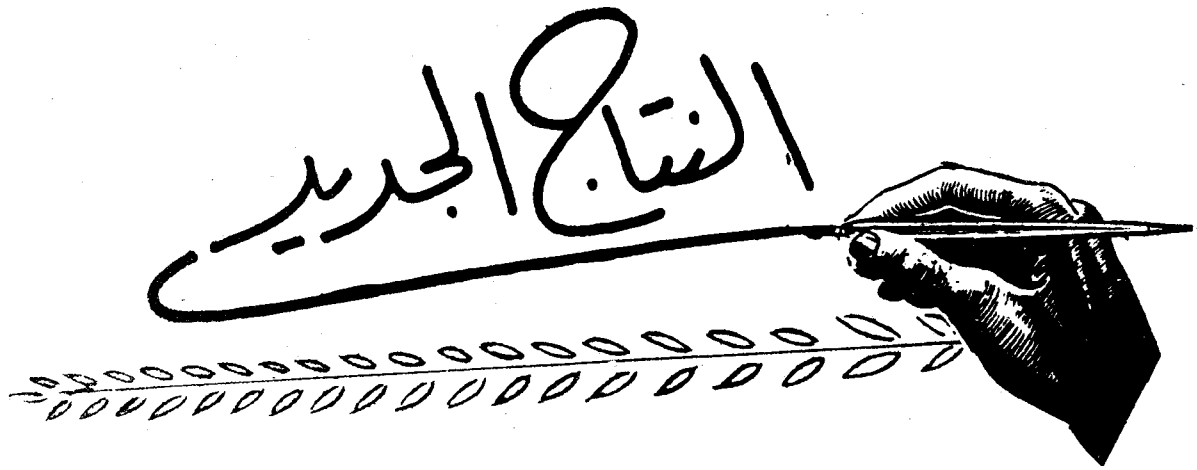

مـا هو الادب ؟

تأليف جان بول سارتر ـ ترجمة جورج طرابيشي

منشورات المكتب التجاري ـ بيروت

*

هذا كتاب يهم عالمنا الحاضر من ناحيتين :

الناحية الاولى انه كتب لتعريف ماهية الادب ، وفيه جواب للسائلين : لماذا نكتب ؟ ولمن نكتب ؟ وماذا نكتب ؟ في عهد تشققت فيه المذاهب الادبية ، واختلف مفهوم الغاية من الادب ، بعد ان طغت عليه الافكار وطمسته العقائد ... وكان منه الالتزام ، وعدم الالتزام .

والناحية الثانية ان كاتب هذا الكتاب اديب كبير ، وفيلسوف الفلسفة الوجودية . وان له مواقف جريئة في الانتصار للحرية .

والاديب العربي الذي يتخبط اليوم بين هذه المذاهب ، لا يدري : كيف يجتذب القاريء ، ويحار فيما يريد قارئه من الادب ، لا بد ان يجد مشكلته في هذا الكتاب . لان مشكلة الادب في الحق لم تعد مشكلة بلد وحده ، ولا مشكلة فكرة معينة بالذات . وانما هي مشكلة الادب عامة في كل بلد ، بل هي مشكلة العصر كله ... هذا العصر الذي يريد من الادب ان ينسجم مع وعيه الحديث ، وتفكيره المتالق .

والكاتب ، نراه منذ الصفحة الاولى ، ينتصر للالتزام في الادب ويرد على من يأخذ عليه الالتزام ، ويحمل على انصار الفن للفن . لانه لم يعد ـ هنالك ـ فكر او فن يمكنه ان يعيش على هامش المجتمع .

فالالتزام بحقيقة هدفه موجود، بل يجب ان يكون موجودا ... وهذا لا اختيار فيه للاديب . اما الذي يختاره الاديب لنفسه وقلمه فهو الاسلوب الذي يؤثر ان يقول به الشيء الذي يلتزمه .

ومما يراه الكاتب في الشعر نفسه الذي نفهمه عبدا للشكل قبل ان يكون عبدا للمحتوى ..ان الشاعر نفسه ، حين تتجمع عنده الكلمات كما تتجمع الالوان والاصوات ، يصل الى الموضوع ..او ما يسمى بالموضوع .

وهب اننا تساهلنا مع الشاعر باعتبار الصور مرتبطة مع الكلمات فكيف نتساهل من الناثر ، والنثر نفعي بماهيته ، معبر عن فكرة ما، هادف الى غاية ما ؟ فالكلمات ـ عند الناثر ـ ليست بمواضيع ، وانما هي تسميات لمواضيع .

ولذلك ، يحق لنا ان نطلب من الناثر اولا : لاية غاية يكتب ؟ في اي مشروع ؟ ولماذا يلجأ الى الكتابة ؟ هل لديه شيء يقوله ؟ وهذا شيء يستحق مشقة ايصاله الى الاخرين . ولكن كيف نفهم ما يستحق المشقة اذا لم نلجأ الى نظام للقيم المتعالية ؟

ان الكلمات هي « غدارات محشوة » ـ كما قال احدهم ـ فاذا ما تكلم الاديب اطلقها . انه يستطيع ان يصمت ... ولكنه ما دام قد اختار ان يطلق ، فعليه ان يتصرف كرجل ، مصوبا الى الاهداف . وليس كطفل مغمض عينيه ، لذته الوحيدة هي ان يسمع دوي اطلقات ...

ومن هنا تتأيد قضية الالتزام . والفن لن يسر شيئا بالالتزام. وكما ان الفيزياء تطرح على الرياضيين مشاكل جديدة تجبرهم على ايجاد رمز جديد ، وكذلك فان المقتضيات المتجددة دوما لما هو اجتماعي او مينا فيزيقي ، تلزم الفنان ان يجد لغة جديدة تحسن التعبير عن هذه الافاق الجديدة .

ان لكل عصر افكاره ، واسلوبه الخاص الذي يؤدي بها هذه الافكار . وماذا يفيدنا هذا الاسلوب حين يحدثنا عن اشياء ميتة لم يعد لها اي مكان على الارض ، ولا يحدثنا عن شيء يمكن ان يثير انتباهنا مباشرة ؟

ومعنى هذا القول عند المؤلف ان كل ما ورثناه من مكاتب الاقدمين لم يعد له رونق ولا حياة ، باعتباره شيئا لا يمس حياتنا مباشرة . ولكن من ذا يزعم ان الافكار الانسانية يمكن ان ينفصل بعضها عن بعض ؟ واذا كان بامكان العلم ان يمحو صفحة ،ويثبت صفحة ، ويلغي قانونا ، ويضع قانونا اخر فهل بامكان الفكر ان يتنكر لماضيه بهذه الصورة ؟ او ليست الافكار والحضارات المنبثقة عنها امواجا متواصلة بينما يخيل الينا ان كل موجة منفصلة عن اختها ؟

ان الافكار عندي لاتشبه الا جداول متدفقة في مجاريها ، وقد لا تعود القطرة المصبوبة مرة ثانية الى رأس الينبوع . ولكنها مع ذلك تبقى متصلة بالاولى ، لان الانسان يبقى موضوعها الاول والاخير .

ولكن هذا لا يمنع ان يلوم الكاتب النقاد الذين ينصرفون عن عصرهم الى عصر سابق ، وكما وصفهم الكاتب « بانهم نقاد لا يريدون ان تكون لهم اية علاقة بالعالم الواقعي سوى ان يأكلوا ويشربوا فيه ... قد اختاروا صحبة الموتى ، والتحمس للقضايا المرفوعة على الرف .. وللخصومات المنتهية ، وللقصص المعروفة خاتمتها ... » .

وهذا نقد حق ، لان مهمة النقد الحقيقي ان يفتش ايضا عن الادب الحي، والادباء الاحياء .. كما يفتش عن الادب الميت ، والادباء الاموات.

وما دام الانسان هو الوسيلة التي تعلن بها الاشياء عن نفسها ، وما دمنا نحن الذين نضع في علاقة ما تلك الشجرة مع تلك الزاوية من السماء وبفضلنا نحن نكتشف تلك النجمة الميتة منذ الوف السنين ، وذلك الهلال ، وذلك النهر القاتم في وحدة مشهدية فلماذا لا نحاول الكشف عن عالمنا بوجهه الجديد ... وهو كل يوم يتجدد ...؟

اننا في الحقيقة لا نخلق شيئا جديدا ... ولكننا في الحق ايضا نكشف هذا الشيء كشفا جديدا ... وهنا يكمن السر في غاية الادب انه كشف جديد دائما .

والكتابة لا يمكن ان تكون غاية لذاتها ... وما هي قيمة الكتابة اذا لم تجد القاريء ؟ اذن لا وجود للفن الا من اجل الغير وعن طريقه . وما دام الكاتب لا يستطيع أن يشعر بنفسه تجاه عمله الا من خلال وعي القاريء ، لذلك كان كل عمل ادبي نداء . وكل كتابة انما هي توجيه نداء الى القاريء .

والقاريء لا يعيد خلق الموضوع الجمالي الا بعواطفه ، اذ يضحك او يبكي حسب عواطفه ... وهذه العواطف هي من نوع خاص . مصدرها

الحرية . وهي عواطف معارة .

انهدف الفن النهائي ان يستعيد ملكية هذا العالم بعرضه للانظار كما هو ، ولكن بشكل تكون الحرية الانسانية هي متبعة ، وما دام فن المؤلف هو ارغامي على خلق ما يكشفه ، اي ان يشركني فيه ، فان المؤلف والقاريء ـ آذ ذاك ـ شريكان يتحملان المسؤولية . واذا راح الكاتب يصور هذا العالم بمظالمه فليس قصده ان اتأمل هذه المظالم ساكنا ، بل كي اجيبها بسخطي ، وكي اكشفها واخلقها في طبيعتها كمظالم .. ولذلك يتوجب علي ان اثور عليها واحاربها حربا لا هوادة فيها .

ومن هذه النقطة يرتبط الكاتب بالانسانية ... مهما كان لون ادبه. والكاتب النبيل حين يؤمن بالحرية ، ويعيش في بيئة حرة . لا يسعه ان يرى اضطهاد الحرية في مكان دون ان يثور .. واني اذ اطالب جميع الحريات بان تطالب بتحرير البشر الملونين فانني انما اطالب بذلك ضد العرق الابيض ، وضد نفسي باعتباري احد افراده .

وهكذا ليس على الكاتب ، سواء كان دارسا ، أو نقادا ، او روائيا باعتباره انسانا حرا يتوجه الى بشر احرار الا موضوع واحد هو الحرية .

وعلى هذا الاسس ، مهما كانت الطريقة التي توصلت بها الى الادب ومهما كانت الاراء التي بشرت بها ، فان الادب يرميك في قلب المعركة ، والكتابة هي طريقة معينة لارادة الحرية . واذا ما بدأت ، فانت ملتزم شئت ام ابيت .

