغيرة مجموعة فى كتب .

فى كتاب « عرائس المروج » — وهو من أوائل كتب جبران — ثلاث أقاصيص هى : « رماد الأجيال ، والنار الخالدة » وتدور حول عقيدة تناسخ الأرواح ، التى كان جبران يؤمن بها كل الإيمان ، وقد استطاع أن ينقل إيمانه بها إلى بعض زملائه ، فرأينا زميله نعيمه يحملها من بعده ، ويتخذها موضوعاً لروايته الفنية الجميلة « لقاء » .

والقصة الثانية فى « عرائس المروج » عنوانها « مرتا البانيّة » ؛ وهذه قصة إنسانية مؤثرة تدور على لؤم بعض الأغنياء الذين يفترسون أعراض البريئات ، ثم يتخلون عنهن ليفترسهن من بعدهم عذاب العمر . وقد صَبّ فيها جبران نيران غضبه على هذه النذالة النفسية ، وعلى جور الشرائع البشرية .

والقصة الثالثة بعنوان « يوحنا المجنون » ، وهى إحدى ثورات جبران العنيفة على رجال الدين ؛ ومثلها « خليل الكافر » أيضاً فى كتابه الآخر « الأرواح المتمردة » ، وقصص أخرى كثيرة غيرها .

وما دمنا قد ذكرنا « خليل الكافر » فنذكر معها أن هذه القصة هى واحدة من اربع قصص ينطوى عليها كتاب « الأرواح المتمردة » ؛ والأقاصيص الثلاث الباقية هى : (وردة الهانى – ومضجع العروس – وصراخ القبور) . وهذه الأخيرة هى قصة ثلاثة أشخاص : أحدهم فتى دافع بحياته عن شرف فتاة عذراء ضعيفة وأنقذها من شراسة أحد رجال الأمير ؛ والثانى صبية عذراء ليس لها من ذنب سوى أنها قد « لامس الحب قلبها قبل ان تغتصب المطامع جسدها » – على حد تعبير جبران – ، والثالث فقير بائس عاش يعمل فى حقول الدير حتى هرم فطرده الرهبان ، فلما لم يجد وسيلة لإعاشة أولاده ، عاد إلى الدير يلتمس شيئاً من عرق جبينه الذى طالما سفحه فيه مدى حياته كلها ، فقبض عليه الرهبان وسلموه إلى الأمير لينتقم منه . وقد حكم الأمير بإعدام الأشخاص الثلاثة طبقاً لشرائع البشر غير العادلة .

أما « الأجنحة المتكسرة » فهى رواية فيها حرارة وفورة شديدتان ، لأنها تعبر عن حب وحقد شديدين ، وفيها كثير من نقمة جبران على رجال الدين ؛ تلك النقمة التى رافقته مدى الحياة ، وكانت محور القسم الأكبر من أقاصيصه .

وفى الرواية إلى جانب ذلك نقمة على ظلم البشر وجهالتهم . والذى يطالعها يرى جبران الفنان يرسم بالألفاظ ، وجبران الأديب الشاعر يبتدع المعانى الجميلة ، وجبران المحب للإنسانية وللمجتمع البشرى يعمل على هدم الكثير مما يعوق تقدمهما ، ويبعدهما عن الراحة والسعادة والحرية . ومن أبرز مزايا هذه القصة الوصف البارع المؤثر ، والعبارة الرقيقة الخلابة . وهى قصة جعل جبران نفسه بطلها ، وجعل بطلتها فتاة اسمها سلمى كرامة ، وقد تحابا حباً قوياً ، ولما أراد ان يخطبها لنفسه ، تقدم المطران بولس فخطبها لابن أخيه ، فلم يكن بد من الرضوخ لإرادته ، فحال بذلك بين قلبين متحابين بإخلاص ؛ وظل الحب يحرق قلب سلمى إلى أن قضت كمداً ، وقضى قبلها الطفل الذى كان أول ثمرة لزواجها .

أما الأقاصيص التى جمعها جبران فى كتابه « العواصف » فأهمها « العاصفة » وبطلها يوسف الفخرى شاب فى الثلاثين من عمره ، هجر الدنيا ، وعاش فى

صومعة منفردة صامتاً بعيداً عن الناس ، لأنه أراد أن يحرر نفسه من العبوديات التى يخضع لها الناس فى حياتهم اليومية ، وهى : عبودية الحياة ، وعبودية الماضى ، وعبودية التعاليم والعادات والأزياء ، والعبودية للموتى ؛ فهو لا يرى فى حياة الناس إلا العبودية والرياء والنفاق .

ومن أقوى هذه الأقاصيص أيضاً قصة « السم فى الدسم » ، وبطلها فارس الرّحال شاب وزعيم فى قريته ، جمع بين المال والجمال والجاه ؛ وقد اقترن بفتاة جميلة فأثار زواجه حسد رجال القرية . ولم يلبث بعد ستة أشهر أن اكتشف علاقات حب متين بين زوجته وصديق له . فغادر القرية سرًّا بعد أن ترك لدى كاهن القرية رسالة إلى صديقه . فلما قرا الصديق الرسالة ، وعلم منها أن فارس الرحال قد غادر القرية لكى لا يقف حجر عثرة فى سبيل حبه ، وأنه يرجوه ألا يتخلى عن العناية بالمرأة التى يحبها ، لم يجد بدًّا من الانتحار ، إذ رأى كيف يقابل صديقه خيانته بمنتهى الكرم والتضحية .

ومثل جبران كذلك كان الريحانى ، صديق جبران وخصمه فى آن واحد معاً ، فهو شبيه به فى بعض كتاباته القصصية . فكتابه الصغير « المكارى والكاهن » هو ثورة تهكمية على رجال الدين ، واسلوبه هو أسلوب جبران عينه فى قصصه ، إذ تكثر فيه المواقف الخطابية ، وتضعف قوة الحبكة الفنية من جراء ذلك .

وأما روايتاه (زنبقة الغور ، وخارج الحريم) فهما تعالجان أشياء من صميم حياة الشرق العربى ، فى مشاكله السياسية والقومية والاجتماعية . فروايته « خارج الحريم » مثلاً تصور كيف كان الألمان يتحكمون فى أمور الشرق العربى أيام العهد التركى . ثم هى دعوة للمراة العربية المحجبة إلى الخروج على تقاليد الحجاب ، وإلى المشاركة فى الأعمال الوطنية بجرأة وقوة .

والريحانى يختلف عن صاحبه جبران فى أنه كان قد صرف جهوده إلى القضايا القومية العربية ، وإلى معالجتها بطريقة المقالات وكتابة الكتب والرحلات ؛ وفى هذه كلها كان ينفث ثورته العنيفة على خمود الروح الوطنية والقومية فى الشرق العربى . وكانت هذه الناحية أهم شاغل لقلمه ، وفيها أفنى حياته بالرحلات

والتاليف ، والسعى الصادق للوحدة العربية التى تدعمها القوة ، والقوة وحدها ، لتحمى بها ديارها وكرامتها .

أما مسرحية « وفاء الزمان » التى طبعت عام ١٩٣٤ ، فقد وضعت خصيصاً بمناسبة مهرجان الفردوسى ، الذى أقامته إيران فى ذلك العام بمناسبة مرور ألف سنة على ولادة شاعر الفرس الأكبر ، وصاحب الشاهنامة الشهيرة . وقد أعطى الريحانى الزمان شخصية الوفىّ الذى يقدر الرجال العظام الذين قدموا للحياة آثاراً عظيمة تستحق الخلود .

ونأتى الآن إلى ميخائيل نعيمه – وإنتاجه القصصى والروائى غير قليل – وقد ذكرنا فى الحديث السابق أن له مسرحية بعنوان « الآباء والبنون » طبعها فى أميركا ، ومجموعة قصصية بعنوان « كان ما كان » أغلب ما فيها كان مما كتبه نعيمه فى أميركا ، ولكنه لم يطبع إلا بعد عودته إلى لبنان . ولسنا نريد أن ندخل فى حسابنا الآن كل ما ألف نعيمه من أقاصيص وروايات فى لبنان ، وحتى رواية « لقاء » وهى من أعظم ما كتبه نعيمه ، نكتفى ههنا بما قلناه فيها قبل قليل عند ذكرنا لعقيدة التناسخ عند جبران . وحسبنا الآن أن نتحدث على كتابه « كان ما كان » ؛ وهو كتاب يحتوى على ست أقاصيص ذكرنا أسماءها فى ما تقدَّم ، وكلها من صميم الواقع الاجتماعى فى لبنان والشرق العربى عامة .

من هذه الأقاصيص نذكر على الأخص « سنتها الجديدة » التى يعالج فيها الكاتب عادة كراهية الشرق للبنات ، ولا سيما عند ولادتهن . وقد أبدع كثيراً فى حبكتها وإعطائها أكبر قسط من التأثير .

وقصة « العاقر » وهى أيضاً تعالج موضوعاً خطيراً كثيراً ما يكون فى الشرق سبب مآس عائلية ، وسبب تعاسات كثيرة . وخلاصتها أن عزيزاً وجميلة – القرقور والقرقورة – قد تحابا وتزوجا ؛ ولكن الأيام مرت وزواجهما لم يثمر أبناء ، وعبثاً جعلت أم عزيز تلجأ بكنّتها إلى الكنائس وصور القديسين . ولذلك ما لبث أن خمد الحب فى قلب عزيز وبدأ ينصرف عن قرقورته ، لأنه صار يعتقد أنها عاقر ، وأنه لن يكون له نسل منها . . . غير أنها جلبت أخيرا ، وظن الجميع أن صلوات حماتها قد استجيبت ، فعاد عزيز يحبها من جديد ويظهر

لها الحنان والرضى . أما هى فقد استبد بها الحزن ، إذ رأت نفسها لا تستحق هذا الحب المعاود من زوجها . وفى ذات يوم عاد عزيز إلى البيت فلم يجد امرأته ، بل وجد ورقة منها تذكر فيها أنها تنتظره عند السنديانة ، فذهب إلى هناك ووجدها جثة هامدة ، وبين طيات ثوبها كتاب منها إليه – وقرأ الكتاب فإذا هو أمام حقيقة قاتلة ، وهى أن الجنين الذى تحمله ليس ابنه ، وأنها اضطرت إلى هذه الفعلة لتثبت له أنها ليست هى العاقر بل هو نفسه .

أما قصصه الأخرى فكل واحدة منها تعالج موضوعاً خاصًّا : فقصة « جمعية الموتى » ينكر فيها إخلاص من يتشدّقون بالوطنية من الزعماء والكتاب والصحفيين وغيرهم من قادة الرأى ، ويعلن أن الوطنى الصادق هو الذى يشقّ الأرض بمحراثه ليستخرج للناس خيراتها ، ويتحمل بصبر وتضحية نصيبه الكبير من مصائب وطنه ومن كفاحه . وأما قصة « الذخيرة » فيتهكم فيها بأولئك الذين يؤمنون إيماناً أعمى بقدرة ذخائر القديسين على اجتراح العجائب . وفى قصة « سعادة البيك » سخرية من ولع الشرقيين بالألقاب ، وبطلها – الشيخ أحمد الداعوق – لا يحب أن يدعى بغير « سعادتلو أحمد بيك الداعوق » حتى وهو يأكل ويشرب بالدَّين – وأما قصة « شورتى » فهى حملة على الحروب ومثيريها ، لأن الإنسان إنما يثيرها ليفتك بأخيه الإنسان ، بدلاً من أن يبادله الحب ويتعاون معه لخير البشرية وسعادة الحياة .

هذا عرض خاطف لنماذج من الإنتاج الروائى المهجرى ، القصد منه التعريف السريع وحده . ولكننى أرى استيفاء للبحث أن أقدّم فى ما يلى تحليلاً وافياً لروايتين كبيرتين ، إحداهما من أدب المهجر الشمالى ، وهى « لقاء » لميخائيل نعيمه ، والثانية من أدب المهجر الجنوبى ، وهى « من اللحد إلى المهد » لأنطون شكور .

٢ – « لقاء » لميخائيل نعيمه

فى عام ١٩٤٦ صدرت الطبعة الأولى من قصة « لقاء » لميخائيل نعيمه . وهى أول قصة طويلة كاملة له ، تستغرق كتاباً مستقلا .

يقدم لنا نعيمه فى كتابه « لقاء » قصة تجمع بين الخيال الأسطورى والأسلوب الواقعى الاجتماعى . ولكن خيال الأسطورة – أو العقيدة الأسطورية – هو الذى يملأ جو القصة ، والذى يسيطر على أهم مواقفها ، وعلى خاتمتها .

والذى أعنيه بالخيال الأسطورى هو عقيدة « تناسخ الأرواح » التى تدور عليها القصة كلها ، والتى كان أول من تأثر بها من المهجريين عن أصحابها الأصليين الهنود ، وأبرزها فى كتاباته بوضوح ، هو جبران خليل جبران ، ومن بعده انتقل تأثيرها إلى نعيمه ، فظهرت فى أدب كل منهما مظهر العقيدة الراسخة ، واقترنت لديهما بعقيدة وحدانية الوجود ، أو الحلولية ، فكانتا معاً أهم عنصرين فى فلسفتهما وأدبهما .

