

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

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

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

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

عرض وتحليل :

... على منحدر* جبل أخشب غليظ حزين نباته كالابر وارضه

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

ظلمى وغباره كثير .. آخر عشى .. امرأة ورجل يصعدان في عقبة
ويجران وراءهما « بغلا » عليه خيمة وعتاد .. وتنتهى بهما العقبة
عند كهف فيقفان ؟ ثم يبدآن حوارا متشككا .. عابثا .. مغرقا في
الرمزية .. متوغلا في صميم مشاكل دينية ففكرية غائمة .. قاتمة ..
ومنذ البدء نلوك : ان المرأة والرجل على طرفي نقيض في فهم الكون
والحياة .. والنواميس ؟ ويكشف لك الحوار عن أبعاد نفسية
متصارعة ..

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

هو الايمان بالفعل .. »

ثانيتها : راضية ، قانعة ، مستسلمة للامر الواقع .. مقرة :
عجزا وشكا .. وضعفا بالانسان .. **وهي ترى السموعات** - تلك
هي - ميمونة « القائلة : » .. منطق الجبال يصفر عندها
الانسان .. » .. وكأنما تعنى : الامر الواقع ، واستحالة التغير
ودوام العجز !

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

== واذكر انى قدمت نسخة منها « هدية » لمدير مسرح « الجيب » الاستاذ سعد
أردش - بالقاهرة سنة ١٩٦٤ لآخراجها وتمثيلها .. وقد حدثنى عن صعوبة ذلك ..
ذات مرة في سنة ١٩٦٧ .

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

اما « ميمونة » فقد توغلت في القبيلة غريبة عنهم ... ملاحظة
ضعفهم وهزالهم وتطهرهم بالشمس ! وايمانهم بالربة والتفافهم حول
أقوال النبي .

وندرك من خلال الحوار ان « غيلان » اتى الى هناك ليبني
السد ؟ وهو برم بحياة صاهباء الربة وبشريعتهما العاجزة .. ؟ !
كأنه الرئيس في رواية « زوربا * » للمؤنف كازانتزكى ، حين ركب
البحر الى جزيرة كريت اليونانية بمرافقة « زوربا » ليفتحا منجم
فحم هناك ؟ .

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

ويسألها حديثا خيرا منه .. ؟ فتقص عليه : جولتها في قوم
صاهباء هؤلاء وتحدثه عن الجارية* المستلقية للشمس .. قائمة
النهدين رخوة كالذائبة لذة .. تتطهر بالشمس ! وكان ميمونة تعانى
كبتا في الشذوذ الجنسي ! شبقا .. اذ شد نظرها او اهتمامها ماهو
مفر في الجارية ؟ - المرأة - ولست ادري بماذا يفسر هذا لدى
المسعدى ؟ اذا لم يكن يشعر بان « ميمونة » ذات علاقات
« استجناسية » وتبدو كالصريحة فيها ! .. فهي تذكرنا بالفانية
والشاعرة اليونانية الشهيرة « سافو » التى كانت تتغزل بنباتات

* رواية : زوربا اليونانى . كازانتزاكى - ترجمة دار الاداب بيروت
١٩٦٥ .

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

جنسها الجميلات وتمارس الشذوذ الجنسي معهن - السحاق - . .
وانتهت حياتها . . منتحرة في القرن الخامس قبل الميلاد (١) .

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

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

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

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

(٢) هل نستطيع ان نفهم من كلمة « الربة » - الانثى - التي تسيطر على
مشاعر الانسان العربى عموما بصفته حرم من الجنس غالبا كشيء طبيعى في مجتمعه
فان ينقاد للمرأة ويميدها - والاثر يقول : حواء اخرجت آدم من الجنة - وهو
نفس المعنى - تقريبا - الذى صاغه الشاعر نزار قباني : « . . ونرى العالم جنسا
وسريرا » ، وعندها لا نرى تعارضا بين « الجارية » و « الربة » .

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

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

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

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

(٢) استطاع الكاتب أن يتخلص من جعل : « لحن السواد » عنوان الرواية فكان « السد » عنوانا يعبر عن الفصل والاجهاد والانفلاق والصمود بدل البكاء والويل والفرار والكآبة والظلام ..

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

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

فأرى هنا ثورة من « غيلان » على استسلام آدم قديما ! فهو يكفر بالنواميس وبالأستسلام ! وكأنه يريد لترائنا ولتفكيرنا ولماضيئنا عموما : تغييرا وتقييما ؟ او كما يقول « سارتر » في كتاب « الوجود والعلم » : « .. ان ما يحتاجه الانسان هو ان يجد نفسه مرة أخرى .. » .

وكما جمل « فولتير » في قصة « العجل الابيض » : الحبة تسدى النصائح وتريد الخير ؟ . بدل وصمها قديما بارادة الشر !

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

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

(١) السد ص ٥٦٠

حيث يفرقنا المؤلف هنا في جو دروشة وشعوذة .. والغاز
وطلاسم .. ؟ بعيدة الرمز تسيطر عليه روح دينية خرافية ..
قائمة .. ؟ كقصة : « هاروت وماروت » .. وقصة اهل الكهف ..
وقد حافظ المؤلف على الرقم « سبعة » كما هو في الاديان والسحر
والاساطير القديمة فالسموات سبع وايام الاسبوع سبعة .. وملوك
الجان سبعة واصحاب الكهف سبعة والمقامات سبعة عند الصوفية ..
وقد قيل « كل شيء اذا بلغ سبعة انتهى » ووجب تغييره وحدث
غيره « (١) » .

ويجيء فجر نوره كاشهى الطعام تجلس ميمونة على حجرة
ويجلس غيلان على أخرى امام الخيمة .. تقص عليه رؤيا تتعلق
بالسد :

رؤيا غريبة في كلمات كالسراب .. ! لعلها تشير ضمنها : ..
ان الانسان منذ كان أجهد نفسه وفعل .. وخلق .. واقام
حضارات متلاحقة .. فاذا الكل قبض الريح وفي دنيا العدم ..
وكأنا تساله : أين حضارة اشور وبابل .. والفراعنة واليونان
« وانفرس والرومان .. والعرب ؟ وغيرهم .. وغيرهم ؟

كذلك : سدك .. فملك .. الى الدمار .. الى العدم ..
لا شيء .. !

وتخيلتنى وانا اقرا الحلم .. كأنى استمع واقرا عن يوم الحشر
والنشر .. وما فيه من آلام .. وعذاب .. وتفريق وتشويه
وخراب ..

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

(١) ملهـب الموحدين « الدروز » ص ١٢٧ عبد الله النجار - بيروت .

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

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

وتشمل الشمس الجبل والوادي .. فيقوم غيلان فرحاً وعزماً .. قائلا : « قومى قبلى يا ميمونة جمجمتى .. يا ميمونة وياشكى وحيرتى .. » .

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

وبعد انصرافهما .. بنفس المكان : الحجرتان اللتان كانا يجلسان عليهما وثالثة ينقلبن رويدا رويدا - كالطين بيد الخزاف - جوارى ثلاثا. ويدور بينهما حوار : حول عجز الانسان .. واستسلامه للخرافات والقوانين والعراقيل .. وقبول الامر الواقع ! مستوحيات ببس الحجارة وصلابتها .. ساخرات من استرخاء الانسان .. تقول احدهن والى كان يجلس عليها .. غيلان .. « كذا البشر ياديادا .. لا يهوون الا الاوهام ولا يغرون بغيرها .. وما من شىء ولا من مخلوق ولا من حى الا ويتخذ من حياته أهواء وعادات شاغلة .. فالآلهة من دأبها ان تخلق العوالم ثم تنزوى .. فتتشغل

يلعب الشطرنج أو النرد لتزجية الدهور .. « الى ان تقول :
» .. ونبينا من دابه ان يجمع فيدخر الاصوات والبشر من عذاتهم
ان يجمعوا الاوهام والمعتقدات : يؤمنون بالله وبالشيطان وبالانس
والجان وبالقبح والجمال وبالطب والموت وبالدينيا والآخرة وبالعدل
وبنات السعالى وبالقوة والخمر .. وبالفعل وتمائم السحر وبقدرتهم
والسدود فى الصحارى (١) « الى ان تقول : « .. انهم لما مون
جماعون .. باللم والجمع مولعون .. كأنهم رواة أو محدثون .. »

ثم تتكلم الحجرة الثالثة وهى التى كانت ميمونة جالسة عليها:
» .. هؤلاء الغرباء يا اخية .. ماذا يريدون ؟ ماذا يهيمون أنهم
يريدون ؟

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

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

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

(١) السد ص ١١٠ .

(٢) السد ص ١١٥ .

(٣) السد ص ١٢١ .

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

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

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

لكنه يذكر قديما ثورة « ابليس (١) » على الرب . لما امره
بانسجد لآدم ولعن قبل ذلك : لا تسجد لغير الرب . وهو ايضا
أشرف وأظهر من آدم ؟ فلذلك امتنع عن السجود وله حججه القوية
والمدافعة ولعن - المسكين - استنادا الى انه خالف أوامر الرب
وقراراته .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وامام هذه المعاناة النفسانية المحرقة والمتعبة ، سخر الكاتب كل شيء من مقلته الفكرية والفنية لترجم عن أعماقه بمرارة .. سالكا لنفسه درب الخلق والقوة ومثرا من حوله حيرة واستغرابا في أمره .. وأمر فعله .. واثبات وجوده .

« أنا أفعل اذن فانا موجود » لا كما استدل « كامي » أنا أثور اذن فانا موجود » ولا كما استدل « ديكاوت » من قبل * : « أنا افكر ! . اذن فانا موجود » ولا كما يقول « كير كجار » : أنا افكر اذن فانا غير موجود » بل هو يتفق مع « اوانامو » (١٨٦٤ - ١٩٣٦) الاسباني عندما يقول : « أنا أفعل اذن فانا موجود » .. فهو يعنى الصراع .. والنضال والاحتضار في الحياة لان كل القوى تسير بمشيئة غير مشيئته .. وهو يريد لها مشيئته في التصرف في شؤونه !

والا فتعبير بول فاليري « « سأم الحياة المحض » اراه يترجم تماما عن أعماق هذا الانسان المغلوب على أمره والمتصرف في شؤونه ! وفي صباح يوم وقد مضى على العمل في السد ستة شهور .. وكاد يتكامل البناء ؟ يرى غيلان « ناظرا نحو السد يدعو ميمونة : لمرافقته اليه .. لتراه في سكونه وعظمته ، قبل ان يشرعوا في

* وقيل ان « أوغسطين » استدل على وجوده بقوله : « أنا أخطئ » ، فاز اذن موجود » قبل ديكاوت بعشرة قرون .

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

تأخذه من يده وتسلك به العقبة كالمحدوين الى السد ؟

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

وتجيبه متعابثة لا ادرى : « آمنت ام لا ؟ لعلى سكنت .. »

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

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

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

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

وكانها هاتغمره غمزا معرضة : بكذبه وبزيغه .. وبمناوئه :

❦ صدر بعد ذلك كتاب بعنوان : « تحريك السواكن » للاستاذ محبوب
بن ميلاد ، قال : يستهدف « تحريك سواكن الاحساس الشرقى ... » وهو سبيل
من الخطابة المنبرية - بمعنى .. آخر - يلهث وراء التقعر اللفظي والفنائية أو
النغمية حيث يكون الهدوء : لرجع الصلدى .. دون مدلول واضح معهود ..
ولا موضوعية في اثارة القضايا أو رغبة في ربطها بطروفيها الاجتماعية .

في ايمانه « بالفعل » وفي تستره وراءه ، وفي ادعائه : القدرة .. ثم تقول مريدة صرفه عن التفكير في سده : لو سألتك يا غيلان ان نظل يوما بالكهف وان تنزع الثياب وادع الثياب وأن تقضى يوما عاريا خالصا طاهرا . لا يفصل بيننا كلام ولا حركة ولا ثوب . وان تحبني ولا تكلمني واحبك ولا اقبلك .. وتمسني ولا تختص بلذة والبسك فلا امتاز عنك باحساس .. لو سألتك : لقلت مجنونة ! ويكون حياؤك اقبح من كل فحش .. الى ان تقول : « .. وما احتاج الى سد الا من خشي التجرد وجبن عن الصدق والعراء (١) .. » .

فهنا يجبرنا المسعدى ان نسأل سؤالا .. قد يكون شكليا ولكن لله دلالة عندي ؟ لماذا ارادت ميمونة قضاء اليوم العارى بالكهف وليس بالخيمة ؟ !

وهي الى العقل والشك والحيرة اقرب منها الى الايمان . أو هي الى الثبات والجمود .. والاعتناع بالامر الواقع منها الى الثورة والعاطفة والتجدد ؟ !

ايشير المؤلف هنا الى « غار حراء » والى الصدق والوحى ؟ غارقا بنا في مهاوى وترويضات متعبة .. ! غائرا بنا الى اعماق القدسية .. والالهم ومرارة الانتظار ؟ .

الهدى الدرجة ميمونة صادقة مع نفسها .. مؤمنة بزيف غيلان ؟ معطية الامر كل هذه القدسية ! مغرقة ايانا في جو انبياء ووحى .. وانتظار .. وايمان وصبر ؟ .. ملقنة اياه درسا في : ان يكون صادقا مع نفسه .. صادرا عن ضميره مقرا بعجزه صراحة .. !

(١) السد : ص ١٣٠ .

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

وان كنت اراه هنا ايضا حلوليا: ينزع نزعة المتصوفين الاتحاديين
كالحلاج في « بين الطواسين » وابن عربى في فتوحاته المكية
وابن الفارض في اشعاره والتوحيدى في جل آثاره ، وغيرهم ..
ويتأثرهم حتى يذوبوا فيه اعجابا بهم ، خاصة التوحيدى
في اشاراته الالهية وفي البعض من مقابساته لغة وتركيبا وتفكيراً ..
وسبحات .. فيذكر له في « الفاتحة » لـ « مولد النسيان » بعد
ذلك قوله : « نحن نساق بالطبيعة الى الموت ، ونساق بالعقل
الى الحياة » أما في كتابه : « حدث أبو هريره .. قال .. » والذي
يذكرنا بـ « مقامات بديع الزمان الهمذاني » و « .. أبو الفتح
الاسكندري » فقد صدر المسعدي ثلاثة من أحاديثه هي : « حديث
القيامة » و « حديث الوضع » و « حديث الحكمة » بأقوال لابي
حيان التوحيدى .

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

* قيل عنه : « .. أكبر مؤلف عربى عن التصوف وصلنا .. » ويقول عنه
مؤلفه : « انما هو من املاء الهى ، والقاء ربانى ، ونفت روحانى » .
- انظر حديثا عنه بكتاب : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها للكتور
عرفان .

عبد الحميد فتاح ، بيروت ١٩٧٤ .
- وقال عنه الدكتور حسين مؤنس :
« رحلة بلا نهاية في عالم الروح واستراحة النفس والشوق الى البسارى
سبحانه .. » .

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

بل حتى كدت احسبها مأكرة أو غبية .. ! لان كل عقبة اعترضته كوسيلة فشل واجهاض واحباط .. الا جمل منها سبب نجاح باهر .

فالاصرار او صفة النضال اصيلة في غيلان لان هدفه إيجاد نفسه .. وتحريرها من العجز .

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

لعل هذا راجع الى الكاتب الذي استهوته اليونانيات : من ثقافة وأدب وفلسفة .. وأساطير فتأثرها .. وأعجب بها كغيره من القدامى والمحدثين .

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

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

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

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

سمه تصميمًا منه وعنادًا ! أو سمه جبرًا وعدم اختيار عن أن يتخلى ! انه مشدود الى الفصل بأية طريقة كانت .. ؟ ولعلنى لا افسرها بغير : « الايمان بالفعل » لانه المفهوم الوحيد لوجوده !

وتبالغ ميمونة في تشكيكه بنفسه وفي تخويفه .. وفي خلق الاعذار ليتترك السد ، ليتخلى عن الفعل .. « .. لا تعد الى السد يا غيلان انى اخشى عليك منه » فيجيبها مصمما : « انا لا اخون ما اعده بنفسي من الاعمال .. والموت خيانة (١) * .

وهنا نحشر في حوار فلسفى عميق .. ليه اذا اصدقنى الفهم : « الوجود قصة .. الحياة والموت لا قدر فيهما ياميمونة ولا قضاء .. انما هما من أمر القصة (٢) » ، وتسأله ميمونة متعابثة ولعلها مؤمنة بما تقول : « .. هل جعلت فيه حجرا اسود .. ؟ »

وكأنه يشير - الكاتب - هنا الى ما يقال : « كل شيء لا يذكر فيه اسم الله يعد ناقصا .. ولا يتم .. » ولما يستغرب منها السؤال . تقول له « .. اذن لا يستقيم .. ألم تر الى الكعبة ؟ » . ولمس الحجر الاسود ركن من اركان الحج . وكان هذا منها آخر محاولات التشكيك والارضاخ .. والتثبيط !

(١) السد : ص ١٣٤ .

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

(٢) السد ص ١٣٦ .

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

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

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

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

والبربرية) .

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

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

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

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

(١) السد : ص ١٤٣ .

(٢) السد ص ١٤٤ .

* لست أدري اذا كانت هذه اسطورة أخرى كما أوردها السعدى :

« آسال ونائلة » أو هى اقصوصة من خياله ؟ ولكنه أحدث تغييرا طفيفا فى
الاسم الاول « آساف » - كما سيفعل ذلك فى أماكن أخرى ، سنشير اليه فى
حينه - لأنى لا أدري أين قرأت : « آساف ونائلة » أسطورة عربية جاهلية ، تدور
حول أن الحب تمكن من قلبى هذين الحبيين ، ولم يجدا مكانا يجتمعان فيه خفية
غير الكعبة . وقد أثار ذلك غضب الالهة ، فنهرتما .. ودار بينهما وبين آساف حوار
أدبى عن الحب وقداسته .. ولكن الالهة أوقعت بهما عقابها - لانهما واصلتا
لفاءتهما بالكعبة - فحولتهما الى صنمين . أما الناس فقد عطفوا عليهما والزمهما
وعبدوهما .

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

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

واشتد الخلاف بينهما وصار عميقا وخطيرا .. فخاطبته قائلة:
« ... لا تمار انك الضعف والخيلاء والجبن .. رايتك زائغا كقول
الصبيان » .

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

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

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

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

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

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

جاءته « ميارى » ولدت في ظلمة الليل شعرها كزغوة القمر ، وجمالاً نعومة ورواء . تتقدم اليه فلا يراها ولا ميمونة تراها . . خيالاً كالحلم اللذيذ وعرية تقع للنفس . تهم ان تذوب فيه وتتلاشى

* واثناء حوار « مدين » و « ليلى » عن مشكلة الموت في « مولد النسيان » للمسمدى ، يتعرض مدين الى « الاعتدال » متأسلاً : « أليس ان في الوجود اعتدالاً ؟ أليس الحى والكون كله توتنا الى اعتدال الكون واجب الوجود ؟ فان بلغة الحى كان الاسلام والمجمود ، وكان الشقاء والابد والخلود . . » من ٦٤-٦٥ (١) مجلة عالم الفكر - العدد الثالث ١٩٧٣ والقال : الشك المنهجي « عند الغزالي وديكارت » ص ٢٢٩ .

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

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

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

وعند ذاك تتهيا « ميارى » للكلام فيصرف غيلان وجهه وصدرة اليها ويتجمع عليهما نور القمر وتنطمس ميمونة في انظلام .

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

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

وتأخذه من يده فيقوم معها وهى قائلة « سنخلق الرياح العواصف ونخلق الرعود والزلازل . سننشئ السد .. وننشئ الحب .. » .

ويتنشى غيلان مرددا « .. نعم سننشئ ونخلق .. سنعلم هذه الارض الشجاعة والعقل والبأس والشدة .. » .

وتراها ميمونة فتشيعهما بالنظر وتهزأ مرا .. ثم تقول : « فعلى اهل الخيال اللعنة » وتنفجر بكاء عويلا .. ساعة .. والبغل بجانب الخيمة يخفق بأذنيه .. » .

فكانه يشعرنا هنا بأنه سيبدأ مرحلة جديدة اشد عزمًا ، وأقوى صفاء وأقدر قدرة على اتمام السد ؟ لان ميلارى تقوى من شجاعته وتلهب من حماسه وتمنحه أجنحة سحرية يحلق بها فى عالم الخلق والانشاء والتكوين والفعل .. وقد كانت قبل ميمونة تعارض كل رغباته ، وتشككه فى نفسه وفى قدرته .

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

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

(١) السد - ص ١٦٥ ١٦٧ .

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

وفي آخر عشي هذا اليوم بينما كانت ميمونة وحدها بالخيمة
تنظر الى السد في اسفل الوادى وتتوجس خوفا وتتوقع هلاكا ورعبا
وتعيش مع اصوات هواتف تنفى اغنية كالعذاب .. كان غيلان
يتحدث مع ميارى عن نهاية السد . فى تلك اللحظة تشاهد ميمونة
الجبل يتحرك وآلاف من الطيور تجره من شعره * .. اشجاره
سوداء . ثم يزحف ويكركر رحاه ويطحن السد والوادى ..