وفي الكتاب فصل بعنوان « لمن نكتب » خلاصة الفكرة فيه ان كل اعمال الفكر تحتوي في ذاتها على صورة القاريء التي هي موجهة اليه .

اما طريقة الترجمة التي اتبعها المعرب فهي طريقة الترجمة الحرفية بمعنى انه ـ كما قال ـ لم يحذف حرفا من الكتاب ، ولم يثبت حرفا وهذه امانة يشكر عليها المترجم في عهد فسدت فيه رسالة الترجمة حين تولى شؤونها اناس يخلطون ويخبطون ويشوهون . وهو ـ الى ذلك ـ حاول ان يجعل الترجمة عربية صرفة ، دون ان يستعين بالالفاظ الاجنبية .

وامام هذا المسعى الحميد نجد صاحب الترجمة ـ نتيجة تمسكه بأمانة الحرف ـ وقع في بعض مقاطع غامضة ،مبهمة ، تغيب عن القاريء العادي . ولا أدري : أكان من الخير ان تبقى هكذا ، او يعمل المترجم على توضيحها ، ولو بشيء من الزيادة ... لان الغاية هي الايصال بطريقة سليمة . اما الايصال بالطريقة المشوشة فهو لا يغني الفكرة شيئا .

وعلى كل حال ، ان ادبنا الحديث يعتني بمثل هذه الكتب الدسمة الفنية .. لانها الطريقة الوحيدة للحاق بركب الفكر الحديث .

حلب — خليل الهنداوي

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر — لجان بول سارتر

الجلادون — لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الاداب

أدب وعروبة وحرية

بقلم رجاء النقاش

★

حينما .. نعتبر ان الانسان مقياس للاشياء جميعا فلا بدع في ذلك ما دام كل فكر فكرا انسانيا .. وسيظل دائما فكرا انسانيا .. والواقع انه ليس من الممكن ان نتجنب قياس الامور بمقياسنا الانساني فكل منا يقيس الامور بهذا المقياس على طريقته الخاصة تبعا لالتماسه التعبير عن الحقيقة القصوى في انطباعات الحواس ، او في حدوس القلب، أو في مقولات الفهم ، أو في أوامر الضمير . ان الشخصية الانسانية هي دائما حجر الزاوية في كل عمل أدبي .. على ان بعض الاعمال الادبية قد جرت على غير هذه السنة فهي أعمال قائمة على حقائق « متعالية » تتخطى حدود التجربة الانسانية وهدفها هو المتعة الخالصة .! ولكن الادب لا بد وان يساهم في تغيير العالم الى أرقى وأفضل وعلى الاديب ان يعمل ويبذل الجهد ، وفي كل عمل من اعماله لا بد وان يربط بين الوفاء وبين الهدف على مسرح الاشياء يقف ازاءها مكتوف اليدين عاجزا عن تغييرها .. لكن الاديب العربي اليوم .. لا بد وان يبذل ما في الوسع ، والاقبال على المساهمة في بناء الواقع الذي لا ينفصل عن بناء الحقيقة.. « فليس هناك اليوم أي مبرر للادباء والمفكرين في الا يشاركوا مشاركة فعالة في تكوين القدر العربي الجديد ، وليس أمام النخبة المثقفة التي تنتج وتكتب أي خيار : انها مدعوة للسير في صف الشعب ، ومدعوة لان تقف موقف الناقد الدائم ، ومدعوة لان تمهد لوقوع الاحداث التحررية وهدم الواقع المتعفن الاسن . فاذا لم تقف هذا الموقف ، فانها زائلة مع الاوضاع الرجعية حين تزول هذه الاوضاع ، أو مقبورة على الصمت اذا كانت قد وقفت من الصراع موقف المتفرج » (*).

تلك هي المهمة الكبرى للاديب العربي .. فالاديب لا يجوز له ان يتصور العالم وكأنه شيء تام معطى لنا جاهزا ولكن عليه ان يفهم .. ان الواقع قابل التشكل ، وانه يستطيع ان يصنع به ما يشاء ، وأنه يخلق على الدوام ودون انقطاع ، وان عملية الخلق لم تنته بعد ، ولن تنتهي أبدا ...

ان عالمنا سائر في طريق النمو والتحقق ، وما المستقبل الا منطقة الممكنات التي قد تجعل بعضها واقعا، وبعضها الاخر مستحيلا تبعا للاتجاه الذي نحدده لنشاطنا .

وكتاب : « أدب وعروبة وحرية » صيحة تستنهض هممنا ، وترفع هاماتنا ، وتحضنا على العمل الدائب والكفاح المتصل في رضى وتفاؤل واقبال.. وهو ايضا يرشدنا الى ما يصحح اخطاءنا، ويقوي يقيننا بحريتنا، ويعزز وعينا لقدرتنا، ويودع في نفوسنا ايمانا بالتقدم راسخا لا يتزعزع..

وسوف نتناول الكتاب في ثلاث نقاط .. لنرى الى أي مدى عبر الكاتب عن فكرته .. ثم الى أي مدى اخطأ حينما غرب عن باله الغرض الاسمى لهذه الصيحة على حد تعبير الكاتب « الايمان بالجمال الادبي، والاهتمام بالمشكلات الواقعية التي يعانيها الانسان في الوطن العربي ».

أولا : الوجدان القومي والوجدان الاشتراكي

الادب الجديد لا بد وان يكون نابعا من وجدان قومي ، ثم من وجدان اشتراكي في الوقت نفسه .. فالوجدان الاشتراكي وجدان يعينه في تصوير المأساة الاجتماعية ، والبحث عن حل لهذه المأساة مع الوعي الدقيق بجذور هذه المأساة في اقتصادنا القديم وتقاليدنا ـ ان الاديب الجديد لا يفكر في تخليص الانسان من وطأة الاستعمار الاجنبي فقط ، لكنه يفكر في تخليصه من الفقر ـ ان الاديب الجديد يحمل هم الانسان .. الذي يصارع الطبيعة ، والظروف الخارجية القاسية لانه

(*) الدكتور سهيل ادريس ـ « الاديب العربي أمام الاحداث » ـ مجلة الاداب أكتوبر سنة ١٩٦٢ .

يريد ان يعمل ، ويأكل ، ويتعلم ، وينتصر على المرض ..

واليوم .. وفي مثل هذه الظروف الثورية ، وفي مثل هذه الازمة الروحية التي يتعرض لها كل اديب ثوري عظيم وخاصة في المجتمعات المتخلفة .. لا بد وان يقف فجاة أمام اعماله الادبية وهو يسأل نفسه وضميره بهتز :

« ما فائدة هذه الاعمال التي اكتبها ؟ ماذا تفيد قصيدة رائعة لشعب أمي عاجز عن القراءة ، أو شعب يفتك به المرض ، أو تفتك به تلك المأساة الاقتصادية التي نسميها الفقر ؟ »

هل يكون ضمير الاديب مطمئنا وهو يعيش مثل هذه الحياة .. ولا يقدم للناس سوى كتابات .. ولا شيء غير كتابات . ويضرب الكاتب لنا مثلا « بطاغور » الذي أدرك ان خير ما يقدمه لشعبه غير أدبه وفنه، هو أن يخرج نظريته في التربية من المجال النظري الى المجال العملي ... خاصة انه يستطيع أن يخطو هذه الخطوة بسبب ثرائه وقدرته المادية الواسعة .. وترك الكاتب « طاغور » فن تجربته التربوية الرائعة ليعيش مع فنان عظيم دائما يراوده الحنين الى عمل شيء اخر غير الادب ..وكان أحيانا يجد هذا الشيء في الطب حيث يذهب الى القرى ، ويشترك اشتراكا ايجابيا في معالجة الفلاحين .. وفي الاحتفال بالذكرى الاربعين لوفاة تشيكوف وقف فلاح عجوز من الذين عاصروا تشيكوف يقول :

« انني اعتبر نفسي أنا وزملائي من ابناء القرية مسؤولين عن مرض تشيكوف وموته المبكر ، ذلك أننا طالما ازعجناه بشؤوننا ومطالبنا، وامراضنا ، وبجميع التفاصيل المرهقة في حياة القرية ... »

وهكذا يبلغ الحنين بالفنان الكبير الى خدمة الحياة خدمة مباشرة للتخفيف من عذابها ومشاكلها المختلفة، والحكمة التي يريد ان يبينها « الكاتب » هي :

(ان هؤلاء الادباء العظماء كانت تشغلهم فكرة تغيير الحياة والمساهمة الفعالة في القضاء على العذاب البشري في أية صورة من صوره، وبهذه الفكرة النبيلة المخلصة .. كان هؤلاء الادباء يشكون في قيمة أدبهم وفائدته أمام مشكلات الانسان الكبرى ـ ونحن اليوم لسنا بحاجة الى الادباء (المتفرجين) على الحياة أو الذين يتعالون على مشكلاتها والامها وعذاب الناس فيها .. بل نحن بحاجة الى أدباء يساهمون في بناء العالم ، وتخفيف عذاب الانسان !)

ثانيا : الفدائي نموذج الادب الحديث

الفدائي هو النموذج الانساني الذي اكتشفه الادب الحديث، والفدائي في الادب الحديث ليس فقط هو الثوري الذي يقوم بعمل عنيف كالقتل والارهاب ، ولكنه انسان يعيش في صراع مع نفسه .. كما يعيش في صراع مع العالم من حوله . والفدائي هو ذلك الذي يعيش في حلم واحد كبير هو حلم تغيير المجتمع ، ولا يشعر بحريته الشخصية .. بل يعتبر هذه الحرية سجنا (ما دام هناك انسان واحد مستعبد في الارض) انه الانسان الثائر الذي يريد ان يدمر عالما ينتشر فيه الظلم فيه ليقيم عالما مليئا بالعدل والمساواة ... والاديب المعاصر قد أدرك أن «الفدائي» ليس نموذجا واحدا .. بل هو أكثر من نموذج .. فهناك اختلاف جوهري بين فدائي واخر بحسب اختلاف الطبيعة النفسية ، وبحسب اختلاف الظروف التي ينشأ الفدائي فيها ، وأيضا بحسب اختلاف التجارب التي عرفها قبل أن يتكون بصورة نهائية ...

وقد صنف الكاتب الفدائي في ثلاثة أصناف :

١ ـ الفدائي الفنان:

وهو الذي يقبل على عمله بعاطفة حارة ملتهبة .. ممزوجة بخياله الخصيب واحلامه الرائعة .. ولذلك فهو يقتحم معركة الواقع ، وهو يتصور صورة المستقبل ، وقد يتعرض للشنق او للضرب بالرصاص، ولكنه يفعل ذلك بقوة روحية عميقة .. لانه يتصور العدل وهو يخرج من بين يديه ، وينتشر في المجتمع فيملأ الارض بالخصب ويملأ القلوب بالسعادة الكبيرة .. وهذا الفدائي تنبع ثوريته من الشعور والاحساس أكثر مما تنبع من المعرفة والعقل .. انه حار دافيء لا يتردد .. انه يرى الظلم والعذاب وينكرهما ، ويظل يحبس أحزانه وجراحه حتى ينفجر اخر الامر في ثورة عنيفة ملتهبة .