ولندع الآن قضية التأثر والتأثير هذه ، لننظر فى قصة « لقاء » . تدور هذه القصة على فنان ساحر فى فنه ، جىء به ليعزف فى حفلة افتتاح فندق ، فَسُحِرتْ ابنة صاحب الفندق الوحيدة بعزفه ، وسحر هو بجمالها . ولكنهما لم يتصارحا بشىء من حبهما ، وإن كان كل منهما يشعر بأنه ناقص لا يتممه إلا الآخر .

وترينا القصة أن هذه لم تكن ولادتهما الأولى على الأرض ، بل سبقتها ولادة أخرى قبل ألوف من السنين ، وكانت ابنة صاحب الفندق هذه أميرة حينذاك ، وكان الفنان راعياً لدى والدها ، وكان يعزف على شبابته ؛ وقد تحابا منذ ذلك العهد السحيق ، ولكنهما ماتا قبل أن يحققا حبهما الشديد . فعادا فى هذه المرة أيضاً ليحققاه ، ولكنهما أخفقا للمرة الثانية ، وقضيا قبل أن يصلا إلى شىء مما يريدان .

هذه هى الخلاصة الصغرى للقصة ، ولكنها ليست التلخيص الكافى لإعطاء صورة واضحة عن القصة فى جوها الاجتماعى ، وإن تكن هى الغرض الرئيسى

الذى من أجله أنشئت القصة . على أننا لو اكتفينا بهذه الخلاصة الصغيرة فإننا نظلم المؤلف كثيراً ، ولا نعطى صورة صحيحة عن فنه القصصى . فمن السهل على كل مبتدئ فى الأدب أن يجعل لعمله خلاصة وغاية ، ولكن ليس من السهل أن يصل بطريقة فنية إلى ما يريد ، كما استطاع نعيمه فى عمله الفنى والأدبى هذا .

للقصة بطل خفى هو راوية القصة ، وليس له اسم واضح ، ولها إلى جانبه أبطال آخرون ، هم بحسب أهميتهم فيها :

ليوناردو – عازف الكمان

بهـاء – ابنة صاحب الفندق ، وحبيبة ليوناردو

سليم الكرام – والد بهاء وصاحب فندق المنارة

نور الهدى – والدة بهاء

وداد – شقيقة سليم الكرام

فؤاد الفهداوى – خطيب بهاء

أبو منصور – الناطور والصياد

وهناك أشخاص آخرون قليلو الأهمية ، منهم الشيخ أبو طقة الذى يدّعى اكتشاف السحر ، وآخرون غيره أقل منه أهمية .

أما ليوناردو فإننا نرى فى بداية القصة أنه مولود من أب لبنانى وأم إيطالية ، وقد مات والداه ولم يتركا له شيئاً من حطام الدنيا سوى كمنجته العزيزة . وهو لذلك لم يكن يجب أن يُعرَف باسم أبيه أو أمه ، بل باسمه الخاص وحده .

ولكننا لا نلبث بعد فصول قليلة أن نعلم من وداد ، شقيقة سليم الكرام ، أن ليوناردو لقيط مجهول الأبوين ، وأن والدة زوجها كانت قد التقطته من المقبرة طفلاً ، وجاءت به ليعيش مع وحيدها – زوج وداد فيما بعد – الذى كـان يكبره بعشر سنوات . وقد تعلما معاً العزف على البيـانو حتى أتقناه ، إلا أن ليوناردو كان عظيم التفوق فيه . ثم مات زوجها ، واختفى ليوناردو عدداً من السنين إلى أن عاد فظهر فى حفلة افتتاح فندق المنارة .

تبدأ قصة « لقاء » بزيارة ليلية مفاجئة يقوم بها ليوناردو فى الهزيع الثالث من الليل إلى صديقه – راوية القصة – فيستودعه كمنجته الغالية ، ويوصيه بألا يدع أحداً غيره يراها أو يلمسها ، فإذا لم يعد هو لأخذها خلال عامين ، فعلى صديقه أن يحرقها هى وبيتها ، ويدفن رمادها فى جذع صنوبرة مسنة منفردة . ويطلب إليه ليوناردو أن يكتم عن الناس أمر هذه الزيارة الليلية ، ثم يودّعه وينصرف .

ومن سياق الفصل الأول نعرف أن راوية القصة كان صديقاً حميماً لصاحب « فندق المنارة » ، سليم الكرام ، وأن بهاء – ابنة صاحب الفندق – لم تكن تدعوه إلا « الصديق الأعز » ؛ وأما ليوناردو فإنه لم يكن قد رآه إلا ليلة حفلة افتتاح الفندق ، ولم تكن له صلة به . وكل ما يذكره به أن معزوفته التى عزفها على الكمنجة تلك الليلة ، ودعاها « لقاء » كانت عظيمة التأثير فى نفسه ، كما كانت عظيمة التأثير فى نفس بهاء ، بحيث أصيبت على أثرها بالإغماء .

ولعل من المناسب أن نعرف شيئاً عن بهاء ما دامت هى بطلة القصة . وها هى ذى كما يصفها المؤلف – بلسان راوية القصة – فى الصفحة ٢٢ من الكتاب :

« لقد جمعت هذه الفتاة إلى سذاجة الطفل نقاوة الملاك وصفاء النبى ، فما هى باللعوب الطروب ، برغم سنيها التسع عشرة ، ولا هى بالمترصنة المتجهمة ، برغم رزانتها الفطرية وحكمتها البديهية ؛ تبسم ولا تضحك ، وتتكلم من غير أن ترفع صوتها ، فكأنها تهمس همساً ، ولكنه همس تترقرق فيه أعذب الألحان ، وتتمازج ألطف الألوان . لا ترقص ، ولكنّ فى مشيتها أنبل ما فى الرقص من تموجات الحياة . . . كان لا يطيب لها أن تحدثنى إلا فى الشعر والموسيقى والأمور التى ندعوها « ما وراء الطبيعة » ، حتى إننى لشدة نهمها فى هذه الموضوعات كنت أخشى على روحها النقى الفتى أن يصاب بشىء من « الاحتقان » أو « عسر الهضم » ؛ إلا أنها كانت تبدّد كل مخاوفى من هذا القبيل بما تبديه من مقدرة عجيبة ، لا عناء فيها ولا إجهاد ، على الغوص إلى الأغوار السحيقة ، والسمو إلى بواسق الفكر والخيال » .

ولكن لماذا كانت زيارة ليوناردو الليلية المفاجئة الغامضة ، وإيداعه الكمنجة لدى صديقه ، ووصيته له بأن يحرقها إن لم يعد ليوناردو بعد عامين ؟

ذلك ما لم يعرفه الصديق إلا بعد ثلاثة أيام من تلك الزيارة ، حين جاءه سليم الكرام ، صاحب الفندق ، مهموماً منزعجاً ، وأخبره أن بهاء قد أصيبت منذ ثلاثة أيام إصابة لا أمل فى شفائها منها ، وأنها فى غيبوبة مستمرة منذ ذلك الحين ، فلا تتناول طعاماً ولا شراباً ، والموت يرفرف فوقها بجناحه الأسود المرعب . ولكن أباها يرجو أن يرافقه صديقه – راوية القصة – إلى المدينة لمؤاساة زوجته ، لئلا تقضى هى أيضاً أسًى وحسرة على وحيدتها بهاء التى لم يعد لأحد أمل فى حياتها .

وقد روى والد بهاء لصديقه أن عيد ميلاد بهاء كان قبل أيام ، وقد أراد أبوها أن يجعله عيداً مزدوجاً ، فيفاجئ الناس فى الحفلة بعقد خطبة بهاء على شاب اسمه فؤاد بن جاهد الفهداوى . وأقيمت الحفلة فى الفندق ، وبعد أن تمت مراسم الخطوبة طلبت بهاء إلى ليوناردو أن يعزف لها مقطوعة « لقاء » ، فعزفها عزفاً ساحراً ، بين زفرات صدور المحتفلين ونشيجهم . فما كاد ينتهى من معزوفته حتى التوى عنق بهاء ، وارتمت فى حضن والدها ، وما زالت من تلك الساعة بين الموت والحياة ، غائبة عن الوعى والإحساس بما حولها .

وكانت نقمة سليم الكرام على ليوناردو – الذى اختفى بعد العزف – عظيمة جدًّا ، فهو يعتقد بأن ليوناردو ساحر دنىء ، وأنه قد سحر ابنته ليفرق بينها وبين خطيبها . وقد أعلن سليم لصديقه أنه قد لفق له تهمة دنيئة ، فادعى للشرطة أن ليوناردو قد سرق نقوداً منه وهرب بها متوارياً عن الأبصار . وهو يود لو يستطيع أن يمسك به وينتقم منه لما فعله بابنته .

وعبثاً يحاول صديقه – راوية القصة – أن يقنعه بخطئه ، وأن يردعه عن هذه التهمة الملفقة ، فلم يكن سليم الكرام مستعدًّا لسماع شىء من هذا .

ويمضى الصيف وما تزال بهاء على حالها ، وحال أبويها تزداد سوءاً يوماً عن يوم ، حتى سقطت نور الهدى – والدتها – صريعة الحسرة المريرة ، ونحل جسم سليم الكرام من الهم والألم .

* * *

وهناك يتغير جو القصة فنرى راويتها يهبط إلى واد يدعى « وادى العذارى » كان يحب التردد عليه ، وعلى جرن ماء فيه يعرف باسم « عين الدموع » ، ماؤه صاف دائماً ، ولا يعتريه نقص او نضوب . وبينما هو جالس قرب عين الدموع هذه سقط فيها أمامه حجل جريح ، فاختلط دمه بماء الجرن فغدا الماء أحمر مما اختلط به من الدم . وإذا صوت ينادى من بعيد سائلاً عن الخجل . فلما عرف صاحبه أنه هناك ، جاء إلى الجرن ، فعرفه الجالس هناك ، وإذا هو أبو منصور الصياد ناطور تلك المنطقة .

ومن حديثهما نعرف أسطورة وادى العذارى ، وعين الدموع : فقد روى أبو منصور أن أميراً كان يقيم فى تلك المنطقة منذ ألوف السنين ، وكان له ثلاث فتيات ، ولديه راع جميل ، يجيد العزف على الشبابة . وعلى الرغم من تهافت الشبان على خطبة الأميرات الثلاث ، فإنهن لم يحببن إلا الراعى الجميل . ولكن كلا منهن كانت تكتم ذلك عن أختيها وعن الراعى نفسه .

وفى إحدى المرات استأذنت إحداهن والدها بالخروج إلى الوادى ، ثم تلتها الثانية ، فالثالثة ؛ فقد خشيت كل منهن أن تلاقى أختها الراعى فتبوح له بحبها من دونها . والتقت الأميرات الثلاث فى الوادى ، وهناك جلسن على تلك الصخرة التى يجلس عليها أبو منصور ورفيقه ، ورحن يبكين فتسقط دموعهن فى ذلك الجرن . ومنذ ذلك الحين والماء فى الجرن لا ينضب ولا ينقص ولا يعتكر ، بل يظل صافياً كدموع العذارى . ومنذ ذلك الحين اختفت الأميرات الثلاث واختفى الراعى ، فلم يظهر له أثر ولا لهن .

والتفت رفيق أبى منصور إلى صخرة قريبة عالية فيها مغارة ذات باب مرتفع ، تقوم عليه بطمة كبيرة تكاد تخفيه . فسأله عن هذه المغارة ، فقال له أبو منصور إن الناس يتناقلون رواية عنها خلاصتها أنه بعد اختفاء الراعى والأميرات بأجيال ، وجدت فى المغارة ثلاثة هياكل بشرية يقال إنها هياكل العذارى الثلاث . ويقول أبو منصور إنه كثيراً ما يسمع صوت شابة فى هذا الوادى ، وأصوات نسوة يبكين ، ولكنه لم يتمكن قط من رؤية نافخ الشبابة ولا النسوة الباكيات . وزاد على هذه الرواية أن هناك من يؤكدون أنهم أبصروا غير مرة – لا سيما فى ضوء

القمر – ثلاث صبايا فى ثياب بيض يمشين خلف شاب ينفخ فى شبابته .

ويشعر راوية القصة برغبة جارفة فى أن يدخل المغارة ، فيتسلق إليها بصعوبة ، وفى داخلها لا يجد غير ثعلبين نائمين ، وشبابة ، فيحاول إيقاظ الثعلبين ولكنهما لا يستيقظان . ويغادر المغارة ولكنه لا يلبث أن يعود إليها بعد أيام ، فلا يجد الثعلبين ، بل يجد شاباً نائماً ملتفاً بعباءة ، وبجانبه الشبابة فيوقظه ، وإذا هو ليوناردو نفسه . . .

وفى الحديث الذى يدور بينهما يعرب ليوناردو لصاحبه عن أنه كان من قبل فى هذا المكان ، وكان إذ ذاك راعياً ، وكانت بهاء أميرة ، وكان يحبها وتحبه ؛ ولكنه اشتهاها مرة فأفسدت شهوته غايته ، فعوقب بالشقاء بعد أن لم يكن يفصله عن السعادة غير شعرة . . . وعاد فلقيها هذه المرة فى الفندق ، فعاد يبثها أشواقه بأوتار كمنجته كما كان من قبل . . . وعاد يشتهيها من جديد ، فعاد إليه الشقاء .

