

يحيى حسني

أشودة البساطة

89



اهداءات ٢٠٠٣

المرحوم الاستاذ/محمد سعيد البسيوني
الإسكندرية

انشودة للبساطة

تأليف : يحيى حتى

الصادر

إلى جميع من أحبهم :

زوجي

وابنتي

وصديقى العزيزين :

كمال ممدوح حمدى

وعبد الله خيرت

يحيى حقى

من يكتب الكاتب؟

من يكتب الكاتب؟ ليست هذه المسالة من قبيل الابحاث النظرية التي لا نخرج منها بنتيجة عملية ، فقد دلتني تجاربي الذاتية أن محاولة الوصول الى اجابة على هذا السؤال قد تفسر الغموض الذي يحيط ببعض المظواهر في حركتنا الأدبية المعاصرة ونخار في تفسيرها. دعيت ذات يوم أن أكتب في مجلة « التعاون » التي تزعم أن قراءها من الفلاحين أعضاء النقابات الزراعية . فخيل الى في مبدأ الأمر أن الجمهور الذي سأحدثه قد تحول من عام الى خاص . وأن هذا التحول يفرض على أن أصنع أسلوباً يطابق في ظني عقلية الفلاح ولغته . فهممت أن أكتب مقالاً بالعامية ، وأن أجعل كلامي يجري قدر علمي على السنة الفلاحين ، وأن أقطع الجمل ، وأن أبسّط الأفكار كأنني أخاطب قوماً بسطاء .

ولكن الذي صدّنى عن هذه الحماقة صوت خفي في قلبي همس لي :

— لا يحمل بك أن تجلس هؤلاء القراء منك جلسة التلاميذ الصغار أمام معلم يلقى عليهم الدرس من منصة عالية بلغة هابطة يتعمد أن يفهمهم بها أنه ينزل بها إلى مستواهم . لن يفسر الفلاحون عملك هذا إلا بأنه أهانة لهم سافرة . أنهم لا يعترفون بفارق بينك وبينهم ، وحتى لو اعترفوا فإنهم يريدون أن يسموا إليك لا أن تنزل أنت إليهم ، بل أنه لما يسرهم أن تتيح لهم الفرصة لامتحان قدرتهم على الفهم .

انهم يريدون منك ان تحدثهم كما تحدث بقية الناس لأنهم ليسوا بدعة بين الناس ، ان مقالك المكتوب بالعامية وبلغة تعمد البساطة سينقابل منهم بازدراه يمنعهم من فهمها رغم سهولتها . أما اذا حدثتهم كما تحدث بقية الناس فقد لا يفهمون كل كلمة في مقالك ولكنهم سيفهمون قطعاً غرضك وما تهدف اليه . أليس هذا قصدك ؟

صافى هذا الصوت عن الواقع في هذه الحماقة ، ونفيت عن ذهني انى اخاطب جمما من الفلاحين — وإنما جعلت هم الاول ان اهتمى الى فكرة اعلم علم اليقين أنها تمىس حياتهم وتخالط وجدانهم كما تختلط وجدانى — وأدرت مقالى حولها .

ولما خملت مقالى الى رئيس التحرير وحدهته بهواجسى دهشت حين انبأتى أن الاخبار التي لديهم تدل على أن قراءهم من الفلاحين يتأنفون من كل مقال مكتوب بلغة الفلاحين — ويزعم أنه يصطنع عقلية الفلاحين .

وانت اذا دققت النظر وجدت أن أقل أغاني العاصمه شيوعا بين الفلاحين هي الأغانى التي تقلد الفلاحين .

هذا الموقف يشبه ايضا موقف من يؤلف القصص للاطفال ، لن يعرف النجاح الا من ترفع عن لغة الأطفال وعرف كيف يهتمى الى فكرة تمىس حياتهم وتخالط وجدانهم كما تختلط وجدانه ، وكتبها لهم بلغة لا ترجع الى هبوطها بل الى وضوحها وبعدها عن التعمق والتعقيد .

ويشبه كذلك موقف من يدعى لقاء محاضرة في ناد للسيدات انه سيوضح بوالحا عظيما اذا أليس محاضرته



ثوبنا نسائياً وحول كلامه عن أسلوبه المعهود ليصطفع
أسلوباً يفصله على قدهن . لا نجاة له أيضاً إلا إذا
اهتدى لفكرة تمس حياتهن وتختلط وجداهن كما
تختلط وجوداته - أما الأسلوب فباق لا يتغير إلا بقدر
مسايرته لهذه الفكرة في خطوطها المستقيمة والمنحنية .
فرغنا من هذا .

فتعال ندور حول المسألة نطرق مرة أخرى أبوابها
المغلقة .

يقول بعض الكتاب : إنني أكتب لنفسي ، لا لأحد
غيري . وقد يضيف : إنني لن أتنازل عن علائي لأن
الفن لا يمتهن .

لقد شاع هذا القول وردده التلاميذ عن الأساتذة .
وقد آن آوان كشف زيفه ، فما هو في الحقيقة
إلا وهم المخدوع بنفسه ، وشنتشقة فارغة تدرج بين
هذه الطقوس الفارغة التي تحب كل مهنة أن تحيط
نفسها بها لتضمن تفردها واستقلالها وامتناعها على
غير أربابها . فمحال أن نتصور بقاء قدرة الكاتب على
الكتابة طويلاً إذا ظل لا يكتب إلا لنفسه ، من الذي
يضمن له أن نكته الجديدة التي يضحك لها هو
سيضحك لها أيضاً جمهور القراء ؟ لابد أن يكون في
قاع ذهن كل كاتب أحساس بأنه يخاطب جمهوراً .
ولكن من هو هذا الجمهور ؟ .

تلذنى تجاري الذاتية أن أسمى ما يصبو إليه
الكاتب هو أن يتصور له جمهوراً جاماً لطائفتين :
الطائفة الأولى : كل من سبقه أو عاصره من كبار
الكتاب ، لابد له أن يحسن أحساساً عميقاً بأنه عضو
في ناد يضمهم جميعاً . أنه يتوجه بكلامه إلى هذا
الجمهور فيرتقى إلى سمائه ويستمد من أنوارها

وأنفاسها سمو أفكاره وتعاليها ويستمد سعيه للإجاده وسعيه للاندماج في التراث الروحي الذي يكثر فيه تساقط القشور حتى لا يبقى منه الا جواهره الكريم، في هذا المستوى تزول الفوارق بين الأجناس واللغات والشعوب ، ولا يبقى الا النفس العامة للإنسان في كل زمان ومكان ، بما فيها من قوة وضعف ، وستر وعرى وجمال ودمامة وقدرة على السمو والنجاة وقدرة على الهبوط والتحطيم ، فيها كل انشاد الضراوة والحب ، وكل صرخات اليأس والعذاب .

والطائفة الثانية من جمهوره هي قومه ، الذين فيهم مولده وموته ، لا كأفراد تميزين ومرتبطين بزمانه وحده ، بل ك مجينة أعيد تشكيلها عصراً بعد عصر اختلفت صورها ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير هو وحده القادر على اطلاق اشعاعها الدال على مزاجها التي هي به متفردة به ، لابد من الجمع بين الصورة الأخيرة والمعدن الأصيل .

والكاتب الذي يستحق البقاء هو الذي يندمج في هذه العجينة فلا يبقى عندها هم يخالط وجданها الا خالط وجدانه هو أيضاً ، فإذا تم هذا الاندماج استقام للكاتب من حيث لا يدرى الأسلوب الذي ينفذ به الى قلوب قومه فيصيغون اليه باسمائهم ويحسون في الوقت ذاته أن الكاتب يصلهم أيضاً بالتراث الروحي للإنسان في كل زمان ومكان . فأنتم ترى أن المشاركة الوجدانية التي كررت ذكرها بين الكاتب والجمهور هي الشرط الأساسي لتحقيق اللقاء بين الاثنين وأن الكاتب يخاطب جمهوراً يجمع بين كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب في جميع الأجناس وبين المعدن الأصيل في قومه كما يبدو في صورته الأخيرة .

هذه هي محاولتى للإجابة على سؤال : لمن يكتب الكاتب ؟ . وعلى هديها يخيل الى أتنى أستطيع الى حد ما أن أجد تعليلًا — لا يرفض كله للظواهر الفامضة التي تحيرنا في حركتنا الادبية الحديثة ، فاننا حين نستعرضها سيدهشنا أنتا ستجد أمامنا أكثر من مثل واحد لكاتب كبير مقندر لم يقل جهده وانتاجه من حيث الكم والموضوع عن غيره من الكتاب المعاصرين له الذين بقيت اسماؤهم تدور على كل لسان . اما هو فرغم انه لم يقل الا حقا لم يعرف في حياته ان يتبه اليه أسماع الجمورو او ان ينفذ الى قلبه اذا سمع صوته . ولما مات طواه النسيان سريعا ولم يعد يذكره أحد . يخيل للناس وقد مات منذ قريب أنه مات منذ الف سنة . فإذا وقفت أمام هذه الامثلة حائرا مثلى فاسأل نفسك عن مقدار نصيب هذا الكاتب من المشاركة الوجدانية بينه وبين الجمهور فاننى واثق انك ستجد نصيحة ضئيلا ، وآخر تعليل أندمه لك هو أن فقد مثل هذا الكاتب لهذه المشاركة الوجدانية إنما يرجع لفقده اليمان .. اليمان بشيء ما .

* * *

على فيض الكريم

هذه ملاحظات متفرقة عفو الخاطر بلا منهج محدد أو ترتيب سابق وقد تكون مقدمة الموضوع أهم في نظرى من صلبه . وقد اقطعه فجأة تعنتاً أو دلعاً وافتتح قوسياً لا يقتله أخوه المقلوب الا بعد شوط مديد . إنها بعض ما أقوله شفافاً لأصدقائى من كتاب القصة القصيرة في الجيل الجديد وهم يقرأون على أعمالهم ، ما أكثرها : كلهم متيمون بالقصة ، محبوسرون بين أحضانها ، إلى حد الاختناق أحياناً وكما ضعفت لهم فجروني للكلام ضعفت اليوم لهم فجروني إلى الكتابة لعلى لحظت أننى أكرر أقوالاً لا تتغير لأن مشاكلهم متشابهة فأردت أن أهرب من هذا التكرار ببعض ما عندي وتبنته على الورق وكان يخيل إلى في بعض الأحيان أننى انقلب إلى بيغاء لبيب وكل الذى يعرفه ثلاثة كلمات وأنا أعلم منذ الساعة أنه سيختلف عندى — كما حدث بعد كل كلام سابق شعور بالتملل وملامة النفس ، أحاول الان تجاهله لثلا يعكر على صفو الذهن والروح فانا في أشد الحاجة اليه لابذل غاية جهدى وطاقة فى احسان ما أريد كتابته لنترك الندم للمستقبل ..

وهنا افتح أول قوس فأقول العمل الفنى لا يقبل الوسط أو التساهل أو الأخذ بالآهون أو القناعة بالحسن دون الاحسن أنه يتطلب حشد كل القوى فلا

تختلف منها ذرة وشد الطاقة الى آخرها ولو الى حد التمزق ودليلك على أنك بذلك غاية الجهد هو شعورك بعد الانتهاء منه بأنك كالخرقة المبتلة قد عصرت عصرا فلم يبق فيها أثر من ماء جفت كل الجفاف ما أعجب هذا الاحساس ، أنه شعور بالرضى والفوز والتظاهر ومصادفة قدس القدس مختلطًا بشعور بالإجاداب والافلاس ، لابد أن تحس أن العمل الفنى قد نزح معينك بل قد يخالطك شنك في قدرتك على ولادة عمل بعده وأن كل أمك في تجدد معينك كعلو البرسيم المدى امام عين الحمار .. وهنا كلام ينطليق على الشفالة الذين يكتسبون رزقهم بعرق الجبين ، أما العباءرة واصحاب المواهب فلهم حكم آخر أنهم فوق الشروط والقواعد مثلهم مثل الفن ذاته ولكن شرط هذا كله أن لا ينعكس الجهد على العمل الفنى لابد له أن يبدو لتناوله أنه تلقائي وأن ولادته جاءت سهلة وفرط الحدة قد يجف العصارة الفطرية التي لاغنى عنها هي وعملها وبدلًا من الوضوح نقع في التعقيد والمفوض . البقاء على هذه العصارة هو الهدف الذى يتطلب منك بذلك غاية جهلك وطاقتك وهنا اقتل القوس وأعود لتابعة الكلام من حيث انقطع .

وبسبب التململ وملامة النفس هو حسیرتى بين رغبتيين أن يكون كلامي نافعا لا لقيمته بل لأنى أقوله عن تجربة وبخلاص ولا اكتم مما عندي شيئاً ورغبة في أن يضيع هذا الكلام في الهواء لتنى أعتقد أن الموهبة أو الاستعداد ملكة ذاتية متبثقة من الداخل ينمو تيارها بتدافع امواجهها وقد يكون من أثر الروايد عليها تعكير هذا التيار لا اثراوه أو عرقلة

حركة التدافع بين أمواجه أو تشتتها في دروب مسدودة أو جرها من الصدق إلى الزييف أو قل أن الموهبة آلة دقة تدخل الدقة كل تدخل فيها ولو بنية حسنة عبث بها قد يفسدتها ولا ينفع الموهبة علم تناله تبرعاً . العلم الذي ينفعها هو الذي تتطلبها حاجة ملحة في نفسها وثيقة بحاجات آخرى ومتربطة عليها بعضها تم ارضاؤه وبعضها لم يزل العلم هنا يعانيق الشوق وهذا افضل العلم وأنفعه ولا ينفعها علم نظري لأبد لها من العمل والمعاناة والتجربة فالصورة الأخيرة للاثر الفنى هي وليدة تفاعل بين الاثر وصانعه ومن خلال هذا التفاعل تت畢ن قوانينه فلا تقتبس من خارجه وتفرض عليه ، الاثر كائن حى يسعى هو ذاته للتشكل متشفوف للكمال يعبر عن هذا السعى وهذا التشوف بصوت خفى تسمعه آذن الفنان وتدرك روحه فینقاد اليه أو يتأنى عليه ثم يعود له بعد لف ودوران ومحاولات خاطئة فالفضل فيه لا يرجع الى بديهة الفنان مستقلة بل لها ولها الصوت الخفى الذى ينبعث من داخل الاثر ذاته وهو يسعى للتشكيل ويتشوف للكمال فإذا أخذت المعانى تتتابع وتدافع الى المجرى وجد الفنان أن اللغة ذاتها تهدى باخيلة وتوليدات من عندها لم تكن في ظنه أو حسابه وترتبط اثره الحديث بالتراث وتعقد وشائج الوحي بين الفاظه وخرزين المؤثرات السابقة الدفينة في نفسه وفي نفس القاريء المثقف هذا في نظرى هو تفسير احساس الفنان بأنه لا يكتب للناس ولا لنفسه بل لاعضاء النادى الذى ينتمى اليه منذ انشائه الى اليوم لأنهم جميعاً يحنون على عمله وهو يكتب .

وهذا الاحساس هو الذي يفك عقدة الخلاف على القديم والحديث ، ان الأثر الفنى لابد أن يكون قدیماً وحدیثاً في آن واحد قديم بسبب هذا الاتصال بالتراث والوحى المتداول بين المأثورات والالفاظ حيث أنه تابع في عصر جديد . خصائص الفن ثابتة لا تتغير ولكن الوجه أو قل الاسلوب هو الذى يختلف .

وابرىء ذمتي بادىء ذى بدء كما كنت أفعل حين أقول لمن احثه أن كلامى كله نسبي وتقريبي صدق غير تمام ولا قاطع لأن الفن يعلو على القواعد والاحكام والشروط هيهات لها أن تحده أو تستنفذه بل مطلوب منه أحياناً أن يكسر هذه الاحكام والقواعد اذا جمدت وإذا كان الثمن هو الفوز بجمالجيد . ليس الفن وليد نظريات بل النظريات تتولد من العمل الفنى وليس هناك من بل فنان لذلك اعتقاد أن الكلام النظري لابد من قوله ولكن لا فائدة منه اللهم الا ان يكون نوعاً من التثقيف يعين على اثراء الخبرة التي يضعها الفنان في عجينة ولن نتبينها داخل الرغيف لذلك كنت أفرغ منه سريعاً وانقل إلى قراءة النص مع صاحبه ليكون الكلام النظري منبعاً منه وفي حدوده وتتجلى القاعدة عند التطبيق في مكانها لا في الفراغ وهذا ما اسميه بالنقض الحرفي .

واختتم هذه الارضية بأن أقول لكل واحد من أصدقائي كتاب القصة القصيرة من الجيل الجديد – اذا أردت الاسترشاد برأي كاتب قديم تشق به فلا تلمه اذا لم يستجب لك او اذا تهرب منك وراوغك او قال لك كلاماً هو نصف نصف اعلم أن الفنان لابد ان يكرس نفسه كلها لعمله لا يشغله عنه شاغل آخر والا

لو تهاؤن — حتى قليلاً — لـما استطاع أن يخلو
لنفسه ويلم شتاتها أنه مشغول حتى فيما تظنها ساعة
فراغه ولا تلمه إذا ضن عليك بعلمه عن بخل لأنك
أعز شيء يملكه أو عن خجل وحياء وتواضع ولا تحرمه
من هذه الفضيلة أو عن شدة في أن كلامه لن ينفع
من لا يفهمه أما الذي يفهمه فليس في حاجة إليه لابد
من عذرهم جميعاً ولا تخف من الاستقلال والبساطة
وحذك .

* * *

٢٠٠ حدود!

قرأ على أخيراً كاتب من الجيل الجديد قصة قصيرة تحكي سيرة شاب يعاني اضطراباً شديداً في حياته الذهنية والعاطفية ، يبحث عن طريق له فلا يهتدى ، أنه ليس كسائر الناس ، أنه واقع في تناقض غريب ، فهو يزعم لنفسه وللناس أنه فهم كل شيء ، بل لا أحد سواه قد فهم كل شيء ، ثم يصرخ لاته لا يفهم شيئاً .

وقد استطاع مؤلفها من خلال تقديميه لهذا النمط الشاذ أن يكشف لنا عن كثير من الزيف السائد في المجتمع وكدت أميل بقلبي إلى صاحبه واحنوه عليه ، ولكنه هدم قصته وأفقدنى الاهتمام بصاحبه بسبب سطرين اثنين ورداً في مقدمة القصة ، فقد روى لنا أن صاحبه قد عولج في مطلع ثسبابه بالصدمة الكهربائية ، فادركت أنه مصاب بمرض عقلي ، وحق لى بعد ذلك أن اتناول القصة على أنها وصف لآثار هذا المرض وتطوره ، وإنما استطيع أن أجد أمثلةً أبدع منها وأصدق في الكتب التي تصف زياين العيادات النفسية فمعنى المرض هو انعدام الإرادة ، والفن لا يزاحم العلم ، بل يهتم بالصراع القائم على حرية الإرادة فهذا هو العنصر الدرامي الذي كان يتبعني أن تقوم عليه هذه القصة ، وصف المرض العقلي وتتبع تطوره وتسجيل آثاره هو من اهتمامات العلم لا الفن ، لنا العذر إذا شاولنا هذا النمط الشاذ على أنه

**ضحية مرض ، لا بطل واع ، نتمنى له الشفاء
لا الخلاص .**

حقاً أن بعض رجال الفن القصصي قد اضافوا إلى العلم شيئاً غير قليل بفضل صدق رؤيتهم وأحساسهم ، كما فعل دستويفسكي في رواية « الجريمة والعقاب » حين لحظ أن الجندي يجب أن يعود إلى مكان جريمته ، ولكن بطل هذه الرواية « راسكلن Kovf » رغم أنه نمط شاذ مقدم لنا على أنه غير مصاب بمرض عقلي بل أنه هالك لادراته أنه في صراع مع القدر ، لا مع المرض . الفن يرثى لثل هذا البطل ، لا لمريض يحتاج إلى علاج طبى ، بل أكاد أقول أنه يلفظه بقسوة ، فهناك فرق كبير بين أخلاقيات الفن وأخلاقيات المجتمع .

وإذا فتشت روائع الفن القصصي وجذتها رغم اختلاف مواضعها — تدور وتدور ثم تنتهي بأن تترك عندك احساساً بهذا الصراع ، وأن لم تفصح عنه ، حتى ولو زعمت أنها تقدم دالفاً كاهة ، محورها أن الإنسان رغم جبروتة ضعيف ، حتى حين يتوهم أنه المنتصر الأكبر فما هو إلا المنهزم الأكبر .

فالفن غريم الفزيولوجيا ، أنه لا يأبه بها ، لا تدخل مجاله ، بل يكرهها ، قد يكون بطل القصة مصاباً ببعض كلوي مثلاً ، ولكن عيب عليها أن تصف لنا أمراض هذا المرض وفعله بصاحبها ، من زعيق وتلوي وعرق ، ثم عودة إلى الهدوء بعد تناول العلاج ، غالباً ما تفعله — بل مقصدها الأوحد — أن تتحذى من هذه الآزمة — إذا خدمتها في تطوير الموقف — ذريعة ل التشريح نفس المريض وعلاقته بالحياة والمجتمع . كذلك ولادة الأم ، أنها ترد في قصص كثيرة ، فلا تنتظر

منها أن تصف لك المخاض مرحلة ، وأنما تهتر فحسب لروعه الخلق ، أو آخر مجء هذا الطفل على تطوير موافق شخصوص القصة .

وكما يكره الفن الفزيولوجي يكره أيضا التعبير الفزيولوجي ، فإنه نوع من القبح ينبغي تحاشيه . لا زلت أتحسر على هذه الرواية القصيرة التي ذاع صيتها أخيرا في الأوساط الأدبية وكانت جديرة بأن تعد من خيرة انتاجنا لولا أن مؤلفها زل بحمامة وانحطاط في الذوق فلم يكف بأن يقدم لنا البطل وهو منشغل بحد عميرة (لو اقتصر الأمر على هذالهان) ولكنه مضى فوصف لنا أيضا عودته لمكانه بعد يوم ورؤيته لأثر الملقى على الأرض ، تقرزت نفسي من هذا الوصف الفزيولوجي تقززا شديدا لم يبق لي ذرة من القدرة على تذوق القصة رغم براعتها ، انتي لا أهاجم أخلاقياتها بل غلظة احساسها وفجاجته وعاليته ، هذا هو القبح الذي ينبغي تحاشيه . وتجنب القارئ تجرب قبحه .

وقد قام أخيرا نزاع بيني وبين أحد أصدقائي من الموهوبين في الفن القصصي فقد كتب قصة جميلة يروى لنا فيها موقفا انسانيا لا يستطيع أن ينتبه له الا أصحاب القلوب الحساسة النبيلة ، تنسدتها عقول ناضجة على ثقافة رفيعة . المسألة التي دارت حولها القصة بهميس رفيق وأسلوب عذب هو موقف زوجين لهما طفلة يحبانها كل الحب ، وتموت هذه الطفلة ، فكيف يستعيد الآباء وهما في السواد علاقتهم الجنسية ، بدت لهما كائهما أثم في حق الفتيدة . لابد لهما من انتظار مجىء لحظة ليتحقق فيها بينهما من جديد انسجام روحي وبدني وعقلى ، والقصة من ٢٠ فولسكاب

على الاقل ، ولكن ورد بها ؟ كلمات وقفت عندها واعتبرت عليها وقلت له أن القصة بسبب هذه الجملة القصيرة أصبحت غير صالحة للنشر ، فقد ورد على لسان الزوجة وهي تتحدث لزوجها عن علاقتها في الماضي قولها «وكنت تتخالني فامتصك» . فقد قلت له أن هذا هو تعبير فزيولوجي م Hispan ، خارج عن نطاق الفن ، لابد من رفع هذا التعبير عن المستوى الفزيولوجي الى مستوى رمزي ، ليدخل نطاق الفن .

ولكن صاحبى هزا اعترافى وأصر على رايته وتمسك بتعبيره وقبل مني أن ارفض نشر قصته مع أنه يتوقف على نشرها اذا كان الشرط هو حذف هذه الجملة القصيرة من قصة يبلغ حجمها ٢٠ فولسكاب . وقد اعجبت كل الاعجاب باستقلاله واعتداده بنفسه ووثقه بما يفعل ، وهذه ظاهرة اجدتها لحسن الحظ عند المهووبين في القصة من كتاب الجيل الجديد وهم — صدقنى — كثيرون ولكنهم ضائعون وسموا زحام شديد من قصص تافهة يكتبها انس لا ترى في عيونهم لمعة ذكاء ، ولا في جيابهم بصيصا من ضوء فليست المسألة ماذا كتبت بل هي من أنت .

* * *

المطلب الأول

الحظ في اصدقائى من الجيل الجديد في فن القصة انهم من ضحايا عصر غلب فيه التكينك في الفن على جوهره ومفهومه ، ولا اظن أن كثيراً منهم قد قرأوا هذه المتنون في فن القصة التي ترعم لهم انها تؤسس القواعد وتحددتها وتحذرهم من الخروج عليها . ولكن بقى في انفسهم خليط مشوش من أقوال النقاد ، عن كيف تكون بداية القصة ونهايتها ولحظة التنوير الخ . عن الرمز وما هي وظيفته ومتى يستخدم ، عن المونولوج الداخلى الخ الخ ، فكأنهم بدأوا حياتهم الادبية وهو في خوف ، وأن يدهم تخشب قبل أن تكتب ، حقاً لم يفت بعض النقاد أن يبنوهم إلى أن هذا التكينك يجب الا يسفر ويصطدم بل يكون منديساً في القصة يسندها دون أن يقيماها ، وهذا مطلب عسير يحتاج إلى معاňاه طويلة ، وأنى أبدأ فاقرأ عليهم نصاً جميلاً للمغفور له الاستاذ الكبير يوسف مراد « أن جوهر الخبرة الجمالية هو هذا الكشف السريع لجوهر الوجود قبل أن تمزقه الحواس وتشتته ، وقبل أن يحسه العقل في العلاقات المنطقية وقبل أن يضنه في التركيبات العلمية ولهذا السبب يكون الفن في آن واحد علماً وتحذيراً من كل نظام علمي ، هو شعاع من نور وفي آن واحد نار حمرقة لأنها بالقياس إلى المعرفة الحسية كما بالقياس إلى المعرفة العلمية المتجمدة في منطوقاتها المنطقية تحرير وتطهير »

ثم أقول لهم أن كل قول في الفن إنما هو وجهة نظر فردية ، فالفن قناعة يبقى منها دائماً خارج الشباك جزء منفلت ، أنه يكره التعميم ويعلو عليه ، ويكره الحد والقطع ، ابرع تعريف له لا يغنينا ولا يبلغ به حد الاطمئنان والشبع ، لعل أفضل تعريف له لا يكون بالتقدير بل بالنفي والاستبعاد فنقول عن شيء ، ليس هذا من الفن ، وعن شيء آخر مثل هذا القول ، وهكذا ، ويفضل أسباب النفي والاستبعاد نقترب شيئاً فشيئاً من معنى الفن دون أن نبلغه ، فنحن أقدر على الاحساس بغياب الفن مما على الاحاطة به وتعريفه حين نلقاء وجهها وجه .

وأقول لهم استطراداً : قد تكون قصصكم مطابقة كل المطابقة لقواعد التكنيك ، ولكنها ليست بشيء ، لأنكم تنسون حقيقة أساسية ينبغي أن تكون ماثلة في أذهانكم دائماً وهي أن القصة ليست ضرباً من التسلية « وسأحدثكم عن قصص التسلية فيما بعد » بل هي في محل الاول باب من فن القول ، أي فرع من الأدب . والادب والموسيقى والتصوير والنحت فنون تتبع من معين واحد ، هو رفض تلقى الواقع ، الكون والانسان والحياة معاً — وتقديمه في صورة تقريرية ترعم وتتفخر بأنها صادقة ، أمينة ، بل هو في الارتفاع عن هذا الواقع — أو قل في الابتعاد عنه — وتقديمه في تعبير ذاتي ، جمالي مستند على الايهام ، اقلل نسمة تقريرية ثقيلة ، وأنا مع الاسف أجد أغلب قصصكم وهي تلتزم قواعد التكنيك لا تزال مكتوبة في معظمها باسلوب تقريري ، حقاً لقد تحررتم من أسر قواعد البلاغة التقديمة ، ورفضتم الخضوع لسحر رنين الانفاظ ، وزخرفها وبهرجها ، ولكن كثيراً من

الفاظكم تبدو كأنها مندقة رأسا من القاموس على ورقم لا تتحقق لا مطلب الايهام الذي حدثكم عنه ، ولا تتحقق من النظرية الجمالية التي هي عماد الادب ، وبقية الفنون ، ينبغي أن تتركوا على كل لفظ طابعكم الذاتي ، أن تجعلوه ينطوي بأشياء لا يعرفها له القاموس أن الذي يختار لكم الفاظكم ليس هو بصركم باللغة بل مزاجكم الفنى . وكما ينبغي لهم لهذا المزاج أن يستند إلى غنى فاحش في الاحسیس والعواطف — أى إلى ثقافة روحية — ينبغي أن يستند أيضا إلى فيض من العلم والذكاء والفهم أى إلى ثقافة عقلية . لابد من اتزان بين الروح والعقل ، هذا هو تفسير القول المأثور الفن انفعال منضبط . والانفعال هو من عمل الروح أما الانضباط فهو من عمل العقل .

إذا سمعتم من ينصلت إلى قصصكم وبعد كل فقرة يقول : نعم ، نعم . هذا حقيقى ، فاعلموا أنكم في طريق الخطأ ، وإذا لم أكن أعرف أن هذه هى الحقيقة فاعلموا أنكم في الطريق الصحيح .

وكذلك إذا أحسستم أن الإثر الباقي في نفس القارئ هو التسلية فاعلموا أن قصصكم لم تدخل نطاق الادب ، وليس هناك اعتراف على قصص التسلية ولا ازراء بها ، فلنناس منذ خلقوا حاجة للتسلية واللهو ، للهرب من هموم الدنيا إلى عالم سحرى مليء بالغمارات ، والمفاجئات الخير يسمى إلى أرفع قمة ، والشر يهبط إلى أسفل درك ، الصراع الطويل بينهما حتى ينتصر الخير ، نذرف الدموع على احزان المساكين وهم ضياع في المجتمع ، الابتسام لعواطف عاشقين بريئين ، ثم الرثاء لهما حين يفرق بينهما الوضوء الخباء ثم الفرحة لهما حين يجتمعان

التهليل الفقرة تتزوج من نبيل ، التشفي من البخيل
اذا نبهه ابنه وهكذا وهكذا . ينسون انفسهم
لحظة ثم اذا فرغوا من الكتاب نسوه أيضا ، لا تخلو
امة من مثل هذه القصص ، حتى ارقى الامم ، انها
قصص بدعة من حيث الحبكة والتكتيك ولكنها لا تدخل
مجال الادب ، ويتجاهلها النقاد .

اما اذا رمت القصة الى الارتفاع عن هذا المستوى
وبذلت الاسلوب التقريري الى التعبير الفنى المستند
الي النظرة الجمالية فانها اذن تكون فرعا من فروع
الادب وحق لنا ان نطالب منها ان تضيف لنا جديدا
وأن ترفعنا الى النمط قبل أن تعود الى هذا الفرد ،
ان تنفذ من خلالها الى روح الكاتب نفسه ، ان تكون
كريمة فلا تبقى معلقة في الفراغ بل تشبع من احساس
وثيق بالمجتمع وتحرك فيه خير فضائله ، ان تكون
انية مهذبة غير عامية الذوق وأن تكون اخيرا من
حيث الصنعة جيدة .

* * *

أسلوب و أسلوب ..

من أجل التقرير بالتشبيه : لا من أجل التندر -
التي نموذجاً - من اختراعي طبعاً - لطبع قصص
عديدة يقرؤها على أصدقائي من الشياطين « كان
محمد اندى يدلف في الحارة وهو حامل بطيخة في
حضنه ، وكان جوريه متديلاً فوق حذائه ولو كان
تدلى أكثر لظهرت خروقة المستورة وكان قد استلم
مرتبه قبل خروجه من الديوان وكان غاضباً لأن المدير
كان قد انذر بخصم يومين من مرتبه لأنه كان تأخر
في الحضور يوم الخناقه مع زوجته وكان » الخ الخ .
تنكرر كان وكانتا فما بالك اذا جاءت سيرة نون
النسوة - أكثر من ١٥ مرة في ٤ أسطر . ينقلب
القارئ الى دجاجة لها كاكاة لا تقطع من حنطة حول
الطبق الفارغ انتظاراً لوعد الاكل فكأنها مريوظة اليه
بحبل يقيد قدرتها على الحركة ومع ذلك فليس
المقالة مسألة تعقيد لفظي فلو كانت لهانت لقد
خومنا في المدارس الى درجة الرعب من بعده
التعقيد اللفظي من قوله مستشيرات الى العلا - في
بيت امرئ القيس وهو يصف جدائيل فرسه على رقبته
وقوله - وليس قرب قبر حرب قبر - ذلك لأن العناية
كلها كانت منصبه على الالفاظ لا المعانى وقالوا لنا
أن المعانى ملقاء في الطريق أما الالفاظ فانها تدور داخل
اصداف لابد من التقاطها ولو تقطع الأنفاس هذا مع
أني اسير في الطرقات منذ أيام المدارس فلم أغير حتى

الآن على أي معنى ملقي في الطريق .. بل أن الانفاظ هي — على العكس — أكثر من الهم على القلب .. وكم من كاتب ضحى بكلمة محددة لازمة فاستبدل بها كلمة عائمة مقلقة تافهة لا لشيء الا مخافة الواقع في هذا التعقيد اللغظى .. ولما كبرنا قل خوفنا من بمعن التعقيد اللغظى لأن الاهتمام بالمعانى غالب الاهتمام بالالفاظ واعترف لك انتي لا أجد الان أي عيب في — وليس قرب قبر حرب قبر — بل أكاد أحس في تدافع قافتاته وباءاته وزراءاته دقات طبلة الغضب والحزن في مأتم القبيلة طالية الشار اما المثل الذي ضربوه لنا في المدارس على تتمة التعقيد اللغظى فهو بيت مشهور للشاعر الاعشى وهو :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعني
شاو ، مثل ، شلول ، شلشل شول
ولا أتركك دون أن أشرح لك الفاظه ولو غصبا عنك
لأنه بيت لذيد أحب لك أن تتذوقه معى اما الحانوت
 فهو الخمار يكون في عالمك و — شاو — هو الذى
يشوى اللحم يعني الحالى في تعibernا الحديث نأكل من
صنع يده الكفتة والكتاب و — شلشل — هو الخفيف
الحركة لهلوته كما نقول اليوم — و — شول — هو
النشيط السريع في عمله — ولد حركى اما — شل و—
شلول — فصفتان للقدرة الفائقة على السوق
والطرد .

اما الان فأن هذا البيت الذى لاموا عليه الاعشى
لوما شديدا وحدرونا أشد التحذير من الاقتداء به
والواقع في ائمه هو عندهنا اليوم وعلى العكس
نموج بديع للبلاغة الفنية وهذا هو الاعشى يصف
حاله وهو ذاذهب الى الخمار لا ليسكن بل ليتم

سكرته ويسير وراءه — لا امامه فهذا هو الادب جرسون بارع في صنع الكفته والكتاب أنها المزة التي تليق وحدها بسيد مثله لا الطرشى أو الفول السودانى والاعتشى يتطوح فوق دابته ، تلعم لسانه من السكر وكثرت فناته وتأته أنه يعجب بنشاط الجرسون أشد الاعجاب فلما أراد أن يصفه لنا وصفه بلغة المخمور ومع ذلك فأنك تلحظ عنده — كما عند كل مخمور — انتباها لما هو ظريف فلم يفته أن يذكر لنا بكلمة — شول أن الجرسون يحمل الصينية وراءه بيد الشمالي كما يفعل كل جرسون حتى اليوم .. لقد جاء هذا البيت الجميل دالا على هذه المعانى كلها لا تعقיד لفظى ولا غيره ..

اذن فليست المسألة في النموذج الذي أوردته لك عن مطلع التخصص مسألة تعقيد لفظى فلو كانت لهانت بل ربما جاء تكرار — كان — أكثر من ١٥ مرة في ؟ أسطر مثلاً بدليعاً للملاعة اذا أريد به أن يوحى بمعنى لا يؤديه سواه ولكن المسألة هي مسألة اسلوب السرد الذي تكتب به القصة وكانت أجدى الجاء من أخرى للتشبيه من أجل التبسيط فأقول لهم : هناك اسلوبان للسرد في القصة أحدهما ثقيل قاتل هو اسلوب — كنت عندهم وجئت — واسلوب يليق بها ويخدمها ويريحها ويريحنا وهو اسلوب — تعالوا ننظر اليهم سرقة من خرم الباب لنرى ماذا يفعلون ، لترجمهم لحالهم ولا مداخلة لنا في أمورهم أنه من قبل النظر بالتلسكوب للتقريب البعيد أو بالتلسكوب للنفوذ الى الدقائق أو بأئستة اكس للاطلاع على الدخائل .

فاسلوب — كنت عندهم وجئت وهو السبب في بدء القصة بكلمة — كان — وتكرارها بعد ذلك ١٥ مرة

في ؟ أسطر ، نحس فوراً أن الحديث قد تم واندرج في ما فعلوا وولى وفات وانتنا نحاول اخراجه من القبر فنحن لا نشهد وقوعه بل يحكي لنا مرقة الارنب كما عند جحا أى أن هنا جزأين القاريء والحدث .

وهذا الجزء هو الرواوى الذى كان عندهم وجاعنا وان لم يسفر عن وجهه في القصة .

اما اسلوب النظر سرقة من خرم الباب فهو وحده الذى يعين القاريء على أن يرى الحديث وكأنه يقع أمامه ، حقاً أن كل قصة محمولة على الماضي ولها ان تبدأ بفعل في صيغة الماضي ولكن كاتبها يسارع بالانتقال الى الفعل المضارع يجر الحديث من الماضي الى الحاضر كما يفعل صاحب السفيرة عزيزة . يجر الشريط المطوى ويقول هذا هو أبو زيد فتك باعده - المطلوب من كاتب النص أن يفعل ما يفعله صاحب السفيرة عزيزة فليستخدم الفعل في صيغة الماضي في بدء الكلام عن الحديث بلا حاجة الى كان او كانوا بدل من كان محمد أفندي يسمى يقول سار محمد أفندي - الخ الخ ان جر الماضي الى الحاضر يبقى للحدث حرارته وتلقائيته وحركته والقصة محتاجة لأن تشيع فيها الحركة بل يقولون ان بدءها بفعل يدل على الحركة يخدمها فالجملة الفعلية بحسب هذا المنطق خير من الجملة الاسمية .

وقد حاول بعض الكتاب تقليد اسلوب الموال في القصة وقدموا الفاعل على الفعل ، ولكن نتائج هذا

الاسلوب لم تتبين بعد ولم تستقر ..

واسلوب - كنت عندهم وجئت الذى يلد - كان - بدون تحديد للنسيل هو الذى أتاح للنموذج الذى أوردته لك على كشكة التتابع الزمنى بل قلب رأساً على عقب بلا مبرر فنى ، وأول الحوادث جاء في الآخر وآخر

الحوادث جاء في الأول كان الكاتب يسارع بذكر شيء
كان قد سهى عنه وخير وسيلة للرجوع إلى الوراء هي
وسيلة المنولوج الداخلي إننا حينئذ نصف تتبع ذكريات
حوادث بالمقلوب وسأتكلم فيما بعد عن خصوص كاتب
النموذج لشيوخ مودة بعض الألفاظ من قوله — دلف —
ومن بلادته في تعلم العربية وتجرده من الشوق لمعرفتها
واكتشاف جمال أسرارها .