٢ ـ الفدائي الفوضوي :

هو ذلك الفدائي الحاقد الذي لا تملك الا ان تكرهه وترفضه ، وترفض أي خير يأتي للانسانية على يديه الملوثتين بالدم ـ انه صورة من «نيرون» الذي يحرق ويدمر ولا يعرف كيف يبني يقول (لا) ولا يعرف أبدا كيف يقول (نعم) .. يأخذ دائما ولا يعطي أبدا ! انه اسوأ وجه من وجوه التوريين وهو الوجه المتعصب الحاقد الذي لا يرى روعة الانسان والحياة .. ولا يحلم الا بالدم.

٣ ـ الفدائي الانسان :

هذا الفدائي أورده « الكاتب » على لسان « مصطفى الاشرف الكاتب المسرحي الجزائري الموهوب » ، وقد ذكر جزءا من مسرحيته « السد الاخير » على ان الكاتب «مصطفى الاشرف» يقدم لنا الفدائي الانسان في مسرحيته ... « هذا الفدائي الانسان هو «مرزوق» العامل البسيط الذي سار في طريق الثورة بلا حقد ، وأختار أن يعرض نفسه للموت.. بعد مقدمات نفسية هي تجارب نساء بلاده ، وشيوخ بلاده ، واطفال بلاده .. لقد ترسبت التجربة في نفسه يوما بعد يوم ـ وهو الان فدائي .. عدو لغزو الفرنسيين وطغيانهم .. هو الفدائي الذي عرف الثورة بالقلب والتجربة ـ هو ذلك الثائر النبيل الذي شم رائحة الجبال، ونام في خيمات الثوار ، واحتضن بندقيته دون ان يمنحها الحب ، لان عواطفه كلها كما يقول «مرزوق» هي « من اجل ان يعيش ابننا حرا في بلد حر ، ولكي يكون له ملايين من الاخوة ، والاخوات أحرار في بلاد لا يملكها سوى حفنة من الطغاة » (*) .

ثالثا : الخياليون وفكرة الضباب والبخور

يقول الكاتب : انني مؤمن بما قاله الفيلسوف الكبير « جان بول سارتر » في مؤتمر نزع السلاح الذي انعقد في موسكو في شهر يوليو سنة ١٩٦٢ حينما اعلن عداءه للادب الشعري الخالص ، واخذ يدعو الى ادب يؤدي الى عمل أخلاقي واجتماعي وسياسي بين البشر ـ ادب غايته بكل بساطة الاتصال بالاخرين عن طريق استعمال وسائل الاتصال استعمالا متواضعا .. ثم يلخص موقفه قائلا :

(ان المسؤولية والصدق يأتيان اولا .. والاسلوب والجمالية في المحل الثاني .. ثم يقول تلك العبارة القوية الواضحة التي تتجه الى هؤلاء الذين يعبدون الجمال على حساب الحقيقة « ليست القضية هي اشعال حرائق في اعشاب اللغة ، ولا ادراك المطلق باحراق القاموس » . ان دعوة الاديب الى ان يستفيد من روح العلم والوضوح والتجدد والسيطرة على الالفاظ ـ وان يستفيد من روح النضال الايجابية، وعدم الترفع عن النزول الى ميدان القضايا الواقعية الراهنة .. هذه الفكرة نحن في أمس الحاجة اليها اليوم ..) .

الى هنا يكون قد عرض الكاتب فكرته .. لكنه كما ذكرت في المقدمة غرب عن باله الغرض الاسمى الذي يريده.. عندما تعرض بالنقد بشكل مجرح للشاعرة الموهوبة « نازك الملائكة » .

يقول الكاتب : علقت في مجلة الاداب البيروتية على مقال «القومية العربية والحياة » للشاعرة نازك الملائكة وقد لاحظت انها تقدم في مقالها افكارا شعرية وان هذه الافكار الشعرية فقيرة من الناحية الموضوعية (لانها لا تقدم سوى الضباب والبخور) ، ولقد كان مقال « نازك » في نظري مثالا للمنهج الذي يقول : الجمال اولا ، والحقيقة بعد ذلك ... وقلت هذا الكلام « لنازك » فكان ردها في مقال لها بعنوان « القومية العربية والمتشككون » (*) .. وفي هذا المقال كان واضحا لنا ان نازك

(*) كان ذلك قبل ان تتحرر الجزائر ..

الملائكة تنفر نفورا واضحا من اعتبار القومية العربية (عقيدة) .. ثم اتهم الكاتب الشاعرة « نازك » بانها تريد للقومية العربية ان تظل في منطقة بدائية من الشعور العربي ـ وفكرة الشاعرة عن القومية العربية هي الفكرة التي تؤدي الى حصرها في مستواها الشعري الغامض الذي تختلط فيه المعاني وتتناقض ... هي تريد للقومية العربية ان تكون (غضة لينة) وتعني بقاءها قومية خيالية رومانسية لا تتحرك ولا تعمل ، ولا تهدف الى شيء !! ..

ويعتبر الكاتب مقال « نازك » بمثابة مجهود يبذله انسان لحفر بئر مياه في منطقة مليئة بالابار الفائضة على الحاجة ، وهناك في نفس الوقت منطقة اخرى تشكو الظمأ ، وتصرخ لانها بحاجة الى قطرة ماء .. فماذا لو تخلف عن العمل كل انسان قادر على العمل ؟ وماذا لو ذهب القادرون « ونازك » قادرة لحفر الابار الجديدة في منطقة الابار الفائضة على الحاجة !

ان هذا هو الاعتراض الذي قدمه الكاتب ناقدا طريقة «نازك في التفكير .. وهنا نتقدم باعتراض بسيط للكاتب على نقده للشاعرة نازك .. « حينما تعرض لها بالنقد .. فقد خرج ـ والحق يقال ـ بعض الشيء على قواعد النقد .. فهو لم يعمد الى محاسبة « نازك » صاحبة المقال على الخواطر والسوانح والافكار التي سجلتها في مقالها .. بل راح يتهمها بانها ضد القومية العربية .. ثم توغل في التجريح واتهمها بعدم الفهم وهذا بطبيعة الحال بعيد كل البعد عن هدف الكتاب ، وبعيد عن فكرته الاساسية التي يدور حولها .. وهي فكرة الترقي ، والبعث الجديد .. وليس فكرة الهدم .. والتجريح والعداء الشخصي . هذا هو رأيي في مهاجمة الكاتب « لنازك » بالرغم من انني معه في ان الاديب المعاصر عليه ان يخرج من نطاق الخيال الى نطاق الفهم الموضوعي، وقوميتنا العربية بحاجة الى انقلاب اجتماعي وانقلاب اقتصادي .. أنا معه في كل ذلك .. ولكنني لست معه ابدا .. في اتهامه « لنازك الملائكة » هذا الاتهام التعسفي .. على أنها تقدم لنا دائما « الضباب والبخور » .

وأحسب في النهاية ان الاديب العربي في المرحلة الجديدة يحمل مسؤوليات كبيرة، ومما لا شك فيه .. ان الدفعة الاشتراكية الثورية الجديدة ستجعل جماهير الادب اكبر واوسع ـ ومن هنا يجب ان يكون الاديب العربي على استعداد لاداء دوره في دعم المبادىء الجديدة دعما صحيحا صادقا ..

القاهرة — سيد صبحي

(*) هذا المقال أيضا ورد في مجلة الاداب البيروتية .

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا	لمحيي الدين صبحي
قضايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش

خطيئة واله ـ ثورة في الحريم

مسرحيتان بقلم أحمد عثمان

*

يستمد الاديب عادة مادة ادبه من الحياة .. من تجاربها ـ سواء اكانت شخصية او تاريخية او اسطورية او اجتماعية او خيالية . ولقد عرف الادب بانه عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية .. وللاديب مطلق الحرية في ان يختار التجربة المناسبة التي تبرز افكاره وتخدم عمله الادبي .. ولكن بدون ان يتخطى حدود المعقول ...

فمثلا الاديب الذي يتناول تجربة تاريخية في عمله الادبي ـ ما غرضه بالضبط من الاستعانة بالوقائع التاريخية ـ واستنادة عليها ـ اذا كان هدفه مجرد عرض هذه الوقائع والاحداث ؟ انه حينئذ يبتعد عن وظيفة وطبيعة الاديب .. لان سرد احداث التاريخ وعرضها هي وظيفة المؤرخ .. والفرق شاسع بين الاديب وبين المؤرخ ..

فلا بد ان يكون لاحداث التاريخ التي يعرضها صلة وثيقة بالواقع الذي يعيش فيه .. وبالاحداث والظروف الحالية .. ولا بد الا يبتعد كثيرا عن الواقع وعن الحقيقة ـ وكذلك الحال في التجارب الاخرى التي يتناولها الاديب ـ لا بد ان يكون لها هدف .. ولا بد ان يكون لها صلة بالواقع ـ ولا بد أن تقنع وتؤثر في اكبر عدد من الافراد .. فموضوع العمل الادبي لا بد ان يكون قبل كل شيء قريبا من الحياة ومن نفوس القراء ... وحينئذ يكون الادب هادفا ـ يخدم المجتمع وافراده ..ويعمل على توجيه وتطوير وخدمة الحياة .. ونحن في فترة بناء .. ومن واجب الادباء ان يشاركوا في ذلك البناء .. بانتاجهم الادبي الخالص الهادف ـ وبأفكار جديدة متطورة تتناسب مع المجتمع الجديد المتطور ...

فليس من المعقول ان يقتنع القارىء الذي يعيش في العصر الحديث بكاتب معاصر ولكنه يكتب بأفكار العصور القديمة .. ان مثل هذا الكاتب سينبذه القارىء والمجتمع كذلك ..لانه لم يتفاعل مع القارىء ولا مع المجتمع .. ولم يعرف وظيفته كاديب .. ولم يعرف ايضا ابسط اهداف الادب ..

