

أرب «الأوسرك» والرحلة

في «رحاله وثيران»

بقلم محمد محمود عبدالرازق

الخبز، والوطن، والامل .. اهنالك تجارب انسانية تصمد امام هذه التجارب قوة وثراء !! ..

ام نصب معين ادريس نفسه .. بعد ان استنفد كل تجاربه مع القرية المصرية، والكفاح الوطني في بورسعيد والقنال وشوارع القاهرة والاسكندرية ولم يفعل مع التجارب الجديدة، فاقى كسيف البسال بعد ان اجتر كل تجاربه القديمة في «ارخص ليالي» و «جمهورية فرحات» و «اليس كذلك» و «الحرام» وغيرها . فالتجأ - أخيرا - الى الغرب كسائح متخف يبحث عن الاثارة والسلوى .

ام ان نفس الفنان .. كل فنان .. التواقة دوما الى السمو بالفن بعد اطمئنانها الى التمكن منه، قادته الى امال جديدة رحيبة جاب من اجلها الافاق، واي امل اجمل وابهى من العالمية في الادب، حيث لا حدود اقليمية او وطنية .. وحيث يرضي الفنان طموحه محلقا في السماء كلها، هابطا الى الارض كلها، ناظرا الى الانسان في ذاته، مجردا عن الجنس والدين واللغة والوطن والعقيدة .

وهل مجرد اختيار بلد اجنبي، او موضوع يهم بلدا اجنيا - غربيا بالذات - مكانا او مادة للعمل الفني هو الطريق الصحيح للوصول الى مستوى العالمية في الادب؟ ان كان الامر كذلك، فما القول بالنسبة لكتاب الشرق الذين الهبوا مشاعر البطحاء بالنماذج الانسانية الخالدة، وما القول بالنسبة لكتاب الغرب الذين اختاروا مادتهم من وراء البحر المتوسط، ونالوا الجوائز العالمية ورفعهم الدارسون الى اعلى علين؟

ثم .. هل يستطيع الكاتب ان يريد، فينال ما يريد؟ ام يمكنه ان يمسك القلم ويقول لنفسه ساكتب ادبا عالميا، لتلبي القريحة ويخضع اليراع .. ام ان على الفنان ان يكتب ما يحس به ويتجاوب معه بصدق واخلاص مؤملا السمو بفنه، ثم لا يهجم ان كان هذا السمو في نطاق الاقليمية او العالمية، فليس هناك فواصل واضحة بين الاقليمية والعالمية ما دمنا نكتب بحرارة واخلاص . وكثير من الادب الاقليمية الرفيعة هي ادب عالمية في نفس الوقت، لانها تتحدث عن الانسان وتجاربه، والانسان واحد منذ ان ترك الغابة واستقر بجوار النهر . ويمكن ان نعرف الادب القومي، كما يقول محمود تيمور، بأنه «الادب الذي يتناول حياة جماعة انسانية خاصة، مضورا مشكلاتهم الاجتماعية، صادقاً على وجدانهم ونفسياتهم في اصالة وعمق، ويقدر ما يتناول هذا الادب موضوعات جوهرية لا سطحية، ويعالج مشكلات تمس صميم الكيان البشري لا الاحوال الطارئة، يرتفع مستواه الفني، ويعد من الادب العالمي الرفيع ..» (1)

وربما تكون الاقليمية الزم لشعب من الشعوب في مرحلة تاريخية معينة، وهنا يكون على الكاتب ان يلتزم باماني شعبه اولا، فاذا صا انصوى تحت لواء العالمية فهو ما تمناه، واذا ما رفرقت على احلامه الوية الاقليمية فلا تشرب عليه .

والكاتب في النهاية - كما يقول سارتر - ليس قارئاً، وليس يمكنه ان يتخلص من خاصيته ككاتب ليحكم على ما خط يراعه كقارئ .

هذه هي الافكار التي راودتني وانا في الطريق الى «رجسال وثيران» ولشد ما كانت دهشتي عندما اكتشفت ان يوسف ادريس ادهى

الجرأة التي يتناول بها يوسف ادريس موضوعاته وكأنه يتحدى، يتحدى باصرار وسفور حياتنا الفردية الهشة، بما فيها من تواكل وعفونة، دون مواربة تفرضها المجاملات، او اناة تنظليها الطرقي الاصلاحية، حتى بدا لبعض النفوس الرقيقة الرفيقة، قاسيا كاشد ما تكون القسوة «جليطا» كاعتى فلاح مصري لم يمر القطار على قريته، هذه الجرأة ذاتها هي التي الهبت المشاعر، وتوجته فنانا ناثرا . اما الراء التي تشبث بالذوق والرحمة فلم تكن لتؤثر في شخصية الناثر الذي يؤمن بان الاصلاح البطيء ان هو الا مخدر يؤجل الثورة ويحيد بالناس عن الطريق الصحيح، ان هو الا عظمة صغيرة نلقى بها الى الكلب الاجرب حتى لا يفلقنا نباحه، او يقرعنا انقاضه المفاجيء فنصاب بصدوى جريه، ان لم تمزقنا انيابه . والفنان الناثر يعرف وقع المجابهة وتحريكها لكوامن الثورة في النفوس فهو يختار جوانب من الحياة صغيرة ونافهة وشخصيات عادية ومهملة، ينتشلها من النسيان .. من الشارع والمصنع والحقل، مسلطا عليها كافة اضوائه المبهرة الصاعقة، ليحيل الانسان العادي الى نموذج بشري ضخم، نعجب كيف رآه وسط هذا الخضم الهائل من البشر، وكيف انتقاه من وسط الزحام، ليكون بمثابة اعتراض على سلبيتنا وتقاعسنا، او وثيقة احتجاج لرضائنا بدنيا الظلم والفئاة والوحشية . ونعجب العجب كله لعدم رؤيتنا له، رغم معاشتنا اياه .