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

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

* هل يكون المسعدى هنا استوحى قصة شمشون ودليلة فى التوراة ..
وهى ان اليهودى شمشون - الذى اساء الى الشعب الفلسطينى على ايامه -
أحب فتاة فلسطينية تسمى دليلة . لكن هذه الفتاة الوطنية ، وقد أدركت كمنقول
الرواية ، سر قوة شمشون الكامنة فى شعرة ، فأقدمت ذات ليل على جز ذلك
الشعر الرهيب .. فعاد شمشون ضعيفا عاجزا ، آنذاك تسلمه الفلسطينيون
وسموا عينيه ، مما أفقد اليهود بطلهم ومظهر قوتهم ..
لكن التوراة - بعد ذلك - تصر على أن شمشون قد طال شعره .. ولما قيد بين
عمودى الهيكل ، وراح الفلسطينيون يفرحون به عاجزا فاجأهم بأن دمر الهيكل عليه
وعليهم مطلقا قولته الشهيرة التى تلخص فلسفة التاريخ اليهودى .. « على وعلى
اعدائى يا رب » .

اذن غيلان « .. الا ترى سراجا * في منتهى الغاب منيرا .. » انظر
ألبه ، يدعوننا : زجاج صفاء ، وعزم وامنية .. لكن ما اكثر الغاب
أشجارا : ما اشد الفصون اشتباكا وما اشد سراجنا طريقا .. !

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

وتبقى ميمونة كأنها في يوم حشر ونشر .. ؟ الأرض تميد بهما
كلما طلبتها .. والبغل ما زال مشدودا بمعجزه الى الريح والعاصفة
والزلازل والبرق والعاصفة فكانه يشير هنا الى جهاد « غيلان »
ونضاله .. مستميتا .. قادرا .. متقادرا مؤمنا : فعلا وعزما ..
وشجاعة .. مهما كانت العقبات .. قاهرها .. في حيز امكانه
وواقعته .. مسئول عنها ما وام يقدر عليها ولو « متألها »

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

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

اذن هل يكون المسعدى قد قصد شيئا من هذا ؟ !
أم انه يقصد شيئا آخر أقرب الى الكمال تجلى الى « الغزالي » في قوله
« فقد عرفت أن سعادة النفس وكمالها أن تنتفش بحقائق الامور الالهية وتتحد بها
حتى كأنها هي » . وهذا القول نجد المسعدى قد صدر به : حديث الفيبة تطلب
فلا تدرك » في كتابه : حدث أبو هريرة .. قال ..

أما إذا تجاوزته وتجاوزت تقادره وعناده ! فهو غير مسئول ، لكنه لا يفقد الأمل .. ولا ينهار ولا تبتلعه الأرض .. بل تطير به العاصفة الى السماء ! .. وكأنه يروم الإشراف من أعلى : على ما حصل فوق الأرض . متبرئاً من نسبته اليه .. أو كأنه يريد أن يحل « بالقادر » حقيقة ويردد معه فيه : « أنا الذى سلطت الفشل على من بالأرض » أنا الذى هدمت السد .. فأرسلت الرياح ، وكونت العاصفة ، وأوقعت الزلازل ، أنا الرب منه اليه .. فيه !!! حلولا تاما .

وميمونة « عقله الشاك المفكر ، التى بانث فى المنظر الأخير : كالمطلقة غير المستطاعة بعدا عنه ! لم تزل راضية بالواقع .. قانعة .. واقعة للحياة .. ولذلك رأيناها أثناء الزلازل : تطلب الأرض .. فتتحفر الى غير نهاية بين يديها .. مائدة .. رائجة .. !

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

ولكن ميارى خياله وأحلامه وجماله وطيفه ، جاءتة فى الوقت المناسب وانتزعته من العذاب والتمزيق والواقع المر ! فخلق متفائلا . مؤمنا أو - أجبر على التحليق - بأن يجعل من خياله واقعا ..

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

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

والكون وترويض النفس على القبول ، وكأنها تمثلت فلسفة نعيمة :
« رفض الرفض » بعد عودته من أميركا سنة ١٩٣٢ وأرادها غيلان :
جهادا ونضالا .. وطريقا بلا نهاية ؟ . ورفضاً للأوامر فكان غيلان
بميمونة - في أعماق المسعدى في السد - هما الصوتان المتناقضان
في أعماق جبران في قصيدة « المواعب » .. في النظرة إلى الحياة . ؟

أذن فالخاتمة كانت أقرب الى أعماق ميمونة وإلى تشفيها منها
إلى أعماق غيلان وعناده وهى خارجة عن نطاقهما معا ..

نقد وتفسير :

ان المسعدى في روايته - السد - وضع أمامنا حواراً فلسفياً .
« فنيا » مركزاً عميق الأبعاد .. مغرقاً في الرمزية ! في إطار مسرحي
هفر .. يشدك إليه قارئاً أو مستمعاً .. لكن يصعب تمثيلة .. !

كما وضع « جوته » : « فاوست » * محللاً فيها بعض المأساة
من « إبليس » وقد وجدت شبهاً كبيراً بينهما من حيث الحوار
ومنهج التفكير والتأثر بالكتاب المقدس . في الإنشائية ** ..
والاغراق أحياناً في الميتافيزيقا القاتمة .. والثورة على الأديان

* يقول عنه جورج سنتيانا : « يريد تصحيح الأخطاء والدفاع عن انتهكت
حقوقه وإنقاذ المظلومين » - مولد الفكر ص ٣٢ . دار الافاق الجديدة بيروت .
وقد كان شغوفاً بالمعرفة ومثابراً على تحصيلها لكن غريزة البحث هذه تحولت
إلى قنوع بالعناية واعتادها بديلاً .. مدمراً .. مجنوناً باللذة .. أما « غيلان »
فقد كان شغوفاً بالفعل ، لكن المراقيل بعد ذلك جعلت منه متمرداً .. وفنقت فيه
هذا الشغور ..

✻ نشيد الرقاد الذي أنشدته زهرة من شباب الشياطين في « فاوست » يشبه
كثيراً نشيد قوم صاهباء . في السد . والآنسان فيها من نغمة سفرى : أيوب
والزماير الشيء الكثير . انظر الكتاب المقدس : العهد القديم .

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

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

كما وجدت « كازنتزاكي » اليوناني في روايته : « زوربا » يفرقنا معاناة في مشاكل المسعدي وفعله وايمانه بالانسان .

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

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

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

ويقول زوربا « ايضا » : « سنحقق مشروعنا الاكبر ذات يوم
سبنى ديرا لنا دون الاله ودون ابليس مع رجال احرار .. » .

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

ثم تجسد ثلاثتهم يصعدون على الاساطير اليونانية في بعض
ما يعملون ويتعمقونها محاولين تسخيرها : اخضاعا لما يريدون من
معان ؟ .

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

(*) تذكر الاساطير ان « مارا Mara » الاله الشر استغل جماع الإعياه من
مفريات ، ووعيد ، الا انه أخفق في مسعاه .. وجلس « بوذا » تحت شجرة تين ..
مواجهها الشرق ثابتا .. يتركز تفكيره في غاية مفردة عبر عنها بقوله :

« إن التحول عن مقامى هذا حتى أدرك الحكمة الخلقية والسامية » . لكن الذى
يشير الانتباه هنا : هو أن المسعدى نجح أو استوحى أو اقتبس اسما مؤثرا من اسم
مذكر ، وأخرج به عن تخصصه : « الاله الشر » في وضعه الاصلى . مثليا ، ايضا

في روايته مقابلا لروح «بوذا» شارة الخير .. وفعلًا كانت «مياري»
في السد روحا .

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

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

واما خصوبة الخيال وشطحاته البعيدة .. فلهل المسمى
لا ينكر اعجابه بذلك في « ألف ليلة وليلة » . وفي بعض الاساطير
اليونانية .

اعطاء امكانية تغيير وجهة نظر « غيلان » من العقل الى التصوف « موجهها وقائدا -
اي « مياري » الامر الذي عجز عنه « مارا » مع « بوذا » .. لكن لماذا - هذه
المررة ايضا - يعتمد المسمى على المؤنت تاركا المذكر ؟ : علق الناقد « سنائي
هايمن » على كتاب « اثمعة الحب » لروبي ماکولي بأنه قصة تخفى شلودا
جنبيا ..

.. اشار الى تحويل بعض الاسماء النسائية في القصة الى اسماء مذكورة ..
ابحاث نقدية ومقارنة عن ٣١ الدكتور حسام الخطيب ، دار الفكر ١٩٧٣ بيروت .
(١) ألف ليلة وليلة ج ١ ص ٤٨٣ طبعة قديمة - انظر كذلك ص ٢٤ .

وكما اخذ غيلان عن « الفول » : بطلان .. زيف في زيف
لا اصل له ! وقد خاطبت ميمونة مرة غيلان : « انت كفول
الصبيان » ..

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

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

كما وضع « البغل » وزاده الذكاء ليستخدمه أنسانا عاديا
مسخرا في الحياة . دون قدرة منه على التحكم في مصيره أو في
وجوده مطلقا .

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

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

دانتي في « الكوميديا الالهية » ترك قيادته لاستاذه « فرجيل »

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

لان المعرفة او السعادة لا تتم بالعقل وحده فلا بد من القلب والوحى والالهام (١) فالعقل أصيل ومقدس .. وجوهري .. عند دانتي .

وقد يكون غريبا اذا فهمت أن المسعدى اعطى « ميمونة » .. او بعضها رمزا للعقل .. هى أصيلة وموجودة اسما ومضمونا في التراث العربى الاسلامى لكن المرأة تأتى بعد الرجل فى الاصاله : ألم تحدثنا الكتب المقدسة والقصص والاساطير القديمة : جاءت من ضالع (٢) من اضلاع آدم الذى كان رجلا فى بداية الخلق والدنيا . ولم يكن امرأة ؟ . ولا وسطا بين المرأة والرجل ؟ . اذن هل أستطيع تفسير أو فهم : إن العقل غير أصيل عند المسعدى ؟ فى « السد » . - على الأقل - فراه مشبها لعزائمه .. مشككا اياه فى قدرته وطموحه ولم يسلم له القيادة بل ترك نفسه ليارى .. فيها من الخيال الشئ الكثير أو على الأقل لم يكن موجودا فى ميمونة .. وفعلنا تخلى عنها أو أجبر ، وطار فى العاصفة مع ميارى ! .. ذلك هو « غيلان » ؟ فتتكشف لنا هنا رومانسيته لا عقلانيته .

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

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

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

فى التفكير متكاملآ أو مذهبا فى الفلسفة شامحا (١) . فجاءت ميمونة قاصرة .. عاجزة .. مثبطة .. غير أصيلة .. وكان غيلان يكره كل هذا فيها ومنها .. وخيل إليه يمكن له « الفعل » والحياة أخيرا بمبارى وحدها ودون ميمونة ولعل هذا انطلاقا أو انتسابا من الكاتب الى المدرسة الابتداعية فى الأدب ؟ وهى التى ترى اخفاق وفشل البطل الى معاكسة الظروف أو الاقدار له .. « ان الانسان ليس الا لعبة فى يد الاقدار » .

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

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

(١) لعل أشهر هؤلاء : رينان ارنست - الفرنسى وهو من أكثرهم دفاعا وتحمسا لرأيه . لذلك يدينونه بمعاداته السامية وللعرب خاصة .
(٢) مولد الفكر ص ٣٣ .

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

وظيفة الادب والفكر وظيفة تتصل بالجواهر الدائم (١) ..

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

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

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

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

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

الدفاع عن القضية الانسانية الشاملة .

- انظر كتاب : اندرى مالرو شاعر الغربة والنضال ص ٥٤ .

(١) مؤتمر الادباء العرب بالقاهرة سنة ١٩٥٧ .

(٢) مؤتمر الادباء العرب بالقاهرة سنة ١٩٥٧ .

لنظرة المطلقة التى تتركب بصماتها فى تخلف المجتمع الشرقى
العربى .. عدم التحديد ..

وقد كان الادب بهذا المعنى وسيلة من وسائل الهروب : فى المطلق
والمثال .. والاديب ذلك الواعظ .. او المعلم الاخلاقى .. او هو
ذلك الموسوعى كما فى الثقافة العربية القديمة ينتمى الى كل شىء ..
او هو لا يعرف شيئا ! وقد وجدت شبيها كبيرا بين البطل :
« سالا فان » فى مجموعة « جورج ديهاميل » القصصية وبين
« غيلان » .

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

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

فهو كما قال « انطون غطاس كرم » فى جبران لما ينطق

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

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

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

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

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

وبعد هذا لان « دوستوفسكى » يحال .. يوكتب .. ويفسر :

١١٢ جبران خليل جبران - معهد الدراسات العربية ١٩٦٤ .

(٢) انظر : تعريف بالرواية الروسية ص ١٤٩ وما بعدها .

ومجمل تاريخ الادب الروسى ص ١٤٧ .

أوضاعا وأحوالا .. أما المسعدى .. فيكتب .. ويحلل ويفسر ..
ويحاور : أفكارا ، ومبادئ .. لذلك هو مفكر أكثر منه كاتب أو
أديب .

لهذا رأينا الشخصيات العادية في وضعها وفي ارتباطها لكنها
تحمل أفكارا ومبادئ كبرى فنذكر النشاز والاهتزاز بين الشخص
وكلامه .. والوضع والبيئة كإطار له .. ثم « اللغة » * التي هي
وسيلة الاتصال بين بعضهم بل بين جميعهم .. حتى البغل يتكلم
لغة عربية راقية . أما الحجارة فتبدع في حوارها .. وتفلسف كل
شيء وتحرص على الموسيقى في اللغة .. وكان المسعدى مع الدكتور
كمال يوسف الحاج في كتابه « في فلسفة اللغة » فيما ذهب إليه من
أن الأديب يحرص « على الديباجة التي تصبح لديه جزءا من الفكرة ،
بل الفكرة ذاتها . فمتى أسفت الألفاظ ، أسفت المعاني ، وأسفت
شخصية الإنسان ، بل إنسانيته ! .. المهم عند الأديب ليس التعبير
بالصائب بل التعبير الجميل .. » .

لقد كان مستوى التعبير في « السد » راقيا ومتخذا قالبا
واحدا هو الإبداع عند الجميع .. وهو قالب مخيف قاس .. يذكرنا
بالخطوط الملغمة أو بالجدران الصلبة .. فالرعب المعاصر أو الضغط
المعاصر بتأثيره المسعدى في لغته .. يقترب منها من أنه تجربة في
الحروب أو خبرة في الإرهاب والتحدى .. فهي تعيد إلى الأذهان

(*) وقع التعرض إلى لغة المسعدى في « السد » من طرف الأستاذ « البيرين
سلامة » في كتابه : « اللغة العربية .. ومشاكل الكتابة » انظر صفحات : ١١٢ -
١١٩ - ١٢١ - ١٢٧ - ١٢٨ ولعل المجال لا يسمح بمناقشة كل ما ذهب إليه -
فضلا على أن هدف كتابه نيروقيم ومسؤول لكنه يحتاج إلى اطلاع أكثر .. لأنه
يرتبط بالدراسات الاجتماعية والنفسية والحضارية أعمق من ارتباطه بالدراسات
اللغوية التي مسها مجردا وسريعا من بعض أقوال الغربيين - وإنما سأقف معه
عند الفقرة الآتية :

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

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

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

وهذه ملاحظائى :

١ - لعله اعتبر المسعدى « هضم » فلسفة و « مفاهيم جديدة » - هى لغيره - ولم يعتبره أحسن بها وعانها فتفجرت من تجاربه ومن ذاته .. فكانه ينفى عن المسعدى « الاصاله » ؟ !

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

٣ - لعله لم يصل الى أن هناك تكاملا أو مخلوفا واحدا بين أفكار المسعدى ولفته فى السد - لانه يحاور مبادئ ومفاهيم - حيث لا يمكن أن يعبر بغير تلك اللغة ولا يمكن أن تكون لها أفكار غير تلك ! والا لانهار السد ..

ولعل هذا كان من المسعدى لان الرواية « مأساة » وهى اكثر تشبها بالفصحى واميل الى ترك العامية مثلما كان الشعر الصق بالمأساة والنثر اقرب الى اللهة .

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

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

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

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

بل ان المسألة لم تقف عند الفصحى فى لفظة « السد » وانما وجدت ما تجاوزت الى الناحية الفكرية حيث الا اشخاص العاديين* يتحاورون حوارا فلسفيا فهم عنده بهذا الشكل : غرباء عن أنفسهم ومنبتون من وضعهم وعن بيئتهم والمؤلف مسئول عن ذلك ..

(١) دراسات أدبية - يوسف الشارونى - ص : ١٨٧

* هذا الرأى توصل اليه أيضا صاحب مقال : « الشكل والمضمون » فى أدب المسعدى « مجلة الفكر - ديسمبر ١٩٧٢ » تونس .

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

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

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

اذن هناك اهتزاز من الاساس فى التجربة الفنية .

وكانه يتفق مع نعيمة عندما يقول : « .. يرتجى من اللغة أن
تكون لباساً جميلاً للفكر (٢) .. » وكلمة الجمال فى اللغة أو فى الفكر
أو فى الأدب أو فى الفن عموماً لله أباعدها ومستوياتها الكثيرة ..
حيث لا يقابلها « القبح » دائماً كما فى معاجم اللغة والاحاديث
العامة .. ثم ان « اللغة » لا يرتجى منها فقط ! « .. ان تكون
لباساً جميلاً للفكر .. » بل مهمتها الاولى أن تكون اداة « ربط
واتصال وتفاهم بين المتحاورين .. ومن هنا : فهى « اصطلاحية »

(١) فى الإديب والنقد - الدكتور محمد مندور ..

(٢) الغربال - ص ١٠١ ميخائيل نعيمة .

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

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

فعل معها كما اراد « هيوم » من الفنان : « على الفنان ان يطوع اللغة للتعبير عن رؤيته الجديدة فيحطم الانماط الجامدة العامة التى تجعل اللغة عاجزة عن التعبير عن الانفعال الشخصى بالنسبة لشيء بذاته .. »

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

(١) تجديد الفكر العربى ص ٢١٠ - ٢١١ الدكتور زكى نجيب محمود - دار

الشرق بيروت ١٩٧٠ ..

انظر الفصل الرابع : « ثورة فى اللغة » وهو يتفق مع كثيرين فى ان اللغوية

هى الفكر .. وان آمل لها امرين : المبقرية الادبية ثم اداة للتوصيل .. » (٣)

(٢) هكذا كتبوا ص ٢١٩ فؤاد دواة . الدان المصرية والتأليف والترجمة

القاهرة ١٩٦٦ .

ولعل المسعدى أرهاقها وأرهق نفسه .. ويحس بهذا من يقرأ
السد لأول مرة .. فيستقر في ذهنه انه ازاء أسلوب جديد ..
ويديع في الادب العربي الحديث .

وكان المسعدى كان واعيا قول « فرانسوا مورياك » : كل روائي
يجب أن يخترع أسلوبه الخاص .. وتكتيكه الخاص .. « .

واسلوب المسعدى كان جزءا من تفكيره ، ومن التجربة التي
عاناها في المخاض بالسد .. انه ذلك الاسلوب الذي تحدث عنه
« بروسيت » : ... الاسلوب ليس زخرفة كما يعتقد البعض ..
انه كاللون بالنسبة للرسم خاصة من خصائص الرؤية (١) .

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

الانسان عند المسعدى هو « غيلان * » في السد » - وان

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

✽ اسم الشاعر العربي القديم المعروف بلقب الرمة (٧٧ - ١١٧) وقد كان
أبدع وأشهر شاعر عربي وصف الصحراء ورماتها وسراياها .. متخولا : « ورمل
كأنه أخذ المدارى قطعتة .. » وكأنه يحدثنا عن إحدى حبيبتيه : « مية » أو « خرفاء »
ونجده اسم « غيلان » الدمشقي « الشاعر الذي صلبه هشام بن عبد الملك
(١٢٥ هـ) على باب كيسان .

وأمرا بتقطيع أطرافه .. فلم يكف عن الكلام حتى قطع لسانه ..
.. وكل هذا في سبيل قضية « الحق » .. حيث عانى « موقفا ثوريا وتفكيريا »
ثوريا تمثل في مناهضته لفكرة الجبر والجبرية التي تبرر الظالم وتدعو للتسكوت
عليه والرضى به .. فاعتبره المعتزلة واحدا منهم . وسعوا لذلك لاعتزال أصل
ابن عطاء مجلس استاذة الحسن البحري . وهم يعتمدون على العقل في نظرتهم الى
« الكون والحياة » .. وأزهى جهودهم : عهد الخاقاني (١٧٠ - ٢١٨ هـ) .

وهم يعتمدون فلسفة اليونان ..

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

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

كما نجد في الجمهورية التونسية بجهة « قالة » قبيلة عربية بدوية تحترف
الرعى والزراعة يسمون « اولاد غيلان » بكسر الهمزة .. ويشتهرون بالصلافة
والعناد . جل المسعدى لاحظ شيئا من هذا .

وهو يصدد تسمية « غيلان » أو بعدها ؟ !

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

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

والحلم والجمال والكبرياء والظلموح والتعالى والعناد والخيال ..
والإيمان بنفسه وبخلقه وبفعله .. تدعوه ان ينظر : « الى سراج
في منتهى الغاب منيرا .. » رمز : الامل والامنية والرجاء .. فهو
يتفق مع « كامي » في عدم انقطاع الامل والرجاء في الانسان من اجل
النضال .. « ان منظر الكبرياء والعناد الانساني : منظر منقطع
النظر .. » .

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

ولعل في « هتلر » أيضا بعض الشيء من غيلان .. ذلك الانسان
الذي يصفه المسعدى نفسه بكونه : « كائن زائف » وليس هو
الانسان العيني الموجود المتكون من لحم ودم وعظم كما هو عند
« اونا مونو » الاسباني .. ولكن هو « الانا المطلق » كما عند نيتشه
والمثاليين الالمان .. وليس هو بالحيوان السياسي كما هو عند
« ارسطو » ولا هو بالكائن المتطور كما عند « داروين » .