والحقيقة اننا نعاني فعلا من مشكلة نقص كبيرة في ميدان التأليف المسرحي ـ وقد يكون ذلك لانه من أصعب انواع التأليف ـ ولكن المسرح وكتاب المسرح كانوا دائما اداة البناء والتوجيه بالنظر الى ان المسرح من أخطر وسائل التعليم الشعبي .. يجسد الام وامل الجماهير ـ ويترك فيها اثرا واضحا .. ونحن ندرك أهمية الدور الذي لعبه المسرح في حياة الشعوب المختلفة ـ لقد دعم مجتمعات جديدة .. وحارب الظلم .. وسخر من الرأسمالية المتحكمة ـ واطاح بعروش الملكية ـ وساند الثورات المناضلة ـ كان دائما يدعو الى حياة حرة نظيفة فيها الخير والمساواة لكل البشر .. ولذا فلا بد ان يكون لدينا كتاب مسرح جدد يسدون الفراغ الهائل في مجال التأليف المسرحي ـ يكتبون عن المجتمع الجديد .. وللمجتمع الجديد ـ ولذلك ايضا فدائما ما نترقب ظهور أي مؤلف جديد في هذا الميدان ـ لنعرف اتجاهاته ومدى أصالته وقيمته وفلسفته ...

ولقد قرأت منذ مدة لكاتب مسرحي جديد اسمه احمد عثمان ... وهو مؤلف شاب ـ يبدو انه يصر على المضي في طريق التأليف للمسرح ـ بدليل انه اخرج مسرحيتين متلاحقتين ـ الاولى اسمها (خطيئة اله) والثانية اسمها (ثورة في الحريم) ...

وهو كما يقول يعتبر نفسه من تلاميذ المدرسة الوجودية الحديثة وخاصة البير كامو وجان بول سارتر ... ولذا فقد بدت آثار هذه النزعة الوجودية في (خطيئة اله) : ـ الملل .. والسخط .. والتمرد على النظام .. والحياة ـ والقيود التي تكبل الحرية الشخصية ومحاولة كسر هذه النظم وتلك القيود والتمتع بالحرية الفردية التي تجعل الفرد اكثر حرية في تصرفاته ونوازعه واتجاهاته ...

ـ فجوبيتر ـ كبير الالهة ورب الارباب ـ بدأ يتبرم ويضيق بحياته المتكررة المملة ـ حياة الالوهية وما فيها من كبت صريح لنزوات ذلك

الاله ـ ولذا تتولد في نفسه ثورة .. ويعلن التمرد على نظم حياته ـ ويحاول ان يخرج عن اسوارها ـ وهو يجد لذة كبيرة في تمرده .. مع ضيق من الروتين الممل لحياته ـ (كل العالم الذي من حولي عالم أبدي لا يتغير ـ أنا حر حقا ولكن حريتي مقيدة ـ الا ترين انني أستطيع ان أعيش الابد ولكنني لا استطيع ان اتخلص منه) .

وهكذا تبدو النزعة الوجودية التي تأثر بها احمد عثمان واضحة جلية طوال مسرحيته ـ ويبدو انه كان يحاول ان يحافظ دائما على اظهار هذه النزعة في حواره الفلسفي .. وحواره بسيط ـ ليس فيه تعقيد ـ بل فيه سهولة وايجاز وعمق فلسفي في هذه المسرحية بالذات .. ولقد استمد احمد عثمان مسرحيته تلك من اساطير اليونان القديمة ـ جوبيتر .. وهيرا .. والاولمب كلها معالم من تاريخ اليونان القديم .. أبرزها في مضمون فلسفي واع ..

ولكن ـ ما الذي يهدفه احمد عثمان من مسرحيته تلك ؟ هل يريد ان يؤكد وجوديته ؟ هل يكتب فقط للفن ؟ هل يبغي المعالجة الفلسفية للحياة .. والموت ـ وما بعد الحياة والموت ؟

أعتقد أنه كان يهدف الى ذلك كله دفعة واحدة ـ لقد تناول اسطورة قديمة .. وتفلسف .. وتعمق .. وبدل .. ولكنها اخيرا لم تخرج عن كونها اسطورة ، اذ لا يشعر قارئها بمدى قربها من الواقع والحياة .. او صلتها بنفسه ..

فسواء أكان الحادث المسرحي تاريخيا او خياليا او مختلطا كأن يكون جزء منه تاريخيا والجزء الاخر خياليا ، فلا بد ان يكون بصفة دائمة مشاكلا للحياة ، ولا بد لموضوع المسرحية ان يكون عاما ، وثيق الصلة بحياة الناس . ولكن (خطيئة اله) بدت غريبة بعض الشيء وغامضة بالنسبة للقارىء العادي ـ وخصوصا بعد ان اختلطت بالنزعة الفلسفية .. وهي ناجحة كعمل وجودي .. رغم ان احمد عثمان بدا طوال المسرحية وكأنه يكتب محاورة يريد في نهايتها ان يفسر لغزا معينا..

واعتقد ان احمد عثمان متأثر الى حد كبير بمسرحيات توفيق الحكيم الذهنية .. ولكن ماذا استفدنا من تلك المسرحيات الذهنية ؟؟..

أما مسرحيته الثانية (ثورة في الحريم) .. فهي أيضا مستمدة من أسطورة (شهريار وشهرزاد) القديمة .. شهريار المولع بالنساء ـ الذي يبحث دائما عن اللذة في أحضان امرأة ـ امرأة جديدة ـ فكل ليلة له جسد شهي .. وضحية سهلة ـ هكذا حياته دائما بين احضان النساء.. والجواري .. كل نساء القصر له وحده .. يلهو ويعبث معهن كما يشاء .. ويقضي معهن لياليه .. هو أيضا يحب التجديد ـ ولكن هذا التجديد مصحوب برغبة عارمة في الانتقام .. في القتل .. فليس أقسى على الانسان من ان يقضي ليلة طيبة في احضان امرأة ناضجة ـ تمنحه اللذة والسعادة ـ ثم يقتلها ـ ويدمر جسدها الذي كان منذ لحظات بين ذراعيه ـ يعتصره بكل ما فيه من قوة ورغبة في تحقيق اللذة والسعادة.

كان شهريار توجهه عقدة عاتية لذلك المسلك الشاذ الغريب .. فامرأته ـ وزوجته الاصلية خانته ـ ومع من ! مع عبد أسود ـ وأصبح شهريار من يومها يمقت كل النساء ـ وكانت الجواري الجميلات مذعنات لارادته ـ لا تقدر احداهن على التمرد ـ بل عشن في استسلام مخيف ـ داخل اسوار القصر الحصينة ..

وفي هذا الجو العجيب .. ظهرت شهرزاد ـ فتاة عادية من هؤلاء اللاتي يجلبهن لشهريار تجار خصصوا للبحث عن الجميلات في كل البلاد ..ومن اول وهلة ـ ادركت شهرزاد مقدار الظلم والمهانة التي تعيش فيها جواري القصر .. رأت في جدران القصر المذهبة .. وأثاثه الفاخر .. وألوانه الزاهية .. وجدت فيها سجنا رهيبا .. ـ كانت شهرزاد غريبة وسط جواري ونساء القصر ـ فقد كانت الوحيدة التي قالت ((لا)) في هذا القصر ..

ان أي جارية لم تكن تستطيع ان ترفض مطلبا لشهريار حين يدعوها الى مضجعه .. ولكن شهرزاد قالت لا .. رفضت ان ترقد الى جوار رجل لا تحبه ـ تحبه !! وما هو الحب ؟؟ كانت كلمة جديدة وغريبة بالنسبة لهؤلاء النساء الجميلات ـ وبدأت شهرزاد تعمل ـ بدأت تنفذ خطة شاقة .. وتحدثت معهن عن الحب .. وعن الحرية .. وعن حق كل منهن في الحياة ـ كان كلاما جديدا وغريبا .. ولكنه قريب الى الحقيقة .. والى الصدق ـ وبدأت الاذهان تتفتح ـ كل من في القصر بدأ يشعر بالوضع الذليل المهين الذي يعيشون فيه ـ وبدأوا يبحثون عن الخلاص .. ويكون التمرد .. والثورة .. الحريم في ثورة .. وتحطمت الاسوار والاحجبة .. وخرجت المرأة الى الحياة .

هذه هي مسرحية ((ثورة في الحريم)) ـ شخصياتها أسطورية قديمة .. طالما تناولها الكتاب في اعمالهم ـ وقد كتب كثيرون من قبل عن شهرزاد ـ ولكني أؤكد ـ أن شهرزاد أحمد عثمان أعظمهن جميعا .. انها شهرزاد جديدة ـ جديدة تماما .. في أفكارها وفي تصرفاتها وشخصيتها ـ شهرزاد ناضجة ثائرة .. تطالب بحرية المرأة وحقها في الحياة .. انها انسانة .. ولها حقوق الانسانية ـ هي ليست مجرد جسد يشتهيه الرجل .. ليست لعبة يلهو بها الرجل .. ليست دمية يعبث بها كما يشاء ـ ليست جسدا يستعبد ويشترى .. انما هي فرد مثل الافراد .. لها افكارها وتصرفاتها ونظرتها وشخصيتها الخاصة.

لقد كانت شخصية شهرزاد عند احمد عثمان ـ نموذجا للمرأة ... للمرأة بوجه عام في كل بلاد العالم وللمرأة بوجه خاص في مصر .. في مجتمعنا ـ ان المرأة في كل بلاد العالم كانت تربطها قيود .. ثم تحررت ـ اثبتت اهميتها في الحياة ـ فنالت حقها واهميتها ووضعها في المجتمعات .. والمرأة عندنا ـ كانت الى عهد قريب جدا جسدا يستعبد ويشترى ـ وكانت لعبة ودمية أيضا في يد الرجل الشرقي ـ كل وظيفتها ان تخدم زوجها وتشبع جوعه الجنسي وتنجب له الاطفال ـ كانت حبيسة .. لا تتكلم ـ لا تناقش ـ بل ليس لها رأي مطلقا .. ثم انتهى ذلك العهد .. وتحررت المرأة .. كانت كل امرأة عبارة عن شهرزاد احمد عثمان ـ تطالب بآدميتها وحقها .. لا بد ان تكون لها حريتها ـ تتعلم .. تعرف الحياة.. تناقش .. تعمل الى جانب الرجل وتشارك في بناء المجتمع ـ ان شهرزاد الجديدة مثال صادق للمرأة المصرية الجديدة ..

لقد خلق احمد عثمان من الاسطورة حقيقية .. حقيقة ملموسة واقعة ـ انتقل احمد عثمان من شهرزاد في قصص الف ليلة وليلة ـ الى شهرزاد المرأة في العصر الحديث .. بسرعة الصاروخ ـ وبقوة الواقع .. وصدق الفن .. وواقعية الادب ..

ذلك هو الادب الذي نريده : ادب معبر عن اوضاع المجتمع ومشاكله وآماله .. ادب هادف ـ سواء كانت جذوره شخصية او تاريخية او اسطورية او حتى خيالية .. المهم ان ينفذ الى اعماق القارىء العادي الحديث ـ وان يخلق من القديم جديدا .. ان ((ثورة في الحريم))اول تجربة اسطورية اجدها في ثوبها الواقع الصادق .. ليس فيها غموض .. او فلسفة مقصودة تعوق الحادث المسرحي .. تطور الاحداث والشخصيات معقول .. بعكس احداث وشخصيات ((خطيئة اله)) ... الصراع فيها ممتد وصاعد ـ يتدرج حتى اخر سطر في المسرحية .. الحوار موفق وبسيط .. والموضوع مناسب لروح العصر ..