كل هذا من شأنه ان يشحننا بشحنات من اللهفة، والتساؤل عما ينوي يوسف ادريس ان يكشف لنا عنه من عورات، اروع ما فيها انها لا ثور، بقدر ما تتركنا نحن ثور .. وتآلم .. وربما نضيع . ولكن الشحنة في هذه المرة لم تكن له، بل عليه، كانت ضده وليست معه، فقد علمنا ان الرواية عن «مصارعة الثيران» فانارنا ان يكتب عن تجربة لا تهمنا ولا نعرف عنها، الا ما عرضته السينما الامريكية او ابانه همنجواي .. ومن ناحية الوصف والاثارة المحضة فن يقف يوسف ادريس وليس يمكنه القلم ان يقف امام الكاميرا اللاطعة، ويتحداها في صميم اختصاصها وليس ذلك ما نرجوه منه ان استطاع . لا نطلب منه ان يصف الطبيعة والملابس المزركشة وخفة «المينادور» وهجمات الثور، فهذه كلها امور للتسلية، لا ترقى الى مستوى الجدية التي تتطلبها من الفنان الهادف .

اما من ناحية معاشته للتجربة، فايا ما كان الامر، فهو لسم يعيشها او يتفعل بها معايشة همنجواي لها، ذلك العملاق الذي شارك الشعب الاسباني نضاله ضد الفاشية ابان الحرب الاهلية، وعاش اسبانيا بقلبه وعقله كما لم يعيشها احد، حتى قال سيريل كونلي عام 1937 «من الواضح ان همنجواي هو الشخص الذي يستطيع ان يكتب الكتاب العظيم عن الحرب الاسبانية» .

لماذا اذن النجا يوسف ادريس الى اسبانيا؟؟ ..

هل نصب معين التجارب الانسانية في بلدنا، وما زلنا نلطم الخدود لعدم ارتفاع الفن الى مستوى النكبة الفلسطينية .. وما زلنا نشق الجيوب على مليون من الشهداء قدمتهم الثورة الجزائرية قربانا للحرية؟؟ . ابنا بلد المليون لاجيء يعيشون المأساة بلا خبز، ولا وطن، ولا امل . وابنا بلد المليون شهيد يعرفون بما تبقى من الرجال لصنع

واذكي من ان تفوته فائتة ، فقد قدم الرواية على غير عاداته بمقدمة قصيرة كانت اشبه بحيثيات حكم البراءة له كفنان جم الثراء . والناقد قاض .. وليس ممثلا للانهام فيثائر براءه سابقة عن النظام العام الذي يقع كل من يخرج عليه تحت طائلة القانون ، وليس ممثلا للدفاع فيتقاضى عن شناعة التهمة متغانيا في ابراز عوامل الرافة ، الناقد قاض .. وككل قاض عليه ان يحيط بكل الظروف والملابسات قبل اصدار حكمه النهائي ، ولقد اورد يوسف ادريس ما يشبه الرد على تساؤلنا الاول حين قال « ان مشكلتي دائما اني لا استطيع ان اكتب لان « واجبي » ان اكتب ولم اجرّب ابدا ان افرض على نفسي موضوعا ولا ان اعطي موضوع بالذات حق الاولوية في الخروج الى حيز الوجود . ولقد انفلتت بكل ما رايت في الجزائر قبل الاستقلال وبعمده ولكن يبدو وكان الانفعال لم يكن قد نصح الى الدرجة الكافية لكسر القشرة الارادية والخروج الى الحياة . كانت الصورة الاساسية لاي عمل يكتب عن ثورة عظيمة كثورة الجزائر يجب ان يكون في مستوى عظمة هذه الثورة ، وانى لي بهذا المستوى وانا لا ازال بالكاد اتامل ما رايت ووعيت؟! وانى لي بهوالمهمة شاقة ، فالقضية لا تزال دافئة بالحماس ولا يستطيع الانسان فيها الا ان يجاري الشعور العام المنفعل بها بحيث تبدو الموضوعية نوعا من السخف لا محل له؟! »