الفقر ليس حشمة

نسمع أحياناً على لسان القراء - من قبيل بلع الريق - ومن فم الأغنياء - من قبيل دموع التماسيع - قولهم : الفقر حشمة ، باعتبار أنه قد رحيم يفل النزوات الجامحة - والشطحات الآثمة ، ومدتهم سحرى يشفى بالجتان من فراغة العين ، فشر ، هذا كلام كله غش ، غش للنفس أو للناس ، الفضيلة هي في القصد عند المقدرة لا عند الحرمان هذا قصر ذيل يا أزرع ، وحتى لو كان كذلك فمحال أن يصدق هذا القول على الفنان ، انظر عنده هو يا عيب الشوم ، لأننا ننتظر منه أن يعطى ، أن يبذل ، أن يهب ، فإذا لم يكن عنده مال يوجد به ، أو عنده قدر ضئيل سريع النفاذ فلا حق له أن يقطع على السايبة طريقهم ويعرض عليهم كساح عظامه عاريا ، خير له أن يسترها بضمته ، أو في بيته ، بعيداً عن الانظار ، ليستمتع كما يشاء بترجيسته ، بينه وبين نفسه . طبعا الكلام هنا عن الفقر الذهنى والروحى ، من الفنان نحن لا ننتظر الحشمة ، بل الفحش ، أن يكون فالحش الشراء لدرجة غير مألوفة ، فلا يبقى في بصيرة الملتقيين عنه ركن مظلم إلا اضاءه لهم وهج ثراه ، فحش في الذكاء ، فلا يدق عليه فهم أخنى العلل نكائه ينهم عن الناس وللناس جميعاً له عين النسر ، تعمل وهو صاح ، وهو غافل ، وهو سارح ، لأحد لقدرتها على الانتباه والملاحظة وجمع الشتات على محور لم يكن بيننا من قبل ، واقتلاص المتناقضات من يد التشابة المزعوم

وفضحها ، ولا لقدرتها على قيد كل ماترى وتسجيه
وستيفه وخزنه سليما من العطب : مليبا عند الطلب ،
على الالتفات لما وراءه ، على التفود لما تحت ..
وتحت التحت ، لحظة سقوط الشهاب في حسابها عمر
مديد ، والعنفات المطلة خبر مقتضب .. والتاريخ
يوضع في برشامة .

ثراء في الروح ، ف تكون لوعة العواطف في قلبه ، ملكه
لا عارية ، أو بالسماع ، فسيدة لما تحت الأحمر وما
فوق البنفسجي ، ترسم دبيب الملائكة لغاية من البغضاء:
تمتد جذور الوانها للإنسان البدائي فتتمثل عصارة
أحلامه وأوجاعه وتوارث أبنائه لطبعه ، لا تزيد من
الفنان أن يكون شحيحا ، لا في حبه ، بل ولا في
كراهيته أيضا ، تزيد أن يذهب بهما إلى أقصى المدى.
ثم لا يقصد من هذا كله إلا الخير ، واسعنة الجمال،
ورفع الحياة من الحضيض إلى العلا .
فهذا ما أقوله لأصدقائي من ناشئة الكتاب ، قبل
أن تشغلو أنفسكم غاية الشغل بتأليف قصصكم
وتجويدها اشغلوها قبل ذلك بتحريك قدرة الذهن على
الفهم ، والروح على الإحساس ، فاني أرى هذه وذاك
يدوران في حلقة ضيقة ، ومفرغة أيضا ، وأرضية
فوق ذلك . كأن قدراتهم قد أسللها العجز ، أو الخوف،
أو التضعضع تحت وطأة وحدة قاتسية ، لا عجب ان
كان اليأس والقنوط هي النفمة المديدة واللون الأسود
الغالبين على قصصهم .. والمستشرقون الذين
يدرسون أدبنا الحديث يلحوظون هذه الظاهرة ويعجبون
لها ويحاربون في فهمها ، إنها في ظني ليست وليدة
عوامل اجتماعية ، بقدر ما هي وليدة الفقر الذهني
والروحي . هو الذي جفف شهيتهم وعصارة معدتهم .

فهم لا يهضمون الحياة التي يأكلونها غصباً ، ان بذرة الفنان الثرى لابد أن تنبق ، ان لم تكن زهرة في حديقة متربة ، فشجرة زيتون مباركة من قلب الصخر .

ثم ابتسם حين أرى البطل يصب جام غضبه على رأس فتاته ، حبيبته وينسب اليها علة انهدامه وخيبة أمله هي أما خائنة أو لا ترقى إلى مستوى جانب حضرته ، أما هو فحال من العيوب ، كما يقول باعة القصب . لا أطلب منهم شيئاً من العدل ، بل شيئاً من التواضع والحياء ، لا أطلب منهم أن يصلوا إلى القيمة فنزا ، وإن تكون لهم في شبابهم تجربة المعدرين ، ولكن الحم عليهم أن يقفوا على الطريق ، وأن يبدوا الحركة ، وأن يقبلوا بلا تهيب أو خوف أو ازراء بالنفس — على معانقة الحياة ، حلوها ومرها ، معانقة الطبيعة والسرائر ، ولكن يرفضوا شيئاً ينفي أو لا يملكوه ، والتجارب ليست بفضل هدوم الأسياد ، بالقراءة في حجرة مغلقة الأبواب والتواذن ، سيصبحون نسخة ميتة لأصل حي ، فأصبح الكلام يخرج من أفواههم كثثثقة عصافير الببغاء — لم يسقط منه حرف ، ولكن الحديث غير مفهوم . هذا هو البحر للواقف على البر ، أما التجربة فبالمعاناة ، والمخالفة واقتحام الأمواج .

ويزيد من الحسرة ان أغلب هؤلاء الشبان لا يقرأون الأصل ، اي الكتاب الام ، لأنهم لا يقرأون الا بالعربية ، وهذه الأصول لم يترجم منها الى لغتنا الا أقل القليل ، فهم يتغذون على الشروح والتعليقات والتقاسير وحدها ، على السماع من آنس يروون عن آنسن ، في المقالات التي يقرأونها — والتي يكتبونها هم أحياناً —

٤٣ أنشودة للبساطة

ذكر لمائة ناقد أو أزيد ، ٩٩ منهم على الأقل لم تترجم أعمالهم عندنا بعد . أضيق أحياناً بهذا العبث ثم أقول لعله لا يخلو من فائدة ، هي التعريف بمجهول لعله يشير الهمة لاصطياده وتتبعه .

والفقر الذهني والروحي ينعكس ولابد على حصيلة الكاتب من الناظر اللغة ، فيكون قاموسه هو أيضاً في غاية الفقر .

٢ - أنشودة للبساطة

الفقر اللغوي ٠٠٠

أخبرتك مرة ان احد ائمه القصة من الجيل المعاصر
عندنا لم يتورع ان يعلن في جموع من مريديه انه لا يجد
اثما ولا حرجا ولا خسارة لو انه وضع تراثنا الادبي
كله .. من شعر ونثر في زكية .. ثم القى بها في
البحر ، غير مستنقذ منها الا كتابا واحدا هو - الف
ليلة وليلة - .. والذنب ان الادب العربي لم يعرف
القصة ..

وقد سمعت اخيرا ان اماما آخر من جيله قال لحدثه
دون ان يطرف له جفن انه لم يفتح قاموسا
واحدا طول حياته ، ثم لم يبلغني كيف علل
هذا الاعراض من جانبه ولا أريد ان اقول هذه
الكراهية .. اغلب الظن انه اكتفى بالنطق بالحكم
ورأى نفسه في غنى عن الادلاء بالاسباب لأن الحكم
في نظره بديهي لا يحتاج الى مستند ، ويختل الي انه
كان يريد أن يقول ان القاموس يستنفذ معظم صفحاته
في حشد الفاظ مات بل اقل من بعث .. لانها من صنع
طبيعة غير طبيعتنا .. (الصحراء .. الناقة .. الفقر
والوحشى .. وريم على القاع) .. ومجتمع مباین
تمام التباين لجتمعنا .. (قبائل وبدو رحل وخيام بين
نصب وطى وأوتاد بين غرز وخلع .. وانتجاج
للكلام) .. أما الألفاظ التي يحتاج اليها فلا يوجد لها في
القاموس .. وربما أضاف لأنه أديب حساس - ان
اللفظ في القاموس اخرس .. مقنع .. لا يسفر وجهه
وينطق الا اذا وضع في جملة .. وهو لا يكتب الفائلا

متقرقة .. جملا مترابطة بعد أن يتضح معناها في ذهنه .. وهذا الوضوح دليلا على أنه أهندى إلى الألفاظ التي تلزمها فلا حاجة به إلى الرجوع للقاموس . لم وفيم هذا التعب .. وربما قال فوق ذلك انه يكتب بلغة اليوم وهو بها خير .. لانه يقرأها في الصحف والقصص المنشورة .. ويسمعها في المسرح والإذاعة .. وعلى السنة الناس .. وهي تكفيه وتفنيه .. انه لا يكتب للأدوات من إبناء الماشي .. بل للحياء من إبناء الحاضر .

وقد حذرت أصدقائي من ناشئة الكتاب في الموضوع السابق من خطر الفقر الذهني والفقر الروحي وارجعت إليهما — لا إلى العوامل الاجتماعية وحدها — سبب ما يسود قصصهم الغارقة في اليأس . والقتوط من لون أسود ونفمة مريدة ، وانتقل الان إلى تحذيرهم من خطر الفقر اللغوى .. وأبدأ بأن استخلفهم أن لا يتأثروا بالإراء التي أورديتها في صدر هذا المقال .. رغم عظمة أصحابها .. وهي مضرء بهم أبلغ الضرر، أنها مخللة لهم .. أريد لهم أولاً :

أن يحسوا بأن لا شعر بلا عشق للشعر
لا قصة بلا عشق للقصة .. الخ .. الخ وان لا عشق للقصة والشعر الا بعشيق اهم وأهم هو عشق اللغة،
العشيق الادنى والاعلى مغلق .. مؤرق .. معذب ..
لاتخدم له نار .. فاللغة هي مادتهم ، كاللalon للرسام
والحجر للنحات .. لابد للجميع ان يكونوا خبراء بمعدن
هذه المادة التي يعملون بها ويشكلون منها تعبيرون
عن ذواتهم .. وتختلف اللغة عن اللون والحجر بانها
كائن حى .. ليس تقله من جيل الى جيل من قبل
تناسخ الصور (ميتامورفوز) حيث تبتت الصلة

والتشبه بين السابق والمطابع ، بل من قبيل التطور الذي لا تنعدم في الجديد خصائص الأصل ، والوجوه قد تختلف .. ولكن الروح ، الغريرة .. الوحي .. الهمس .. الروابط .. القواعد .. شجرة الأسرة .. كلها باقية ، اللغة خيط لا تستطيع أن تضع يدك على نصيبيك منه وتقول انه هو هذا .. بل لابد أن تمسكه من أوله وتسايره حتى تبلغ ما اكتشف منه لك .. من أجل أن تفهم لماذا أعطيت منه .. أو كجبل الثلج العائم في الماء لا يظهر منه فوق السطح إلا أقله .. وهو محمول على الغائض منه .. لا يتحرك الا بتحركه .. المثل الأعلى في ذهني للكاتب هو الذي يشعر ان جميع الفاظ اللغة تناديه لظهور للوجود على يديه .. لا من قبيل الترف .. بل لأن اتساع رقعته الذهنية والروحية هي التي تتطلبها جميعها ..

ولتنزل عن هذا المثل الأعلى الى المستوى الواقع العملي فاقصر كلامي على اللغة العربية وأقول انه لحسن الحظ .. بل من اعجب العجب أيضا .. انها قد اهتمت بان تصوغ الفاظا لكل الفوارق الدقيقة .. لا بين الالوان فحسب بل بين اطياف هذه الالوان .. ومهمة الكاتب هي الانتباه لهذه الفروق وابرازها في أقل عبارة ممكنة .. لا يستخدم مطريقه ضخمة لكسر بندقة .. فالايجاز وال.htm والتهديد والوضوح هى وسيلة للوصول الى الاعماق .. للجاده والإتقان .. فما قول مثلاً لكاتب ناشيء يقرأ لي قصة :

الم تلحظ انك لم تستخدم للتعبير عن الرؤية الا فعل رأى يرى سيرى وحده .. ان صدق اطلاقه في موضع فهلا تتبين ان التهديد والدقه والصدق تقضيتك ان تتأمل وضعه في أماكن اخرى .. وسط

علاقات أخرى .. من السرعة أو التمهل من الرضى ..
أو الغضب .. فتشعر انك محتاج ان تضيف اليه
اللون الذي يلائمه ولو أنك ملكت كتاب لغة مباع
بشمن زهيد وفتحته لوجدهته يقدم لك من الألفاظ مايلى:
شطر بصره = هو الذي كأنه ينظر اليك والى
آخر ..

التحديج = النظر بعد روعه وفزع ..
حرجه ببصره حرجا = رماه برتتاب به وينكره ..
ارشقة = نظر اليه بشدة وحدة ..
أزلفه = نظر اليه بسخط ..

توضيح الشيء = نظر اليه نظرة المثبت
التحاووص = غض شيء من البصر مع تحديق النظر
كأنه يسدد بها

التحاووص = النظر الى عين
الرنو = رنا — يرنو — ادامة النظر مع سكون
وقدره

النظر الشزر = الذي يكون عن يمين أو شمال ولا
يكون الا لدى عداوه
لحظ يلحظ = نظر بمؤخر عينه من اي جانبيه كان
يمينا أو شمالا ..

طرف يطرف طرقا = اطبق جنفه على الآخر ..
الشوس = ان ينظر الرجل باحدى عينيه ويميل
وجهه في شق العين التي ينظر بها ..
استشرف الشيء = اذ وضع كنه على حاجبه كالذى
يستظل من الشمس حتى يستبين الشيء ..

استشف الثوب = نشره ورفعه لينظر الى صفاتته
أو سخافته أو يرى عوارا ان كان به .

نفض المكان = اذا نظر جميع ما فيه حتى يعرفه،
لح الشيء = نظر اليه بمعجلة .

فيما فتى ! هذه الالفاظ كلها ملك ، هي بين يديك ..
لكل منها موقع في قصتك ان رمت التحديد والايجاز ..
فكيف ولماذا تهدرها ؟ بل اذهب الى ابعد من ذلك
فأقول انك في حاجة لان تعلمها حتى ولو لم تستخدمها ..

وهنا يطرأ على ذهنى سؤال : هل هناك علاقة
بين مكانة الكاتب وثراته النظرية .. اي تزيد تلك
بزيادة هذه ؟ والعكس صحيح .

هذا سؤال قد تختلف في الاجابة عليه . فقد يؤمن
بعضنا بوجود هذه العلاقة لأن هذا هو التقدير المنطقى
وقد لا يؤمن بها البعض الآخر ويستطيع أن يستشهد
ببعض كبار الكتاب الذين لاتلحظ عندهم هذا الشراء
الفاхش في قاموس الفاظهم . وبخاصة في هذا العصر
الذى مالت فيه القصة الى الاسلوب التحدثى والى
كراهيتها للموضوع الشديد حتى تذله بعباراتها وحيها
او همسا خفيا غير منطوق به يستشفه القارئ بنفسه
بعد أن حركت القصة خياله وخلطته باشخاصها
واحداثها . ومع ذلك لازلت اقول أن الذى يهمنى هو
العلم لا الاستخدام ، ولا أتصور كاتبا يجهل لغته ،
وقد قلت لك انه لابد أن يعشقا عشق المدلل المقيم .

كم أتمنى أن يختار أحد طلبة الماجستير أو الدكتوراه
في كليات الآداب كموضوع رسالته دراسة عدد من
كتابنا من حيث الشراء اللغوى لنرى هل تقوم عندهم

هذه العلاقة التي أشرت إليها بين المكانة والثروة
اللفظية . . ولعله يستطيع من هذه الدراسة أن
يستخرج لنا هيكل قاموس اللغة المستخدمة اليوم
ونحن في اشد الحاجة إليه .

ومن دلائل الفقر اللغوي خضوع الكاتب خضوعا
أعمى للمودة الشائعة في التعبير وهذا ما سأبينه في
الموضوع التالي .

الموضة اللغوية ! ..

أراهن نفسي قبل أن أقرأ قصة ناشئة على أنها لأبد
أن تتضمن الفاظاً معينة ، أشهرها عندى قوله : دلف ،
مارس ، افراز ، تقعق ، مصلوب عقوبته .
وفي أحيان كثيرة أكتب الرهان وأنا حزين . فهذه
الفاظ تكاد لا تخلو منها قصة من قصص الكتاب الناشئين
حتى لينطبق عليهم المثل البلدي الجف سقيم الذوق ،
بصدق بعضهم في فم بعض .

وأعلن لهم ضجرى من هذه الظاهرة ، هي عندى —
ولا — من نتائج الفقر اللغوى الذى حديثك عنه فى
الموضوع السابق ، ضجرى من أن هؤلاء الكتاب لا
يجدون للتعبير عن معنى له أكثر من صورة ، وبالتالي
له أكثر من لفظ إلا لفظاً واحداً لا يتغير ، يستخدمونه
في جميع الموضع حتى أنه يتكرر في القصة الواحدة
أكثر من عشرين مرة .. دلف إلى الباب ، دلف إلى
الفراش ، دلف إلى القهوة دلف صباحاً ، دلف مساءً ،
دلف وهو متعب ، دلف وهو تشيط .

دع عنك ما يحدثه هذا الجمود والتكرار من ملل
فإنك ستتحسن أيضاً بوضوح أن القصة فقيرة والمفن
كما قلت لأبد أن يوحى إليك بالثراء بل الثراء الفاحش .
والنقد اللغوى قد يفسر لنا عجز هؤلاء الكتاب عن
مقاومة سحر هذه الموضة اللغوية الشائعة بينهم .
« واكتب الموضة بالضاد لا بالدال . فهكذا ينطقتها
أهل بلدى ، بلا نظر إلى رسماها إلا بحدى في أصلها
الأجنبى ، كما يفعل الكتاب ولا أدرى لماذا » جرب أن

تنطقها بالدال .. سيفضح السامعون من عوجة
لسانك الاستقرائية » .

والكاتب الناشيء مع الموضة اللغوية أشبه شيء
بالعصفوري البريء الواقف على فروع شجرة، وتعبان
أرقام يصوب اليه من تحتها نظرة شاحطة أنها تيار
مغناطيسي ، يلقط ويشد . يفعل هذه النظرة وحدها
يقع العصفور لقمة سائفة بين أثوابه .

وكما أعلن لهم ضجري من فقرهم اللغوي أعلن
لهم أيضاً ضجري من عجزهم عن مقاومة سحر الموضة
اللغوية ، لأن اللفظ الموضة — كما يحدث في موضة
الملايين ، قد لا يليق دائمًا بالموضع الذي يملؤه هذا
اللفظ ، فيجيء الخضوع للموضة على حساب الدقة ،
على حساب التنوع الفظوي الذي لا بد أن يظهر في
القصة حسب تنوع الموضع ، أيضاً أريد لكل واحد
منهم أن يكون له أسلوبه الذاتي ، وليد مزاجه ، دالاً
عليه وحده فارزاً له عن بقية زملائه .

طبعاً اعترف بأن لكل جيل موضة لغوية ، تهيمن
عليه هيمنة شديدة ، وأذكر الان عن أيام صبائـى
وشبابي موضات لغوية اندلعت بيننا كالنار في البيشيم ،
أهمها لفظ الثقافة التي يقول سلامـة موسى انه هو
الذى استحدثها لنا ، ولفظ « مبـستر » في وصفه للخبر
يداع قبل أن يتحقق مضمونه ، وكان أول من استخدمه
هو خليل ثابت رئيس تحرير المقطم حيث في تعليقاته
السياسية على أحداث الحرب العالمية الثانية ، عبارـة
« غير ذات موضع » التي استخدـمها لطفي السـيد
في المطالبة بالغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ .

هـجـمنـا عـلـى هـذـه الـآـلـفـاظـ وـاسـتـخـدـمـنـاـهاـ كـثـيرـاـ — وـلـوـ
بـالـعـافـيـةـ — لـا بـسـحـرـ المـوضـةـ فـحـسـبـ بلـ لـا نـنـاـ كـنـاـ فيـ

أنت الحاجة إليها ، لاتعرف كيف تعبر عن معناها
بألفاظ أخرى .

وكانت هناك موضة لغوية أخرى ، لا يسبب
صياغتها لالفاظ تقصينا بل إننا شمنا فيها جرأة على
كسر القديم ، على التجديد ، على نفث عطر العصر
وذوقه وضروب فكاهته .

ورغم انبعاث الشباب حينئذ بأسلوب المنفلوطى فلن
تأثره عليهم كان قد خف حين ظهر طه حسين بأسلوبه
الذى اختص به وحده كابناته المقال بـ « العطف »
« وقتل عن سبيل التذر أنه يقلد مبيضى النحاس
الجوابة في شوارع القاهرة » ، وكلهم من سوهاج —
وهم يصرخون : وأبيض النحاس و « ثم تكراره للجملة
القصيرة الواحدة بالاثبات والنفي والاستفهام
والتعجب » ، كحكاية مقاله المشهور « وللمعلمين قضية »
فقد هام حينئذ كثير من الشباب — وبخاصة طلبه في
الجامعة — بتقليد هذا الاسلوب حظ لم يفر به العقاد ،
ولا المازنى . لأن طه كان مجددا جريئا ، والشباب
يحب الجرأة والتجدد وحين نجا هؤلاء المقلدون فيما
بعد من قيد الاسر لا أظن ان طه قد غضب لعقوقهم ،
بل حمد لهم هذا التحرر لانه دليل امتلاك الذات .

اما عن الموضة اللغوية في الجيل الحاضر فدعوني
أقول لك أنها موضة المصدر الصناعى . أظن أنها
شاركتنا منذ الاشتراكية ، وترت منذ النازية ، وتفشت
منذ الفاشية ، هذه هي موضة تجميع الفروع في مبدأ
واحد ، عصر النهج والنظرية ، أتنى أقرأ الآن بكثرة
كلمات تبحلق لها عيناي ، وتطن بها اذنائى ، من قوله
« الاستيرارية » والنظمات الشعبية ، والسياسة
التصسفوية التي يتبعها ماوتسى تونج ، والنقابات

أشودة للبساطة ٤٣

الائتمانية ، والمسألة مسألة نوعيات العمل . لم نكتف بصيغة المفرد بل أضفنا إليها صيغة الجمع . وكنا في شبابنا نقول استمرار منظمات الشباب . ونوع بدلًا من نوعية عملى بدلًا من عملية ، ويخيل إلى انتنا كنا أقرب إلى سلقة اللغة .

أما الألفاظ التي تعبّر حتا عن وجه العصر الجديد من أمثل : قطاع وشريحة ووعاء ونشاط فانها تحتل مكانها في اسلوبنا الجارى بتواضع وحشمة لأننا نعلم في حاجة اليها . ولكن أرجوكم — من أجل خاطرى — أن لا تجمعوا نشاطا على انشطة : ليس في هذه الألفاظ هذا الفلو الذي نراه في الشبابية والاستمرارية .

هذه هي الموضة اللغوية الجديدة موضة دلفومارس وانراز وقوعة ومصلوب وعفوية ، لا اعتراض لي عليها ولكنني أنقول لناشرة الكتاب أن يعاملوها معاملة موضة الملابس فلا يلبسون منها الا ما يليق بالمعنى المحدد الوارد في قصصهم . ويلبسونها في موسم واحد لا في كل مواسم .

شاعر الجوهر المستور

لا هي بصيرة بعلوم اللغة ولا هي فاركتب أو واسعة الثقافة يكتفيها — يابختها — إنها مرهفة الحس ، ذواقة ، سليمية الطوية ، لم تتحقق روحها عكاره أو ضباب ، جاوزت إلى الطيبة هذا الخط الدقيق الذي يفصلها عن السذاجة . سمعتها تقول عنفوا الخاطر لاحد الأدباء امامي :

— إنني حين أقرأ لك أحس إنني لا أقرأ .

ولقد دهشت لقول هذه الفتاة البسيطة دهشة باللغة ، طرطقت له أذناني وتفجلت عينائي ، رأيتها أية في الكشف عن سر البلاغة ، لا أظن ان كاتبها سمع من قارئ مثل هذا القول من قبل ، انه يفوق بكثيرا سخى مدح يطمح اليه ، رغم ما يبدو عليه من تناقض ، فكيف يتأنى لن يقرأ ان يحس انه لا يقرأ . الالتجاب وسلب ، واثبات ونفي معا .

وبسبب دهشتني انني كنت أتصور أن لا ينطبق المعنى المتضمن في هذا المديح الا على العازف ، فتفقدت لعازف البيانو البارع مثلا انتانا لأنحس وانت تعزف وقعقاصبعك على أصابع البيانو ولا خبط الشواكيش على أوتارها ، بل نسمع نفما متصلما متلاحما كأنه منبعث من روحك بلا وسيلة مادية ، كانه شعاع جوهر مغيب أو مستور . ولكن كيف ينطبق القول على الكاتب والللغة والمعنى شيء واحد لا ينفصل وكيف يتأنى أن يقوم المعنى مع انعدام الحس بالللغة . سر البلاغة اذن هو في تحقيق هذا الطلب الذي يبدو انه مستحيل . لأن الانفاظ

للكاتب هي بمثابة أصابع البيانو وأوتارها للعازف عليها . فحين نقرأ لاحسن اننا نقرأ الفاظا بل نتلقى تعبيرا متصلاما مترافقا كأنه منبعث من روح الكاتب بلا وسيلة مادية ، كأنه شعاع جوهر مغيب أو مستور .

وحين أقرأ التخصص الناشئة أحسن احساسا واضحا شيئاً بانتى أقرأ ، عند وصولي الى مواضع تبدو لي كالمطبات التي تعوق سيري وتتوقف عندها قدمائى ، مثالها :

١ - الأخطاء النحوية ، وهي عادة كثيرة مع الأسف . لأنها ليست وليدة الجهل بالقواعد ، بل وليدة استهانة من الكاتب برسالته وشرف كلمته . لاتخلق بمن يريد أن يهينا فيضا من روحه والا فما ارذل تصديقه لنا واقحام نفسه علينا ، فكل هؤلاء الكتاب الناشئين يعلمون ان كان وآخواتها ترفع المبدأ وتنصب الخبر وان ان وآخواتها تفعل العكس . فهل من العسر عليهم اذا وردت في كلامهم أن يتبعوا أين المبدأ وأين الخبر . ولو فعلوا فلربما أعادوا صياغة الجملة كلها في صورة احسن . ومثل ذلك أيضا استخدامهم للفاظ لا يتيقنون من معناها بل ترددوها أقلامهم كالبيضاء فمن الأخطاء الشائعة عندهم بل وعند كثير من الكتاب المعتمدين - قولهم : بالرغم من أنهم ذكياء الا أنهم فقراء ولا يحسون أن « بالرغم » استدراك لا معنى لأن يتحققه استدراك آخر . فيقتضي المنطق أن يقولوا « بالرغم من أنهم ذكياء فإنهم فقراء . ان الألفاظ المفلوطة عند هذا المطلب تبدو كالاحجار الثقلة رغم هيافتها ، همل ، معدومة الوظيفة . هذا اذا لم تفهمها بأنها مضلة .

٢ - الإبهام الناشيء من قلة الالام بخصائص الجملة العربية وأصول ترتيب الكلام بنصه على بعض، انت أقف أحياناً كثيرة عند ضمير الغائب لابحث عن مرجعه ، واستبعد الأقرب والقريب لأصل قبل أن أفهم إلى الأبعد لا البعيد بمسافة سطرين أو ثلاثة ويحمل بالكاتب أن يتطرق بقارئه ولا يرهقه . فيعي فيه من مشقة ربط الكلام ليقوله إن شاء في مشقة أهتم وأعظم . وهي اللحاق به وهو يغوص في الأعماق أو يخترق الدياجير أو يحقق في السموات . مشقة ادراك خفاء ماتوحي به الألفاظ من نوع اللمعة في عين الكاتب وهو يكتب . ونوع اختلاج روحه . أو عضلة ضئيلة في ركن فمه .

والجملة العربية تميل إلى الإيجاز من أجل الوضوح، وكلما طالت زاد تعرضها للإبهام ، والكاتب الناشيء، يميل إلى استخدام الجمل القوية الطويلة إذا كتب قصته . فإذا رواها لك شفافها لم يستخدم إلا الجمل القصيرة ، هكذا أريد لهم : ان الأساس المبدئي الذي يقيمون عليه فيما بعد الصورة الأخيرة لصرح أسلوبهم الأدبي الأنثيق الفصيح هو اقتراب المكتوب من المنطوق لمعنى البذرة هي تصورهم أنهم يتحدثون إلى سامع ، وبحذا لو كان الحديث كأنه مسارة ، وهمس وفي خلوة . فلا تكون الكتابة وسيلة لتعقيده الحديث السهل . بل لتعزيزه وتجميله ورفع غماره إلى قمة النبل .

وفي كتب اللغة كلام جميل عن التعقيد المعنى حذا لو رجعت إليه وتأملته فانك ستجد أن سببه هو اختلال ترابط الألفاظ لا دقة المعنى وضرورة الغوص

الىه . وابدع الأمثلة هو هنذا البيت المشهور
للفرزدق ، سليط اللسان ..
وما مثله في الناس الا مملكا
أبو امه حى أبوه يقاربه
لقد حفظت هذا البيت في المدرسة وزعم استاذ
اللغة العربية انه فك لنا طلاسمه وظن اننا فهمناه ..
ولا زلت الى اليوم مكررها به لا افهمه ،
اما الموضع الاخير الذي احس عنده احساسا
واضحا باننى اقرأ فهو حين يعترضنى تشبيه يقف
في حلقة .

من غير تشبيه ولا تمثيل !

ما أعجب — وأظرف — حيلة العامة في التعبير ،
غريبة بغير وعي ، بلا تعمد ، أنها تضع في يدنا أحيانا
كثيرة مفتاح السر ، هذه امرأة بلدية تريد أن تقول
لآخر كلاما صريحا فتقدم له أو تعقب عليه قائلة —
كده من غير تشبيه ولا تمثيل — .

وقد يظن لأول وهلة ان هذه العبارة منتزعة أو موروثة
بعنونه وجداً نية من ابحاث علماء الكلام في حرصهم
الشديد على تنزيه الخالق سبحانه عن كل تشبيه
أو تمثيل . أنه الحق عند منتهى ما يقدر عليه العقل من
تصور التجريد والمرأة البلدية تعنى أنها تريد أن تقول
كلاما هو الحق بلا تزييد ، بلا مداراة ، بلا تورية —
بلا تلقيح — حسب قاموسها — عاريا بلا ملابس ،
واضحا وضوح الشمس ، أنها تريد تجريد المعنى من
كل اضافة ولو خدمته ليبرز كالجوهر الكريم ، قادرا
على أن يكفي نفسه بنفسه ، بلا خدش يحتاج إلى
ستر ، أو وهن يتطلب العلاج عن طريق الاستعانة
بتلقيحه والتمثيل .. إن كان اضافة مهما كانت
ليلة ستكون بمثابة الضباب أو العكاره للجوهر
ريم .

وقول هذه المرأة البلدية يدل سوها هو مفتاح
سر — على أن المعانى تبلغ تمام كمالها وبريقها عند
لما تجردها من التشبيه والتمثيل .

وهذه هي قمة البلاغة عند متنهى ما يقدر العقل على تصور هذا التجريد لها .
قمة هيئات بلوغها ، وإذا أمكن قمة الصدق وخلخلة الهواء انبهار الانفاس وتطعمها ، فما أظن أن كاتبنا واحدا قد نجا من استخدام التشبيه والتلميل . ولكن دور هذا الباب من علم البيان قد تضاعل كثيرا حين مال الكتاب إلى القصد والجد والبساطة والأسلوب التحدي — كما عند همنجواي مثلا — كأنهم يقولون للقارئ قوله المرأة البلدية — كده من غير تشبيه ولا تمثيل .

أما عندنا فنحن ورثة هيام من الأجداد بالتشبيه قد بلغ حد الموس ، قصائد كثيرة من الجاهلية وصدر الإسلام كل بيت فيها — بلا استثناء — يبدأ بكلمة واحدة ليعقبها فورا حرف الكاف أو — كائنا — أو— كان — تجر وراءها المشبه به في كلمة فرد أو ملء بقية البيت ولو كان من عشر حجرات أى من عشر تفعيلات . . . انظر بعض قصائد ذي الرمة . ولم كان ذلك ؟ الشاعر البدوى العائش فى الخلاء من طبعه أن يرقب الطبيعة من حوله . بعين المقر ، والشعر هو أيضا في التصوير عنده ، ثم انه في مرحلة الفرز والترتيب . فالتشبيه هو — بالبيت — الألوان هو وسبيله في أن يثبت على اللوحة فتخلد في الذهن حركة عابرة : لفترة جيد ، بريق عين ، لحظة الحذر ، التحفر الانقضاض الخ الخ .

ولا وسيلة للتسجيل في الذهن الا بأحداث أكثر ، ما يمكن من الروابط فيستجلب الحاضر منها الغائب . ومرحلة الفرز والترتيب هي مرحلة خصم الاشياء المشتتة بعضها إلى بعض من أجل الوصول إلى

الوحدة ، الى الكليات ، الى القانون ، كيس ضخم يضم ماتصل اليه حواسه الخمس ، عالم المادييات ، وكيس صغير يضم ما يحتاج اليه القلب او مايدور في الذهن من مدركات المنطق او العاطفة . عالم المعنييات ، ولم يخلط بين الاثنين الا فيما ندر .

تشبيهات هذه المرحلة جميلة ، بل آية في الروعة لأنها تتفق بلذة القدرة على الانبهاء ، والكشف ، وابراز الروابط والقدرة على تثبيتها في الذهن ، أنها تتفق جميعاً برهافة الحس وصفاء الذهن والروح

ثم جاء عصر همام بالزخرف والباطيل والثرثرة والبيوعة فعيبت بالتشبيه عيناً شديداً . واعترف وانا مكسوف انى لا اجد في ادب امة اخرى ما اجدته في تراثنا الشعري من هذا الحشد الضخم من التشبيهات الجوجة .

وقد انتبه نقاد العرب لحسن الحظ لهذا العبث ، فقال ابن الاثير في — المثل المسائر — عن التشبيه — انه من بين انواع علم البيان مستوعر المذهب ، وهو مقتل من مقاتل البلاغة — هل تذكر قول المرأة البلدية؟ وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالملائكة أما صورة وأما معنى يعز صوابه وتعسر الاجادة فيه ، وقلما اكثر منه أحد الا عشر ، كما فعل ابن لمعتن من أدباء العراق وأبن وكيع من أدباء مصر سرم انهم اتوا بالغث البارد فتتوقع أنت ما اشرت به .

لم يطلب منا أستاذة اللغة في المدارس أن تنتوقي هذا الغث البارد ، بل صبوا في أذاننا كثيراً منه ،

ولانتا — على الاقل — ورثة ابن وكيع ان لم نكن ورثة ابن المعتر أيضا فقد كنا نترنح من فرط الطرب ، نهتر كأننا في حلقة ذكر ، ياسلام ياسلام .

البدر كانه درهم على ديباجة زرقاء — وكان الاصح ان يقول ديباجة سوداء أما الهلال فكانه زورق ، بديع بديع ، ولكن هذا لا يمكن ، لابد أن يكون الزورق من فضة ، ولكن ما العمل في السواد الذى يحشوا فجوة الهلال ، اذن لابد أن يكون هذا الزورق من فضة تد اقلته حمولة من عبر ، ياعينى ياعينى . وتكلاد اعصابنا تمزق من شدة الطرب حين يكون التشبيه في عالم المرئيات من صنع اعمى . كان ينبعى ان يهبط على الفصل كله انهار شديد والاستاذ يمصمص بشفتيه وهو يتلو علينا بيت بشار الاعمى .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

واسياقنا ليل تهاوى كواكب

ثم تنهر — ولكن باحترام ، فاننا امام ابى العلاء ، بكل ما تحمله له قلوبنا من اكبار ورثاء ، اذا مائلنا المعلم علينا بيته الشهير :

ليلتى عروس من الزنج

عليها قلائد من جمان

و اذا علمنا ان الثريا في السماء ترتج ارجاج عين الاحوال ضرينا هنا بكت وقلنا والله هذا هو منتهى البلاغة — مع اتنا لم تر الثريا بعيوننا قط .

الخلاصة ان بددنا الشك بحقيقة كبيرة من تشبيهه
ألف وبي وسي ، وفي هذا التمثيل وحدة أبلغ دليل .
تدور كل هذه الأفكار والذكريات في رأسي حين
تصادفت في القصص الناشئة تشبيهات كثيرة شائعة
عندها وانا اقرأ احساسا غليظا .. وأحاول
أن اندراس معهم وظيفة التشبيه في الادب الحديث .
كما سترى فيما بعد ،

٠٠ يمين ويسار

لا اظن ان الاجيال الجديدة من الكتاب في من القصة قد ورث وجداهم - كما حدث لي - هذا الحشد الشحم من التشبيهات التي يزدحمن بها ديوان العرب ومتون البلاغة والبيان لأنهم لا يحبون أن يقرأوا الادب القديم وهو متهم عندهم بتهمة شناعة هي انه لم يعرف من القصة .

وقد نقول ان الجهل بهذا الحشد من التشبيهات هو من حسن حظهم ، لقد تخفوا من الفاظ كانت ستهبط كواهلهم ، ومن لزوجة كانت ستخدر حاسة اللمس في يدهم نجوا من زيف كثير كان سيهدده قدرتهم على رؤية العالم الجديد ، على الصدق ؛ على الابتكار . ولكنني كنت أفضل لهم أن يحملوا الانقال ثم يلقونها عن كواهلهم ، ان تلحق المزوجة أيديهم ثم يفسلونها ، وفرق بين الجهل والرفض ، لا أحب الجاهل ، لا كرامة له ، ولكنني أقدر من يرفض بعد علم ، ليس فحسب لانه علم بل لانه - وهذا هو المهم - قد رفض .

ماذا قرأ هؤلاء الكتاب ؟ .. القصص المصرى الحديث وجدوها تتراوح بين نقاصين : في أقصى اليمين كاتب مغموم أشد الغرام بالتشبيه ، انه وسيله في التعبير عن فلسنته في الحياة ، عن انتباهه لخصائص الكائنات ، عن تعجبه للمفارقات ، عن قدرته على التفود الى السرائر ... انه ورث مزاج الشاعر

العربي دون أن يقلده تقليداً أعمى ، بل طور التشبيه ليلاً ثم العصر الحديث فضم ما هو مادي إلى ما هو معنوي ، وما هو معنوي إلى ما هو مادي ، فالزهرة عنده كأنها همس عاشق لحبيبه ، والرجل المتعب الصائغ المسكين كأنه علبة سردin فارغة مطروحة على كوم من القمامات في يوم من أيام الخميسين .. نفمة جديدة تنسج من رقعة الاحسان ، ولكنه أوغل في هذا الدرب ایفلاً شديداً حتى يخيل إليه أنه يترصد للتشبيه ويقطع عليه الطريق ويهمج عليه دون أن يتركه يأتيه من تلقاء ذاته ، وكما يحلو له .