ولكن هو بعض الانسان الاقتصادي .. كما هو عند الماركسية ..
وليس هو بالانسان الجنسي .. كما هو عند « فرويد » .

ولكن هو الانسان المثالي المتصوف الحلولى - أحيانا ومن
الغربة - كما هو عند العلاج اى المعتقد بأن الله حال به وصورة
منه اليه .. وهو انسان في جوهره « أسيان » كانسسان
« نيتشه » يعيش دوما في خطر .. او كانسان (ماوتسى تونغ) يعيش
دوما في نضال ..

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

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

* يرى الدكتور طه حسين : « .. ان الوجودية قد أسلمت على يد الاسطاذ المسعدى كما تنصرت في فرنسا على يد الكاتب الفرنسى المعروف « جبريل مرسيل » .. فالفلسفة كلها قد كانت وثنية حين ابتكرها اليونانيون .. « جريدة الجمهورية ١٩٥٧/٥/٢٩ واعتذر للدكتور طه حسين فيما ذهب اليه : وجودية مختصرة ووجودية مسلمة » فاما الوجودية التى تنصرت في فرنسا على يد جبرائيل مرسيل ، وأسلمت في تونس على يد الاستاذ المسعدى .. « فى القول - فقط - بوجودية حلحلة ووجودية متدنية أو مؤمنة . لان الاولى لا تعترف باله والثانية تعترف به سواء كان صاحبها منتصرا أو مسلما اذ أن الديانتين : المسيحية والاسلام تعترفان بوجود اله .. واعتقد ليس هناك ما يجبرنا على هذا التقسيم الثانى للوجودية .

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

مارسيل « يرى الوجود في الله الذي يسكننا أو حللنا به ونجد لهذا ملامح عند أبي حيان التوحيدي (٣١٠ - ٤٠٠) وهو «.. شخصية متناقضة تحيا على الصراع والتوتر والتمزق الداخلي (١) » .

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

وكما قال المسعودي في حديثه عنه « .. أبي الا أن يكون رمز الانسانية الباسلة المتجاوزة لحدودها المتسامية الى الوصال والاتحاد .. أخذنا نفسه بهذا الضرب من التصوف .. لا فناء في التأملات بل مشاركة في الخلق والفعل والحياة (٢) » وكم كان يالذ لي ان أشبه غيلان بابليس ومأساته مع الرب ؟!

الصمود على المبدأ والتمرد على المكر ؟ ! ومحاولة الاستقلال والقدرة والفعل والتصامم .. والصمم تجاه العراقيل والهواتف والحجارة والشك والحيرة وحصار العجز .. وصاهباء وقومها ونبيها .. انه لتصامم اصم .. يؤمن فعلا وخلقاً .. وقدرة وتمرداً .. ليوجد حياة حية ، وليركز كيلانه : « انا آفعل .. اذن فأنا موجود » وليس هو : أيوب ولا ابراهيم ولا « آدم » اذعنوا لمسيئة الرب : ذلاً .. وعبودية .. وضعفاً .. أو فهما وطواعية ومحبة .. وايماناً ..

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

(١) أبو حيان التوحيدي

أديب الفلاسفة وفيلسوف الادباء الدكتور زكريا ابراهيم . القاهرة ١٩٧٤ .

(٢) مجلة الفكر . ماي ١٩٥٧ تونس (ص ٣٥) .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١) مجلة الفكر ماى ١٩٥٧

* ومن هنا اعتذر للدكتور طه حسين اذا اختلفت معه فيما ذهب اليه من أن
المسعدى « .. تأثر فيها » رواية السد « بكتاب مفلسف معروف هو « البير كامو » .
جريدة الجمهورية ١٩٥٧/٢/٢٧ -

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

بل - أيضا - من خلال التحليل لمفهوم عمل الانسان وقيمه فى الحياة من
اثناء هذا العرض الذى نحن بصده . كذلك فان « البير كامى » نشر قصة .. الغريب
L'Etranger سنة ١٩٤٠ .

ثم توالى بقية أعماله الأخرى .. أما « السد » فقد كتب قبل ذلك .

فهو جبرى غائم .. » يجب على الانسان ان يقر بأن الحياة خالية من المعنى .. « فليوقن الانسان بأن حريته محدودة وان ثورته بغير مستقبل وان وعيه فان ويتابع مغامراته فى زمن الحياة» . انه موقف انتحار تدريجى .. سير الى الموت - أمامه - ببطء . ليمزق اثر أو ليكون موته : موت أبطال .. يدأب اليه بنفسه : أو قل : يساق اليه من نفسه خفية عن نفسه .. تلك هى جبرية نضاله وحياته .

وكان موقفه التمرد .. كان حاضرا نفسه باستمرار .. نائرا : على الموت واثرا على الحياة كما هى ! أبى أن ينتحر ! أبى أيضا قبول الحياة كما هى ؟ ! .. صامتا .. كانت لديه عبثا مرا .. وموته حين اصطدام سيارته بشجرة .. كان تطبيقا من باب الصدفة أو من باب التصميم لمذهبه العبثى كان الموت عاجلا وبلا تمرد !!!

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

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

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

(١) التمرد - البيركامى .

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

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

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

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

(١) مجلة الفكر المعاصر - ص ٦٤ مارس ١٩٦٨ القاهرة .

(٢) الحياة والشاعر ص ٧ ترجمة مصطفى بدوى .

مخطوطة خمسة عشر عاما (١) .. في عالم المجردات .. وفي سنة مباشرة للوظيفة السياسي بادر بطبعها ونشرها ثم كان الاهداء الى زعيم عمالي صميم (٢) .. ؟ ايمانه ايمان غيلان بالفعل وبالخلق والانشاء .. وبإثبات الكيان .. كان رائدا في اخلاصه لفعله .. لتحرير أمته وشعبه .

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

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

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

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

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

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

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

(٤) المدرسة الامريكية تنظر الى الثقافة على انها تستهدف النفعية والسهولة والسرعة في كل شيء .. ولا تمكن التلميذ من امعان الفكر ... « . كتاب فن التفكير - فصل التربية والتعليم أرنست دييبنيه - سلسلة الالف كتاب - الفاعرة .

الدولة للتربية القومية » .. ليزرع التعليم في تونس عرضاً :
« استيعاب المدارس لأكبر عدد ممكن من الاطفال ونشر التعليم في
اقل مدة من الزمن وبمصاريف قليلة ما أمكن .. او لتشمل تلك
المصاريف أكبر نسبة ممكنة من الاطفال .. والمتعلمين ؟ .. ولم
استعمل كلمة « الفعل » لان معناها ادق واعمق .. واكثر اصالة
في الجهود البشرية الكوني فهي ترمى الى التغيير دائماً كما قال
« نيشته » الالماني في بداية القرن الماضي . وكما يقوله « سارتر »
الآن ؟ .

وهذا المعنى نجد صده بل جذوره في قول « ماركس » :
« نحن لا نريد تفسير هذا العالم بل نريد تغييره .. » .

واذا كنا رأينا ان « غيلان » المسعدى يخالف تماماً : « سيزيف »
اليوناني او « كامي » فهذا وجودى صميم وذاك قدرى غائم ..
فلا بد من ان نهمس في اذن المسعدى : .. اخذت .. عن قصد
او عن غير قصد : من سيزيف لفيلانك ملامحه وبعض أبعاده
وخطوطه .. وطاقات جهاده .. ومأساة الفعل من أجل الماء ؟ ..
وحاولت ان تتركه متأرجحاً بين القدريّة والوجودية ..

فكانك « جيمس جويس » يستمد موضوعاته ويستوحىها من
اساطير اليونان - ككثيرين أيضاً في أدب الشرق والغرب - لكنه
يحاول تغيير ملامح الاشخاص والاسماء : ايها ما بما هو كائن ؟
منه اليه .

« سيزيف » صوّر لنا « هوميروس » في « الالياذة » :
اعقل رجل في الوجود ! محباً للخير وللفعل .. رحيماً ..

وصوره غيره : قاطع طريق .. لا يهجمه من الحياة غير السلب
والنهب ! . واجدنى أميل الى رواية « هوميروس » التي استوحى

منها المسعدى غيلانه ؟ فقد وجدناه مثقفا . مطالعا على الفلسفات والحضارات .. والاساطير والخرافات فصيح الكلمة بليغ الدلالة تعبيره الصورة غالبا كأنه أخو جبران فيها ؟ لفته اشارة وإيماء لا تخطيء كأنه يترجم على لسان التوحيدى : « أدرك الاشارة المدفونة في العبارة والايحاء الذى فى الایماء (١) .. » .

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

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

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

(١) الاشارات الالهية : أبوحيان التوحيدي .

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

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

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

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

وبذلك نرى « غيلان » وجوديا ملتزما لقدرة الرب في اعماقه
وفي عضلاته - ان صبح التعبير ، وصدق الفهم - يفعل من اجل
الآخرين ومع الآخرين وبالأخرين فوجوديته دينية قائلة : بالمشاركة
وبالمحبة . ولعل في هذا مزيج من التأثير المسيحي الاسلامي او من
التفكير الشرقي الغربي او من النص الانجيلي القرآني .

فهو كسيزيف خير : يطلب الماء للقلعة .

وهي عكس الوجودية المتحررة من كل تراث وخلفية ومشاركة ..
كوجودية سارتر القائلة بأن « الغير هو الجحيم » وهذه نقطة خلاف
جوهرية * بينها وبين الشيوعية .. التي تركز اساسا على الشعور

(*) انظر محاولة للتوفيق بينهما في مقال : انفنان والمجتمع ص ١٥ .

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

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

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

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

وقد رأينا كل هذا فى عالم غيلان مجسما منه اليه . وكان
وجوده محاولة فعل محض لان الفعل هو الذى يحقق به وجوده ..
لانه : لا شئ غير أفعاله ذلك هو الانسان عند الوجوديين .

* استقيت معلوماتى عن الوجودية وما دار حولها من كتب كثيرة أهمها :
الوجودية مذهب انسانى . سارتر - الانسانية والوجودية فى الفكر د. عبد الرحمن
بدوى - معنى الوجودية وهو كتاب يتعرض بالدراسة والتحليل لفلاسفة الوجودية
فى ترتيبهم التاريخى . مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٧ .
*** « .. الوجود : هونوع من الحضور الفعلى فى العالم ، الماهية : هى
مجموعة ثابتة من الخصائص .. » من نص لسارتر بكتاب : معنى الوجودية ص ٣١ -
٣٢ مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٧ .

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

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

اولا : ان الوجودية ليست فلسفة استسلام .. لانها تعرف الانسان بمجموع أفعاله .. وهي أعم وأشمل من الماركسية التي تعرف الانسان بأنه مجموع علاقاته الاجتماعية والاقتصادية .. أما الوجودية فتؤكد على الخصائص الذاتية للفرد ..

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

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

(١) سقوط الحضارة - بيروت .

(٢) الوجود والعدم - سارتر .

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

العاصفة » .

(٤) السد ص ١٨٦ .

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

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

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

(١) السد ص ١٤٦ .

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

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

ولهذا قال سارتر : « .. اما الناس فلا يعينى عنهم ما هم
بل ما يمكن أن يصروه .. ؟ » وقد انتقد غيلان ميمونة وكره منها :
الاقرار بالعجز والرضا والخنوع وطمانينة الرخام .. وكره قوم
« صاهباء » وقحطهم ورتابة حياتهم الخاوية العاجزة .. واستسلامهم ..
مربدا تغييرا .. وخلق حياة حية .. اثباتا لكيانه قادرا مستطيعا ..
عملاقا .. كالآلاه .

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

ولا ندرى من أين اتى ؟ وكأنه انسان الارض كلها .. ! - وهل
فى هذا معنى قول مونتسكيو : « اننى انسان أولا . وفرنسى
بالصدفة .. » - .. وليست له ارض معينة .. ثم هو يحمل
طاقات ثورة وتمرد .. وعناد وهدم .. وحب التغيير كإنسان
نيتشة * .. يميل الى الهدم ليبنى عالمه الاحسن .. عالمه الاقوى ..
عالمه الاقدر .. أبدا : رايته لا ينتمى الى المجتمع الشرقى .. ارض

* الانسان السورمان .

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

ويحضرني هنا قول «كونفشيوس» الرجل المتفوق حر التفكير ..
 أما الرجل الوضعي فمتعصب وغير حر التفكير ..

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

فأرأينا منها الرضى بالواقع والخنوع والاعراض عن المغامرات
 وترك الاعالى : فعلا .. وخلقاً .. وانشاء وابداعاً .. الى قسوة
 مجهولة تصرف الامر حسب ارادتها .. وبراودنى التفكير : أن أتمثل
 السد : شرقيا خالصا .. فى جزيرة العرب القاحلة الجافة قبل «سد

(١) السد ص ٩٢ .

* لاشتمالها كائن على الضعف وكثرة الاحلام والاطرار بالمعجز .. بل حتى
 فى لفظ اسمها معنى الانفلاق والتفوق والشكوى .. والتوجع .. وتذكرنا باسم
 « مأمون » - فى رواية نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة » - من الاخوان المسلمين .
 وقبل هذا كله ألا يذكرنا اسم « ميمونة » بذلك الفال العربى القديم :
 « الطائر الميمون » اذا رأى العربى الطائر من اليمين فيتفاءل خيرا ويسرا ، واذا
 رآه عن يساره يتطير ويتشاءم وقد يتراجع على ما هو مقدم عليه ..

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

لان البغل والخيمة .. والذئب ذا العواء .. والاطياف والهواتف
كلها من متمعات خصائص البيئة العربية القديمة .. ثم الحديث
عن القمر والنجوم والشمس .. والقحط .. والماء .. والجبل
والوادي ..

كذلك ميمونة اسما ولحما ودما .. وواقعية واخلاقا ،
وتصرفات .. وحياة خشنة .. وانوثة ..

اما « غيلان » فليس له من المجتمع الشرقي العربي الا الاسم .

(*) تقول عنه الاسطورة : ان ذلك السد وفر الماء ، بعد اقامته لمملكة سبأ ،
وحول صحراءها الى جنة وارمة الظلال ، ولكن احدى ملكات سبأ لم تعدل في توزيع
الماء على رعاياها ، فاغضب ذلك الظلم الاله المطر - حسب زعم الاسطورة - فغمر
الارض بوابل من الفيث ، فانطلق السيل العرم ، وهدم السد ، وحول جنة سبأ
الى صحراء جرداء كما كانت .

** وهنا : نجد انفسنا قد تعاطفنا مع « يونغ » - تلميذ فرويد - في تفسيره
لنشأة العمل الفني بوجه عام ، من وجهة نظر نفسية . يقول : « ... انه ينشأ
تحت تأثير رؤى « أولية » قديمة تعيش في اللاشعور الجمعي .. وما الشاعر والفنان
الا الوسيلة الذي تتدفق خلاله هذه الرؤى .. » وهذا يشجعنا على تصور « الربة »
لقوم صاهباء في السد هي « بلقيس » التي حكمت اليمن في العهود القديمة بعد
وفاة ابيها التي كانت أعقل امرأة في ذلك الزمان .. وفي سورة النمل : يقول
الفرآن : « انى وجدت امرأة تملكهم ... » اما كفران قوم صاهباء بالماء والرواء
والخضرة في السد فهو كفران اهل سد مأرب بنعمة وبهم فأنزل بهم الخراب يقول
القرآن : « لقد كان لسبأ في مسكنهم آية ، جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم
واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور فاعرضوا فآرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم
بجنتهم جنتين ذواتى « اكل خمط وأثل وشيء من سدر قليل ذلك جزيناهم بما كفروا
وهل نجازى الا الكفور ... » .

انظر تحقيقا حيا عن : « سد مأرب » - حائيا - مجلة العربي مارس ١٩٧٤ -

أما بقيته .. فمشاع للانسانية ! .. وكأنه « مرداد » « نعيمه »
في التبشير بالانسان المتغلب .. الانسان الأشمل .. ولذلك نجد
المسعدى قدمها عليه في عرض الأشخاص وفي الحوار .. وفي السير
على الجبل .. « انظر الجبل .. » هكذا تبدأ الحوار ميمونة ..
وكانها تذكره أو تخوفه أو تتوعده .. أو تحاول صرفه عن أشياء
بفكره .. حدثت استغراقه فيها ! وهى صعبة .. قاسية متعبة ..
وبما في التلفظ : الغول .. والغائلة .. من ضياع وخوف أو زيف ..
بينما هى : راضية .. قانعة بوجودها هناك ؟ وكأنها الفته فصار
جزءا منها .

أما هو فقد وجد نفسه غريبا عن تلك الأرض .. فلا بد أن
يكيفها حسب إرادته ! ليخلق فيها سدا .. ليوجد به حياة حية ..
منه واليه ..

و « ميارى » هكذا بما في لفظ اسمها من طلاقة .. وشياع ..
وحرية .. ليست تحمل من أحلام الشرق وخيالاته وأطيافه
وأنبيائه وخرافاته ومعنوياته وسرابه وأرواحه .. وجن شعرائه
ومقامات متصوفيه وتحليقاتهم وتشوقاتهم الغيبية .. ورياداتهم
في مهامه النفس : الشيء الكثير . « فكانت عرية لنفسه .. » .

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

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

فقوم « صاهباء » ينزلون بالوادي وينتشرون أو يتجمعون في الاراضى المنخفضة .. فكانت تسيطر عليهم روح دينية خرافية قائمة عاجزة .. قاحلة .. فسكناهم بالاسافل اخضعهم للشعور: بالسيطرة عليهم وبالوقوع لقوى الغيب الكثيرة والقاهرة فألفوا عجزهم وانفلاقهم .. وتبعيتهم .. وتحتيتهم .

ويحدثنا التاريخ ان المجتمع « الاسبرطى » في اليونان القديمة كان مقيما في ارض منخفضة محاطة بالجبال .. لهذا كان جامدا متحجرا .. تسيطر عليه النزعة الدينية .. اما « غيلان » فقد كان ينتقل ويحيا فوق الجبل .. وعلى الهضاب فكان منطلقا متحررا .. محبا للحركة والفعل ؟ جادا .. عنيدا .. قاسيا .. كالجبال .. فوقيا . ويحدثنا التاريخ : بان الناس في اثينا - في اليونان القديمة - على عكسهم : كانوا يقيمون فوق الجبال والمرتفعات .. فكانت معنوياتهم مرتفعة .. ولم تكن مرهقة بالسلطات الغيبية .. فكانوا الى القوية ينتسبون ؟

ولعل المسعدى استوحى في ذلك ايضا : الحياة فوق جبال مكثر * والكاف بتونس والحياة على حافة الاودية والمنخفضات وكما ذكر « احمد الجاسى » في ندوة حضرها المسعدى نفسه ، وضمت عددا من الاساتذة والمثقفين ، نظمتها الدائرة الحزبية بسليانة : « قيل لنا ان هذا الرجل كان قضى اياما بهذه الربوع في زمن ما ، ينتقل بين مرتفعات مكثر وسفوح كسرى : ذلك الجبل الاخشب الفليظ ، وهو ما فتىء يتلمس الثنايا ويجوب الشعاب ، ويستنطق النخور والفضاء ليتأمل منها ويكتب عنها (١) » .

* جاء التعرض ابنى ذكر بعض هذه البيئة في قصة « المسافر » التى نشرت مع رواية السد . الطبعة الاولى سنة ١٩٥٥ ولم تنشر في الطبعة الثانية ١٩٧٤ ونشرت في الطبعة ل : مولد النسيان وتأملات اخرى . تونس ١٩٧٤ والمسافر هو غيلان ، وهو مدين وهو السندباد مع اختلافات بينهم غير جوهرية .
(١) انظر جريدة العمل « ٢٤ جانفى ١٩٧٦ » تونس .

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

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

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

* كتاب « الله » للمقاد يتناول الموضوع حسب نشأته واسبابه وتطوره
بروح موضوعية صافية بقطعة غالبا ، فوقف به عند العلم حاليا .
** انظر شعور الالتجاء الى الحماية الدينية فى مواقف الضيق والضعف :
كتاب لميوناردو دافنشى ص ١١٤ و ١٢٤ فرويد ، ترجمة الدكتور أحمد عكاشة .
القاهرة ١٩٧٠ ..
وانظر كذلك : كتاب مولد الفكر .. ص ٧٠ « القال : الدين الطبيعى
والاخير » جورج ستيانا ، دار الافاق الجديدة ، بيروت .

اولا : لان « غيلان » فى السد و « زوربا » فى رواية « زوربا اليونانى » كان كل واحد يدين ب « الفعل » لان المنطلق الايدىولوجى للمؤلفين : - مع بعض التحفظ فى السد - منطلق وجودى : ككير كجارى . وسارتر « وكامى » و « كافكا » و « بيكيت » و « مورافيا » وان اتفق « السد » مع مرداد . فى وجود الكهف ، بالجبل وهو رمز للانفراد وللعبادة وللتفكير المجرد ، واما فى « زوربا » فقد كان « الكهف » منجما رمز الحركة والفعل .

ولهذا ارتأينا الوجودية فى السد « وجودية مقيدة » وليست متحررة . اذ هناك تأرجح بين الغيبية والوجودية ! منطقة الوسط او الاعتدال كما سبق الاستشهاد برأى « جبرائيل اوديزيو » فى : .. ميل اهل المغرب العربى الى الاعتدال .. » .