اما اختيار بلد اجنبي مكانا تدور فيه احداث قصة فليس هو الطريق الى الادب العالمي « لان هذه الانسانية والعالمية ليس لهما الا طريق واحد هو الكتابة بصدق ورأي واحساس عن انفسنا بل هو الطريق الوحيد لكي تصل الكتابة ، اي كتابة الى مرتبة الفن ، اي فن ، لا يهم محليا كان او عالميا ، والمشكلة في رأيي اننا كثيرا ما نغفم مفهومنا العقلي او الرياضية او في معظم الاحيان السياسية اقحاما على ما نريد وباستطاعتنا قوله فتكون النتيجة ان نفقد خيط الانفعال الصادق ونرقد على السلم . »

وليست هذه اول مرة يسبق فيها يوسف ادريس النقد ويتعدى على اختصاصه ، ففي « العيب » (3) اجرى على لسان البطلة احاديث طويلة لا تقوى - وفق تكوينها الفكري - على النطق بها ، ولكي يتخلص من عيب « العيب » هذا سارع يقول « لكي اكون صادقا احب ان اقول ان افكارا كهذه وبمثل هذا الوضوح والتجريد لم تخطر لسان (البطلة) .. اردت فقط بايراد تلك الافكار ان اعمق قليلا في الحيرة التي تملكها وفي الاحساس العام الذي سيطر عليها وخلخل من ايمانها الراسخ .. » وقد قلنا في حينه : اني كقارئ اقبل هذا الاعتذار ، اما كناقد « فالوقوف بتغير ، والحيرة تملك الناقد الذي افترضته في نفسي ، فالنقد يقف ازاء كجوة الجواد الاصيل وقفة اشد وانكى من وقفته امام تعثر حصان مبتدىء ، وليس للكاتب ان يتعمق هذا التعمق ثم ينسب الى شخص ليس من سماتها العمق .. » وعلى اية حال فقد صار الحديث بهذا التحايل او ذلك الاعتذار مما يشاع ، بصد ان كاد الكاتب يطبخ بصدق العمل الفني وما على القارئ الا ان يعيد قراءة الصفحات القليلة التي لم يقتنع بها قبل ان يطوقها الصدق بجناحيه .

وليس المكر والدهاء وفقا على يوسف ادريس وخده ، فهناك طائفة من الكتاب مأكرة ، لها كبير يتصدرها ويقذفها بتعاليمه . فالفنانون عندنا ينقسمون الى قسمين كبيرين : قسم طيب لا تثيره الضجة ولا يسعى الى اثارها ، ويرى من واجبه وبحكم طبيعة عمله ان ينهيه في هدوء ، ويقدمه الى القراء والنقاد في هدوء ، وعليهم وحدهم ان يقولوا الكلمة الاخيرة دون تدخل منه او دخل لارادته فيها ، وكان هذا العمل لا يعنيه او لم يعد يعنيه منه الا التجربة ، وما تسفر عنه من اخطاء يتقبلها بصدق وحب ونفس سمحة راضية ، متلافيا اياها في اعماله التالية ، عارفا للنقاد جهيلهم ، مشيدا بفضلهم ، هذا القسم يقف نجيب محفوظ في مكان الصدارة منه ويعد يوسف الشاروني احد اعمده المكنية ، ويرجع نجيب محفوظ تقدمه في فنه واسباب انتشار ادبه الى المداوي وسيد قطب اللذين كانا يتناولان اعماله الادبية

بالدراسة الجادة ، وكذلك الى الدكتور طه حسين الذي عرف القراء به في اكثر من مناسبة .

اما القسم الثاني فيتصدره توفيق الحكيم ، ويدأب هذا القسم على متابعة العمل بعد الانتهاء منه بالمقدمات من امامه والتعليقات مسن خلفه والضحجج من حوله ، الى ان يمن الله عليه بمولود جديد ، فليس توفيق الحكيم بالصامت الذي لا يرد على نقد كما يشيع عن نفسه ، وكما يشيع مريدوه عنه ، بل هو على نقيص الصمت ، ولوع بالهتساف والشعارات الرنانة التي تستقبل بها اعماله ، ويقذفها بوقود من لدنه ، فيقدم مسرحياته بمقدمات طويلة عارضا بعض الاتجاهات الفنية الجديدة، مثنيا على ابتكاراته وتعبيراته التي اغنى بها العربية حتى اذا ما تناول الدارسون اعماله اتبعوا خطاه ، ونهجوا نهجه ، فاذا حدث وانحرف النقد عن الخطى السديدة المرسومة له ، صبر الحكيم على مضض خشية المواجهة التي لا تتحملها اعصابه - موكلا اياها الى التلاميذ المخلصين - حتى صدور مسرحية جديدة ماثلة ، فيهتبل الفرصة معلقا على المسرحيتين معا ، شاهرا قلمه في وجه الخصوم الماندين ، وان استفاد منهم فلا يعترف لهم بفضل ، وانما يزجي الفضل ، كل الفضل الى نفسه وتاريخه الطويل في عالم الفكر ، وكل رأي له عنده مثال(4) ، وقد كاد توفيق الحكيم ان ينفرد بهذه الخاصية الى ان اكتشفنا مدرسة كبيرة له ، اصبح يوسف ادريس من اخلص تلاميذها ، الا انه ينهج نهجا معنلا بسبقه النقد ، وقطعه الطريق عليه قبل فتح النيران .

