محاولة نقدية جديدة

في الأدب المصري المعاصر

بقلم: أنور المعداوي

حياتنا الادبية في حاجة ملحّة – ومنذ حين – الى محاولات مخلصة في ميدان النقد ... وعندما نقول مخلصة فاننا نعني الاخلاص في المراقبة ، وفي المعرفة ، وفي التقييم المستند الى اساس من هذه وتلك ، والى اساس آخر من مراجعة الضمير . اما الاخلاص في المراقبة فيفرض على الناقد ان يكون متتبعاً لخطّ سير الحياة الادبية ، ذلك التتبع اليقظ الذي يربط بين طبيعة الواقع الاجتماعي في كل مرحلة من مراحل التطور الانساني ، وبين طبيعة الواقع الانتاجي في كل مرحلة من مراحل التطور الفني .. وبهذه الجزئية من المحاولة المخلصة ككل ، يمكننا ان نضمن سلامة التقييم لكل اثر من آثار الفن ، بالنسبة الى ارتباط هذا الاثر بمفاهيم عصره وامكانيات بيئته ، تلك التي حددت ملامحه الفنية ورسمت خطوطه الاتجاهية . عندئذ يتلافى النقد ذلك الخطأ الناتج عن تطبيق مقاييس هي نتاج عصر ادبي بعينه ، على عصور اخرى سابقة رغم اختلاف الظروف والمقومات . ولا يخطيء بالتبعية حين يزن انتاج شاعر او كاتب في جملته ، بميزان مرحلة معينة تمثل تعريجة واحدة من خط سير فني يزدحم بالمنعطفات والتعاريج .. ومن هنا حرصنا يوماً على تصحيح هذا الخطأ الذي وقع فيه النقد المصري المعاصر ، حين نشرنا تلك الكلمة عن « مشكلة النسبية في تقييم الفن » على صفحات « الآداب » .

واذا ما تخطينا الاخلاص في المراقبة الى الاخلاص في المعرفة ، فقد بلغنا المنطقة التي تتركز وراء حدودها المبدئية قيمة من القيم هي « حرمة الثقافة » .. وحرمة الثقافة تفرض على الناقد الا يحبس فهمه داخل سرداب ضيق من سراديب المذهبية الباحثة ، والا يحصر نظرته داخل منظار متعصب من مناظير الذاتية المتذوقة ، اذا ما حاول ان يصدر حكماً نهائياً على اعمال الآخرين . ذلك لان المنظار المتعصب يدعو بطبيعته الى تقييد الرؤية الفنية بحيث لا ينظر الى العمل الادبي الا من خلال عقيدة معينة ، ولان المذهبية الضيقة من شأنها ان تجمد الملكة الناقدة بحيث لا يقيّم الاثر الفني الا على اساس فهم خاص . وهنا يكمن الخطأ الآخر الذي يدفع النقد المصري – عند بعض النقاد – الى اغفال قيمة التكنيك تعصباً للاتجاه ، او الى التضحية بالشكل في سبيل المضمون .. ومن هنا ايضاً – والمرة الثانية – حرصنا على تصحيح هذا الخطأ بكلمة اخرى هي : « فردية الاتجاه في الادب الملتزم » .

ويبقى بعد هذا خطأ ثالث يرتكبه هذا اللون من النقد المصري المعاصر ، وهو « مجاملة » الاتجاه السياسي الذي يدين به الاديب لان الناقد مثلاً يدين بنفس الاتجاه .. والمجاملة هنا مصدرها تعمد المناصرة للعقيدة الفكرية ، حتى لا تتعرض هذه العقيدة لهزات الشك اذا ما تعرض الاثر الفني للنقد العادل . ومن هذه النقطة تنبع قضية الضمير الادبي الذي نعده الدعامة الرئيسية لكل تقييم صحيح ... فقد يكون الناقد بصيراً بمجموعة الاخطاء والمآخذ في العمل الفني ، ولكنه يغض الطرف عن تلك الاخطاء والمآخذ اتقاء لحذلان الاديب المنتج ، تبعاً لان انتاجه يعد بمنزلة اللسان المعبر عن الوجود العقائدي لكل من الاديب والناقد .. وهذا بالطبع على حساب القيم الفنية حين تكون بعيدة عن مراجعة الضمير . ومن هنا – والمرة الثالثة – اضطررنا ايضاً الى ان نقدم نقداً تفصيلياً موضوعياً لرواية مصرية ، نسجت الآراء المجاملة من خيوطها الواهية ثوباً عجيباً من التقدير والاطراء !