ونجد عنده أيضاً أمثلة كثيرة لتشبيهات يكون المشبه لفظاً واحداً والمشبه به سلسلة من المواقف المترابطة ، فلا يمكن أن يكون الرجل المتعب المسكين كأنه علبة سردin فارغة بل لابد أن يضيف إليها أنها مطروحة على كوم من القمامات ، بل هذا كله لا يكفي ، لابد أن يضيف أنها هكذا في يوم من أيام الخميسين ، ليوحى اليك بزعايبيها وصفيرها وهبات التراب في جوها ، وسخونة العلبة الفارغة في قيظها ..

ويخيل اليك أن ليس في الوجود كله كائن فرد ، يستطيع أن يكتفى بنفسه ويغير عن نفسه بنفسه ، ولو كان لعاش مذعوراً ، بل الكون كله اثنان اثنان ، مشبه ومتشبه به ، يجد كل منهما وضوحاً وأمنه في وضع يده في يد الآخر ، وبدلأ من أن تزداد الصورة جلاء يلحقها شيء من الابتعاج أن لم يكن شيء من الافتعال .

انظر كيف فعل به العشق ، يعود لذهني الآن بيتان للمتنبي أحدهما حباً كثيراً . قال :

ما أضر بأهل العشق أنهم
هروا وما عرفا الدنيا وما فطنوا
تنى عيونهم دمعا وأنفسهم
في أثر كل قبيح وجهه حسن

وفي أقصى اليسار أمثلة غير قليلة من كتاب التزموا
غاية القصد في استخدام التشبيه ، لأن النظرة
الجمالية عندهم لم تعد تعنى بالبلاغة اللفظية ، بل
بصدق التعبير قبل كل شيء ، وعندهم أن الحقائق
المجردة — إذا جاءت في موضعها الصحيح — هي
أبلغ في التعبير عن نفسها وأبراز خصائصها مما
لو خلطت بخصائص أخرى هي فيأغلب الأمر غير
لازمة ، ولا نافعة . يميلون إلى الأسلوب التحدثي
الذى يكره التشبيه .

وإذا أرادوا تقديم شخصوص للقاريء في عالم الأحياء
أو عالم المادة اثبتوها بالحاق خصائصها بها عن طريق
استخدام (الصفة) استخداماً مباشراً ، فالفتاة
جميلة ولا لزوم لأن تكون كالبدر ، وقد يقال إن هذا
القصد المترمت يضفى على أسلوبهم شيئاً من الجفاف
ويحد من رقة أحاسيسهم ، ويحرمهم من بحثة
حلوة تسمح بأن يتلخص على أسلوبهم أحياناً شيء
من الدعاية أو السخرية بفضل تشبيهات تتم عن
الانتباه والذكاء .

ولذلك عند الطرف اليمين والطرف اليسير على
السواء ، لا تحسن ان التشبيهات هي وليدة اطلاع
شامل على التراث .

هذا هو ما أسميه بالتشبيهات الأدبية ، وصدقني اذا قلت أنها ثقيلة على نفسى ، انتى أجدتها أحيانا عند بعض كتاب الغرب ، بل عند بعض أنتمهم ، هي دليل على غلبة الثقافة على الفطرة ، والصرف هنا من الترفة لا من عرق الجبين .

وأحمق الناس من يزعم — في مجال الفن — ان رأيه وحده هو الحق ، فليس هنا كلمة قطعية ، أو محتكرة للصدق كله ، التنوع لا الوحدة قانونه .

ومع علمي بذلك فاني كنت اذا استمعت لبعض الناشئين اسمح لنفسي بابداء آراء هي وليدة التجربة والمعاناة فأحذرهم أولاً أشد التحذير من التردد للتشبيه واستخدامه بمناسبة وبدون مناسبة ، لابد من القصد ، واذا خيرت بين التقىضين : الرفض او الاندلاع لاخترت الرفض .

ثم أقول لهم : ان التشبيه المقبول عندي هو المستخدم لغرض واحد ، لا هو بلاغى ، ولا هو جمالي ولا هو أدبي ، بل من أجل التحديد والدقّة ، فمن مصيبة أساليبنا الحديثة امتلاؤها بشخوص ومعان غير محددة تمام التحديد ، واستخدام «الصفة» المجردة مفید ولا شک في هذا التحديد بتحويل الشخص من — في عالم الأحياء وعالم المادة — من دائرة العام الى الخاص ، ثم الى الاخر ، ولكن «الصفة» المجردة لا تكفى أحيانا ، انها لا تهب نبض الحياة ، نتيجة لقاء شيء بشيء او اصطدامه به والتجمسيم في فن الرسم يكون باستخدام الظلل ، وكذلك في التصوير بالقلم ، نحتاج الى هذه الظلل ، وain نجدها الا في انعكاس ظل شيء على شيء هذا هو دور التشبيه .

تخفيف الفضة في تأليف القصة

من الخاص للعام وبالعكس ..
هناك قول يان التعبير الفنى ما هو في نهاية الامر
الا تحويل الخاص الى العام ، والأشياء — من حى
وجماد — لا تؤخذ بذاتها لذاتها فلو أخذت على هذا
النحو خرست رغم كلامها وانطافت رغم معانها لأنها
اسيرة في قبضة زمان يعفى عليها في عبوره المحتوم ،
ومكان تلقى — كرجه — في كيس الأرض ، وظروف
لاتتكرر فهي بالصدفة أو الفلتة أشبه، رغم سلامة منطقها
وسلسل الحوادث المؤدية إليها أو المترتبة عليها ،
انما تؤخذ الأشياء لدلائلها العامة ، المتخلصة من
قيود الزمان والظروف العارضة بل ومن خصائص اللغة
آخر قيد وأصعب قيد ينكسر ، حينئذ تتوجه برسالتها
إلى جميع الناس — حينما وainما اتوا ، من شهدتها
ومن لم يشهدتها يستوون في فهمها والاحساس بها —
حينئذ تكون لها جدواها ويكتب لها الصدق والبقاء
ودوام الأثر .

وقد بدأت الفقرة السابقة بكلمة (قول) بدلاً من
كلمة (مبدأ) فليس في الفن قواعد ثابتة صلبة
كالحديد ، انه زائق كطبع الإنسان ، متأب على
تقسيمات الجداول — القاعدة المستقرة لا يرثها الفنان ،
بل بالمعاناة يكتشفها وكأنها لأول مرة في كل عمل له
يوماً بعد يوم ، هي أبعد شيء عن أن تكون تأكيداً
للسابق أو الزاماً لللاحق .

لا يتضح هذا الكلام النظري الا بامثلة عملية :
همنحوای في وصفه لصياد سمك من جنوب أمريكا
في قصة (العجوز والبحر) يرسم صورة لصائد السمك
حينما وainما كان ..

زوج الأذنيه القديمة في لوحة فنان جوخ نجده في
دكان الاسكافى في كل بقاع الأرض .

الذبيحة في لوحة رمبرانت معلقة في دكان القصاب
تحت كل سماء ، اتصفج الآن كتابا يضم لوحات
الروماني جريجور سكو الذى رسم الفلاح في بلده ،
كأننى أعيش معه في ريف مصر ،

نعود للكلام النظري . فالعبرة اذن ليست بالظاهر
والعبر ، بل بالروح ، بالسريرة . والجماد — لاتنس
ذلك — له أيضا روحه وسريرته .

وعمل الفنان اذن هو تجريد الشيء من ملابساته
العابرة لكن لا يبقى منه الا سيرته .

ومع على بكل هذا الكلام فائنى لا شك نسيته حين
رأيتى لشدة دهشتي او اذهب على نصيحة أصدقائى
الذين يقرؤون على أوائل قصصهم بعكس هذا المبدأ
على خط مستقيم فأقول لهم : (القصة ما هي في نهاية
الامر الا تحويل العام الى الخاص) ..

انت ت يريد ان تحدثنا عن انسان بالذات عن طائر
بالذات ، عن منضدة بالذات ، فينبغي لك ان تفرزها
على العموم والشبيوه وتحددها لنا تحديدا يجعلها
لا تقبل الانبهام او الاختلاط بغيرها ولو كان هذا الغير
من جنسها .

وهذا المطلب يتضمن منك قدرتين عسيرتين . الأولى :
قدرة قاموسك على الاتساع بحيث يشمل جميع الانواء
والوسائل فنعرف اسم كل طائر ، وكل زهرة ،

وخصائص كل منها .. ما أكثر ما أسمع في هذه القصص : ورفع بصره فرأى طائرا يحلق فوق رأسه . هنا ينبغي أن تقول : فرأى غرابة أو هدهدا أو صقرا أو حداة الخ الخ أو اسمع : فقطف زهرة وأخذ يتسم عطرها ، هنا ينبغي أن تقول : فقطف وردة أو قرنفلة أو يasmine الخ الخ .. أو تقول : (ودخل حجرة قديمة الآثار فوجد منضدة .. هنا ينبغي أن تقول : منضدة من خشب أبيض أغلب طلاوتها أو انفرجت قواطعها . أنت تصف البطل مثلاً بأنه شيخ ، ثم تتركه وتتركتنا ، ولا يشيخ كل الناس على هيئة واحدة ؛ هذا فقد أسناته وهذا انحنى ظهره ، فينبغي أن تصف لنا شيخوخة هذا الشيخ بالذات وكذلك الأمر اذا تحدثنا عن شاب ، ينبغي أن تصف لنا كيف تجلى عليه شبابه الذى اختص به . أى ينبغي التحديد ما دمت تتحدث عن شيء او فعل محدد محصور في اطار القصة التي تكتبها ، ما دمت أدخلت فيها من بين عناصرها زهرة او طائرا او منضدة فينبغي لك أن تحددها . وليس هذه التحديدات مطلوبة (لخاطر سواد عيونها) بل لأنها يتراكب بعضها على بعض . ويصعب بعضها في بعض ، حينئذ تكتسب قصتك طابع الصدق أى الإيمان بواقع فالفن ليس هو الواقع ، بل إيمان بواقع ، وليس من التناقض القول بأن هذا التحديد اذا لزمه مرة وأنت تقتبس من الواقع منضدة موجودة فعلا رأيتها بعينيك فانه يلزمك مائة مرة حين تصف منضدة من صنع خيالك . لأنك الذى صنعت لا صنع به .

وادأه هذا التحديد هي الوصف .. بالقدر الذى يحتمه التصوير المفيد بلا اطناب ، فلعل وصفا من كلمة واحدة يبلغ بك غرضك والا فلا يكون متلاحقا ، فان

النفس تعافه وتضيّع منه بل يكون موزعاً بحكمة في ثنايا القصة سواء في السرد أو الحوار ، بحيث يأبى كل إضافة جديدة محددة في موضعها الذي يتطلبها .

وهي أيضاً التشبيه ، فلم يعد له مبرر بلاغي إلا هذا التحديد لا بانطباق دائرة تمام الانطباق .. بل باجتماع جزء ولو ضئيل منها ، تكون فيه الدلالة ولكن قصتنى عنه إذا بلفت التحديد بغيره ولكن مع ذلك أميل إليه ولا أبغض من طاقتة الكبيرة لا على التحديد فحسب بل على جمعه للموجودات كافة في قبضة يدك .

وليس في العالم لغة كاللغة العربية الشريقة يضم فيها الاسم الواحد في ذاته صفات عديدة تحدد المسمى أدق تحديد بلا حاجة إلى مزية من الوصف ، من ذلك وصفهم للحيوان مثلاً أسماء لكل مرحلة من عمره أو لكل خصلة من خصاله أو لكل لون من الوانه — (كما في الفرس) بل وضعوا لكل طيف من لون أسماء مستقلة ، وبعض علماء اللغة عندنا — بعد دراستهم في الغرب — يعيّبون على العربية هذا الثراء الفاحش ويرونه نقىصه وعبثاً ثقلياً، وما هو كذلك بل أنه هيام بالايجاز والتحديد وهو سر التعبير الفني البليغ ، وأغلب هذه الأسماء قد ماتت مع الأسف ، لذلك لا مفر الآن من فك هذه الأسماء المحددة بالعودة إلى اسم الجنس والأفواح بكلمات إضافية عن أوصافه التي كانت متضمنة في الاسم المهجور . والمقدرة الثانية منطوية في هذه المقدرة الأولى واعنى بها قدرتك على الملاحظة لتتبين لك الفروق الطفيفة ، أما الفروق الصارخة البليغة فاتركها لعامة الناس ، انت معنـى لا بالتفريق بين لون ولو نـون بل بين طيف وطيف في لون واحد ،

لا بالفروق التي تتقحم العين في مظاهر الفضب على الوجه ، هذا يحمر وهذا يصفر ، هذا يدمدم وهذا يزعق ، بل باختلاجة جفن أو رعشة شفة لن يلاحظها سواك ، واياك ان تتعد الملاحظة او تكون في تمام وعيك ولكن انظر وكأنك مغمض العينين ، سارح الذهن ، غائب عن المجلس لن تحتاج حينئذ لان تقتصر الصدق بل هو الذى سيقتصر ، عاريا ملهوفا عليك مرتبما بين أحضانك ..

فعلى حين يجري القول بأن التعبير الادبي ما هو في نهاية الأمر الا تحويل الخاص الى العام وجدرتني كما قلت لك او اطيب لشدة دهشتى على النصيحة بعكس هذا المبدأ على خط مستقيم فأقول أن القصة ما هي في نهاية الأمر الا تحويل العام الى الخاص .

والآن وأنا في حالة اليقظة وامتحان النفس اتبين أن لاتفاق بين التولين بل أرى العين ان لاوصول من الخاص الى العام الا بعد الوصول اولا من العام الى الخاص .. فلا قيام صدق العام الا بقيام صدق الخاص محدد تمام التحديد ، بل لعل هيامي بهذا التحديد مرجعه هو الوصول الى العام الخاص لما يلزم من التجريد ، التملص من قيود الزمان والمكان بل ومن خصائص اللغة . فصادف السمك عند هنجوابي هو صورة صادقة محددة لصياد في جنوب أمريكا ، وزوج الاحدية القديمة عند قلن جورج لا مثيل له في العالم ، والنلاح الذى رسمه جريجسكي ينطق كل خط فيه انه من رومانيا .. من أجل هذا وحده بلفت الصورة مرتبة الدلالة العامة .

أشودة للبساطة

قرأت أخيراً قصيدة من انتاجنا الحديث فلم تترك في نفسي أقل أثر .. مفرطة ، جيء فيها بالحجارة المتناثرة المشطوفة ورصفت على الأرض بنظام . ولكن لم يقم منها بناء ، المعانى واضحة جداً ، والكلمات سهلة .. إنها تقول شيئاً ، ولكن لا تنم عن شيء .. يجب أن تضيع أذنك على صدرها لتتأكد أن لها قلبًا . وأنه يخفق ، وإن لحققانه ايقاعاً . لم أشعر أنني احتاج إلى تلاوتها مرة أخرى . ماتت من القراءة الأولى . هي في ذاتها . وأثرها عندي .

وقد قرأت أخيراً قصة قصيرة من انتاجنا الحديث أيضاً، فأحسست منذ السطر الأول أنني محكوم على بالأشغال الشاقة المؤبدة في سجن طرة ، لا أقطع الزلط فحسب بل أمضغه أيضاً ، الكلمات هي التي تبظ وليس عيني . ثمرة قشرتها من الف راق غليظ ضل . ونزع كل راق يتطلب مطرقة وجهها من عضلات العقل والذراع ، الاستعارات والتشبيهات مخطوطة غدراً ، والخاطف — على خلاف قرنائه — يجمع كل الاختصاصات : فتح المزائن . وتسلق مواسير المياه ، والتقبض على الدجاج ، وتبعية الفرسين من على الحيل ، ولم لم يجف بعد ، ولم الحل النحاسية ، ولو بزفارتها ، ونشسل المحافظ وأفلام باركر وتسلية التلفزيون والراديو والنجف من الشباك . حقاً أن بيته عجب فشر محل عمر أفندي ، خزن ليضاعة غالية محال تستيقه ، أما الكلمات فاجتماع حصوم في قيد واحد . كل لفظ يئن من الإرهاق ، مكتف

باغلظ الحال ، وكل معنى يصرخ طالبا الحرية والانفكاك من الدور المفروض عليه قسرا ، رجل فيلسوف يقوم بدور المهرج ورجل مهرج يقوم بدور الفيلسوف . هذا كاتب يفتح بثرا للبحث عن ماء يرتوى منه . سحره هبوطه شيئا فشيئا في أغوار الأرض .. فإذا به قد نسى الماء وانتشى بالفتحت وحده . أصبح الغوص همه الوحيد ، وانتقلب المهم إلى لذة مرضية أشبه شيء بجلد عمرة ، وبدلأ من أن يهتف لنا وهو غائص درجة بعد درجة .. بشر لكم .. قد اقتربت من الماء ، كان هتافه : صبرا : لا يزال بعد العمق عمق .. انظروا إلى جمال باطن الباطن ..

ومع ذلك أحسست أنتي لابد من أن أقرأها مرة أخرى ، فهي تتحدىك . وهذا هو جواب التحدي . في المرة الثانية هو رجل يريد أن يحكى لى حكاية ونحن ننسى مما فإذا به لا ينطق بكلمة حتى يستوفقني بشد ذراعي ونخس كتفى باصبعه وخطب بطني بکوعه وجذب تلابيبى بيده ويقول : أصبح انتبه . افتح عينك وأذنك ، وخذ بالك من هذه الكلمة . وقارنها بالتي قبلها ، وتهيا للتقوى التي بعدها ، واياك أن تغفل عن الخطير غير المرئى الذى يخرج منها ليتطوح في الهواء مسافة أربع صفحات ليسقط على كلمة لاتزال عندك الان في عالم الغيب ، ولكنك حين تمر بها ستعرف أنها مدبوطة بكلمة التى وقفنا عندها ..

هذا دابة عند كل كلمة . أصبح المشوار سلسلة من الوقفات فلا أنا أماشي مشيتيه ولا هو يماشي مشيتي . حالة كان ينبغي لبابلوف أن يدرسها أثناء بحثه عن الأمراض العصبية وردود الفعل المبروطة وغير

المشروطه في انسان جعله هذا العالم النفسي مادة بلا نفس .

رفضت القصيدة ولم أرفض القصة لأن الانحراف إلى طريق العمق لا يزال أشرف عندنا من الانحراف إلى طريق التزام السطح . ثم أن البالغة في الابتذال — وقد شاعت عندنا — تتطلب رد فعل لا يقل عنها مبالغة الوصول إلى الاعتدال ، الابتذال يبسطك . ولكنه لا يحترمك . أما الأفوار فتحترمك ولكنها لا تبسطك .. فائت دائماً تحثار : الابساط أم الاحترام .

قلت لصاحب هذه القصة الوعرة وهو صديقى : — اذا كنت أنا قد خسست خمسة كيلو بعد قراءتها فلاشك أنك خسست عشرة كيلو على القتل بعد كتابتها . فكانت أجابتة التي دهشت لها كل الدهشة وملأت قلبي بالحسين لا أدرى هل هو الاعجاب به أم الرثاء لخيانة تخميني وسذاجتي .

— أبداً ، كتبتها بمنتهى البساطة . حقاً أنه جدير بأن يكون له ركن في أحد متحفنا ، على شرط أن يوضع داخل بدلة حديدية من ساقه لرأسه .. كفرسان زمان ، قناعها يغطي وجهه أيضاً . ويكون قاضياً بيده على مثقب كبير ، من مخلفات مشروع موهول الذي أرادوا به الوصول إلى قلب الأرض ، ويكون واقفاً على قاعدة من الجرانيت الخام ، لاسنانه الغليظة بريق سن الإبرة وشكتها . ويكون الدخول إليه بتذكرة ، يشترط فيها أن يبللها عرق .

* * *

وقرأت أخيراً شيئاً من الجزء الرابع من ديوان البحترى ، من تحقيق الصديق العزيز العالم والشاعر

الكبير الاستاذ حسن كامل الصيرفي . وقد صدر حديثاً .
والديوان مع الاسف رتب تصاعداً حسب حروف الهجاء .
نكيف تقوى على قراءة مجلد ضخم كله من قافية المهمزة ؟
اني أفضل الديوان الذي يتبع الترتيب التاريخي لانتاج
الشاعر في سنى عمره وتجارب وتطور اسلوبه ومنهجه .
ويمارح بين قافية المهمزة وقافية القاف ، وبالعكس ..

ثم في مطلع كل قصيدة للباحثى اكليشيه واحد هو —
وقال يمدح — كائناً كان يكنى للقبيلة ان ينشأ فيها شاعر
واحد حتى يكون اهلها جميعاً من الابطال ، او — ان
ثبت الحق — من الاثرياء الكرماء الذين يغدقون المال ،
لم أخفَ من اكليشيه — وقال يمدح — لأن المدافعين عن
الشعر العربي زنوا على اسماعنا بقولهم : لا تبالوا
بالثوب — فهذا عرض — بل انظروا الى ماتحته ..
فهناك الجوهر . هم أيضاً كشعراء العرب شطار في
الفزل . من قبيل — سقط النصيف ولم ترداً استقطاه .
فتناولته واقتتنا باليد — . المدح منطاد يركبه الشاعر
ليحلق في السماء . كان المنطاد الوحيد الذي ملكه العرب
كان اسمه — المديح — .

ومع ذلك تناولت الشعر بشغف كبير ، فللحافظى
سمعة رنانة . ديوانه كان كالعنقاء . تسمع به ولا
تراء ، ورغم القافية الواحدة والاكليلية الذى لا يتغير —
وقال يمدح — استمتعت باسلوب جميل صاف ، شفاف ،
رائق ، كالماء الزلال . ولبيه سيطرة شديدة على اللسان
والعروض ، وقدرة فائقة على سوق الالفاظ ، ولكن
كل هذه — مع الاسف — في فراغ ، هندسة فراغية ..
جولة بدعة . ولكن في عب اللغة وحده ، مجرد صنعة
بارعة ، أما المصنوع فمن سقط المقام ، لا قيمة له ..

قمح البحترى يجب أن تغربل منه أرديا كاماً ل تستخرج
منه حبة واحدة غير خاوية .

* * *

و جلست أخيراً والوقت مساء والجو جميل في شرفة
مطلة على النيل في منزل صديقى الكاتب الفنان الأستاذ
نعميم عطيه وهو يقرأ لي ترجمته لنص قصائد كافافيس
شاعر الأسكندرية المسكين . ما أسمى الكلمات .
ما أبسطها . ما أعذبها . المعانى مبرأة من التعقيد ومن
الشطارة ..

ليس المهم في هذه القصائد ماتقوله ، بل ماتنم عنه ،
تحسب أنك تقرأ حكاية من حكايات كل يوم .. عن لقاء
عاشر . عن ليلة تضيئها الشموع . فإذا بما تقرأ هو في
الوقت ذاته خلاصة مأساة الإنسان ازاء قدره ، تلهفه
على الموت وخوفه منه ، ازاء خشوعه لخالقه وعتبه
عليه ، بل ورفضه احياناً ، لم أر في غير هذه الملحقة
المذهبية الصغيرة التي يدنبها كافافيس اليك ، بها رحique
يسقيك به مثل هذا البحر الراخر بالاحاسيس ، عنده
كل ومضة شمس ، وكل قطرة عصاره ألف ألف عنقود ،
هذا هو الشعر في بساطته وانسانيته .. أثره عند
السامع لابد أن يتصاعد من الاعجاب . إلى الطرف ،
إلى اللذة .. إلى النشوة ، ثم إلى الهزة التي ترج
الروح رجا ، لتبحر نحو شاطئ يتراىء من بعيد نحو
الضياء . نحو السراب لا تدرى .

٠٠٠ المطبخ

يكره الكاتب — شأن ربات البيوت — أن يدخل ضيوفه إلى مطبخه ، ليروا الخضار قبل تقطيره وغسله ، واللحم مكوماً غير مقطع ، وليسعوا نشيش الشواء ولديعهم على أي نار أقيم ، ليشهدوا فوضى لا تنبع بانها ستسفر عن حبكة متقدة ، كأنه يقول لهم : مالكم ولهذا كل ، ينكحكم إنني قدمت لكم وجبة شهية ، هذه هي غاية تعهدى لكم ، بل لعل دخولكم المطبخ وكشفكم للسر يضيع عليكم شيئاً من لذة الطعام على المائدة .

وأظن أن العمل يمثل للكاتب منطقة الوعي ، لا يعتمد إلا على عقله ، يتطلب منه أشد ما يقدر عليه من تنبعه ويقتضيه يكون فيه عالماً مدركاً لكل شيء يفعله فاصدا إليه لا يهدأ إلى أن يبلغه . أما المطبخ فيمثل له منطقة اللاوعي الاعتماد هنا على الشعور قبل العقل . هذا مجال التفتح للإحساسين وخرزها بغير تستيف وبلا تعمد أو ارادة ، بل بغير قصد أو هدف ، سيجيء أوان انتظامها وانطلاقها في بناء منطقى متماستك من شرارة تتقد فجأة وسط حديث عابر ، أو وهو سارح الذهن أو حين يهم بالنزوم ، ودخول الكاتب ضيوفه للمطبخ هو تعریض لمنطقة اللاوعي إلى الوعي الذي يفسدها .

ثُمَّ فلوبير لحسن الحظ — عن بقية الكتاب ، فقد أدخلنا مطبخه ، ولكنه لم يفعل ذلك مقطوعاً أو عن عمد ، دخلناه بدون علمه أو اذنه ، فهو لم يحدثنا عنه حديثاً مباشرًا وإنما عثرنا على المفتاح في رسائله العديدة التي

كان يهيم بكتابتها الى أهله وأصدقائه ، يتتحدث فيها كثيرا عن معاناته لعمله وتقديمه أو تغثره ، عن همومه مؤلفا وانسانا .

إن أول ذكر لرواية « مدام بوفاري » — وهي ماتزال في المطبخ — نجده يوم ١٧ سبتمبر سنة ١٨٥٥ في رسالة كتبها الى صديقه لويس بوبليبيه هذا نصها :

« حاول أيها الصديق العزيز أن ترسل الى يوم الاحد . أو قبل ذلك أن أمكن بيانات أنا في حاجة اليها تتصل بالطلب ، انتي أصنف في رواية أعدها كيف يفحص طبيب عيني رجل أعمى قد طفى الاحمرار على أطراف جفونه « أنت تعلم هذا المنظر » انه يصف العلاج وهو مخطئ لأن علة الرجل لا شفاء لها . أريد أن تمنني من عندك او من مراجعتك بستة أسطر مما يقال في هذا المجال انتي كنت أستطيع الذهاب الى مدينة روان للبحث عن هذه المصطلحات التي تلزمني ، ولكن السفر سيضيع على يوما كاملا ، ثم انتي سأكون في حاجة الى شرح غرضي ياستاذة متيبة .

من أجل ستة أسطر وليس غير في رواية طويلة يتكلف فلويير هذا العناء كله ، لا يريد أن يخترع او يعتمد على الظن ، لانه يدرك أن نفمة الصدق في الرواية كلها انما تعتمد على صدق جزئياتها ولو كانت ضئيلة .

وختام الرسالة ينبع عن حساسية فلويير وشدة اعتقاده بتفريدة واستقلاله وكتمان عالمه عن عالم الناس ، فهو قد تصور وفنته امام امين مكتبة روان ومقدار يواخه وتلعمته حين يجري بينهما الحوار الآتي :

— اي خدمة يا سيدى . . .
— اه .. المسألة . انى أكتب رواية
— رواية يا استاذ . شيء عظيم . عقار علىك .

اشكرك على أخباري بذلك ولكن ماذا أستطيع أن أفعله لك .

— آه . . . سأتحدث فيها عن طبيب يكشف على عيني رجل أعمى . . . وأريد أن أعرف ماذا سيقول له . . . سيحكم الأمين أنه بازاء رجل مجنون أو ملحوظ ، أو صنعته أن يرمي جثته الباردة على خلق الله . كان هذا شأنه حتى في طفولته . كان يكره المدرسة ونظمها . يكره الجرس الذي يرن ليجر التلاميذ الى الفصل ويكره عادة صفهم في طوابير ليتقلوا من حجرة إلى حجرة ، ولم لم تهبه القدر ثروة تغنيه عن التكسب بالجهد والمعاناة لما عرف أحد ماله .

وكان له صديق طبيب كبطل رواية مدام بوفاري وماتت زوجة هذا الصديق فجأة كما ماتت البطلة فقرر فلوبير أن يشتراك في تشيع الجنازة وكتب لصديقه :

لعلني بذهابي الى الجنازة سأظفر بشيء يعنينى على كتابة رواية مدام بوفاري ، وهذا استغلال انساقت اليه نفسي ، قد يبدو كريها اذا اعترفت به ولكن اى عيب في ذلك . انى ارجو ان اجعل دموع الناس تتدفق من عينى رجل واحد بعد ان تعالجها بكيميات الاسلوب . ولكن المولى سبحانه وتعالى انتقم من فولبير فما ان ذهب للجنازة حتى اخذ بتلاييه من فوره رجل ثقيل الدم لوح وأخذ يسألة عن رحنته الى مصر ، ماذا رأى فيها ، وكم بها من المكتبات العامة وتقهقر حزن الصديق الارمل الى مؤخرة المسرح من شدة ملل فلوبير بهذا الرجل السمين .

وكتب الى صديقه يذكر له هذا ويقول :
لاشك ان المخلق سبحانه يحب الرومانسية فهو ولو ع

بان يخلط دائمًا بين الانساع ، موقف محزن موقف
مضحك ..

ويقول في رسالة أخرى لصديق :

أتعرف كيف أمضيت نهارى أول من أمس ، كنت
أرقب الحقول من خلال نظارة ملونة ، فقد كنت محتاجاً
لهذه التجربة من أجل كتابة صفحة واحدة في زواية مدام
بوفاري ، وأظنها لن تكون أسوأ صفحاتها ، وكان فلوبير
يشتغل من التاسعة مساء ، إلى الثالثة صباحاً يوماً
بعد يوم ، وقد تأخذ منه كتابة صفحة واحدة عددة
أسابيع ، ما كان أشبهه بالنسر يرقب الحياة من قمة
عالية ، يكاد يلمع الدودة في قلب الثمرة ، مراقبة ولا
حكم ، فالحكم عنده عبث أو حماقة . كتب في احدى
رسائله يقول :

من الناس من هو ضيق الافق ، تقف نظرته عند
السطح ، ومنهم من هو مندفع وأحلامه أحلام العصافير .
يتطلب لكل شيء نتيجة أو مغزى ، يريد أن يعرف
غرض الحياة وحدود غير المحدود ، هؤلاء الناس يتناولون
قبيضة يد عاجزة مسكونة حفنة من الرمال ويقولون
للنجيب « ستحصي الآن رمال شواطئك » فإذا تسرب
الرمل من خلال أصابعهم وأعياهم أحساء لا ينتهي
ثاروا وبكوا من شدة الغيط والغضب .

لم يصل عمالقة العباقة إلى النتائج والعظة ، ولا
نعرف أثراً كبيراً فعل ذلك لأن الحياة لا تقطع عن المسير
دون أن تبلغ هدفاً ، إننا لا نجد النتائج عند هومير ولا
عند شكسبير وجوته ولا حتى عند الكتاب المقدس ، من
أجل هذا قاتل ثائر أشد الثورة ضد من يرددون بزق
عبارة « المشاكل الاجتماعية » فإن اليوم الذي نجد

فيه حلا لهذه المشاكل سيكون نهاية العالم . ان الحياة لغز أبدى ، وكذلك التاريخ وكل شيء آخر . . .
حقا أن غلوبير يقتضينا ثمنا باهظا لمعننا بموهبة إذا
أراد منا أن نقره على هذا الشسط في النظرة السلبية
للحياة . ومن أجل ماذا . من أجل التلذذ بالاكتفاء
بالمراقبة . وهي لذة في نهاية الأمر عقيم . هي نوع من
حنون الترجسية .

غير أن أحب رسائل غلوبير عندي هي تلك التي كتبها
لصديقه ترجمييف ويقول فيها :

أنت حين أقرأ دون كيشوت أشعر برغبة في أن
يحملني ظهر جواد عبر طريق مبيض ترابه . وإن أكل
الزيتون والبصل النبيء تحت ظلال شجرة ، أما حين
أراك أنت فانت أتوقع أن تقلني عربة الفلاحين عبر
حقول الثلوج ، أنت ملوك الذئاب .

لقد وضع غلوبير أصعبه على سر العمل الفني الذي
يستحق الخلود . من فوق الأسطر والصفحات جو
متميز يستثير بوجودك وسمعك وبصرك . فتحس إنك
تعيش فيه .

ترى كم ناقد وكم كاتب يمكن أن يخرج من يدهم
كتابة مثل هذه الرسالة أو تسليمها .

الدهشة ..

يستمد الفن في كثير من الأحيان بعض معانيه من قاموس من تأليفه ، مفارق عن قواميس ، اللغة ، قد لا يخترع بدل الكلمة ولكن يلونها ويضفي عليها ظلالاً من عنده خذ مثلاً كلمة « دهش » هي في القاموس : دهش (فتح وكسر) دهشاً (فتحتين) تحرير وذهب عقله من قوله أو فزع أو حياء . ومن الأسرة كلامة « بهر » فهم في القاموس : بهر الشيء فلاناً : أدهشهـ وحـيرـهـ .. ولكن من معانيها أيضاً : بـهـرـهـ بـهـورـاـ بـمـعـنـىـ أـجـهـدـهـ حتى تتبع نفسه (بضم السين) وبـهـرـ (مبني للمجهول) انقطع نفسه من الأعياء فهو مـبـهـورـ وـبـهـيرـ ، فالـبـهـيمـ اذن هو درجة أعلى من الدهشة تستدعى تتبع النفس أو انقطاعه ..

والفن يحث أن نستخدم هذه الكلمة في موضع لا يرضيه فيه أن تقف عند حد التحرير وذهب العقل والفز ، بل يخلطها بمعنى جديد يكاد يطغى على معانيها الأصلية ، هذا المعنى الجديد هو الفرح ، فحين نقول « الفنان انسان لا ينفك يقابل الوجود بدـهـشـةـ » فـانـناـ لاـ نـنـتـكـرـ لـقـامـوسـ اللـغـةـ وـلـكـنـ نـعـنـىـ قـبـلـ كلـ شـيـءـ اـنـهـ يـقـابـلـهـ بـفـرـحـ ، فـرـحـةـ الطـفـلـ بـلـعـبـةـ جـديـدـةـ لمـ يـكـنـ قـدـ رـآـهـاـ مـنـ قـبـلـ ، تـتـضـمـنـ لـهـ أـحـجـيـةـ أـوـ لـفـزـاـ أـوـ سـحـراـ أـوـ جـمـالـاـ لـمـ يـكـنـ مـالـوـفـاـ لـهـ مـنـ قـبـلـ . فـدـهـشـةـ الـفـنـانـ بـلـقاءـ الـحـيـاةـ هـيـ نـرـحـةـ الـلـقـاءـ لـأـوـلـ مـرـةـ ، فـرـحـةـ الـاـكـتـشـافـ ، بلـ نـمـضـيـ لـىـ أـبـعـدـ مـنـ هـذـاـ فـنـقـولـ : اـنـ الـفـنـانـ قـدـ يـرـىـ الشـيـءـ اـرـاـ وـتـكـارـاـ وـلـكـنـهـ مـعـ ذـلـكـ سـيـرـاـهـ فـكـلـ مـرـةـ كـائـنـهـ

يراه لأول مرة ، ففرحة اللقاء بهذا الشيء في قلبه لا تنسى على التقاضي ، بل تظل طازجة ، فالرجل يتناول التقاضي فيأكلها دون أن يلقى باله إليها . لا يعنده منها إلا طعمها فهو ممز ألم حلو ، فهو مصاف للاشداق واللسان ألم حرش ، هي عنده حضور بيته ، طبيعى ، مألف .

ولكن الفنان يتناولها بالدهشة المتضمنة لمعنى الفرح ، يتأمل — وان بد عينه ساهمة — شكلها وألوانها . ويربطها بقدرة الخالق على الذائق في عالم الجمال ، ويدخلها من فوره في نظام الوجود . وقد يسرح ذهنه فتراءى له شجرة تقاص ، اختارت لوداعتها الوسط غالى سامة كالنخلة ولا هي واطئة تمتد لثمرها كل يد ، زهرها أبيض ووردى ، — يشم الفنان عطره المذبذب — ويتراءى له هذا الزهر عند الغروب وقد تلاً عليه الندى ، تتناوب عليه حينئذ أطياف عجيبة من الألوان . وربما عادت إلى ذهنه قصيدة كتبها شاعر عن شجرة التقاص ، أو لوحة رسام خادتها في لحظات الحياة العابرة . فقلب الفنان هو مصب أحاسيس كل ضروب الفنانين ويخالط هذا الفرح شعور بالخشوع ؛ ثم ما يلبث أن يخلى الطريق لشعور بالاعتراض للامتلاك ، وربما أيضاً للتمييز عن الرجل الذي اكتفى من التقاضة بطعمها اعتراض غير آثم لأنه مفروض بالشك والحمد لن منحه موهبته ، ثم يختفى هذا كله ويدب في قلبه شعور بمسحة من الشجن ، لإدراكه أن لا شيء يبقى في شقة اليد ، وأن الصيد يدنو ليهرب . ثم يزول هذا كله بحلول نشوة جديدة بمعاهدة الفنان لنفسه أن يكون جديراً بموهبته ، أن يظل على أكبر قدر من الاتصال بالحياة والقدرة على الحب ، بالنهم للمعرفة لا يتخشب رغم تصلب شرائينه

ولا تظهر التجاعيد على روحه وإن غطت وجهه .
 فإذا لم يصب الكاتب أو الشاعر بهذه الدهشة فإن
 كلامه سيكون حتماً مفتوح النضارة ليتفتح فيه ما قدر
 فإنه لن يدفع قلب من يتلقاه . الصروح التي يشيدها
 أن هي إلا فنافيف متمايضة ، سيزولق على سطح
 ويمرح ويمرح له قعقة مزهوة « كلاعب الباتاج »
 سيقول كثيراً من الحقائق .. البداية للعيان .. حتى
 الجديد في لثائه الأول به — يستحيل في يده — وسط
 الزحمة — إلى ما هو طبيعي وديهي ومأمول ..
 فلا فن إلا إذا كان ولد هذه الدهشة هي التي تجعل
 لقاء الحياة يجمع في آن واحد بين بعض الفرح فكأنه
 لقاء لأول مرة ، وبين زجه في نظام الكون فكأنه
 لغز عتيق كالدهر . مستشهادى المعانى الشاردة إلى
 أماكنها المستقرة ، كالطيور إلى أعشاشها في شجرة
 الحياة . هي مبعث هذا التوهج الخفى اللذى الذى
 يشبع بين السطور ، ليس توهج لهب حارق ، بل
 توهج الأحجار الكريمة ، نور ولا نار ، إن أردت أن
 تسعد بلقاء هذا التوهج فانظر في ساعة صفو وتجل
 إلى أي تمثال من تماثيل الفراعنة ، أصفرها حجاً
 (كتمثال الموظف الكبير الأحدب الذى تضع زوجه ذراعها
 على كتفه وعلى شمتيها أرق وأعجب بابتسامة .. تجمع
 بين الحب وأجل طلب التقبل منك بمودة وتوفير ..
 مع تقديمها اعتذار عن العاهة وسؤالك المصفح ،
 هو معرض علىك في المتحف فقف عنده ولا تمر به
 مر الكرام) وأشدتها ضخامة كتمثال رمسيس في
 ميدان المحطة . وكذلك رسومهم سواء عن الحياة في
 في هذه الدنيا — لم يتركوا عملاً أو حركة للإنسان الا
 سجلوها لنا أو في أرضي المعاد وقد رفع الميزان ما هي

جميعا الا غلالة من مرمر كريم شفاف تحنو على مصباح
مضاء توهجه بزيت كان لابد له أن يعبر حتى يجد في
الكتاب العزيز وجشه .. بل انك لترى هذا
التوهج أيضا في أبسط آية من آوان خزفهم ، لم تعرف
غير يد الفلاحه ، وفي اكثر حلبيهم ترفا وأناقة وزعما
للمزاعم .. هذا التوهج هو الذي نضا عن تماثيل
الاحياء عندهم من انسان وحيوان وكذلك رسومهم
حتمية الفناء والعنف انك تقتضيه في الفن الاغريقي رغم
جماله وروعة خطوطه ورقمه الذهبي ونبض حسه وهو
مفتون يعشق تحفة الجسد .