ولقد كانت مقدمة كتابه - كما قلنا - اشبه بحيثيات حكم البراءة عليه كفنان جم الثراء ، حتى قبل ان نشر في قراءة الكتاب ! فيكفي عندنا ان يعترف بعدم استيعابه لبعض تجاربنا ، لتنبول المشكلة في الاستيعاب وعدمه ، وتسند ابوابا كثيرة قد تأتي منها ربح الانحراف عن الهدف ، او التنكر للمبادئ بحجة العالمية ، فما زال كما هو الفنان الثائر الذي خبر الطريق وساره بخطى ثابتة .. وهو حر في اختيار الموضوع الذي يروقه ، والبلد الذي يفرض نفسه عليه في وقت من الاوقات ، طالما كان ذلك في حدود الالتزام . ولا نستطيع ان نجبره على الكتابة في موضوع معين ، او عن بلد معين . فضلا عما في الاجبار من اجحاف بحق الفنان وحرية قلمه، واضرار بطبيعة الفن واصالته ، فان الكتابة قبل الاستيعاب تخرج لنا مولودا شانها محكوما عليه بالموت .

الاشركة

وليس كتاب « رجال وثيران » تبعيد عن الانسان ومشاكله بسبل هو جولة في صميم النفس الانسانية الطاهرة التي تربص بها الوحوش المتعطشة للدماء ، في كل عصر ، وفي كل مصر ، هو ثورة على العبودية في كل مظاهرها ، وثورة على الوحشية في اعنى رموزها . ثورة على استقلال الانسان لآخيه الانسان ، الانسان الذي كان يقدم اخاه للسباع الضارية في حفل قيصري بهيج ، وهو الان يقدمه للثيران الثائرة في حفل دولي مزركى ، الانسان الذي كان يفرق اخاه في الزيت المفلح لاختلاف العقيدة ، وهو الان يفرقه في بحار من الدم الحار لاختلاف الطبقة .

وقد غرق المؤلف لشوشته واستنفد معظم طاقته في وصف الحفل، وكيف يبدأ باصوات ثلاثة رجال من نافخي النفر يبذلون اقصى الجهد لتطفي اصواتهم على دقات الساعة الكبيرة المظلة من برج عال منتصب في جزء من محيط الحلبة . وكيف يلقي قائد حاملي الحراب خطبته القصيرة امام رئيس الاحتفال يعقبها تسليم مفتاح الباب المؤدي الى حظيرة الثيران له ، ووقوف المصارعين الثمانية خلف الحواجز الخشبية الواقية ، وفتح باب الحظيرة واندفاع الثور الهائج منه ، ثور « اسود مدكوك القوام » يلوح له المصارعون بالعباءات الحمراء من وراء الحواجز، ليراقبوا كيفية جريه والسرعة التي يتوقف بها ويستدير ، حتى تبدأ المرحلة الثانية بدخول اثنين من راكبي الخيل يلمحها الثور فيثور . ويندفع بلا تردد لمهاجمة اقرب الحصان فيتنهز الفارس الفرصة ويفرس حربة سميكة في كنفه تصنع جرحا غائرا ينزف منه الدم ، الغرض منها اضعاف قوة الثور والحد من قدرته الهائلة على المهاجمة

والجري ، وبعد ذلك بدأ غارس الاعلام في رشق ثلاثة ازواج من الاعلام في ظهره ، وهي مهمة لا تقل خطورة عن مصارعة الثور نفسها . واخيرا ياني الصراع الرئيسي بخروج احد المصارعين من وراء الحاجز لمجاورة الثور حتى يهد الصراع كيانه ، فلا يقوى على الهجوم من تلقاء نفسه ، ولا بد من استفزازه كثيرا لدفعه على مواصلة الصراع ، وهنا يتوجه المصارع للجمهور ، مديرا ظهره للثور ، منحيا بالتحية مرات مستبديلا الصبابة باخرى داكنة في لون الدم ، والعصا المعدنية بسيف يتسار يستعمله كوسيلة لفرد الصبابة في مبدأ الامر ، وتبدأ سلسلة اخرى من المناورات حتى تحين اللحظة المواتية لفرس السيف الى القبض فسي الجزء المقابل للقلب من ظهر الثور فيتهاوى « كالحائظ » القديم المائل ويخرج بقية المصارعين من وراء العواجز ويلتفون حوله وكأنهم يتأكدون من صرع زميلهم له . واخيرا تاتي اربعة احصنة تجره خارج الطبقة مشيعا بالتصفيق الهائل والهتاف الحاد واخراج اثناديل والقباء الزهور ، ان راقت المصارعة للجمهور ، وابلى فيها « الميتادور » بسلاء حسنا او مشيعا بالمواء والتقرز والاشمزاز ان لم ترقه لسبب من الاسباب كضعف الثور او صفر سنه او طعن الفارس له طعنة اغور مما ينبغي بحيث تهد قوته قبل بدء المصارعة .