ان هذا الكاتب الجديد .. لديه الاحساس الفني الصادق ... والثقافة الكافية .. وهذه مؤهلات ومقومات الاديب الناجح ـ واعتقد انه لو اتجه الى التجربة الاجتماعية .. ولو اهتم بالواقع .. ولو تخلى قليلا عن تأثره بمسرحيات توفيق الحكيم الذهنية .. ولو لم يتعمد ادخال فلسفته واقحامها بين السطور .. ولو تطلع الى القارىء العادي وهو يكتب ـ اعتقد انه سيقدم شيئا كبيرا .. واعتقد انه سيستطيع ان يصل باعماله الى خشبة المسرح .. ونحن لسنا في حاجة الى كاتب مسرحي يؤلف فقط ـ لطبقة معينة .. او يتناول افكارا معينة .. فانه حينئذ سيظل بعيدا عن القراء .. وعن خشبة المسرح .. وسنصفه بعد ذلك بالجمود ..

وانما نحن في حاجة الى كاتب ـ يكتب للجميع.. للمجتمع.. ومن المجتمع .. ونجد في أعماله حركة الحياة .. نجد فيها حيوية الفن..

القاهرة

نبيل بدران

المعهد العالي للفنون المسرحية

ديوان القطامي

تحقيق ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب

١٩٦ ص من القطع الطويل ، دار الثقافة بيروت

*

القطامي ـ بضم القاف ـ شاعر اموي مبدع ، اسمه « عمر بن شييم » والقطامي لقب له لبيت شعر قاله :

يحطهن جانبا فجانبا حط القطامي القطا القواربا

والقطامي لغة هو « الصقر » وقيل انه من اسماء « الشاهين ».

وصاحبنا صريع غوان ايضا (١) :

صريع غوان راقهن ورقنه لدن شاب حتى شاب سود الذوائب

فهو ـ كما ترى ـ احق بهذا اللقب من (مسلم بن الوليد) الشاعر العباسي لسببين اولهما انه سبق الوليد زمنيا ، اما الاخر فان بيت القطامي اصرح واكثر دلالة من بيت مسلم الذي بدا متكئا اكثر مما يجب .

اما شعره فاول ما يروعك فيه هذه اللغة البدوية الصعبة حد الاغراب حتى كانك تقرأ لشاعر جاهلي كلبيد مثلا : واني وقع نظر القارىء في صفحات ديوانه فانه واجد تلك الروح البدوية التي رضعت « وحشية » الصحراء وصلادتها القاسية ولم يستطع هذا الترف الحضاري الذي تفتح بالحجاز ان يسلب شاعرنا حسه البدائي .

اما الطابع الاخر فهو تزاحم الصور الشعرية والالتفاتات البارعة في فنه ولمعالجة هذه النقطة مجال اخر ربما تفرغنا له قريبا .

بقي طابع ثالث ينحصر في هذا العطاء الثقافي الذي يزخر به ديوانه ، فهو يذكر في شعره اخبار نوح وعاد وجرهم ويستخدم كثيرا من الاساطير والحكايات الشعبية في شيء من البراعة والتاله الشعري، اي انه اشبه بابي تمام والمتنبي في عصورنا الادبية القديمة وكالسياب وخليل حاوي في عصرنا الحاضر .

وبعد ، فهنا اسطر حسبتها اكثر نفعا للقارىء ، ان هي تقدمت حديثنا عن طبيعة التحقيق الذي قام به الدكتور ابراهيم السامرائي والاستاذ احمد مطلوب لهذا الديوان !

استهل المحققان كالعادة عملهما بمقدمة تكلما فيها عن نسب الشاعر وبعض جوانب حياته ، مع ذكر روايات متناقضة عن السنة التي توفي فيها ، ولم ينسيا ادراج بعض ما ذكره القدماء عن القطامي وشعره ليعرف القارىء مدى قيمته عند الاقدمين.

ولم تسلم هذه المقدمة من هفوات نوجزها فيما يلي :

١ ـ ان اكثر ما جاء في الحديث عن نسب الشاعر ولقبه واخباره ما هو الا تهذيب طفيف للمقدمة التي كتبها المستشرق برث (J. Barth) لديوان القطامي الذي طبعه لاول مرة في (برين) عام ١٩٠٢ ، وتقع هذه المقدمة في (١٧) صفحة من الحجم الكبير وقد اشار لها المحققان بقولهما « وقد اطلعنا عليها فلم نجد فيها شيئا اكثر مما ذكرته المصادر العربية القديمة ص ١٥ » والملاحظ انهما لم يوجها لها اي نقد او تعقيب مما يدل على نضجها من جهة وانها امدتهما بمادة بحث غزيرة عن الشاعر والمصادر التي تحدثت عنه من جهة ثانية.

والملاحظ ايضا ان طابع الديوان قد ذكر بعض الاراء والتعقيبات ملأت اكثر من «٥٣» صفحة قال عنها المحققان : انها ـ كذا ـ لا تهم القارىء العربي بقدر ما تهم المستشرقين ص ١٦ » وهو ـ كما ترى ـ كلام شارد مبهم ولست ادري لم كل هذا الخجل الانطوائي الغريب الذي يثير فينا اكثر من تقول وريبة .

ان القارىء يرجو الايضاح فهو « الى العلم منكما احوج » ثم ما اداه ـ والمحققان يكتبان له ـ ان ما زعماه هو الصحيح دون ذكر نماذج او ادلة ؟

(١) يلاحظ ديوانه ص ٤٤ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٨ وغيرها.

ومن المراجع التي جادت على المحققين بمادة لا باس بها ، البحث القيم الذي كتبه الاب لويس شيخو اليسوعي في مجلة المشرق (٢).

ان المحققين لم يشيرا اشارة مباشرة (اي بالثناء والاعتراف بالجميل) الى المرجعين المتقدمين ، وانما ساقا الاخبار المنسقة التي جاءت فيهما وكأنها اخبار كتب قديمة وفاتهما ان الحديث عن المصادر وتقييمها اتجاه جديد وهام في تحقيقاتنا وابحاثنا العلمية ، كانت صورته الاولى استقرائية تعتمد على الاندراج الزمني وحسب دون توجيه انتقادات موسعة عما بين ايديهما من مصادر .

وسرعان ما تعمق هذا الاتجاه كثيرا واصبحت له سماته الفنية الواضحة التي ترتكز على السببية والمقارنات والولع باثارة الاسئلة الكثيرة والتفتيش عن حلول لها ذات اصالة .

لقد كان اولى بالمحققين السامرائي ومطلوب ضغط ما جاء في هذين البحثين وتبيان مدى استفادتهما كما وكيفا منهما مع توجيه بعض النقد للبحثين ان كان ثمة حاجة لذلك ، والملاحظ ان الاستاذ احمد راتب النفاخ في تحقيقه لديوان ابن الدمينه والدكتور عزة حسن في تحقيقه لديوان بشر بن ابي خازم الاسدي قد فعلا مثل هذا الاتجاه الذي يتميز بالاصالة مع امانة في الاقتباس والاخذ .

٢ ـ في اخبار الشاعر وقف المحققان موقف المتفرج فلم يناقشا الاحداث ، بل ادرجا كل شيء على علاته شان المتثاقل الضيق الصدر، فهما عند ذكرهما براهين الاب اليسوعي على مسيحية القطامي عقبا قائلين : « ولا نريد ان نفند اراء الاب لويس شيخو لانه ليس من المهم ان يكون القطامي مسلما او نصرانيا بقدر ما يهمنا شعره وادبه ولكن على كل حال ليس ما اورده ـ يقصدان شيخو ـ بكاف على اثبات ذلك ص ١٠ » .

ان الاخلاص العلمي والحرص على الضبط والتحليل يستدعيان من المحققين تفنيد تلك الاراء او انكار بعضها لا ان يقولا تلك القولة الشاردة التي تصلي للمطلق والظلال الغائبة !!

ويقف السيدان السامرائي ومطلوب نفس تلك الوقفة عند امطار القارىء بوابل من تلك الروايات المتناقضة التي عنيت بضبط وفاة الشاعر فهما بعد تلك البرمجة الدقيقة التي يتقنان الاشارة اليها يقولان: « هذه روايات مختلفة عن وفاته ولعل اصح هذه الروايات انه توفي سنة ١٠١ هـ ص ١١ » .

« اهذا هو الانتصار لتراثنا الادبي الذي اراد المحققان برعمته وبلورة معالمه اللامستقرة » .

٣ ـ النسخ التي اعتمد عليها المحققان :

ذكر المحققان ان الناشر « لاحظ هذه الكلمة » (٣) قد اعتمد في طبع ديوان القطامي على مخطوطتين : الاولى : مخطوطة برلين ، والاخرى مخطوطة القاهرة (وهي محفوظة الان في دار الكتب المصرية وهي نسخة كاملة وفيها اثر بقع ماء وهي مشكولة) .

وقد اهمل « الناشر » نسخة جديدة كان المرحوم الشيخ محمد ابن محمود بن التلاميد الترگزي الشنقيطي قد نقلها عن نسخة دار الكتب (اي النسخة التي اعتمدها المستشرق) ، والملاحظ انه من الجائز ان يهمل المحقق هذه النسخة طالما ان « النصاب القانوني » للتحقيق قد اكتمل عنده فهو ـ كما مر بنا ـ قد اعتمد على نسختين احداهما تختلف عن الاخرى فالاولى (اي مخطوطة برلين) كتبت سنة ٣٦٤ هـ ، اما الثانية (اي مخوطة القاهرة) فقد كتبت سنة ٥٨٢ هـ ، فالسيدان السامرائي ومطلوب غير محقين في هذا المأخذ الذي ارادا فيه الطعن بالاستاذ برت .

(٢) راجع سنتها (الثالثة والعشرين) ص٢٥ وما بعدها ـ بيروت ١٩٢٥ .

(٣) انهما ـ كما ترى ـ لا يحلو لهما تسميته بالمحقق ولعل في هذا اجحافا اخر بحق هذا المستشرق الذي اهتم بتراثنا العربي وسفح نور عينيه من اجل تلك القضية التي اهتز لها عن وعي وجارحة .

كما انه « أي المحقق » يجوز له اهمال « نسخة الشنقيطي »من وجهة عملية اخرى اذ ان هذه النسخة هي نفس نسخة دار الكتب المصرية والتغيير الذي حدث فيها لم يكن في المتن ، وانما في زيادة شروح الابيات التي كان العلامة اللغوي المرحوم الشيخ الشنقيطي قد اعتنى بنسخها كثيرا واضاف اليها شروحا كثيرة .