ثم يأخذ ليوناردو الشبابة ويعزف عليها ، فيخرج إليه الثعلبان من كوة صغيرة فى أقصى المغارة ، ثم يأخذان فى القفز والرقص على أنغام الشبابة ، حتى انتهى من عزفه فجثا أمامه ، فقدمهما ليوناردو إلى صديقه باسمى « شهلبة ومهلبة » ، وطلب إليه فى النهاية ألا يعود ليبحث عنه فى هذه المغارة لأنه لن يعود إليها بعد الآن .

* * *

بعد أيام يعلم راوية القصة أن رجال التحرى قد ألقوا القبض على ليوناردو بعد أن سلمه إليهم أبو منصور الناطور لقاء مكافأة مالية مغرية ، فسجنوه واضطهدوه وعذبوه ، ووضعوا فى جيبه نقوداً وجواز سفر مزوّراً ، ثم اتهموه بالسرقة والتزوير .

واستطاعت وداد – عمة بهاء – أن تتصل به فى سجنه ، وأن تحمل منه وريقة إلى صديقه – راوية القصة – فجاءت بها تحاول أن تتفق معه على وسيلة لتهريب ليوناردو من سجنه ، ولكنه أبى ذلك . ولما أخذ الورقة قرأ فيها رغبة ليوناردو فى أن يذهب لزيارته فى السجن حالاً ، ومعه الكمنجة .

وبعد جهد كبير استطاع الصديق أن يقنع المسئولين فى السجن بالسماح

له بمقابلة ليوناردو ، ومعه الكمنجة . وفى السجن طلب إليه ليوناردو أن يبذل كل جهد ممكن ليسمح له بزيارة بهاء مساء ذلك اليوم ، وأن يكفل للمسئولين عودته . ووجد الصديق صعوبات جمة ، ولكنه ذللها ، ونال الموافقة على زيارة السجين لبهاء .

وكانت الصعوبة الكبرى هى فى أن يقبل والد بهاء دخول ليوناردو إلى بيته وزيارته لابنته التى ما تزال فاقدة الوعى . لقد كان سليم الكرام يود لو يستطيع أن يشرب من دمه ، ولكن الصديق تغلّب على مقاومته ، ونال منه الإذن فى الزيارة .

وفى المساء دخل ليوناردو ومعه كمنجته وصديقه إلى غرفة بهاء ، بينما كان والدها فى غرفة أخرى . وأخذ ليوناردو الكمنجة وراح يعزف عليها عزفاً ساحراً يصب فيه روحه وأشواقه ، وعندئذ أخذت الفتاة تتحرك ثم تبتسم ، ثم تفتح عينيها ، ثم تعتدل جالسة فى فراشها وهى تنظر مسحورة إلى ليوناردو وأصابعه التى تنقر الأوتار . حتى إذا ما انتهى ليوناردو مدت إليه بهاء ذراعيها ونادته باسمه ملهوفة . فقال لها : « هأنذا » . ثم سقط على الأرض وفارق الحياة ، وعادت هى فاستلقت على سريرها ولحقت به إلى الأبدية .

وعند ذاك تقدم والدها وجس نبضها ونبض ليوناردو ، فلما لم يجد فيهما حياة وضع يد كل منهما فى يد الآخر وهتف : « لقد تلاقيا » .

وفى جذع سنديانة مسنة منفردة دفن الحبيبان ، ودفنت معهما قارورة فيها رماد الكمنجة . . .

* * *

هذا هو موجز القصة الطويلة ذات الصفحات المائة والخمس ، ولكن القصة لا تتم بإعطاء مثل هذا الموجز الصغير جداً لها ، فليست البراعة فى أن يعطى المؤلف قصة ما ، ولكن البراعة هى فى ما يتخللها من مواقف تحليلية ووصفية ، ومن حوار وآراء تتناول شئون الحياة والفكر والمجتمع ، ومدى ما فى هذه المواقف والآراء والأحاديث من انسجام مع سياق القصة وجوّها وموضوعها .

وفى قصة « لقاء » كثير من هذه المواقف والآراء ؛ ونحن نعرض لبعضها لتكمل لنا دراسة القصة من جميع جوانبها .

فى الفصل الأول الذى يتحدث على الزيارة الليلية المفاجئة ، يتحدث راوية القصة مع ليوناردو الفنان عن الحفلة الأولى لافتتاح فندق المنارة ، فيذكر له أن معزوفته « لقاء » التى عزفها حينذاك قد بقيت عالقة فى نفسه بتأثير عظيم . فيسأله ليوناردو : « ماذا قالت لك كمنجتى فى تلك الليلة ؟ » فيجيب بهذا الوصف الرائع الخلاب للنغم الذى كان ينساب من الأوتار الساحرة .

« لقد خاطبتنى ببيان ما سمعت فى حياتى بياناً يدانيه عذوبة ورقة ومعنى ، لا مـــن فم ولا من قلم ولا من وتر ؛ وبالأخص فى ذلك اللحن الذى دعوته « لقاء » ، فكان أكثر من لقاء : كان فى البداية حرقة صاهرة ، فتحوّل فى النهاية نشوة ربانية ؛ كان حنيناً غامضاً كالضباب ، تائهاً كالدخان ، فصار طمأنينة فيها صفاء النور واستقرار الأبد ؛ وكنتَ كأنك الكمنجة وكانت الكمنجة كأنها أنت ، وكنتما معاً ذلك اللحن العجيب الذى لن أنسى تأثيره ما حييت ، وما أظن غيرى من الذين سمعوه ينسونه ، ولا سيما ابنة صاحب الفندق – الآنسة بهاء – . كنت جالساً بجانبها ، وكنت أحس اهتزازات غريبة تجرى إلىّ من جسمها المفعم بعافية الشباب الغض وجمالها الفائق الوصف ؛ فقد كانت همسات كمنجتك وصيحاتها تفعل فيها فعل الكهرباء ، فما دهشت عندما أغمى عليها فى آخر اللحن . بل كأنى كنت أتوقع ذلك » .

وفى الفصل الأخير عندما يمضى ليوناردو من السجن ليرى بهاء ويعزف لها معزوفته الأخيرة ، يعود راوية القصة إلى الحديث عن ذلك الموقف ، وإلى وصف السحر الذى كان ينبعث من أصابع ليوناردو وأوتار كمنجته ، فتقرأ ما يلى :

« لقد خيل لى بادئ ذى بدء أن الكمنجة طفل فى أول عهده بالمقاطع والكلام : فهى تلثغ وتردد وتتعثر ، ولكنها لا تتردد ولا تأبه للعثرات ، بل تضحك ضحك الأطفال ، مزهوّة باكتشافها لذة النطق والبيان ، وإن يكن نطق طفل وبيان طفل . وأحياناً كانت تنطلق انطلاق فرخ الطير من عشه ، وقد اكتسى بالريش واشتد جناحاه فألقى بنفسه فى خضم اللانهـاية ، وللمرة الأولى تذوّق لذة

القوة ونشوة المدى وسحر التسلط على الهواء . ذاك وقلبه الصغير فى خفقان من هول التجربة ومن خوف الفشل ، ثم من غبطة الفوز ولجاجة الشوق إلى فوز أكبر وأبعد . . . وما عتمت أن شعرت كما لو كان جسدى بكامله آلة موقعة أتم التوقيع . . .

« حياة تمطت بين فجر الزمان وغسقه ، راحت تتواثب علىّ مشاهدها من جوف تلك الآلة الجوفاء ، كلما أمعن القوس وأمعنت أصابع ليوناردو فى أوتارها ضمًّا ولثماً ، فمن غفوة بيضاء ، إلى يقظة سوداء ، ومن بهجة راقصة إلى حرقة صاهرة ، ومن طمأنينة تملأ رحاب النفس ، إلى قلق يقرض نياط القلب . إيمان وشك ، إعياء وراحة ، نصر وهزيمة ، زوابع وعواصف ، صواعق وزلازل ، تتخللها فسحات من السكون الحالم ، والتأمل الهانئ ، والأمل الواثق ، والاستقرار المطمئن . وهذه كلها يهيمن عليها حنين لاهب لا يخبو له أوار ، حتى لأعجب للكمنجة كيف لا تلتهب فى يدى ليوناردو ، وأعجب لليوناردو كيف عاش ما عاش من السنين وذاك الحنين لم يلتهمه بلحمه ودمه وعظامه . . .

« بلغت الكمنجة نفثة من نفثاتها خلتنى أسمع فيها هدهدة الأنسام فى وادى العذارى ، وأبصر زرقة الماء الزلال فى جرن عين الدموع ، وأكرع فيه فأحس عذوبته تمشى فى عروقى ، ثم أتسلق الصخر إلى المغارة حيث شهلبة ومهلبة برقصان على أنغام شبابة ليوناردو ، ثم ينامان ، ثم يفيقان ؛ فكأن الكمنجة انقلبت شبـــابة ، وكأن الغرفة التى نحن فيها تحولت إلى المغارة فى وادى العذارى . أفينتهى المشهد أمامى بمثل ما انتهى ذلك المشهد فى المغارة ، وتستفيق بهاء مثلما استفاق شهلبة ومهلبة ؟ ولكنها تستفيق ، بل هى قد استفاقت . . . أما أراها تتململ فى فراشها ، ثم تنقلب من ظهرها إلى جنبها الأيمن ثم من الأيمن إلى الأيسر ، ثم ترد اللحاف عنها بكلتا يديها ، كأنها تستعد للنهوض ؟ ! بلى ، بلى ، ومن الحق أن يشهد والدها ما أنا شاهد . . . » .

هذا الوصف الرائع لست أدرى أهو الأكثر سحراً وروعة أم أصابع ليوناردو وهى تنقر أوتار الكمنجة ؟ إن الموسيقى لتنبعث من هذه العبارات كما تنبعث

الألحان من أروع سيمفونية ؛ بل لعلها أوقع بألفاظها المعبرة المصورة ، من أية موسيقى . وهذا شيء من موهبة نعيمه الأدبية ، وفن قلمه القدير .

هذا من حيث الخيال المصوّر ، والإحساس الفنى المرهف الذى يترجم الحياة والأشياء ترجمة فنية كلها حياة وعنفوان . ولكن نعيمه فنان ذو هدف وعقيدة ، فهو لا يكتب بلا غاية . أما عقيدته وهدفه فى هذه القصة فليسا سوى توكيد العقيدة الهندية القديمة : « تناسخ الأرواح » التى تؤمن بأن الأرواح لا تخرج من الأرض ، بل تظل تنتقل على مدار الزمان من جسم إلى جسم ، ساعية فى كل ولادة جديدة إلى تحقيق ما يمكن من الكمال الإنسانى .

وهذه العقيدة الشرقية القديمة ليست ، فى الحقيقة ، سوى رمز لحب البقاء الذى تطمح إليه الإنسانية ، فليس من السهل أن يتصور الإنسان أنه بالموت يفنى ويتلاشى . ولذلك جاءت الكتب المقدسة تمنّيه بحياة أخرى خالدة لا موت فيها . أما عقيدة تناسخ الأرواح فتمنّيه بأنه لا يموت بموت جسده ، بل يعود إلى الظهور فى جسد آخر ، ليحقق فى حياته الجديدة ما فاته تحقيقه فى حياته السابقة .

وفى يقينى أن هذه العقيدة الساذجة أوقع فى النفس مما سواها ، لأن الإنسان يفضل أن يظل فى الوجود ، يرى ويسمع ويشم ويذوق ويمشى ، على أن تعيش روحه خالدة فى عالم آخر غير الأرض ، وغير ما فيها من محسوسات ومرئيات .

إن الشقاء الذى يعانيه الإنسان فى حياة الأرض يظل شيئاً جميلاً إذا قيس بالموت ؛ وكل مصيبة تهون أمام الموت . ولذلك تطمئن النفس إلى عقيدة التناسخ ، وترى فيها التعزية والأمل بالبقاء المتجدد الدائم ، على الرغم مما تقدمه له كتب الأديان من إغراء فى حديثها على الحياة الآخرة .

ولذلك لست أستغرب أن تجد هذه العقيدة سبيلها إلى نفس جبران ونعيمه ، وأن نقرأ لجبران مثلاً أحاديث حول « ولادته الأولى » و« ولادته السابقة » ، وحول الشاعر البعلبكى الذى عاش فى الزمن القديم مع أمير لم يعرف له قدره ، فعاد كلاهما فى القرن العشرين إلى الحياة لينال الشاعر — وهو يقصد به خليل مطران — التقدير اللائق به على يد الأمير نفسه الذى لم يعرف قيمته فى المرة الأولى . أو نقرأ

له « رماد الأجيال والنار الخالدة » ، وما إلى ذلك من الأقاصيص والفصول التى تشير إلى إيمانه الراسخ بهذه العقيدة المعزّية عن حقيقة الفناء الدامغة ، التى لا مفر منها للجسم البشرى .