هكذا يسير النقد المصري في الطريق الذي رسمه له بعض النقاد .. والنتيجة هي ان أسواق الأدب قد استقبلت في هذه الايام مجموعة جديدة من الثمار الادبية غير الناضجة ، لان تربة الانتاج في حقل الشعر والقصة على الخصوص قد سمّدت بسماد نقدي غير مناسب ، او لان المشرفين على التربة يهمهم ان تمتلىء السوق بهذا النوع من الثمار ، بصرف النظر عن خطورة كل عملية قطف قبل الاوان .. ونحن الذين نؤمن بقيمة ادب الكفاح في سبيل خلق حياة افضل ، حياة تسودها

القيم الهادفة الى تمجيد كرامة الفرد كعنصر تكويني هام في بناء المجتمع ، نشعر ان قضية هذا الادب هي قضية التركيب الفني السليم الذي لا يتاح بغيره ان يشق المضمون الاتجاهي مجراه الى نفوس الجماهير .. ولهذا قلنا ان حياتنا الادبية في حاجة ملحة الى محاولات مخلصة في ميدان النقد ، حتى يكون للتوجيه النقدي المدرك اثره الفعال في قيادة الانتاج !

ونحن اليوم امام محاولة نقدية جديدة ، محاولة سلمت من الاخطاء السابقة فاستحقت ان نصفها بالاخلاص .. ذلك لان الدكتور عبد القادر القط في كتابه الذي اصدره منذ قريب تحت عنوان « في الادب المصري المعاصر » ، قد راعى في كثير من الانصاف ان يطبق مقاييس النقد المتطورة على انتاج ادبي ينتسب الى مرحلة اجتماعية متطورة ، ولهذا تجنب ان يطلق احكاما عامة على منقوديه من الادباء في جملتهم ، حين ركز احكامه عليهم في حدود الاعمال الادبية التي تناولها بالنقد والدراسة .. وهو في تقييمه لتلك الاعمال ينظر من خلال منظار بريء ويقف فوق ارض محايدة ، هناك حيث لا مجال للتعصب المذهبي ولا تودد للعقيدة الفكرية ، مما يقتضي عند غيره ان يصدر الرأي او نقيضه وكلاهما رمز صادق للتجني أو المجاملة .. فالمؤلف – على ضوء معرفتنا به – لا تربطه بمنقوديه صلات شخصية او عقائدية من صداقة او خصومة ، وانما تقوم الصلة بينه وبينهم على اساس من الانكار لظاهرة فنية او اتجاهية لا ترضي الميزان النقدي العادل ، او اساس من الاعجاب بظاهرة اخرى تبدو وهي راجحة في حساب الوزن والتقييم .. والمؤلف معرض في بعض المواضع من كتابه لان نختلف معه تبعاً لاننا سننكر عليه بعض آرائه ، ولكنه الانكار الذي يرجع الى اختلاف وجهات النظر وليس الى انه قد ابصر الحقائق ثم اغمض عينيه .. كما يفعل الآخرون !

القسم الاول من الكتاب خصصه الدكتور القط لدراسة « السلبية في القصة المصرية » ، اما النماذج التي اختارها من الانتاج الادبي المعاصر ليسجل من خلالها مظاهر تلك السلبية ، فهي اربع مسرحيات ذهنية لتوفيق الحكيم تتمثل في « اهل الكهف » و « بجماليون » و « الملك اوديب » و « شهرزاد » .. ثم ثلاث قصص طويلة هي « ازهار الشوك » لمحمد فريد ابو حديد ، و « اني راحلة » ليوسف السباعي ، و « بعد الغروب » لمحمد عبد الحليم عبدالله . وطريقة المؤلف في عرض العمل الفني ودراسته ونقده تعد في جملتها سليمة ، ما دامت محصورة في نطاق الزاوية التي اختارها لتلك الدراسة ونعني بها زاوية السلبية .. ولهذا فقد كان منصفاً لبعض منقوديه – كتوفيق الحكيم مثلاً – حين قال في مقدمة كتابه :