وهكذا يخوض المؤلف في دور الجمهور والقوانين التي تحكم اللعبة وتاريخها وابطالها ومناخها وشهادتها ، حتى نحس بانه يبعد بنا عن طبيعة القصة ، ويوزج بنفسه في نطاق المقالات العلمية البحتة. وبالتوفل في القراءة يتبدد الشك الذي كان يساورنا عن مدى تمكنه من فنسه وابداعه ، وعن النكسة التي قد تصيب الفنان الكبير في مرحلة من مراحل حياته . فقد شعرنا بانه يقوم بتجربة جديدة مع شكل جديد يف يف بين القصة والمقالة ، ويعني في المقام الاول بالوقائع والوثائق والروايات التي يرويها اشخاص حقيقيون ، تماما « كالاشرك » الروسي الذي عرفه جوركي بقوله انه « شيء بين الدراسة والقصة » ولم يرحلنا عن هذا الرأي شد المؤلف لنا بمفاجاته ، وجمله الاعتراضية الطويلة التي اشتهر بها ويتعبنا لنها وراء بلوغ نهاياتها . فالى « التشويق » بكافة طرفه تركن كل القوالب الادبية في نظرنا . واغلب الظن ان المؤلف قد استعان في كتابة مؤلفه هذا بالدراسات والاحصائيات الرسمية وكتب الدعاية التي تمنى بها حكومة مدريد عناية تامة ونشرها بشتى اللغات، رغم قوله في المقدمة « اخر ما كنت اتوقعه ان يختمر خلال ساعتين عشتها مع المصارعة والثيران والمصارعين هذا العمل او اي عمل اخر حتى ولو كان سلسلة من المقالات » موجيا بان الكتاب ولد نتيجة الانفعال وحده ، واغلب الظن ايضا انه قد استعان « بموت بعد الظهيرة » الذي يعد خير كتاب اخرج للناس عن « مصارعة الثيران » في اي لغة من اللغات اذ هو - كما يقول اغلب النقاد - محاولة جادة لاخراج دليل فني عن المصارعة واشهر الجولات ، ضمنه همنجواي كثيرا من الفهارس وزينه بالصور وبمعجم للالفاظ والمصطلحات الفنية .

ويجدد بنا الان - قبل مواصلة الرحلة مع « رجال وثيران » ان نوجز قولا عن « الاوشرك » (٥) . . فكلمة اوشرك كلمة روسية لا نظير لها في اللغات الاخرى . واذا كانت التعاريف تعد من اعقد المشاكل التي تواجه الباحث ، فان المسألة تزداد تعقيدا بالنسبة للاوشرك ، ولعل تعريف جوركي الذي ذكرناه يعد افضل واقصر تعريف ممتد حتى الان ، وان لم يتخذ الصيغة الرسمية التي تتخذها تعاريف المعاجم والمراجع الادبية . فهو دراسة : لان على الكاتب ان يليس ثوب العالم محيطا بكل مشاكل المهنة او الفن الذي يتصدى له، وهو ادب : لان عليه مرة اخرى ان يعود الى ثياب الفنان ناقلا مشكلات المهنة او الفن عبر المشكلات النفسية الى لغة الادب الوجدانية . ولقد كان جوركي شيخ العاملين على تطوير هذا الفن وتطويره ، بدراساته القيمة من جهة وكتاباته المتعددة داخل اطاره من جهة اخرى . ويعد كتابه المشهور « في ارض السوفيت » بمثابة حجر الزاوية في وضع نظرية « الاوشرك » .

اما خصائص الاوشرك فتتركز في اهتمامه بالوقائع لا الخيال وبالمشكلة قبل الشخصية . وهذه العبارة على اطلاقها قد تضلل اكثر مما تفيد ،

فما المقصود بالوقائع ؟ . . ان الاوشرك وان تفرع عن المدرسة الطبيعية بما تنطوي عليه من الحاح على الدلالة الاجتماعية ، الا ان واقعه اضيق بكثير من واقع شتى المدارس الواقعية فهو لا يتناول ما هو كائن او ما يحتمل ان يكون عقلا او عادة ، بل يقصر نشاطه غالبا على الشق الازر فقط ، حيث تكون امام حدث حقيقي ، ومكان وشخصية حقيقيتين .

وليس معنى اعتماده على « الحقائق » او « الوقائع » ان تذكر الاشياء باسمائها المعروفة بها ، فكم من اوشرك ناجح ابدلت فيه الاسماء واخفيت الاماكن ، وتصرف كاتبه في حوار ، او لا نظمن الاطمئنان كله الى نقل الحوار بطريق مباشر من افواه الشخوص .