وكذلك لست أستغرب أن أقرأ لنعيمه كلاماً يدل على إيمانه المطلق بهذه العقيدة ، فيقول فى كتابه « زاد المعاد » : « ليس هناك حياة أو موت ؛ فالحياة هى بنت الموت ، والموت هو أبو الحياة ، وكلاهما حياة لا فناء لها . ولابد من فناء التراب فينا لولادة حيوات جديدة متعددة . فالذى ندعوه بالموت هو فى الواقع امتداد للحياة ، وانفساح فى أطرافها ، إذ منه تتولد الحيوات الكثيرة . . . كالبزرة تبقى بزرة فقط وهى وحدها فى الحياة ، فإذا ماتت ودفنت فى الأرض ولدت للحياة فروعاً وأوراقاً وزهوراً وأثماراً » .

أو يقول أيضاً : « أوَ ليس الله حيًّا من الأزل وإلى الأبد ؟ إن كل ما ينبثق منه يحيا بحياته مهما تبدلت أحواله وكيفما تغيرت أشكاله . والذى يقول إن الأموات قد بادوا واندثروا ، إنما يقول إن الله الذى كان وما يزال حيًّا فيهم قد باد واندثر . . والذى يبصر فى الموت نهاية الحياة إنما هو ضرير لا يبصر الحياة ولا الموت » .

إن عقيدة التناسخ هذه ليست شيئاً مستقلاً بذاته ، وإنما هى جزء متمم لعقيدة أخرى أوسع منها وأكبر ، وهى « وحدة الوجود » ؛ ونعيمه — كزميله جبران — يؤمن بهذه العقيدة إيماناً مطلقاً . وهى المحور الأكبر الذى يدور عليه أدب هذين الإنسانين الفنانين . وهى عقيدة آمن بها فلاسفة الهند من قبلهم ، وآمن بها الصوفيون كذلك ، واطمأنت نفوسهم إلى أنهم جزء من كون واحد كبير ، خالقه الأعظم يحل فيه وهو يحل فى خالقه ، ويمتزج الجميع امتزاجاً لا حدود تفصل بين أجزائه ، أو تحدّد تخومه . وما دام خالقه خالداً لا يموت ، فهو كذلك خالد معه لا يموت .

وعن هذه العقيدة العامة الشاملة تتفرع آراء نعيمه — كزميله جبران — فإذا الإنسانية عنده وحدة شاملة ، والطبيعة عنصر تكمل فيه إنسانية الإنسان ووحدة الكون الشامل .

إن نعيمه إنسان عمقت صلته بالحياة ، وتأمله لأسرارها وخفاياها ، ولعناصر الطبيعة وقواها . والطبيعة هى ملهمته فلسفته وفنه : جمالها وتناسقها ألهماه فنه الجميل المتناسق ، وحكمتها وعمقها ألهماه فلسفته الحكيمة العميقة ، وفى استلهامها والحديث عنها يشترك خياله وحسه ، بصره وبصيرته ، عقله وقلبه ، وكل جوارحه وأحاسيسه . وتأملاته الطويلة فى الحياة والطبيعة جعلته يهتم بالروح قبل الجسد ، بالخالد قبل الفانى ، بالجوهر الأزلى قبل العرض الترابى ، وبذات الإنسان التى لا تموت قبل ذاته الفانية . وإلى هذه الناحية وجه كل عنايته – كما وجهها من قبل أستاذه وزميله جبران – وركّز فيها خلاصة عقيدته وفنه وإيمانه المطلق .

وهو يؤمن بأن الخيال هو الجناح الذى يحلّق بالإنسانية فى أجواء السعادة ، أما العقل والحواس وحدها فلا تهديه إلى السعادة ، لأنها لا تهديه ، ولا يمكن أن تهديه ، إلى الوحدة الشاملة التى تجمع الزمان والمكان ، والله والإنسان ، والنور والظلام ، وكل ما فى الوجود من مخلوقات ، فى شىء واحد شامل لا انفصام له ؛ والتى تجعل الإنسان يلمس نفسه فى كل ما يلمس ، ويبصر نفسه فى كل ما يبصر ويتذوق نشوة المعرفة بأنه والحياة بأسرها وحدة لا تتجزأ .

* * *

هذا من حيث عقيدة نعيمه وهدفه من قصته « لقاء » هذه التى جعلناها موضوع هذا الحديث . فنعيمه يرمى من ورائها إلى أن يؤكد عقيدة التناسخ وأن يؤكد معها وحدة الوجود ، التى هى الأصل الأشمل للتناسخ وغيره من الأحلام النفسية وأمانى البشرية فى البقاء .

وفى الحوار الذى دار بين راوية القصة والفنان ليوناردو ، حين لقيه فى مغارة وادى العذارى ، نرى كيف يعبر الفنان عن عقيدة التناسخ هذه بثقة لا تعرف التردد أو التزعزع :

الراوية : من هداك إلى هذا الوادى وهذه المغارة ؟

الفنان : بل من هداك أنت ؟

الراوية : أنا ربيب هذه الجبال ، وقد عشقت وادى العذارى وعين الدموع من زمان ، ومع ذلك ما عرفت هذه المغارة ولا دخلتها غير مرة

قبل الآن ، وذلك منذ أيام لا غير .

الفنان : أما أنا فقد عرفت الوادى والعين والمغارة قبل أن تعرفها بأجيال

: بأجيال ؟ !

: أجل بأجيال !

: وأنت دون الثلاثين وأنا فوق الخمسين ؟ !

: ما أعلم أينا الأسنّ ، وأعلم أننى أعتق منك صلة بهذا الوادى ، فما لقيتك مرة فيه أيام كنت أنفخ فى شبابتى وأسرح مع أغنامى فى هذه الجهات .

: ما قال لى أحد من الذين يعرفونك حق المعرفة أنك كنت راعى غنم فى حياتك .

: لا ، ما رعيت غنماً فى هذه الفترة من حياتى

: وأية فترة تعنى ؟

: أعنى منذ أن ولدت

: إذن فى أى فترة من حياتك رعيت الغنم ؟

: قبل أن ولدت

: عدنا إلى الألغاز والأحاجى يا ليوناردو . قل لى من أنت ؟ ألست من يقول عارفوك إنك أنت . . . ؟

: ومن هم الذين يعرفون من أنا ؟ . . .

ثم يلى ذلك حديث آخر ، يتخلله حديث عن السحر وأفاعيله ، يختمه ليوناردو بقوله :

ليوناردو : أما قلت لك إن الحياة هى وحدها الساحر ، وإن كل ما فى الكون مسحور بسحرها ؟ فما نحن غير مسحورين نسحر مسحورين . . . أى كلنا مسحور وساحر . . . أما ترى السحر فى اهتزازات أوراق هذه البطمة ، واهتزازات النور والظل على أرض هذه المغارة ؟ وليوناردو بطمة عجيبة ما تنفك أوراقها فى اهتزازات عجيبة ، لا تنقطع فترة واحدة لا فى النهار ولا فى

الليل . أما الأنسام التى ما تفتر تهـز أوراق فأشواق ملحاحة حراقة ، أهمها شوق اللقاء .

الراوية : وأى لقاء تعنى ؟

ليوناردو : لقاء من كان سحرها أشد فعلاً بى من سحرى بها . . .

: أتسمح لى أن أسألك من هى ؟

: لقد ظننتنى لقيتها منذ أجيال يوم كنت أرعى غنم والدها ، فجاءت وتبعتها شقيقتاها إلى هذا الوادى ، ولكنها أفلتت من يدى حين نفخت لها شوقى فى شبابتى ، فغابت عن الوعى ، وغابت شقيقتاها فما تمكنت من إيقاظهن . فحطمت شبابتى وهمت على وجهى أفتش عن النغم الذى أفلت من بين شفتى ، لأن شفتى اشتهتا فى تلك اللحظة قبلة من شفتيها . لقد أفسدت شهوتى غايتى ، فغايتى كانت أن أكتمل بها وراء حدود الزمان والمكان ، وشهوتى كانت أن أتمتع بها ضمن حدود المكان والزمان .

الراوية : إذن أسطورة وادى العذارى حقيقة لا أسطورة ؟ !

ليوناردو : عدت فلقيتها أمس . وما أقرب أمس وما أبعده ! فبثثتها أشواق بأفواه أوتار كمنجتى ، وظننتنى أفلحت حيث أخفقت من قبل . وعندما كدت أقتطف النصر صافياً كاملاً وجميلاً فوق كل وصف ، استيقظت الشهوة التى حسبتنى قهرتها من زمان ، فأفلت منى النغم ، ومع النغم النصر ، وقهرتنى شهوتى ، فهمت على وجهى من جديد أقاهر شهوتى ؛ وإنى لقاهرها فى النهاية . كن على ثقة من ذلك يا صاحبى .

* * *

ونحن فى هذه القصة يرجع بنا الخيال إلى « على الحسينى » فى أقصوصة « رماد الأجيال والنار الخالدة » لجبران – وإلى شبابته وحبه المتجدد فى حياته على الأرض – (فى خريف عام ١١٦ قبل الميلاد – ثم فى ربيع سنة ١٨٩٠ بعد الميلاد) . ولسنا ندرى المناسبة التى تجعل كلاً من ليوناردو وعلى الحسينى راعياً .

ولكننا لا نملك إلا أن نعترف بالفرق البعيد جداً بين القصتين ، والمستوى الفنى لكل منهما ، وإن كانت روحهما واحدة ، وهدفهما واحداً ؛ فقصة نعيمه قصة فنية بارعة ، لها كل مميزات القصة الفنية وعناصرها ، وأقصوصة جبران عواطف وخيالات فى شكل حكاية أسطورية . وهناك فارق آخر وهو أن أقصوصة جبران تجعل البطل فى المرة الأولى ابن كاهن عظيم تموت حبيبته ، ثم يعود فى شكل راع يعزف على شبابته عند خرائب معابد بعلبك ، وهناك يلتقى بحبيبته تحمل جرتها لتملأها من الجدول ، فيهتدى كل منهما إلى الآخر بهاتف داخلى يسمعهما صوت الماضى ، ويهديهما بحنينه اللهيف ، فيتعارفان ويتعانقان ويقضيان معاً لحظات حلوة تعوضهما عن حرمان الماضى وحرقته .

أما فى قصة نعيمه فقد كان البطل راعياً فى المرة الأولى ، وكانت حبيبته إحدى ثلاث أخوات أميرات كلهن يحببنه ويهمن به ، ولكنه لا يشبع لهفة الحب فى صدره ، لأن شهوته تحوّل سعادة الحب إلى شقاء طويل . وفى المرة الثانية يعود فى شكل فنان يعزف على كمنجته ، ويجد فتاته فى شكل « بهاء » ابنة صاحب الفندق . وفى هذه المرة أيضاً تحول شهوته دون سعادته ، فيموت جسمه من جديد بحسرته وشقائه كما تموت هى أيضاً بحرمانها ولهفتها .

إن الحب فى القصتين مختلف : فجبران يؤمن بأن شهوة العناق ولذة الجسد عنصر مهم فى الحب ، أما نعيمه فيرى الحب تسامياً وترفعاً عن شهوات الجسد ، بل يجعل من شهوة الجسد عنصر شقاء للمحبين .

وإذا نحن أخذنا واقع الحياة رأينا أننا أميل إلى عقيدة جبران منا إلى عقيدة نعيمه ، فالحب لهفة إلى تفاهم الأرواح واتصال الأجساد ، فإذا تسامى فوق شهوة الجسد تحوّل إلى تحرق وعذاب لا تطيب معهما الحياة . ولذلك نشعر بارتياح إلى نهاية أقصوصة جبران التى أفاءت ظلال الهناءة والسلوان على قلبى على الحسينى وفتاته ، ونشعر بالغصة المحرقة لنهاية قصة ليوناردو وبهاء ، التى بدأت بالحرمان المحرق ، وانتهت بالحرمان المحرق الشقى . ولا يعزينا عن ذلك أن يرينا المؤلف روحى الحبيبين تتعانقان فى الأثير بعد انفصالهما عن الجسد الترابى . إنها لتعزية ناقصة ، بل ممسوخة ، لا تغنى ولا تسمن من جوع . وهل يستطيع من يطوى

ليالية على الجوع أن يتعزى بأنه سيجد فى السماء – عالم الأرواح – شبعاً وريًّا ؟ !

إن الإنسان لا يكون إنساناً إلا باجتماع الخالد والفانى فيه معاً ، باجتماع الروح والجسد ؛ فإذا انفصلا لم يعد الإنسان إنساناً . ولذلك لا تكفى لذة الروح لتشعر الإنسان بتمام إنسانيته ، كما أن لذة الجسد وحدها مع حرمان الروح ليست بالشىء الذى يحقق هذه الإنسانية التامة .