« .. ولم أقصد في دراسة ما درست من كتب ان اتناول جميع جوانبها واحلل كل عناصرها الفكرية والفنية ، ولكني اتخذت كل مجموعة منها مثالا لاختلاط بعض مفاهيم الادب عند منشئيه في تلك الفترة الحرجة من حياتنا الأدبية . وقد يكون في بعض القصص التي اخترتها موضوعاً لبحث السلبية في القصة المصرية – مثلاً وصف في جميل أو تحليل نفسي عميق أو أسلوب قصصي جيد في بعض المواضيع – ولكني لم اشر اليه ولم التفت إلا الى تلك العناصر التي توضح الفكرة التي من اجلها اتخذت تلك الاعمال موضوعاً لهذه الدراسة . »

الدكتور عبد القادر القط

وعلى هذا الاساس النقدي سار المؤلف في طريقه متجهاً نحو الهدف الذي حدده في تلك الكلمات . ولكنه قبل ان يصل الى هدفه يعرج على بعض القيم والمفاهيم المتصلة بجوهر السلبية والايجابية ، كوجهة نظر فنية ترتكز عليها مقاييسه واحكامه في مرحلة الدراسة والتطبيق .. وفي هذا المجال الجوهري نقف مع الدكتور القط حين يقول :

«والقصاص حين يصور الحياة يستطيع ان يختار نماذجه من بين الايجابيين أو السلبيين أو منهما معاً . ولكنه بعد ذلك مطالب بأن يضع هذه النماذج تحت ضوء خاص يخلق لها دلالات جديدة ويبث فيها معاني طريفة تجعل من قصته حافزاً الى الحياة ومنبهاً الى مافيها من خير وشر ، بحيث يخلق في نفوس قارئيه وعياً قوياً بمجتمعهم ومشكلاته ونفوسهم وحقيقة ما يعتمل فيها من احاسيس . وهكذا يكون الفن – الى جانب المتعة الجمالية – دافعاً الى التطور باعثا على اليقظة العقلية والنفسية لا مجرد تسلية محضة فحسب . ومن اليسير على القصاص ان يصور النماذج الايجابية لتجتمع فيها كل هذه الصفات والمعاني ، اذ انها بطبيعتها قادرة على ذلك مستجيبة لما يبثه الفنان فيها من حياة وايحاء .. وقد يستطيع القصاص ان يصور الشخصيات السلبية على وجه يتحقق معه ما ينبغي للفن من وظيفة انسانية اجتماعية وعناصر جمالية ، وذلك بأن يثير حول تلك الشخصيات من الافكار والاحاسيس ما يثيره حول الشخصيات الايجابية القوية اذا اثارنا على ضعفها او خلق فينا تعاطفاً مع هذا الضعف . وهو يستطيع ان يثيرنا على ضعفها اذا لم يرسمها مجرد شخصيات واهية فاترة تمضي حياتها رتيبة مملة ، بل يخلق لها من المواقف والاحداث

ما ينفرنا من عجزها وسلبيتها ويثير فينا احتقارا لهـا وازدراء لشأنها . ويستطيع ان يثيرفينا تعاطفاً مع ضعفها اذا رد هذا الضعف مثلاالى عوامل نفسية قاهرة لا تستطيع الشخصية منها فكاكا فهي كالمغلولة تريد الانطلاق ولا تجد اليه سبيلا » .

هذه الصورة النقدية التي رسمها المؤلف لما يجب ان يكون عليه المضمون الفني والاجتماعي في القصة ، لا تختلف عـن الصورة التي نرتضيها ونؤيدها لمثل هذا المضمون .. فهو مثلا لم يغفل عن وجوب العناية بالناحية التكنيكية – وهي التي عبر عنها بالمتعة الجمالية – الى جانب العناية بالناحية الاتجاهية. ذلك لانه يؤمن معنا بان التضحية بالاصول الفنية لكتابـة القصة في سبيل ابراز مضمون قصصي ملتزم ، هي في الواقع تضحية بهذا المضمون نفسه حين يقف « وحده » عاجزاً عـن اتمام عملية حفر عميقة في كيان مجتمع قابل للتطوير . وهـو من جهة اخرى لم يقصر نجاح الالتزام القصصـي على تصوير الشخصيات الايجابية الثائرة بطبيعتها على اوضاع اجتماعـية معينة ، بل جعل المرجع في ذلك الى قدرة القصاص نفسه على الايحاء والتوجيه والاثارة . بمعنى ان هذا القصاص يستطيع ان يشيع في اعماق القارىء كل هذه القيم الايجابية ولو كان ابطاله من السلبيين . وحسبه في ذلك ان يقدمهم من خلال احداث ومواقف تجسم فيها المشكلة بحيث نثور نحن مـن اجلهم ولو كانوا هم في حالة ضعف وعجز عن الثورة .. وعلى هذا الاساس الاخير مضى المؤلف ليناقش في غير تجـن ولا مجاملة ، ما وقع عليه اختياره من اعمال توفيق الحكيم ومحمد فريد ابو حديد ويوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله .