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

ثانيا : لان كل واحد من ابطال الروائين ن - السد وزوربا - لم يفكر الى نفسه فى النبوة .. ! بل رأينا غيلان فى السد يقول : « .. وهذه البلد ما اكثر الاصوات والانبياء بها .. » .

واما « زوربا » فيقول : « سنبنى ديرا لنا دون الآله ودون ابليس .. مع رجال احرار » .. لكن « مرداد » .. جاء مفكرا فى النبوة فكان له حوار يوه وكانت له تميزاته الملتزمة المبشرة بالجامعة الكونية ووحدة الوجود : « الا اعلمو ان ليس هناك آله وانسان .. بل هنالك : « الآله - الانسان » و « الانسان - الآله » .. هناك الواحد الذى مهما تكرر او تجزا بقى ابدا واحد .. »

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

لان المنطلق الايدوبولوجى للمؤلف : النزعة التصوفية الحلولية
الاتحادية وكأنه « يوجين يونسكو » حين يقول مفلسا أهم أسباب
نشوء أدب اللامعقول والضياع حسب رايه : « فالانسان ضائع
إذا انعزل عن جذوره الدينية والميتافيزيقية .. » ولعل الكاتب
البريطانى المعاصر « كولن ولسن » ارتكب خطأ حين أهمل او لم
ينتبه الى دراسة تفكير وأدب ميخائيل نعيمة ضمن محتويات
سلسلة كتبه والتي أهمها : سقوط الحضارة « لانه اهتم بالكتابة
عن الذين يرجعون سقوطها الى البعد عن المنابع الدينية* الى

(١) مرداد ص ٨٩ - ميخائيل نعيمة .

* اطلعت على مقال : « الدفق الروحى فى السد » لمحمود درويش بمجلة
« الفكر » جويلية « يوليو ١٩٧٥ ولعلنى وجدته يقف بالسد على تفسيره وفهمه له
تفسيرا وفهما : « روحانيا مجردا » .
فقال : (انه سد فى وجه الفرائز الجامحة وحاجز .. من شهوات الجسد
وطغيان اللذة على الانسان » وتبعنا لذلك خالف الذين قال عنهم : « هؤلاء ذهبوا
فى فهمهم للفعل مذهبا اجتماعيا انسانيا محدودا لا يبرر طموح الانسان ولا الايمان
به » . وان محتوى الرواية يتلخص فيما ورد من قصة هامان على لسان ميمونة
« فهامان قد لقي من الجسد والحس شديد العذاب فاعتصم بالعقل ياتمس فيه
السمو واشتداد الروح .. » .

وكانه - من هنا - يرى أن المسعدى يعتبر سقوط الحضارة ، وعجز الانسان
عن مباشرة الفعل لانه ابتعد عن المنابع الدينية وعن الروحانيات .
واذا توصلت فى مقالى عن « السد » الى انه قابل لتفسير كثيرة .. وكلها
تجد لها ما يؤيدها به .. فليس معنى ذلك اذن أن السد يتحدد بهذا التفسير
الروحى الجرد الذى حاوله « درويش » ! .

والذى يثير الانتباه فى أمر الشاعر درويش هو اهتمامه - اخيرا - بالتواحي
الروحية المجردة لدى بعض الكتاب والكتب وقد عرف بغير ذلك : شاعر يتجه الى
ايدوبولوجية « تفسيرية » ولعله آمن وأطال قراءة كولز ولسون ..

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

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

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

فقد نشر له الفكر فى شهر جويلية - يوليو (أيضا) ١٩٧٤ مقالا بعنوان : « التقاء أم تقارب » يقارن فيه بين الجوانب الروحية لدى ميخائيل نعيمه وهنرى ملار ، فيقول : « ولعل أول نقطة يلتقى عندها الكاتبان هى سخطهما على افلاس الجانب الروحى ، وقيام الجانب المادى قويا عاتيا » .
ولست أدري اذا كان قد سقط فى « التيه » ؟ !

ولعل السد يشير من قضايا كثيرة .. قضية استغراق الشرق فى الروحانيات والانبياء والاولياء الصالحين وعلوم الكلام .. وعجزه عن مباشرة الفعل ، فاستحکم به الضمف .. ولابد من الاحتجاج على هذا الوضع والصراخ فى وجهه والثورة عليه لتغييره لا لتثبيته .

(١) مناهج النقد الادبى ص ٥٣٥ دفيد ديتشس .

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

ف نجد « غيلان » وقد نازعت المسعدى فكرة جعله أسطورة
أو شخصية نموذجية على غرار « عمالقة الادب من أمثال شكسبير
ومولير وأضرابهما . . وهم وحدهم الذين خلقوا شخصيات اكتسبت
وجودا ذاتيا في عقول البشر كنماذج بشرية من أمثال هملت ، ولير
وشيواك وعطيل وهرباجون ودون جوان » وإذا فشل « توفيق
الحكيم » . . المسرحى - في خلق هذه الشخصيات المحددة الأبعاد
والتي تتركز فيها حالات نفسية أو أنواعا نموذجية من السلوك . .
فقد نجح المسعدى في خلق هذه الشخصية النموذجية في غيلان
الذى حاول أو قل : « فعل » على ان يوفر الماء والرواء والخضرة
لسكان تلك الارض ؟ . . أو يغير من أسلوب حياتهم بعد أن اعتادوا
القحط والجفاف واليبس . . فبات جزءا من تكوينهم . . كره
الماء . . ومحبة : حرق الماء . . وقتل الماء . . حبا في الحرق
والجفاف واليبس والنار . وكان مقدرا لغيلان الفشل ككل بطل
يونانى خير ويلحق به العقاب لمخالفته الآلهة .

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

فالهواتف والاطياف . . وانقلاب اشياء وحجارة : كائنات حية
تتجاوز حوارا فنيا بديعا ساحرا يرجع ذلك الى روح الاسطورة
والخرافة والامر الخارق عند اليونان . . وشعوب الشرق القديمة . .

ثم الاعتناء التام بالفكرة والتمهيد لها . . وصوغها في قالب
جميل معنيا بلفته وبتعبيره . . ثم الحرص على الجو الطبيعي

المؤثر والملائم لطبيعة الحوار حتى نفرق أحيانا في الرومانتيكية
الواهجة .. الحالة ..

اما الخاتمة . . . فقد بدت يونانية خالصة . . . وكان
آلهة اليونان هم الذين اثاروا الطبيعة في نهاية السد . . . فروعنا
المطر النازل رصاصا ذائبا . . . والرياح والعاصفة والزلازل والبرق
والصاعقة . . . او قل : هي الاقدار المجهولة : منتقمة . . . ماكرة . . .
محاقة . . . حاقدة . . . معاقبة . . .

كانت الخاتمة . . . لنقلها : . . . « فاشلة » . . . وذلك طبيعي :
انطلاقا من نفسية الوجودى الاسيان . . . وهى ايضا : ارضاء
وقربانا ذلولا لنزعة حب جارفة لليونانيات . . . ولكل ما هو يونانى
شأن * من استهوته حضارة اليونان وفكر اليونان ومجد اليونان . . .

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

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

* قيل ان نيرون « ٣٧ - ٦٨ م » أحرق رومة « ١٨ يوليو ٦٤ » لشدة
اعجابه وتعلقه بالادب اليونانى ، حيث ملك عليه لبه ، ما قرأه لشاعر اليونان
الاسطورى هوميروس عن حريق طرواده . . . ! فتخيل صورة شاعرة ساحرة لذلك
الحريق ، فاشتبهى ان يجسد الخيال فى واقع ، فأحرق رومة وراح يتمتع نظره بالسنة
اللهب الراهبة ويعزف على قيثارته متغنيا بشعر هرميوس فى حريق طروادة .
(٢) تطور الرواية العربية الحديثة ص ١٩٦ - الدكتور عبد الحسن طه بدر
القاهرة .

ويقول الناقد : « الاسكوتلندى » « ديتشس » .. ان التجربة الإنسانية في أساسها مأساوية (١) .. » .

أما الروائي : « هيمنجواى » فيعتبرها قضية مسلمة :
« .. لم يحز في نفسى أن يكون الكتاب مأساة لاننى كنت أعتقد ان الحياة مأساة وأنه ليس لها الا نهاية واحدة .. » .

اذن « غيلان » بطل فاشل .. وقد كان محكوما عليه بهذا الفشل ككل بطل يونانى .. لانه يزعم لنفسه تجاوز حدود الممكن .. هو زيف الادعاء والعناد فى الإنسان .. وكأنه أحد أبطال « دستوفسكى » فى رواية « المسوسون » كلهم يدعون ؟ كما يقول : « أرفنج هاو » فى كتابه « السياسة والرواية » .

وقد كانت روح الادعاء هذه .. او لازمة الفشل .. أو مسلمة :
عدم الجدوى .. مهما كان النضال وطالت المحاولة ، سيطرة على الادب والفن عموما متى كان بعيدا عن الايدولوجية الاشتراكية ..

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

والآن لعلنى أطلت من غير فائدة .. وكاننى لم أقل شيئا ..

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

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

« غيلان » أولها .. ومياري .. ثم الحجارة بطريق غير مباشر ؟

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

ولا نفهم : جعله سردا لحكاية كما فعل « ابن طفيل » في « حيي ابن يقظان » .. وان تغلب عليه السرد أحيانا والخطابة حيناً ** آخر .. حتى ينسى القارئ : انه يقرأ حوارا . لطول كلام البطل أو البطلة : ميمونة أو مياري أو غيلان .

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

* « اطلمت أخيرا - وبعد كتابة هذا المقال بسنوات - على مقال قيم تحت عنوان : « الشكل والمضمون في أدب المسدي » بمجلة الفكر ديسمبر ١٩٧١ ، تحدث فيه صاحبه - في جملة ما تحدث - عن الشخصية الروائية أو القصصية في أدب المسدي ، فانظره ان شئت .. » .
(١) كتاب ألوان ..

** وان كان الناقد والشاعر الانجليزي « ت . س . البيوت » مال الى الشئ على هذا اللون من الفن عندما قال : « ان القاء الخطب المسرحية يخدم الهدف الدرامي خدمة كبيرة ، فهو يفيدنا في معرفة الزاوية التي تنظر منها الشخصية الى نفسها ، فلا يقتصر الامر على الزاوية التي ننظر نحن اليها من خلالها » .

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

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

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

فالمسعدى في السد شغلته أفكاره .. أكثر من أى شيء
آخر .. وان كنت أعتقد أنه نجح في هندسة السد .. نجاحا يجعلنا
وجها لوجه أمام هندسة « راسين » لمسرحياته فهو أيضا يفرم

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

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

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

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

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

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

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

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

وكما يقول « لوكاتش » في كتابه : « معنى الواقعية المعاصرة »
فالسؤال المحورى الذى يدور حوله الادب : ما هو الانسان ؟ ..
ومما حدده المسعدى نفسه حين قال : « الادب هو العبارة
الجامعة أو ينبغي أن يكون العبارة المعبرة عن جماع الانسان بفكره
وعقله وعاطفته واحساسه ، وخياله وتصوراته . أى عن كيانه
ورؤيته بصفة عامة (١) » .

لقد كنت معجبا كل الاعجاب بإدارة المؤلف لشخصياته وبالرمز
فيها .. فقد كانت طريفة .. وشيقة .. ومخيفة أحيانا .. وغامضة
مرة .. ومريحة مرحلة مرة أخرى ثم أعجبت بملاءمتها للبيئة
ولموضوع الرواية ؟ ..

فالدثب ذو العواء .. والبغل من صميم الحياة فى الجبل
والوادی ثم الرجل والمرأة .. واختلافهما الشديد وحوارهما الطويل
الشاق حول بناء السد .

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

فعواء الدثب يثير الالم والوجع فى اعماقنا من الحياة .. فيكون
موضوعا لبدء الحوار فلسفيا عميقا .. وامتداد عنق البغل يشعر
بالثقل والحمل فيكون منطلق الحوار ومثيرة .. فلسفيا دينيا ..
بعيد الدلالة .. فيه سخرية لازعة تذكرنا بسخرية : شكسبير أو
موليير أو فولتير .. أو المعرى أو أبى نواس عندما يقترب الحديث
من الامور الدينية ..

فيشد انتباهنا الى الذى قال : « ليست مهمة الروائى أن يقص

(١) انظر الحديث المتع : (وثيقة : السعدى يتحدث عن أدبه) - مجلة

الحياة الثقافية . جانفى ، فيفرى ١٩٧٦ تونس .

علينا أحداثا عظيمة بل أن يجعل الأحداث الصغيرة مثيرة للاهتمام .. » .

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

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

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

لان اى تحوير فيه يلزم باعادته كله .. حيث كان بناء متكاملا .. ثم هو كما يقول بعضهم استعيره هنا « .. كل عمل ادبى لابد ان يكون مصدره الاول حياة الكاتب نفسه وتجاربه وآماله وميوله .. » . اذن هل يمكن ان يكون كل شيء ، فيه مرتبطا ومتأثرا بحياة الكاتب : بسلوكه وفسولوجيا وسوسولوجيا لان حياة الانسان هكذا خاضعة كما تراها مدرسة على النفس التكاملية : للتكامل .. وليس هنا مجال التحليل النفسى ، ولا ظروفه متوفرة الآن .

اذ هناك طرافة ونكهة في قراءة « ليوناردو دافنشى » لفرويد او في قراءة « شخصية بشار » او « نفسية ابي نواس » للدكتور محمد

* ولعل المسعدى كان يهتم بذلك ، وهو الذى تحصل على شهادة الدراسات العليا ببحث عن « الايقاع في السجع العربى » من « المربون » سنة ١٩٣٩ .
** يقول : (ليس النظم الا ان تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو .. » .

— دلائل الاعجاز ص ٢٨٣ .

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

ويذكرنا فى أسلوبه ببعض أبى حيان التوحيلى وببعض الجاحظ وبالمعري فى الفصول والغايات . . وهو يتأثر القرآن كثيرا وينحث على غرارهِ وانجيل صاهباء كاد أن يكون قرآنا : « أعوذ بصاهباء من الانسان الرجيم » (١) .

فيذكرنا بكل الذين حاولوا تقليد القرآن أو تضمينه . . قدما . ولعل كلمة : « الفعل » * أو يله الى الفعل جاءه أيضا عن طريق تأثر بالكتاب المقدس ، ففي احدى التراجم نجد فى انجيل يوحنا : فى البدء كان الفعل . . « وفى الترجمة المتداولة : « فى البدء كان الكلمة (٢) .

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

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

(١) السد ص ١١٦ .

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

وفى الحقيقة فان المذاهب الفلسفية القديمة كانت تهتم بالفكر وبالمتافيزيقا ، أما الفلسفة الحديثة فتهتم بالعمل والفعل . حيث انتشرت فلسفة الفعل فى الفكر المعاصر بداية من « برجسون » Bergson فتحدث مونييه Mounier عن أبعاد الفعل الأربعة : ان الفعل يعدل من الواقع الخارجى ، ويصنع ذاتنا ، ويقربنا من الناس ، ويثرى عالم القيم - انظر كتاب : نداءات الى الشباب ، الدكتور زكريا إبراهيم .

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

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

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

قال « مالرو » فى رواية « الغزاة » Les Conquerants (١٩٢٨) على لسان أحد أبطالها : « فليربط الانسان نفسه بفعل عظيم من أى نوع ، وليتشبث به ، وليصبح له مطاردا وبه منتشيا » .

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

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

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

(١) اندرى مالرو شاعر الغربة والنضال ص ٦٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦١ .

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

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

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

(١) المصدر السابق ص ٣٦ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٤ .

(٣) فلسفة الحضارة ص ١٥٤ . البيرت اشفيتسر - ترجمة - الدكتور

عبد الرحمن بدوى .

(٤) فى نقد الشعر ص ٣٧ الدكتور محمود الربيعى - دار المعارف القاهرة

سنة ١٩٦٨ .

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

ويقول « بول فاليرى » لا شىء ادعى الى ابراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتفدى بآراء الآخرين .. فما الليث الا عدة خرفان مهضومة .. » .

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

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

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

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

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

الأخر حرصاً منى على مهمة النقد الخالقة .

وفى رأبى هذا أعدل منهج وأقومه .. ولعله المنهج الصالح
لدراسة الآثار الأدبية الخالدة .. الباقية على مر الزمن : صالحة
وحية فى كل العصور والبيئات .. وهو أدب الانسان .. مناضلاً
شريفاً .. أسيان .. وهذا المنهج التفسيرى قد أتبعه الدكتور
« محمد مندور » فى توضيح أبعاد العمل الأدبى وتحليله تحليلًا
وافياً حتى يحقق مفهوم النقد الأدبى كعمل خلاق يثرى العمل الفنى
ويكشف جوانبه التى قد تبقى مستغلقة دون الكشف على القارئ
وتبقى مستغلقة على الفنان نفسه ، بحيث يمكن أن يصل التفسير
النقدى الى بعض الجوانب التى لم تخطر للفنان المبدع على
بال .. » (١) .

ولعلنى بعد هذا أجدنى أمام المسعدى يقول عنى كما قال « بول
فاليرى » بعد أن استمع الى أحد أساتذة « الصربون »
— كما ذكر المسعدى — يفسر قصيدة له : « لقد كشف لى تفسير
المفسر عن أشياء من قصيدتى ما كنت أظن انى جعلتها فيها ..
وفهمت منه ما لم أكن أحسبه منها .. » . وكما علق — أيضاً —
« ت. س. اليوت » على ما دار حول قصيدته « الأرض الخراب »
من نقد قائلاً : « أزجى مختلف النقاد الى — الشرف حين فسروا
القصيدة على أنها نقد للعالم المعاصر واعتبروها حقاً قطعة هامة
من النقد الاجتماعى — أما بالنسبة الى فانها لم تعد أن تكون تسرية
لشعور شخصى ، غير ذى أهمية بالمرة ، بعدم الرضا عن الحياة ،
أن هى الا قطعة من الململة المنظومة .. » .

وأتمنى أن لا أكون قد أفرطت فى الذهاب برمزىة المؤلف فى السد

(١) فى نقد الشعر ص ١٠١ .

والا فسأحتمى بما يقوله الفيلسوف « سبينوزا » : « ان تخيل الأشياء غير الموجودة ، اذا عرفنا فعلا أنها غير موجودة هو فضيلة وليس نقيسة في العقل وخاصة حين يقوم العقل بذلك في حرية واستقلال .. » .

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

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

ثانيا : تآثر المسعدى في السد بالادب المنفلق ، الغامض .. الرمزي الذي كان من رواده في الشعر ما لا رمية (١٨٤٣ - ١٨٩٨) وبودلير وفرلين ثم بول فاليري (١٨٧١ - ١٩٥٦) ويسمى « أرنست فيشر » هذا النوع من الادباء بالبرجوازيين قائلا :

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

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

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

وقال المسعدى في حرية فهم القارئ للأثر الادبى « والحق ان عملية الفهم لاي تأليف من المؤلفات الادبية الصميمة لا تعدو في كثير من الاحيان ان تكون قضية بين التأليف ذاته والقارئ نفسه .. لا شأن لصاحب التأليف ولمقاصده ونواياه (٢) .

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

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

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

* يقول المسعدى : « .. اذا أنا استمعت الى المتحدث عنه أو قرأت للنقاد له ، فإن أول ما أنطاع اليه ليس هو معرفة هل فهمه المتحدث أو الناقد أم لم يفهمه » (يشير الى طه حسين) وهل حزر ما قصدت اليه أم لم يحزوه - فذلك لا معنى له عندى كما قلت ولا كبير غناء - بل أول ما اطلبه هو معرفة مقدار ما وجده تاليفي من الصدى فى نفس القارئ ايا كان ذلك الصدى وأيا كان نوعه وكان مداه » مجلة الفكر مايو ١٩٥٧ .

شخصه الحقيقي (١) .. » . اذن هل نجد في هذا ملامح لقول « يونج » : « ان كل انسان مبدع هو في الحقيقة شخصان او مجموعة من الاضداد . ففي جانب من شخصيته نراه انسانا او فردا له حياته الخاصة ، وفي جانب آخر نراه مجهولا مجرد عملية خلق وابداع .. » ؟؟ . ولسنا - هنا - بإرادة فصل العمل الفني عن صاحبه ! . لاننا لا نرى في ذلك نفعا ولا ضرورة .. ولا ممكنا ..

والمعارف عن النقاد الكبار ، انهم يتفقون على أن نقطة البداية الطبيعية بالنسبة لاي نقد ادبي ينبغي أن تتركز في تفسير وتحليل الاعمال الادبية ذاتها .. وحديثا أصبحت الدراسات السوسولوجية والبسيكولوجية والميثولوجية ، كالفلسفة تلقى بعض الاضواء على هذه الاعمال الادبية والفنية ؟ لالتصاق هذا العمل الادبي أو الفني بصاحبه والذي هو موضوع لاكثر هذه الدراسات : فردا أو جماعة بصفته الفنية أو الذاتية ؟ ..

وبجوهر - ملخصا - استاذي الدكتور شكرى عياد مهمة الناقد : هو الذى يعنى بتحليل العمل الفني وتفسيره وتقييمه (٢) .

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

(١) مناهج النقد الادبي ص ٥٠٢ .

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

(٣) في نقد الشعر ص ١٩٧ الدكتور محمود الربيعي . دار المعارف

القاهرة ١٩٦٨ .