ولهذا السبب رأينا فى قصة « لقاء » ، ولا سيما فى وسطها وختامها ، ما يدخل فى باب « اللا معقولات » ، ليحوّل القصة إلى ضرب من الخيال الجميل الذى لا يمكن تحقيق شىء منه فى الحياة ، والذى يَشعُر القارئ حينما يصل إليه أنه لا يعيش قصة من حياته ، وأن عالم الأرض ليس له حصة من هذه القصة ؛ فالحب فيها شىء من حصة الروح والخيال وحدهما ، والفنان فيها روح هائمة تبحث عن الحب لتكمل به سعادتها ، فلا تلقاه إلا فى عالم اللا محسوس ، أما الإنسان بلحمه ودمه فليس سوى مخلوق للعذاب والألم والجراح .

والموقف الأخير – خروج ليوناردو من السجن ، ودخوله على بهاء برغم أن أباها كان يودّ لو يشرب من دمه ، ثم عزفه لها على الكمنجة حتى تصحو ، ثم سقوطه ميتاً وسقوطها هى كذلك بعد انتهاء المعزوفة ، ودخول والد بهاء عليهما قبل موتهما ، ثم وضعه يد كل منهما فى يد الآخر بعد موتهما ، والطمأنينة التى بدت على أساريره عندما قال : « التقيا » كل هذا يجعل القصة مجرد أسطورة ؛ مجرد خيال وحلم لا حصة للمعقول وللحقيقة فيه .

ولكن القصة كلها لم تكن سوى توكيد لفكرة أسطورية ، كما قدمنا ، وهى لذلك ما كان يمكن أن تنسجم وتتساوق لولا هذه المواقف الخيالية التى تدعم أسطوريتها وروحانيتها .

وما دام الأمر كذلك فلسنا نملك إلا أن نعترف بأن نعيمه قد وصل من حيث التأثير إلى ما أراد ، وقدم عملاً فنيًّا له قيمته من حيث الفن وبراعة الأداء ، وإن لم يكن لواقع الحياة حصة فيه .

* * *

ولكن القصة لم تتم ، ففيها أشياء من آراء نعيمه الروحانية يجدر بنا أن نعرض

لها قبل أن نقف عن الحديث . ومن ذلك أننا رأينا فى ما تقدم شيئاً عن السحر ونظرة نعيمه إليه ؛ إذ يرى أن الحياة هى الساحر الأعظم ، وأن بنى الأرض ليسوا إلا مسحورين يسحرون مسحورين ؛ فكلهم ساحر وكلهم مسحور .

ولكن للناس آراء غير آراء نعيمه فى السحر والسحرة ، ففؤاد بن جاهد الفهداوى خطيب بهاء – يؤمن بأن هناك أناساً من بنى البشر يستطيعون أن يؤثروا فى الآخرين بقوة السحر التى تفرّق بين المتحابين ، وتزرع البغضاء بين الإخوة ، وتربط بين قلوب المتباغضين ، وما إلى ذلك . وهو لذلك يلجأ إلى شيخ اسمه « أبو طقة » فيؤكد له الشيخ أن خطيبته « بهاء » مسحورة ، وأن الذى سحرها فأوقعها فى المرض هو ليوناردو ، وأن ليوناردو هذا قد ركب سفينة وهرب فيها بعيداً ، وأن كمنجته هى مصدر السحر المشئوم ، وأنها مخبأة فى بيت فى الجبل ، وأن صاحب هذا البيت يشبه فى أوصافه راوية قصة لقاء .

كل هذه المعلومات يلقيها فؤاد الفهداوى فى أثناء زيارة راوية القصة لبيت والد بهاء . ثم يدور النقاش بين الحضور ، فيتساءل البعض عما إذا كان هناك قانون يعاقب على السحر ، فيجيب أحد رجال الدين : « أما الدين فيعترف بالسحر وينذر السحرة بنار جهنم ! » .

ولكن راوية القصة ، ووداد شقيقة سليم الكرام ، لا يؤمنان بهذا السحر المزعوم ، ويؤمنان بأن ليوناردو إنسان أمين صادق موهوب ، وأن السحر فى كمنجته ليس من سحر المشعوذين ، بل من سحر الموهبة المبدعة التى تأخذ بمجامع القلوب وتأسرها أسراً .

وأخيراً نسمع على لسان ليوناردو نفسه رأى نعيمه فى السحر والسحرة . وهو أن الحياة هى الساحر الأعظم ، وأن جميع البشر سحرة ومسحورون فى آن واحد ، وأن هذا السحر يبدو فى مقدرة كل إنسان على إقناع أناس آخرين بآراء أو أعمال يتقبلونها منه بإيمان وتصديق . أما السحر الذى يتحدث عنه فؤاد الفهداوى ورجل الدين وغيرهما من الزائرين فضرب من العبث الفارغ والخيال السقيم .

* * *

وفى الصفحة ٢٥ من الكتاب نقع على شيء من آراء نعيمه فى الحياة وفى معاملات البشر واعتقاداتهم ، فهو يقول :

« كان صديقى – يقصد سليم الكرام – لا يسمع غير فحيح الداهية التى دهمته ، ولا يحس غير أنيابها تغور أبعد فأبعد فى قلب سعادته البيتية ، لتتركها عما قليل شلواً من أشلاء السعادات البشرية المكدسة على مفارق الطرق فى طول الأرض وعرضها . أما أنا فكنت أحاول أن أصرف أبصارى عن بهجة الأرض والسماء فلا تنصرف ، وأن ألفّ أفكارى بظلمة الموت التى كانت تتخبط فيها أفكار جارى ، فتأبى أن تلتفّ بغير النور . ورحت أساجل نفسى بنفسى ، فأعجب للغشاوات التى تسدلها كلمة أو حركة أو حادث على أبصار الناس ، فتبدل ضياءها ظلاماً ، وظلامها ضياء ، وأعجب للناس كيف يعجزون عن تمزيق تلك الغشاوات ، بل على العكس من ذلك يفتنّون فى صقلها ، ولا ينفكون يدعمون نسيجها الواهى بنسيج من قلوبهم ، حتى تصبح سدًّا أصم منيعاً بينهم وبين العالم الأوسع .

« ها هو ذا صديقى يتنفس مثلى هواء الربيع المنعش ، فلا يتنفس فيه غير صقيع الموت ؛ ويبصر مثلى دفائن الأرض تموج نضرة وغبطة وحياة على أديم الأرض ، فلا يبصر فيها غير حياة دفينة لا يأمل لها بالقيامة ؛ وأمس – منذ ثلاثة أيام لا غير – كان لا يتنفس غير جذل الحياة ، ولا يبصر غير جذل الربيع حتى فى صميم الشتاء » .

إن نعيمه بهذه العبارات يريد أن يجمل مرأى الحياة فى نفوس المتعبين ويفتح أمامهم باباً إلى الغبطة .

ولكننا لا نعدم أن نجد لدى نعيمه فى قصته هذه – كما نجد فى كتبه الأخرى – آراء أخرى فيها كثير من الغرابة والغموض . كقوله على لسان ليوناردو : « ويل الهاربين من شهواتهم ، لأنهم من سجن إلى سجن يهربون . وويل الهاربين من سجونهم ، فهم يهربون من منقذيهم من حيث لا يعلمون ! »

لقد قال ليوناردو هذه العبارة حينما جاء صديقه يزوره فى السجن ، ويعرض عليه أن يدبر له وسيلة للهرب من سجنه .

ومثل هذه الأفكار الغريبة الغامضة نجدها بكثرة لدى نعيمه ، كما نجدها لدى جبران . وأكثر ما نجده لدى نعيمه فى كتابه « مرداد » . إن فيه تلاعباً فى اللفظ هو مصدر الغرابة والإبهام . ولكننا لا نسأل عن تفسير لهذا الغموض ، بل نتجاوزه ونمر ، وقد نكتفى منه بصدى رنين العبارة ، لأننا لا نحتاج إلى أن نفلسف كل شىء ، ونحلل كل كلمة يخطر لكاتب أن يقولها لكى نفهمها .

ونعيمه نفسه يقول لنا على لسان ليوناردو ، فى الصفحة (٧٤) :

« أى شىء ليس بالعجيب ؟ أواثق أنت من أنك تفهم كل ما يصدر عنك ويعود إليك من الأعمال والنيات والأفكار ؟ هل أنت فاهم لعجيبة التنفس التى تتم فيك ما دمت حيًّا ؟ »

ثم يتابع : « ما كان غير طبيعى عندك قد يكون طبيعيًّا عند غيرك . ليس فى الطبيعة ما يتجاوز حدود الطبيعة ، وإن تجاوز حدود المألوف والمعقول عند الناس . ليس فى الطبيعة من مستحيل . ويا ليت حدودها ما كانت غير حدود المألوف عند الناس ، إذن ما كان أسهلها مطية وأسْلَسها قياداً للإنسان ؟ »

إن نعيمه ينثر آراءه وأفكاره فى كل مقال وفى كل قصة بشكل يعبر عن تأمل دائم ، وتفكير متواصل فى الحياة والطبيعة والوجود ، وفى ما وراء الحياة والطبيعة والوجود . وسواء أعجبنا ما يقوله أم لم يعجبنا ، فنحن لا نملك إلا أن نقدر له تأملاته وآراءه الإنسانية الجميلة ، وإن لم تقف معنا بأقدام من اللحم والدم على أرض من التراب والحصى والصخور ، بل مضت تحلق فوقنا بأجنحة من أثير وهيولى وضباب .

٣ — « من اللحد إلى المهد » لأنطون أنيس شكور

هذا كتاب كبير الحجم ، يقع فى ٢٤٤ صفحة من القطع الكبير ، وتنطبق دفتاه على رواية لطيفة الفكر والأسلوب ، يطل من ورائها وجه أديب مرح ، طيب القلب ، هو مؤلفها الأديب الحمصى المهاجر أنطون أنيس شكور .

وإذا استعاد القارئ فى ذهنه أسماء أدباء العرب وشعرائهم فى الدنيا الجديدة ،

الذين وصلت أسماؤهم إلى الشرق العربى ، فلن يعثر على اسمه بينهم ، لأنه من الأدباء المغمورين ، الذين بخلت عليهم الحياة الجائرة بكثير مما لا تنى تجود به على أناس ممن يستحقون وممن لا يستحقون مواهبها . ولولا أن اهتدى إليه الشاعر نعمة قازان فمدّ إليه يد التشجيع الكريم ، ورعى موهبته الأدبية بالعناية اللازمة ، لكان هذا الأديب الآن نسياً منسيًّا فى عالم الأدب . وكم لقازان من خدمة مثل هذه للأدب وأصحابه ، يلهج بها فى المهاجر عارفو فضله وقادرو أدبه . وقد أشار المؤلف إلى فضله فى مقدمة الكتاب وفى ثنايا فصوله .

وليس شكور من حملة الشهادات العالية ، بل هو على العكس لم يتلق من العلم على مقاعد الدراسة إلا حظًّا تافهاً جدًّا ، لأنه كان يتيم الأب منذ طفولته ، وقد عاش فى رعاية جده لأمه . ثم تقاذفته أيدى الاغتراب ، فنزح عن مدينته حمص وما يزال دون الخامسة عشرة من العمر ؛ فاستوطن الأرجنتين بضع سنوات ، ثم غادرها إلى البرازيل واستوطن ريو دى جانيرو ، وقد توفى فيها عن عمر يقرب من ستين عاماً بعد أن مضى على هجرته إلى أميركا الجنوبية نحو خمس وأربعين سنة ، تقلب فيها على أكف الجهاد المضنى لأجل الرزق .

على أنه كان يحمل بين جنبيه نفساً نزاعة إلى الأدب ، برغم حظها الضئيل من التحصيل . فانكب فى ديار غربته على المطالعة ، وكان الأديب العربى الذى ظفر منه بأعظم الإعجاب والتقدير والمحبة هو أبو الطيب المتنبى . فانصرف أنطون إلى مطالعة ديوانه ، وحفظ جزءاً كبيراً من شعره ، فكان يستشهد بأبيات منه فى خلال أحاديثه ، مما لفت الناس إليه ، وإلى ميله الأدبى .

وفى سنة ١٩٢٠ أنشأ أنطون فى البرازيل جريدة دعاها « المهاس » ، ولكن التوفيق خانه ، فلم يلبث أن أقفلها ، وخسر فيها كل رأس ماله ، وعاد يضرب فى الحياة بجهاد شاق .

وفى عام ١٩٤٠ تعرف أنطون إلى نعمة قازان ، وكان واسطة التعارف هو « المتنبى » نفسه . . . فقد سمع قازان شكوراً يستشهد بأبيات من شعر المتنبى فى حديث عام فى النادى السورى اللبنانى – وكان شكور متعهداً لمقصف ذلك النادى – فاسترعى ذلك اهتمام قازان ، وزاد من صلته به ؛ فعرف أن لديه

موهبة أدبية دفينة تحتاج إلى من يكشف عنها ويقدمها للناس . فلم يتوان قازان عن مدّ يده إليه ؛ وكان من ثمار ذلك هذا الكتاب اللطيف الكبير « من اللحد إلى المهد » .