وعندما نأتي على ذكر النسخ التي اعتمدها المحققان الجديدان ، نرى ان الاستحواذ على جهود الاخرين واستيراد اصابعهم الماهرة يبلغ حدا غريبا ، اذ ان المحققين قد اعتمدا على نسختين : الاولى نسخة الشنقيطي المشار اليها وهي نسخة طبق الاصل لمخطوطة القاهرة التي اعتمدها المستشرق برت والفرق زيادة الشروح كما قلنا .

اما الثانية فنسخة ـ طبعة اوربا ـ أي الديوان الذي ـ نشره ـ برت فقد قالا « اما نسخة برلين فلم نستطع الحصول عليها وقد اغنتنا طبعة اوربا عنها فاعتبرناها كأصل ايضا ص ١٨ » . ولست أدري كيف جاز لهما اعتبارها كأصل ولعل لعاملي التهرب والسرعة اثرا فيابتداع هذه الدفقة الغريبة التي يمكن اعتبارها ـ كذا ـ المنطلق الميتافيزيقي الحي لتحقيقاتنا العلمية الحديثة !!

لقد كان اجدر بالمحققين الرجوع الى نسخة برلين ـ كي يبرهنا ولو بشيء من التجوز المنطقي ـ على اخلاصهما في اعادة تحقيق هذا الديوان في طبعة جديدة محققة تحقيقا علميا كما زعما .

ان رجوع المحققين الى نسخة برلين امر هام تحتمه صفة النسخة ذاتها فهي رديئة الخط فيها اثار ماء ، خطها نسخي ، مشكولة ولكنها غير منقوطة « ص ١٦ » فرجوعهما اليها يتيح لهما الوقوف على اخطاء الاستاذ برت في عمله ان كان ثمة اخطاء فيه.

ومن هنا جاز لنا ان نقول بان عمل السامرائي ومطلوب لم يكن تحقيقا بمعناه المنفسح المعروف ، وانما هو « تهذيب لتحقيق ديوان القطامي » وان اراد المحققان السجع فليطلقا عليه « منهل الظوامي في تهذيب تحقيق دوان القطامي » .

٤ ـ ولعل اكبر تقول اراد به المحققان خداع القارىء واغتصاب ثنائه قولهما : « وقد عثرنا على شعر كثير اثبتناه وطابقناه مع الاصل وطبعة ليدن وهذا ما لم يكن في الطبعة الاوربية وبذلك استطعنا انتجعل طبعتنا مستوفيةلاصول التحقيقالعلمي الحديثص١٨»

ان القارىء النابه عندما يذهب ليفتش في ـ ذيل الديوان ـ عن قيمة تلك ـ القولة المتجبرة ـ ومدى قربها من التصور الصائب نراه يصطدم بكتلة سديمية من الادعاء والمغالطة . اذ ان المحققين لم يضيفا الى شعر القطامي الا بيتين قالهما في مدح « اسامه بن خارجه الفزاري » فقد قالا في حاشية الديوان ما يلي « لم يذكر في ج و ل وهي في طبقات الشعراء لابن سلام ص ٤٥٦ » والراموز ـج ـ يشير الى مخطوطة الشنقيطي اما ـل ـ فالى طبعة اوربا.

أما باقي القصائد المذيلة فهي من عطاء الجهد المخلص الذي بذله صاحب ـل ـ الاستاذ برت فالقصائد المرقمة ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ كلها موجودة في ـل ـ ولم ترد في ـج ـ مما يدل على مثابرة الرجل واخلاصه في منهجه من ناحية وتقول المحققين من ناحية ثانية .

اما المقطعات ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ فهي ليست من مجهودهما وانما يعود الفضل في رصدها الى شخص اخر هو الاب لويس وقد وردت في مقالته عن « القطامي التغلبي » في مجلة المشرق وقد نقلها المحققان دون الرجوع الى مظانها الاولى « أعني مخطوطة الحماسة البصرية ٢ ـ ٢١٦ » التي نقل منها الاب اليسوعي القصائد التي ضمنها مقالته المشار اليها .

والملاحظ انهما ارتكبا نفس هذه الفلطة عند ذكرهما كتاب «كشف الظنون » للحاج خليفة في سياق البحث مع انهما لم يقفا عليه ، بل ساقا اسمه تعويلا على دائرة المعارف الاسلامية « يلاحظ مجلد ٢ ص ١١٦٥ » .

بقيت هناك ابيات متفرقة تحمل في الديوان رقم ـ ٣٨ ـ قال عنها المحققان « اننا نذكرها تكملة لشعر القطامي ص ١٨١ » والواقع ان تلك الابيات مرفوضة علميا اذ انها جاءت مجردة من مصادرها، ولست ادري من أية جهة نقلت تلك الابيات المنفردة ، ان هذه الظاهرة تبدو غريبة في بابها .

٥ ـ اغفالهما ترجمة الاعلام والاحداث والامكنة الا ماجاء في المخطوطة (ج) او في طبعة اوروبا (ل) فهما لم يترجما ـ ولو باحرف قلائل ـ للاشخاص الممدوحين امثال « عبد الواحد بن ابي العاصي » و « اسماء بن خارجة الفزاري » و « همام بن المطرف » اما زفر بن الحارث الكلابي فقد قالا عنه انه سيد شريف ص ٣١ .

اما ترجمة الاعلام الداخلية والاحداث والامكنة التي تضمنتها قصائد الديوان فلم اثبتا فيها سوى ماجاء في النسختين المذكورتين ولعل في هذا تصويرا معمقا للاتكالية التي تشد عملهما التحقيقي من جهة وللزخم المادي الذي استحصلا عليه من شروح « الشنقيطي » واستطراداته الغنية المفيدة من جهة اخرى .

٦ ـ الابيات المضافة على متن القصائد ليست من اتعابهما ، فقد زادها المستشرق « برت » ؟ وقد اشار المحققان الى هذه النقطة بوجل متخف ، فقد كانا كلما ورد بيت لا اثر له في مخطوطتهما وضعاه بين عضادتين هكذا] [وعلقا عليه في الحاشية بما يلي :

تبيت الغول تهزج ان تراه وصنج الجن من طرب يهيم
« لم يرد هذا البيت في ج وهو في ل »

٧ ـ رأيت المحققين يضيفان « واوا » لا مبرر لها في مطلع قصيدتين من البحر الطويل « تلاحظ ص ٧٠ ـ ١٥٣ » وفاتهما ان نقصان حرف في اول تفعيلة في الطويل جائز عروضيا وهو مايسمى « بالترم » وقد ورد على هذه الصورة كثير من شعر الجاهليين والمخضرمين ، وفي ديوان سحيم يرد غير مرة بيد ان الاستاذ اليمني محقق الديوان لايزيد واوا لانه كان على معرفة بجذر القضية العروضية .

وختاما اقول للمحققين ـ وان اتهمت بالسلبية ـ ان يدعا ركب احياء تراثنا القديم الى من هم اهل له ، كما واود ان اذكرهما بقول الخليل الفراهيدي لشيخنا الاصمعي الذي اتفق له مرة ان ينظم الشعر ويتعلم العروض :

اذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه الى ما تستطيع

بغداد مزيد الظاهر
عضو جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين

مكتبة روكسي
اطلبوا منها الاداب كل اول شهر
مع منشورات دار الاداب
اول طريق الشام
صاحبها : حسن شعيب

ما أقل الثمن

قصص لمحمود سيف الدين الايراني

*

« ما اقل الثمن » اسم مجموعة القصص القصير التي صدرت للقاص الاردني الاستاذ محمود سيف الدين الايراني ، ولقد فتشت الكتاب صفحة صفحة باحثا عن الجهة التي أصدرته دون ان اعثر على شيء من ذلك . وقد تكون المشكلة مشكلة عابرة شكلية لا تحمل مدلولا حين يكون الكتاب غير مجموعة من القصص القصير تصدر في الاردن ولكن لهذه الملاحظة والحالة كما ذكرت مدلولا عميقا يشير ولو اشارة غير مباشرة الى الجدب الادبي والفني الذي نعيشه . وليس هذا الجدب جدبا في النفوس والاقلام المشرعة للكتابة والنقد وانما هو جدب في اليد الحانية المشجعة وانصراف عن الانتاج الجاد الى طوفان الكتب الرخيصة التي تغرق السوق مابين موضوع ومترجم ، مما يجعلني اجزم بان الكاتب انما قام بطبع الكتاب على نفقته الخاصة وهو عمل الى المغامرة اقرب .

واذا كان الايراني وهو الكاتب القديم الذي اصبح له لونه وقراؤه يعاني من مشكلة كهذه فلا شك ان هذه الازمة ستكون اشد وطأة على اقلام اخرى كثيرة ناشئة تكافح جاهدة في هذه البيئة المتخمة بالاهمال والنسيان كي يكون لها صوت .

والكاتب يوفر علينا مؤونة البحث والتقصي ويجعلنا نمسك باول الخيط ونحن نحاول جاهدين التعرف على طابعه ولونه بمقدمته القصيرة التي أثبتها في اول الكتاب والتي يقول فيها انه نحات يصنع التماثيل ويعطيها ملامحها الخارجية والداخلية لتستقل عنه وتعيش حياتها الخاصة تخفق صدورها بالامال وتتحطم ذواتها على مذابح العاطفة الجامحة وتتجاذبها نوازع الخير والشر وتعرف قطاعات مختلفة من الحياة لرجال ونساء واطفال من كل بيئة وكل لون . والايراني صاحب صنعة حاذق فهو كما يقول الدكتور الاسد يستطيع بسطور قليلة ان يصور الشخصية التي يريد ويدفعنا الى التحديق فيها لاننا نرى فيها أبا أو أخا أو صديقا أو لصا أو معتوها لاتخلو منهم بيئتنا التي تجمع انماطا بشرية كثيرة . وعلى هذا فانت تبدأ بالقراءة فلا تمل وتتابعها حد النهاية ، وانت تعجب بسيطرة الكاتب على الكلمة وقدرته على مواصلة السرد وتحس ان لديه نفسا قويا كان من الممكن ان يمتد ليرافق الشخصية في رحلات أطول لولا ان المؤلف يحجم في اللحظة الاخيرة عن ان يقول شيئا كان يهم بقوله . وانت تحس بعد ان تقطع شوطا في ملاحقة شخوصه وتقري أوضاعهم انه انما يتناولهم من زاوية واحدة خاصة وانه كمؤلف لايتخلى عن هذا الموقف باي حال من الاحوال الامر الذي يجعل لهذه الصور لونها وطعمها الخاص ولكنه يحد من تنوعها من حيث طريقة تناولها والكشف عن ذواتها ، أي ان التباين والتنوع الخارجي في البيئة والملامح لايقابله تباين وتنوع في طريقة التناول والتصوير الداخلي .