هذه الدهشة هي التي تفسح صدر الفنان فيتسع
للكائنات جميعا . من الجبال الشواهد المتوجة
بالثلوج الى اصداف القواعق الميتة الملقاة على الشاطئ
تدوسها قدماك ، فاذا شاولتها وتأملتها وجدت رسوما
والوانا لا تحتاج ان تبحث تحتها عن اسم راسمهما ؛
أنت تعرفه وتختصر له ، الاحياء من الانسان مهما
اختلفت اجناسه وعاهاته الى الحيوان حتى الحشرة
ما اعجب صنع جناح الفراشة ورسومه والوانه ،
والنبت من السنديانة . الضخمة الى الزهرة الرقيقة
الحقيقة التي لا تعلو قامتها عن العشب الا قليلا تقطفها
فتحس أنها زهرة وليدة قد فتحت عينيها لتوها ، لا يزال
يتمايل من الدوار اللذذ الذي غشياها حين ادهشها
مولدها في الحياة ، دهشة الفنان هي من جنس هذه
الدهشة .. ودوره من دورها ..
ومع اتساع الصدر تستوى النظرة رغم اختلاف
المنظور ، والتزام كل بمقامه وموضعه من النسب
والابعاد .
ان هذه الدهشة الحبل بالفرح والتوهج هي التي

ستقود الفنان — واعياً أو غير واع — إلى التزام المقام العالية ، معانقة الصدق ، إلى التبشير بالطهر والخير والجمال دون غموض قلمه في محيرة ملؤها نز الجراح ، إلى تمجيد الإنسان بغير فخخة ، إلى الرثاء له بلا نهضة ، هي التي ستقوده إلى نبذ كل ما هو فج وغث ، سمج وسقim ، أو بائن لفطرت سهولة عريه ، نبذ السفاسف وكل دمامنة ترفض الانتحار تكرا وبجاجة ، وأخيراً هي هي التي ستجعل كلمة « تقاحة » في أشد مواضعها قرباً من التعبير الخبرى المباشر وإن بدأ على الورق باردة ، مشحونة وإن لم تطلق بكلفة الأطيااف التي تتلون بها كلما تناولها الفنان بيده .

ثم يأتي بعد ذلك دور الصنعة فان اصولها يقتضي من الفنان ان يعرف — بوعى بل بمكر — كيف لا يفضح هذا التوهج ، أن يصونه في قراره نفسه فلا يكون احساس الناس به الا من قبيل الحدس المتردد بين الظن والميقين ، احداث الاثر عبر اسلوب يتسم بالهمس والمدحوم والتواضع والحياء وعبر دروب ملتوية ملتفة كأنها بيت جحا ، فلا يباح له من ضرب بالاتفاق الا هذا الخداع الذيذ .

هذا الصراع

كشفت أشعة اكس حين سلطت على بعض أعمال نفر من أئمة التصوير في الماضي أن اللوحة لم تأخذ شكلها الذي ثبتت عليه الا بعد تعديلات عديدة متناثلة — طبقة فوق طبقة — بالحذف أو الإضافة أو تبديل المكان أو إعادة التشكيل أو العدول عن لون الى لون، رغم أن المصور كان قد أعد اللوحة في غالب الاحتمال تخطيطا كروكيزا اطمأن اليه ، هذه التعديلات ظلت سرا محجا ، لا شيء يحمل الناظر للريحة على الظن بوجودها ولكنها أصبحت الآن مرئية اناشت لنا أن تنفذ الى دخلة المصور وهو يعمل وتنتبع تردد خطواته على الطريق وهو يتمنى هدفه ، أصبحت شاهدة على مراحل نمو اللوحة الى أن بلغت استقرارها . وعلم هذه اللحظة التي يضع فيها المصور آخر لمسة هـ فرشاته ، ويقول : ليس هناك مزيد ، لحظة درامي ولا ريب ، لأن المصور تتجاذبه عندها قوى متعارضة الحد واللحد — الطاقة والطموح . والقناعة بنوال المثال ودوام الشوق للمحال ، الواقع والحلم ، هل يمضي في التنتيج طليا للكمال المطلق الرباني أم يقف عند الكمال النسبي في عالم البشر ، لثلا يكون في آخر لمسة من فرشاته هدم للتوازن الذي بلغته اللوحة بدلا من تقريبها خطوة أخرى للكمال المنشود . وبرهان أمانة هؤلاء الاعلام هو أنهم عرفوا كيف ومتي يعتقدون الصلح الامثل بين هذه القوى المتعارضة أن يمضوا بالتأرجح الى ثبات ، ليس اختيارهم بين

المطلق والنسيبي بل بين الأفضل من المتأخر ، اختياره بعد «فتح الباء» الذي ليس بعده بعد ، يتمثل هذا الصلح في آخر لسنه من فراشاتهم ، لعلها لا تزيد عن أضافة هي لطيف من لون في آخر شعرة في ذيل سحابه ان هذا الصلح هو سر خلود لوحاتهم وجذبها للناس ، أنها لا تتعرض عليهم منظرا فحسب بل تخلط شعورهم بهذه اللحظة الدرامية التي أشرت إليها ، أن لم تحرك اللوحة — بفضل هذه اللحظة التي تبعتها ولا ريب تنهيدة — اشواق المشاهدين للجمال في كماله المطلق فهي أدنى قد خابت .

هذا الصراع يعرفه كل فنان — لا المصور وحده ، لأنهم جميعاً أبناء أم واحدة وإن اختلفت الملائج ووسائل التعبير — ففي الموسيقى — مثلاً — لدينا لحسن الخط نوتات مختلفة عن بيتهوفن تشهد بنمو الحانه ، مسودات كثيرة لا يعيّب اللحن فيها عندنا نقص ولكنها مشطوبة بقلم غاضب حتى كاد أن يمزق الورق ، الصليب هنا علامة على الموت المستحق لمرتكب الخطيئة لا على الاستشهاد واللحن يتصل بمتشقة من يد بخيلة قاسية كأنه خلع إضرس فإذا تم نواله كان هو السليم والسماحة والشفاء ، انه الهدية والمنحة لا الضريبة .

وفي فن القول لدينا لحسن الخط أيضاً بروفات المطبعة لبعض أعمال بلزاك ، ثلاثة أو أربع بروفات متلاحقة ، يدخل بلزاك في البروفة الأولى اضافات كثيرة قد يزيد حجمها على حجم الصفحة إنه يشطب أيضاً أسطراً عديدة ويوضع كلمة بدل كلمة وفي البروفة التالية قد يشطب ما سبق أن أضافه ويعيد ما شطبها يرجع الكلمة التي أعجبته لأول وهلة ثم غضب عليها وهكذا

دواليك . العجب أن صبر عليه صاحب المطبعة ورضي
بعذابه .

وما من كاتب الا عرف هذا الشطب والاضافة
والحلال كلمة محل اخري . ليكن في علمك انتي لا تحدث
عن الملهمين من الشعراء الذين يزعمون ان القصيدة
تليت عليهم بصوت خفى في اليقظة او المنام ، كل فضلهم
انهم سجلوها على الورق وانما اتحدث عن الكاتب الذي
كان ربب الهمام هو ايضا نان هذا الالهام يخنو عليه
من عل دون ان يبلغه غلابه للكاتب حينئذ ان يسموا اليه
بجهده هو ، ان لحظة العناق تتم في الوسط بين الاثنين ،
فمثل هذا الكاتب هو الذى يتعرض لمثل هذا الصراع
الذى أشرت اليه .

ولعل هذا الصراع عند الكاتب — اذا قيس بأى
فنان آخر — هو أشد وضوحا وصدقأ ، ان الكلمات
تفوق الانجان والالوان في القدرة على الاحياء بالبديل
الاحسن ، ايحاء يبلغ احيانا درجة الوشوش
المسموعة ، حتى لكان الكلمات مخلوقات عاقلة لها
ارادة مستقلة لان قوالبها أشد تحديدا من قوالب الانجان
او الالوان . وكان الكلمة حين تخطر على بال تجر
وراعها نورا جميع الاشباه والمترادفات والنظائر
والاقرب ، تجر الاسرة كلها المتعلقة بمعنى واحد
هي استعراض لكل الاطياف والفروق الدقيقة وتظل
أفراد هذه الاسرة تتراحم لينفلت من بينها واحد يدعوه
الكاتب ان يخصه باختياره لانه الاحسن هكذا زعمه .
ولكن حذار من تصديقه لأول وهلة فالكلمات كائنا
لها أيضا قدرة وشهوة لمعابثة الكاتب لتمتنع صدق
معرفته لها وتبثته منها ومدى سلطانه عليها وسداد

بصريته ، سيفضي الكاتب كالخبيول ، ان الذى يحيط به من الكلمات ليس هى الاحياء وحدها بل الاموات أيضا .. ستتهادى اليه كائنا من القبر كلمات بدا لها ان اوان نشورها قد حان وان قلم الكاتب هو البوقي يوم الحشر ، ستلحقه كلمة اخرى بنتائج ذهن سبقه حتى يكاد يحس ان هذا النتاج سيمتصه ويفقد هو استقلاله . لخلاص الكاتب الا ان يعرف هو أيضا كيف يعقد الصلح بين الحد واللحد ..

وقد اتيح لي اخيرا ان أقف على مثل فذ .
يكاد يكون مرئيا رأى العين لهذا المصارع بين الكاتب والكلمات عند صديق عزيز لي ، ديدنه طلب الكمال وأخذ الأمور — كل الأمور — مأخذ الجد ، انه لا يرضى لنفسه الا ان يضع الكلمة الحق في مكانها الحق . فهو يجري وراء الكلمات جرى الصائد وراء قنیصته ، لا يكتفى ان يستحضر ذهنه القدر المتداول من اللغة ، بل لابد ان ينشر بين يديه كل الرصيد من قديم فهو لا يكتفى عن مراجعة التراث ليكتسب السليقة عن الاسترشاد بالمعاجم ليعرف الفروق الدقيقة ، وعن قراءة النحو ليكون تصحيحة الكلام عن وعي وفهم لا عن تلقين وابتاع لا يكاد يرضى بالكلمة التى يخطها قلمه من وحي فكره لأول وهلة حتى ينتقل الى عدم الرضى ، من يدرى ؟
اليس هناك كلمة أخرى أحق وأصدق من هذه الكلمة في التعبير عن المعنى الذى أقصده . بكل أطرافه وأطيافه ، انه قد يمضي الساعات الطوال في البحث عن الكلمة ، فإذا بجد بغيته لا يعنيه أن تكون هذه الكلمة مهجورة ويقول :
إذا نحكم بالإعدام المؤبد على كائنات لها طاقات كامنة خبيرة ولها الحق في الحياة ، أنها لا تتضرر لا نشورها

مره واحدة لكتسب القدرة على السير والانطلاق .
يخيل لي أن أمله الذي يستهوي نفسه أن لا تبقى في
اللغة كلها كلمة دون أن يخطها قلمه في مكانها الحق
الصحيح .

خشيت على صديقي أن يقع في أحطاز تتهدد كل من
له طبعة . خطر أن يعلى قدر الكلمة المفردة على قدر
مكانها في العبارة ، وللعبارة مكانها أيضاً في العمل فليس
المطلب هو الكلمات مستقلة بل ترابطها وتتجانسها
وقدرتها على تبادل الإيحاءات ، خطر أن يعلق بعمله
أثر الجهد البذول وبكل من عرقه . دخان من شمعته
المحترقة طول الليل في حجرته المغلقة على نفسه ، أن يرهق
القاريء كما أرهق هو أعصابه ، خطر أن مداومة
الحك تبلى البشرة الفضة وتتجفف العصارة فلعل آخر
ماء يروي الغليل هو الماء المصفى من مرشحات دقة
مرة بعد مرة .

ولكنه يقول لي : جزاء الأم فرحتها حين تحضرن
وليدها ، الخارج من صميم أحشائنا الناطق بصدق من
لامحها لا يهمها بعد ذلك إن كانت ولادته سهلة أم
عنيفة .

الفنان وحده

الفنان وحده — دون سائر الناس — قد يذوق الموت مرتين ، ياله من قدر : موت على يد عزrael حين ينتهي أجله . وموت أدبي حين ينضب معينه ، جنائزات بعض كبار الأدباء ما هي في الحقيقة الا تشيع لرجل كانت جثته تمثى على الأرض في زى الأحياء .. . والفنان لا يعلم — كسائر الناس هذه المرة — متى ينتهي أجله . قد يدركه الموت وهو في زهرة شبابه وتتفق انتاجه ، كمزار وسيد درويش .

ولكنه منتبه ومدرك وعالم علم اليقين بموته الأدبي اذا حل به . ويظل هذا الموت أول الأمر سرا لا يعلمه الناس ، فالفنان منذ أن راشه صوت خفى في ضميره يوحى إليه ويحثه على البوح والتعبير لا تقطع اصاخة سمعه لهذا النجي ، انه معلق به تعاقب الرضيع بشدى أمه ، يسمعه حتى في عز الصجة . هو النجي وهو الحكم . عنده وحده معيار التفريق بين الصدق والكذب ، والحق والباطل ، والاصالة والزيف .

ووجه الفنان وقف على استطاعه هذا الصوت وتبين همسه ورموزه ، ولهذا الصوت نزق ودلال . فلربما غاب فجأة ، ولربما عاد فجأة . وله تحكم واستبداد ، اذا حل ألى الا ان يفرغ الفنان من كل شيء ، من كافة واجباته ومشاغله ، من افراحه وابراوه في الدنيا ، يفرغ منها جميعا ليحتفى بهذا الزائر العجيب ، يلبى كل ما يريد وان عانى من ذلك ارهانا شديدا ، يتقصد بيته بالعرق ، وتتمزق اعصابه من شدة التوتر .

هكذا كان شأن ميخائيل أنجيلو ، وسعادة الفنان هي رضاء هذا النجي عنه ، لا في رضاء الناس مما علا تصرفاتهم وأقسموا على صدق مدحهم .

ولهذا النجي معايشه أيضاً كائناً يمتحن بها الفنان ، فهو يبرق أحياناً ولا يمطر ، أو يقوده إلى طريق فإذا

به مسدود ، وقد يدلس عليه أصواتاً باطلة تشبه صوته ،

فيصبر الفنان حتى يلقاء وقد كف عن عبته .

كان بaganini — بهلوان الكمان — يقول اذا انقطعت عن التمرن على العزف ثلاثة أيام متتالية تبين قصورى للجمهور فإذا انقطعت يومين تبين للناقد الحساس ، أما اذا انقطعت يوماً واحداً فلن يت彬

قصورى انسان سواى ..

الجمهور مفتون ، والناقد غير منتبه ، ولكن بaganini وحده يدرك وهو يعزف انه بعيد عن الكمال . الفنان الحق هو الذى لا يكذب على نفسه ، هذا هو جلاله وكبرياوته وهذه هي مصيبيته .

ماذا يحدث للفنان حين يفارقه هذا النجي الى غير رجعة ويتردى في القبر وهو حى بيده جعبة فارغة ؟
الم أشد من الم من ينتحر . الموت يفضل عزرايل أهون لديه من عذاب موته الأدبي ، وبقاء جثته تمشي بين الناس . هو وحده الذى ترکم رائحتها انه وان لم يشمها غيره . انه لا يقتل وجوده في هذه الأرض انساناً يأكل ويشرب ، وينام ويصحو بل فناناً يهب كنوز روحه ، عمره هو عمر فنه ، ينقضيان معاً .

هكذا كان حال همنجواي ، عاش طول عمره لا يشرك انساناً في الحكم على عمله ، تكفيه شهادة نجيه ، وحتى لو لم يفهم الناس عنه ظليس هذا شأنه ولا همه ، ثم روا عنده انه أصبح ذات يوم فإذا به

بعد أن يتم عمله لا يجسر على دفعه للناشر . بل يروح يعرضه على أصدقائه . يدور عليهم كيائعاً جوال في يده بضاعة بأيرة . يقف بين أيديهم موقف التلميذ أمام لجنة الامتحان . حل الشك محل اليقين . عجز ظلقه عن تصديق مادحه ، وعجزت كبراؤه عن تصديق نادقه ، الاثنان عنده كاذبان وصادقان معاً ، ولعله أشد كرها لسادحه من قادحه ، مخافة أن يكون مماثلاً له ومجاملاً . وكرهه لقادحه مشوب باحقاره . . . أبلغ به المؤسس أن تتطاول الزعاف لقامته ؟ اجتمع في قلبه الشك في النفس والشك في الناس ، لاريب أن نجيء قد فارقه إلى غير رجعة ولا ريب أن جعبته أصبحت فارغة . أطلق الرصاص على رأسه وكأنه يقول في سره : بيدي أنا أموت وفنى في عزه لا بيد الناس وهو ذليل . . .

وفي وسط السلم ثلاثة أنواع :

نوع تراضيه نفسه المسالمة على اعتبار ما مضى من فنه تجربه ، سواء حلوة أو مرّة — قد انتهت بانتهاء زمنها دون أن تعقب أملاً أو حسرة . ليس هو الفلاح الذي ينشر الحب من عبه أو مقطفه ، حفنة بعد أخرى ، بل هو رجل يلفظ من فمه وهو سائر بذرة فاكهة كان يمضغها ، لفظها ومضى في طريقه .

هكذا كان شأن رامبو الذي مات في السابعة والثلاثين من عمره ، بعد أن تلقى نجمة بفضل قصيده «سفينة المخمرة» صمت وانخرس لسانه . وخرج يجول في أسفاره في أفريقية مشتغلًا بالتجارة ، لم يلله إذا اجتمع الناس كان أقلهم تذكرًا لقصيده العصباء ، إنها مضت لحال سبيلها . كأنها مغامرة غرامية اقترفها هو غير في عبث شبابه .

نوع ثان لا يكر به أن قلمه قد كف يكفيه أنه بلغ القمة ، لا خير عنده أن يبقى بها يتأمل الأزهار التي زرעהها في الطريق الصاعد إليها .

هكذا كان شأن عبد الحق حامد - شكسبيه تركيا - ادركته لحسن الحظ أواخر أيامه أنساء إقامتى باسطنبول سنة ١٩٣٠ . كان يجوس خلال الصالونات الراقية التي يفضلها السلك الدبلوماسي ، شيخ محطم، تقوده من يده زوجته الشابة الفرنسية الحسناء كما تقود طفلها لتعلمها المشي ، هو زوجها وابنه وصنمها . ومع ذلك كان متألقا في ثيابه ، الياقة منشية ، الحذاء لبيع ، المونوكل على عينيه اليسرى ، مودة عصر شبابه ، قيطانها المتدعى يتعرج إلى عروة سترته من تمام زينته، يقبل على نجوم المجتمع من النساء الصغيرات الجميلات لا الرجال الخناشير أيا كان منهم . هذا القصير القامة اذا أقبل ارتدى كل من الحجرة الى حجم الانقسام ، يتقبل التجليل الصامت الكيس بنيل تقبل مالك العزبة لاي يحمله اليه الخولي من خيراتها، هذه بضاعتنا ردت علينا لا تقدر منه حركة خطأة ، تكاد تعشى لنوره الانصار فلا ترى جهده في القيام والجلوس .. كلامه قليل . ولكن نظرته لانتفال تجرد الاجسام من ثيابها والأرواح من أقنعتها ، اعترف أنها كانت نظرة تخيفنى، أحس أننى تعرriet أمامه ، أنها تمثل سلاحاً ماضياً في يد مرتعشة ، مدفع لديك الحصون مركب على عربة أطفال ، ولا أدرى لماذا كنت أنيقبيض أيضاً لرؤيه وجهه الذي جمد على احساس يشبه القرف ، ولكن اياك أن تظن أن هذا الاحساس يفسد روحه ، أو يحول دونه والتمتع بمجلسه في سعادة بينة ، فقد أجمع كافة النقاد على أن روح عبد الحق حامد وعاء تقبل أن تصب فيه

على وفاق الاحاسيس سواء ما اختلف منها وما اختلف . وعاء جمع المتناقضات قالوا عنه — فيه شيء من الشيطان وشيء من الملائكة . لو كنت غريباً جاهلاً به ورأيته لسألت من حولك : من هو هذا الشاعر العظيم ؟

والنوع الثالث هم من أثبتت شيخوختهم ابنتانا حاسماً عن ماضيهم وحاضرهم ، ارتدوا إلى الطفولة ، كان الذين عاشوا باسمائهم من قبلهم هم أناس آخرون لا ندرى أين مضوا . لم يموتوا ولكن ابتلعتهم الكون وأنت معدور إذا رأيت حطامهم ان تشك أنه هو الذي أتى بالعجزات بالأمس ، فما بالك إذا قادتهم هذه الطفولة الثانية إلى مزالق تتعثر عليها خطفهم المترنحة منهم من يعمد إلى الخمر . وكأنما ليسي بلاده هذا هو الفريد دى موسى في شيخوخته يسكت كل ليلة ، يجلس وحيداً في الخمار ، إلى أن تحيي ساعتها القفل وتكون المناضد والملاعده . لا يستطيع الساقى أن يزحزح موسى إلا إذا نقل كأسه وهو نصف فارغ إلى الرصيف فكان موسى يتبعه طائعاً راضياً بمقامه الذي انتهى إليه . وهذا هو لا مرتين ، اشتتد شره في شيخوخته . ذهب إليه ذات يوم وقد من طالبات أحدى المدارس غير قاصدات إلا مجاملته والتسرية عنه باحياء ذكري مجده . فلما سمع بقدمها أمر خادمه أن يحضره في الكرسيه وإن يلبسه أحسن ثيابه ثم هبط السلم ولكن شاء له سوء حظه أن يمر بباب حجرة الطعام . فوجده مفتوحاً ورأى على المائدة في وسطها طبقاً من عجين الكريمية والشكلاتة .. فكان الأغراء أقوى منه ، هجم على الطبق وتناول منه بيده لا يعلقة حنة ملأ بها فمه ماندلت بقية منها على ياقنته المنشية وعلى ربطه

عنقه وعلى صدر قميصه المشى ولو لا أن خادمه الأمين
صدّه عن الخروج لرأى الفتى المعجبات أمامهن حطاما
يثير الرثاء والشفقة .

ويروى أندريه جيد في مذكراته عن زيارته لروما مايلي :
لم نكّد نجلس في المطعم حتى دخله رجل كهل مهيب
الطلعة . له وجه بديع . تحوطه لحية احاطته هالة
من نور ، لعله أقرب إلى القصر منه إلى الطول ولكن كيانه
كله يشع بالتبليء والذكاء والسكنينة ، جلس مختلبا
بنفسه كأنما لا يرى من حوله أحدا . انحنى أمامه وهو
سائر إلى مقعده كل خادم مر به ، وأقبل رئيس الخدم
مهرولاً ليقف بين يديه وقفـة التبجيـل والتوقـير ، وتنقـيـ
أوامره ولكنه لم يكـد يـبتعد حتى طـلبـه الشـيخـ منـ جـديـدـ،
مرة وثانية ، ليـنـصـتـ باـحـتـرـامـ لـزيـدـ منـ الشـرـحـ والـتـوـصـيـةـ
لا ريبـ أنـ هـذـاـ القـادـمـ رـجـلـ عـظـيمـ . لمـ نـرـفـعـ عـنـهـ
أبـصـارـناـ ، رـأـيـناـ لاـ يـكـادـ يـفرـدـ قـائـمـةـ الطـعـامـ بـيـنـ يـدـيهـ
حتـىـ تـبـدـلـتـ مـلـامـحـ وجـهـ تـبـدـلـ مـهـوـلاـ . اـنـشـغـالـهـ بـتـخـيمـ
الطـعـامـ أـحـالـ سـمـةـ الـمـلـكـ الـمـتـوـجـ إـلـىـ سـمـةـ رـجـلـ مـنـ عـامـةـ
الـشـعـبـ . ثـمـ جـمـدـ كـانـمـاـ تـخـشـبـ ، لاـ يـدـوـ عـلـيـهـ أـىـ أـثـرـ
لـفـرـاغـ الصـبـرـ ، اـخـتـفـىـ عـنـ وجـهـ كـلـ نـطـقـ أوـ تـعبـيرـ ،
ثـمـ لـمـ يـعـدـ إـلـيـهـ الـإـنـتـعـاشـ إـلـاـ حـيـنـاـ وـضـعـواـ أـمـامـ الـطـبـقـ
الـذـيـ طـلـبـهـ فـاـذـاـ بـهـ اـهـدـرـ كـلـ مـاـ يـشـعـ بـهـ مـنـ نـبـلـ وـكـرـامـةـ
وـكـلـ عـلـامـةـ تـبـنـيـهـ اـنـهـ أـرـقـىـ مـنـ بـقـيـةـ الـبـشـرـ . كـانـمـاـ
مـسـتـهـ سـرـسيـهـ بـعـصـاـهـ الـسـحـرـيـةـ فـسـخـطـهـ خـزـيرـاـ ،
أـصـبـحـ لـاـ يـوـحـيـ بـمـعـنـىـ النـبـلـ وـلـاـ حـتـىـ بـمـعـنـىـ اـنـهـ اـنـسـانـ ،
ثـمـ انـكـافـاـ عـلـىـ طـبـقـهـ . لـاـ اـنـفـولـ يـأـكـلـ ، بلـ اـقـولـ يـلـتـهمـ
الـطـعـامـ التـهـامـ الشـرـهـ المـفـجـوعـ وـيـنـفـخـ نـفـخـ حـلـوفـ .
هـذـاـ الـكـهـلـ هـوـ كـرـدـوـتـشـيـ الـذـيـ سـبـقـ لـقـلـمـهـ اـنـ خـطـ

أـجـمـلـ شـعـرـ عـرـفـتـهـ اـيـطـالـيـاـ الـحـدـيـثـةـ فـسـلـكـهـ مـعـ الـخـالـدـيـنـ .

قصر العمر

قال لي صديق من بلد شقيق :
— عمر القصص عندنا أقصر مما يتوقع له ، شبان
كثيرون ، أغلب الأمر نحاف الأجساد . مشدودو
الأعصاب كالوثر في قيثاره تهم بالعزف ، على الجبهة
بريق الذكاء ، وفي العيون لمعة التطلع للحياة والسخرية
منها معا السخرية هنا أصدق علامه عندهم على
النضوج والفهم وانفساح الأفق ولمعة العيون يطمسها
أحيانا طول العكوف على القراءة وعلى الجلوس في
المقهى للشهر حول طعام رخيص في مناقشات لاتنتهي ،
في بحثهم دقوا كل الخزائن والرذائب على كل الأسبطة
والحصر عيونهم في الصباح هي أجمل العيون المتعبة
لأنها مكحلة بتراب الأدب بعد المشوار الطويل بالأمس ،
عيون مهما احتست ليس لها بخ يكرهون التخمة . أم
هي بعيدة عن شبنهم ؟ ويمقتون الحساب أم هو باطل
الباطيل لأن جيوبهم فارغة حتى من الأرقام . انهم
يمرون بالمرحلة الحادة من عشق الفن ، والفن خليلة ،
والعلاقة حرة واليوم خمر والغد غيب غير مخيف ، انهم
يتكونون لخليლتهم هذه رسائل عديدة اشتكتى البوسطجي
من تضخم جعبته بها ، رسائل على شكل قصص وروايات
تنهمر على الصحف والمجلات منها ما يقهر سلة المهملات
غضبا ويتخذ طريقه للمطبعة فلا يلبث أن تظهر أسماء
تستلفت الانظار وتتعلق بها القلوب ويقال هذا باب
منجم قد افتح / هذا أول الفيث ، وصاحب الموهبة
المنكشفة هو أكثر الناس فرحا بها ولكنه أفلهم دهشة

لها انه لم يكتب الا عفو الخاطر ، كل جهده انه اغترف من نبع يتفجر في قلبه ، ثم يتجمل فيكتم تارة ويعلن تارة سعادته وافتخاره بأنه أتى بجديد ، رفض كل الأشكال القديمة ، وانفأ ان يكون تابعاً لسابق واقتطع من القاموس لغة خاصة له جديدة وأحلى كلام يهز عطنيه ، اذا سمع مدح العجبين به : رأينا العصر بفضلك ، او تعزيه النادرين منه ، انت يا أخي سابق لعصرك . . هذا الخلاف حوله ، انه لم يأت ليلقى سلاماً بل ليلقى سيفاً وأطربه أن يكون لوجه الفن وحده استشهاده .

ثم لا يليث أن يأتي يوم يسأل الناس عنه ، أين فلان؟ تراخت مراسيله ثم انقطعت ، هل انتهى العشق هكذا سريعاً ؟ هل أصبحت الخليفة حلية حضنها مل ونكد ، والبعد عنها غتنية ؟ وبخروا عنه فوجدوه رجالاً أكرش متخماً ، انحدر ضياء الجبهة واندفن في ظلام جيب يخشش بالفقد والعيون تلمع لفوز العثور — بالامر والدهاء على خل مسألة حسابية عويصة فيها جمع وطرح ، وضرب وقسمة ، الفوز بفهم آخر حركة في رقعة الشطرنج قطعها هي القوى المتصارعة في حلبة المال والجاه والسلطة ، يختار على هدى هذه الحركة أين يضع على الرقعة قدمه ، اطماع الدنيا ، جذبته أولاً الهنـه من قدميه ، ثم من ركبته حتى غاب فيها صدره مع قلبه ، وبقى فمه طليقاً يثرث ب أحلى كلام في ندوات السمار حول أحد الأقطاب .

هو أما صحفي يشتغل بالسياسة ويطالب بالجهاد وهو في عقر داره ، وأما موظف كبير يسعى لطلب السلطة اذا نالها ، كان بها أشد شقاء ، تعلم تكتيك الدوس على الأقدام والهمس في الاذان .

يقولون له جهرا : والله زمان . ثم في سرهم : حسبنا
أن حياة الفنان رهن بدوام فبيه ، وسمينا عن كاتب
انتحر في عز مجدده وثراه لا لشيء إلا أن معينه قد نصب
وأصبح يشك في قيمة كل شيء يخرج من يده كلما زاده
علاجا زاد بخسا في نظره ، ليس الفن لعبة للتلهي بها
زمنا ، ثم طرحها ، بل عشق متصل لا يخبو أواره ، انه
غول مستبد شديد الغيرة لا يطيق غريما أو شريكه فيكون
رده عليهم : كانت نزوات الشباب ، انتهت بانتهاء
عهده ، للحياة مطالب وهموم أخرى ، البركة فيما جاء
بعدنا .

وتحجج مأساته حين يستوقفهم وهو منصرون
ليسالهم وقد أرتسن الحياة على وجهه فداراه باشاحته
عنهم :

— على فكرة ، ما هي أسماء النجوم الصاعدة الآن
أو وجوده وحيدا في ركن مظلم في حالة بائسة رجلا
زرى الشباب كأنه هارب من جحيم اليقظة إلى نعيم
السبات ، ما الذي جرى لك ، ما الذي دهاك ؟ ما الذي
قصف عمرك في عز شبابك .

أشد ما يضيق بهذه الأسئلة أنها نار تكويه لا يطلب
الا أن يتركوه لحاله وإن لا يقلوا له القديم على الجديد.
أسئلة لا جواب لها عنده ولا عند غيره ، لعل السر ان
طبيعته هي من هذه الطبائع الهشة التي لا تقوى على
مداومة السعي وتلهث بعد الخطوات الأولى ، من التي
لاتقوى على النفوذ من هذا الحجاب العجيب بين الأرض
والسماء والذي لا ينفذ منه الا الفحول ، لاتقيض الا بملء
كتستان وملء الكستبان يرويها ، لعل سماءه لم تضيء
له الا ببريق خلب فلما جاء الصفو جاء معه الجدب ، تلك

هي مصيّته ، هو مخلوق من أجل أن يكون لـكلمة « حطام » في القاموس مكان .
أما هو فلم يسألهم عن شيء خارج الحانة وسائلتهم نظرته عن شيء واحد في الحانة ، ففهموا وطلبوه كأساً وانصرفوا . . .

هذا رجل تمثلت الهزيمة عنده في الإسلام . أو وجوده رجلاً لا ينعقد اجتماع أو ندوة إلا أخرج فيها كأنما من تحت الأرض ، سليط اللسان ، ساخطاً على الزمان والمكان ، على المجتمع . لا يدرى أحد ما هي مهنته ولا كيف يكسب رزقه كل حديث له محاضرة أو سيرة ذاتية صفحاتها الأولى مطبوعة وبقية الكتاب على بياض ، أما هم فلم يسألوا عما دهاء خشية من هجومه عليهم ، هذا رجل تمثلت الهزيمة عنده في الحق والرفض . وعاد صديقى يقول : أرأيت كيف أن عمر القصص عندنا أقصر مما يتوقع له ؟

هزرت له رأسى مؤمناً على صدق حكمه ، وأنا أقول له في سرى :

أنت لا تدرى أن الحال في بعض بلادنا على عكس ذلك
فيقال أن عمر القصص ليس أقصر بل أطول مما يتوقع
له ، بشهادة أدباء الجيل الصاعد اذا تحدثوا عن الجيل
الفارب . . .

مراقبة النفس ..

وهذا كاتب فنان يدب فيه ذات يوم احساس بأن معين ابتكاره قد نصب ، احساس غامض ولكنه لا يخفى عليه لأنه يسم روحه ويعكر دمه ، هو مع نفسه الخاوية وجها لوجه ، لا يعلم بنكتتها أحد بعد ، قد يتذلل لها فنياشدها أن تكذب عليه فتأنى ، ان كان لأبد من الكذب فليكذب هو على الناس ، أما هي فبريئة منه ، انتهت لحظات الجدل التي كانت تنسيه كل شيء وهو معانق لقوى مجهولة تنير له الكون والنفس وأسرار البلاغة فيكتب كلاما كل لفظ فيه صادق ، في موضعه ، جرم انطوى فيه العالم الأكبر ، ليس في الحياة سعادة تتحقق لذة الابتكار ، وحين يشع نور هذه القوى المجهولة تتهافت إليه كالفراشات المزخرفة سومن حيث لا يدرى — أفكار وعبارات لم يكن يحلم أنها تؤاتيه ، ويدعشه هو ذاته جمالها ..

إذا لم يشاً أن يستسلم يظل متشبنا بأملين ، كلامها لا يغنى عن المفقود شيئاً ، الإمل هنا وهم ، إذا كان الفن قد نصب فقد تبقى له الصنعة ، فاللغة لها قدرة ذاتية على تشقيق الكلام ، ما عليه إلا أن يضع على الورق جملة مفيدة — وليس هذا بيسير عليه — فانه سيجد الألفاظ هي التي تقوده ، بعضها يولد من بعض ، ولكنها ولادة أشبه شيء باشتطار الخلية مرة بعد أخرى ، تکاثر ليس فيه نمو أو ميتا مورفوز ، عملية فزيولوجية إن حقها أن تثير التقرز لا الفرز ، تنير الصنعة طريق إله ولكن الفراشات التي تتهافت إلى هذا النور الأرضي

حيث مخطة ، شتان بين النورين ، قد يخرج الكلام
جميلاً ولكنه كمصادرة القصب قد يعجب بعض الناس
لحملهم اياه على السابق في ابتكارات هذا الكاتب المiskin
ولكن الى متى ؟ شتان بين الفن والصنعة ، اذا دققت
النظر في كثير مما تقرأ وجدته من هذا النوع .

والامل الثاني هو احتفاظه بقدرته على المراقبة ، فما
هدية توضع في مهد الفنان هي قدرته الفائقة على مراقبة
ما حوله ، وقد يتوجه هذا الكاتب في يأسه من تجدد
ابتكاره ان هذه المراقبة عمل ذهني محض اذا كانت
روحه قد اجدت فقد يقى له عقله خصباً يستطيع ان
يسجل له مناظر عديدة ، يقطع منها الثانوى والتافه
ويضم رمق الباقي بعضه الى بعض فيستقيم له فيلم
صنعة لفن ، اعجاب المشاهد به لا يتعدى باب السينما ،
اذا خرج نسيه ، بل لعله يحس بعده بأعياء شديد ، من
اهدار العمر في غير طائل والذى أحال الفن الى صنعة
هو تعمد الكاتب القيام بهذا التسجيل ، وعزمه من سابق
على أن ينتفع به ، وأن يستغله ، أنه في حالةوعى تام
عند التسجيل ، وعند توليف هذا التسجيل ، وشتان
بين الحالين : الفنان المبتكر يراقب ما حوله ، أنه يجوس
خلال المجتمعات فيحسبه الناس غير ملق بالله الى شيء ،
يتكلم مثلهم ويوضح معهم ، ولكنه كالاسفنجية تمتص
بغير اراده عصير ما رأته عيناه وسمعته اذناته وأحسست
به روحه ، نعم مراقبة الفنان لما حوله قدرة عقلية
وروحية معا ، والجانب الروحى فيها هو الذى يعينه
على التقاط الدلالات بحدس صادق لا علاقة له بالمنطق
الذهنى ، شبهوه باللة فوتograفية ليس امام عدستها
غطاء ، تصور كل ماهب ودب ، ليس عليها مراقب او
حسيب ، ان صاحبها لا يدري هل سينتفع أم لن ينتفع

ببعض ما تسجله ، وإذا انتفع فمتي وأين ، وحين تشرق لحظة الالهام ولو برأوية وجه عابر في الطريق أو بسماع جملة طائرة بين جارين عزيزين في مأدبة و تستبين من فورها نواة الشكل والمضمون اذا بهذه المختزنان تجتمع وتحتشد ليتطوع لخدمته أنسابها لهذا المضمون والشكل ، فينطبع العمل بطابع الصدق والتجربة ، فلا تستند جماله لحظة الاستماع به ، بل يظل سحره متدا مع أن الصدق حكم مضى والتجربة متقدمة . الفنان صاحب القدرة الفائقة على المراقبة يكره أشد الكره ان يرفع غطاء عديسه ليصويبها عن عمد ووعى الى وجهه او مكان ، بفية الانتفاع به ، واستغلاله فورا ، بل ان الكلام المسجل على الصورة قد يتتحول الى لغة اخرى لا علاقة لها ابدا بالاصل ولكنها مع ذلك مخلوقة بوحى منه ، ويكره ايضا أشد الكره كل يد تلكره لكي ينتبه او تطبخ له الطبخة من الالف الى الياء . اذا تقبل من الغير ان يقدم له اللحم والخضار فانه لا يتنازل ابدا عن ان يكون هو الطباخ وفقا لمزاجه وذوقه ، البهارات كلها من عنده طبقا لوصفة لا يعلمها أحد غيره . حتى ولو كانت الاكلة سلطة حسن ..