والاوشرك لا يلقي « الشخصية » الفاء ، برغم اعتماده على المشكلة فمن البديهي - كما يقول الدكتور رشاد رشدي - انه ما من حدث يقع بالطريقة المصينة التي وقع بها ، الا وكان نتيجة لوجود شخص معين او اشخاص معينين ، كما ان وجود شخص معين او اشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل او التفرقة بين الشخصية والحدث ، لان الحدث هو الشخصية وهي تعمل او الفاعل وهو يفعل (٦) . ولكن كاتب الاوشرك يرسم للشخصية في اغلب الاحيان رسما سريعا يمكنه من الوصول الى غرضه، ان اكتفى الغرض بالخطوط المعجلى ، اما اهتمامه البالغ فيتركز في « ملاحظاته ورغبته في استيعاب حركة الزمن في عصره ، وفهم التاريخ وتفسيره » . غاية ما في الامر ان الاوشرك « قضية » او « مشكلة » اجتماعية او سياسية وان « الوقائع » او « الحقائق » تؤلف جزءا اساسيا من هذه « القضية » .

ويقول الدكتور محمد مندور ان الاوشرك « استطلاع لنتائج حدث او ظاهرة سياسية او اجتماعية كبيرة وعرض لنتائج هذه الدراسة والاستطلاع مجسمة في صورة درامية ، اي في شكل احداث وشخصيات وحوار . وفرق كبير بين مثل هذه الصورة الدرامية والصورة الدرامية التقليدية التي كانت تقوم على وحدة الموضوع ووحدة الحدث وتعرض قاطعا محدد او ازمة محددة من قطاعات وازمات الحياة » (٧) .

وقد تحدثنا عما زخر به الكتاب من « وقائع » ممتدة على الوثائق والرؤى والروايات التي رواها اشخاص حقيقيون فيما نعتقد ، وان لم تكن الشخوص حقيقية ، فهي كالحقيقة ، وهذا لا ينبغي « اوشركية » العمل . فان كنا قد قلنا ان الاوشرك يقصر نشاطه على الحقائق فقد تحفظنا بكلمة « غالبا » وهناك اوشركات قيمة لم تكن اشخاصها حقيقية بل نسجها المؤلف على نهج الواقع للاستعانة بها في دراسته للظاهرة او استطلاع للحدث ، او هذا ما نفهمه من مقال فاديم سوكونف - وهو الارجح - وما تؤكد دراسة الدكتور مندور - بالنسبة للمرح الاوشركي - للخال فانيا والاخوات الثلاث لتشيوكوف والحفيص لجوركي - واذا ما واجهنا شخوص « رجال وثيران » فسنجد امامنا اربعم شخصيات رئيسية : المصارع والكويبة الحسناء والصحفي المحلي (الميتادور القديم) واخيرا الراوي او السائح العربي .

وستتناول هنا المصارع والكويبة الحسناء كمثالين للشخصيات ، فنحن منذ البداية امام مصارع شاحب الوجه نخيل الجسم ، كان بالنسبة للراوي مجرد وجه اختارته عيناه من بين الاف الوجوه لاجلهم، الا اننا نشعر انه لا بد وان يكون خيطا من الخيوط الرئيسية التي سيتماد عليها الكاتب ، ومع ذلك فلم نلاحظ لهذه الشخصية نمسا او تطورا ، ربما لان الراوي كان ينظر اليها من بعيد ، من احد مقاعد المشاهدين ، وما بينها وبين المصارع من بعد لا يمكنه من دراسته الدراسة القائمة على الخبرة والثاني في الفحص ، رغم الحالات النفسية التي كان المؤلف يوهنا باعتبارها المصارع ، فهذه الحالات تعرض نفسية الراوي وانفعالاته اكثر من عرضها لنفسية المصارع . ولهذا افتقدنا كثيرا من مقومات هذه الشخصية ، حتى واجهنا بعضها في اخر الكتاب بالقياس الى مصارع قديم . فالشخصية لم تتطور بفعل الحوادث وكذلك لم تكن نمطا من الانماط كهذا النوع من الشخصيات التي توصف بانها (نماذج بشرية) بعكس الفتاة الكويبة التي جاءت تجلسها صدفة

بجوار الراوي ، وانتزعت عندها الفل من حول رقبتها وقبلته ثم القته به الى الساحة ، فالنقط الميتادور المنتصر ازهاره المنفرطة من بين مئات الاشياء التي القيت له وقبلها مهديا انتصاره الى صاحبها ، بعكس الفتاة التي لا بد وان تكون خيطا هاما اخر سيضمه المؤلف السبي الخيط الاول عند الوصول الى مرحلة « اللمة » الخيوط ، فلم تكن هذه الشخصية نمطا من الانماط ، ولكنها بفعل الحوادث نمت وتطورت واحطنا بكل اسرارها علما ، فهي سائحة كويبة ضد كاسترو ، كان ابوها احسد كبار مزارعي الدخان الذين اطاحت بهم الثورة ، ولكنها لم تمش في كويبا كعادة ابناء الاغنياء الذين يأنفون من العيش في بلادهم المتخلفة . . . تعلمت وعاشت في ميامي ، وكانت الاسرة تزورها كل اسبوع بطارتها الخاصة . . . عاشت مدلة ، رغباتها ونزواتها قوانين تتطوع الاسرة بتقديمها في صحاف من ذهب وهي طفلة ، وتفرضها بالسوط عندما يشند ساعدها .