وكدت أفهم ان الناقد الروسى « بيلينسكى » (١٨١١ - ١٨٤٨)
وضع تعريفا للعمل الفنى عندما يقول : « ان العمل الفنى حكم
تحليلى للمجتمع أو صرخة ألم أو ترنيمة فرحة ، وهو سؤال
أو اجابة عن سؤال (١) .

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

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

اذن غريب عنهم « غيلان » فى محاولة فعله وغرباء عنه .. بل
لا نجد لهم أى صوت ولا أى مشاركة مع غيلان فى آرائه فهو
« أوتقراطى » متأله .. « فردى » وان أحاطت به المظاهر والصور
الجماعية والانجازات .. فكل ذلك لا يفرنا ولا يموه علينا : بعدم
الفردية والنزوع أو الامعان باستخدام كل ما عده وما تطوله

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

امكانياته ، لتحقيق ذاته وفرديته * .. الم يطر في العاصفة مع
ميارى الى السماء وأسدل الستار عن أن نسمع شيئا أو نرى عن
قوم صاهباء .. والعمال ؟ ! فلم يكن يهمه غير ذاته ؟ .. وقد كرر
هذا المجتمع في غيائه وجهله وقحطه وعبوديته .

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

* هذا الاهتمام بـ « الفردية » المطلقة يصل بنا الى ما بهم « اندرى مالرو »
فى الانسان : « ان ما يهمنى فى الانسان - ايا كان - هو الوضع الانسانى ، وهذه
الوضع يتمثل عند الرجل العظيم فى الوسائل التى يصل به الى عظمتيه وطبيعته
هذه العظيمة .. » حيث يستميله فى الانسان « الجانب البطولى ، الفوقى »
تقول عنه زوجته الاولى « كلارا مالرو » فى مذكراتها : « نادوا ما كان زوجى بهم
بالمعادين من الناس ، بتلك الكائنات العابرة المشغولة بحياتها اليومية ، والتى
تكافح قدر امكانها لكى تعيش . كان يسترعى انتباهه احيانا انهم رغم حيائهم الرتيبة
ورغم بساطتهم فانهم يبنون الاساطير » . من فقرة بكتاب : اندرى مالرو شاعر
الغربة والنضال .

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

- اذا اودت تفصيلا أكثر عن الرواية فارجع الى : هكذا كتبوا ص ٢٩٣ - ٢٩٤
- واقرا كذلك : كتاب « اندرى مالرو .. شاعر الفردية والنضال » تاليفه
فؤاد كامل - دار المعارف بمصر .

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

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

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

وانطلاقا - أيضا - من هذه الحرية في فهم النص الأدبي عند بول
فاليري في قوله « فليس هناك معنى حقيقي لنص من النصوص ..
ما دام النص قد نشر ، فانه يصبح كالألة التي يملك كل من أراد
أن يستخدمها بطريقته الخاصة » .

واذا كان « فرويد » يصدر عن أرضية نفسانية مسلما
أو مقررًا : بأن العمل الفني خاضع في خلقه لأكثر من دافع واحد
ولأكثر من هائج واحد في تعداد فهم وتفسير النص فان « بول
فاليري » ينطلق من نزعة رمزية تعطيك المجال لفهم ما تريد من

(١) مؤتمر الادباء العرب ص ٢٣٨ القاهرة ١٩٥٧ .

(٢) تأملات في عالم نجيب محفوظ ص ١٠٨ محمود أمين العالم القاهرة ١٩٧٠

(٣) تفسير الاحلام - ص ٢٨١ - فرويد - ترجمة مصطفى صفوان .

النص .. ما دامت معارفك وامكانياتك الذهنية - طبعا - قادرة على كشف ما فى النص .. واقتناعك به ؟ .. ولعلنى حاولت ما أمكن الاستفادة من هذه الحرية فى فهم السد وتفسيره ..

ويقول المسعدى عن « السد » كتاب الايمان يتسع من الحيرة اقصاها ومن الشك اقصاه .. فهو كتاب الايمان لانه كتاب الفناء فى الخلق .. فى الله (١) .

لقد رأينا الحيرة افزعت « غيلان » وكادت أن تقضى عليه قبل النهاية اما الشك فقد تعمق « ميمونة » فى نفسها ولقى قدرة غيلان حتى باتت للضعف والعجز تنتسب .. اما الايمان فقد كانها « ميارى » فخلصته من الارض أخيرا وطارت به فى العاصفة .. فى « الله » .. يقول « المسعدى » فى اقصوصة « المسافر » : « .. لكن الشرقى غير محدود ، طالق من ظرف البشرية الى الله : فيه يحيا ، وبه تنفتح له أوساع الاطلاق .. » (٢) .

ذلك هو المنجى الاخير لانسان المسعدى فى السد .. صوفية غائمة أو ذهاب وراء السحاب فى جلجلة وثورة .. كالقاصد : احتجاجا ومعارضة لمن أنزل بسده الدمار ؟ . وكان تصرف غيلان هو ما يعنيه « اندرى مالرو » بقوله : « المطلق هو الفاية الاخيرة للرجل المأساوى .. »

ولعله يخيل اليها ترك فشله وسده : انقاضا مبشرة على خراب الارض واذعن لهذا المصير القاسى .. لا ، أبدا ..

(١) مجلة الفكر شهر مايو ١٩٥٧ تونس .

(٢) « مولد النسيان وتأملات اخرى » ص ١٢٦ .

فأحسبه .. طار يبلغ * احتجاجاته على هذا العبث المذهل ..
القاسى : آملا أو مريدا أن تغير الاقدار بعض دساتيرها وقوانينها
الظالمة .. ويذكرنى هذا بنظر أو حالة الطفل الذى لقى احباطا
او عدم استجابة أمر ما ! فتغيرت ملامحه فجأة ورفس الارض
برجليه .. وراح يحتج بما له من وسائل وبما له من عادات سلوك ..
وكانه الطفل « اسكندر دوماس » (١٨٠٢ - ١٨٧٠) وهو فى الرابعة
من عمره حين مات أبوه وخرجت أمه من حجرة الموت ، فرأت
انطفل يصعد الدرج وقد جر وراءه بندقية ثقيلة « - الى أين ايها
الطفل ؟ - ذاهب الى السماء - .. لماذا ؟ !! لبارز الله فقد
قتل أبى . » .

ما أشد عناده وتمرده .. وصلفه !!
حاربه فى الارض .. فطار ليحاربها ويحتج عليها فى السماء ..
رمز مكانها ان كان لها مكان .. ؟ .

حيث لم يكن « غيلان » رعيديا جبانا .. ينهار ويقبله
الفشل لان المحاولة عنده مستديمة .. فهو الانسان الذى لا يقدر
الا ن يحاول وهو الذى دوما يتجاوز حدود ** مأساته .. مؤمنا

* واذا كانت الرؤية الفكرية فى « السد » ارادت فى النهاية أن تصعد
بالارض الى السماء .. ! فى القرن العشرين - وقدحاول ذلك«تولستوى» فىأواخر
القرن التاسع عشر وبداية العشرين ، ت ١٩١٠ - فان الرؤية الفكرية لدى
« دوستوفسكى » ارادت أن تنزل بالسماء الى الارض ... فى أعماله الروائية
العظيمة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر « ت ١٨٨١ » .

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

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

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

أو الى تبديد سأمه بالكيد والرياء والزيف والتضحية بكل شئ ..
وراء ملاحقة النساء من أجل شئ ما : كما كان يتيه « كازانوف » ؟؟

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ذلك هو الانسان * فى « السد » الذى يرفض التسليم

(١) انظر كتاب : اندرى مالرو شاعر النضال والغربة ص ٢٢ .
* عثرت - أخيرا - فى مجلة الفكر ديسمبر ١٩٧١ بنفس الراى الذى توصلت اليه فى انتان المسعدى .
انظر المقال : الشكل والمضمون « فى أدب المسعدى .

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

والآن - أنا - مع القارىء بآنى اسرفت فى المقارنات حتى
كادت أن تنسينى الموضوع الرئيسى أحيانا ، وما ذلك الا لانى مؤمن
بأن المقارنة بين الآداب والادباء أصيلة ومبدئية : فى الفهم والتفسير
والتحليل ؟ وأن الانسان بجوهره هو فى كل مكان وزمان . كذلك
فالمقارنة تمنحنا فرصة معرفة : الدخيل والاصيل أيضا وكما يقول
«الدكتور جمال الدين الرمادى» : ان أنجح الوسائل لتوضيح الآداب
هى مقارنته بالآداب الأخرى .. وحينئذ تتجلى لنا قيمته وتتضح
لنا مكانته (١) ..

ويقول ميخائيل نعيمة « والمعرفة لا تكون الا بالمقارنة (٢) » .
وأخيرا لنسمح لى « ابن ميلاد » ان استعير كلماته فى السد
ختاما للكلماتى عنه :

« لست أشك لحظة فى أننا لو وضعنا أمامنا اكداسا مكدسة
جميع الآثار الأدبية التى أخرجتها لنا ديار الطباعة العربية بالشرق
والغرب معا منذ نصف قرن تقريبا ثم حاولنا أن ننتخب منها :
أثرا .. يكون فى حين واحد أزكاها جوهرها وأصفاها منبعها وأبرعها
اسلوبا وأبدعها انشاءً وأشدّها جراحة .. وأصدقها: اخلاصا وأقواها
سحرا .. وأقدرها على اغراء الفكر وعلى تحريك سواكن الاحساس
الشرقى لنا وجدنا أثرا واحدا تقدم على « السد (٣) » .. » .
ولا يعنى هذا أنى مع « ابن ميلاد » فى احراق هذه الكمية

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

(٢) فى مهب الريح ص ١١٠ - بيروت .

(٣) مقدمة « السد » .

الهائلة من البخور أمام بواباته لو تم .. أو بين خرائبه لتخرج منه « الروح الشريرة » أو « العين المفترسة » كما كانت تؤمن بذلك الديانات القديمة أو كما تتناقله الآثار الشعبية الساذجة . لان هذه الكلام لم يعطنا ولن يعطينا مفاتيح - مهما كان شكلها ونفمها - للابواب المغفلة أمامنا يقدر ما يساهم في حيرتنا وضياعنا .. ازاء الظواهر التي تبدو فريدة .. ومتحدية ما نعرف، عليه في عصرها .. بلى ما هي الفكرة الواضحة المحددة - بدون قعقة الفاظ وجعجعتها وخبائيتها - التي قدمها لنا « ابن ميلاد » عن رواية « السد » .. ؟ وقد يلتبس له عذر !! لانها كتبت منذ عشرين سنة تقريبا ..

وقراناها - نحن الصغار - حيارى أمام المقاصد والدلائل والمخاطر في « شرائق » الالفاظ المتراكمة والتبادلة .. وكانت تمر أمام اعيننا عربات القطار الفارغة فنسمع ضجيجها ، ولا نيسأل لماذا هي فارغة ؟ ! مكتفين بالجلبة .. تلك هي طبيعة الصغار أحيانا .. ولعله في الامكان - اليوم - أن نعيد ما كتبه « جوته » الى .. « شيلر » في رسالة بعث بها اليه حول كتاب « فن الشعر » لارسطو : « ان المرء لا يكتشف كتابا اكتشافا حقيقيا الا في اليوم الذي يفهم فيه .. » .

وعندئذ نقول مع الكاتب المسرحي « بريخت » : « اننا نتخلى عن الفن العظيم المعتمد على المتعة الجعالية ، اذا لم يستطع القيام بدوره الاجتماعي » وهذا القول لا يهدد جميع مضمون « السد » . والا لا يمكن عندئذ قبول رأى جورج سينتيانا في « الفن » - بتصفيق وتهليل - عندما يقول : « الفن .. انه طريقة في الجماعه، وتعديل في وسائل دقيقة لبلوغ نهاية اعتبارية أو غير ممكنة التحقيق » (١) .

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

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

« ما الاسد الا عدة خرفان مهزومة »

– بول فاليري –

« ان اول من نقل الى الادب العربي افكارا وصورا من رواية « الآباء والابناء » « لتورجنيف » كان الاديب اللبناني : « ميخائيل نعيمه » .

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

.. ومسئولية تجاه : الادب والفن والتاريخ في قضيتين –
احتاجتا الى الدقة والتريث – ولا أقول : دهوتين ! :

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

الثانية : .. فقد نشر ميخائيل نعيمه الشاب في عام ١٩١٨ رواية مسرحية مقتبسة من رواية « الآباء والابناء لتورجنيف » .. .

يجدر ان يذكر ما يلي :

المعروف ان « قد » قبل الفعل الماضي في الاسلوب العربي

(١) ورد تحت عنوان : « أعمال تورجنيف في البلدان العربية » .
– دون بيان المصدر أو المرجع الرئيسي – بالشعب الثقافي رقم : ٢٤ بالجزائر
سنة ١٩٧٣ .

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

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

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

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

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

انا لم افقد بعد عقلى لاحاول المستحيل ، لكننى اعجب اذ اراك مع كل درسك وفهمك لم تدرك حتى الآن ان اختلاف الآباء والبنين فى الاذواق والميول والاعتقادات امر طبيعى ضرورى لحياة الامم وحياة الافراد، وحيث فقد هذا الاختلاف فقدت اسباب التقدم (١).

ثم نجد الكاتب يعزى اسباب انحطاطنا وتأخرنا الى اتكال « الابناء » على « الآباء » والى تقليدهم والخضوع لهم فى كل شىء، فشبابنا شيوخ .. وكأنه يدعو الشباب الى الاعتماد على النفس والثورة والتمرد على القديم مطلقا : « .. اذا كان الولد يشب ويشيب على الاعتقادات التى شب وشاب ومات عليها والده قبله ، نفسها كما هى الحالة فى بلادنا فلا سبيل الى الرقى على الاطلاق .. ولو سألتنى عن سبب انحطاطنا لاجبتك لاننا نقتفى آثار أجدادنا وآبائنا فى كل شىء .. (٢) » .

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

ويزداد امعانا وايماننا بتحريض « الابناء » على الثورة على الآباء مستندا الى سنة التغير والى أن كل عصر له مستلزماته ومنطقه يقول : « .. ولا أجد معنى لهذا الخصام اذا ادرك البنون ان السر ليس فى تغيير آراء آبائهم واعتقاداتهم بل فى معارضة تلك الاعتقادات وعدم الانقياد لها ، اذا كانت احوال اليوم وحاجات معيشة اليوم وعلم اليوم وفلسفته تفندھا وتدمغھا بدمغة الخرافات والترهات والالوهام .. (٤) » .

(١) المصدر السابق ص ٢٧ ..

(٢) المصدر السابق ص ٢٧ ..

(٣) سورة الزخرف آية ٢٤ ..

(٤) الآباء والبنون ص ٢٨ ..

ويقترّب من التحديد والتخصيص أكثر فنجدّه يتعرّض سائراً من حالة الإبناء مع الآباء في الحياة العربية حيث « الابن » يفتقد الشخصية والتعبير عن الذات وما لها من خطورة اكتساب عادة « الاتكال » والخضوع والبعد عن سمة الشعور بالمسؤولية وهى تربية عقيمة تتفق غالباً مع التربية في المدرسة أيضاً يقول « داود » : « .. طاعة الوالدين عندنا أساس الحياة البيئية والانقياد لآراء الشيوخ ركن حياتنا الاجتماعية .. » (١) .

وانطلاقاً من هذا الاحساس بالضميم والالم ينتقد الشاب الذى يخضع لولاى امر والديه وكذلك الفتاة بدون تمرد أو عصيان : « .. وعندى أن الشاب الذى يخضع لآراء والديه والفتاة التى تنقاد بدون تمرد أو عصيان لآمر أمها أو أبيها عالمة أنها ستصل الى هاوية الهلاك تضيع كل حقوقها .. » .

اذن ففوتره - هنا - حيث يطلب الى « الإبناء » أن تكون لهم آراؤهم الشخصية وحرّيتهم الذاتية . فتكون لهم حركاتهم ونشاطاتهم واعتمادهم على أنفسهم ليكتسبوا الاستقلالية والرؤية الواضحة لقضايا عصرهم .. فالكاتب يوجه انتقاداته وكلامه الى من يمكن اصلاحه والى الذين يهمهم الأمر أكثر من غيرهم ... وهم « الإبناء » أما « الآباء » فقد مروا مع عصرهم .

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

(١) المصدر السابق ص ٢٧ .

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

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

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

لهذا وجدنا « داود » دوما يحاول تنوير « الياس » ودفعه الى الامام محاولا وموضحا ومعللا له تصرفاته وسلوكه ، وماذا يحسن به ان يفعل ؟ » الا ترى انك تنفض الحياة لان الحياة لا تقدم لك كل ما تشتهي دون اقل عناء ؟! ذلك لافلك عشت الى الآن ولم تدرك ان الحياز جهاد وان لذة البقاء في هذا الجهاد المستمر ، وانك اذا شئت ان لا تكون حرفا مهملا في كتاب هذا العالم الواسع يجب ان

(١) المصدر السابق ص ٢٠ .

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

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

بهذه الروح الثورية العاصفة المتبرمة من كل ركود وعجز ، وتشتيت وتفريق واساءة فهم الامور والقضايا والنواميس يتطرق « نعيمه » في روايته التمثيلية على لسان « داود » الى ابداء رايه في وحدة الادبان ضيقا وكفران بالطائفية التي كانت مستحكمة بالمجتمع « اللبناني » على ارضه وفي المهجر الامريكي « وهي قضية شغلته وتعدد تناوله لها في قصص له قصيرة .. وقد كانت الصحف والمجلات الطائفية تذكىها وما زال هذا الى الآن في لبنان ! ! !

يقول « داود » : « أريد أن أقول اننى اعتبر يسوع وموسى ومحمدا على السواء في العالم إله واحد ، وهو اله الجميع ليس

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

وكان تلك الروح التعليمية اليسارية في تفكير الادباء الروس
اتته طائعة في تفكيره عندما يقول : « .. انما كل منا يفهمه بقدر
ادراكه ، فيظن أن الهه هو الاله الحقيقي وأن الاله سواء كاذب .. » .

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

اذن « نعيمه » اراد أن يتعالى عن هذا الواقع الطائفى ، وأن
يتجاوزة من ناحية ومن ناحية أخرى اراد القضاء عليه ومقاومته
وبث الوعى فى مجتمعه ليتلافوه ، حتى يسود التفاهم والاتحاد
والمحبة بين الجميع وتزول تلك الشعرات الطائفية التى سببتها
الاديان فتفرق الناس من أجلها وما يزالون ..

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

(١) الآباء والابناء « المقدمة » تورجنيف .

وأجد الجملة الأخيرة من هذا الرأي والتي تمس بالتصوير جوهر وموضوع الرواية هو عينه ما أراده « نعيمه » حين تحدث عن موضوع تمثيليته في مقدمة الطبعة الثانية : « .. وموضوعها مانصت جدته ولن تنصل .. »

ان الاختلاف بين أجيال « الآباء » وأجيال « الأبناء » قضية لن تنتهى .. ما امتد الوعي في الانسان ، وهذه أولى نقاط الاتفاق بين الروائين أو بين المؤلفين في اختيار محور الرواية وفي الإيمان باستمرارية جدته وطرافته .. اما الاتفاق في الاسم : « الآباء والبنون » فهي النقطة الثانية والتي لم يقر « نعيمه » بسواها اتفاقا مع « تورجنيف » فهو كما يقول « .. لم يكن غافلا على أنه (...) عنوان رواية مشهورة للكاتب الروسى تورجنيف (١) وإلى ذلك أيضا ذهب الدكتور عبد الكريم الأشتر في النشر المهجري (٢) .

اما « أنا » فما كنت مريدا بينهما اتفاقا تاما في كل شيء .. حتى نرى احدهما هي الأخرى اذ عندئذ تصبح القضية مضحكة جدا أو غير مثيرة الاهتمامات الفنية على الإطلاق .. ما دامت هذه تلك بغاية الوضوح ويتوفر كل الدلائل وهذا - أيضا - قد لا يكون في العمل الفنى ، فهو لا يخلق بنفس المستوى مرتين ولو من شخص واحد وكما يقول « حسين مروة » : « .. ان كل عمل أدبى لابد أن يحتوى نوعا من التجربة التى لا تتكرر عند فنان وفنان آخر ، بل لا تتكرر حتى فى عظمين صليدين عن فنان واحد .. (٣) » .

لا سميظا وهما متباعضان فى الزمن .. وفى الظروف .. وفى

(١) سبعون ج ٢ ص ٦٠ نعيمه .

(٢) النشر المهجري ج ٢ ص ١٣٧ - عبد الكريم الأشتر .

(٣) دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ص ٧ بيروت ١٩٦٥ .

البيئة .. وفي الجنس .. وفي الثقافة .. لكل منهما تأثيراته الخاصة وقضاياه ومشاكله .. التي يعانيها مجتمعه .. وقد رأينا نعيمه في روايته كأنه يعالج مشاكل داخلية : لبنانية أو عربية .. وانما الذي نحس به هو أن الجو الثوري العام لرواية « نعيمة » يفرض علينا تذكر رواية « تورجنيف » .

— ولربما أيضا رواية : « الآباء والأبناء » للكاتبة الانجليزية « ماري كوريللي » — كل منهما يصور الصراع والاختلاف بين « الآباء و الأبناء » أو بين القديم والجديد .. ويستصر للجديد أو للأبناء .. « تورجنيف » يختفي وراء « بزاروف » و « نعيمه » — كما رأينا — يختفي وراء « داود » وكل من « بزاروف » ومن « داود » البطلين له صديق يلمه ويوجهه ويصقل تفكيره ، فهو أكثر حرية وجراة وواقعية وفهما للحياة من صديقه ، ونجد كلا منهما تحدث عن الشعر باحتقار وسخرية ، وإن كان (نعيمه) بالغ في ذلك وأطال وأمعن في التشويه والاحتقار لصنف من الشعراء والشعراء لأنه آنذاك يغلب عداؤهم ونقمة على الحالة الأدبية في العالم العربي الخاملة الراكدة ! وهو الذي بهرته كنوز الروس الأدبية .. كما تساءل كل منهما عما تقدمه العواطف والروحانيات بما في ذلك « الفن » للإنسان ! . . .