اكتب هذا وانا ابتسم لاني تذكرت عذاب صديق لي مشهور باستزازه بفن القصصي ، جاعني ذات صباح وهو يقول لى : اكبر امنيتي ان لا يعرف احد انى كاتب قصص ، فلا أخالط مجلسا واترك نفسي عن سجيتها الا طبوع انسان ذكى خفيف الدم بقوله لى : لماذا لا تكتب هذه الحكاية التى سمعتها الان ؟ انها تصلاح لأن تكون قصة رائعة .. حلال عليك ياعم ، ليست لنا موهبةك ، او بقوله لى : يالك من ساه ، لعلك الان ترقينا لتصنع منا قصصك ، وحاسب علينا .. تصور انى هربت

اليوم من دكان الحلاق الذى اترى عليه ، لم أك أطمئن في جلستى حتى نزعت الفوطة بيد غاضبة ومضيت لا أقوى على شيء كالذعور ، لأننى بليت بهذا الحلاق فسيفتح ثرثرة معي بقوله لي : أما سمعت لك النهاردة الصبح حنة دين حكاية لازم أحكيها لك علشان تكتبها .. أقسمت أن أحلق كل مرة في صالون جديد وفي حى بعيد ..

من يكون في ظنك أفضل شخص يصوب اليه هذا الكاتب المنكوب ما يبقى له من قدرة على المراقبة ، انه يصوبها في الأغلب لنفسه ، لأنها أقرب ذات اليه ، ولعله في انحداره لم ييرا من — بل ربما زاد — عشقه لنفسه ، وكيف تطلب من الفنان أن لا يعيش نفسه وهو يطلب لها عشق الناس جميعا . يفعل هذا لانه أيضا قد أصيب باضطراب عصبي نتيجة عقمه ، كأنه امرأة حين يشرف عليها سن اليأس ، ومن شأن هؤلاء المرضى أن يراقبوا أنفسهم بهوس وشفف شديدين . وبخيل إلى انتى وجدت انموذجا بديعا لهذا النمط في اندرية جيد حين أتقنده الشيخوخة عن الإبتكار « مات وقد أوفى على الثمانين » كان يكتب بانتظام مذكرات يسجل فيها اهتزازاته الفنية ثبوilih من الصناعة ما يوليه لعمل بيتك ، فلا يرضي الا بالاحسن دون الحسن ، ويسود وبيض حتى يستقر على الصورة التي ترضيه ، ولعل هذه كانت بمثابة الالعب السويديه التي تهوى عضلاته للعمل الهام الذى سينهض به حين تحية ساعة الاشراف ، وإن كان الفرق بين العملين شاسعا ، أو لعلها تختصر له عمر صراعه فيما بعد مع الالفاظ حين يجري وراءها كالخبل ليتصيد بغيته ، ثم ترك هذه المذكرات حين

طعن في السن ، ولكن يده لاتزال تأكله — كما تقول العامة عندها — انه ألف ان يجلس الى الورق ويكتب، كان غذاؤه الروحي هذه المحاورة العجيبة وهذا التجاوب الفذ بين النص والنفس ، ما الذي رؤيته اللوحة تتشكل على مهل ، بفضل نفحة من روحه فيها، حتى تبلغ كمالها .

ماذا يفعل اندرية جيد اذن ؟ اتخذ له كراسة كبيرة يخط فيها اذا هادنه الاعياء كلما يرد بباله ، عفو الخاطر ، بل تعمد ان يتصيد للفكرة ، أول لفظ ينقاد، وقد نشرت محتويات هذه الكراسة بعد وفاته بعنوان « فلتكن مشيئة الاتدار — او اللعب قد انتهى » ، والعنوان من عند جيد لا من عند الناشر .

وآخر سطور في هذا الكتاب هو آخر كلام كتبه قبل وفاته بقليل . تستطيع ان تقول انه مات وهو يكتب ..

وحين فرأت هذا الكتاب رثيت لأندرية جيد وهو ينقتت في قبضة شيخوخته المطممة ، انه عاكف على نفسه يرقبها مراقبة شديدة ويسجل كل كلام تقوله، جداً كان او عيناً ، يتعب من الحاضر فيفر الى الماضي، ليحدثنا عن العابه وهو صبي مع اقران من اقاربه، ثم يطلع العذار ويكتشف بلا خجل عن عوراته ، غاية مانستطيقه هو أن نرشى له أو نعذرها وندعوه له برحمة من ربه ، ولكن هيئات أن نصفق له ، أو أن تبعث شيئاً اعتراضاته أى شعور بالجمال أو السمو ، لانه غير نادم على شذوذه ، بل يدافع عنه بحجج واهية، زاد رثائه له حين رأيته يحكى لنا أيضاً نوادر ضحكة .. اندرية جيد يصبح راوياً للنكت ..

٤٠ في سرداب النفس

أخيراً وضع الكاتب ولديه ، بعد مخاض طویل العمر ،
يترافق خلاله أحياناً — تتصبّه في سبات — ويشتد
أحياناً وهو يختلط بين المراحل الميتامورفوزية ، كأنه
«الطلق» قبل الأوان ، هذه حركة بناء ، طوبة
فوق طوبة ، طوبة بدل طوبة ، حركة تجمیع الاصيل
وتتحیة الدخيل مما كان جيلاً ، البحث عن الرقم
الذهبي ، حركة «التعشيق» الذي يأتي بعده المصطل .
قد تصدق صورته هذه وقد يتخد صورة مخاض مباغت
لام عذراء ، يتم بلا عناء ، حملت هبة من روح ملائكة
لاهبة من عقل بشر ، هذه حركة كشف مفاجئ لشيء
كانت قد تمت من قبل خلقته ، قد يصحبها ذهول
لذذ ، كيف حدث الذي حدث ، من الخير إلا نفسد
متعنته ، بالكشف عن جذوره التي كانت تحمل عباء
المخاض الطويل في خفاء ، من المؤسف حقاً أن لا شيء
يحدث بفترة ، كل هبة تلقائية مفاجئة إنما هي استجابة
لاستجداه طويلاً — وربما ذلِيل — مستور في القلب ،
هل أنتهى عصر العجزات الخارقة للقوانين ، أفالاً مفر
من قبول عالم خاضع للترابط والتسلسل ، استحال
فيه البدء ، كل شيء فيه وليد ومداومة لشيء مثلي ؟
آدم وحده هو الذي بلا أب ، حسرة أبنائه وأحفاده
انهم لم ينالوا هذه الحظوة . حياتهم غفنة .
قد يقال حينئذ للكاتب — وقد يقول هو لنفسه —
انه حق تمام بغيته ، نال كل جزائه ، حرية بعد أسر ،
— انشودة للبساطة

تحرر من ضفط كان يرهقه — سافراً أو خفياً — نطق بوضوح بما كان يجمجم به قلبه من داخله في موضوع، يجمجم به شياطين من حوله ، تصدقه أحياناً ، تعابثه أحياناً . انه عبر عن نفسه ، انه وجد نفسه ، تحا من وصمة العقم ، تملص فيه الانسان من قبضة الحيوان البهيم ، انه حل شفرة اللغة الواضحة ، وفهم مرماها الخبيء شيوعها حين وصله شخص ، محاورة الناس لها بتبادل الكلمات ، أما عنده فنكتني تبادل النظارات الصامتة . فنان العشاق ، كل لفظ عند غيره ثيب اما عنده فبكر ، اللغة شخص تعب ومنافق ومستذلن ، وجد عنده راحته وصدقه وكرابته .. كانوا يقول له لماذا تركتني منذ الازل أبحث عنك ، أين كنت .

يزعم لنا الكاتب انه قاتع بهذا ، انه ترك ولدته ، لقدره ، بل انه ليكره ان يعيid النظر اليه ، الفطام عنده لحظة الولادة ، الرضاعة كانت في البطن فلينف انتظارها ايضا على الصدر ، على ولدته ان يشق وحده طريقه في الحياة ، لم يعد الحكم عليه هو حكمه بل انه يضيق ضيقا ذريعا باصدار حكم عليه ، لا لانه ليس فحسب اخر من يصلح للحكم عليه بل لانه عاجز عن الحكم عليه ، هذا شيء جاهد فلم يك يجيئه حتى اطلقة ، اللود وده ان يزعم ايضا ان الذى صنعه ليس هو بل انسان غيره ، لا يراه ولكنه يعرفه بالحدس ، وفي احظيات مغاجلة ، نادرة ، حين تنقطع تسلل افكاره القهري تتسلسل يستعبد ويسوقه قسرا في طريق يحس بقوه أنه ليس هو الطريق ، لحظة فراغ ، هي عين الامتناء ، لحظة جذل ، حين تزول الثنائية التي تعذبة حين يتوحد بعد فصال . حينئذ يشعر ببحوركم هو قادر

على الفهم ، كم هو قادر على الحب : كم هي حلوة سكينة القلب . كم هي طيبة الحياة ، وكم هي معقولة اذ لا وقت مع الحبور للتغليل .

قد يكون الكاتب مقتئعاً بزعمه ، ولكن هل نصدقة ..
هل هو نفسه يطلب منا تصديقه ؟ .. ما أعجّبه من متهم .. يشقّيه الحكم عليه بالبراءة .. الادانة وحدها هي التي تثبت وجوده وترد له مسؤوليته ومن ثم ترد له كرامته ، البراءة هنا بمثابة الحكم عليه بالاعدام ..
هو رغم زعمه يُؤنّ اذا لم يعرف قدر ولدِه ، ليس العقم الا يلده ، بل ان يلده ثم يموت فطيبا ، انه يرتجف اذا توقع ان يكون نصيبيه هو تعاسة مؤذن في مالطا ، انه تلقى لا لشيء الا لهيب ، الضوء الذي أبعثت من قلبه سيفييع منه اذا لم يجد مرآة تعكسه ، ليترد اليه ..
أرذل تسليمة له ان يقال له انه سيد هذا الانعكاس في زمان وجيل يائى بعد زمانه وجيله .

في اي شرع تميّتني اليوم وتحبّبني غدا ، ليس من الحتم ان يأتيه شاهد ثبت على ان البذرة قد نبت منها ولا حركة في جسم جناح فراشة وجماله ، ربما كان الشاهد الذي ينتظره كان فيه هو ، ان يشعر بصدق احساسه بأن النهر قد علا بعد ان دلق فيه كوبه ، بأن الوجوه من حوله وأن لم تفصح الا لسنة تتبّع انها ازدادت استثارة ولو بقدر ضئيل ، بأن دمها تجدد ولو بقطرة واحدة ما أكثر أوهام الكاتب ، ما أسفنا احلامه .

ويبقى للكاتب عذابات آخرى ، قد يعدها الناس صغيره ، ولكنها عنده شديدة ، حين يجد الكلام الذي حرص على ان يجعله سهلاً واضحاً مفهوماً يتحقق وجوده وانفصالة عن اللغو والتشابه ، عن

الغموض ، ومن ثم المضياع ، قد خاب مصيره عند قارئه
ليست المصيبة أنه لم يفهمه ، بل أنه سلكه مع غيره
من الكلام الملقى على عواهنه عذابه أن التلميح ينفذ
دائماً من خروق الغربال ، كائناً حتم ، كائناً المطلوب ،
لا يبقى به إلا الزلط الغليظ ، ولو كان فحسب ، أسود
وأبيض ... أما الرمادي فيعامل معاملة التراب .

باب ..

أنتي أعرف صاحبى منذ زمن بعيد ، ولكنى لا اذكر متى وكيف ، فاعجابى به مستحوذ على . يكره أن يقيس عمره ، أكل لقاء روحى لنا في هذه الدنيا لامسرح له الا الضباب ؟ غير أنى أسأل نفسى بعد هذه العشرة الطويلة : اترانى أعرفه حقا ؟ ثم لا ازيد لا سال : اتراء هو يعرفنى أنا حقا ؟ فنحن نفهم دائمًا أن نعرف الغير : هيا ماما يت天涯ج فبيلغ حد الموس ، الخيبة هنا تمزق واللم واضطراب ، وأما يخبو مع الاعتراف بالعجز والرضى بالجهل ، الخيبة هنا تسلیم ونحوه ، ومع ذلك لا يعود بهما صاحبها الا وهو شاعر أنه فقد شيئاً وأصبح اضال قدراء ، هذا هو سر نظرة الفار في عيون كثيرة .

ذلك أن الغير مجهول لا ينقضى سحره بئر لا نصل إلى قراره ، طريق ملتو فيه جديد مفاجئ عند كل منعطف ، أنه يفلت من حكم قبضة عليه انفلات الماء من بين الاصابع . الغير عندنا ليس فردا متوحدا ، بل أفراد مدمجة في شخص واحد ، هما اثنان على الأقل فربما كانوا ثلاثة أو أربعة .. ثم بعد ذلك اختلاط لا ينفع فيه العد بالارقام فكيف لا نفهم بمعرفته ؟

أما موقفنا نحن في محاولتنا أن نفهم أنفسنا فهو وليد نفاق أخرس . فإذا نطق خنقنا صوته .

فنحن — من جهة — لا نستطيع أن نعيش ونتف على قدمنا دون أن نتهاوى الا بفضل ايمان داخلي

عميق أتنا أسواء . شخصيتنا ليس لها سحر شخصية الغير ، هي جلية لأنها ملكنا — هي واحدة لا أكثر ، وغير منقسمة ، مكشوفة واضحة ، اذا لم يرها انسان فليس الذنب ذنبنا بل ذنبه هو حقاً اتنا نحب أن يقر الغير بشخصيتنا ، وحبدنا لو زاد فاشداد بها أيضاً ، ولكن أحوجاج رؤيته لها لا يحطمها ، ولا ينقص من اكتنائنا واقتناعنا بها .

فإذا ترزلز هذا الاكتفاء وهذا الاقتناع فقد اشرف صاحبها على نوع من أنواع عديدة للخلل العقلي .

في بعض حالات الجنون تبدأ بشكوى المريض الذي لحقه هذا الترزلز بأن أحداً لا يفهمه صوته ناطق ولكنه غير مسموع ، منطقه سليم ومع ذلك فهو مرغوب كائناً فقد الناس القالب المفصل على قده فإذا حاولوا وضعه في قوالبه المتداولة لم يدخل رغم الجهد واحداً منها وبقي متربذاً ، لسانه عند الناس أعمى مع أنه يتحدث بلغتهم ، لذلك لا يسلم أول كلامه من نفمة احتجاج واعتراض كأنه يتراجع أمام محكمة استئناف دخلها متذملاً ليمنع نفاذ حكم غيابي ظالم لم يصدر ضده . فإذا تقاضت حالته لم يكن له خلاص إلا بالارتداد للطفولة حيث لم تنشأ بعد لغة الاتصال أو الحاجة إليه .

وتبدأ حالة أخرى بشكوى المريض الذي فقد اكتناءه واقتناعه بنفسه من أنه مضطهد من الجميع ، لسبب لا يعلمه أو لخصلة ليست فيه ، الناس كلهم رغم تشاغلهم عرفوا كيف يفرغون إلى تدبير مؤامرة حبيثة ماكرة ضده ، كل افعالهم واشارتاتهم رغم تباينهم وتشتت مواقعهم تدل بوضوح على اتفاق سابق متمم بينهم .

أصبح مثراً للسخرية من الباب للطاق ، فهذان الرجال في ركن المقهى ينظران اليه خلسة وسط الحديث وبيتسمان ، ثم تقلب الابتسامة الى الضحك والقهقهة أنها من أعضاء المؤامرة ، رغم زعمهما أنها لا يعرفانه ، أنه المقصود بهذه القهقهة الوقحة اللئيمة ، وهذه المرأة الجالسة أمامه في الترام ، مالت على اذن رفيقها وهمست لها بكلام لم تعت له عيونها وضفت يد واحدة على يد الأخرى للتنبيه بأن الصيد قد وقع في الفخ وينبغي أخذها بالحيلة ، أنها من غير فتح للأفواه غارقتان في سرهما من الضحك منه ، بدليل أنها شتختان بين حين وآخر . بل أنه يؤمن أن ساعي البريد يضطهد لآن لا يسلم اليه جميع خطابات التهديد التي لم يكتبها إلا ظنه .

ثم يتدرج المريض الى الاعتقاد بأن رئيسه يرافقه بالعمل لانه يريد أن يثبت اهماله توطئه لفصله ، وأولاً الخطاب السرى الصادر من مكتبه يتضمن تقرير ضدء ، بل الى الاعتقاد بأن انقطاع الكهرباء عن شقة هو تنفيذ لأحد جوانب المؤامرة الخفية وكذلك حزب ملابسه عند الكوة ... لم تعد نظرته للناس مرادها أن ترى فحسب بل أن تكتشف دلائل هذه المؤامرة وأثارها ، فهي نظرة مزدوجة أفقية وتحتانية للظاهر والباطن ، فهي تتطلب أن يلزم الصمت أكثر من غيره .

والفريب أنه يحدث كثيراً في مثل حاله هذا المريض أن تتوالى الصدف التي قد تشفع له للشروع بأذن مضطهد . فكأنما أصبح بداخله مغناطيسي يجذبه اليه دون سائر الناس . فاللطوية التي تقع لا تقع على رأسه وهو سائر في الزحام ، والذبابة الدائنة

في مطبخ بطعم لاتهى الا في الطبق الذي يقدم اليه ، وهكذا .. هي عند السليم مصادفات لا يربطها نظام ولكنها عنده تنفيذ خبيث المؤامرة المدبرة .

بل يحدث له أيضا اذا دخل الى حفل ، او الى صالة سينما ان لا يدور بنظرته البريء كل البراءة الا وجدها قد علقت بها كالخطاف نظرة رجل غريب بعيد مجلسه ، لا تزيد ان تتتحول عنه ، كأنها تشده بحبـل ، شعاع مسلط عليه وحده ، سيسريح عنها ولكنـه واثق انـها تظل شـخصـةـ اليـه ، مصـوـبةـ نحوـه ، فـليـجـربـ لـيرـىـ هلـ يـكـذـبـ حـدـسـهـ اـمـ يـصـدقـ ، يـلتـقـتـ بـعـدـ فـتـرـةـ نـيـجـدـهـاـ منـقـطـةـ لهاـ اللـقاءـ وـأـنـقـةـ مـنـهـ ، سـعـيـدةـ باـنـتـصـارـهـاـ ، لـماـذـاـ لـيـحـدـثـ هـذـاـ كـلـهـ الاـلـهـ ؟ـ لـاـنـ مـؤـامـرـةـ الـاضـطـهـادـ لـمـ تـنـقـطـ ، وـتـرـدـادـ الدـلـائـلـ عـلـيـهـاـ كـلـ يـوـمـ ، فـاـذـاـ تـفـاقـمـتـ عـلـتـهـ كـانـ لـاـ مـفـرـ منـ دـخـولـهـ مـسـتـشـفـيـ المـجاـذـيبـ .

في تاريخنا الـادـبـيـ اـكـثـرـ منـ صـورـةـ مـلـلـ هـذـهـ الـاضـطـرـابـاتـ الـعـقـلـيـةـ .ـ فقدـ أـصـيـبـتـ الـكـاتـبـةـ الشـهـيرـةـ مـارـيـ زـيـادـةـ (ـمـيـ)ـ بـعـقـدـةـ الـاضـطـهـادـ حـيـنـ عـاشـتـ وـحدـهـ فـيـ أـوـاـخـرـ أـيـامـهـاـ .ـ كـمـ رـقـ لهاـ قـلـبـيـ حـيـنـ قـرـأتـ وـصـفـ خـوفـهـاـ أـنـ تـشـرـبـ المـاءـ مـنـ صـنـبـورـ مـنـزـلـهـاـ ،ـ أـنـهـ وـاثـتـهـ أـنـ الـاعـدـاءـ قـدـ اـنـفـقـواـ مـعـ شـرـكـةـ الـمـيـاهـ عـلـىـ دـسـ السـمـ لـهـاـ فـيـ المـاءـ وـلـعـبـدـ الرـحـمـنـ شـكـرـىـ وـهـوـ يـتـمـزـقـ وـيـلـعـنـ الـدـنـيـاـ وـيـحـرقـ أـشـعـارـهـ ،ـ اـنـهـ كـانـ يـؤـمـنـ أـنـ أحـدـاـ لـمـ يـفـهـمـهـ ،ـ لـمـ يـقـدـرـ حـقـ قـدـرهـ ،ـ وـكـانـ المـازـنـىـ فـيـ مـقـالـهـ الـعـنـيفـ عـنـ شـكـرـىـ فـيـ «ـالـدـيـوـانـ»ـ عـادـلاـ فـيـ نـظـرـ الـعـلـمـ ،ـ ظـالـمـاـ فـيـ نـظـرـ الصـادـقةـ وـحـقـوقـهـاـ .ـ لـيـسـتـ لـهـاـ مـعـ الـأـسـفـ مـرـاجـعـ تـكـنـىـ لـعـرـفـةـ نـوـعـ الـرـيـضـ الـذـيـ سـاقـ تـوـفـيقـ الـبـكـرـىـ لـدـخـولـ مـسـتـشـفـيـ الـعـصـفـورـةـ .ـ رـبـماـ بـدـاـ هـذـاـ

الريض باعتقاده أنه فريسة اضطهاد سياسي ٠٠٠ ولو صرف بعض علماء النفس عندنا عنایتهم لدراسة حياة أدبائنا لوجدوا مادة خصبة للكشف عن أنواع من العقد النفسية وكان يكون من المتع أن يستخرجوا لنا من أعمالهم أثارها ودلائلها .

غلينى الاستطراد فاسهببت في وصف الشذوذ ليتبين أن الشخص السوى هو الذى يعتقد أنه يملك الاكتفاء والاقتناع بنفسه ، وأنها واضحة مكتشوفة ، وأن رأى الغير لا يحطمها . وهذا هو أول الشقين المتقاضين اللذين بينيان باجتماعهما نفاته المكتوم ، فانه الى جانب اعتقاده هذا يظل من ناحية أخرى في حاجه مؤرقة ملحة لبرهان خارجي يأتيه مؤكدا أنه سوى ، شيء في قلبه يهمس له أن شخصيته التي بزعمها واضحة مكتشوفة إنما هي غامضة وبهمة ويزعمها واحد لا أكثر إنما هي منقسمة ، حينئذ يتخذ الغير وظيفة المرأة التي يحاول أن يرى فيها وجهه ، أن بحثه في الغير هو في الحقيقة بحث عن نفسه ، وهذا هو السر في سحر هذا الغير له .

انا نحب أن نصطفى لأنفسنا من الرفقاء لا من يبر ويؤكد ويزيد من شذوذنا ، بل من يكمم عنده نقصا نريده ان يفعل كل ما عجزنا عنه ، التكامل هو المطلب أباس الخلق هى الطيور التى لا تقع الا على أشكالها فانها تجمد على نماذجها وتظل نماذجها فرضا م الفروض لافتقارها الى الصد . ان سعادتها وهمية .

الكاتب في مباراته

أمام البلاغة والسلasse ، الخبير بادارة الحديث
مملحاً ومتلطفاً بالنكث اللطيفة ، صاحب البصيرة النافذة
إلى الضمائر من وراء الأقنعة ، الحجة في التاريخ
والفلسفة والأدب ، الخالب لباب الناس بقصصه
البدعية - لم يكتب شيئاً للمسرح ، وما حاجته لأن
تعتلى قصصه الوهمية خشبة المسرح ويكلم الناس من
أفواه الآخرين مادام أنه قد جعل هو من يومه كلّه
مسرحيّة متصلة هو بطلها الفرد الذي لا يدانيه أحد
في براعة التمثيل .

فهو منذ أن يفتح عينيه في الصباح إلى أن يغمضها
عند النوم لا يقطع عليه إنسان خلوته إلى نفسه إلا
سارع من فوره إلى ارتداء ثوب المثل واتخذ له هيئة
ليست هي هيئته وتحدى بكلام مصطنع ، وتكشفت له
عواطف لا يعرّفها قلبها وفاق رجال المسرح في حركاتهم
المتمثيلية وفي غنة أصواتهم المتوجّة ، يفعل ذلك لا عن
لؤم أو غش أو نفاق ، بل حباً في الدعاية ، وفي التخفّف
من أعباء الحياة وقيودها الثقيلة ، ومن الإضطرار لمقابلة
السمج والرذيل . وقد لا يخلو هذا المسارك أيضاً من
الخيال والإفتتان بالنفس ، فالمسرحية التي يمثلها هي
ابداً مسرحية فكاهية وقد يحدث أحياناً لهذا المثل
البارع أن تقipض عيناه بالدموع ولكنها تتسلّك باردة
على لحية طويلة تغيب فيها ابتسامة يسخر بها من
نفسه قبل أن يسخر بها من محدثه ، وكأنّ القدر أراد
أن يسخر هو أيضاً من هذا الملاكم الذي يتكتّم سخريته

فضحها بعلامة هيأت له أن يخفيها ، فإنه ما يكاد يتحول عن طبعه إلى التمثيل حتى تهم أنفه أن ترداد طولاً وانسراها في طريق ينحرف ذات اليمين أو ذات اليسار ، ولم تغب هذه العلامة على فنان بارع رسم له صورته فلما نظر إليها صاحبنا أخذها ورمها وراء باب الحمام وقال :

— لقد جعل لي أنفني أعوج .

وحين لحقته الشيخوخة وهو أعزب يعيش وحيداً في داره مع خادمته العجوز جوزفين أصبح أحب دور إليه يبدع في تمثيله هو دور الطفل المعايش المزبلح الذي يحب أن يعاكس دادته ويختابث عليها ، وكان يطيب له وهو عضو في الأكاديمى أن يسمع أعنف التوبية والزجر بل يتمنى لو أنها عركت له أذنيه أو شدت لحيته . أتريد أن تعرف لماذا فارق النساء واستقبل شيخوخته وهو أعزب راض بوحدته ؟ اسمعه يقول لسكرتيره :

— حرمتك أن تعيش معى امرأة ، من بعد اليوم الذى بحثت فيه عن الأوراق التى كتبت عليها مطلع قصة تاييس ، لم أجدها في مكانها على مكتبي ، قلبت البيت رأساً على عقب ونبشت في كل مكان فلم أثر عليها ، حتى تملكتي اليأس وايقنت أن جهدى السابق قد ضاع كله ، لأننى أكره أن أكتبها من جديد .. ثم إذا بي بعد يومين ادخل المطبخ ولا أدرى لماذا فوجدت الفصل الأول موضوعاً تحت قعر حلة ، ومبداً الفصل الثاني ملفوفاً على هيئة سادة لزجاجة الخل .. فلا تتزوج أبداً يا حبيبي فقلما يسعد أمروء بالزواج لا سيما من كان منتسباً إلى حرفة الأدب .

تعال نشهد في بعض مواقفه التمثيلية الرائعة .
 كان أسهل شيء لديه أن يسارع إلى تقبيل زائره ،
 هاهو ذا يسمع الجرس فيقول لجوزفين : لا تدعى
 أحداً يدخل على ، ولكن الزائر يكون قد انفلت من
 الباب وصعد إليه ، فإذا بصاحبنا يضمه إلى صدره
 باذرعته الطويلة ثم يحضنه حتى يكاد يخنقه ، وهو
 أثناء ذلك يزخر شوقاً ووجداً ويحك عارضيه بلحيته
 الفضية ويغمض عينيه كأنه يريد أن يرقة دمعهما المؤذن
 بالانهmar ، ثم يكأكي كالدجاجة كانوا يوشك أن يرتاح
 عليه وتغلبه الرقة والحنو فيعيد القبلة ويجد صعباً عليه
 أن يرضي معانقه ويقول له بصوت متهدج :

— اهه ما أسعدي بلقائك فقد كنت أمني نفسي
 لراك ، ثق أن مشاهدتك قد اعادت إلى شبابي .
 ولكن الزائر هذه المرة رجل أحمق ثقيل الدم ، صدق
 أن صاحبنا مغرم به ، وتمادي في طمعه فآخرخ من
 جيده نسخة من قصة تابيس من الطبيعة الأولى ورجاه
 أن يكتب له عليها عبارة أنه أهداها له فنظر إليه وقد
 أغير وجهه وضاق صدره كأنه يقول في سره : من هو
 هذا الأبله ؟ دفعه بيده وهو يؤكد له أن ليس في بيته
 لا قلم ولا دواة . وإن الذنب في ذلك ذنب أجوزفين ثم
 يوليه ظهره ويذوب من بين يديه .

قام بنفس الدور مع زائر آخر ، كان المجلس قد
 انقض ولم يبق فيه سوى رجل دميم أبور قصیر القابعة
 كثير الحركة مغلوت اللسان ، الذي تلته على صاحبنا
 الاستاذ وجبيه مدة وهو يروى له مأساته ، فمد يده إلى
 جيده وأخرج منه محفظة استل منها ورقة بمائة فرننكناولها
 للسائل المحفوض ضمه طويلاً إلى صدره وقبله على
 الخدين ودغدغ صدغه بلحيته ثم قذف به شديدة صوب

السلم ، ولما سمع صكّة الباب صاح من فوق الدراجين
بصوت كالرعد ، جوزفين ، جوزفين ، خذى بالك
من هذا العفريت ايّاك أن يدخل على مرّة أخرى ، انه
ملك الشحاذين .

ثم انظر اليه وهو يحضر مأدبة ثقيلة الدم ، انه
يتكتم عبوسه وانقباضه تحت ستار من الافراط في
مجاملة من حوله ، يقول لجاره عن يمين بنغمة مسرحية
عليك بالعودة الى هذا الدجاج يا صاحبي لأنّه من
الطراوة بمكان وهو يصلح لك .

ويقول لجاره عن يسار :

— هل تمن على بان تناولني الخردل ؟
وتصحب هذه التقدّرات حركات تعظيم وانحناء كأنّه
يصلّى التراويح .
ولكن تعال نشهد المسرحية الهزلية منذ رفع الستار
في الصباح .

جوزفين في البهو مع السكرتير ينتظران قيام الاستاذ
من نومه ... فتقول جوزفين للسكرتير :

— الاستاذ . الاستاذ . ماذا أصابهم جميعاً حتى
يقولوا له دائمًا يا استاذ اي استاذ يا عزيزى ؟ استاذ
المرق الذي يأكله . ليته يعرف كيف يأكله ، مسكون
هذا الاستاذ .. لولاي مكان يقدر أن يلبس سرواله .
هو يتركنا بسلام الى الساعة التاسعة لأنّه غريب العقل
لا يعرف ماذا يريد .

وأشارت الى رأسها ودقّتها بأصابعها في موضع
الايماء الى ضعف الاستاذ ..
ثم أشارت بيدها مع شئ من الاستخفاف الى الطابق
الذي ينام فيه الاستاذ وقالت :

— انه لا يحسن الا اللخبطه والشلطة ، آه لو تعلم
نقل يده وكم يقضى من الوقت في التمزق والاعادة .
شنان ما بين نغمته فراخه وخط أبينى الذي سأريك
مكتبيه ، ومع ذلك فهو لا يكتب كلمتين فارغتين حتى
تسقط عليه صرة من السماء .. ورزق الهبل على
المجانين .

وإذا بالساعة التاسعة يدق جرسها فقلالت حوزفين
— يلزمني أن أوقظه من رقاده فإذا لم أكن هناك فهو
لا يستيقظ أبداً هذا الذي تلقبونه بالاستاذ ، دقت الباب
فخرج صوت فيه أنه ضجر مع شيء من الغنة يقول :
ادخل ، ووراء هذا الصوت دندنة تأوه .. وقال لها :
— كنت ظننت أنك مت وكنت تسليت بذلك فقد

اهملتمني كائني لم أكن شيئاً .
ثم ازاحت ستائر شاشرق الضياء على الغرفة
الغربيه الشكل وظهر من تحت مظلة مريشه فوق سرير
نسوي رجل نصفه الاعلى محزوم بأصوات لا تعد ولا
تحصي كأنه بطل مسرحية مولير « المريض الوهمي »
فلما خلع أصواته تكشف شعره الأبيض الفضي يسيل
فوق رداء من الحرير وبدت أربنة أنفه محددة تهزاً
وتسخر . وقال للسكرتير :

سامحني يا صديقي الشاب عذرًا إنني حملتك رؤية
عجzi ومكاره . اتعلم كيف قضيت ليلتي ؟ مثل
الحكوم عليه بالسجن فالحمد لله لم تمهلني ساعة واحدة
ولم يغمض لي جفن .

— لا تصدق مما يقول ولا كلمة . فقد سمعته من
غرفتى البعيدة يغط غطيطاً كائناً ينفح فى الصور ..
واستمر الاستاذ يشكو الضعف والهدوء وهو يلهف
طعام الافطار بنهم شديد ، فلا الشكولاته ولا الفطاير

و لا الشواء بقى منها شيء .. يقول يغم محسشو ..
 — أنا شيء تافه ، قل بحقك ما مقامى في الحياة ،
 ليت الناس تتركنى استريح ولكنهم يتآمرون جمیعا على
 تنفيص حياتي ..

ثم جاء دور اختيار طاقية يضعها فوق رأسه فجاءت
 له جوزفين بسلة ملابس باشكال وألوان فصار الاستاذ
 يأخذ الواحدة ويجلسها ويسعها على رأسه ثم ينزعها
 ويرمى بها ويأخذ غيرها وكان هناك ما يستحق التردد
 لكثرتها ولكن كل منها أحسن من الأخرى فمنها من
 الحرير ومنها من القطيفة ومنها من الكتان ومنها من
 ينزل شيفطى الأذنين مثل قلنسوة البابا وبعضها كتمع
 السكر يشبه الطريوش فاختار آخر الأمر طاقية من
 مقاطعة توسكانيا في ايطاليا ولبسها وقال :

— الآن هيا العمل ..
 وأراد في ذلك اليوم أن يقطع عمله ويخرج للنزهة
 مع سكريته ، فبدأ يمثل دور الصبي الذي يهرب من
 دادته هبط على السلم محاذرا يمشى على أطراف
 أصابعه وفتح الباب بكل نزدة فتحة عاشق أو سارق
 قائلًا .. لا تدع الحرباء تنتبه ولكنه لم يك ينفلت إلى
 الطريق حتى ارتجت وراءه درفة الباب وإذا بصوت
 يصبح : — إلى أين أيها السيد ؟ إلى أين ؟ قال
 لسكرتيه لا تبال بمعنى هذه اليومة ولنهرب منها ،
 ماذا تريد مني ؟ أنها بحديها على تجعلنى ممسخة
 بين الناس ، ومن سمعها تتكلم عنى ظن أنى لا أزال
 قاصرًا ، وأمس أمام عشرة أشخاص أرايت ن تغير لى
 سراويلى ، كان هذا بتظاهر وتفاخر منها كأنها تريد
 أن تبرهن للناس أن شدة سذاجتى لا تساويها الا
 شدة حذتها وفطنتها ، أنتى متعرض لخطر عظيم ؛ ان

اخنقتها في يوم من الأيام ، آه لو كنا نصادف عربة الآن ،
ولكن جوزفين مع كونها امرأة عجوز لها جري المظبي
النشيط ادركته جوزفين وأمسكته من حاشية سترته
وقادته مثل الخروف الى المنزل ثم التفتت تستشهد
المارة وتقول :

— خرج خلسة من البيت دون أن يغير قميصه وأنا
مسئولة عنه .

لم يتبس الاستاذ ببنت شفه ، قصارى جده ان
رفع عينيه الى السماء بنظره الدرويش المستسلم للقدر .
ولعلك حررت أن هذا الاستاذ الذى حدثتك عنه
هو أناطول فرانس الذى كره طول عمره النفاق ولم
يخجل من الاقرار بشهواته وناصر كل ضعيف ووقف
يدافع عن حق مصر في الاستقلال ، وقد تتقول ليها
القاريء العزيز — ومن منا لا يمثل في الحياة ولكنى
نبهتك الى نوعين من التمثيل : الاول يصدر عن لؤم
أو نفاق أو غش والثانى عن حب للدعاية والتخفف من
قيود الحياة ، فايامك ان تقع في النوع الاول رغم انه
شائع بيننا ..

ظواهر في القصة العربية

سأحاول هنا أن أقدم لك عرضا سريعا موجزا للمواضيع التي يتناولها من القصة عندنا اليوم ، في نطاق علمي ، وعلمي محدود ، وكما يخيل إلى ، وخيالي له شطحات .

هي كلمة لا تمس عن قرب ولا عن بعد هذا الجدل القائم حول الشكل والمضمون في القصة ، إنما مرجعها هيام بتتبع ظواهر التطور في مجتمعنا زاد الحاجة اليوم بسبب ما أدخلته الثورة من تحول كبير سواء في الميدان الاجتماعي أو الاقتصادي أو الثقافي .

ولربما كنت أعنى في القصة من تلصص عليه لو شاعت لدينا الابحاث الاجتماعية التي تدرس بعض ظواهر حياة المجتمع من خلال تقميمها لها في قطاع معين منه ، أي ما يسمى بالابحاث الاجتماعية الميدانية . وهذه هي المهمة التي يضطلع بها عندنا اليوم المركز القومي للابحاث الاجتماعية والجنائية الذي أرجو أن لا يطفئ بشهق الآخر على شفه الاول ، وأن تلقى ابحاثه عنية من صحفنا ومجلتنا ولا تبقى محبوسة بين جدرانه .

لذلك تجذنني حين افتقدت هذه الابحاث ، رجعت للقصص أحوال من خلالها أن اتبين التيارات التي تتفشى في مجتمعنا . واصدقها شهادة عندي هي قصص الكتاب الناشئين لأنها تعبر تلقائيا مباشرة لم تنسده الصنعة أو الفلسفة ، تدور في نطاق الوصف والتحليل ،

فهي بمثابة ردود أسئلة على استئماره يوزعها معهد للابحاث الاجتماعية .

والعجب أن أول ظاهرة تستوقف النظر هي ظاهرة ليست عجيبة ، بل هي مستقرة ملحوظة في تاريخ الادب عند اغلب الامم ، وتمثلت مع مطالب التعبير الفنى ، هذه الظاهرة هي أن قصص اليوم غير المفتعلة لم توغل بعد في معالجة الجديد من مشكلات اليوم ، فالتعبير الفنى يتطلب منطقة فسيحة من الوقت تتراجع فيه المرئيات ليستقر وضعها في نسبة الصحيحة المعتدلة ، هذا التراجع الزمني يشبه احيانا بأنه عملية هضم . فمن ذلك انتى قلما ارى في قصصنا اليوم تأثير زوال الانقطاع وتحديد الملكية على الفلاح الصغير او الاجير ، او تأثير انشاء الجمعيات التعاونية والمساكن الشعبية على علاقات الناس بعضهم ببعض ، او تأثير محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة الى خط المعاهد الصناعية والفنية على المستوى الاجتماعي للطلبة ونوع زيجاتهم ، او تأثير عمل المرأة على كيان الاسرة ونشأة الأطفال وعلاقتها بزوجها .

قام تحت اعيننا في القاهرة حيان كبيران — اميابة بعد شبرا — يكاد كل منها ان يكون عالمًا مستقلًا له طابعه الخاص الجديد ، تحققت فيها — ولربما لأول مرة جريمة لصيقة بين طبقة العمال وطبقة المثقفين الافتنية اولاد المدارس ، كان يمكن ان يكون كل منهما حقولا خصيا لعادة قصصية فاذا هي لا تزال تنتظر الولادة .

ومع الاعتراف بهذه الظاهرة فلا مبالغة في القول بأن فن القصة عندنا هو في الوقت الحاضر أهم مرجع من أراد أن يلم بنوازع مجتمعنا اليوم .