لندع هذا الانسان المخرب الذي حطمه قرون الثور ، وذاق مرارة المؤامرة يكشف لنا عن المؤامرة :

« من اي بلد انت يا سينيور . . انا لا يهمني من اي بلد انت، ولكني اريد ان تكون شاهدا على المأساة . . انا لا استطيع ان اكتب هذا في جريدتي والا فصلت وانا في حاجة الى العمل لآل ، وانا قد جربت الجوع . . انا نشأت في ملجا ايتام الفرنسيين واعرف ما هو الجوع ، انا مصارع قديم . بطل ، اسبانيا كلها والمكسيك والبرتغال كانت تهتف جميعا لي ، ولكنني اخيرا اكتشف المهزلة . . في كل عام نفقد عددا من الشجعان ، اتعرف لماذا نفقدهم ؟ انها لعبة كبيرة جدا . . لعبة عالية ما تراه في الساحة هو الفصل الاخير منها فقط ، واذا لم تصدقني فتصور اسبانيا بلا مصارعة ثيران ، من المجنون الذي يابها ؟ ان احصاءاتنا الرسمية تقول ان بلادنا تستقبل في الصيف موسم المصارعة ربع مليون سائح يوميا او ربما خمسين الفا . لا اذكر الرقم لعنة الله على الارقام . كذا الف يتفقون كذا مليون دولار . الخ المصارعة تلغ الدولارات . اقم حفلات المصارعة واستحضر ثيرانا متوحشة واجعلهم ينفردون بالرجال . ماذا يحدث ؟ الرجال يقتلون الثيران .

« ولكن لا بد ان تقتل الثيران بعض الرجال وبغير ان تقتل الثيران بعض الرجال فلا لذة في المصارعة ولا متعة . اصدق ان هؤلاء الناس الذين يجيئون من كل مكان الى اليرينا ياتون لكي يروا الرجل ذا السيف يقتل الثور الاعزل ؟ انها كذبة كذبة ، انهم ياتون على امل ان يقتل الثور المتوحش الرجل ذا السيف، وحيدا لو حدث القتل امامهم انهم لا يجاهرون بهذه الرغبة لانها تبدو شاذة كريهة غير لائقة بالرجل المتحضر، ولكنها اقسام لك الرغبة الكامنة في صدورهم ، عرهم من ملابسهم ونفاقهم وتظاهرهم لتجدها ملتوية على نفسها هناك . . انا لا اعرف من اين انت قادم ولا يهمني ان اعرف ولكن ارجوك ان تكون الشاهد ، شاهدي وانت تنظر الى ما وراء الباب ، فلو كان الامر بيدي لوضعت على الحجرة او على قبره لافتة مكتوبا عليها بالخظ الكبير : هنا يرقد شهيد مصلحة السياحة الذي قضى وهو يؤدي واجبه المقدس واجب المجلس البلدي والمؤسسات ومساهمي البنوك واصحاب الكباريهات وشركات السفر والسياحة . . هنا يرقد شهيد المؤامرة العالية للصاق مؤهلات ومميزات بطولية خاصة للشعب الاسباني تمهيدا لتقبل الرأي العام المتمن فكرة المصارعة بين الرجال والثيران كمقدمة لا بد منها لكي يتقبل ذلك الرأي العام نفسه فكرة ان يسمح في عصرنا هذا لثور متوحش ان يصرع انسانا ويمزقه بطريقة قانونية جدا وبطولية جدا وممتعة جدا جدا . . »

ورغم الجماهير الفيرة التي تتراد الحلبة كل يوم ، يقف المصارع القديم وحده ، يقتش بين المشاهدين للمصارعة عن شاهد واحد للمأساة . . يبحث بين الاف المشاهدين عن شاهد ، واني له بهذا الشاهد . والذين يحيطونه من كل جانب ، يتهاكون على انفسهم ، ولا يشعرون الا بذواتهم ، كلهم يجري في اتجاه مضاد لاتجاه الاخر ، وكلهم ينظر الى اخيه بلا مبالاة ليلحق بقطاره ، قطار مكاسبه او قطار ملذاته ، ان الطبقة

اما الميتادور الشاب ، فلم نعرف عنه شيئا يخصه وحده ، دون بقية المصارعين ، بل دون عباد الله اجتماعيا ، ولولا الميتادور القديم الذي يعمل الان مراسلا رياضيا لجريدة محلية صغيرة ، لولا هذا الميتادور الذي اتت « لحظة التنوير » على يديه ، ونعمه من اهم الشخصيات ، بل اكثرها اهمية رغم قصر دوره ، لولاه ما عرفنا شيئا ذا بال عن المصارع الذي يعتبر رمزا للشخصية ، قبل كونه كائنا بشريا ، فمن حالة الميتادور القديم علمنا لماذا لم يختلف مصارعنا عن بقية رفاقه المصارعين ، وعرفنا الشيء الكثير عن بيئة هؤلاء الرفاق ووضعهم الاجتماعي .