يقول « نعيمه » على لسان أحد أبطاله « ... قل لي ماذا تفعل ... ؟ اقتنات بالروح القدس ؟ أم تخطط لك ثيابا من قصائدك ؟ » (١)

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

(١) الآباء والبنون ص ٧٠ .

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

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

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

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

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

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

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

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

هذه الروح التمردية الشائرة .. المريدة تهديم كل شيء لبنى
من جديد نجدها عند « داود » - بدون تطرف - الذى كان تائرا
على نزعات وسهليات وأوضاع كثيرة بالية .

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

(١) الآباء والابناء ص ٨٢ تورجنيف .
(٢) اعرف مذهبك ص ٧٩ مارتين دورج .

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

اذن كلهم يفكرون تفكيراً واقعياً ثورياً ... تغييراً من أجل الآخرين ... تهديماً للقديم لبنى الجديد ، وخيل الى جميعهم يتفقون على ما يقوله « بزاروف » ان الشيء المهم هو ان يستطيع الانسان أن يكرس نفسه لغيره ... » (٢) .

واذا ماكن «تورجنيف» متشائماً في نهاية الرواية حيث انهى حياة بزاروف بوباء التسمم بسبب جرح ركبته الصديد ، حدث له أثناء اشتغاله ببعض الأمور الفلاحية مع الفقراء والفلاحين العاديين ، فكان موته تضحية وفداء وفناء في خدمة الآخرين - وإذا كان قد رفض زيارة الطبيب له - كما أنه تركه يستسلم للحب وللعواطف ويقلب عن ماديته التي التزم بها أولاً !!!

وتقول الكاتبة الفرنسية « مارسيل اهرار » : « ... قد أحدثت هذه الرواية دوياً لا نظير له في أوساط الشباب المثقف الذي أخذ على المؤلف تشاؤمه من الخاتمة » (٣) ... ولعلها تذكر الدوي الآخر الذي أحدثته « الآم فرتر » لجوثة في المانيا حيث تسببت في حالات انتحار كثيرة من المشبان والشابات بعد صدورها .

فان « نعيمه » كان متفائلاً في نهاية روايته التحميلية حيث فاز كل من « داود » و « إلياس » ببقيته في الحب والزواج بالرغم من الفروق الاجتماعية واعتراضات « الآباء » على كل منهما بالزواج من حبيبته .

(١/٤) الآباء والبنون ص ٢٨ « نعيمه » .

(٢) الآباء والبنون ص ٥٠ نعيمه .

(٣) تاريخ الادب الروسى ص ٧١ .

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

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

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

وترى - أيضا - «مارسيل اهرار » ان الشباب الروس اتهمه (اى تورجنيف) ظلما بالتعامل على بزاروف .. (٣) .

ولست أرى فى ذلك اى ظلم ... لان « تورجنيف » فعلا تعامل على « بزاروف » فقد اعاشه حياة فى قمة التطرف والمادية وكأنه أراد السخرية به وتعذيبه داخليا حيث أفقده الايمان بالمثل والمبادئ والاعتقادات فى وسط له منها الكثير .. فيجده نفسه يناضل - غالبا - وحيدا غربيا .

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

(١) الآباء والبنون ص ٥٠ نعيمة .

(٢) تعريف بالرواية الروسية ص ٧٣ .

(٣) تاريخ الادب الروسى ص ٧١ .

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

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

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

الجزائر ١٩٧٢ .

(٢) الآباء والابناء ص ٢١٩ تورجنيف .

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

واجدنى متحمسا لراى استاذى الدكتور « شكرى عياد » عندما يقول في مقدمته لترجمة رواية « دخان » لتورجنيف نفسه : « ... وكان الرواية كلها تمثل أمام « تورجنيف » في أن يخرج أحرار بلاده من الضجيج السياسى الى العمل الصبور والمثمر .. ولا بد لهذا الخروج من توضيحات .. ولا بد للروائي اذن أن يضحي بقمة شامخة مثل بزاروف .. بطل « الآباء والابناء » (٣) .

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

(١) البطل في الادب والاساطير ص ١٦٠ الدكتور شكرى عياد .

(٢) هكذا كتبوا ص ٦٤ ، فؤاد دواره .

(٣) دخان (المقدمة ص ١٠) تورجنيف .

(٤) حول الاديب والواقع ص ٢٠ الدكتور عبد المحسن طه بدر .

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

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

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

« ... وكذلك قل في كاتب هذه السطور (أى نعيمه نفسه) فلو لا أنه نزع* من معين الادب الروسى لما كان له أسلوب في النقد والنظم والقصة .. » (١) .

الجزائر

١٩٧٣

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

(١) مجلة الحديث كانون الثانى ١٩٤٩ بيروت .

المصادر والمراجع :

- ١ - الآباء والبنون (الطبعة الاولى والطبعة الثانية) ميخائيل نعيمة .
- ٢ - الآباء والابناء « ايغان تورجنيف » ترجمة : ذو النون ايوب واكرم فاضل ، بغداد ١٩٥٠ .
- ٣ - سبعون (الاجزاء الثلاثة) ميخائيل نعيمة بيروت ١٩٦٢ .
- ٤ - تعريف بالرواية الروسية ترجمة محيى الدين حفنى ناصف القاهرة ١٩٦٢ .
- ٥ - تاريخ الادب الروسى (منشورات عويدات) . مارسيل اهرار ، بيروت ١٩٦٥ .
- ٦ - دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ، حسين مروة بيروت ١٩٦٥ .
- ٧ - اعرف مذهبك ، مارتين دورج ، بيروت ١٩٦٩ .
- ٨ - حول الاديب والواقع (دراسة تطبيقية) الدكتور عبدالمحسن طه بدر . القاهرة ١٩٧١ .
- ٩ - الطعنات (مجموعة قصص) الطاهر وطار الجزائر ١٩٧٢ .
- ١٠ - فن السلوك السياسى هاينز يولاو (دار آفاق جديدة) بيروت .
- ١١ - البطل فى الادب والاساطير - الدكتور شكرى عياد (دار المعرفة) القاهرة ١٩٧١ ، طبعة ثانية .

« أيوب » ميخائيل نعيمة .. الموت في الحياة

« اننى هنا .. لاننى لا أستطيع غير ذلك .. »!

— مارتن لوثر —

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

وكان في الامكان تفسيرها — قصة أيوب — بعد أن مضت عليها آلاف السنين ومثلت بصورها : تفسيراً ثورياً .. نضالياً .. انسانياً يرفض الاذعان والاستسلام .. وقبول الامر الواقع .. ملاءمة وتنويراً وتعبيراً ، وخدمة لانسان اليوم وتمجيدها له .. وقد عاهد ضميره .. على النضال ، ليسترد كرامته .. واستقلالته من كل القوى العظيمة على ابتلاعه ! ..

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

اذن فلا فائدة من كتابتها مسرحية ولتقرأ في مكانها قصة ما دامت تفتقد الروح الجديدة ... هي روح العصر ، لانه الاصل — في الكتابة — في مثل هذه الموضوعات التي اختفت او تقنعت وراء أسطورة بعينها أو شخصية بعينها ..

فأصبحت رمزا ..

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

اذكر- على سبيل المثال :- « جان أنوى » فى اسطورة سيزيف و « توفيق الحكيم » فى « بجماليون » و « على سالم » فى اسطورة « اوديب » و « صلاح عبد الصبور » فى « مأساة الحلاج » و « عبد الوهاب البياتى » فى بعض قصائده النضالية ... وقد يؤخذ ما هو اصلح تمثيلا من هذه لما اريد قوله : وهو التفسير الجديد والملائم للعصر ، لهذه الظواهر والرمزيات التى كشفت معنى معيناً او قضية محددة .

و « ميخائيل نعيمة » لم يقل شيئا فى هذه المسرحية يمكن اعتباره جديدا ! او تقدما فى الفكر ... سوى اجتراره لافكاره القديمة : وحدة الوجود .. وعقيدة التناسخ - الهندية - وان الاوجاع والالام اختبارات الالهية لمعرفة مقدار طاعتنا وصبرنا وايماننا ، وان الانسان ، بذار الهى ، لابد له من ان يقهر شهواته وملذاته ليكون متغلبا وخاصة فى كتابه :

« زاد المعاد » و « مرداد » باعتبارهما يمثلان قمة فلسفته الحلولية التصوفية التى استمدتها - وتفاعل معها - بحداويرها من المسيحية ومن البوذية .. ومن الفلسفات الشرقية القديمة عموما ، فكانه يؤكد لنا بهذه المسرحية : « ما زال ينفصل انفصالا تاما عن غرضه ، وعن ظروفه ، ليعيش فى الماضى السحيق .. بل انتهى الى هناك ، قهرنا .. وكأنها ردود فعل يائسة بشعور او بدون شعور منه .

وهو بذلك امكانيات عربية ضائعة !! ...

ان هذه الروح السلبية الفائضة شدته بعد عودته من أمريكا سنة ١٩٣٢ فارتد عن ثوريته وتقدميته في « الآباء والبنون » وفي « ألفريدال » وفي « كان ما كان » وبات يرى السعادة في قبوله : الامر الواقع السرمدي ، وكأنه يخبر أيضا - بدون شعور متعمد منه - ولا أخالني متعسفا في هذا : ان نرضى وأن نقبل سياسة « الامر الواقع » واوضاع الامر الواقع ... وكل شيء يسير في الكون على غاية النظام وغاية الانسجام تمشيا مع مذهبه في حياته الاخيرة : « رفض الرفض » ... لان هناك قوة عليا أدري منها بما نريد ؟!!!! وما كان ويكون دوما وما هو صالحا ومفيدا !!!

وهذا محض جبن وخيانة لضمائرنا ان قبلناه دائما .

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

والانسان لا يمكن بحال ان ينفصل عن الزمان والمكان - حتى ولو لم يكن سويا - لانهما ضمن البيئة التي تخلقه وتشكله او تعدمه ايضا كحيوان « الديناصور » .

فالقضية تنحصر في التكيف مع البيئة او عدمه - بأنيكيفها هي مع ارادته - وقد اهتم بها « كافكا » في روايته « القضية » وربطه « كارل ماركس » ... والايديولوجيات المعاصرة والواعية بظروفه وبملاقاته الاجتماعية .. ولا سيما « هيربرت ماركيز » الامريكي الجديد .. الذي طرح مفهوما جديدا - لشرعية ثورة

* يقول : « واومن بالانسان بأنه على صورة الله ومثاله » - أنيبندر

«الإنسان المعاصر - مزيجاً من الماركسية ومن نظرية « الجنس »
عند « فرويد » .

اذن فليس بالخيز وحده يحيا الإنسان .. ورأى في كتابه :
« الإنسان ذو البعد الواحد » أن فوقيات هذا المجتمع ونظمه
الحالية « الابوية » تقضى على الإنسان بالغاء المنازعة والنضال
وابداء الرأى وابقاء الانسجام والتبعية « لان هذا المجتمع يريد من
الإنسان أن يكون أداة للاستهلاك دون أن يجعل منه انساناً
حقيقياً » ... لان حقيقته أو جوهره في ايجابيته وليست في
سلبيته واذا تصورناه منفصلاً عن ذلك فهو غير موجود الا في
آلوههم ..

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

اذن انسان نعيمه انسان وهمى - او مغلوب على امره
بوسيلة ما ، ليكون راضياً وقابلاً - تصوره في لحظة سمو وروحانية
وتصوف ... مثل الذين يقولون : تصور او خلق الإنسان « الله »
في لحظة جبن او ضعف ، وانهيار او طلب رحمة ...

و «نعيمه » استفرقه هذا الانهيار والضعف لما عجز - لرواسب
ثقافية في أعماقه - في أن ينسجم مع الحضارة الصناعية الامريكية
والغربية - ويجدر أن لا نفعل بعض رجالات الغرب الذين أعلنه
أيضاً تشاؤمهم واراءهم في سقوط هذه الحضارة وعدم اطمئنانهم
وانتمائهم الى ماديتها - فانطلق وتقهقر راجعاً ليتوقع في «صنين»
يجتر بطرق عديدة انهزاماته !!! ...

ان هذه الروح استفرقت قديماً « العلاج » و « ابن عربى »
و « ابن الفارض » و « رابعة العدوية » وغيرهم ... واذا انقلب

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

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

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

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

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

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

الموت .. الموت على قيد الحياة ! ... وهو اقصى انواع الموت ! ..
ان نهان .. ان نذل .. ان نسحق .. ونصمت على ذلك ! ..
بل نعلله ، بأننا اذنبنا ، فهذا هو العقاب ! .. و هو اختيار لقدرتنا
على الصبر .. ان نحتقر انفسنا دوما .. وهذه هي سياسة المستعمر
فيما : ان نرى انفسنا على خطأ ، وهو على ضواب ؟ ... لا ..
ابدا : القصية يجب ان تكون الرفض لكل من يحاول اقتلاع جذورنا
من ارض الواقع .. ولكل ما يشدنا الى التهويمات الماورائية ..
نحرق هذا الافيون فيما .. نرفض ما تركه السلف من خرافات
تتيه بنا عن دنيانا .. ان ننزل عن الماضي الكئيب فيما لا عن
انفسنا في الحياة .. و « ان نخوض الصراع ماديا واقعيا ضد
الاعداء .. وان نكتب الادب من اجل الانسان واعدا بالفرح وان
يكون مفجرا لاكثر الصيحات جراءة وثورية ، من اجل تأسيس عالم
افضل على ارض الواقع .. لان خطورة الكلمة في هذه الظروف
تتطلب وعيا حادا بابعادها ومراميها ، وذلك في سبيل تجاوز هذا
العالم الى آخر يحترم فيه الانسان وكرامته وحرية بعيدا عن
التبعية ...

للجزائر

١٩٧٣

بين فقدان المرفأ - او لازمة « الرفض » -

والعثور عليه في ديوان

على مرفأ الايام ..

تعريف :

« ... ديوان على مرفأ الايام .. لاحلام
مستغانمي .. طبع الشركة الوطنية للنشر
والتوزيع بالجزائر لسنة ١٩٧٢ .
ورق ابيض صقيل ، اخراج انيق . في
بساطة يحتوى على تسع وثلاثين قطعة على
النمط الحديث في ١٠٩ صفحة من الحجم
الصغير .. »

قبل البدء .. لا بد من الاشارة الى الآتى : دون اهتمام
بالناحية الجمالية ، الفنية من عروض ولفة ، وتعبير شعري
أو نثري يعتمد الصورة أو التقرير أو الخطابة .. لان هذا كله يكتمل
لاحلام رويدا ، رويدا بمرور الزمن واستمرار الممارسة : كتابة
وقراءة .

اولا - ١ - مقدمة الديوان : وددت للاستاذ « الاخضر
السائحي » .. لو سمح متواضعا لكلماته العجلى .. ان اتخذت
حيزا في صفحة داخل غلاف الديوان باحتشام .. وخرج بها عن
العموميات أو ملء الفراغ أو الاخذ بالخاطر .. وعن الشياخ :
حيث هي في وضعها الحالي يمكن لها ان تمتطى ظهر غلاف اى ديوان
آخر : وكأنها مجرد اعلان عن بضاعة ، اية بضاعة فهي خارج حدود
المسؤولية .. !

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

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

وددت للسيد « حسين أبو النجا » لو لم يبق خارج الدائرة المغلقة ! .. لان الاولين لم يعلمونا - فقط - الهوامش ، والمقدمات ، والادعاءات والتبريرات أو الحثيات التى تشغل بها الفراغ ! .. ونحرق بها الوقت ! ..

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

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

الاشياء تبني من الاسفل شيئاً فشيئاً مشاركين في عملية البناء ..
وانما نعتقدها ، وننتظرها تأتينا : جاهزة كاملة !!! واذا تخيلناها
او اعتقدناها : ناقصة ! ... انذاك نعمل على تغليفها او تبرير
ظروفنا - والتترات - سند قوى في هذا - المهم : الاعذار ...
لنتحاشى النقص ، او التأويل حتى لانعدم المبالغة !!! لابد ان نكون
غير ما نحن حقيقة وواقعا ... !!

ومن هنا تبدأ السطحية في حياتنا : فكراً وعملاً ، لاننا لا نحترم
الواقع في النفس وفي الحياة ! بل تكذب عليه .. ننتفخ كالضفادع
.. وعند الانفجار لا يكون شيء !

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

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

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

وبعد ارجو ان لا تكون هذه المسلمة البديهية التى انتهينا
اليها قد خدشت تواضع « العالم » او - المحامى الهامشى -
عندما يقول فى نهاية تطوافه بالاركان .. والتمسح وتقبيل « الحجر
الاسود » :

« ... وبعد أن هذه الملاحظات مادة أولية تساعد الباحث على فهم عالم أحلام مستغانمي في ديوانها الأول « على مرفأ الأيام » ... وهى عامل مساعد (يعنى الملاحظات) يساهم في وضع عالمها في مكانه الصحيح واللاذقية « ؟ ! . وما هو عالمها ؟ ! قل : لنأين ؟ ! »

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

لست أدري اذا كانت صاحبة الديوان ، مطمئنة لكل هذا « الصغير » ؟ ! .. ومعتزة عن هذا التعبير المزيج ، لاننا - أيضا - أزعجنا فحيح الابواق ، قاذفة ادعاء !!! ...

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

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

وهو « سائح مثقف » - كلما وصفه بعضهم - يرتاد عفوا أو

قصدا اماكن كثيرة في البلد الذى ينزل فيه .. ملاحظا اشياء لاتخطر على اذهان اهل البلد أو بعضهم ، أحيانا ... فيقارن ويستنتج مكونا من ملاحظاته زاد معرفة حية .. باشرهو : توليدها ، وتجميعها وتنظيمها ، فله نشوة الخالق * أو المبدع اذن .

✽ مثلما يباشر « الناقد » مهمته « هذه » داخل العمل الفنى .. فيستبرح ويحس انه خلقه وأبدعه - ايضا - بطريقة أخرى .. فيسفر بجهوده ! ... مثلما - ايضا - يجد نفسه قد باشر المهمة في « اعماق الفنان » فيشعر هذا ويحس انه خلق وأبدع من جديد .. فيواصل السير نشيطا متحمسا متحفزا في ثبات .. نشوان بما أزهى في أعماقه وبما تفتح بين يديه .. وكلتا « النتيجةين » الفضل فيهما للناقد ... وتوضيحا لذلك أذكر الآتى :

كتب « دوستوفسكى » (١٨٢١ - ١٨٨١) روايته الاولى « الساكن » (١٨٤٥) ولم يلق قبولا ولا تشجيعا لدى المجلات والناشرين ... ووصلت الرواية عن طريق صديقه « نكراسوف » الى الناقد بيلنسكى « (١٨١١ - ١٨٤٨) - فأعجب بها قائلا : « تفتح الابواب المجهولة في حياة الشعب الروسى وطباعه بصورة لم يحلم بها احد .. انها المحاولة عندنا لكتابة قصة اجتماعية ... » .. ولما حضر اليه خاطبه هكذا : « .. ولكن هل تفهم ما كتبت أيها الفتى ! لقد كتبت قصتك بوحى من طبيعتك الفنية ، ولكن هل عقلت أنت نفسك كل هذه الحقائق البشعة التى صورتها ؟ .. فيجب أن تعثر بموهبتك وتخلص لها .. ولسوف تصبح كاتباً عظيماً .. » .

أما دوستوفسكى فقد وصف وقع تلك الكلمات ومفعول ذلك اللقاء في نفسه فقال : « ... وقفت الى جوار النافذة أهدق في السماء المغيثة الصافية .. وأحسست بكل كيانى ، اننى أعيش لحظة بالغة الاهمية ، وانى أمر بنقطة تحول خطيرة في حياتى . لقد انتهت مرحلة ، وبدأت مرحلة جديدة تماما .. ولم يكن شئ من ذلك ليخطر ببالى وأنا فى أكثر أحلامي اغراقا فى الخيال ، وسألت نفسى فى انفعال وخجل : هل أنا حقا عظيم هكذا ؟ » .

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

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

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

وهذا الصنيع - اعتقد - لم يقدم شيئا عمليا لا لصاحبة الديوان التي تثور على الاستجداء رافضة « الكائن » من أجل ماسيكون ؟ ولا للذين ادعى لهم بأن مقدمته ستساعدهم في دراستهم للديوان !!! معتبرا اياها « مادة أولية » منزلة ! .. ولا « للديوان » . . . لان العمل الفني يتفاعل مع المتلقى مباشرة ، وهو - ايضا - يرفض « المتنبئين » والمساعدين وسطاء توصيل . . .

ج - « اننا اذ نشجع » احلام » كناشئة اولا . وكفتاة ثانيا . . نهتم بما سيكون عليه شعرها الجديد بعد ان تتخطى فترات الاضطراب والرغبة في التحطيم وتستقر كمتقفة ، نتأمل واقع الانسان في بلادها وتعيش انفعالاته في مدينة الحياة لا « مدينة المدافن » وفي الثورة الاشتراكية لا مرفأ الضياع البرجوازي . . . « (الشعب الثقافي العدد ١٨/٥ مارس سنة ١٩٧٣) .