ونوجز تلخيص قصة « من اللحد إلى المهد » فيما يلى :

كان بطل القصة – والمؤلف يرويها بضمير المتكلم – موظفاً فى شركة أجنبية فى البرازيل . فلما اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية ، خسر مركزه ومورد رزقه بموت تلك الشركة ؛ فكان ذلك ضربة كبيرة حلت به وأقلقت باله ، ولا سيما وهو لا يعرف صناعة يعيش بها . وكان من ذلك أن عجز مدة شهرين عن دفع أجرة البيت الذى يسكنه . وكان صاحب البيت – واسمه إلياس – فظًّا ، محبًّا للمال إلى أبعد الحدود – كعادة الأكثرين ممن يملكون المال الكثير – وقد دعاه أنطون باسم « جعفر » تهكماً عليه . ولما تضايق أنطون من ملاحقته له صار يغير مواعيد عودته إلى البيت هرباً من وجهه . ولكنه مرة أراد العودة قبل الموعد الجديد بساعة ، فلما قرب من البيت رأى صاحبه جعفر – إلياس – واقفاً هناك ينتظره ؛ فهمّ بالتراجع إلى الخلف ؛ وكان ذلك آخر ما يذكره من عهده بدنيا الناس ، فقد دهمته سيارة كانت قادمة من الخلف بسرعة ، وأسقطته على الأرض مهشماً . وإذ ذاك ، وبتأثير هذه الصدمة الهائلة ، التى ظهر فيما بعد أنها حطمت أضلاعه ، وكسرت رجله من مكانين ، ورجّت دماغه رجة عنيفة كان يخشى معها على عقله ، رأى نفسه يرتفع فى الفضاء صعداً ، وقد هبط إليه من السماء شخصان رائعا الجمال ، متشحان بملابس بيض ، ليرافقاه فى رحلته السماوية . فحسبهما فتاتين ، وهمّ بمناغشة إحداهما . . . فظهر له أنهما ملاكان – ذَكَران – قدما لمرافقته ، وأن اسم أحدهما « جعفر » والآخر « إلياس » ! . . .

إلياس وجعفر ! ! اسمان كريهان لشخص واحد ، هو السبب الأول والأخير فى هذه الرحلة السماوية ! فيالها من رحلة مشئومة !

ومضى الثلاثة صعداً حتى وصلوا إلى كوكب بعيد ، ودخلوا إليه من باب عريض ، إلى حيث يجد أنطون سجل حياته الماضية ، ومن هناك يمضى إما إلى السماء وإما إلى الجحيم ، تبعاً لمآتيه الماضية . وهناك نظر أنطون حوله فإذا نوافذ

كثيرة متقابلة على جانبيه ، وفوق كل منها لافتة تحمل اسم مديرها ومهنته ، وأصحابها يسجلون أسماء الموتى يوماً فيوماً ، كل بحسب اختصاصه ؛ فواحد لضحايا الغرق ، وآخر لضحايا القمار ، وثالث لضحايا السيارات ، ورابع وخامس لضحايا الشعر والنثر ! . . وهلم جرًّا .

وجاء دور أنطون فوقف أمام نافذة مسجل ضحايا السيارات « ليتناول بطاقته ، فإذا رقمها ١٤١١٨ ، أى أنه سبقه قبل عصر ذلك اليوم ١٤١١٧ شخصاً إلى الأبدية ، وكلهم من ضحايا السيارات وحدها . . . ثم مضى بتلك البطاقة إلى « رضوان » وكيل السماء ، ليعيّن له مكانه فى الآخرة . وبعد الكشف الدقيق ظهر أن خطاياه لا تستحق جهنم ، وإنما يكفى للتكفير عنها أن يقضى أنطون يومين فى « المصهر » وأربعين يوماً فى « المطهر » ، مع ما تتطلبه أوزاره من عقاقير ومطهرات لتنظيف ما قبح من أعماله ، وغسل أفكاره مما علق بها من أدران فى الحياة . . . ولقاء هذا عليه أن يدفع سلفاً خمسة آلاف قرش ، وعشرة قروش ورقة تمغة . . . وبعد هذا يمكنه أن يذهب إلى السماء ليجلس « عن يمين الله » فى « أحضان إبراهيم » .

فصعق أنطون ولم يصدّق أذنيه . . . فحاول أن يحتج ، وأن يمتنع عن الدفع لأنه فى السماء ، حيث لا تجارة ولا « أجرة بيوت » ؛ ثم لأنه لو كان يملك شيئاً من المال لما جاء الآن إلى هذا المكان ! . . ولما لم ينفع احتجاجه طلب أن يعاد إلى الأرض ، لأنه لم يكن له إرادة فى هذا المجىء ، ولا كانت له إرادة حينما جىء به إلى الحياة ، ولذلك يريد أن يعود أدراجه إلى حيث ينتهى إلى العدم عن طريق « الرحم » لا عن طريق القبر . . .

وبعد لأى ومراجعات كثيرة صدرت إرادة الخالق العظيم بإجابة طلبة ، فعاد إلى الأرض وفى صحبته ملاكه « جعفر » ليكرر حياته كلها من جديد كما عاشها فى السابق ، رجوعاً من منتهاها إلى الوراء حتى يعود إلى أحشاء أمه ، ثم إلى العدم الذى جاء منه .

وكرت عليه الأيام رجوعاً : فرأى شبابه بعد سنوات يعود جميلاً نضيراً . ثم تكر به الأيام فإذا هو غلام ، فطفل . . . ثم قبل أن يعود إلى أحشاء أمه . . .

يفتح عينيه فإذا هو فى مكان يشبه المستشفى ، وإلى جانبه فتاة بلباس أبيض تشبه ملاكه « جعفر » . . . وإذا صوت من بعيد يتكلم ببعض كلام الأطباء ، ولكنه يشبه صوت الوكيل « رضوان » . . . أفهذا هو « الرحم » الذى وصل إليه فى حياته الراجعة ؟ ! . . .

ويعود إلى رشده فى دنيا الناس ، إذ يشعر بآلام الكسر والتهشيم فى رجليه وأضلاعه ، وبالصداع الشديد فى رأسه . لقد كان إذ ذاك فى المستشفى ، وقد أفاق من غيبوبة دامت خمسة أيام كاملة ، كان يُخشى فيها على حياته .

ولكن فرحته بعودة الحياة لم تكد تبدأ حتى نغّصها عليه وجه بغيض ، هو وجه « إلياس » صاحب البيت ، فقد رآه يقف عند رأسه يذكّره بأجرة البيت أو بوجوب إخلاء المسكن . . . فعاد إلى الغيبوبة مرة ثانية ، فرأى ملاكه جعفر يغادره إلى السماء منفرداً . . . فراح يصرخ وهو يتابعه بنظره – وكان نظره عالقاً بالممرضة التى تلبس مثل ثياب جعفر الملاك – ويقول :

« برجع يا جعفر ! . . . بحياتك ! . . . برجع ! »

* * *

هذه هى خلاصة الرواية بإيجاز شديد ، ولكنه كاف ليعطى القارئ فكرة عن طرافتها ، وقوة حوادثها ، وظرف مؤلفها . ومما تجدر الإشارة إليه فى الكتاب ما فى أسلوبه من صفاء ولطف ، ومن رشاقة فى التعبير والتصوير ، ومن انطلاق فى الخيال دون تكلف . ولا يفسد ذلك أن فى لغته شيئاً من الضعف . وكذلك تجدر بنا الإشارة إلى ما فيه من قوة التحليل والتعليل فى معالجة كثير من الفِكَر وأمور الحياة وأخلاق البشر . والتحليل هو عماد هذه الرواية الكبيرة . وهو لطيف وخفيف الظل ، على الرغم من كثرته وطول وقفاته : فأشخاصه كلهم كثيرو التحليل والتعليل ، وكل شىء يمر بهم لا يتركونه دون كلام طويل . كذلك كان بطل الرواية ، وصاحب البيت ، والملاك جعفر ، والوكيل رضوان . . . ولعل من المستحسن أن أنقل ههنا دفاعه عن يهوذا الإسخريوطى ، كما جاء فى ص ١٥٠ ، وهو :

« إنى مشفق أيما إشفاق على هذا المسكين الإسخريوطى الذى ما زال

منذ ألف وتسعمائة وأربعين سنة وهو محط رحال اللعنات من أجل غلطة واحدة – وما أفظعها ! – ولكنها واحدة ، وقد كفّر عنها باقتصاصه من نفسه شنقاً ، وبما يتحمله من لعنات وشتائم تصبّ عليه كالميازيب من أفواه ثلثى الخلق ، منذ وجدوا وإلى دهر الداهرين ؛ فى حين أن تسعة وتسعين بالمائة من لاعنيه يرتكبون خيانات وجرائم أفظع بكثير من خيانته وجريمته ، ومعظمهم يبيع حتى أعز الناس إليه بأقل من ثلاثين من الفضة ، وهم مع ذلك لا ينتحرون ، ولا يقتصّون من نفوسهم ؛ وإذا قيست جرائمهم بجريمة يهوذا فقد يسبقهم هذا إلى النعيم بسرعة النيزك أو أسرع . . . ونحن لا نزال حتى اليوم ناصبينه مثالاً للخيانة ، وجاعلينه عنواناً للشر والغدر » .

ومن المعالجات الهامة التى أفرد لها الأديب شكور مجالاً من كتابه ، موضوع الأدب ، فقد جعل له « ضحايا » فى السماء . . . ضحايا ليسوا من أربابه ، ولكنهم من « المختنقين » بعفونة الكثير مما تنتج أقلام أربابه أو الذين يدّعونه . . . وهو يؤمن بأن الأدب الحق هو أدب رسالة عليا ، وأن أسسه هى : « المشقة ، والمحبة والمروءة ، والمجد ، وما شابه ذلك من الصفات العالية والمزايا الحميدة التى ليس سواها معدن للأدب الصحيح والشعر الخالد » .

وليس من الممكن أن نكثر من سرد الأمثلة مما عالجه المؤلف من أمور الحياة وأخلاق البشر ، لأن ذلك يطول بنا كثيراً ؛ ولكننى أود أن أشير إلى أشياء منها فقط ؛ ومنها حديثه على الصداقة (ص ١٧٥) ، وعلى غريزة الظلم فى الإنسان (ص ١٢٥) وغيرهما . وكذلك أود أن أذكر مقدرة المؤلف الكبيرة فى التصوير الجميل البارع للأحاسيس والعواطف ، والمواقف الحرجة . فمن ذلك تصويره لموقفه فى حياته الراجعة من أصدقائه وإخوانه الذين يفارقهم ويغيب ذكرهم فى طيات الحياة المنقرضة فى رجوعها ، وذلك فى الصفحة ٢١٩ إلى الصفحة ٢٢٣ . وكذلك تصويره لشعوره الفزع من أجرة البيت عندما يعجز المرء عن دفعها ، ويلاحقه صاحب البيت مطالباً بها . وفيما يلى نبذة من هذا الوصف البارع فى ص ١٨ :

« أجرة البيت ؟ . . . إن أجرة البيت بحدّ ذاتها لا ترعب ، فهى لا تعنى

أكثر من مصروف إجبارى حيث لا مندوحة لك ولا غنى عن مكان تأوى إليه ، وتجهّز فيه ما يلزمك من طعام ومنام وباقى ضروريات العيش . ولكن الذى يرعب من كلمة أجرة البيت هو أن وراء التفكير أو التلفظ بها تلوح أمامك صورة صاحب البيت ؛ تلك الصورة ، بل السحنة ، المهدّدة المقطبة ، التي بدون أن تحرّك شفتيها تسمعها تقول لك : إنك من الزوائد فى الخلق ! أنت من الطفيليات والحشرات التى تعيش على أتعاب الغير ! أنت لا تنفع لشىء طالما أنت عاجز عن القيام بدفع أجرة مكان تأوى إليه . . . ولو كان عندك ما عندنا من الهمة والإقدام والدراية والمقدرة على مجابهة الظروف ، لكنت مثلنا من أصحاب الدور والأراضى ؛ وإذن فضآلة قيمتك وعدم أهليتك للحياة جعلاك على الهامش ، فأنت دائماً مُتعَبٌ مُتعِب ، ولا تصلح للحياة ! »

وللمؤلف ، إلى جانب الميزات المتقدمة ، ميزة أخرى هى الظرف والفكاهة التى تتجلى فى فصول روايته . وأودّ أن أنقل فى ما يلى طرفاً من فكاهاته . فمن ذلك أنه عندما وقف فى حضرة الوكيل رضوان ، سأله هذا عن مسقط رأسه ، فكان جوابه كما يلى : « حمص ، سوريا ، عربى صميم . وأظننى متسلسلاً من بنى غسان . ولكننى أؤكد لك يا سيدى بأن الدم الذى يجرى فى عروقى ، ليس من الدم الآرى ، مع الحمد لله ! . . . » ثم لما سأله عن عمره كان جوابه : ست وأربعون سنة . متزوج ، أب لأربعة أولاد : ذكر ، فأنثى ، فأنثى ، فذكر . مطعم بالجدرى . حامل أوراق هوية لا تنفع لشىء . أبيض اللون ، والقلب ، والشعر ، والجيب ، والـ . . . ! »

وحينما نصحه الوكيل بأن يبقى فى السماء ، ولا يصر على فكرة الرجوع إلى الأرض لمعاودة شقاء الحياة ؛ وذ كر له أن الله الذى رعاه طول عمره ، لن يعجز عن رعاية أبنائه وأسرته من بعده ؛ فليكل أمرهم إليه وحده ، وهو يدبرّهم ؛ أجاب الوكيلَ قائلاً : « إننى لا أنكر آلاء الله ونعمه ، بل أنا شاكر له رحمته وعطفه . فقط هناك أمر أحبّ أن أذكره لك ، لأنه كان السبب الأقوى فى قدومى إلى هنا ، ألا وهو المأوى ؛ فإننى قد تأخرت عن دفع أجرة البيت عن شهرين . وهذا العجز هو الذى رفعنى إلى هنا . . . والذى أرغب أن أقوله ، هو

أن الله كان معى ، أى أننا كنا نحن الاثنان ، ومع ذلك وقع العجز ، فما قولك دام فضلك ، لو بقى هو وحده ؟ . . . إنى أخاف أن أترك عبء عيلتى عليه وحده ، فيأكلها الجوع ! » .