والمؤلف بعد العرض الامين لمضمون هذه القصـص الثلاث : « اني راحلة » و « ازهار الشوك » و« بعد الغروب » وهو العرض القائم على التلخيص بما يتخلله من وقفات نقدية متأنية امام الاخطاء والمآخذ في محيط الاتجاه والتكنيـك ، ينتهي الى ان هذه القصص :

«قد اتفقت اتفاقاً طريفاً في رسم الشخصيات وبناء الاحداث. فالشخصيات جميعا سالبة، والصراع لا وجود له ، والمصادفة هي التي تحرك الاحداث وتتحكم فيها، وثقافة المؤلف تظهر بوضوح تام وتطغى على تفكير الشخصيات الروائية وسلوكها الذي يتسم بقدر كبير من المثالية الزائفة . وهـذا الاتفاق لا يمكن ان يكون نتيجة اتباع لمذهب معين او تفضيـلا لاسلوب خاص في القصص ، بل هو تعبير عن السلبية الغالبة في المجتمع بمثلها وقيمها الخلقية ، وهو تعبير عن تلك السلبية الكامنة في شخصيات المؤلفين انفسهم اذ كانوا جزءا من مجتمعهم يدينون بما يدين به » !

ازاء هذا الرأي - وعلى ضوء دراستنا الشخصية لهـذه القصص الثلاث – لا نملك الا ان نوافق المؤلف على ما ذهب اليه .. والواقع اننا اذا ما اردنا ان نبحث عن مناطق الفراغ في الوجود الفني لاصحاب هذه القصص ، لادركنا بعد جـولة فكرية دارسة ان هذه المناطق متشابهة من حيث الشكـل ، تبعاً لوحدة المسالك المؤدية الى حقيقتها الموضوعية . فالمؤلفون الثلاثة مثلاً يتفقون في ان كلاً منهم لا يلم الماماً كافياً بالمنهج التصميمي لكتابة القصة ، وذلك لضآلة الثقافة الفنية في هذا المجال من جهة ،ولانعدام الممارسة العملية لاي تجربة ابداعية من جهة اخرى . وينتج عن هذه الظاهرة انهم يكتبون لقصة بأسلوب اجتهادي لا تستطيع الموهبة – حتى ولو توفرت لهم – ان تملأ بقية الجوانب في منطقة الفراغ . بل ويترتب على نفس الظاهرة ايضاً تكرارية هذا الاسلوب الذاتي بصورة ملحوظة ، بحيث تصبح اعمالهم القصصية – رغم تنوعهـا الموضوعي – نسخاً مكررة من ناحية التصميم الفني العام ... وفي رأينا ان عنصر السلبية الاتجاهية كما حدده المؤلـف في نقده لهذه القصص الثلاث ، يرجع الى ضعف القابلية التطورية لدى المؤلفين من ناحية التجاوب الاجتماعي الصاعد ، كنتيجة مباشرة لضعف القابلية نفسهـا من ناحية التفاعل الفني مع المفاهيم الادبية الجديدة . ولا بد من نقلة اخرى تدفعنا الى ان نقف مع المؤلف – متفقين حيناً ومختلفين حيناً اخر – امام المسرح الذهني لتوفيق الحكيم .