ان نظرة فاحصة أعمق الى هذه الصور توضح ان الكاتب انما يصف شخصياته من الخارج وهو يتلهى بتحديد ملامحها الجسدية ويصرف في ذلك جهدا واضحا تمكنه منه ثقافته اللغوية القاموسية الواسعة والتي تميزه ولا شك عن أبناء الجيل الجديد ، هذا الجيل الذي لم تتفرد ثقافته اللغوية لتشمل كل ذلك الحيز الواسع .

ولبست هذه صفة في المؤلف يختص بها صورة دون صورة ولكنها طابع عام يميز معظم انتاجه وأحسن مايمكننا عمله في هذه الناحية هو ان نقتطف سطورا من هذه الصور وسنجد انها جميعا تؤكد ماذهبنا اليه . فعبد الصبور مراقب التذاكر في « قطار منتصف الليل » « كان وسيما ضاحك السن متالق العين ، خفيف الحركة فغدا اليوم اشمط أربد معروق الذين مهور الانفاس » . وحياة في نفس القصة « تبتسم فتبدو من بين شفتيها المنفرجتين سن ذهبية براقة ... وكانت عيناها سوداوين واسعتين كحلتين .. ولم يكفها هذا الجمال فذنبت الكحلة » .

والبطلة في قصة « الحب الاول » « رائعة الحسن ، جعلت من ضفائر شعرها تاجا على رأسها ، وارخت على جبينها الابلج غرة فاتنة ، وكانت أهداب عينيها الزرقاوين الواسعتين تلقي على خديها ظلالا خلابة. وكانت ممشوقة القد ، وفي صوتها غنة ساحرة والابتسامة الوضيئة لاتفارق شفتيها القرمزيتين أبدا » . والضابط عشيق الفانية في هذه القصة « رجل مرتفع القامة ، مبروم الشاربين ، أشقر الشعر ، مزهو ببزته العسكرية ، وسيفه الذي يقرع الارض اذ يسير و « قلبقه » الاسود المائل قليلا على جبهته العريضة الناصعة » .

وانا لو أردت أن اتابع الاقتطاف لتضمنت هذه الكلمة سطورا عديدة من كل قصة ولكنني اشعر مع ذلك انني اسرفت في هذا الاقتطاف حتى كدت اضيع النقطة التي بدأت منها وهي أن المؤلف انما يصف شخصياته من الخارج ويتلهى بتحديد ملامحها الجسدية ويصرف في ذلك جهدا واضحا . لقد قصدت ان تبرز هذه السطور ان الايراني شاعر ولكنه شاعر الصورة الحية ، الصورة الخارجية كما تقع تحت الحواس تحت السمع والبصر والشم وربما الملامسة والانزلاق . وهكذا فعلى الرغم من ان الصورة تبدا هادئة وتظل هادئة الا ان للمؤلف الوانه الواضحة المحددة المعالم قد لاتكون هذه الالوان صارخة منفرة ولكنها على كل حال الوان واضحة محددة لاتخطئها العين حتى لو كانت عابرة مسرعة . على ان امعان النظر في السطور السابقة المقتطفة وسطور اخرى مشابهة لم تقتطف يمكن ان يقودنا الى صور خارجية خاصة اغرم بها المؤلف وافرد لها الصفحات ، انها صورة المراة الفانية والرجل الطاووس . ان صورة المراة الفانية لتطغى على صور المراة الاخرى ، انك لاتستطيع ان تخطيء هذه المراة أبدا انها فانية من شارع عماد الدين في القاهرة في مطلع هذا القرن . هذه المراة تطغى على خيال المؤلف فتراه يفرزها على نحو تلقائي كلما اتيحت له فرص القول .

اما الرجل فهو في الاعم الاغلب الرجل الطاووس المتانق الذي يميل طربوشه ويشي به عطره وترفعه المصطنع عن ماحوله وهو صورة للفتى من طبقة خاصة متبطلة تعرف الحياة ليلا تسهره حتى الفجر وتنهض كمقابل طبيعي للانثى الفانية فلا بد لاقتناص هذه الانثى من رجل طاووس. انا لااقول بان المجموعة تخلو من الصور الانسانية الاخرى ـ وهذا ماسأتناوله بعد قليل ـ ولكن صورة المراة الفانية وصورة الرجل الطاووس تطغى على كل ماعداها وتعلق بالذهن حتى بعد نسيان التفصيلات . ان هذه الصورة التي يفتن الكاتب بابرازها تدفعنا الى الحديث عن مشكلة اخرى كنا نحب تأجيل تناولها الى حين الحديث عن الصورة الداخلية لشخوص الايراني ، هذه المشكلة هي مشكلة الانفراد القاموسي والتوسع الافقي باستعمال الالفاظ في وصف اعضاء الجسد « النهد الراسخ والجيد الاتلع .. الخ »

ان الكاتب يدخل مع نفسه في سباق فهو لو اراد التفوق على نفسه في صورة جديدة يرسمها لما وجد امامه سبيلا سوى ان يستعمل الفاظا مكرورة طرقها قبله أناس كثيرون ، وهو لو اعمل فكره لوجد نفسه مضطرا الى ان يخرج كلمات كثيرة من زوايا الاهمال والنسيان فالكلمة تفقد بعدها الراسي ، تفقد الطاقة التي تشحنها بمعاني جديدة وتفجر فيها حياة وأبعادا من لون جديد كالذي نلاحظه عند بعض ادبائنا الشباب . على انني لااعد ذلك عيبا خالصا اذا نظرنا الى ذلك الانتاج كجزء من التراث لاأدبا حياتيا مصيريا يحدد أبعاد الواقع ويبشر بملامح المستقبل .

على اننا نظلم الكاتب اذا واصلنا الزعم بانه انما يرسم صورا حسية خارجية فقط فلشخوصه ملامحهم الداخلية العميقة وأبعادهم النفسية وهمومهم التي تنفعل بها الوجوه وتهتز لها الابدان . فعبد الصبور في « قطار منتصف الليل » يعيش همومه ومشاكله ويتحسر على ضياعها ايامه ولياليه اذ تتعاقب عليه الايام والليالي وهو يقوم بنفس العمل بآلية مزعجة محرقة للجسد والاعصاب . انه لا ينفك يصيح تذاكر تذاكر « وهو مربوط الى القطار أبدا يقرض ايامه ولياليه . وعمره كله لاينفك يقرضه من أطرافه شيئا فشيئا ، تماما كما يفعل هو بتذاكر المسافرين وسيأتي عليه لا محالة ... وسيلقي به بعد ذلك ثفالة تافهة

لاخير فيها كما يلقي المدخن عقب سيجارته » . وحياة في نفس القصة ليست الغانية اللعوب فقط التي يتمسح عبد الصبور بأعتابها كما يتمسح كلب أجرب ولكنها الى جانب ذلك الانسانة الضعيفة التي تحس بحاجة ماسة الى جهة قوية تسندها وتعينها على مصاعب العيش . وهي تقع اخر الامر فريسة لضربة قدر فاجعة تتمثل في سطو « أبي علي » على تحويشة العمر التي كانت تدخرها لايام الشيخوخة السوداء وعلى ذلك فنحن نشعر ان موقفها القاسي تجاه عبد الصبور مبرر الى حد بعيد لان الحياة بدورها تقسو عليها .

والغانية في قصة « الحب الاول » تتمرد على كونها عشيقة وتبحث عن جهة تبادلها حنانا بحنان وتعاملها كانسانة وهي تسكب عطفها الزائد هذا على الطفل الصغير حين تعامله وهو الفتى اليافع وكأنه عشيق جديد تود ان تفيظ به الضباط القساة الغلاظ القلوب الذين ينظرون اليها كجسد يقدم المتعة الحسية العابرة . وزوجة الصياد في قصة « الاعرج» تستحيل الى ندابة حين يتخلى عنها عشيقها وتتردد هذه الابيات الشعبية « ياريتني ماعرفته ولا عرفته بحالي » . والواقع ان موقف الندب في هذه القصة يكسب البطلة غنى نفسيا بعيد الاغوار وكم أحببت هذه الصورة ووددت مخلصا لو ان المؤلف رافق البطلة في حياتها الجديدة بعد ان فقدت رجلها الذي عاشت من أجله . لقد كان ترديدها لهذه الابيات الشعبية المشحونة بطاقة أسى مدمر شيئا موحيا الى حد بعيد .

ونحن بمثل هذا الاستعراض الذي كان من الممكن أن يمتد ليشمل قصصا اخرى انما نريد ان نخلص الى القول بأن لكثير من شخوص المؤلف الملامح العميقة الداخلية والابعاد النفسية الخصبة والهموم التي تجعلها اكثر من مجرد صور حسية خارجية وان تكن هذه الصور الحسية الخارجية بارزة بروزا واضحا . على ان اعادة القراءة وامعان النظر من جديد في ملامح هذه الشخوص وأبعادها النفسية انما توضح ان غالبية الشخوص ـ وانا لاأريد هنا ان أقع في التعميم فهناك استثناءات ساشير اليها ـ انما هي انماط ونماذج بشرية مستقرة ، تبلورت شخصياتها منذ زمن بعيد وتاطرت داخل نموذج انساني معين والمؤلف يصفها ويحدد أبعادها ويتحدث عن همومها كما هي الان . أي أنها تنقصها الديناميكية المتحركة التي تنقلها من واقع الى واقع ومن موقف الى موقف ومن وجهة نظر الى وجهة نظر . ولعل ذلك يشير الى موقف يقفه الكاتب نفسه بعد ان إستقر على وجهة نظر معينة وطريقة تناول واحدة اصبحت بتعاقب السنين الطويلة في ميدان الانتاج جزءا من شخصيته وطابعه المميز وان كان لنا بارق من امل في ان نخرج عن هذا الزعم عند التعرض لصور اخرى معجبة . فعبد الصبور في قطار منتصف الليل عاشق ذليل يتمسح باعتاب الحبيبة وينشد الوصل باي ثمن وليس من اشارة الى ماضيه سوى انه كان وسيما ضاحك السن متالق العينين وهي صفات عامة ترافق مرحلة الشباب عند كل انسان ولا تصور ماضي عبد الصبور الخاص ، وعلى ذلكفنحن لانعرفه الا كما هو كما تبلور عبدا ذليلا لنزواته وكلبا يقتل كرامته على باب غانية .