وأول ما نلاحظه هو رواج القصة التي تعرض من خلال حياة أبطالها وتعاقب أجيالهم فترة من التاريخ تتبين فيه مظاهر التطور الاجتماعي . والى الاستاذ نجيب محفوظ يرجع الفضل في ثبيت أقدام هذا النوع من القصص ودفعه إلى المقدمة ، وقد تشجع النقاد هذا اللون وتطلبوه واثروا عليه ولكن يخيل الى أن المطالبة به قد انقلبت الى نوع من الارهاب فيه اقصاء ونفي لكل قصة لا تسير في هذا الاتجاه ، وانا لا احب هذا الاكراه في الادب لانه قد يسوق غير القادرین على هذا النوع على أن يعالجوه دون تجربة . ويفسرون بذلك جهودهم في ميدان هم به أقل خبرة .
هذا الاكراه هو الذي ساق ايضا بعض كبار كتابنا أن يوردوا في تصصمهم المنشورات السياسية والبلاغات الحكومية بنصها وفصها .

ولكن الذي يوقف عنده هو أن هذه القصص تجد اقبالا من القراء لأنها لا تدور في فراغ الوهم ، بل الخيال فيها مرتبط بالواقع ولكنى أميل الى تقسيم الاقبال بأنه دليل على وجود حاجة لدى الشعب اليه لأن يعرف ماضيه وحياة أجداده الذين طواهم التنسیان . وتنتمي هذه الحاجة اليوم جنبا الى جنب مع حاجة أخرى قديمة متتجدة لم تظهر بعد أقل الدلائل على تراجعها وهي الحاجة الى تقدير أحكام الدين على مظاهر المدنية الحديثة ، فلا تزال الكتب الدينية هي الأكثر رواجا وان كان الصدق يقتضي أن أشهد أن من صدره من هذه الكتب يفوق بكثير استهلاكنا المحلي .
انتقل الآن الى التفاصيل وأبدأ في استعراض بعض الظواهر التي توحى بها القصة عندنا في الوقت الحاضر .

الظاهرة الأولى .. لهفه على تماستك الأسرة في الطبقة المتوسطة وتساند بين الآباء والابناء ، الآباء والأمهات يدفعون أولادهم للمدارس والجامعة بتضحيات قاسية مريمة ، والابناء لا يرون ظهورهم للآباء ، بل يعترفون بجميلهم ويقدمون المعون عند الحاجة .

وقصص كثيرة عن شبان يعرضون عن الزواج لأنهم يتكلفون باعباء الأسرة بل رأيت في قصة ابنا يطلق زوجة ليعين آباء ، وتنتمي بوضوح أن الرغبة في التعليم أنها تهدف إلى تحسين المستوى الاجتماعي للوصول لطبقة الأفندية أصحاب الشهادات العليا والمرتبات الشهرية ، فهو تعلم لا ثقافة ، قصص خالية من أية إشارة إلى الفن أو الجمال ، ليس فيها شيء مما يصحب مرحلة الشباب من الثورة على الجيل السابق والتكرر لمبادئه والرغبة في عصيان نواهيه وفي الاستقلال عند اختيار المهنة أو الجموح لطلب الانطلاق لأفاق جديدة في رحاب الأرض أو رحاب النفس . هناك استثناء واحد سأذكره لك فيما بعد ومن العجيب أنه يأتي من البنت لا من الآبن .

الظاهرة الثانية .. الرغبة الشديدة في الخلفة ، قصص كثيرة عن اب الابت وام العاشر ، في قصة زوجة تقبل من أجل الولد أن تخون زوجها ، وفي قصة زوجة متعلمة تذهب تقرر في زار من أجل أن تحمل من هذه القصص لا من الإباحيات والاحصائيات لم يستصعبه تنفيذ أقل محاولة لغبطة النسل عندنا .

الظاهرة الثالثة .. في ميدان العلاقات بين الفتى والفتاة في الجيل الجديد : اعتقاد راسخ عند الفتى أنه أرقى من الفتاة عقلاً وروحًا وعاطفة ، هي متخلفة عنه وهو يسبقها في القدرة على التحرر ،

أما الفتاة في هذه القصص فهي مخلوق عمل يلتمس طريقة بحذر - وإنما لها الحاج شديد بأن يعرف لها بحق اختيار زوج يناسبها أول كل شيء من ناحية العمر ، قصص كثيرة تدور حول فتاة شابة تشقي بزوج عجوز . هي ثائرة على الأوضاع التي تفرض عليها مثل هذا الزواج . في قصة شاب أعزب جعل حكم تدبيره تصيد أمثال هاته الزوجات لاتهن فريسة سهلة . هذه القصص تدل على أن أكبر مشاكل الجيل الحاضر هو تأخر سن الزواج عند الرجال وميلهم إلى الاقتران بنساء في سن بناتهم .

والى جانب هذا الخط الواضح في الطبقة الوسطى خط لا يقل عنهوضوحا في الطبقة الدنيا وهو أسراع المرأة إلى الشيخوخة قبل الرجل وتلهف كثير من الأزواج في أواخر العمر على فتاة تجدد شبابهم الثاني .

في هذا الجو تظهر عاطفة الحب محفوفة دائمًا بالخاطر ، وتفقد بسرعة الإيمان بها . تحطم الحب في الشخص أكثر بكثير من انتصاره ، وقلما رأيت قصة تمجد انتصار الحب الكامل الذي يشتراك فيه الروح والجسد والعقل والقلب وتجعله غاية سعادة الإنسان . الحب في بعض قصصنا الكبيرة أما شهوة بهيمية مقززة وأما حب عذري خيالي يحلق في السماء ولا ينزل للارض بين أيدينا لحسن الحظ قصص كتبتها نساء فيها وصف لحب المرأة فإذا هو تارة تتمثل فيه ثورة الفتاة على كل التقليد ، وهو تارة وسيلة للاهتماء إلى شخصيتها وحقوقها ، فهو اذا قيس بالحب الذي يصوره الرجال أرقى وأعقدس .

الظاهرة الرابعة : الاهتمام بالعامل الفقير ورج المشارع وابن البلد ورفعهم إلى مصاف الابطال

وتصويرهم بأنهم يتحلون أكثر من غيرهم بأجمل العواطف الإنسانية . حتى في بعض القصص جاويش البوليس المتجمم الوجه يتكشف عن قلب رعوف رحيم .

الظاهرة الخامسة أن بعض القصص تقوم على النكبة وتكون هي خاتمتها فان أغليها يميل الى الجد .. الدعاية قليلة والسخرية أقل ، واذا كان المرح يصاحب مرحلة الطفولة عند الإنسان فان الجد هو الذى يصاحب مرحلة الطفولة عند الفنان .

وأخيراً مظاهر متعددة للشعور بالوحدة وهى مرتبطة في أغلب القصص بالجوع الجنسي تصحبها محاولة لرفع المومس الى مقام الطهارة ، او على الأقل تصويرها بأنها ضحية تستحق الرثاء . وبعض الكتاب لم يتورعوا عن وصف الشذوذ الجنسي ولكنهم اكتفوا بالإشارة دون تحليل أو تshireح .. « ويحمدوا ربهم اللي ندوا بجلدهم » .

ان صدقـت دلالة هذا المعرض السريع فلا مفر من الشهادة بأن المهمـم الذى تعالجها القصة غالباً هـى هـمـوم معاـشـية لا روـحـية أو فـلـسـفيـة تـنـعـلـقـ بـالـمشـكـلاتـ الـازـلـيـةـ عنـ عـلـاقـةـ الفـرـدـ بـالـكـونـ وـخـالـقـهـ وـتـرـدـدـ هـذـاـ اـلـإـنـسـانـ الفـرـدـ بـيـنـ الـخـيـرـ وـالـشـرـ وـالـفـضـيـلـةـ وـالـرـذـلـةـ . يـحـدـثـ هـذـاـ بـالـرـغـمـ مـنـ أـنـاـ أـصـحـابـ تـرـاثـ روـحـيـ ضـخمـ كـمـ يـقـالـ ، وـتـرـكـةـ غـنـيـةـ فـيـ التـصـوـفـ كـانـ يـنـتـظـرـ مـنـهـاـ لـتـنـقـعـ بـهـاـ الـقـصـةـ لـتـرـفـعـ إـلـىـ مـسـتـوـيـاتـ أـعـلـىـ وـأـنـسـجـعـ اـفـقاـ وـنـلـاحـظـ أـيـضاـ انـحـسـارـ هـوـجـةـ التـحـلـيلـ الـنـفـسـيـ الـتـيـ اـزـدـهـرـتـ فـيـ زـمـنـ مـضـىـ .

وبكلمة مختصرة أخشى أن أقول أن القصص عندنا —

القليل النادر لا تكشف الا عن ثروة متواضعة في
الثقافة الذهنية والروحية .

ولكن الظاهرة الخطيرة في نظري هي أن مفهوم فرق
ما بين الجمال الدمامي لا يزال غائبا في بعض القصص .
فقد غلبني التململ أكثر من مرة وأنا أصادف أمثلة كريهة
من الدمامي تعرض على بلا عذر فني وبطيب خاطر
ويسذاجة بدائية مذلة .

أصوات على القصة الحديثة

اشتركت أخيراً في ندوة أدبية بالاذاعة مع الصديقين العزيزين استاذى الدكتور محمد مندور والدكتور رشاد رشدى فوجدتني في ختام الندوة - وكأنما عن غير عمد أو تحضير منى - أحاول أن أعبر عن ضيق يجثم على في الأيام الأخيرة ، بعثة شعورى وسط معارك النقد المحتدمة في الوقت الحاضر ودورانها حول القصة وحدها اتنا نحدث بترا فاصلاً بين ماضى أدبنا وحاضره ، فالمتابع لهذه المعارك معدور اذا وقر في نفسه ان أدبنا لم يولد الا قبيل الحرب العالمية الاولى - ياله من تراث ضئيل .

وحاولت في الندوة بایجاز وتجلجج ان اتلمس الوسيلة لايجاد ولو خيط رفيع يصل بين حاضرنا وماضينا .
وبعد أيام قليلة - لأن هناك غوريتا يلتحقني ويعاتبني - رجعت الى دارى ذات ليلة وأنا أشد ضيقاً وحزنا ، فقد حضرت مجلساً في قبو يتصدره شاب من انبه كتاب القصة عندنا يتحقق حوله نفر من أصدقاء يحبونه ويعلقون عليه اكبر الامال ، قال لنا بملء فمه وكذابه دائماً بوشق شديد بالنفس وعنم لا يقبل اي اعتراض او مناقشة انه كقصصي لا يوجد في الأدب العربي القديم كله آية ذرة من النفع له ، ولم يدر أنه يزيد من هزئه بتراثنا حين أردف متغضاً على هذا الأدب العربي القديم كله ان الكتاب الوحيد الذى قد يمده ببعض النفع هو كتاب الف ليلة وليلة ، ثم رمى قفازه متحدياً وقال انه في غنى عن الأدب العربي القديم كله فلننشريه نحن

حلاً علينا أما هو شأنه يجد روحه عند تشيكوف
وموبسان .

وليس كلام هذا الشاب بالجديد علينا فقد سبق
القصصي نابه آخر كتب في منذر شبابه مقدمة تزيد
طولاً عن قصته حشد فيها كل جهده وعمله وأخلاصه
وإيمانه لوضع علامة الالقاء لا على الأدب العربي وحده
بل على اللغة العربية كلها . والغريب انه كتب هذه
المقدمة بلغة عربية فصيحة تتوق لغة القصة ذاتها جمالاً .
لست أحق الناس أن أشدق هذا الدمل الخبيث الذي
يسمم شبابنا فما أنا من علماء اللغة ولا أساند الأدب
ولكنني لا بد لي من أن أفتح هذا الباب ليدخله من
هو أقدر مني على اجراء هذه الجراحة ، وعذري أن
عندى فيما يخلي إلى بعض الافكار التي لا استريح
إلا إذا عبرت عنها لهؤلاء الشباب .

سأعترف لهم في مبدأ الأمر بما أؤمن به من أن
القصة فن حديث مستورد وأن الأدب العربي لا يعرف
القصة بمعناها الحديث وإن هذا الأدب لا يمدهم حقاً
بنفع أن أرادوا التمرس بصنعة القصة الحديثة
والوقوف على تماذجها وتتبع فن إسانتتها . واعترف
لهم أيضاً بأن كل ضرب من فنون القول له لفته الخاصة
فهناك لغة للشعر وأخرى للمقامة أو المقالة ولغة
القصة ، بل هناك لغة للقصة الرومانسية غير لغا
القصة الواقعية وغير لغة القصة الرمزية .

ولكن ، ويَا ويلهم من « ولكن » هذه اذا أنصفو
ومالوا الىقصد وضيّط جماح النفس ، ويَا ويلهم
أنا من « ولكن » هذه لاتنى أتكلم في بديهيات ، ولكن
ساجادلهم خطوة خطوة كائنى طفل أتعلم المشي

الحديث ولا شك هو عن وسائل وأشكال التعبير في
الفن .

ما هي مادة الرسام ؟ هي الالوان . اليis كذلك ؟
وما هي مادة النحات ؟ هي الحجر — اليis كذلك ؟
وما هي مادة الموسيقى ؟ هي الانغام . اليis كذلك ؟
فما هي مادة القصصي ؟ لابد أن يقولوا معنى انها اللغة ،
فكيف يمكن لقصصي أن يعبر عن أفكاره وأحساسه
الا باللّفظ . اسأل هذا القصصي أين يجد الفاظه ؟
سيجدها في منابعها الأصيلة ، في رحاب فن القول من
منظوم ومنثور في أدب اللغة . انتي لا أقصد البحث
عن الألفاظ في بطون القواميس فهذه الفاظ هاجحة
لا يتحرك ، وانما أقصد بالالفاظ مختلف الشحنات
والظلال التي نطق بها على يد كتاب اللغة وشعرائها .
أتمنى أن يصدقني هؤلاء الشباب فما أسعى الا لخيرهم
وقول الحق ، حين أشهد لهم ان العرب كانوا يستخدمون
الفاظهم بجرأة وحرية بل فوق هذا وذلك ببصر وذوق
وفن جميل ، لقد كانت الموهبة اللغوية من أبرز صفاتهم .

ثم أتقدم خطوة اخرى وأسائلهم هل يمكن لكاتب
قصصي أن لا يكون له اسلوب يتميز به ويعبر عن
شخصيته ومزاجه . فمن أين وكيف يطek هذا الكاتب ،
اسلوبه ؟ ايامهم أن يحسوا انتي أطالبهم بتقليل ابن
العميد او الصاحب بن عباد او الجاحظ ، انتي أقصد
بالاسلوب اللحن الأساسي العام الذي يتمثلى في القطعة
الأدبية كلها . هذا اللحن لا قيام له الا على الفاظ
صادقة محددة تقع في أماكنها الحقة ، ذات شحنات
قوية من الإيحاءات والظلال . ثم أقول لهم أن لكل لغة
أسرارها ومنهاجها ووسائل تعبيرها وان كل تجديد

في اللغة مهما شطح لا يمكن أن يكون مقطوع الصلة بهذه الأسرار إنما هو يكشف جوانب فيها كانت خفية، تقلّم الصور انتقالها من عالم المسكفات إلى عالم الواقع .

وأساليهم بل استحلفهم وهم يقرأون في مادة النقد الغربي الحديث هل رأوا ناقدا واحدا فصل بين الأدب واللغة . هل رأوا ناقدا واحدا لا يضنى نفسه أولا بالتمكن من معرفة أسرار لغته . وبفضل هذه الأسرار يوزع نقده على الكتاب ، هل اقتصر نقد شاكسبير على فنه المسرحي أم كان عماده تأمل لغته ووسائل تعبيره؟ وأخيرا سأقدم ، لثالث أو رابع مرة ، ربما شهادة زعيم لهم في فن القصة هو باسترناك حين وصف في قصة الدكتور زيفاجو كيف يكتب الشاعر في ساعة الوحى . قال :

« في هذه الأونة تتنقلب العوامل التي تخلق الأثر الفنى رأسا على عقب ، فلا تبقى في قمتها ملكة الكاتب أو المعانى التى تدور فى رأسه ، ويريد أن يعبر عنها بل الذى يقفز الى القمة هو اللغة ، أداة التعبير ، فاللغة هي المأوى والمستكن للجمال والمعانى ، وإذا استحضرها الإنسان أخذت هي مستقلة تفك وتنطق له وتذوب كلها في لحن موسيقى لا تتبنى نفسمه فتتسمعها الأذن بل هو لحن يغمره فيض داخلى بفضل قوته واندفاعة وحيئذ يصبح تيار النهر العظيم الذى يصقل الاحجار ويدبر الطواحين يشبهه فيض الكلام يخلق في تدفقه وبفضل قوانين يختص بها ذاته نفمة وراء نفمة ، بل يخلق ما هو أهمل من ذلك : اشكالا وتراتيب لا حصر لها ، ولم يسبق لأحد من قبل أن فطن لها أو اكتشفها أو وجد لها اسماء . وأحسن الشاعر أنه

ليس هو صانع هيكل الأثر الفنى بل هى قوة مجهولة
تعلوه وتسسيطر عليه ، هذه القوة هي ذهن الكون
وقصيده في تلك الآونة وفي المستقبل وأحس كذلك أن
الذى يسيره انما هو خطوا هذه القوة في تطور تاريخها
وأنه هو في يدها ليس الا ذريعة وأداة ومرتكزا » .

أقول لهؤلاء الشبان حين أسمع أعراضهم عن الادب
العربي القديم : ثقوا اننى لا اتحسر لأنكم لا تصبحون
من علماء اللغة بل لأنكم لا تصبحون من كبار
القصصيين . أقول لهم أقرأوا وتأملوا وتذوقوا ثم لكم
بعد ذلك أن تنسوا هذا كله لتعبروا أنتم عن أنفسكم
بلغة العصر وبلغة القصة وانما بعد هذا الخوض في
أسرار اللغة ، لأننا أيضا نريد حين نتناول قصصكم
أن نقرأ ونتأمل ونتذوق اللهم الا اذا أردتم مجرد التسلية
الفارغة .

سأضرب لهم مثلا آخر مستمدًا من الادب العربي
القديم كبير النفع لهم في فن القصة الذي يهيمون به كل
هذا الهيام .

بين يدي ديوان عمر بن ربيعة ، دون جوان العرب ،
ايامهم ان يقولوا : اف والعياذ بالله ، قال الله ولا
فالك ، مالنا وللناقة والصحراء أصبروا معى قليلا ،
لن يكون كلامي الا عن القصة ، لا عن الشعر ، سأختار
لكم من هذا الديوان قصيدة لا تزال عالقة بذهني منذ
صدر شبابي ، أيام كنت في عمركم . كنت أفهمها حينئذ
على نحو غير النحو الذى أفهمها عليه اليوم هي القصيدة
التي مطلعها :

أَمْ أَلْ نَعْمَ أَنْتَ غَادْ فَمِبَكْرٌ
غَدَاةَ غَدَةَ لَمْ رَائِحْ فَمِهْجَرٌ

كم كنت أتمنى أن أنشد لها لكم لنتذوقوا جمالها الفائق ولفتاتها الفنية الرائعة وقدرة الشاعر على استخراج المعانى وصياغتها في القوالب التي تلائمها ، وتحسون أيضاً أن عمر يأخذ موهبته مأخذ الجد ، لا الاستهتار ، ففى القصيدة آثار بينة على أنها ولidea تأمل طويل واختيار دقيق للالفاظ واهتمام بالتوازن وسلامة التعبير من الاطناب والزخارف ، إنها تشهد بكلب من يزعمون أن العرب لم تعرف وحدة القصيدة ولكنى أخشى أن لا تصبروا عليها ويضيع وقت طويل في شرح أبياتها فالصلة بينكم وبين هذا الشاعر قد تخلخت كثيراً مع الاسف ولكن لا شيء يسرني وينفعكم مثل عكوفكم عليها لفهم الفاظها وتأمل معانيها . هذه القصيدة تصلح أن تكون حكاية على غرار حكايات بوكاشو لأن الشاعر يصف مغامرة غرامية سأرويها لكم بكلام الشاعر نفسه متوراً .

بدأ عمر قصيده بالشوق الى صاحبته نعم ، ووصف ما يلقاء في حبه لها من وجد وصباية ، ومن معاداة أقربائها له ، وذكر كيف صادفها ذات يوم فلما رأته انكرته وأخذت صديقتها أسماء تعذر له بأن طول الترحل والسفر قد أضنهيا .
شتنان بين الرجل والمرأة فهي منعمة لا تعرف العناء .

شم ينفذ عمر الى قلب القصيدة وهى قصة تسلله اليها ليلاً في مخيم أهلها وذكر كيف بات يحاذر رفاق السفر أن يفعلن أحدهم الى سره حتى استمكن منهم النوم فترك راحلته في العراء وقام يطلب خباء صاحبته فدله عليه قلبه ورياهما وهواد الذى كاد يفتقض ، فلما سكتت الاصوات وأطفئت النيران والمصابيح وغاب

القمر وآب الرعيان ونام السامرون أقبل عليها خائفا
يتربقب فحياتها فارتاعت للمفاجأة وأخذت تسأله كيف
أنتم على هذه المخاطرة وتذكرة بأهلها الذين يفتكون به
لو رأوه ، فما زال يطمئنها حتى ذهب عنها الروع
وأكترت حبه لها وشجاعته ومخاطرته من أجلها
ولانت له وقضى الليل في صحبتها ثم — كما نقول اليوم
— راحت السكرة وجاءت الفكرة يقترب الفجر ويوشك
النهار أن يطلع وال القوم ان يستيقظوا فكيف يحتال
لخروجه كما دخل ولكنه مطمئن شأن الشجاع بل انه
لا يبالى أن يشق طريقه بحد السيف فاما ينجو واما
يقتل ، وصاحبته قلقة ، ورغم قلقها لا تدعه يفارقها الا
على موعد جديد اللقاء ، ورفضت أن يلجا للسيف لا من
خشيتها عليه فحسب بل لخشية الفضحة وقالت أنها
ستشاور في أمرها اختيها لعلهما تجدان مخرجا وهما
على الحالين لابد أن تعلما بما حدث ، فارتاعت الاختان
ثم هونتا عليها الأمر ووجدتا لها الحل : أن يرتدى عمر
ثياب النساء ويخرج وسطهن فلا يرتتاب به أحد وتبرعت
صغراهما باعطايه شابها ونجحت الحيلة وخرج مستترا
بصويمباته وبعد اجتياز ساحة الحي وقف يودهن
وهن يحذرنه وينصحنه بأن يكون أكثر توقيا فيما بعد ،
فما كل مرة تسلم الجرة .

ويمضي عمر وآخر ما بدا له من وجه حبيته عند
انصرافها هو خدها ومحجر عينيها .

تنتهي الحكاية هنا بانتهاء المغامرة ، عرض علينا
عمر حوادثها بترتيب وتسليسل ، لها بداية ووسط
ونهاية ونقل لنا صورة ذكية لطبع الرجال والنساء
وحديثهن وجو الليل والتربقب والحدر والحب والمعنة .

كان ينبغي في نظر المبتدئ المتعجل الذي يحفظ المناهج «صماء» أن تنتهي القصة عند الوداع وآخر صورة من الحبيبة هي خد ومحجر ، نهاية حسنة . ولكن لو وقف عمر هنا لما كان لهذه القصيدة قيمة في نظري ، فقد دلت عمر سليقتها الفنية أن يضيف بعد ذلك أبياتا هي اللغو بعينه عند المهمومين بالشكل وقويده ولكنها عندي قوام الفن وتبصره وحسن ذوق الشاعر وبصره ولا أعرف لفترة ثانية هزت مثلها مشاعري وأفسحت في رحاب النفس وعنان الخيال لم ترض لعمر سليقتها الفنية الا أن يضع هذه المغامرة العابرة في إطارها الصحيح بحيث تظهر على حقيقتها ، إنها جزء عارض من حياته لا حياته كلها ، إطار فسيح من الطبيعة بحيث تتضاعل هذه المغامرة فيه الى وضعها الصادق ، أراد أن يخفف من حدة المغامرة وضخامتها العابرة بعرضها ومقارنتها بعناصر في الطبيعة ثابتة أبدية ، هموم بعض أهلها بينها وبين هموم بني الإنسان شقة واسعة ، فهو كالمصور يرى أن لون اللوحة قد تقل فيخففه بلون معارض تعالوا معنى اذن نرى كيف أنهى عمر قصيده ، نعلم من الأبيات الأخيرة أن مغامراته لا تنتهي عناء مخلوق هو أول عنون له على قضاء مأربه وهي ناقته التي سخرها لاستفاره وقد علمنا من قبل أنه نبذها بالعراء طوال الليل ، فها هو بعد المغامرة يعود اليها ليرحل بها ففيذكر كيف براها طول السفر وانهكها وكيف قادها بعدها الى بئر مهجورة تهدمت أركانها وخيم عليها العنكبوت فأرادت الناقة أن ترد ماءه وهو يختى عليها أن تنزلق في البئر المتداعية وتنهك ولكن شدة ظمئها جعلها تنزاره وتحاول الورود بكل وسيلة فلما رأى عمر ذلك منها احتال لها

بما لا يؤذيها فأنشأ لها بيديه حوضا صغيرا لا يكاد
يتسع لأكثر من شفريها ولم يكن عنده دلو سوى قدره
الذى يشرب به فملا لها واتخذ له رشاء من رباط نعله
الذى ضفره به واقبليت الناقة الظمى على الماء تنهل
منه غير مبالية بقدرته :

فساقت وما عافت وما زد شربها
عن المرى مطروق من الماء أكثر

الأدب القصصي اليوم

دعاماً عن الأدب القصصي الذي يتناقض أقبال القراء عليه اليوم كتب ريتشارد هيوز مؤلف رواية «رياح عالية في جامايكا» هذا المقال الذي اترجمه لك فيما يلي ، نخلاً عن ملحق السبت الأدبي لمتحف التايمز : في اللاتينية كلمة تستخدمن للتعبير عن عمل الخراف لتشكيل طاس مثلاً ، وقد استقت منها كلمة «فيكتشون» الانكليزية ، وإذا كان لا دخل للتمويه أو الإيهام في تحويل قطعة من ملصال مبتل إلى شيء يستهدف النفع والجمال ، فإن كلمة «فيكتشون» أصبحت تحمل لاذعه عامة الناس أطيافاً كثيفة من قصد التمويه والإيهام .

والقارئ من عامة الناس قد يصف العمل القصصي — وهذا تعريف بالإيجاب — بأنه رواية ترجم أو توهم أنها حقيقة واقعة ، أذن ماذا يفهم من وصف الناشرين المؤلفات بأنها غير قصصية — وهذا تعريف بالنفي ، وهؤلاء الناشرون أنفسهم لا يزعمون أنها مطابقة للحقيقة والمصدق كل الطاقة ، هي أعمال بلا شكل ، أو رسالة كالسيرة وعرض سجل التاريخ والمؤلفات العلمية والكتب المدرسية . وهي أربعة أخmas نتاج المطبع اليوم . والتعبير الدارج عن انقسام المؤلفات صفتين قد عرف بفضل صدق غريزته لأى منها يكون التعريف بالإيجاب فميزة عن الأخرى التي يكون فيها التعريف بالنفي ، أذ أن هناك صفتان إيجابياً يختص بهما الأدب القصصي ، تنفيه بقية الأعمال أو تتجاهله . وعلى هـ — أنشودة للبساطة

غرار الصلصال الذى تشكل فان النفع لا توفره المادة
قدر ما يوفره الشكل . حقا ان أمراض الناس عن
الأدب القصصى وانجذابهم الى بريق رعدود خلب من
الأعمال العلمية والدراسات النظرية ائما هو في الحق
نرار من الواقع ، فرار جيل متهرب نزق وربما مقضى عليه
أيضا .

وكان يحق للناقد من قبل أربعين عاما أن يصف
القصصيين بأنهم للقرن العشرين أولاده المدللون ،
وربما كتب عنهم قائلآ انهم اناس تخيط بهم حالة من
التدasse ، كائنا مسدهم نور الهوى ، وهذا القرن
العشرون لايزال زماننا فكيف اذن خسر هؤلاء مكانتهم
في نظر الناس ، وربما في نظرهم هم أنفسهم ، اذ
أصبحنا نسمع من يصريح : « أنا في حقيقة الأمر مصلح
اجتماعي ، داعية له رسالة ، وحتى اذا لم اكن منشغلا
بالقضايا الاجتماعية فاني ما كنت أتناول أو أسمح لنفسي
بأن اكون قصصيا » ، ويقول آخر : « استعجب وصفكم
لي بأنني قصصي ، ما أنا الا كاتب يعني بعرض
العلاقات الجنسية بصراحة ويكلام مكتشف » هذا هو
تقدير الناس لهم ، وتقديرهم هم أنفسهم لأنفسهم ،
وستصادف اليوم رجلا بادى الذكاء يقول لك : كلام ،
انى لا اقرأ القصص بتاتا ، يجعل قوله هذا برهانا
على انه رجل ذو فكر ينحو الى الجد ، اهلا يدرى انه
يقوله هذا يعترف برفضه لواجهة الحقائق الأساسية
في حياة « الآخر » وفي حياته هو أيضا ، ليس هذا
محبب حال رجل يهرب الى عالم لا يمده الا بريق
خلب . بل حال رجل يتراجع وينحبس في قوته —
— في « أنا » — هذا رفض لواجهة الحقائق المرة
التي شنطوى عليها حياة الناس من حوله ، والأدب

القصصي هو الذي يسوقه الى ادراك أن « الآخرين » ليسوا — « أشياء » بل انساً ، كل منهم انسان ، يدرك أن « الآخرين » ليسوا آلات خارجة من مصنع ينتج بالآلاف بل هم أشخاص ، لا « أشياء » تقتضي أن لا تدرس الا من الخارج وبشرط أن يتزايد عددها بحيث يستطاع تقسيمها الى أنواع وأصناف ، أشياء اذا واجهت ذاتيتها بدت كأنها عوائق او مواد خام او أدوات ، فرق بين هذا وبين « الآخر » عند سارتر — « الآخر » بالنسبة لك هو كل من هو انسان ، مثلاً أنت انسان . واغفال الافادة من هذا الدرس هو الذي قاد الى المقتل الجماعي في معسكرات الاعتقال ، والى أن يكون هتلر الزعيم والمثل الأعلى للغاففين عن الادب القصصي .

حقاً أن القدرة على النفاذ من السطح الى أعماق الناس لروعتهم من الداخل ليست وقفاً على القصصي ، فقد كان يملكها هتلر وماكيافيلي — وكذلك فرويد ، ولكن الذي تفرد به روعي القصاصن هو ادراك يختلف من حيث النوع عن ادراك هؤلاء ، يختلف عن أدق نفاذ الى الانسان باعتباره موضع بحث — ان قدرة القصصي هي أن يحتل بذاته أخفى دخائل « الآخر » — التي يعبر عنها الـ « أنا » — ثم ينظر منها الى العالم من خلال عينين غير عينيه ، ليس عمل القصصي أن يطل على دخلية « الآخر » بل أن يرى من مكمنه فيها ما هو خارجها ، خاضعاً لسلسلة من التحولات السريعة لادماج الهوية بالهوية حتى يصبح هو « الآخر » — حتى يكون هو « الآخر ». وقيمة القصاصن الكبرى للناس أنه يستطيع أن يسوق هذه المقدرة للقاريء فيملكتها مثله . وهذا شيء لا نظير له في واقع الحياة ،

انتا نتقدم بخطوات متتالية لحال نعيش فيها كخلايا في كائن عضوي ضخم ، ونحن في نطاق السيمانطيقا (علم المعانى) ، والسيبرنيطيكا (العلم الذى يبحث وضع نظام أساسى يسمح بتفسير سلوك الإنسان) نبتعد عديدا من وسائل المحاوره الذهنية ولكن يبقى لنا وعينا ياتنا جزر منفصلة . كلما اقتربت معيشتنا من معيشة سمك السردين في علبة من الصفيح قلت قدرة كل ساكن فيها على استيطان « الآخر » وحتى في ظل زواج عن حب لا نستطيع أن نتمثل هوية شريكنا لهويتنا نحن ، كل منا يقع في حبسه ووحدته ، لا نستطيع ابلاغ رسائلنا الغرامية الا بالنظر على الجدار الفاصل .

ولا تستطعن هويتنا هوية « الآخر » الا حين نقرأ رواية او نشاهد مسرحية او فيلما باعتبارها اشكالاً تابعة من خصائص الادب القصصي ، حينئذ تنفلت من وحدتنا في زنزانتنا . فيكون في فكرنا ما في فكر « الآخر » حتى وهو مازال يتجمع عنده ، تتوحد الهوية بيننا وبينه ، ونشعر بما يشعر به .

ولرجال الدين والمشتغلين بالدراسات الإنسانية ان يقولوا لنا ان كل فرد هو انسان ولكن هيهات لهم ان يجعلوا ادراكنا له بهذه الصفة ثمرة التجربة ، ما اشبه قولهم بذرة لا تنبت منها الا اوهى الجذور ، فان قبولنا الذاتية على حين ان الشمار الناضجة للتجارب التي ينقلها القصاص لقارئه تتجلى في سير التاريخ وتطویر قانون العقوبات مثلا ، ان الفاء الرق هو ولا ريب من نتاج اعتراف القرن التاسع عشر وهو يطلع بجديده بأن

المجرم - وحتى الزنجى - ليس « شيئاً » بل هو « إنسان » .

أفلأ يجدى في الاحتياج برأينا قولنا أن آباءنا ، على الضد من آبائهم وعلى الضد من الجيل الحاضر كان لقراءة الأدب القصصى عندهم نصيب أكبر من نصيب المؤلفات الأخرى ، وقولنا أننا ان استثنينا بعض كبار الشعراء فإن أئمة الكتاب في ذلك العهد كان انجذابهم لكتابية القصص يفوق انجذابهم لكتابية أي نوع آخر من المؤلفات ، وسفرور هذه الحقيقة لم يأت بتأثير فلسفى أو بتأثيره من القصص الدينى في الكتاب المقدس وإنما تم سفرورها بصورة بسيطة لدى أقوام بسطاء يتبعون قراءة فيلدنج وجان أويستن وديكنز ويلراك وفلوبير وستندال ومارك توين وتولستوى ودستويفسكي . وبعد أن كانت قراءة الأدب القصصى هي الفالية هبطت الآن فلم تعد تبلغ إلا خمس قراءة المؤلفات الأخرى ، وعلى هذا فإن القصاصين في القرن الحاضر من أمثال بروست وهنرى جيمس وكونراد وفرجينيا وولف لم يسمح لهم إلا بقدر متناقض من الاسهام في التأثير على الجيل الحاضر ، على حين لا تكفى لنا دهشة لما نخبره في حياتنا الراهنة من حوادث جسام لا تمنحنا من ادراك شخصية الإنسان الا قدرًا من الوضوح أقل مما كان لأمثالها منذ قرن مضى ، ونحن لا نستهول اضطهاد النظم السياسية التعسفية للأدب القصصى، فهي تعلم خيراً مما خطر هذا النوع من الأدب القصصى وتقضيه لأن الكذب هو المحتمل عندها .

ولنفترض أن الهوية ذاتها قد تتعرض للتشكيك في رواية مثل رواية « الشرفة » لجان جينيه التي تفهم منها أن الشخص قد لا يكون له وجود ، أو مثل أعمال

بيكث حيث تتجدد الاشخاص فتصبح مجرد أصوات وليس غير . فهل ينجح القصصيون ياترى في خدمة غرضهم غير الفشار حتى ولو فرأه ملايين من الناس ، واذا كانت الاجابة موضع شك فان معنى هذا اتنا ننسى ان مهمة الادب هي صياغة اسئلة وطرحها لا الاجابة عليها ، الاجوبة قصيرة العمر ، يطويها النسيان بمجرد أن تستند مهمتها في الاشارة الى اسئلة جديدة تزايء خلفها ، وحتى عند العلماء فان الكون لا يمثل لهم كحقائق مقررة بل كعلامة استفهم كبيرة ، والسابقون من كتاب القصة كانوا يصوغون اسئلتهم استمدادا من ظواهر الموية ، أما جينيه وبيكث وأمثالهما فانهم يصوغون اسئلتهم استمدادا من طبيعة الموية ذاتها ، وهذا هو كل الفرق بين السابقين والماضرين .

ولو انك بدل هذا المقال قرأت ولو شيئاً قليلاً من رواية كانت لك بالمعنى الذي أقصده عين الخبرة التي هي لى حتى بغير سعي مثلك وبغير ادرك لما يحدث كيف حدث ، هيئات للأعمال غير القصصية ان يكون لها جدوى الادب القصصى علينا . حتى السيرة ، وهي أقرب أقرباء الرواية فان من تتحدث عنه السيرة لا يبدو لنا « ذاتنا » بل موضوعاً مشيداً من قرائن خارجية على غرار ما يفعل الشرطي في اثبات التهمة على المجرم ، ولا يستطيع كاتب السيرة ان يستبطن صاحبها الا اذا انطلق لائذا بخصائص الادب القصصى واقتبستها . وهذا هو مايفعله بعض كتاب السيرة ، أما التاريخ فهو تجريد أشد ابتعداً . السيرة هي رسم منظور لموضوع ، أما التاريخ فرسم بياني لعديد من أمثل

هذا الموضوع بقصد تبيان ما بينها من تفاعلات متبادلة .

وما القول في العلم ؟ اليوم هو ابرك فيض لمستودع التفكير الوعي الذي هو الدنيا — في مذهب دى شارдан بمثابة الجلد للجسم . هذا الشريط الرقيق من المادة الوعائية العاقلة الذي يغلف كرة معدنية ميتة هي أرضنا . ولكن هذه المادة في علاقتها بملابسات الإنسان تبقى تجريدا له خطره يسبب عجزها حتى في ميدانها الوحيد هذا ، ذلك أن العلم مضطرب إلى تجاهل الهوية كل التجاهل باعتبارها شيئا لا يمكن ادراكه الا منهج البحث فيما هو متعدد ، فرد ، لامثيل له ، على حين أن الانواع هي مناط البحث عند العلم ، — علم الطبيعة بالخصوص لاينظر إلى الكم المتصل الا من خلال قوالب الأرقام ، — كان الإنسان البدائي يصرخ اذا واجه المجهول فيعكس له الصدى صوته ، ومن هنا جاء اعتقاده بوجود أرواح غير محسدة . كذلك عالم الطبيعة اليوم يعد بأعلى صوته وهو امام المجهول فإذا عاد إليه الصدى ناطقا بأرقام اعتقاد بوجود نظام عددي ثابت ونهائي ، هذا اذا كان يرضا بالاعتقاد بأى شيء فيما عدا قوله أنا أفكر . والحق انتي لا اعرف الا مجالا واحدا اجد فيها ما يجعله قريبا من الادب القصصي ، الا وهو مجال التذوق الديني . ولكن على صورة معكوسة ، فار القارئ يجد نفسه ويدركها حين يطل على الرجل الذي في الرواية ، أما الصوفي فحين يطل على ادخل دخينا

نفسه فتتمثل له الا « أنا » فاما يكون كائنا من خلال نافذة يتراء له فضاء مطلق متند الى ما نهاية فما يليث ما عهده من الا (أنا) الضئيلة ان يحل محلها (أنا) الواحد الاحد الاعظم عاريا يقف امام ربہ ، لازار له يلوذ به : لا ينطق فمه بكلمة ولا يفيض ذهنه بفكرة ولا تصدر من أصبعه حركة الا كان ربہ عالما بمعناها وان لم يعلمه ، ربہ عين وهذه العين داخله ، وربہ اذن وهذه الاذن داخله ، لا العين تطرف ولا الاذن تخطىء السمع ، لا يستطيع احد ان يحقق مفتح العينين في ادخل دخيلة روحه ، لابد ان يظلل عينيه من جهر نور ساطع باهر ليتأتی له ان يمد بصره الى داخله ، وان كان الذى جهر بصره في الحقيقة هو ظلام دامس ، ظلام شديد الحلوكة ، مستعص على الرؤية ، وكما يستطيع النسر ان يحملق في الشمس كذلك يستطيع رب ان يحملق في هذا الظلام الحالك دون ان تطرف العين . ان عدد المتصوفين قليل ، أما اغلب الناس فلا يجدون الا في الادب القصصي — في شكل من اشكاله — ما ينحهم الوسيلة الوحيدة لاستبطان هوية « الآخر » هذه الهوية هي الاساس الضروري الذى تقوم عليه قوانين الاخلاق ، والعلم عاجز في ميدان الاخلاق للسبعين ، اذن ان الهوية ادراك خارج عن مجال العدد ، غير قابلة للتصنيف الى انواع ، لا الوعظ ولا سوق الحجج قادر على ان يفرس فينا الاعتقاد « بالآخر » لا يفرسه الا التجربة المباشرة ، اى من خلال الادب القصصي . ماذا يحدث لو افترضنا اننا نوالى اغفال الادب القصصي تاركين أنفسنا في وحدة القوقة ، لاشك ان المال هو اجتيازنا باب مصحة الامراض العقلية او حتى باب الجحيم . و اذا

ساد هذا الصنف من الناس وكانت لهم اليد العليا
فإن مصير البشر هو إلى الدمار ، إننا إذا أهملنا
الإدب القصصي فنحن ندفع الثمن غالياً ونعرض أنفسنا
لخطر جسيم . إذا شب عراك بين حيتين من ذات
الجنس فلن تلجم أحداًها إلى طعن الآخر بانيابها
السامية حتى ولو كان هذا الطعن هو آخر سلاح
لديهما ، فلأجل أن يتأنى للإنسان أن لا يقضى عليه
ينبغي له أن يسمو إلى مستوى الأخلاق عند الحياة .