* * *

هذه بعض النماذج من كتاب « من اللحد إلى المهد » ، تتجلى فيها خفة روح المؤلف ، وقوة الحبكة القصصية ، وانطلاق الخيال بغير تكلف ؛ كما يتجلى فيها صفاء الأسلوب ، ورشاقة التعبير والتصوير ؛ وكلها ميزات تستحق الثناء والتقدير ، وقد كان لنعمه قازان فضل كبير فى إبرازها للقراء ، مما جعل المؤلف يقول فى أثناء حديثه عنه إنه يغتفر لدهره مساوئه لأنه أتاح له معرفة قازان .

٤ – القصة الشعرية فى أدب المهجر

لم تقتصر القصة المهجرية على النثر ، فقد عالج الكثير من شعراء المهجر الشعر القصصى . ومن عادة القصة الشعرية أن تكون لإعطاء عبرة أو لموعظة إنسانية أو اجتماعية فى الغالب ؛ ولا أكاد أعرف فى الأدب المهجرى قصة شعرية كانت الغاية منها مجرد إظهار البراعة فى نظم حادثة معينة ، أو مجرد الرغبة فى صياغة قصة ما شعراً منظوماً ، إلا فى النادر .

وأشهر من برع فى القصة الشعرية – ولا سيما الأسطورية منها – إيليا أبو ماضى ؛ فقد امتلأت دواوينه بهذا اللون من الشعر ، وبعض قصائده كانت تأتى طويلة منوعة القوافى ، وأحياناً منوعة الأوزان أيضاً ، مثل « الحكاية الأزلية » و« الشاعر والسلطان الجائر » و« أمنية إلهة » و« الشاعر فى السماء » و« الأشباح الثلاثة » و« الشاعر والأمة » و« المجنون » وكثير غيرها ؛ والبعض الآخر كان يأتى مقطوعات قصيرة ، فيها الحكمة والعبرة والعظة الأخلاقية أو الاجتماعية ؛ مثل « التينة الحمقاء » و« الضفادع والنجوم » و« الحجر الصغير » و« العير المتنكر » و« الإله الثرثار » وقصائد أخرى متعددة .

ونحن لهذا السبب مضطرون إلى أن نقف عند أبى ماضى أطول مما نقف عند سواه ، لأن فى شعره القصصى كثيراً من الغنى والدسم ، وكثيراً من الفن والجمال ، وكثيراً من الحكمة والعبر الثمينة .

فى قصيدة « الشاعر والأمة » – وهى تتألف من ٥٩ بيتاً – يتحدث الشاعر على أمة كانت تعيش فى رخاء ومنعة وحرية فى كنف ملك عادل يحب شعبه ويتفانى فى خدمته ، حتى أوصل شعبه إلى أفضل ما تتمناه أمة من العيش الرغيد . ثم مات الملك وخلفه ملك طائش الرأى ، أفسدته حاشية سوء لا تحب الخير للشعب ، وزينت له آثامه وشروره ؛ فركب رأسه ومضى فى طرق الغى ، لا يلتفت إلى مصلحة شعبه ، ولا يعتنى بمملكته . وسكت الشعب على شروره فلم يحاسبوه ، حتى استفحل فيهم ظلمه وبطشه ، فراحوا يبكون على قبر سلفه العادل الأمين .

وفى أحد الأيام مر شاعر بمقبرة البلدة ، فرأى شيوخها يبكون عند قبر الملك السابق . فلما سألهم عن سبب بكائهم ، أجابوه بأنهم يبكون العدل والرحمة والحرية والعزة فى ذلك القبر ، وشكوا من جور ملكهم الحالى وطغيانه وفجوره . وعند ذاك :

هـزئ الشاعرُ منهم قائـلاً : بلغ السوس أصـولَ الشجرَه
رحمـة الله عـلى أسلافكمْ إنهـم كانـوا تقاة بـرره
إنّ مـن تبكـونه يا سـادتى كالذى تشكون فيكم بطـره
إنمـا بأسُ الألى قد سلفـوا قتـل النهمـة فيه والشرَه
فاحبسوا الأدمـع فى آماقكمْ واتركوا هذى العظامَ النَّخره
لو فعلتم فعـل أجدادكمـو ما قضى الظالمُ منكم وطـرَه
كيف لا يبغى ويطغى آمـرٌ يتقى أشجَعُكم أن ينظـره
ما استحـال الهـرّ ليثـاً إنما أُسُدُ الآجـام صارت هـررَه
وإذا الليثُ وهت أظفـاره أنشب السِنَّور فيـه ظُفُـرَه

والعبرة من هذه القصة الشعرية واضحة جدًّا ، فما يمكن أن يطغى ويبغى

فى الشعوب حاكم إذا كان الشعب يعرف حقوقه وواجباته ، ويعمل لرفاهية نفسه وعزة بلاده ، وليوقف الطغيان والفساد والجور عند حدودها .

وأما قصة « الشاعر والسلطان الجائر » فهى قصة المساواة الاجتماعية التى لا تميز بين عظيم وصغير ، أو بين سلطان وشاعر فقير . والقصيدة تقع فى أربعة وسبعين بيتاً ، مختلفة الأوزان ، مختلفة القوافى . يتمثل فى اختلاف أوزانها مختلف الأحاسيس والفكر التى يعبر عنها الشاعر .

وتتلخص القصة فى أن سلطاناً متعجرفاً جائراً دعا يوماً بأحد الشعراء ، وطلب إليه أن يمدحه بالشعر ، ويصف جاهه وسلطانه ، ويتحدث عن عظمته :

قال : صف جاهى ، فنى وصفك لى للشعر جاهْ
إن لى القصر الـذى لا تبلغ الطيرُ ذراه
ولِىَ الروضُ الـذى يعبق بالمسك ثَـراه
ولِىَ الجيش الـذى ترشحُ بالمـوت ظبـاه
ولِىَ الغابـات والشمّ الرواسى والميـاه
ولى النـاس ، وبـؤس النـاس منى والحيـاه

ولكن الشاعر ضحك من كلام السلطان ، ولم يطاوعه قلبه ولسانه على أن يحابى أو يتملق ، فإن له من نفسه ملكاً يتضاءل أمامه أى سلطان آخر . ولذلك أجاب السلطان بقوله :

القصرُ ينبئ عن مهـارة شاعر لبق ، ويخبر بُعْـدَهُ عنكا
هو للألى يدرون كنْـهَ جمالِـه فإذا مضـوا فكأنـه دُكـا
ستزول أنت ولا يزول جلالُـه فالفُلكُ تُبقى – إن خلَتْ – فلكا

ثم تحدث عن الروض ، والجيش ، والبحر ، والجبل ، التى يدعى السلطان أنه يملكها ، وختم حديثه بقوله :

ومررتُ بالجبل الأشمّ فما زوى عنى محاسنه – ولست أميرا !
ومررتَ أنت فما رأيتَ صخوره ضحكتْ ولا رقصتْ لديك حبورا
ولقد نقلتُ لنملة ما تـدعى فتعجبتْ ممـا حكيتُ كثيرا
قالت : صديقك ما يكون؟ أقشعماً أم أرقمًا ، أم ضيغماً هيصورا ؟

أيحوك مثـل العنكبوت بيوتَـه حوكًا ، ويبنى كالنسور وكورا ؟
هل يملأ الأغوار تبراً كالضحى ويردّ ، كالغيث ، الموات نضيرا ؟
أيلفُّ كالليـل الأباطحَ والرّبى والمنزل المعمـور والمهجـورا ؟
فأجبتها : كلاّ ! فقالت : سَمِّه فى غير خوف « كائناً مغرورا » !

وعند ذاك احتدم غيظ السلطان ، فأمر الجلاد أن يدحرج رأس الشاعر عن كتفيه ، فلما سقط رأسه يتدحرج على الأرض ، انفثأ غضب السلطان ، وقال وهو يضحك مسروراً لفعلته :

« ذو جِنة أمسى بلا جِنَّته ! »

ومضت الأيام ثم :

فى ليلـة طامسـة الأنجـم تسـلل المـوت إلى القصْر
بين حـراب الجنـد والأسهم والأسيف الهنـدية الحمـر
إلى سرير الملِك الأعظـم إلى أمير البرّ والبحـر ! ! . . .
ففارق الدنيـا ولمـا تـزَلْ فيهـا خمـورٌ وأغاريـدُ
فلم يَمِـدْ حزنًا عليـه الجبَـل ولا ذوَى فى الرّوض أملـودُ

وفى دنيا الحقائق الأزلية الخالدة وراء الحياة التى السلطان والشاعر :

هذا بلا مجـد ، وهـذا بـلا ذل . . . فلا باغٍ ولا ثائـرُ
عانقت الأسمال تلك الحـلى واصطحب المقهـور والقاهرُ

ثم توالت الأجيال ، وأطاحت بالقصور والجدران ، وذهبت بالصالحين والأشرار . . .

وطوت ملوكـاً ما لهم فكأنهم فى الأرض ما وجدوا
والشاعـر المقتـولُ باقيـةٌ أقـوالـه فكأنهـا الأبَـدُ

هكذا نجد العبرة فى كل قصة شعرية ينظمها أبو ماضى ، ونجد مع العبرة إبداعاً فى الصياغة الشعرية ، ومقدرة فائقة على إخضاع اللغة للمعانى الإنسانية الجليلة ، وللأوصاف الطبيعية المدهشة .

ولا أريد أن أكثر من سرد القصص الشعرية الطويلة لدى أبى ماضى ، لأنها تستحق وحدها فصلاً كاملاً ، ولكننى أتحول عنها إلى بعض المقطوعات

الحكمية القصيرة ، التى ترينا مبلغ ما كان يمتاز به أبو ماضى من الرأى الثاقب ، والحكمة العميقة .

فى قصيدة « التينة الحمقاء » يرينا الشاعر أن ما لا ينفع الناس لا يسمح له الناس بالبقاء ، والمنطوى على نفسه لا نفع منه ولا فائدة فى بقائه :

وتينة غضّة الأفنان باسقة ... قالت لأترابها والصيف يُحْتَضَرُ :
بئس القضاءُ الذى فى الأرض أوجدنى ! ... عندى الجمال وغيرى عنده النظر
لأحبسنّ على نفسى عوارفَها ... فلا يبين لها فى غيرها أثرُ
كم ذا أكلف نفسى غير طاقتها ... وليس لى بل لغيرى الفىء والثمرُ
لذى الجناح وذى الأظفار بى وطرٌ ... وليس فى العيش لى فيما أرى وطرُ
إنّى مفصّلةٌ ظِلّى على جسَدى ... فلا يكونُ به طولٌ ولا قصَرُ
ولست مثمرةً إلاّ على ثقة ... أنْ ليس يطرقنى طيرٌ ولا بشرُ

وماذا كانت النتيجة ؟ !

عاد الربيع إلى الدنيا بموكبه ... فازَّيَّنَتْ واكتستْ بالسندس الشجرُ
وظلت التينة الحمقاء عاريةً ... كأنها وتدٌ فى الأرض أو حجرُ
ولم يطق صاحبُ البستان رؤيتها ... فاجتثها ، فَهَوَت فى النار تستعرُ
مَن ليس يسخو بما تسخو الحياةُ به ... فإنه أحمق بالحرص ينتحرُ !

أما « الحجر الصغير » فإنها ترينا أن ليس فى الدنيا شىء – مهما يكن صغيراً – إلا وله قيمته ونفعه الكبيران :

سمع الليلُ ذو النجوم أنينًا ... وهو يغشى المدينةَ البيضاءَ
فانحنى فوقها كمسترق الهم ... مس يطيلُ السكوتَ والإصغاءَ
فرأى أهلها نياماً كأهل الـ ... ـكهف لا جَلْبة ولا ضوضاءَ
ورأى السدَّ خلفها محكم البنـ ... ـيان والماء يشبهُ الصّحراءَ
كان ذاك الأنينُ من حجر فى الـ ... ـدّ يشكو المقادر العمياءَ
« أىُّ شأن – يقول – فى الكون شأنى ... لست شيئاً فيه ولستُ هباءَ
لا رخام أنا فأُنْحَت تمثا ... لا ولا صخرةٌ تكون بناءَ
لست أرضًا فأرشف الماء ، أو ما ... ءً فأروى الحدائقَ الغناءَ

لست درًّا تُنافسُ الغــادة الحسـ ناءُ فيـه المليحــةَ الحسناء
لا أنا دمعة ، ولا أنا عــينٌ لست خالاً أو جنــةً حمراء
حجـــر أغـــبر أنـــا وحقيرٌ لا جمالاً ، لا حكمة ، لا مضاء
فلأغادرْ هــذا الوجود وأمضى بسلام ، إنى كرهتُ البقاء »
وَهَوى من مكانه وهو يشكو الـ أرض والشهْب والدّجى والسماء

* * *

فتح الفجـر جفنــه فإذا الطــو فانُ يغشى المدينـــة البيضــاء !