ان السلبية في مسرحية « اوديب » ومن خلال العدسـة المقربة في منظار المؤلف ، تتلخص في ان القالب الفكـري الذي صب فيه توفيق الحكيم تركيبة أوديب الانسانية ، لا يصلح كرمز لذلك الترقب الانساني – بقيمه الهادفـة – لانبلاج صبح الحقيقة ، ذلك لان اوديب في هذه المسرحية قد شارك « ترسياس » في مؤامرة اخفيت فيها الحقيقة عـن الشعب وخدعت عنها حتى زوجته واولاده ، وعاش هـذا الباحث عن الحقيقة سبعة عشر عاماً في ظلال زيف متصـل الحلقات . هذا بالاضافة الى ان الكاتب لم يعالج الاتجـاه المسرحي بمحاولة تخليصه من الجبرية الصارمة والقدرية المهزومة. اما السلبية في « اهل الكهف » فتتركز في ذلك الصـراع الرئيسي الذي اقامه توفيق الحكيم بين القلب والزمن ...

بين الثلاثمائة عام التي قضاها «ميشيلينا» في ظلام الكهف وغيرت طعم القيم الحياتية في فم وجوده بعد البعث ، وبين قلب « بريسكا » الذي طوى القرون الثلاثة ليصل الماضي بالحاضر في قصة حب مثيرة . لقد اراد الكاتب لهذا القلب ان ينتصر على الزمن فأنهى الصراع بانتحار بريسكا بأن دفنت نفسها حية مع مشيلينا ليتم الاتحاد العاطفي في عالم الموت ، بعد ان عجزت يد الحياة عن صنع هذه المعجزة .. انه ليس انتصاراً في رأي الناقد ولكنه صورة مجسمة للهزيمة . هذا الى جانب بعض مظاهر السلبية الاخرى في الحوار ، مثل اشارة الكاتب الى اخفاق مصر في مقاومة الزمن وانتقام التاريخ . واذا ما سعينا وراء السلبية في « بجماليون » فهي هناك في ذلك الصراع الذي ادار الحكيم احداث المسرحية ومواقفها حول محوره ، وهو الصراع بين المثل الاعلى والواقع المادي بالنسبة الى الفنان ، حيث ينتهي هذا الصراع ايضاً بأن يحطم المثال تمثاله الرائع ، ثم يفارق الحياة وهو يسير في قافلة من اليأس كان حداؤها الشك والفرار من مواجهة القوى الدافعة . والحق ان المؤلف في دراسة لعناصر السلبية في هذه المسرحيات الثلاث قد بذل جهداً ملحوظاً في رصد هذه العناصر وتحليلها على ضوء المفاهيم الايجابية التي حددها كمقاييس في مقدمة كتابه . ومع ذلك فلا مناص من أن نختلف معه في بعض الجوانب الموقفية التي سلط عليها اضواءه الكاشفة «من بعيد» وان نختلف معه مرة اخرى في تفسيره للفكرة الرمزية في «شهرزاد» وما ترتب على هذا التفسير من حكم ظلمت معه في رأينا الحقيقة الفنية !

لقد وقف الدكتور القط عند المعنى القريب في المضمون الفكري لمسرحية « شهرزاد » ، ولم ينفذ الى ما وراء المعنى القريب من رمز بعيد .. فهو مثلاً قد ظن ان شخصية شهرزاد ما هي الا شخصية امرأة مغلفة بالاسرار ، يسعى كل من « شهريار » و « قمر » الى الكشف عن حقيقتها حيث ينظر اليها الاول على انها عقل كبير ، وحيث ينظر اليها الثاني على انها قلب كبير ، بينما هي من وجهة نظر « العبد » لم تكن الا جسداً جميلاً . واعتمد المؤلف في هذا التفسير الذي لم يخالفه الصواب على هذه العبارة التي قالتها شهرزاد لكل منهم وهي ساخرة : « انت تراني في مرآة نفسك » .. وينتهي الى ان هذا المفتاح التعبيري هو جوهر المضمون الفكري للمسرحية ، وخلاصته « ان الحقيقة لا حقيقة لها ان صح هذا التعبير » .. واعتماداً على هذه النظرة اصدر المؤلف حكماً ظلمت معه الحقيقة الفنية كما سبق القول ، ومدار هذا الحكم هو ان شخصية شهريار شخصية سالبة لانه فشل على يد الكاتب في الوصول إلى حقيقة شهرزاد ، وعاد من نقطة النهاية الى نقطة البداية وهو مهزوم !