غائب
شاعر الهند العظيم

الخطوة الأولى للفن إليك ليست لتحريك الذهن ،
بل لتحريك فيض من الشعور ، فيغلب الأمر غامض ،
مهم ، عائم ، غير مستقر ، عسير تعليمه ، عسير
تقسيمه ، بل حتى الإبادة عنه عسيرة ، وهو قد
يتعدد بتنوع الأشخاص الواقعين أمام اللوحة ، ويختلف
باختلاف ملابساتهم الزمانية والمكانية — أي اختلف
لخطتهم التاريخية أو الحضارية ، كالانتماء إلى لغة
وجنس وتراث . والفن في خطوطاته الأولى إليك يتجاوز
هذه الملابسات الزمانية والمكانية ويعلو عليها ، وهي
عوارض ليصل إلى عنصر « الإنسان » فيك ، ولا
يجد الفن أمامه إلا مجال الشعر لكي يبلغ غرضه
الأول ، وهو أن يحدث تلاحمًا بينك وبينه .

فتقىد مأساة شعور الإنسان الدفينية بأن حياته
عاشرة ، تمر من السحاب على سماء ثابتة ، ومع ثباتها
تظل مجهولة الأسرار ، شعوره بأن التراكبات التي
غلفت عنصره الفطري أصبحت من ورائها في وحدة
وعزلة ، وأمنة في الغفلة لا في الانتباه ،

ان الفن أول شيء ينفعه هو ثيابك التي نسجتها
ملابسات الزمان والمكان ، فكأنك تتعرى ، والعروى
يأتي بالبهجة للسوى ، أي للجميل ، وتمتمة الخزي
للمشوّه ، أي للقبح . فالاستحواذ على الن ، وقد
يؤدي إلى تملك هذه البهجة المسافرة ، أو إلى واد
شهادته بالقبح ، وأدتها في السر ، في أغوار النفس .
فن يهب الراحة السمحاء للقبيل الأول ، والقلق

المريض الثاني . فالفن رحمة وعداب . يحدث هذا لأن اللوحة ، في خطواتها الأولى إليك ، توحى بأنها من صنع انسان يستمد مبدئياً من معين شعوره لا من معين فكره ، واستمداده من معين الشعور هو وسيلة للنفوذ الى عصر الانسان ، في نفسه وفيك أنت ، متحرراً ما أمكن من ملابسات الزمان والمكان ، تقول اللوحة ، ياديء ذي يدء ، إنها ليست وليدة فكرة منطقة ، بل وليدة شعور غامض ، مبهم ، عائم ، غير مستقر ، ولكن الفن غير معقد ، غير قائم بالفطري أو الاهون ، لو كان لما أرتفق الى القمم ، أو أحدث أثراً ، فله خطوة ثانية في اتجاه نفس الفنان ونفسك أنت ، هي الانتقال من تحريك الشعور الى تحريك الفكر ، للكشف عن الحقيقة التي تجمجم في منطقة الشعور ، حقيقة اللوحة شكلًا وموضوعاً « وهما متهددان بلا انفعال » اترانها ونبضها وتناسق أجزائها ، وقبل هذا كله — مادمنا نتمثل باللوحة — قدرة اللون على التعبير في توحده خالصًا ، أو في اختلاطه مزيجاً مع غيره ، في معارضته أو انتساب لجاره .

وأقف هنا لاقول ان التصوير هو عالم الألوان ، في الضوء قبل عالم مضامين أو أشكال أو خطوط أو نبض أو تناسق الأجزاء ، اذا لم نركز اهتمامنا باللوحة على الألوان أولاً ، فقد أهدرنا في التصوير أو نسخاه شروع هذا اللون وثراؤه ، اتساع رقعة حركته ، بل قوامه المادي وصنعة استخدامه ، بالفرشاة بالسكين باللمس أو بالتراكم طبقة فوق طبقة . ان فن التصوير هو منقذنا ودليلنا الى عالم الألوان في الطبقة ، وليس كل الناس لهم عين قادرة على الانتباه أولاً الى اللون

وفهمه ، والاستجابة له . إن الجمهور الحق لفن التصوير هو من لهم مثل هذه العين ، أما المباقون فيخرجون من المعرض وكأنهم لم يروا ما أريد لهم أن يروه ، حديثهم بعيد كل البعد عن الحقيقة ، اذا اقتصر على المضمون والشكل والخط .. الخ الخ ، يطيش عنهم السهم الذى أطلقته اللوحة نحوهم ، واللوحة هي أفضل نموذج لبقية الفنون ، الألوان فيها هي التقم في الموسيقى ، هي الانماط في الشعر ، هي اشعاعات الرقم الذهبى في العمارة ، هي في النحت خططات الزميل لكشف السر في باطن الحجر ، وإن نفهم تتابع مدارس التصوير الا اذا رأيناها اختلافات في درجة ربط اللون بالضوء ، فالغرض من المنهد الكلاسيكى أن الضوء ثابت ، فلما قيل لا ، بل هو متغير من حال الى حال ، نشأ المذهب التأثري ، باب الكنيسة في الظهيرة غيره في القصر غيره في الغروب ، كذلك من اللون لا من غيره تتحذ بعض المذاهب اسمها كالمذهب الوحشى ، وباللون يؤرخ لانتقال الفنان من عهد الى عهد ، العهد الأزرق عند بيكتاسو .. الخ الخ ، كم أتمنى أن يحظى اللون بالمقام الأول لا الآخر في مقالات نقاد فن التصوير عندنا .

ويخيل الى أن شمس مصر الساطعة التي تليع في طبخ الألوان ، فتصبح أما صارخة ، واما حائلة بلا ظلال ، واما محترقة ، هي السبب في ان عصرية المصري وجدت أصدق منطلق لها في النحت لا في التصوير ، شمس دائمة لا تتبع المقابلة بينها وبين الظلال والاطياف . قد نفترض ونقول : لماذا اذن هاجر عديد من المصورين في فرنسا الى الجنوب طلبا للشمس « ومن الشعراه من هذا حذوه مثلك

جوته الألماني » لأنهم يطلبون فيها الضد لريوعهم الشماليّة المفلحة بالضباب ، يطلبون فيها الانفاس بعد الانحباس ، أما نحن فلا مهرب لنا من شمس الى شمس .

بعد حركة الشعور تأتي — كما قلت — حركة الذهن ، للكشف عن الحقيقة ، حقيقة اللوحة وحقيقة النفس ، حقيقة هذا الشعور الغامض المبهم الذي مس قلب الفنان ومس مشاهد اللوحة ، فلا ثبات لقدم الإنسان على الأرض ولا لقدم الفنان على الأرض إلا بالتعقيد الذهني . كشف الأسباب وتحديد النتائج ، الانتقال من الفرض إلى الحكم ، الوصول إلى أجابة مقنعة ولو نسبياً لأسئلة عديدة : لماذا وكيف ، ما المعنى من أين وإلى أين ؟ فإذا انتقل المشاهد إلى هذه المرحلة الثانية قالت له اللوحة أيضاً إنها من صنع إنسان يبحث ذهنه عن القواعد والمعانى . الذهن في الفنان والشاهد هو تعميد الشعور ، ورفعه من الأبهام إلى الوضوح ما أمكن ، الشعور من طبعه الدفع ، الذهن هو الذي ينفع فيه حتى يتند شيئاً فشيئاً ويصبح في بهاء المثلج في قمم الجبال العالمية ، هذا مطلب الانتقال من الفطرة الساذجة إلى التحضر الذكي ، مطلب جليل ، قد لا يكون للفن مبرر غيره ، ولكنه لا يخلو من خطر ، أن يكون الانتقال من الشعور إلى الذهن بنتائج هذا الشعور وبنذه ، هنا يأتي خطر التعرض للحفاف والتجريح المبتوت الصلة ، بأوراق اللعب في أيدينا . فلا بد إذن من تعادل بديع بين الشعور والذهن .

فوظيفة الفن وقيمة أنه يجمع في قبضته عالم الشعور وعالم الفكر .

ان هذه الامال الكبيرة المعقودة على الفن ، كأنما ليس في أيدينا شيء غيره — لتخلص الانسان من وجوده الحيواني — يأكل ويشرب وينام — ورفعه الى مستوى الاتحاح الروحي قبل الذهني بالكون ، حكمته وأسراره ، لكي يشرق الجمال في ضميره ، لا بداع تقىي للحياة بتسليم سلبى رتيب ، الى تناول قدسي فيه دهشة وفراحة وطرب . كأن المتوقع والمحاد والمترکر هبة علوية مناجئة تتبرأ بصيرته وتشرى وجداه ، وأخيراً الحمل اللاوعى برکائزه المتراكمة على الشبه والافصاح والقيادة ، زححة للوعى عن عرشه المقلقل . واحتکاره غير المسوغ . هذه الامال الكبيرة ، كأنها شحات احلام — هي التي تجعلنا نتجاوز الحدود المصوّى لأوضاع البشر ، الى درجة التمزق ، حين نصر على قولنا — بل على ادعائنا — بأن للفن كياناً مستقلاً عن كيان الانسان ، وأنه بالتالي يعلو ويتجاوز الملابسات الزمانية والمكانية لأن مطلبـه هو العنصر الأصيل الثابت في طبيعة الانسان عامة وموقفـه المحثوم من لغز القدر ، فماذا يبقى من الفنان لو جردناه من زمانه ومكانه — من لحظـته الحضارية ؟ — لاشيء سوى معنى مجرد لم يجد بعد اللفظ الذي يعبر عنه ، وهذا تصوّر محض ، من قبيل الفروض الرياضية ، التي لا تترجمـة لها في الواقع .

فلنعدل اذن ونعتدل ونرضى بقسمتنا ونقول : لا انفكـك بين الفن والملابسات الزمانية والمكانية ، ونركـز مطلبـنا على الصدق أولاً ، فلا نزدرى هنا يكون انعكـسا مباشـراً لهـذه الملابسات العارضة ، اذا ما اتصف بالصدق . ولكن يبقى بعد ذلك مجال للدفاع عن تحفـظـين يضمـنان مثل هذا الفن قيمة ، التحفـظ

الأول : أن يكون هذا الانعكاس المباشر قادراً في الوقت ذاته بفضل تمام صدقه وصنته ، أن يوحى بما هو دائم ثابت وراء العارض الزمانى والمكاني ، أن يكون بمثابة قنطرة تأكيد الوصول إلى غاية واضحة محددة ، والوعد بالعبور إلى غيبيات المطلق تتراهى منذ أول خطوة للسائر عليها الطالب لنهايتها وحدها ملامح الشاطئ الآخر المفلحة بالضباب ، والتحفظ الثانى هو استمساكنا بعد هذا كله بحقنا في القول بأن الفن وإن عجز عن التحرر كل التحرر من الملابس الزمانية والمكانية فإن ثيتمته تزداد بازدياد قدرته على تخفيف قبضتها عليه ، إنها ليست ستاراً مسدولاً يحجب الرؤية ، بل يزاح ولو من طرفه لنظرة متلصصة .

ولكن كل هذا الكلام ضلال ، هو حصر للاهتمام بالثوب وأغفال الجسد داخله ، لا اتردد في وصفه بأنه أثم في حق الفن ، لأنه يزيغ البصر عنه . فجسد الفن وحقيقة الأساسية التي تستعلى على الشروط وتستغنى على الإضافة ، إنما هي ابتكاق موهبة الفنان وسفورها ، ياله من حدث جلل يتبعى الاحتقان به عيادة أعز من أعيادنا الكبرى ، فالقدرة المتصرفة في الإنسان ليست سخية ، بل هي شحيبة في مخ هذه الموهبة ، تختار لها قلة من الناس ، تتناثر عبر الزمان والمكان ، وإن كان بينها شبيه واحد وأخوه لا تنفص عن راهما ، وتنستعين هذه القدرة أحياناً قليلة بالوراثة — ولو قفراً — ولكنها في الأعم تهزأ بها ، فمن صلب الطالب صالح ، ومن نسل الدون شوامخ ، والفحل أبتر ، واللومضة في الظلام المتسلل مع أجيال الأسرة فريدة لا تتكرر .

مولد الشاعر .. هلا يكون من حظنا حضوره؟

انه بعث لكل سابقية . ويشير بين هو آت ، وليس
ضمونا لعمرنا الا يقضى الا اذا نلنا هذه الحظوة .
والسعيد السعيد من لقى الشاعر وعرفه وتأمل وجهه
وشهد عن قرب مسلكه ، وتقلب أحواله ساعة فيضه ،
ساعة جديه .

صف ما شئت هذه الموهبة فلن تحيط بها علما ، انها
سر رباني ، انها تولد متكاملة ، بذرة فيها مهر
الشجرة ، نموها من ذاتها ، وما التربية الا كف تحملها
كأنما للتباهي بها . ليس للموهبة تجدد طارئ بل
هو تكشف لما هو كائن ، عمما بعد عمق ، ارجع الى
الأبيات القليلة التي نظمها المتنبي في صباح خلاصه
سيرة موهبيته ، فماذا يجدر بنا ان نفعله اذا لقينا
هذا الشاعر الا ان نجلس بين يديه ونقول له هات
ما عندك ، ما شئت فهيهات ان يرتوى لنا ظماً ،
لأننا واثقون بأنه سيحقق لنا كل الامال التي عقدناها
على الفن .

وجلست اخيرا بين يدي شاعر الهند العظيم ميرزا
اسد الله غالب (١٧٩٧ - ١٨٦٩) اقرأ واترجم
ديوانه الصغير « همس الملائكة » فإذا بشخصية
الشاعر . مزاجه وتركيبه الذهني والنفسي ، جده
وهزله ، افراحه وأتراحه ، ايمانه وعصيائه ، عطفه
الرقيق على الانسان وسخريته اللاذعة به — تتملك
قلبي بقوة وتنطبع عليه . لا اعرف شاعرا تحقق لي
معه تمام الالتحام مثله ، مع انى قرأت وترجمت
ترجمة لشعره في لغة بعيدة كل البعد في متابعتها عن
لغتها . فما بالك لو واتتني الفقدرة على قراءة الأصل ،
ومع ذلك فقد خبرت في نفسي أولاً معنى الامتلاء في تمام
كماله وتحرره من كل شبهة او تحفظ ، وليس هذا

بشق او جديـد ، فـانـا نـحـسـ بـهـذـا الـامـلـاءـ معـ شـعـرـاءـ كـثـيرـينـ ، وـلاـ يـسـتـحـقـ الشـاعـرـ شـرـفـ وـصـفـهـ بـأـنـهـ شـاعـرـ الاـ اـذـاـ أـحـسـ قـارـئـهـ بـمـثـلـ هـذـاـ الـامـلـاءـ ، اـمـلـاءـ منـ نـهـرـ عـظـيمـ لـاـ يـنـفـكـ بـنـدـقـ وـتـصـطـخـ بـأـمـواـجـهـ وـتـهـدـرـ أـعـماـقـهـ وـيـنـتـشـرـ رـذـاـذـهـ فـيـ الضـوءـ عـلـىـ هـيـةـ هـالـةـ مـنـ قـوـسـقـزـحـ هـوـ قـمـيـنـ بـنـملـءـ كـلـ مـاـ عـلـىـ الـأـرـضـ مـنـ كـؤـوسـ ، دـونـ انـ يـنـقـصـ فـيـضـهـ . اـمـاـ الشـعـرـاءـ الصـغـارـ فـتـنـصـرـفـ عـنـهـ وـأـنـتـ تـحـسـ أـنـكـ شـرـبـتـ مـنـ مـلـعـقـةـ صـفـيـرـةـ حـتـىـ لـوـ كـانـ الشـرـابـ شـهـداـ وـرـحـيقـاـ .

اـمـاـ شـعـرـ غالـبـ فـيـتـجاـوزـ هـذـاـ الحـدـ المـيـسـرـ ، فـليـسـ قـدرـتـهـ قـاـصـرـةـ عـلـىـ تـحـقـيقـ الـاـنـطـبـاعـ وـالـلـاءـ ثـمـ الـاـنـتـهـاءـ بـاـنـتـهـاءـ الـمـقـصـدـ ، لـتـكـونـ سـاعـةـ النـجـاحـ سـاعـةـ مـطـامـ الـقـارـيـءـ ، قـرـيـةـ قـالـتـ لـاـ مـزـيدـ فـكـفـ النـافـخـ عـنـ شـحـنـهاـ وـاـنـصـرـفـ وـبـقـيـتـ هـىـ طـرـيـحةـ عـلـىـ الـأـرـضـ بـلـاـ حـرـاكـ ، حـتـىـ بـدـاـ تـحـلـلـهـاـ بـالـوـرـمـ . فـقـدـ خـبـرـتـ — ثـانـيـاـ — اـنـ شـعـرـ غالـبـ لـهـ قـدـرـةـ خـارـقةـ عـلـىـ التـحـرـيـكـ ، اـنـهـ نـفـضـنـيـ نـفـضاـ ، قـلـقـلـ جـمـيعـ مـشـاعـرـيـ وـعـوـاطـفـيـ وـأـنـكـارـيـ مـنـ قـبـورـهـاـ ، اوـ مـنـ مـهـاجـعـهـاـ ، مـاـ أـشـبـهـ دـيـوـانـ «ـ هـمـسـ الـمـلـاـكـ »ـ بـقـبـلـةـيـدـوـيـةـ اـرـيدـ لـاـنـنـجـارـهـاـ اـنـيـكـونـ فـيـقـلـبـيـ لـمـ اـعـدـ بـعـدـهـاـ مـنـ كـنـتـ مـنـ قـبـلـ . اـسـمـحـ لـيـ هـنـاـ اـنـ اـنـسـرـ شـهـادـةـ شـاعـرـ صـدـيقـ مـنـ غـيـرـ اـذـنـهـ لـانـ اـرـاهـاـ قـدـ تـكـونـ نـافـعـةـ لـلـنـاسـ وـمـعـيـنـةـ لـهـمـ عـلـىـ اـدـرـاكـ اـشـيـاءـ مـفـلـغـةـ بـالـفـمـوـضـ ، يـقـولـ لـىـ : «ـ اـنـنـىـ حـيـنـ اـصـارـعـ عـقـبـاتـ التـمـبـيرـ سـعـيـاـ التـخلـصـ مـنـ الزـائـفـ وـالـعـارـضـ وـالـبـدـيـهـيـ وـالـأـجـوـفـ الـآخـذـةـ بـخـنـاقـيـ ، كـائـنـاـ عـنـ عـمـدـ ، لـاـ يـكـونـ سـنـدـيـ الاـ بـهـلـ جـهـدـ ذـهـنـيـ وـرـبـمـاـ عـضـلـىـ اـيـضـاـ ، يـتـمـلـ اـكـثـرـ مـاـ يـتـمـلـ فـيـ الـيـدـ وـحـبـالـ الصـوتـ الـخـرـسـاءـ ، جـهـدـ عـدـوـهـ هـوـ الـأـعـيـاءـ وـحـدـهـ ، جـهـدـ لـاـ يـفـصلـنـيـ عـنـ نـفـسـيـ ، فـحـالـتـىـ

حالة توحد لثنائية ، والتحفز حيواني فحسب ، ثم حين أحس أنني أقترب شيئاً من النور ، كأنه لمعة نغمة — وتحدثني نفسي — وقد تكون كاذبة أو واهمة — انتى بلغته . حينئذ تسرى في ليالي كله حمى خفيفة ، وقد لايسجلها الترمومتر ، ولكنني أحس بها بوضوح في دمي ونافوخى ونبض قلبي وطعم حلقي ، محل أن أقول أنها تأتى لي بالفرح محضاً ، بل هو فرح مصحوب بألم الصراع بين الجهد والاعياء ، انتهى إلى اشتراك لفرح وألم ، والمسادة أصحاب اللسان الذرب والعيون الذكية يقولون انه ألم المخاض ، لا أمتلك موافقتهم أو معارضتهم ، لأن هذه الحمى نفسها غالباً تتسمى امتحانها ، وكان كياني كله يتطلب التحرر بها من تركيبة الأرض ليلحق العلوى .

انتهى كلام صديقى الشاعر ، وأنا وإن لم أكن شاعراً قد أحسست بهذه الحمى الخفيفة وأنا أقرأ شعر غالب ، كائني أنا الذى نظمته ، فالشاعر العظيم هو الذى يعدى القارئ ، ويصب في قلبه آشراق لحظة الإبداع وما تحمله من فرح وألم على حد سواء . وبغير هذا يبقى القارئ بعيداً عن الشاعر مهما ظن أنه أقرب منه حين فهم شعره فهما آلياً فهما فوتونغرافياً ... إن خطر الفن العظيم ورسالته الأولى هي جعل المتلقى يشارك الفنان آشراق لحظة الإبداع ، وإن اختلاف نصيب شريك عن نصيب شريك .

بعد أن نفضنى هيس الملاك بعنف ، أخذ يدى برفق وساقنى إلى الطريق الذى تأمل هو فيه ... الكون والقدر وأسرار النفس والحكمة العلوية المحجبة لأنتأملها مثله ، وظللت أيامى وليلى التالية أ sis فى هذا الطريق وكائني أراه لأول مرة . الشاعر العظيم

هو الذى يحملك على الانتباه واعادة الانتباه ، ولشد ما دهشت حين رأيت غالباً يبحث دائمًا عن رفيق لاطلاع للأنس بل طلباً لقائد مرشد ، لأنه يعترف دائمًا بأنه ضال في دروب الحياة والكون ، يعترف لنا بأنه قد يظفر بهذا الرفيق فإذا به أصل منه ، لم يقدره إلا إلى متاهات أشد دهشة من المتاهات التي بدت خطاء .

عن أي شيء هو ضال ؟ مصيبيه أنه ضال أولاً عن نفسه ، لأن هذه النفس لا يمكنها في وصفها القول بأنها مزدوجة بل هي عوالم متعددة ، والمصيبة أنها متناقضة ، وليس بعد التناقض إلا التمزق . يعيش غالباً طول عمره ممزقابين الفنان والآتين ، بين الإيمان والمعصيان ، بين باطل الدنيا وصدق لذتها ، بين الشوق إلى الناس والهرب منهم ، بين الاحساس بالعبور ورفض الاعتقاد بالفناء ، وكلما اشتد احساسه بالتمزق اشتد تلهفه على الحرية ، يرضها حتى لو كان ثمنها أن يهجر الخلق كلهم ويعيش متواحشاً فريداً في بيت خال ، وبلا نوافذ بلا أبواب ، في أرض يقع ، لا يحضر أحد حتى لحظة موته ليغمض له جفنيه .

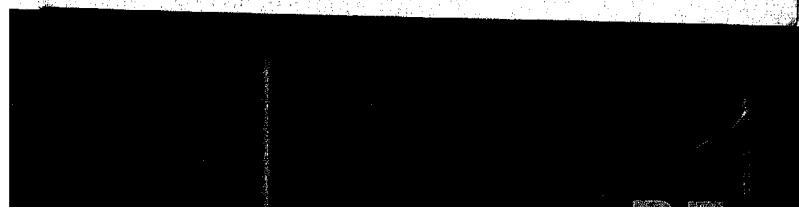
لو أنتى نزعت اسمه عن غلاف ديوانه « همس الملائكة » المنظوم بالارديه وقدمه إليك مترجمها إلى لفتك ، أو قل — لتردد المسألة وضوها — لو أنتى قدمته إلى رجل متثقف في أوروبا فسيدرك مثلك بلا مشقة أن هذا الشاعر المجهول يروضع من ثدي الإسلام إذ تنتشر في الديوان كلمات مثل الوحدانية وزمزيم والحج ، وأسماء عدد من الأنبياء الذين يمتنى القرآن الكريم بذكرهم مثل موسى وابراهيم ، وإذا زاد تدقيقه لانتبه في شيء من العجب إلى أنه خلو من اسم الرسول « هذا هو أيضاً شأن ديوان المتبني ! » وإذا كان

وأسع الاطلاع على الفكر الاسلامي فقد يحدس أن الشاعر لا ينتمي الى العرق العربي ، بل الى عرق تركي أو هارسي ، ففي الديوان ظلال من الشيرازي وعمر الخيام وجلال الدين الرومي ، من ظلال هذا التصوف الذي وفده على الاسلام من الهند ومن هذين العرقين تميزا بخصائصه ، وأتباع المذهب الشيعي أشد ميلا من أهل السنة « أرجو أن ترجع الى ملاحظة خلو الديوان من اسم الرسول » .

هذه هي جماع الملابسات الزمانية والمكانية التي تركت بصماتها على الشاعر وكأنه حملها وهو مضطرب ، اذ لا وجود في فراغ ، هي معينة على قدر من التحديد لظروف الشاعر ، ولكنها سرعان ما تتراجع الى الوراء وتفقد كل دلالاتها وقيمتها ، كأنما على غفلة منا وبينون اثارة لدهشتنا ، لتضيعنا وجهها — بلا حاجز —

أمام الانسان المائل امامك صاحب هذا الديوان ، لا يهمه ان تعرف ما هي ديانته وما هو منبع ثقافته ، همه الاوحد ان تطل على تركيبة الروحي والنفسى مجردًا من الزمان والمكان ، فليس في الديوان اشارة واحدة تدل على عصر الشاعر او مجتمعه ، او تحوى بالذكر او الوصف مكانا بعينه ، كل ما يتعلق بالمعيشة الارضيةمحذف منه ، فلا ندري ما عمله ومورد رزقه ، هل له زوجة او ولد او صديق ، لا ذكر لشيء من ذلك ، له حبيبة لا يصفها رمز لطلق الحب ، يدخل الحان ويتناول الكأس من يد الساقى ، ولكن الخمر رمز شائع في التصوف فهو يهيات أن تحكم عليه بالجلد . بل الأعجب من هذا كله أننا لن ندرك كم عمره حين نظم هذا الديوان ، نحسن أنه عاش منذ ولادته بلا عمر ، وأنه لن يشيخ أبدا . الى هذا الحد بلغ تحرره من ملابسات

الزمان والمكان ليطالعك فيه الانسان بمعناه المجرد
المطلق على اتم صورة . هو طيف محوم فوق قبيلة
الشعراء المنفرزة اقدامهم في الارض ، هو منهم ولكن
لا يلحقونه ، حقا ان غالب لا يزعم أنه يأتي لنا بجديد
أو يبتدع فلسفة متكاملة جديدة . ونقرؤه ونحن في
شبع شديد من طعام المائدة التي يجلس ويجلسنا
اليها . مائدة مزاج الشرقي وتصوفه ازياء الخالق ،
القدر ، الموت والحياة ، الوجود والالام ، تردد اللذة
بين وجوب اهتمالها بمنهم ، لأنها فانية ووجوب نبذها
باحتقار لأنها فانية . طلب نعيم الدنيا بشغف والتشفوف
إلى القبر اذ لا راحة الا في أحضانه . ولكن كل هذا
لا يقلل من وقع الديوان على لقوبنا ، ونقرؤه بمتعة
كبيرة ، كأنه ديوان بكر او نذر بلا نسب او شبه ،
لان هذه الروح المحمومة ترتد أيامك رجل من لحم
ودم ، اسمه غالب ، طراز فريد بين الرجال ، هيبات
أن يكون له مثيل سابق او لا حق ، له سحر طاغ ،
انتقاد كالنار ، ورحابة كالبحر ، وتقجر كالقبلة ، وطبع
هذا المارد الجبار هو في الوقت ذاته طبع رجل ظريف
خفيف الدم يميل إلى الدعاية لا إلى السخرية ، ان
كان له لوم او عتاب فلنفسه فحسب ، وان كان له
دلال فعلى ربه ، رفيق كقلب طفل ، صريح يهقت الكدب
والنفاق وفضح المستور ، ان كان له سترا يفتحيه فهو
سره وحده ، كريم ودود مضياف ، لا أعرف رجالا قرأت
له تمنيت أن أقابله وأجلس اليه وأصحبه في غدواته ،
وأدخل معه الحان لأشرب معه من الخمر التي تسكره .
الحياة معه متعدة ، بل هي ضئيلة باهتة في غير ظله ،
 فهو وان لم يز طبعه منفلت من الريبي والموقع والمتكرر
والمالوف ، انه متجدد ابدا ، وكل لقاء به مفاجأة



تنتهي بابتسام . والعجيب أنه اذا أضفي اليك بكريه
تلاًلا البشر في قلبك ، فهذا هو قصده . توجهه يزيل
علل الطين المتراكم عليك لفة بعد لفة ، فإذا بك تجد
يدنك بدن فرعون متجر الحواس والغرائز ، وروحك
قبسا من نور الله ، فلابد أن يعيديك غالب بتمزقه بين
البدن والروح . والسؤال الآن ليس : من هو غالب .
بل ما هو غالب ؟

بأكبر قدر مستطاع تملص شاعر الهند العظيم ميرزا
أسد الله خان في ديوانه همس الملائكة ، من ضغف
الملابسات الزمانية والمكانية كما قلت .. لن ندرك
عمره كائناً يعيش منذ مولده بلا عمر وأنه لن يشيخ
أبدا ، يقول :

عمرى ينساب مع كر الفصول

شتاء بعد خريف ، وصيفاً تلو ربيع
غير أنى ثابت لا أتحمّل

كتير حبيس في قفص
ينسوح لفقد جساهيه

الا يخامرك . أنت أيضا مثل هذا الشعور ؟ الجسد
له عمر ، أما النفس فلا .. إنما حديث الشاعر وقف
كله على عالمه الباطني ، على ملامح نفسه مستقلة ،
وبانعكاس الوجود الكوني عليها ، ولكنك لا تحس أنه
مهموم إلى حد الهوس بالعكوف على مراقبة هذه النفس
بنظرة موالة أو حيادية .

وإذا كان يعترف بازدواجية هذه النفس — كما
سترى فيما بعد — فأنك لن تحس بذلك بازاء نفسين

منفصلتين ، واحدة تراقب واحدة ، لن تحس أنك بازاء انفصام مرضي ، فالازدواج لابد أن ينشأ من تنافض ، أو يترتب عليه تنافض ، هذا التنافض أيضا ليس المقصود بالابانة ، واثارة العجب له ، ذلك أن مراقبة النفس وأزدواجيتها ينجمان غالباً من الشعور بأن هذه النفس لها الحاج لشد الانتباه ، الحاج له نهش ، وضغط قد يصل الى حد القهر ، الى حد ضراوة المداء ، أما غالب ففي لقاء ودى مع نفسه ، لقاء صديق بصديق . إنها قد تتلاعب به ، وترفعه وتحفظه ، ولكن هذا التلاعب هو تهشيم أم لرضيعها ، الحب بين الاثنين بيدهى ، لا داعي لذكره ، ف الحديث غالب عن نفسه رغم أزدواجها حديث منسجم طليق من فم واحد زفيره مطر . لا يزدوج . انه حديث رجل يجرد أمامك خزانته لافتاعك لا لأدھاشك . يده المدودة بطلب الاعجاب به أو الرثاء له مقطوعة ، الخزانة غامضة بالتحف جيلها وصغرها ، منها النادر ومنها المأثور الشائع ، بأنه غير مكروب بهذا الجرد ، لا يعرق له ، وإنما يتسلى به ، وسواء ارتد عن بعض التحف وهو راض أو نادم ، وهو مطمئن أو حائر وهو قاتع أو طامع ، فان هذا الفم الذي يحذثك تعلوه ابتسامة أبداً ، والحديث دائماً ظريف خفيف الدم لا ينشب اظافره في لحمك أو يمسك بتلابيك ، حديث سهل لين بسيط ، حديث صديق لصديق ، كما كان حديثه مع نفسه ، حديثه مع نفسه بلا شرط ، أما حديثه معك فمشروط : أن يكون لك علاوة على صداقتك له قلب يفهم قلبه ، يقول :

« كلمات الشاعر من شأنها حقاً أن تتقد وتنصره وتتوهج كلهيب منبعث من شمعة ، ولكن هيء لها

أولا ساماها له قلب حساس قادر على أن يذوب كما تذوب هذه الشمعة من مس لهبها » .
ويجرد غالب خزانته أمامك ، وهو كأنما غائب الذهن ، لانه منصرف كل الانصراف ، بكل ذرة فيه ، إلى معانقة الحياة ، انه متيم بها إلى حد الوله ، هيبات أن تجد الحياة من يعشقها مثله . بهذا العنف وهذا الارتماء في الاحضان ، انها كل ما يملك ، وجميلة هي ، مباهاجها لا مزيد عليها ، كما وكيفا ، الربيع لا يطلب منك الا أن تفتح جفنيك ، سيمطفل هو باقتعاك ، وان لم تقبل عليه ، ان نهم غالب يجب الحياة لا ينتهي يقول :

« ما أكثر الاشواق ، ما أكثر انتقاد نارها ، كم تتحقق لى منها الكثير العديد ، ولكن رياحكم هو قليل ! » .

يعب من الحياة حتى وهو يلقط أنفاسه :
« قد تصاب يداي بالشلل وترتميان وقد سببت
منهما الحياة ، ولكن الحياة تظل متمهلة في نظرتى
الخالية ، فضعوا الخمر والسكأس أمامها أن عينى
ستشرب حتى الموت » .

غالب يهيب بالساقي أن يملأ له كأسه ، بل أن يصب الخمر على يديه ، ولو هdra :
« ان لم تملأ كأسي فدع الخمر لا ينقطع مددها » .
ويرسم لنفسه مرارا صورته وهو منصرف ، عن
الحان ، ولكنه سعيد كل السعادة لأن بقية الرواد
ماضون في متعتهم ، سيحزن ولكن سيفتسم وهو
يسمع من بعيد نداء الساقى « من يسأل المزيد فاملا
له كأسه » .

الحياة عند غالب مهما كانت أفضل من العدم :

« خير لنا أن نحيا الحياة التي نعرفها من أن لا نحيا أبداً » ،

ولكن قوة الجمال في الحياة لابد لها من كفاء ،
النفس تمثلها في القوة ، ونفس غالب رغم قوتها
تتضعضع أمام العنوان ، لأن نهمه كما رأيت لا يتفق
عند حد ، الملائقة لا تنتهي أبداً إلى تمام الامتلاك ،
والجذل بالحياة عنده مشروب بالمارارة ، بالألم ، فلا
يكون الخلاص إلا في القبر ، أصبحت لا تتبين : هل
يطلب الموت لأن الحياة مؤلمة أم لأنها جميلة ؟ وهذا
أول مظهر للازدواجية .

وسبب انتباها وعيينا — ورثاثنا ربما — لازدواج
الشخصية إننا نراه في احتضانه لجملة الخلل
والعواطف ملتزماً — طبعاً أو قهراً — بالجمع بين
النقىضين ، ليس بينهما تضاد فحسب ، بل صدام
ومواجهة ، ومن هنا جاء شعور النفس بالنهش
والتعذيب ، وتصبح الحالة مرضية تتطلب
العلاج ، بعقد صلح بين الأعداء اثنين بعد اثنين .

أما عند ميرزا أسد الله غالب ، فازدواج شخصيته
الذى يبدو بوضوح في ديوانه « همس الملائكة » يقوم
أيضاً على الجمع بين النقىضين ، بينهما تضاد حقاً ،
ولكن ليس بينهما عداوة . وهذا ناجم عن رحابة نفسه ،
فحين يكون الميثاق رحباً يتنفس لزوم التصادم والمحابية .
يحدث هذا لو كان الميدان ضيقاً ، فليس للنقياض في
هذه النفس السليحة علاقة عداوة ، بل علاقة جوار
مصال ، من أثر تمتع كل عاطفة بكل تفردتها وحريتها
 واستعلائتها على القىاس بالغير ، للحكم على تماثل
الشبيه أو اختلافه . وناتج أيضاً من أن غالب دفع
بعواطفه إلى أقصى مدى تستطيعه الطاقة البشرية ،

ان كان لها مثل هذه القوة الخارقة التي وهبت لغالب،
كائناً وحده دون سائر الناس ، ان عواطفه لا تتعطل في
نفسه بالحركة المأولة لدى البشر ، بل تتصرّج
كالقنابل الذرية ، حتى لتحبس أن العواطف المتناقضة
حين تبلغ أقصى مدى ، تبلغ القمة ، تتعانق في وئام ،
كائناً تخلصت من عالم الأرض لتحقّق وهي لاتزال
غصة لم تجف بعالم المثل المجردة .

غالب غير شقي أو معذب ، بل سعيد مرتاح
بازدواجه ، انه متّمتع بكمال صحته العقلية والنفسية ،
ويدلّ العمر الذي بلغه انه كان متّمتعاً أيضاً بصحته
البدنية ، سيُخيب علماء النفس النباشين اذا أرادوا
أن يكتشفوا فيه مركب الشعور بالنقص أو التّعاуз ،
فالعشق عنده بلا حدود ولكن بلا هوس ، والشك
مفتوس ولكن بلا مرارة ، والخير تمسّك بالتلابيب ولكن
بلا شلل ، والآلم فظيع ولكن بدون استجداء للرثاء ،
غالب ليس نمطاً شاداً بل فريداً ، وهو يرى في ازدواجه
دليل ثراء لا دليل انفصام له تخريب وتحطيم وتدمير ،
 فهو لا يكتمه ، بل يمضي يعرض علينا بلا تعجب
واحداً بعد واحد من أمثلته ، لم يحدثنا أحد عن دخيلة
نفسه مثل صراحته .