اذن « بيلنسكى » .. ناقد ، وجه واكتشف بل خلق وابدع « دوستوفسكى » . . كاتباً روائيا عظيما - بعد ذلك - في « رسائل من عالم الموى » وفي « الجريمة والعقاب » وفي « الاخوة كرامازوف » . . وهكذا ننتمى الى أن « الناقد » في لحظة واحدة يخلق كيائين اما « الكاتب » - الفنان - فيخلق كيانا واحدا .

معذرة أخى المحترم - رئيس تحرير « الشعب الثقافى » - اذا
ابدت نحفظاتى تجاه أولا وثانيا فى كلمتك هذه «المضيئة والصريحة»
والوجيزة جدا .. والمسؤولة .. اما بعد ذلك فسوف نتفق ،
ثم نختلف لننتفق !

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

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

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

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

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

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

لن أبرح الميدان

أنا هنا

أنا هنا

جبال كبرياء »

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

أما ما نختلف عليه لنتفق : « .. وتستقر كمثقة ، تتأمل واقع
الانسان في بلادها وتعيش انفعالاته في مدينة الحياة ، لا مدينة
المدافن ، وفي مرفأ الثورة الاشتراكية لا مرفأ الضياع
البرجوازي » .

اختلف معك مبدئيا : « .. وقد استقرت مثقة ... » ان
نحدد لها ما ستكون عليه في المستقبل !! .. لان هذا يشعرونا
بالالزام - حتى ولو كان الاختيار الوحيد - ونحن نعتز
بـ « الالتزام » تلقائيا .. والا فإين مسؤولية الفنان ؟ ! « ان تختار
فتبدأ المسؤولية ... » .

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

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

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

« اعترافات متهم » ... وكأنها لب الديوان كله فى قناطير
« الرفض » ... والحيرة ! ... وجرام « الوعد » هذا ... 1
واجدنى متفائلاً بتحولها المنتظر ... ؟

« لتذكروا باننى
خبأت فى زنزانتي الشمس
والاطفال »

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

صورة « الزنزانة » نحصل منها على الشمس والاطفال ... 1
صورة شعرية ، ثورية نضالية ، معاصرة ، متفائلة واعدة « عندما
يزحف الظلام على الكون ، تبقى لامعة عيون الاطفال : واصوات
الشعراء ... » او كما يقول « لوركا » : « الشعر والصدق ،
لا يموتان مع الزمن » .

وسوف نتفق على ان هذا التحول - او الانتقال - المرحلى :
« من مدينة المدافن » ... الى « مدينة الحياة » لن يتم بسرعة

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

د - مقال : « لكل مقام مقال » - ابن حلى - (جريدة الشعب ٨ مارس ١٩٧٣) اذا كان الاخ المحترم السيد / الطاهر وطار أحد أفراد اسرة الشعب الثقافي واحد المشرفين عليه و « رئيس تحريره » - ووه من رواد القصة القصيرة - في اللغة العربية ومن أكثرهم تطورا وجراة وصدقا واخلاصا لفنه في الجزائر المعاصرة - ركز في كلمته الوجيزة جدا - كما سبق أن قلنا - وبطريقة عارضة وخاطفة على عملية الانتقال أو « التحول » من « مدينة المدافن » الى « مدينة الحياة » وقد وضع أصبعه بذكاء على النقطة الحساسة في هذا المجال ، ولقى هذه الآونة ، بكل صراحة ومسؤولية ... - بالرغم من اختلاف البسيط معه - فان الاخ المحترم « ابن حلى » ركز على جانب آخر ، مهم ، وأساسى في ديوان : « على مرفأ الايام » هو : « المرأة » محاولا المقارنة بينها وبين « المرأة » - أيضا - في ديوان : « براعم » لمبروكة بوساحة .

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

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

بقول الثانى : « .. المرأة في ديوان « على مرفأ الايام » ..

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

انسانة تحمل في ذاتها جرحا قديما اسود .. الأمس يطاردها
في كل جهة .. صوت العاطفة عندها أعلى من كل صوت ! ..
المرأة التي تصطدم باستمرار بين الواقع والرغبة .. امرأة ثائرة
على واقعها .. تريد أن تمحو صورة « شهريار » التي تلاحقها
في كل مكان .. وتراها في أكثر الوجوه .. وجوه الرجال الذين
تحولوا - حسب زعمها - الى غلمان !! » .

معذرة عن هذه المقتطفات الطويلة ، لاني أريد تقرير وتحديد
- ايضا - الخطوط العريضة والملامح العامة اللازمة « الرضى »
أو فقدان المرفأ في « الديوان » بالمقال ، بالنسبة لى ، وكما سيظهر
بعد ذلك ؟ وفى المقال بالنسبة لالاح « ابن حلى » ؟

اذن هذا هو الصوت الاول .. وهو صوت « الرضى » ! ويكاد
أن يكون « الوحيد » !! وهى « الفردية » المتضخمة التي لا ترى
غير ذاتها وانجازاتها واهتماماتها ، وعداياتها ومشكلاتها ، وقضاياها:
المبالغ فيها سلبا أو ايجابا ... لانها لم تشعر بمشاركة الآخرين في
حملها معها !! ولا بالتعاطف معهم .. لان تضخم الاحساس بالذات
يحجب عنها الرؤية ، فيزداد الضغط ويتعالى الصياح وقد انقلبت
الحياة كابوسا . كل شيء يطاردها ، ويختلف معها ، ويعظم
رغباتها وهى صامدة نذكرنا بالبطولات الغرائبية أو الرومانسية :

» للمرة العشرين بعد الالف

أموت قبل موتى ..

في مواطن المدافن الكبيرة

... « لعلكم في ليلة تدرون

بأننى بعثتكم رجال »

وهذا ما يعبر عنه : « بتسطح الإحساس ، وتفقد فيه المراتب
حجمها الحقيقى .. ويشند صراخ الذات .. » .

أما الصوت الثانى ، والخافت ، والذي هو كامن أو
بصدد الولادة الكاملة - فى لا شعورها - يهمس مرة وينقطع آلاف
المرات ، بالرغم من أنه النتيجة الحتمية لها ، والابن الشرعى
لمخاضها لأن ثورتها أو ما عبرنا عنه بـ « الرفض » ليس بلا معنى
ولا هدف ، بل من أجل : أن تتحول « إنسانة ثانية ؟ » .

ذلك هو صوت « الاختيار المسؤول » وهو ما حاول أن يهتدى
الى بعض خيوطه وملامحه أيضا « ابن حلى » فجاء تعبيره هكذا :
« .. امرأة ثائرة على واقعها .. ولكن بدون كراهية لهذا الواقع ،
بل بشفقة قاسية ... » .
تقول فى قطعة : « المصافير تعود للسماء » :

« وجدتها

عصفورة انهكها الطريق ..

تنبش فى الوجوه والشفاه ..

وجدتها

والحزن مرفآن

لكنها فى لحظة تحولت انسان

وعندها بكيت .. »

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

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

تقول في قصيدة : « عودة الى مدينة المدافن » :

« علام من سمائنا تهاجر الطيور ؟ !

والشمس ، هل حقيقة سوداء من عصور ؟ !

ورحت من جديد

أسأل عن « حنان »

فكل ما ينقصنى فى غربتى

« حنان ... »

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

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

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

« الرمزية : فكرة في الشعور ، تمثل وتحمل مضمون فكرة أخرى في اللاشعور .. » .

ثانيا : تسمية العمل الفني : اسجل بارتياح ، التوفيق الرائع الذي أحرزت عليه « أحلام » في تسمية الديوان ب : « على مرفأ الأيام » . ! حيث ندرك منذ اللحظة .. ان فقدان المرفأ .. يشغلها ويعذبها : بحثا عنه ، مترصدة اياه عبر الزمن ، الذي لا يتوقف عن الحركة ، فهي بالطبيعة دائرة دورانه أو سائرة سيره .. ! فقد ضمنت لنفسها - أولا - التجدد .. والانتقاء بالاجيال .. ! ولاشك هي مقدمة على المخاطرة . ! عندما اختارت او « قبلت » هذا الترحال الدائم .. ! وقد نسأل - ولو من باب العبث - اين مرفأ الأيام ؟؟ ! ولعلني لا اجد اجابة .. هنا . ! الا ايراد نكتة أو مغزى لاحد أساتذة الفلسفة ، يهرع اليها كلما لقي احراجا من طلبته ! عن موضوع « الميتافيزيقا » ؟ !

فيقول الدكتور « زكي نجيب محمود » : « المتصدى لها - أي الميتافيزيقا - كأعمى ، في غرفة مظلمة ، يبحث عن قطعة سوداء ، لا وجود لها .. » !

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

لان « أحلاما » اختارت أو « اختيرت » : « لعبة الأيام » ، وهي تذكرنا بحكاية عن « فريدريك انجلز » لعجوز ، رأت أيام صفره في وضوح النهار يحمل مصباحا في يده : قائلا : انه يفتش مثل « ديوجين » عن البشر .. ! حيث كان يلقي من أسرته كبتا ،

وتحديداً لرغباته ، وعدم فهم لطموحاته ولا أفكاره .. فكان يحس بالعزلة ، وينطوى على نفسه .. فامتلات نفسه الحساسية : صراعات ، وغضباً ورفضاً .. لكن برغم تشاؤمه الواضح انذاك ، وحيرته القاسية ، ورفضه القاتم ! وجد البشر بعد ذلك .. وقد كانت له تلك الفترة العابسة : بداية انطلاقة طبيعية .. وهذا ماسيحصل لاحلام ، فسوف يجدها « المرفأ » ان لم تجده .. ! لكن بمعناه : النضالى ، الحركى ، الفعلى ، الاختيارى ، المسؤول ، الانسانى - وهو امر نسبى - وينبغى أن لا نتورط ونقول : ان « الرفض » مرفأ ! في حد ذاته ، لماذا ؟ ! لان « الرفض » غير اختيارى ، حيث نثار اليه ، أو نتخذه رد فعل معاكس وقد يكون فردياً ، غير شامل .. وينتهى بزوال السبب القائم .. ومثيراته لا تكون انسانية اما « المرفأ » فهو « اختيارى » غالباً يكون شاملاً .. يتعمق اكثر ولا يزول .. دواعيه انسانية باستمرار .. مسؤول دائماً .. « أما « الرفض » : غير مسؤول ! وهو الصوت الذى استبد - تماماً - أو يكاد بالمعنى العام للديوان ... فرسمته بذكاء أو قل : « ضغطته » فى شعار : « على مرفأ اليام » !

واعتبرناه نجاحاً لما يسيطر « الفنان » على « الفكرة المحورية » - مهما كان - عمله الفنى موضوعة فى صدق واناقة : اسما له ، لان صنيعة ذلك يخبر عن استعداد لتقديم خط فكرى مترابط الحلقات فى مقدماته ونتائجه .. اى هناك نظام يركز عليه .. . ليصل الى هدف معين ، واضح ... ولا شك انه يمتاز عن ذلك الذى يبعثر الاشياء او الافكار بعثرة .. ! دون رابطة عامة تشملها ، أو خيط مركزى يشد تواجدها ، دون نشاز أو تنافر .. وهنا نقع فى تسمية « الكل » باسم الجزء * !! مخترعين مبررة لصنيعنا .. !

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

وما حاولته آنثد - تقريبا - ما يعبر عنه بطريقة أخرى - لعلها أكثر فنية ودقة - بالوحدة الموضوعية - لا العضوية - في القصيدة الشعرية ، وعابوا على الشعر العربي القديم خلوه من هذه الوحدة ...

بل أكثر من هذا لا نجد فلسفة عربية تنضم تحت منهج معين ، منطلقة من نقطة محددة ، وصولا الى هدف واضح تحرري ، انساني .. أى ما يعبر عنه بـ : «مذهب فلسفى» !! ؟ وانما سنجد خطرات أو دققات : مبشرة هنا وهناك .. من الصعب أحيانا شدّها الى بعضها ، أو هى ليست بعملية .. وتبعاً لهذا لا نجد « فيلسوفاً » عربياً اكتمل له منهج .. واشتهر له مذهب قائم بذاته : له أركانه ومميزاته ، ونتائجه ، وهدفه أو أهدافه ؟ !

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

أعود ، فاذكر : « ان طريقة الانسان فى التفكير هى التى تجعل منه فيلسوفاً .. » .

اذن هل صاحبة « على مرفأ الأيام » تلحظ فكراً وتعنى وتحمل العنوان ذلك (الصراع) الكائن بين الانسان والزمن ؟! لأنها جمعت بين مـعنيين متنافرين « الثبات » فى المرفأ .. و « الحركة » فى الأيام .. « الاطمئنان » فى « المرفأ » و « التغيير » فى الأيام ..

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

« الزمن » فكان مرفاً « أحلام » هنا : مرفاً عائم : مستقبلي
باستمرار .. ينتظر .. ؟ طبق من الاطباق الطائرة ! - يسير
ولا يدور - ولانه حتى « الاسماء » للايام في دورتها الاسبوعية ،
لا تعنى تكرارها او تراجعها .. لان الزمن يمتد باستمرار ..
وانما تلك امور تقريبية اصطلاحية وضعها الانسان .. من جملة
ما وضع ليتغلب على رهبة الطبيعة او جلالها ..

مرفاً « أحلام » مرفاً جواب .. رحالة - من نوع آخر - وان
ذكرنا ب « كنديد » فولتير ، طبيعته تسام الاستقرار في المكان ،
فيطير او يركض باحثاً عن غير ما هو كائن ؟؟ ! هو يرفض اذن ؟!
والرفض مرحلة . وليس بمرفاً .. اذن « المرفا » : ثبات ، اختيار
مسؤول .. و « الرفض » عبور دائم . ! اضطراب غير مسؤول ..
تتوزع نظره : كل الجهات بدون تركيز ، عصبى ، قوال ، يدمر
ويتدمر .. لا يهدأ .. ولهذا سنعثر عليه - لا اقول غالباً - بل
دائماً منتشراً ، مكفهر - ولا اقول جهما أو عابسا - في ديوان
« أحلام » وأحياناً يحترق ، وتضيع منه نفسه .. فيلوح « المرفا »
محيياً .. واعداء .. وهو يولد : مخاضه طويل وعسير .. هو
ينم في عمليات تغيير متواصلة سريعة للشؤون العقلية والنفسية
والعاطفية لأحلام ..

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

كم يلد لى - ونحن بصدد الحديث عن « زلزلة » التغيير
الداخلية في النفس : بناء وهدم - ان أذكر تلك « الخرافة »
- لعلها توضح شيئاً مما أريد تشخيصه هنا - القائلة : الارض

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

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

* ولذلك نجد الشاعر المغربي - المناضل - عبد اللطيف اللعبي يتخذ من حرب حزيران ١٩٦٧ نقطة بداية جديدة أو بدءا لتاريخ في النضال في ديوانه : *L'Arbre de Ferfleurit* الذي ترجم الى العربية لأول مرة « شجرة الحديد المزهرة » مع مقدمة طويلة عن الشاعر ونضاله الادبي والسياسي يقول الشاعر :

حزيران ، حيث كومت كتبي ، دفاتري

أقلامي وأوهامي

ورميته في مزبلة الاحلام

...

حزيران الفسق الجديد

حيث شرعت بدراسة التاريخ

تماما مثل ابن خلدون

ثم بدت لي الحدود

...

ان علينا كما في الهزائم الاخرى

ان نجمع الباقين

وان نستفيد قدر الامكان من الابنية المهدومة ... »

مجلة الشراة - العدد الثالث - ١٩٧٥ بيروت .

وليتضح أكثر ما أريد إثباته : « نزار قباني » قبل الهزيمة
 - أو ما سميناه : بالثورية والمكاشفة - إن لم ير الآخرون مانعا
 كان شاعر النهود والمطور والقبل .. وقمصان النوم الوردية ،
 والجوارب وخصلات الشعر .. - إلا في بعض قصائده مثل :
 « خبز وحشيش وقهر » و « الحب والبيتروال » - حيث نجده
 في هذه المرحلة كما يقول هو : « .. فالنوم في عيون النساء أكثر
 طمانينة من النوم بين الأسلاك الشائكة ، وتجارة العطر أربح من
 تجارة الخل .. » :

« لم يبق نهد أبيض .. أو أسود
 إلا زرعت بأرضه راياتي
 لم تبق زاوية بجسم جميلة
 إلا ومرت فوقها عرباتي
 فصلت من جلد النساء عباءة
 وبنت أهراما من الحلمات
 وكتبت شعرا لا يشابه سحره
 إلا كلام الله في التوراة »

فسوف نسمع بعد ذلك أو أثناء ذلك « الصوت الثاني » يدق
 ناقوس الخطر أو الخلاص :

فمك المطيب .. لا يحل قضيتي
 فقضيتي في دفتری ودواتي ...

ولما حدث « الزلزال » سنة ١٩٦٧ فاجأنا « نزار قباني »
 وأكاته غير الأول تماما ، يكتب بالسكين وليس عن الحب
 والحنين ... - وهذا يذكرنا بما اتفقنا عليه سابقا : هناك علاقة
 تآثر وتأثير متبادل بين الفنان والمجتمع * - :

* انظر الفنان والمجتمع في القسم الاول من هذا الكتاب .

« يا وطني الحزين

حولتني بلحظة

من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين ... »

اذن لعله انكشفت لنا - الآن - أكثر طبيعة اللهاث أو «الضباع»

أو « فقدان المرفأ أو لازمة الرفض » في « على مرفأ الايام » ؟ وكيف نلاحظ الولادة الجديدة للمرفأ :

« أسائل المرافء المهجورة المعابر

وزورقا تلهو به الشيطان ... »

وتتركنا هناك ، وتضيع تسأل من جديد :

« ... ورحت من جديد

أسأل عن « حنان »

فكل ما ينقصني في غربتي « حنان » .

ثالثا في المجتمع العربي في « الجزائر » :

استعرض السيد « محمد عباس » في مقال قيم ، مركز -

بجريدة الشعب : ٧٣/٢/٢٧ - الشخصية الجزائرية عبر فترات

تاريخية مختلفة : بحثا عن الانسان الجزائري الجديد ، وتحديد!

لصفاته وملامحه ؟ ولهذا سوف استعرض فقرتين من المقال المذكور

- بعد استئذان الكاتب الكريم - يقول في الاولى : « .. يواجهه

الفرد الجزائري اليوم دون مناعة كافية تحديات جديدة ، تتمثل

في أمواج الغزو الفكري ، وفي ألوان الایدولوجيات المتناقضة

فيما بينها بالإضافة الى التناقضات الفكرية داخل التراث الوطني

نفسه ، وقد أدى ذلك الى الاحساس بالفراغ لدى كثير من شبابنا

المثقف ، كما تحول لدى البعض الى رفض الواقع الجزائري

والتمرد عليه ، وذلك الرفض بالإضافة الى الاحساس بالفراغ هو

ما يمكن أن نسميه : حيرة الشخصية الجزائرية .. حيرة المثقف

الجزائري في البحث عن ذاتيته ، وما يميزه أو يقربه من غيره ... » .

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

اما لو بقينا نخضع للتربية القديمة - عموما - في انتظار « الكامل » الذي سوف يأتينا فوقيا .. ! فلن يكون لنا شيء ، غير المثاليات التي لا تعيش على أرض الواقع والممارسة .. !

وكما قيل : « الحيرة بدء المعرفة » ..

أما في الفقرة الثانية ، فقد حاول السيد « عباس » مخلصاً أن ينتهي الى اجابة مسؤولة ، واعية : « .. ان هذا الانسان مازال في طور التكوين في ذمة المستقبل ، ولعل هذه المرحلة العسيرة ، التي تمر بها الشخصية الجزائرية هي التي ستنمخض عنه ان انسانا الجديد بعيد عن القلق الذي لا مبرر له بعيد عن النظرة الجهوية الضيقة ، كما لا يتعالى عن تراثه أو يتنكر لماضيه .. هو انسان كله أمل وتطلع ، لانه يثق في المستقبل ، تمسده الثورة التحريرية بطاقة لا تنفد وعزيمة لا تنتهي .. ان هذا الانسان المشروع عندما يتحقق سوف يعطى لاشياء جزائية كثيرة معانيها الحقيقية .. » .

اذن حرصت على سرد الفقرتين دون تلخيصهما لاضمن اكثر

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

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

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

« واحلم انى تحولت انسانة ثانية .. »

« لنزرع الشموس من جديد »

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

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

وتتضح لنا هذه « الصلة » اكثر - فى الارتباط بالمجتمع -
حين نقف على أن « الديوان » ركز الكثير من ذاته على قضية
« المرأة » .. وفى حسابنا ليس لان صاحبته « أنثى » بل القضية
تتعدى الى اعق من ذلك : اجتماعيا وانسانيا .. وفنيا ، ايضا .!

اذا اتفقنا على ان المرأة مظلومة - عبر العصور - وعوملت
معاملة التابع حتى فى العرف اللغوى أو الاصطلاحي .. اما فى

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

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

« يفلق فى الزنزانة الثقوب . .

لانه يخشى علينا لفحة الهجير

أو نسمة قد تأتى بالميكروب »

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

وتقول تحت عنوان : « القصيدة الاخيرة » :

« أسأل عن انسان

أضاجع الفرسان فى الاحلام . . »

ليس هذا - بكل صراحة - تعبيرا عن الكبت الذى يحتاج
الانسان العربى عموما ويحرق طاقاته ، ويشل تفكيره عن العمل
الانسانى الجاد .. ولا سيما « الانثى » المحاصرة والمطاردة بشتى
التهم من طرف الرجل الذى نصب نفسه - بالورثة - « اميرا »
ومسؤولا عن استعبادها ..