ولا ندري كيف لم يفطن الدكتور القط — على وفرة لقطاته الواعية — الى حقيقة الفكرة الرمزية في « شهرزاد » ، مع ان هناك اكثر من مفتاح تعبيري لفتح الابواب المؤدية الى هذه الفكرة .. يقول شهريار في احد المواضع من المسرحية موجهاً حديثه الى شهرزاد : «انت لست امرأة ككل النساء » فاذا ما اجابته قائلة : « اتمدحني ام تذمني ؟ » كان تعقيبه هو هذا المفتاح الاول : « لست ادري . بل قد لا تكونين امرأة » !!.. ومفتاح آخر في موضع آخر عندما يقول شهريار ايضاً كاشفاً عن قلقه وحيرته : « ان شهرزاد مثل الطبيعة ، تبدي لنا محاسنها وتخفي عنا اسرارها » !!.. ومفتاح ثالث في موضع ثالث حين يقول معبراً عن شكه ويأسه : « لست احب الجلوس الى هذه الارض . دائماً هذه الارض ، لا شيء غير الارض ! هذا السجن الذي يدور . إنا لا نسير . لا نتقدم ولا نتأخر . لا نرتفع ولا ننخفض . انما نحن ندور . كل شيء يدور ، تلك هي الابدية . يا لها من خدعة ... نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا « باللف والدوران » !!

هذه المفاتيح الثلاثة وغيرها مضافة الى اتجاه المضمون الفكري في جملته ، تطلعنا على جوهرة الفكرة الرمزية العامة وهي ان شهرزاد قد رمز بها توفيق الحكيم الى سر الطبيعة ، او سر الابدية ، او سر الوجود على اي تسمية من هذه التسميات .. ومن هذا المنبع الرمزي تدفقت كل الرموز الاخرى في المسرحية ، حيث يصبح شهريار رمزاً اصيلاً لهذه المجموعة البشرية التي تنظر الى سر الطبيعة من نافذة «العقل» فتتعرض تبعاً لذلك لهزات عنيفة من اعاصير الشك والقلق والحيرة . وحيث يصبح قمر رمزاً آخر لتلك المجموعة البشرية الأخرى التي تنظر الى سر الطبيعة من نافذة « القلب » ، فهي عنوان صادق لذلك الأيمان الأعمى الذي يسلم بكل ما يراه . وحيث يصبح العبد رمزاً ثالثاً لمجموعة بشرية ثالثة لا تنظر الى الطبيعة الا من نافذة « الحواس » ، فهي اسيرة المظهر

المادي الذي يعود عليها بكل متعة حسية . ومن هنا آمن العبد بجسد شهرزاد فاستمتع ، وآمن قمر بقداسة شهرزاد فاطمأن ، وشك شهريار في هذه القداسة فشك في حقيقة شهرزاد كلها ومضى يجوب الارض باحثاً عن سرها فلم يظفر بغير الاخفاق . وهذه النهاية تعد في رأينا طبيعية بالنسبة الى كل النماذج البشرية التي يمثلها شهريار وبالنسبة الى المضمون الاتجاهي الذي تمثله مسرحية توفيق الحكيم ، لانه مضمون « وجودي » بحت يرمز الى الموقف الكوني للانسان بصورة لا يمكن ان تتسع لاي خط اجتماعي هادف ، مما يتعذر معها ان يوصف الكاتب بأنه كان سلبياً او قريباً الى السلبية !

ومن الجوانب الموقفية التي يدور حولها الخلاف بيننا وبين المؤلف . هذا الحوار مثلاً كما اطلقه توفيق الحكيم على لسان كل من « بجماليون » و « جالاتيا » حيث يقول بجماليون : « معاني التقدير لمحتها في عينيك هذا الصباح ، وانت تنظرين لى اولئك الخطابين في الغابة والعرق يتصبب من جباههم » . تقول جالاتيا معقبة على هذا الاعتراض : « كل كد جدير التقدير » ! فيقول بجماليون مرة اخرى محدداً موقفه : « كل وجة لا تستريح حتى ترى جبين زوجها يتعفر بتراب العمل الشقاء . انك تعرفين اني لست في حاجة الى ان اعمل واشقى » هنا يصدر الدكتور القط حكماً نهائياً على اتجاه الكاتب في طاق هذا الجانب الموقفي ، فيقرر ان توفيق الحكيم « قد جعل ضطرار الناس الى العمل رمزا لما في الحياة من تبذل وامتهان هو رأي يمثل فكرة الفنان الذي يعيش في برجه العاجي ون ان يحس بما للعمل من فضل على الحياة وعليه هو نفسه ، حين يهيء له ذلك البرج العاجي الانيق الذي يعيش فيه بمعزل عن الكادحين » !