تعال نتأمل الآن هذه الأمثلة :

أولاً : نراه حيناً معتزاً بنفسه وثرائها ورحابتها
أشد الاعتزاز ، يكاد يطير من الفرح لنعمته ، يقول :
« بعض الناس إليها الساقى لا يبلغ منهم العطش مبالغه
مني ، ولبعض الناس في القليل تمام الرى ، أنت لو
كنت إليها الساقى بحراً صاخباً من الخمر فلاني أنا
الشاطئ النحسان ، يهب يفتح لك بقدرك ذراعيه
ويستوعبك ، ثم يقول لك هل من مزيد ؟ »

ان كانت في حياته مشاق عظيمة فلأنها كidue لقدرته العظيمة ، كائناً يقع عليه وحده الاختيار للتجربة الداهية للعلم بأنه هو الذى سيعدلاها ، أما غيره فستطحنهم طحنا . يسألنا بسذاجة الطفل : « كائناً هو المكلف وحده بحملها لانه قادر عليه من دون سائر الناس » ويقول « من أين لاصدقائى الواقفين على الشاطئ أن يدركوا كيف ارتجفت كل جارحة في حين عصفت بي الرياح الهوج وأنا في قلب التيار » العواصف وقلب التيار هي تجربته وحده لا تجربتهم .

ونراه حيناً متراً بضالته ، فهو ليس بحراً يعاني بحراً كما زعم من قبل ، بل هو قطرة ماء ، لأجل خاطره هي قطرة ندى ، يقول : « عيناي مفتوختان والبستان بهجة للنظر ، كل هذا عبث ، ما أنا إلا قطرة ندى مستنثها الشمس » .

وليت قطرة الندى هذه تتطل عالقة بزهرة في بستان ، إنها أحياناً عالقة بمخلب ضئيل لملوك ضئيل رضيع محقر ، انتهت حياته ولم يدفن رفاته ، فمعيشته على الأرض عدم ، يقول : « ما أنا إلا قطرة ندى مستضعف عالقة بشوكة مطروحة في صحراء ، ارتجف حين أرى الشمس تفرزني منذ مطلعها مع الفجر ، ارتجف ، لا لأنى سأموت بل لأن هذه الشمس الجبار لا تجد من تتقصده وتتشغل بقتله إلا هذا الملوك الذى هو أنا » .

وإذا كان لنا انتباه لازدواج الشخصية عند غالبه ، فليس لنا عجب ولا رثاء لهذه النفس التي تتناهى بها الأضداد بعنف الحدود القصوى ، بينما هو متذوف إلى مالاً بعد سماء ، إذا به متذوف إلى ما لا بعد أرضًا .

ذلك أن هذا الإزدواج لا يصيّبه بالتمزق أو الفصم ، بل يضاعف مثليين من شراء نفسه ورحايتها ، كأنما لا تسع أمواله خزانة ليس غير ، بل لأبد لها من خزانتين ، المحتوى مختلف والمفتاح واحد ، إن كان لهذه النفس تماسك فبفضل هذا الإزدواج ، هو محورها الذي تدور حوله وأغرب شيء فيها أن الذي يدعوه عند غيرها للتمزق يدعوه عندها إلى الانسجام ، إنه لم يقم بيتنا وبين هذه النفس أرق حجاب ، حدثنا عنها بصرامة خالية من العجب المفضي إلى الزهو ، خالية من الإقرار بالشذوذ الموجب للاعتذار ، فتح باب نفسه على مصراعيه وقادنا إلى حانة أغواره السحرية لنطل على معتركها ونتنسم بأخرتها المختلطة ، نحن الذين لأبد لنا أن تماسك حتى لا ندوخ ، شأن من يقف على سفن قمة شاهقة العلو أو يحضر اختتام صنف من النبيذ ، حقاً أن غالب وهو لا يملك إلا التسلیم بتمييزه ، لا يريد أن يتعالى فيكون فذا لا يقاس به ، فهو يؤكد لنا أن طبيعته هي طبيعة الإنسان ، كل إنسان ، يدرك إذا بدا لك الإنسان بسيطاً أن تحكم عليه بأنه بسيط ، لكل نفس إنسانية ثراء مكتون ، يقول غالب « ليس الإنسان بسيطاً كما يبدو لك ، هو رب الأسواق وخواطر تتصارع في فوضى ، حتى وهو وحيد هو غير وحيد ، يصطحب في قلبه بحر زاخر » .

هكذا يعلى غالب من قدر الإنسان ، ويكشف عن معجزة خلقه المركب لا البسيط ، من هنا كانت بينه وبين الناس جميعاً لغة لا اغتراب ، والشاعر العظيم هو الذي يرفع الملقى إليه دائمًا ، فلا يرتد عنه صاحب

الا وهو في مثل ثرائه ، هذا هو عنده حق المساواة
والاخاء بين الناس بالصعود لا بالهبوط .
ولا يزعم غالب أنه وصل إلى ثرائه بسعيه ولا حتى
بارادته واحتياجه ، فهو لا يقود حياته ، بل حياته هي
التي تقوده من حال إلى حال ، وليس له توقع ولا
ترقب ، لا قدرة له ، بل لا رغبة له أن يقول لها
تمهلي ، أو خذى يسارك ، ما أبدع هذه الصورة التي
رسمها غالب لنفسه ، إننا بفضلها نقاد نراه على
حقيقة رأى العين لا تخيلا ، يقول « الحياة جواد
سباق يطير جريا ، ترى أين نهاية الشوط ، ينطلق بي
والركاب لا يسند قدمي ، ويداي طليقان لا تمسكان
بزمام » .

ومع ذلك فهو سعيد بهذه الحياة الخطيرة التي ترغمه
على قبولها ، طبيعة وملائكة ، كل ما يطلب ، وهل يملك
شيئا سواها ؟ هي مهما كانت أحوالها ، مهما كان
عسفها ، أفضل من العدم ، ان بصيصا من نور خانت
كافس جميع الشموس الغاربة ، استمع إليه وهو
يقول « عما قريب ستخرس فيثارة الحياة ، أهمس
بالعزاء لقلبي وأنا أهد هذه ، أن تترنم بأشد ملؤها
الحزن خير مما لو كنت لم تترنم قط ، أن تعيش هذه
الحياة التي نعدها ، خير مما لو كنا لم نعش قط ،
خير من العدم » .

لا يميل غالب من تكرار هذا المعنى « اسمعني عزفك
أيها القلب ، ولو على قيثارة الألم ، من يد عمرك ،
فعما قريب ستكتف قيثارتك عن العزف . أينما كان
أو غير أين » .

فإذا أردت أن تنصل لاعذب ترنم بجمال الحياة
فاقرأ ديوان « همس الملائكة » . ستكتشف هذا الجمال

في لقاء يشبه الصدمة ، اذا كنت مررت به من قبل وانت
بليد مغمض العينين ، سيجذب تحديقك فيه جفنيك الى
حد التمرق . اذا كنت لم تلق اليه من قبل الا نظرة
ساهية عابرة من طرف عنك ، ان كان بخسا عنك
من قبل ، وجدت الان ، وانت منبهر ، ان لا شيء يعلو
عليه ، وعجبت كيف كان خافيا عنك ، وقدرت نعمتك
حق قدرها . ان كنت فيما مضى في شك فيه ، او كان
لك على الحياة عتب او نقد او ضغينة ستؤمن بها
الان في فزعة تخرج مرحلة التصالح ، وتستخف ما بدر
منكفي حقها ، ستتصبح غير الذي كنت ، بعد بدن من
طين ستصبح شعاعا من نور له شفافية هذا الجمال ،
أنت بالذات ، بلا تحفظ لا يسألك ومباهج الحياة مبذولة
لنك ، كأنما لك الربيع الا ان تفتح جفنيك سيتكل وحده
بغزوتك ولو كنت حصنا منيعا .

ولكن هيهات ان تبلغ ما بلغه هذا الشاعر الفذ من
عشق للحياة وتمجيد لها ، استبد به حتى هدم
أثانيته ، وهل بعد طرح الثانية من فداء ؟ ان يصور
نفسه مرارا وهو منصرف عن الحان ، غير متسر
بل سعيد ان تصله من بعيد ضجة السكارى ، غاية
مناه ان يظل الساقى يدور عليهم ويملا كؤوسهم من
حول كأسه الفارغ ، حتى لو كان بينهم من هو أقل
منه عطشا ، او من كان يرتوى بالقليل . غاية مناه
ان يظل الشراب سائلا من الابريق ، حتى لو أريق
هدا على الأرض .

وغالب يعب من جدول الحياة بنهم ، ما أكثر
الأسواق التي حققها ، ولكن ما أكثر وأكثر الأسواق
التي تعتلاج في صدره وبقيت بلا تحقيق ، ذلك أن الحياة
هي كل ما يملك . النقيض لها في هذه المرحلة الأولى

هو العدم ، أياًس حياة أفضل من العدم ، لحن حزين أفضل مما لو كانت قيثارتك لم تعرف قط .

ان غالب يرتجف من تصور العدم ويفر كالمحنون الى حصن الحياة ، الى نعمة الوجود ، جهاد غالب هو تنصير الانسان بنعمة الوجود، وهذا الانسان في غفلة منها في معظم احواله، او هو يتلقى وجوده بسلبية البهيم لا تثير ردود فعل ، وكان الاخلاق به أن يتبعه ويتجاوب بالعجب والدهشة والانبهار ، بالحمد والشكراً ، بالنزوع الى الصعود من أسفل الى العلالي ، ان يسأل نفسه عن الحكمة ، يكتبه هذا حتى ولو لم يهتد الى جواب ، فقد دب فيه ثبنض كوني .

ولو اقتصر غالب على ترنيمه بجمال الحياة لما كان في قيثارته الا وقر واحد ، ولبقى مسحوراً بالنقاب ، وعائماً على السطح طافياً ناعساً مستلماً للالام . وربما كنا سنعمل نعمته سريعاً لأنها رتبية ، ولكنه يزبح النقاب ليرى الوجه ، يتغلغل في أعماق الحياة ليرى باطنها ، حينئذ يبدأ عزفه على وتر ثان - ثنائية أزدواجيته دائماً - هو وتر الالم . وسبب الالم أن الحياة أولاً تقصر عن طموحه ، عن قدراته ، ثم تأتى بعد ذلك أسباب أخرى أثقلها خطرًا حين يظهر الوجود في صورة معيشة على الأرض ، بين أنماط متباعدة متصارعة من المصالح والناس ، والحياة في هذه الحياة في هذه المرحلة الثانية ليس نقضيتها هو العدم ، بل هو الموت ، كلمة انتهى في أسفل السجل .

هذه هي مصيبة غالب ، القحام كل القمام في الموت هذه هي حقيقته ورؤعته ، الحياة تقاس ، الموت لا يقاس ، خارج عن القياس ، الحياة في علامات الترقيم حرف ، الواو وبقية أخواتها العاطفة ، الموت حرف

لا تعرفه اللغة ، بينما تحسبه علامة استفهام تريد أن تلحق كل كلمة إذا بك تجده نقطة المصرف دلالة على انتهاء الكلام بالقطع واليقين . وكلمة انتهى في آخر السجل ليست خاتماً بل محوا ، نعم ، محا الوجود ، محا البهجة ، محا الأمل ، ولكنه أيضاً محا الألم والإضي والعذاب ، وكما كان غالب يفر من العدم إلى أحضان الوجود ، ها هو ذا أمامنا يفر من الحياة إلى الموت .

لم أر رجلاً غيره قد سمرت نظرته مثله على الموت ، هو عصفور الموت ثعبان أسفل الشجرة ، يصوب إليه نظرته المغناطيسية ، فيقع له منوماً ملقى القياد .

لم أر رجلاً مثله يتقد في قلبه الجذل بالحياة وبماهتها والبعض عليها ، ثم يتشفوف كل هذا التشوف للموت ، عنده الراحة والسكنية والخلود ، هنا ينتهي الألم ، بل ينتهي احتمال الاصابة بالألم ، والغريب أن تشوف غالب للموت لا يبدو لك في صورة مرضية فتقبض وترثى له وتتنمى له الشفاء وترفض أن تجاريه في هوسه ، بل هو مزيد من الوقود يلقى به في أتون الحياة لتزداد توهجاً ، وليس من المتاقضات أن تقول أن حياته تتبع لموته وإن موته تتبع حياته .

تريد يا غالب أن تمسح على جراحنا بيلسمك ، ولكنك تزيلنا ، فليسنا عمالقة مثالك ، أنت شاعر عظيم ، وكل شاعر عظيم مسيح جاء ليقى حرباً لا سلاماً ، دع لنا أذن ضعف البشر وأيمان العجائز .

مأساة غالب أن حياة الإنسان ليست وحدها هي التي تموت ، بل جمال الطبيعة أيضاً ، كأنه لم يكن إلا سراباً خادعاً ، بل الأسرع منه إلى الموت هو الأكثر بهاء الضئيل منها طوبل العمر ، يقول :

« لعل أشد الزهور نصرة هي أسرعها للذبول ، وهيئات أن يعرف الإنسان طريق الآسى الا اذا كان دليلاً هو الموت » .

هذه هي نغمة الوتر الثاني في فيشاراة غالب ، لا يسام من العزف عليه ، هذا الرجل الذي لم يعشق الحياة أحد كما عشقها .

والظاهرة الأخيرة — حسب جهدى — لازدواجية غالب التي حدثتك عنها ، أفصح هو عنها ونص عليها صراحة ، ونسبها علانية لنفسه مرة واحدة لم تذكر ، فكأنها فلتة لسان .

والسبب عندي واضح ، فنحن حين نصحبه في انشطاره المندس في الظاهريتين السالقتين — وهما الاعتزاز بالنفس ، والاعتراف بضلالها — لا نحس أنه يتعدب ، ولكننا ازاء هذه الظاهرة الثالثة الكاشفة لهذا الانشطار نحس بشدة عذابه ، من فرط عذابه نطق ، أمامنا نفس تتمزق ، تضطرب ، تضل وتتهوى ، تتبتسم وتشن ، تضحك وتتولى ، ترشد وتتقد صوابها ، تستقر وتتطاير شعاعاً تطلب النجاية من قبضة الخبل ، هي عين بصيرة زائفة وخلق مفوه جاف وقلب سليم يدق بعنف كثاقوس الخطر ، يكاد يحطم الصدر . هذا العذاب هو همه المقيم اللوحوج ، فالمشكلة لا حل لها ، عذاب اذا عسف به وثار ، ظلل حياته كلها بجناحيه الفسيجين المخيفين مندرا بالانقضاض عليهم لافتراضها ، واذا هدا وترفق به ، كان كالنهر الجوفي الذي يرجع اليه سر انبثاق الزهور على الارض منها الناسلة المستضعفة التي تقتحمها العين ، وريحها ترافق ، ومنها المزهرة البجعة الشامخة ، وريحها سم .

فهذه الظاهرة الثالثة تتقدّر حين ينشغل غالب بعلاقته بربه ، يالله من انشغال يطمس ويجب كل نوازع قلبه ، وهي تفوق الحد والحدّر ، انك تحس أن غالباً في مثول دائم بين ربِّه وان لم يتحدث عنه ، مثول يورثه الطمأنينة ، ولكنك يورثه القلق أيضاً .

لعل هذا القلق هو سبب ما يbedo من اقتحامه للمحارم واستخدامه في مناجاته لربِّه لعبارات يتزلزل لها قلب المؤمن ويجدوها للوهلة الأولى سوء أدب ، فلابد أن تحس أن غالباً في مثول دائم بين يدي التسامح .

اذن سترى دافعها هو التعلق والحب لا الانكار والكفر ، دعه لحالته انه عز وجل لن يمسك رضاه ولا يقبض رحمته لرجل احبه مثل هذا الحب ، انه حين يضل ويختبط ، يظل عائماً في بحر العشق .

أهلاً يحسن بي قبل أن أمضي في الكلام أن أترجم لك المقطوعة الفريدة التي جهر فيها بازدواجيته ، يقول غالباً :

« هذه الحياة المزدوجة التي أقود زمامها ، مأساة أعتى من أن يبرد سعيرها ، وتنقشع بسكت انها من الدموع ، تراني طوال الليل الزم بئر زمم ، اتخذ من حافته منصة حان ، وأظل أشرب الخمر كأساً بعد كأس ، ولكن اذا لاح الفجر بضيائه الرمادي وركل ظلام الليل وسحبه السود ، تراني أزيل بقع الخمر التي لطخت محرم الحاج الذي البسه » .

استسلم غالباً في سحر الليل لاغراء الخمر ، لم يستطع أن يزجر نفسه ، لو زجرها لعصته ، هذه هي نزعتها وهوها وهو حر السريرة يكره النفاق ، ولماذا يفتال هيامه فيحرم منه ولا ضمان أن يجد له بدلاً . والحرمان فتند وفراغ كالعدم ، غالباً يكاد يجن حين

يتصور العدم ، استوفت النفس نروتها وطوى الليل
سؤاله أذنب أم لم يذنب ، فقد طلع الفجر وثاب لرشده ،
وأقبل يتظاهر من الأثم ، أدرك أنه مذنب فاحس بالخجل
.. من ؟ من ربه وحده ، تخطىء فهم غالب إذا
حسبته خجلا من الناس ، فهو لا يزال في الصباح عند
بئر زمزم بعيدا عن أعين الناس ، انه خجل يجب
السؤال : هل هو نادم أم غير نادم ، هل هو تاب توبة
نصوحا ؟ أم ان له سقطة مرة أخرى من قادم ؟
هذه هي الازدواجية التي يتغذب لها غالب أشد
التعذب ، لأنها تمثل دعامة وجوده وكيانه واحترامه
لنفسه ، رمزها محرم حاج ثانت عليه بقى من الغمر ،
وغالب لا ينكر ربه ولا يكفر به ، انه في مثل دائم
بين يديه ، أمام نظرته ، ويوا عليه من هذه
النظرة ، انه مقر بوحدانيته ، رب واحد أحد لا شريك
له ، ولكن لن تفرغ من غالب بسهولة ، فان الازدواجية
سرعان ما تطل برأسها وتفترسه من جديد ، انظر اليه
كيف يقول :

« اتجدنى من المؤمنين بوحدانية الله ، متحررا من
قيد الاعراف والمسنن والشرائع ، فائماؤها شرط
لانتقام ايمان صادق » .
أنقل هذا عن غالب ، والمسلم الناقل للكفر ليس
بكافر ، ولكن التصريح المقتضب عن عقيدته يستحق
البحث الطويل ، هل هو ينادي مع وحدانية الخالق .
بوحدة الآيات ؟ هل هو خائق الصدر من المترفين
المذين أقاموا حول النار سودا غليظة من لحوم البشر
ونصوص الشروح والفتاوي ، هل كان غالب مشائعا
في رأيه هذا لنيار فكري سبقه وعلمه به ودان له ، أم
 جاء رأيه ابتكارا ؟ لست أدرى .

ولكن بقى شيء واحد نستطيع الجزم به ، انه لا يريد ان يكون فيلسوفاً او صاحب مذهب جديد في العقائد ينادي ويبشر به ويحض الناس عليه ، ليس هذا شأنه ، انه ليس الا شاعراً يفتح لك قلبك لتطل على أسراره ، يصدقك ولا يغشوك ولا يزعم لك المزاعم ، لا يبالغ ان جاريته أو رفضته ، اذا رأيتك قد خجل من ربه فها هو ذا لا يخجل بن عريه أمامك .
ورفع غالب لخالقه فوق جميع الأديان ترتيب عليه —
كأنما ليكافئ مروقه عن تقديره الرسل — اتقاد عشقه لهذا الخالق الذي لا يتعدى اقراره به شهادته بوحدانيته ليس غير . ان غالب مؤمن برب واحد أحد جميل يحب كل جميل ، بل انه مصدر كل جمال على الأرض ، يقول :

« تتبين العين الواقعية الفاحصة ان كل عشق ،
كل عاشق ومشوقته ، كل السكائنات ، إنما هي
انعكاس لجمال علوى » .

وعشق غالب لخالقه غير مشوب برهبته ، بل يكاد يكون ولد الفهودية ، حينئذ ما أعجب مناجاته لخالقه ، تكاد تكون مناجاة صديق لصديق ، من حقه أن يتخلل ، بل أن يتعاتب أيضاً ، لأن عشمته في صديقه لا يخيب ، لأن رحمته واسعة ، لانه الرحمن الغفور . سأعرض عليك هذا الدلال والعتب ، ولكنني أسارع هنا وأقدم لك مثلاً واحداً لتعلم في أي طريق سنسيّر ، يقول غالب مناجياً ربه :

« تهب الحياة وتستردّها ، فكيف تطلب مني الاعتراف
بجميلك » .

حتى أن غالب يكرّبنا في هذا المجال بقصر نظره أن
لم نقل بسوء أدبه .

والشاعر العظيم . — بعد ذلك هو الذي يحس كل دارس له أن أوفي أبانته عنه تقصر عن الاحاطة به ، وأسيطع ضوء سلطنه عليه لا يكشف ما تحته ، سيظل منه سير يتتجاوز بصرك ، فلا يلحقه الا حدسك ، وهو حدس يردد مهزوما وان أبقاك على العجب لصاحبها ، فهو الذي يمنحك اللذة حين تتوجه أصابعك بعض النجاح ، وحين يخيب حدسك كل الخيبة .

وآخر طواف هو حول علاقة غالب بربه ، كما تبدو في ديوانه « همس الملائكة » . فتدل على ازدواجية شخصيته ، فهو مؤمن بربه واحد أحد لا شريك له ، ومن عرفاته لربه أن كل مشوار له كانه خروج الى الحج للكعبة ، تلتف بمحرم ابيض دلالة على بيان قلبه ، ثم نراه اذا لفه الليل بسحره ، وهاجت شهوات نفسه . وعجز عن زجرها ، يشرب من الخمر كأسا بعد كأس ، غير مبال انه جالس على حافة بئر زمزم ، ولكن اذا بطبع النهار واسترد بصيرته ، سارع الى تطهير محرمه من آثار الخمر التي لطخته ، لأن حياءه من رباه لم يتتحول ، هو أقوى من ان تفتله زلة اغراه عليها سحر الليل وشيهوة نفسه ، حياء من رباه لا من الناس . وصلادة غالب ليست ركوعا وسجودا ، بل نجوى عبد حارة متصلة من قلبه لربه ، ولكنها ليست نجوى عبد لعبوده ، بل نجوى صديق لصديقه ، بينهما عشم وعتاب ، ودليل ايضا . ان غالب مفترط في التدلال على رباه ، يقول له : عندك عقاب لي على الآثام التي ارتكبها ، هذا عدل أقبله على العين والرأس ، ولكنليس من العدل ايضا أن يكون لي عندك ثواب على الآثام العديدة التي هفوت اليها ولم ارتكبها ؟

نجواه متصلة ، فغالب في مثل دائم بين يدي ربها ،

هذا شرط وجوده ، ولكن ان كان له فيه هناء ، فله
فيه أيضا عذاب شديد ، لانه يتواهم أن هذا المثال
مفروض عليه ، نظرة الله لتفارقه ، فغالب يتصور
نفسه طفلا ان ظل في البيت لا تفارقه نظرة امه ،
واما نزل الى الطريق ليلعب مع صحبه وجد هذه
النظرة تلاحمه من الشباك ، كان يريد أن يكون امتناعه
عن الفش في اللعب تابعا من خالص قدرته الذاتية
على الامانة ، لاتختلط به شبهة بأنه من رهبة هذه

النظرة المطلة من الشباك .
يالها من نظرة عين ليس لها جفن ، لا يلم بها ويسن ،
لا يحيد بها انشغال ، لا تغيم بالسرحان . ثابتة مستديمة
متصلة فياضة ، تنفذ من خلال الضباب ومثار النقع ،
من خلال السدود والجدران ، طول العمر ، من أول
بكاء عند الولادة الى آخر شهقة عند الموت ، كأنها
مربوطة اليه بحبل خفى ، فهي الرقابة والمراقب ، تلاحمه
في نهاره وليله ، في صحوه ومنامه في راحته وتبعه في
جده ولعنه .

هيئات أن تنتقمها بكفيك فوق وجهك أو بذراعك
حول رأسك ، أو بأسفع الدروع التي يغيب فيها جسدك
من فرعك الى جذرك ، اغطس الى قاع أعمق محيط ،
اسكن داخل جنين في بيضة نملة ، هي ورائك ورائك ،
تطل عليك ، ترافيك ، كل صبر يت弟兄 مع الزمن الا
صبرها ، انها خالدة ، هي الأزل والأبد . لا يكفى الا
مهرب منها ، بل لا مهرب منها الا اليها . شماع هي
ولكتها عند غالب مبرد ، نسيم هي ولكنها عنده لفحة ،
قبلة حب ندية هي ولكنها عنده لسعة تصيب دمه
بالحمى .

ان هذا الطفل ان ارتبك لهذه النظرة وهو في

البيت ، فهو أشد ارتباكاً إذا نزل ليلعب مع صحبه ، فهو مضطرب لها ، ترتفع حرارة دمه ، شأن الم horm ، كان يريد أن يمتحن نفسه بنفسه فقرته على الأمانة وعلى النظافة ، فلما فاتته ذلك ، فهيا أذن إلى امتحان قدرة أمه على الصفح والغفران . من قبيل العناد ، بل من قبيل الدلال سيرتكب وهو يبتسم غشاً صغيراً في اللعب تحت هذه النظرة ، وسيططلع لأمه وهو يبتسم وقد تمزقت ثيابه واتسخت ، يضطرّب ويتعذّب ، بل يكاد يفقد اتزانه . فهاهو ذا يتصرّف فوق ذلك أن هذه النظرة تركت العيال جميعاً وتركّزت عليه وحده ، كائناً لا هم لها سواه ، تريد أن تستحوذ عليه .

وغالب ينشد هذا الاستحواذ ، فليس إلا به نوال الراحة الكبرى ، ولكنه مع ذلك في رعب منه ، لأن الاستحواذ معناه عنده فناؤه في حضن أمه . الحياة عنده جميلة حلوة تستحق العشق والغضّ عليها ، ولكن لا نعيم عند غالب إلا نعيم القبر ، هو حضن الأم حيث السكينة والنجاة من كل الم . وغالب لا يخاف وحده ، بل يخاف أيضاً احتمال التعرض للألم ، يقول: ما قلبي إلا مضغة من لحم ودم ، أنشدكم إلا تعسّفوا به لثلاً أذرف الدمع مدراراً .

يالعذاب غالب من نظرة تلك الأم التي تريد أن تستحوذ عليه ، أن تقنيه في حضنها . إنه يصور لنا نفسه بأنه قطرة ندى عالقة تارة بزهرة ضئيلة ناسكة ، وتارة بشوكة صغيرة لقى في صحراء جراء ، فإذا بها ترى الشمس لا تكاد تطلع حتى تفرّزها على الفور من بين المخوقات جميعاً وتتقصدّها ونجتبّها إليها ، بإعدامها بفضل أشعتها الجباره .

هذا هو مبلغ اضطراب علاقة غالب بربه ، لاتعجب

إذا قاده إلى الاعتقاد بأنه لا مخرج له من العذاب إلا بانكار ارادته . الحياة هي إلى تقوده وليس هو الذي يقودها ، فهو يصور هذه الحياة بأنها فرس سباق يخطف الأرض جرياً ، يمتنع عليه وليس له ركاب يسند قدميه ، أو زمام يضبط به سيره وأتجاهه ، ويرسم به الطريق . لا بد أذن من الشعور بالضلالة . كم من مرة صور لنا نفسه مسافراً فعل الطريق ، فإذا اهتدى إلى ذليل وجده أضل منه ، وفجأة يقفز غالباً من الضد إلى الضد ، فيقلب العذاب إلى غيرة شديدة على هذه العلاقة الحميمة بربه ، يريد إلا يشاركه فيها أحد ، مهما علا قدره ، كائناً يريد أن يختلي بربه ، شأنه مع معشوقته . انظر كيف يقول في هذه المقطوعة الرمزية :

« تعال ، هيا نقلب مسار الأفلak ، ونجعل في ذمة الكأس تبديل الأقدار » سنجلس في خلوة ، في ركن ، ونفتح كل الأبواب غير خائفين من رئيس العيسى وإن جاء ليلاً شقنا باضعهاده . لن تأبه لصاحب التاج ، إذا أرسل لنا هداياه سترفضها ، إذا وجهلينا موسى كلامه فلن ترد عليه ، وإذا زارنا إبراهيم فلن يظفر منا بتحية . سنثثر الزهور نرش عطر الورد على كل الطرقات ، ليكن عندينا خمر ، وتملا منه الكأس ونضعه بيننا ، ونطرد الساقى ونصرف عننا الأصدقاء وعازف القيثار ، ثم نتبادل قبلة تترنح لها النجوم وتطلعها حمرة الخجل ، سنقول للفجر إلى الوراء إلى الوراء ، وسنطفيء حرارة النهار ونخاتل الدنيا زاعمين أن الليلة لم تنتهي بعد ، ونسأل الراعي أن يعود بقطعانه ، وترجم اللصوص وإن جاءوا ليسرقوا بعض الزهور سيهربون وسلامهم فارغة ،

ثم نهمس للطيور برفق أن ترجع إلى اعتشاشها . ماننا وأنت من أهل العشق ، نستطيع أن نركل الشميس بقدمنا لتدحرج نحو الشرق »

هذا هو غالب ، من شدة العذاب اختبل ، فمرق عن الطريق الواضح المختصر المستقيم ، ليسك على هواه متاهات طريق زائف ، فضل فيه وتبخط . اذ نراه ينشد تحرير العقيدة من كل تكليف ليجعلها ولidea اراده انسانية حرية كل الحرية . وما درى هذا المخبول أن اراده الانسان ، انما هي أيضا من خلق الله ومن مشيئته ، لاملاذ لك غيره ياعم غالب . ولا نهاية لك الا عنده ايا كان اعتدادك او خضوعك ، ايا كانت بداية الطريق ، لو عقلت لحمدت الله ، انه يشد اليه خطوك حتى لا تضل . فهذا الحق هو الارادة الحرة التي تنشدها .

أعود من حيث بدأت ، لم يتحدث هذا الشاعر في ديوانه كله الا عن نفسه التي بين جنبيه ، كشف لنا أخفي أسرارها ، جعلنا نظر عليها فنرى ملامحها ، لا لأنه مفتون بهذه النفس ، مصاب بالنرجسية ، بل لأن هذه النفس هي أذل وأهم وأعجب وأبقى شيء يملكون ، وهل يملك شيئا سواها ، هي المنبع الذي تصدر عنه شعاب سلوكه ، وخلفية الصورة التي يبدو بها للناس ، هي رباطه بالكون وخالقه ، ومحكمة القضايا الرئيسية ، فهو لا يعرض لأوضاع اجتماعية ، لا شأن له الان — ربما فيما بعد — بالفقر والثراء ، بالسلطان الصالح أو الطالح لأنه مشغول — بل مهموم أشد الهم بالبحث عن جواب لسؤال مبدئي هو : أى شيء هو أنا ، وبالتالي : أى شيء هو الانسان ، ما معنده ، وما قيمته ، ماسره ، من قبل أن نرقبه ونحن نزج به

فـ المجتمع على نفع أو ضرر لنحمل مسؤوليته ونسـنـ له القوانـنـ التي تقيـهـ من الـظلمـ والـفـقـرـ ، وتـوفـرـ له العـدـلـ والـرـحـاءـ ، لـابـدـ أنـ نـعـرـفـ أـولـاـ إـيـ شـيءـ هـوـ ، مـاعـدـنـهـ ، مـاقـيـتـهـ .

أدار الشاعر ظهره لعالم المادة واتجه الى عالم النفس ، لامناص من أن يبدأ بنفسه هو ، ليغثر عليها فتستثير له ، هي رفيقته وضجيعته ، نعمة وبلاء ، لن يعلمها أحد مثله ، لن تنفذ من أسوارها نظرته ، هو الشاهد والحكم ، عالماً أن الحكم جهاد لا يسلم من القصور ، وقد ينتظره الأخفاق ، ولكن لابد أن يتحمله هو وحده ، ان أصاب غنمها فليس ارضاء لذائشه ، بل ضرباً للمثل لغيره ، ليقتدى به ويفعل فعله فيغثر هو أيضاً على نفسه و تستثير له هي رفيقته وضجيعته ، نعمة وبلاء ، لن يعلمها أحد مثله لن تنفذ من أسوارها نظرة غير نظرته هو الشاهد والحكم ، عالماً أن الحكم جهاد لا يسلم من القصور وقد ينتظره الأخفاق ولكن لابد أن يتحمله هو وحده ، عسى من ضـوى القناديل العديدة يفتح نور مصباح الحقيقة الان ، وييقشـع من المستور طرف بعد طرف ، ان الشاعر من أنصار الفردية لاعتـداده بكرامة الإنسان وخلقه مثلاً متفرداً لا نسخة مكررة .

والديوان يشهد أن الشاعر قد عثر على نفسه ،
وياليته لم يفعل ، انه هبط الى أغوارها وعرض علينا
شراوئها تعدد جوابها المتباعدة المتناقضة في صراع
 دائم لا ينقطع ولا يصل ابدا الى الصلح ، بين الرشد
 والضلال ، بين الرضى والرفض ، بين اليقين والشك ،
 بين الطمأنينة والتلق ، بين التزععات العاقلة والمزوات
 المجنونة ، بين الأكبار من لذة الحياة والازراء بها ،

١٧١

بين الوجل من الموت والتشوّق إليه ، وتحس إن الشاعر لم يملك إلا أن يقف من هذا التناقض موقف المحايد ، بل قل موقف المترج ، في التناقض عذاب ولا ريب ولكنه عرف كيف يستخلص دقيق خبره المانح له عافيته وصوابه من شق الرحي التي تطحن نفسه ، فالشاعر إن يكن لا يستريح لهذه النفس فهو غير شقي بها ، لا يربت عليها ولا يلومها ، إنه تلقاها قدرًا مرصودا هي كما هي ، هبّطت عليه من محل الأرقع ، هبة له وحده ، مستكملة جبلتها ، كل التجارب كشف للموجود وفناء فيه ، لا إضافة بتجديد يجعل للقديم حكماً غير الذي كان له ، الشاعر طوال ديوانه يصف طبيعة نفسه ، لا حالة عارضة عليها ، إنه لا يقابلنا إلا عند الوصول لا أثناء السفر هو في طريق يعلو ويهدى ، تمثى قدمه براحة أو تتغير فتبدل عليه حالات من الضيق والرضي سريعة الزوال فلا تعلق بوجهه المتلهل بفرحة الوصول ، وأن لوحته الشمس وعلاه شيء من الغبار ، فالديوان وصول لا سفر ، خلاصة لا تفصيل ، فهو أقوى على الثبات والدوان ، هنا لا فصل بين الحجة والقرار ، بين المراجعة والحكم ، بلغ الشاعر القمة التي يصبو إليها كل فنان وقطع دونه أناهسه ، إن سيكون وليد زمانه ومكانه ، ثم يتحرر ابداعه ما أمكنه من هذه الملابسات وصولا إلى تجريد لا يرتبط بزمان ومكان ، بشرط أن يندس في هذا التجريد نبع معاناة الحياة ودفء أنفاسها وخوض غمار الواقع المعروض على الحواس ، وعندى أن قيمة كل فنان تقادس بمقدار توفيقه في هذه المعادلة الصعبة وهي الخضوع والتحرر في اعلاقته بالملابسات **الزمانية والمكانية** .

هل نحتم على الشاعر بقولنا هذا انه تحجر ، لن يتطور ، لن ننتظر منه مفاجأة تقلب نفسه من طبيعة الى طبيعة ، لا ، ولكن نقول ان التمام الذي نقصده ونشدده هو أساس الشاعر لبناء متكامل متماسك مستقر ، ينبع بعضه من بعض ، وله وحدته ، هو ظاهرة تؤكد وجودها وتستدعي النظر اليها ، والتسليم بها بفضل تكاملها واستقلالها بذاتها ، هذا الشاعر قد يتحول ، ولكن سيكون تحول من عالم شيمولي الى عالم شمولي آخر مختلف ، انه لن يبدل الأحكام بل يبدل القانون ، يبدل الشاعر محطة الوصول لا طريق السفر وحده .

ليس في ديوان غالب اشارة لزمان ومكان ، لجنس او مجتمع ، انه غير مكتوب على ظهر ورق نتاجة حائط يومية ، تفترع الورقة بعد انتهاء اليوم ويلقى بها في سلة المهملات .

ها اثناداً أضع في هذه السلة ديوان شاعر غنائي معروف في أدبنا الحديث لم يصف لنا طبيعة نفسه — بل مجاوحته السريعة الفورية لحالات طرأت عليه ، استغرقته كل الاستغرق ملابسات الزمان والمكان ، تحس انه يمر بمرحلة سيطويها فور اجتيازه لها ، ويلقيها كأنها من سقط الماء ، ان كان الوهم عنده مؤقت فالصدق مؤقت ايضا ، كيف تشق بالاثنين او تأخذهما مأخذ الجد ، في ديوانه رسم لنا الدنيا بلون اسود ، لم يتريث الا عند المزومين أمثاله ، هنا عليهم حتى لتحبيب ان قلبه نسيشفل بهم طول عمره ، فإذا به بعد زمن قليل وبفضل تجربة وانته صدفة يتحول فجأة الى الاشادة بالحياة ، يكاد يطير بها فرحا ، لانه أسرى مجاوبة سريعة لكل طارىء عليه

من ملابسات الزمان والمكان ، وقد انتقضت حين وجدت أحد النقاد يفسر هذا التحول بأنه نتيجة اشبع جوع جنسى ، أفكان سيكتب ديوانه الأول الحزين أو من الله عليه قبيله بمن يفك كربه ، لم تكن لى حسرة الا على المهزومين الذين هنا عليهم ثم أعرض عنهم حين انتصر .

ولكنى تخلصت من هذا الانتقاض سريعا وعدت الى رشدى ، وقلت ان مولد شاعر معجزة لا تتحقق كل يوم ، ينبغي أن يقام لها عيد ، ويدق لها فيه الطبول وتتعزف المزامير ويدور الرقص ، ويجمل بنا نحن العطاشين أن نجلس بين يديه ونقول : ادر علينا كأسك دعنا ثرتوا من خمرك ، معتقدا كان أو من عصير اليوم ، هات من عندك ما عندك ، كفيما شئت ، يكنى إنك جديد ولون يضاف الى الالوان التى نالها ، أنت نعمة وطرب وأسفف السخفاء من كفر وصم اذنيه .

فهرس

| | |
|--------------------------------------|----|
| لن يكتب الكاتب | ٧ |
| على فيض الكريم | ١٢ |
| جذود | ١٧ |
| المطلب الأول | ٢١ |
| أسلوب وأسلوب | ٢٥ |
| الفقر ليس حشمة | ٣٠ |
| الفقر اللغوي | ٣٤ |
| الموضة اللغوية | ٤٠ |
| شعاع الجوهر المستور | ٤٤ |
| من غير تشبّه ولا تمثيل | ٤٨ |
| يمين ويسار | ٥٣ |
| تخفيق الفضة في تأليف القصة | ٥٧ |
| أشنودة للبساطة | ٦٢ |
| المطبخ | ٦٧ |
| الدهشة | ٧٢ |
| هذا الصراع | ٧٧ |
| الفنان وحده | ٨٢ |
| قصر العمر | ٨٨ |
| مراقبة النفس | ٩٢ |
| في سراديب النفس | ٩٧ |

لن يكتب على فيض جدود المطلب األسلوب الفقري لـ الفقر المؤضة شعاع من غير يمين وير تخيف اأثنى وسد المطبخ الدهش هذا الص الفنان و قصر الم مراقبة في سراد

مطلع الألفاظ التجاربة

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٧٢/٤٦٧٦

الفنون + قرطوش
فوج ٢٠١٤

٣٦

Bibliotheca Alexandrina



0399702