ولهذا تقول فى قصيدة تحت عنوان : « تحدى » بثورة عظيمة
تحدوها الثقة بالنفس فى الانتصار :

لعلنى يوما
احطم عاجية الشهر يار
احرر من قبضته الجوارى
لعلنى يا موطنى رغم قهرك
اعود بألوة من بحارى
لانى صرخت اريد الحياة
لانى وقفت امام الغزاة .. »

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

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

ان أسطورة « شهر يار » الذى كان يقتل كل ليلة امرأة ،
حطمتها شهرزاد .. « .. الثورة هى أن نغير جغرافية الانسان
العربى بكاملها ، ونعيد تأليفه من جديد ، أن العقل العربى فى أزمة ،
لانه توقف عن الفعل والانفعال ، فهو أشبه بلوحة مكتوبة بالخط

الكوفي ، سئمت نفسها .. ومطلوب من الثوريين العرب ان يكتبوا كلاما جديدا .. على ورق جديد ، لان الكلام القديم انفصل تماما عن دلالاته ورموزه .. » .

واذا كان لابد من التحديد في قضية « المرأة » في ديوان : « على مرفأ الايام » والارتباط بالمجتمع المحلي - الجزائري - وليس بالمجتمع العربي ككل .. بالرغم من تشابه أوضاع المرأة - تقريبا - في جميع الاقطار العربية الا في بعض البلاد المنغلقة تماما .. ولعل هذا الانفلاق يشمل جميع مظاهر الحياة فيها . ونجدها ايضا تتفاعل مع الروح العامة في هذه « القضية » .. ومعبرة عن اهتمامات المثقف الثوري في مجتمع انضم الى المجتمعات التحررية التقدمية :

تقول في قصيدة « مغرور » على لسان فتاة :

« وثرث على الدل أهوى الحياة

أريد فتى تشتهيهِ الفتاة

فأنت بسطوك

زيفت أمسى

وشوهِت لى الدرب والامنيات

تريد .. تريد

أنا لست رجع صدك البليد .. »

وللتقى بالسيد « محمد عباس » وقد أثار القضية في مقال بجريدة « الشعب » (١٣ - ٣ - ٧٣) تحت عنوان : « تحرر المرأة بين الشعار والممارسة » :

بحث فيه هذه النقاط بتركيز : العلاقة القديمة ، النظرة

الجنسية للمرأة نحو علاقات جديدة ، العمل على طريق التحرر ،
خطر التطور المعفوى .

جاء في خاتمته : « إن المجتمع الذى نطمح اليه ، يجب أن يقوم
على علاقات جديدة بين الرجل والمرأة ، علاقات أساسها الثقة
المتبادلة ، لا التبعية الاقتصادية ، والوثام المنبثق عن فهم عميق
لدور كل من الجنسين .. »

ورأى أن الحل وصولا الى هذه العلاقات الجديدة : « يكمن فى
كلمتين ليس الا : العمل ، « التكوين » .

ولعله بعدما يكتمل تكوين هذا المجتمع المنتظر ، وتسود فيه
هذه العلاقات الجديدة لن نجد « أحلاما » تقول تحت عنوان
« مسيرة الاقزام » :

للمرة العشرين بعد الالف
أصلب فى الظهر
وتخرج الاقزام فى مدينتى
تحمل فوق رأسها
ضفيرة .. ضفيرة ..
تهتف فى جنازتى
لتدفن الشاعرة الصغيرة
ولنقطع الضفيرة الاخيرة .. »

إن الجو العام لهذه القصيدة — بالرغم من بساطتها فنيا —
تذكرنا بقصة مشهورة للكاتب الانجليزى « سويفت » يحكى فيها
عن مغامرات رجل اسمه « جاليقر » وقد وجد نفسه فى عالم من
الاقزام فواجهته متاعب ومصاعب كثيرة ! ..

واذا كانت .. « أحلام » مدعية في هذه القصيدة ومبالغة في تصوير ما لاقته - باعتبارها : « الشاعرة * الصغيرة » وهي عادة الشعراء - فيكفيها تشجيعا من المشرفين على الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر - وقد طبعت لها « على مرفأ الايام » في حين ان غيرها أنضج وأكثر اتقانا لفنه، لم يحظ بهذا التشجيع. ! فان « سويفت » متخيل لقصته هذه ، ومتعمد فيها : تسيتنا وامتعنا بإيراده للمتناقضات بطريقة بارعة في التصوير والوصف .

اذن كان خط السير منذ البدء في ديوان : « على مرفأ الايام » مركزا على وجود صوتين ، سميना الاول : فقدان المرفأ أو « لازمة الرفض » .. وسمينا الثاني : ارادة العثور على المرفأ ، وهما متوازيان غالبا - بالرغم من ضالة الثاني - لانه لم يتم مخاضه .. ونسبنا الاول الى منطقة « الشعور » لأن الفترة الزمنية ، والتكوين الفكري العام لصاحبة الديوان وحالات النمو الاخرى المختلفة ما زالت خاضعة . لـ « الانا » وهي مرحلة تجتاز رويدا رويدا .. وكذلك في « الفن » غالبا ما يكون الانطلاق من الذات الفردية وهمومها ومشاكلها وطموحاتها : وصولا الى الاقتراب من مشاكل الآخرين أو المجتمع عامة .. نحن لا ننكر على ان الذات هي المنطلق

* معذرة اذا طلبت الى القارئ الرجوع الى القصة القصيرة : « الرسام الكبير والشاعرة الناشئة » للطاهر وطار بمجلة « الثقافة » - الجزائر - (العدد فيبري . مارس ١٩٧٣) وانظر القصة - ايضا - بمجموعته القصصية تحت عنوان : « الشهداء .. يعودون هذا الاسبوع » نشر وزارة الاعلام . الجمهورية العراقية ١٩٧٤ وللقارئ حرية الفهم والتعليق بعد ذلك ؟ ! بالرغم من ان الكاتب قدم للقصة قائلا : « شخوص هذه القصة متخيلون . ولا صلة لهم بغيرهم . فعلى كل من اكتشف نفسه بينهم ان لا يظن انه مستهدف فالمقصود ه والطاهر الثقافية ... » .

لاني احدثت بقرائن - لا مجال لذكرها هنا - ان الشاعرة الناشئة هي صاحبة الديوان ، وان الرسام الكبير هو صاحب هذه القصة القصيرة !

الاول للفنان ، ولكن ننكر التوقع على هذه الذات : بداية ونهاية ، لان ذاته سوف لن تمنحه الحل لكل المشاكل ، وانذاك تستبد به الحيرة ، وانغام السواد .. ويفتقد « الفن » مهمته لانعدام الاتصال والمشاركة ! وننتهى الى أن هناك احتمالا كبيرا لتأييد « كيركجارد » فيماذهب اليه : « .. اقول لكم اننى لافضل ان اكون راعى خنازير ، تفهمه الخنازير ، على ان اكون شاعرا يسىء فهمه الناس .. » .

ونسبنا الصوت الثانى الى منطقة « اللاشعور » لاننا وجدناه يظهر حين تفلق « الزلزلة » على « الشعور » .. وكان هذا عندما يعمق احساسها بالآخرين وتشعر بالتعب والارهاق من جراء الضياع وكثرة الترحال : « واحلم انى تحولت انسانة ثانية » لان ما نراه فى الحلم خاضعا لـ : « الهو » وهى مرحلة تظهر ضعيفة امام السابقة ومألها السيطرة بعد ذلك ، وقد أصبحت واقعا حياتيا .. لا حلما تعيشه بعد أن :

« اجوب الشوارع المحوة الاسماء » .

فهى ترفض « الحب » على الريقة القديمة حيث الرجل هو الذى يجد المرأة ، ويبحث عنها او يختطفها على ظهر حصانه! .. بل هى تبحث وتتعب فى البحث .. وقد كانت بداية الديوان بهذه القصيدة موفقة لحد بعيد .. فتشعرك من وضع العنوان فقط : « وأخيرا وجدته » بأنها قطعت مسافات ، وقضت دهورا تبحث عنه .. وكلمة « وأخيرا » هى المشحونة بكل هذه الانفعالات .. ! ورائع ان تتعب المرأة مختارة من أجل ما تريد هى !! اما جملة « وجدته » المعبأة هى الاخرى باحساسات الفوز والانتصار لا تقل روعة ! .. فهى تشعر بالتفاؤل والامل فى بداية الطريق ، بل وأيضا فى نهايته ..

وسوف لن ننسى - هنا - كذلك الاشارة الى الترتيب المحكم

الانيق لقصائد الديوان ! وإن راعت في هذا أكثر ، العناوين : فقد
وجدته في أول الديوان ، ونصبت له محكمة في آخره : « اعترافات
متهم » ، وكانت متفائلة ، وكما أملت أن تكون القصائد مؤرخة لمحاولة
تتبع التطور الفني والفكري والوجداني لصاحبة « علي مرفأ
الايام » ! . .

« عرفت الضياع
عبدت الوف النجوم هباء
وأخرى اشتها
... وكان ! .
فياروعة الملتقى . !
كنور اطل على التائهين » .

وهي ترفض أن يكون الرجل سيد الموقف في الحب وفي مواعيد
اللقاء ، لأنها ترفض التبعية . . وتريد أن يكون لها موقف ، وتعبير
عن الذات . . فهي انسان له كيانه الخاص :

« منى نلتقى . . ؟
وهذه نجومك في مفرقى
تنام مراياك في مطلقى
سألقاك يا منهكا زورقى . .
... حبيبي لابد أن نلتقى . . »

ندرك منذ اللحظة ان « الاصرار » على اللقاء - هنا - بداية من
السؤال « متى ؟ » وانتهاء عند عبارة « لابد » ووقفا أمام الصور
الثلاث بينهما : « نجومك في مفرقى » . « ... مراياك في مطلقى »
« ... يا منهكا زورقى . . . يشعرا به اهو اكثر من أن « أنثى »
أحبت « رجلا » ! وإنما « انسان » له كيانه وعواطفه وشخصيته
فهو « يريد » معبرا عن وجداناته ، لا هو يتبع واقعا : صيدا في
شباك صائده ! فهو يبذل من ذاته تعبيرًا عن ارادته مؤمنا بفوزه

وانتصاره .. لأن كل ذلك يعطيه .. مسؤولية الاختيار أو قضية « تحقيق الذات » في الخارج فاعلا متفاعلا ولعله هذا هو مطلب : - واحلم انى تحولت « انسانية ثانية » - المرأة الحديثة .. فعلا وواقعا .. لا شعارا مرفوعا ..

اذن فالحب عندها موقف ، ومبدأ ، ومشروع اثبات كيان ، وشخصية مستقلة لا مجرد انثى تابعة لرجل يديرها ، كما يحرك الطفل لعبته الى أية جهة يشاء . انها ترفض « الاستيلاء » لانه لا يحقق لها شخصيتها .. وشخصيتها المستقلة يجب أن تظهر في كل شيء !

لذلك فهي ترفض - بطريقة أخرى - المرأة التي لاتحسن تربية أبنائها تربية انسانية واعية .. بدون عقد الكبت والحرمان والخوف ، وان كانت موجهة الخطاب الى أمها لانها صيرت منها طفلة تبحث عن أمومة :

« علام يا أماه ؟؟

.....

زيفت لى الاحلام والطفولة

صيرت منى طفلة

تبحث عن أمومة

أورثتنى الضياع والاحزان

أورثتنى ملحمة البطولة

.....

أرجوك يا أماه

لا تغلقى الابواب » .

وهى ترفض معاملات الكذب والنفاق والتزلف والتقرب والمجاملة على حساب كبريائها .. ترفض أن تكون « شاطرة » بهذه

اللغة وحسب هذا السلوك ، فتقول تحت عنوان :

« الى الفارس الجبان » :

لو اننى وقفت عند بابكم
القيت وجهى القديم من سمائى

...

واننى مثل الالوف « الشاطرة »

اصبح لى قناع

لكنى شاعرة ..

لو اننى احترف الخطابة

القيت فى محفلكم اطروحة النفاق

...

لو اننى رايت أن أموت بالمجان

مقابل ابتسامة ، رضيت أن أهان ... »

وهى ترفض « الرجل المزيف » وقد كانت معلقة عليه قبل ذلك
آمالا .. فهرعت الى أمها تسأل :

ماذا ترى ادعوه ؟

« طارق » أم « زياد » أم « شمشوم » ؟

ماذا ترى ادعوه ؟

وكانت المأساة

فأه ثم يا أماه آه !!

ان قضية « أحلام » مع الرجل فى ديوانها .. تذكرنى بقضية
« مونترلان » الفرنسى مع المرأة - وقد اختار نهاية حياته بيديه
اخيرا - ولم يكن غريبا منه ذلك بعد أن تيقن من صحة المبررات
التي اقنعته بالاقدام على « الموت .. اختيارا » ، يقول : « ليست
المأساة فى فقدان الحياة ، بل فى فقدان السعادة .. » .

لقد كان « مونترلان » يسخر ، ويحقد على المرأة .. ويعتبر تصرفاتها سخيفة وسطحية حتى أنه يقول : « .. لو بعث دانتى حيا ، وقرا امام الجماهير نشيدا من «الكوميديا الالهية» لما وجدت المرأة ما تقوله سوى : « أن بنطلونه غير مكوى بعناية .. » .

ولهذا نجدها ترفض ان يقرر لها « الرجل » مصيرها ، مهما كان منعما ومريحا ، مفضلة أن تختار هي ما تريده .. مهما كان العذاب والارهاق :

قتلت مرتين
هناك في المغارة
لأننى رفضت أن أموت كل يوم
في عش عنكبوت ... » .

لكننا سوف نجد « الرفض » الذى لا مبرر له في اسلوب خطابى ركيك سطحي .. لا نبض في كلماته ، تشكو الحياة ، وقد امتنعت عنها أو منعت ، فاستنجدت لذة الممات .. اى يتركونها تنتحر !! ولست أدري من هم ؟! ولعلمهم « الرجال الاقزام » :

« فلتمنحنوى لذة الممات
اليوم قد عزمت أن أموت
دعونى انتحر .. »

ولعل هذا - أيضا - يصاح نموذجا لسخافات أخرى وردت بالديوان ، واهمل التعرض اليها . ! فهو في رأى بعيد عن أن يسمى شعرا أو نثرا أو ينشر ليقراه الآخرون ...

وفي الحقيقة أن « انتحار قديسة » - وقد عجزت عن اعطائها اسم مقطوعة أو قصيدة شعرية - تعتبر غريبة ، والمعانى فيها مهزوزة وساذجة الى أبعد حد ...

بالإضافة الى أسلوبها الخطابي الركيك .. وما فيها من تصنع
وإدعاء .. وابتذال :

« اكفر بالكنائس الخرساء
بالاجراس
اكفر بالآحاد
أضاجع البواب في صبيحة الاحد
فمساوئى ليس لها عدد
من خان قلبى الله في دياره
من غير ما سبب ؟ ! »

كل هذه الجمل المقطوعة عن بعضها ، والتي عجزت حتى عن
تأليف فقرة من خطبة ، استندت الى بعضها في طاوور كأشياء غير
متألّفة ، وبعبارة عن المجتمع العربى في الجزائر العظيمة ، أو أن
شئنا الدقة : - الاسلامى أيضا - ولا تهمنى هنا الا الناحية
الفنية : من حيث الارتباط بالمجتمع : الكنائس الخرساء . !
الاجراس . ! « مضاجعة البواب في صبيحة الاحد » * - بالذات -
لست أدرى من هى المسيحية التى ترفض : « قديسة » ؟ !!

ولست أدرى من هم الذين يعترضون سبيلها ، مانعيها عن
« الانتحار » ؟ !! « فلتمنحونى لذة الممات » ، ولست أدرى مادامت
كافرة بالدين وبطقوسه .. لماذا طلبت اليهم : « .. فلتبصقوا
يرحمها الله » ! ولست أدرى - ما دام - : « فقلبى الصغير قد
برهقه النفاق » لماذا طلبت : « ولتمنحوا الحياة للصغير ، بعد
موتى » ؟ !!!!

اذن هى اثّرت فى « انتحار قديسة » فحطمت أشياء كثيرة ،
وختمت بنفسها .

(*) يوم الراحة الاسبوعية بالجزائر

هناك سخافات عديدة تجاهلت الوقوف عندها ، مؤملا :
بالمزيد من القراءة والكتابة تتلافى الوقوع فيها مستقبلا .. لاني
لست معتمدا على شيء في الديوان مثلما أنا معتمد في دراستي هذه:
« الاستعداد » لما قد تصير اليه مستقبلا ؟؟؟

هناك نقطة : هي تعرضت بأوصاف سب وشتيمة مختلفة
« للرجال » فمرة « غلمان » ومرة « اقزام » ومرة « فرسان جبنا »
ومرة « جردان » ومرة « حارس زنزانة » ومرة « غزاة ظالمون »
ومرة « مغرور » .. ولا نستطيع اختبار ذلك وموقعه من « الفعل
والواقع .. ؟ » وبالرغم من ذلك نجدها قد اهدت « الديوان »
اني « أبيها » لانه - كما ذكرت - : « .. علمني عبادة الكلمة ،
وبارك كلماتي الاولى » .. والى جانب ذلك رأت في أمها : مزيفة
لطفولتها ولاحلامها ، وصيرت منها طفلة تبحث عن أمومة ، وأورثتها
الضياع والاحزان وأغلقت في وجهها الابواب .. »

الا نصل من وراء هذا الى كونها مصابة بعقدة « اليكثرا » ! ؟
وهي البنت التي انتقمت من أمها .. لابيها ! ..
اكن هل معنى ذلك ان « أباه » ليس مثل الرجال الآخرين ،
وانه لا يدخل في سياق ألفاظ القذف والسب والشتيمة ؟ !

وهذا يخل بالخط الفكري الذي يمكن اكتماله لديها .. !
الا اذا قلنا : « ان النزعة الفردية ذات الضحالة والسطحية ترى
نفسها وكل ما يتصل بها أشرف وأقدس وأعلى من الآخرين !
مثلما هي ترفض أيضا شعر الآخرين - على اعتبار أن شعرها -
أيضا : مقياس الجودة والاتقان والحدثة » :

كل ما فيكم قناع دون معنى
شدوكم أجوف لا يعرف لحنا ..
نحن في شوق الى حرف جديد
يدفن المأساة ، ما بعد الحدود .. » .

لكن عن نفسها تتحدى هؤلاء جميعا بكل ادعاء قائلة في « تأشيرة
خروج مرفوضة » :

« انا هنا »

مواكبي تطاول الزمن

فالشعر في مسيرتي طوفان .. »

ما اوقع « الادعاء » لدى هذه .. !!! ولكم تمنيت لها - مبكرا -
ان تقص اظافره ، وان يتشقف ، وان يستأنس ، وان يتلطف
ويتهذب .. واعرف هذا مشروعا مطروحا بينها وبين نفسها ..
مستقبلا ..

اما عن الصوت الثانى : « ارادة العثور على المرفأ » فنذكر له
اوضح صورة واكبر « وعد » بالديوان : « لتذكروا باتنى خبات
في زنانتى الشموس والاطفال » ..

فان كل هذا التهديم ، وكل هذا الرفض فهو من اجل البناء
الجديد ! .. المجتمع الجديد وقد تكون الشموس هنا : رمزا
للحريات ، ولتحقيق طموحات الانسان ورغباته واما « الاطفال »
فقد يكونون رمزا : للحياة الجديدة ، وللأطمئنان والبراءة والسلام .

معذرة عن اى نشاز او خطأ وقعت فيه .. وانى لارحب بكل
نقد او حوار ، نزيه واع ...

الجزائر

١٩٧٣

المصادر

ديوان : « على مرفأ الايام » احلام مستفانمى - الجزائر

المراجع

- ١ - حول الاديب والواقع : « دراسة تطبيقية » الدكتور عبد المحسن طه بدر - القاهرة ١٩٧١ .
- ٢ - معنى الواقعية المعاصرة « جورج لوكاتش » ترجمة الدكتور امين الميوطى - القاهرة ١٩٧١ .
- ٣ - عن الشعر والجنس والثورة - نزار قبانى - بيروت ١٩٧١
- ٤ - ديوان : الرسم بالكلمات - نزار قبانى - بيروت
- ٥ - هوامش على دفتر النكسة - نزار قبانى - بيروت ١٩٧١
- ٦ - حياتى والتحليل النفسى « فرويد » .
- ٧ - دعنا نفهم مشكلات الشباب - سلسلة دراسات سيكولوجية ترجمة عربية - القاهرة ١٩٦٣ .
- ٨ - تنمية الثقة بالنفس - سلسلة دراسات سيكولوجية - ترجمة عربية - القاهرة ١٩٦٣ .
- ٩ - مجلة الثقافة الجديدة (العدد ٤٤) كانون الثانى - بغداد ١٩٧٣ .
- ١٠ - مجلة الموقف الادبى (العدد الثانى) حزيران - دمشق ١٩٧٤
- ١١ - مجلة الاقلام (العدد ٨) - بغداد ١٩٧٢ .
- ١٢ - جريدة الشعب (المقال : بين الثقافة والشخصية) الجزائر ١٩٧٣/٢/٢٧ .
- ١٣ - جريدة الشعب (المقال : تحرير المرأة بين الشعر والممارسة) الجزائر ١٩٧٣/٣/١٣ .