الحق اننا نشفق من « نهائية » الاحكام النقدية في مثل هذا الموقف الذي نخرج فيه من الحوار برأيين متعارضين ، يحمل كل منهما في احشائه وجهة نظر فنية تعبر عن اتجاه فكري محدد .. فاذا قال المؤلف — وبطريقة حاسمة — ان وجهة نظر بجماليون بالنسبة للعمل والكادحين هي وجهة نظر الفنان المنعزل الذي يمثله توفيق الحكيم ، جاز لنا ان نقول ايضاً ان توفيق قد يكون معترضاً — وبطريقة ايحائية — على موقف بجماليون ، من خلال وجهة النظر الاخرى التي تعبر عن موقف جالاتيا وهي تهتف في انفعال صادق : « كل كد جدير بالتقدير » ! ومعنى هذا انه ما دام هناك احتمال ممكن لوجود تفسيرين لجزئية مضمون اتجاهي ، فينبغي للناقد ان يتجنب الاحكام النهائية !

وجانب موقفي آخر حين استجابت الآلهة لدعاء بجماليون فاحالت التمثال الرخامي البارد الى « جالاتيا » البشرية المتدفقة بالحياة . لقد طلبت جالاتيا الجديدة الى بجماليون ان يفترق كل منهما عن الآخر ، لانها تشفق من ذلك اليوم الذي سيعرض شعرها للشيب ووجهها للتجاعيد ، في تلك المرحلة من العمر التي تبهت فيها الصورة الجميلة تحت لفح الشيخوخة . وعندئذ يتعرض وجودها الانساني — ومن خلال نظرته المتذوقة — الى الاذلال والهوان .. وحين يجيبها بجماليون في فزع بأنه لا يستطيع ان يتخيل هذا الذي سيحدث ، تجابهه هي بهذه القضية الفكرية الناصعة : « لقد لفظت الحقيقة الساعة يا بجماليون ، انني لست عملك الفني ، ولا استطيع ان اكون كذلك ! ينبغي ان تفكر ايضاً بشيء آخر هو احتمال موتي وبه يمحى كل اثر لعبقريتك » .. لقد عقب الدكتور القط على مضمون هذا الحوار بأنه « فلسفة مخطئة عن الفن والحياة مردها تصور المؤلف الحياة كما تتمثل في كائن حي واحد يشيخ ويموت ، واغفاله لحقيقة الحياة الممتدة الباقية من جيل الى جيل . ان الحياة باقية وكذلك الفن لانه يستمد منها وجوده . اما الذي يفنى فهو الكائن الحي في نطاق عمره المحدود ، وكذلك يفنى الاثر الفني ، فما يمنع ان يتحطم التمثال ويعود قطعاً لا معنى لها من العاج او الرخام » ؟!

وهذا في رأينا تفسير بعيد عما قصد اليه توفيق الحكيم . ان نقطة الارتكاز في هذه القضية الفكرية هي هذه العبارة في المضمون الحواري حين تقول جالاتيا لبجماليون : « اني لست عملك الفني ولا استطيع ان اكون كذلك » ! . والمعنى البعيد الكامن وراء العبارة هو ان العمل الفني اذا لم يكن من صنع الفنان ومن خلق يديه ، فهو عمل معرض للفناء « المعنوي » بحيث لا يستطيع ان يجد لصاحبه مكاناً في سجل الخلود ... ذلك لانه منسوب بغير حق الى صاحبه وهو من صنع الآخرين وكل التعبيرات الواردة في الحوار عن الشيب والتجاعيد وتغير الصورة الجميلة بفعل الشيخوخة وفنائها بفعل الموت ، هي في حقيقتها رموز معنوية اراد توفيق الحكيم ان يصل اليها فوق معبر فني من « مادية » الكلمات !