وهذه القصة القصيرة تعلم الإنسان أن لا يستهين بنفسه ، ولا يستصغر شأنه ، وتقوّى من ثقته بنفسه ، وبقيمته فى الحياة ، وبنفعه للمجتمع مهما ظن نفسه حقيراً تافهاً .

* * *

وأما « العير المتنكر » فهى ترينا أن تغيير الشكل لا يستطيع أن يغير الحقيقة النفسية فى الناس ، لأن الخلق القويم يبقى خلقاً قويماً ، والفاسد يبقى فاسداً مهما تغيرت المظاهر الخارجية :

زعم المــؤدبُ أنَّ عَــيرًا ساءه أن لا يُسارَ به إلى الميـــدانِ
فمضى ، فَقَصَّرت القواطعُ ذيله وَسَطَتْ مواضيها على الآذانِ
حتى إذا جاء المروضُ واعتـــلى متنيه ، راب الفارسَ الكشحانِ
لكنــه ما زال غير مصــدّق حتى علا صوت كصوت الجانِ
فاستلّ صارمه ، فطاح برأسه ورمى بجثتــه إلى الغـــربانِ
ما دام يصحب كلَّ حى صوتُه هيهات يُخْنى العيرَ جلدُ حصانِ

هذا فيما يتعلق بأبى ماضى وحده ، وما أوردتُ إلا نماذج قليلة من شعره القصصى ، أما زملاؤه فى الرابطة القلمية فلم يبرز أحد منهم مثل بروزه – أو قريباً منه – فى هذا المجال ؛ غير أن نسيب عريضة نظم شبه مسرحية شعرية بعنوان « احتضار أبى فراس » ، جاءت فى ٧٣ بيتاً من الشعر ، تخللتها مقاطع من شعر أبى فراس الحمدانى نفسه ، وقد ختمها بقوله :

كــذا مات فى البيــداء غيرَ موسَّد أميرٌ (عصىّ الدمع شيمته الصبرُ)

وأسلم للرحمـــان نفسًا عـــزيزةً وذاق أفاويق الردى وهـــو يفترُّ
قضى نحبه مَن صاح فى أذن قومـه (لنا الصدر دون العالمين أو القبرُ)
على قبره فى القفـــر ألف تحيـــة يخلّـدها من بعده الذكر والشعرُ

ونظم ندرة حداد قصة شعرية طويلة بعنوان « الراهبة » تقع فى (١١٠ أبيات) بـوزن واحد وقواف متعددة . وفيها يروى قصة فتاة بائسة مات عنها ذووهـا وهى طفلة ، فأدخلت الدير ، وألبست مسوح الراهبات . حتى إذا نمت وتكوّر نهداها ، بدأت تشعر بأن من الغبن أن تدفن أشواقها وأحاسيسها الحلوة فى تلك المسوح بين جدران الدير . وفى أحد الأيام كانت جالسة وحدها فى حديقة الدير ، فرأت فتى هارباً من الحياة يريد الالتحاق بالرهبان . فجعلت تحذره وتنصحه ، وتبين له جمال الحياة ، وحلاوة الأشواق ، وهمسات الحب . ولم تلبث أن وضعت يدها فى يده وغادرت الدير معه لتنعم بدفء الحب وحلاوته .

غير أن الصياغة الشعرية فى هذه القصيدة الطويلة لم تكن موفقة ، فقد كانت عبارتها ركيكة مهلهلة . ولذلك لا نحاول أن نقتطف منها شيئاً لشدة ضعفها .

وللشاعر إلياس فرحات غير قليل من القصائد القصصية ، وأهمها « أحلام الراعى » ، فقد جاءت جميع القصائد هناك بطريقة القصة الشعرية . وله عدا تلك الأحلام قصائد أخرى قصصية ، نذكر منها « احتجاج السعادين على مذهب داروين » . وعنوان هذه القصيدة يدل على فكرتها ، ففيها تهكم بنظرية النشوء والارتقاء الداروينية التى تقول إن الإنسان متحدر من سلالة القرود . وقد جعل الشاعر القرود فى هذه القصيدة ترسل نائباً عنها ليحتج باسمها على ما يدعيه البشر من تحدّرهم من أصلها . وفى احتجاجه يقول للخالق العظيم :

قد قامَ فى الغرب مخلوقٌ بلا ذَنَب من نسل آدمَ أشبـــاه الشياطينِ
من الذين إذا ثارت مطامعهـــم تُنسى البرية نـيران لبراكين
يقـول إنّـا وهُمْ فرعـــان بينهما قـربى يؤيدهـــا قرب التكاوينِ
فبالأصـــالة عن نفسى أكذّبـــه وبالنيـــابة عن رهط السعادينِ
الناس ، يا مبدعَ الأكوان ، ما برحوا والشرّ فطرتهم من عهـــد قايينِ
أعمالهـــم فى الثرى تنبيك أن لهـم بعضَ القرابة مع بعض الثعابينِ

قالوا ارتقى جدّهم عن جدّنا ، وهـــو أحطّ ما صنعت كفاك من طـينِ
يكفى السعادين فخراً أنها عـــرفتْ معنى السعادة عفــواً دون تلقينِ
وأنهـــا تجهل الكذْب الذى أخذتْ منه الحكوماتُ أركان الدواوين
لا تعرف الدين فى غير الإخـاء ولا تجنى على الخلق باسْم الله والدين
الغـابُ تجمعهـا من كلّ طائفــة تحيا الصعاليــك فيها كالأساطينِ

ويختم الشاعر قصته الشاعرية بأن يجعل الله يبرأ من مخلوقاته كلها ، ويعلن قطع علاقاته بها جميعاً .

وللشاعر جورج صيدح فى ديوانه « النوافل » قصة شعرية بعنوان « العاصفة فى غابة بولون » نظمها فى باريس عام ١٩٢٦ ، وروى فيها حادثة من عهد الشباب وقعت له مع فتاة فى غابة بولون . وفى هذه القصة الشعرية شىء من الأدب المكشوف . وهى تتحدث عن لقاء بين الشاعر وفتاة فرنسية صغيرة اسمها « ليدى » فى يوم كانت شمسه تغرى بالنزهة فى ظلال الأشجار الدافئة . فغادرت الفتاة منزل أبويها زاعمة أنها تمضى إلى الكنيسة ، ولكنها كانت تريد الانطلاق إلى موعدها مع الشاعر . وما كادا يلتقيان حتى هطل المطر غزيراً ، فابتلت ثيابها وثيابه . فحملها إلى فندق قريب ، وقد دبّ الذعر فى نفسها لأنها تخشى من لقاء أبويها بتلك الثياب المبتلة . وفى الفندق طلب إليها الشاعر أن تخلع جميع ثيابها ، وخلع هو جميع ثيابه ، ودفع بها جميعاً إلى صاحب الفندق لينشفها ويكويها . وبقيا عاريين حتى أعاد إليهما صاحب الفندق ثيابهما مجففة مكوية .

ويصف الشاعر فترة العرى هذه فيقول :

وكان ما كان لـــدى خلـوة لو عرف الغيث مداهـا لتابْ
شاهدتُ فيها الحسْنَ مستكملاً وشاهدتْ (ليدى) عجيب العجاب
والعرْىُ إن باح بسرّ البهـــا قاطعَه الحبّ بفصل الخطابْ
أشهى ثمار الروض مقشورُها يغرى بمجناه وضوحُ اللبابْ
جنـــايةٌ للحب مغفـــورةٌ فـاز ضحـايـاها بحسن المآبْ
دوّنتُ منها فى سجلّ الصبى حسنةً للغيث فى شهر آب . .

ويختم الشاعر قصته بالأبيات التالية :

فى الأحـد التالى وما بعـده عدْنا إلى الغاب بظَنّ .. فخابْ
ما بلل الأرضَ صبيب الحيـا ولم نجـد عذراً لغسْل الثيابْ
فمن ترى خفّ إلى المنحـنى ؟ يا غرفةَ الفندق ردّى الجوابْ !

وهذه – فيما أعرف – هى القصة الشعرية الوحيدة فى شعر المهجر التى لم تنظم لعبرة اجتماعية ، وإنما كان الدافع إليها مجرد سرد حادثة معينة ذات أثر نفسى خاص ؛ وهى من حيث البناء فى غاية الجمال والإبداع .

* * *

وهناك شاعر آخر من المهجر الجنوبى نظم القصة الشعرية ، فوفق فيها توفيقاً غير قليل ، وهو الشاعر ميشال مغربى . ومن قصصه الشعرية أشير إلى قصيدتين هما « الصياد » و« ليون وغرناطة » ؛ وفى هذه الأخيرة يروى الشاعر قصة أمير عربى أندلسى أغار على مدينة ليون الفرنسية ، ووقعت فى أسره فتاة بارعة الجمال من بنات ليون ، فأحبّ أن يتخذها زوجة له ، ولكنها اعتذرت إليه بلطف ، وأعربت له عن حبها لوطنها وعدم رغبتها فى الزواج غريبة ؛ وراحت تبكى أمامه ، فلان قلبه لبكائها وأشفق على حبها لوطنها ؛ فأطلق سراحها وأعادها إلى قومها . وقد ختمها الشاعر بوصف عفو الأمير العربى ، فقال :

أطرق المغربى مما لـه الحسـ ناء قالت وغاص فى التفكيرِ
وأمرَّ البنانَ فى شعر عُثنـو ن قد اخضلّ تحت دمع غزيرِ
قائلاً : ليس ما نطقتِ به حقًّا م ولا (ليونُ) ذات عـز خطيرِ
إن تكونى آثرتهـا فهى الأو طان تغرى حتى بشىء حقيرِ
غير أنى أخـال قلبك يا حسـ ناء يصبو إلى حبيبٍ عشيرِ
فلئن كان ما أخال فمـا من شيمة العرب سحق قلب الفقيرِ
اذهبى ، أنت حرّة ، واعلمى أن ليس فى العفو مثل عفو القديرِ

وهى قصة تستهدف الإشادة بفضائل العرب ونبل أخلاقهم ، وتمجيد ماضيهم العزيز الرفيع ؛ وتقع فى ٣٩ بيتاً من الشعر .

أما « الصياد » فهى قصة حب بين صياد وإحدى حوريات البحار

الأسطورية ، تروى أن صياداً ألقى شبكته يوماً إلى البحر ، فخرجت إليه فيها حورية جميلة ، فراح يبثها الهوى وتبثه ، وعرض عليها أن يأخذها معه إلى منزله ويتزوجها ، ولكنها لم تكن تستطيع مغادرة الماء ، على الرغم من رغبتها فى أن تلحق به ولو إلى آخر الدنيا . وعند ذاك قال لها إنّ دموعه تغنيها عن مياه البحر :

قالتْ : فما نصنعُ حتى نلتقى إن كان ليس للقا من موضع ؟
قال : انظرى عينىَّ يا نورهما ففيهما بحرٌ طما من أدمعى
قالت : ففيهما أقيمُ فنعيش أبدا
لا يُشبعُ الخلودُ إلاّ مَن أجاع الجسد

* * *

ولفوزى المعلوف قصة شعرية يتحدث فيها عن آدم وحواء حينما طُردا من الجنة ، فهاما على وجهيهما شريدين بائسين بعد أن حُرما من نعيم الفردوس ، ولم يعودا يجدان تعزية فى حياة الكدح والشقاء . غير أنهما لم يلبثا أن وجدا تعزيتهما المنشودة حينما وضعت حواء ابنها الأول ، فرأت فى عينيه كل النعيم وكل السعادة :

يا لها ساعةً على أبويه شاهدَيْها
حين أدنت حواء من شفتيه شفتيها
ومشى آدم طروبًا إليه وإليها
لاثمًا من سروره ليديه ويديها

* * *

قال أيضًا لزوجه حوّاء بابتسامِ
كفكفى الدمع ، أبْشرى بالصفاءِ والسلامِ
لم يعد موجب لماضى البكاء والملامِ
استعدنا الفردوس بالأبناء والهيامِ

* * *

ولكن الشاعر نفسه – فوزى المعلوف – لم يعش ليجد مثل هذه السعادة التى يصفها ؛ فقد طار عن عشه قبل أن ينعم بدفء البيت الذى تملؤه الزوجة والأبناء . ومع ذلك عبّر بقصيدته هذه عن الحقيقة الخالدة التى يحسها الآباء والأمهات كل يوم .