وانا لاأحب ان امضي في الاستشهاد بنماذج أخرى مستقرة قبل ان اقف عند صورة المحب هذه فهي ظاهرة تلفت النظر في انتاج الابراني فهو لاينفرد بها وانما يقف أو يقف بطل قصته كممثل لمدرسة خاصة في الحب تمثل انتاج جيل سابق لجيلنا الحالي . ان الحب هنا انما يجسد شيئا أستطيع ان اطلق عليه لفظة التمسح ، ان المحب يحوم ويتذلل ويتمسح بالاعتاب ويثابر ويصر ويتلقى الصفعة تلو الصفعة ولكنه ينسى كل شيء مقابل لحظة وصل ، أن الكبت الراعب الذي عانت منه أجيالنا السابقة انما يفرض واقعا كهذا فالمحب دائب صبور لايعتني بكرامته الفردية ولا يبالي بالصعاب مادام يحظى اخر الامر بالوصال الذي قد لايدوم طويلا ، ان الوصل في نظري يتخطى المتعة الجنسية العابرة ليصبح واحة في صحراء الحياة المجدبة انه تنفيس عن جدب شرس اعمل اظافره بصورة وحشية في اعماق البطل فمزقها تمزيقا . انها مدرسة رامي في التزلف الى الحبيب والتودد اليه والتغاضي عن اخطائه حتى عندما ينسحق المتمسح ويركل ويقذف خارج الجنة ، ان الصورة هنا انما تكتمل بصوت أم كلثوم الساحر وهي تعيد وترجع وترجع وتعيد عن الليل والحبيب والوصل والاه بينما دموع سخية حارة تسح على وجنات متفضنة ذاقت مرارة الحرمان تركض وراء الصوت الضارب في اعماق الليل محاولة ان تفرج بذلك عن كبت ظلت تعيشه سنوات وسنوات . ان عبد الصبور يذوق كل الوان المرمطة والاهانة بل ولسعات الخيزرانة قبل ان يتخلى عن مقعده على عتبة الباب . انها مدرسة في الحب تختلف ولا شك عن مدارس اخرى تلتها ـ شعر القباني مثلا ـ حيث المحب جسور معتد بنفسه يطلب الكثير ويبالغ في طلبه حتى يصل مرتبة الشذوذ الجنسي دون ان يقنع .

ان صورة عبد الصبور التي تاطرت منذ زمن بعيد داخل اطار معين واستقرت على ملامح واوضاع نفسية خاصة تجد لها شبيها في صورة الصياد الدميم الاعرج في قصة « الاعرج » وفي صورة صالح في قصة « الرجل الطيب » وفي صورة محمد افندي في « انسان لا جريرة له » وفي صورة عادل افندي في قصة « كانت حلم حياته » . انهم جميعا نماذج بشرية مستقرة تمثل جيلا من الماضي لا يعيش لحظات تحول حاسمة ولا يمرون بأزمات يجيء ما بعدها مغايرا لما قبلها . وهكذا نجد انفسنا اذا تجاوزنا الصورة الحسية الخارجية الى ما هو اعمق أمام نماذج بشرية مستقرة يتحدث عنها المؤلف عندما يحاول تصوير أبعاد الشخصية من الداخل . والواقع ان التفكير في هذه الظاهرة يدفعنا الى التساؤل هل هذه الظاهرة في انتاج المؤلف هي التي تدفعه الى اتباعها الطريقة التقليدية في السرد في جميع قصصه ؟ أم ان الطريقة التقليدية في السرد هي التي تفرض عليه هذه الظاهرة ؟ ان قالب القصص ومضمونها يمتزجان هنا ويتحدان على نحو واضح يشهد بأن الشكل يحمل مضمونه . وان المضمون يفرض شكله بحيث يصعب الفصل بينهما هذا الفصل الذي ليس من طبيعة العمل الفني . ان المؤلف يتجنب اللحظات والمواقف المتوترة كما قلت . هذه المواقف التي تجيء قمة والتي تصلح بداية تتطلعه منها الاضواء الكاشفة الى خلف والى امام وترسم قاعدة راسخة قوية تستطيع النهوض بالمشكلة التي تطرحها القصة ، هذا عندما تطرح القصة مشكلة كما في بعض انتاج ادبائنا الشباب . ان القصة عند المؤلف تنفرد على مدى زمني واسع وهي تتخطى لحظةالتوتر والتنوير في قفزة كما في بعض الاستثناءات التي اشرت اليها سابقا حين تحدثت عن النماذج المستقرة في الاعم الاغلب من انتاج المؤلف . ان هذا الانفراد على مدى زمني واسع هو ما يبعثر القصة ويجعلها اقرب ما تكون في بعض القصص الهابطة الى ذكريات يرويها المؤلف، ولعل قصة « اقوى من الموت »احسن نموذج نقدمه في هذا الصدد . ذلك ان اسلوب السرد الخارجي فقد رونقه حين ابتعد المؤلف عن المرأة الغانية والرجل الطاووس وارتاد التعرض لقضايا مصيرية تتحدث عن الهموم العامة . ان مجرد ميلاد طفل في هذه القصة لا يقنعنا بامكان تبديل نظرة البطل الى الامور وعلى ذلك يظل موقفه غير مبرر من وجهة نظر فنية . واذا كانت هذه القصة تمثل نموذجا هابطا للقصص التي تعاني هذه النقلة المفاجئة فهناك قصص اخرى ناجحة يمكن ان تقدم نموذجا على الاستثناءات التي تفلت من قبضة النماذج البشرية المستقرة ، وأوضح نموذج على ذلك قصة « ملك الزجاج » ففيها صورة اجير الفرن الفتى النحيل الاعجف الذي تشع عينيه ببريق عجيب والذي تفرض عليه قسوة الحياة منطقا انتهازيا يتناسب مع اخلاصه في رفع مستواه الى جانب صورة الثري المترف الذيينوء بشحمه ولحمه ويتالق في لباسه وحركاته ، وقد عمل اسلوب المخاطبة الذي اتبع في سرد القصة على اكسابها زخما وخصبا يذكر باسلوب ادغار الن بو في بعض قصصه ـ القلب الواشي مثلا ـ كما انها تضمنت ملاحظات نفسية واعية كمنظر اللافتة التي دفعت الراوي الى تذكر ماضيه . ان تجنب الكاتب تصوير لحظات التطور

الحاسمة في حياة ابطاله وعرضهم على هذا النحو المتبلور المستقر انما يرتبط الى حد بعيد مع نقطة اسبقنا فيها القول عند الكلام عن الصورة الحسية وهي قضية الطاقة التي تشحن بها الكلمات فاللفظة لا تتاح لها مثل هذه الفرصة الا اذا كانت تمر بمثل هذه المواقف الامر الذي يعزز كلامنا عن [illegible] القاموسي المكرور الذي يعاني منه المؤلف.

المسألة العامة الاخيرة التي يمكن ان نثيرها في هذه الدراسة دون ان نلتصق بقصة معينة هي نوعية الهموم التي يعيشها شخوص الايراني والواقع ان اثارة هذه المسألة انما يتطلب تعرضا لانتاج الايراني بمجموعه أقصد المجموعتين السابقتين « اول الشوط » « ومع الناس » ـ على ان ذلك لا يمنعنا من الاعتماد على هذه المجموعة التي تمثل انتاجه . وانا اسارع الى القول دون تحفظ الى ان شخوص الايراني ، انما يعيشون في الاعم والاغلب همومهم الخاصة. فعبد الصبور غارق حتى اذنيه في همومه ومشاكله الخاصة في ايامه التي تذوب ويذوب معها عمره وفي حبه لحياة الذي ملك لبه وشغله عن ما عداه وهو لا يتعاطف ابدا مع ابناء طبقته ركاب الدرجة الثالثة بل يتمنى لهم درجة رابعة وخامسة . ان البطل هنا يتسمح باذيال طبقة لا ينتمي اليها وهي طبقة ركاب الدرجة الاولى . والخياط في قصة « ما اقل الثمن » التي اعطت اسمها للمجموعة يعيش وهما جميلا يذكرني بجمهورية فرحات وان كان الفرق هنا واضحا يصلح نموذجا للمقارنة ، فالبطل هنا يحلم بتبدل يصيب حياته هو ولا يحلم بيوتوبيا جديدة يمر فيها المجتمع كله بمرحلة تطور تزيل الجهل والفقر والمرض وهذا هو موقف عادل افندي في قصة « كانت حلم حياته » الذي يبحث من خلال الضجيج وسرعة الحياة عن فتاة يقضي معها بعض الوقت . وحتى الجارة المقعدة التي اتاحت للكاتب فرصة مدهشة لرصد الحياة العامة وحركتها من خلال كوة اتجهت بانظارها الى داخل البيت ولم تتجه الى الشارع وقد اتجهت الى داخل البيت لتروي قصة شاذة غريبة عن اب وابن سيتصارعان على عشيقة وهو امر كان بامكان المؤلف ان يقوله دون اللجوء الى هذه الحيلة البارعة التي اضاع على نفسه حسن استغلالها .

على ان ذلك يجب ان لا يمنعنا من الاشارة الى بعض القصص التي تنطق بمشاركة اجتماعية تكسر طوق الجمود عن بعض شخوص المؤلف واوضح مثال على ذلك قصة « لماذا يغضب البحر » وهي من اقوى قصص المجموعة . ان الصبي يتعاطف مع فاطمة ويحبها ويبحث جادا عن سبب تعاستها في محاولة للتخفيف عنها ، وقد كان من الممكن ان تحقق القصة نجاحا اكبر لو ان المؤلف ترك الصبي يكتشف وضع فاطمة العائلي والاجتماعي بنفسه ولم يتدخل هو ليقول لنا ذلك بدلا من الصبي .

اما اللوحة المتالقة في المجموعة واعني بها « زنجي باريس » ولعلي لا اكون مسرفا في التفاؤل ان انا انتظرت ان تكون بداية مرحلة تطور جديدة في انتاج الكاتب ، انها قصة الزنجي الذي يهجر قارته البكر التي تمور ارضها بامال ابنائها في حياة واعدة جديدة ليعيش حياة زرية مهينة في ظل حضارة هرمة متفسخة تسحق انسانيته وتحوله الى نفاية يلفظها المجتمع ، ومع اعترافي بان البطل هنا ضحية وان الاستعمار قد عمل عامدا ولا شك على جلائه عن ارضه الخيرة ليعمل شيالا في باريس ، فانني لم استطع ان امنع نفسي من الاعجاب بهذه اللوحة التي تنم عن فهم الكاتب لطبيعة دور البناء الذي تعيشه القارة الفتية .

ولقد عمل اسلوب المخاطبة هنا ايضا كما في « ملك الزجاج » على مد القصة بشيء وافر من الحيوية والزخم . وبعد فقد تجاوزت القضايا الفرعية الخاصة للبحث في القضايا العامة التي تثيرها قصص المجموعة وانا اعترف انني اضعت على نفسي فرصة .

عنبتا (الاردن) **صبحي شحروري**

صدر حديثا

الشعوبية والقومية العربية

بقلم

عبد الهادي الفكيكي

دراسة مستفيضة عن محاولات الشعوبية في السياسة والفكر والادب لاضعاف الروح العربية ، وكيف صمدت القومية العربية في وجه الشعوبية في القديم والحديث .

منشورات دار الاداب

الثمن ١٥٠ قرشا لبنانيا