ونحن مع الدكتور القط بعد ذلك في القسم الثاني من كتابه حيث خصص هذا القسم للايجابية ، بمفهومها الفني

والاجتماعي كما حدده في القسم الاول.. وهو هنا يسجل ادوار المرحلة الانتقالية التي مر بها الادب المصري المعاصر ، ليواجه منها الدور الأخير وهو دور التجاوب مع حركة المد الجديدة المندفعة الى ربط الادب بمشكلات عصره . ويتخطى المؤلف هذا الدور ليصل الى الساحة النقدية التي يمكن ان يمارس فيها عملية التطبيق ، على اربعة اعمال فنية حاول اصحابها – جهد طاقتهم – ان يربطوها بعجلة الادب الملتزم .. وهذه الاعمال التي اختارها المؤلف كنماذج للمحاولة هي رواية « أنا الشعب » لمحمد فريد ابو حديد ، ومسرحية « غروب الاندلس » الشعرية لعزيز اباظة ، ومجموعة من القصص القصيرة بعنوان « السماء السوداء » لمحمود السعدني ، وديوان من الشعر هو « اغاني إفريقيا » لمحمد الفيتوري .

اما رواية فريد ابو حديد فقد انعكست على صفحة المرآة النقدية للمؤلف في تلك الصورة التي رسمنا خطوطها التعبيرية من قبل ، حين قلنا ان عدم الالمام بالاصول الفنية لكتابة القصة هو في الواقع تضحية بالمضمون الاتجاهي نفسه ، حين يقف وحده عاجزاً عن عملية حفر عميقة في نفوس الجماهير . وتتكرر الصورة مرة اخرى بالنسبة الى المضمون الاتجاهي ايضاً في مسرحية عزيز اباظة ، تبعاً لانعدام الوعي بالتكنيك المسرحي اولاً وللحذلقة اللغوية التي يلجأ اليها الشاعر ثانياً ويشعر معها النظارة بحاجتهم الى القواميس ، ويرغم معها القراء على الرجوع الى الهوامش الشارحة . ونحن معجبون مع المؤلف بكثير من جوانب الملكة القاصة عند محمود السعدني ، وان كان هذا القصاص الشاب في رأينا ينقصه التنويع في عرض المستويات النفسية لنماذجه الكادحة ، حتى تكون هذه النماذج في جملتها تجميعاً صادقاً – في بؤرة العدسة اللاقطة – لنظائرها الحية في المجتمع المصري . واذا ما اهتم هذا القصاص بعملية التطوير الموقفي للأحداث لتخرج بعض قصصه من نطاق « الصورة » الى نطاق « المشكلة » المكتملة العناصر ، فليس من شك في ان انتاجه يصبح كسباً كبيراً للقصة المصرية القصيرة.

ولقد انصف المؤلف شعر الفيتوري وهو في رأينا جدير بالانصاف ، اما الناحية الالتزامية في هذا الشعر فهي محل اعتراض الناقد لاسباب نرجيء مناقشتها الى عدد مقبل من « الآداب » ، عندما نضع « اغاني إفريقيا » في ميزان النقد .

القاهرة — انور المعداوي

اللاجئون

هبط المساءُ على خيام اللاجئين ..
وانا انتظرتكَ تحت نافذة الحبيبة ايها القمر الحزين .
عيناي عالقتان بالافق البعيد
كالطفل في خوف من الاشباح ابحث عن ضياء
في كل منعطفٍ مضاء .
واللاجئون
يتحرقون اليكَ من اعماق ليل كالحديد ،
ليلٍ مديد
أطفالهم يبكون فيه ويلفظون
أنفاسهم متهالكين على صدور الامهات ،
حيث القفار الموحشات
في الثلج والامطار والدم والدموع
تغفو ، وحيث تعيش آلاف الحيام
من قرننا العشرين في عصر الظلام ،
ويموت من مرض وجوع
بشرٌ تضيء له الشموع .
وانا انتظرتك تحت نافذة الحبيبة في مساء
أزمانا الخضراء ، حيث الاصدقاء
من لاجئين
ومطاردين
ومكافحين ، سيلتقون على جسور العابرين
ويصارعون الليل في ميدان عالمنا الجديد
فالليل حيوانٌ عنيد
لا ينفذ السهم المميت اليه إلا من أكفّ ماهرات .
اما الاغاني الباكيات على شفاه اليائسين
ودموعهم فوق القبور الخاويات ...
أما أغانيهم ، فليست كالمجامر في الجليد :
فالليل حيوانٌ عنيد
موتي يروّضه وموت الآخرين ،
يا ايها القمر الحزين !

بغداد — موسى النقدي