لكن عناية المؤلف بتسجيل الظاهرة ودراستها ، كانت اهم مسن عنايته بهذه الشخصية التي لا تهتم في شيء قدر اهميتها في تأكيد « القضية » ويقدر دورها هذا بقدر ما تسلط عليها الاضواء . واذا كانت شخصية الكويبة العسنة متينة النسيج محكمة البناء ، فانه لا ينبغي ان ننكر اهمية دورها الذي اقتضى من المؤلف ان يسير معها دروبا طويلة او يفوض بحارا عميقة ، فان كان الميتادور يمثل الشخصية فهي بلا شك تمثل قطاعا كبيرا من الجمهور ، ذلك القطاع الذي يأتي من بلاد بعيدة باحثا عن بعض الانفجالات وسط حياته الرتيبة المملة، ولو على حساب الآخرين ولا يههم من الآخرين ما يقدمونه له ، فهم بالنسبة إليه مجرد وسائل تسلية او آلات لسد الحاجة ، تماما كالمالحة الميكانيكية التي تلقمها العملة فتخرج لك عليه السجاير او قطعة الشوكولاته .

الموت بلا شاهد

اما « المشكلة » فقد جاء تركيزها على لسان الميتادور القديم في اخر صفحات الكتاب بمثابة قبيلة احتجاج هائلة ، فجرت النور الصاعق على جوانب المأساة بعد تازم الصراع وبلوغه الذروة بهجوم الوحش على الانسان . . بنفاذ القرون الشيطانية من خلال الجسد الناحل الضعيف الى رمال الارض ، وحمل المصارع خارج الحلبة بعد ان مزقته الطعنات المتتابعة .

وصرخ الميتادور المتقاعد ملقيا بالنور على جوانب المأساة المظلمة ، واضعا ايانا امام الحقيقة الاليمة وجها لوجه ، لثري المصارع البطول ليس بطلا ، وانما ضحية . . ضحية الجبن والانانية والانتهازية . . ضحية الذين نصموا ليقوم بدور البطولة عنهم ، ودفوعه دفعا الى الهلاك ليرضوا غرورهم يرد تاج البطولة الى هامانهم ، ظانين انهم صانعوها ، وان بمكنتهم الاتيان بخوارق الاعمال . . ضحية الدولة ورأس المسال المقدس التي خزائنها وخزائن سدنتها وكهانها .

ولنترك الميتادور القديم يتحدث عن الميتادور الشهيد : « انت لم تعرفه ، انت لم تراه ، وهو يداعب القطة ولا وهو ينتحي ركنا معزولا من قاعة اي احتفال ولا رأيت الخجل يعتربه حين يزلق لسانه وينطق الكلمة بلهجة تكشف عن اصله القروي المتواضع . . سافعلها مرة وبديلا من الاخبار ساكتب مقالا ، فقط يلزماني ان اكف ليلتها عن الشراب، حتما ساكف ليلتها عن الشراب من اجلك يا انطونيو وبحبي لك يا بني الذي

البرجوازية بكل ادائها وعفونتها لم يبق لها الا ان تنهار ، ولا بد ان تنهار .. ولكن متى ؟ .. وهل لا بد له ان ينتظر انهيارها ليجد الشاهد، مستحيل ، ومستحيل ايضا ان يبقى بلا شاهد ، ان يسام العذاب والجوع والضيق .. ان يغتال في وضوح النهار ووسط الجموع دون ان يراه احد .. دون ان يشعر بقتله انسان ، انه الانسان .. والذين يحيطونه اناس مثله ، لماذا يجد نفسه وحيدا في ارض مقفرة ، يحيط به جلاوده من كل جانب ، لماذا يجد نفسه وحيدا في صحراء قاحلة لا يسمع فيها سوى عواء الثناب المرعب ، ولا يرى على الرمل اكثر من نغمة العقارب المقيتة ، انه يموت .. وقد يهاجمه الثناب في اي لحظة ليجهز عليه ، وقد يندس العقرب بين طيات ثيابه دون ان يراه ، فهل يموت بلا شاهد ؟ مستحيل ؟؟ .. مرعب !! .. موت ثان له . لا بد من الشاهد وسيمنظره ، ينتظر البدوي الذي يأتي على حصان اشهب من اي فج من فجاج هذه الصحراء لينقذه ، او يضمه له جراحه او حنسى يشهد موته .. ولكن انتظار البدوي قد يطول ، فليحاول هو بما تبقى لديه من اسباب الحياة ان يبحث عنه ، فليجر عظامه وانقال حيوانه وبعيينه الكدورتين يحاول ان يراه ، ويرجوه رجاء مرا ان يكون شاهده ، كانا من كان ، ومن اي فج او مغارة اتى ، المهم ان يكون شاهدا .. شاهده « انا لا اعرف من اين انت قادم ، ولا يهمني ان اعرف ولكني ارجو ان تكون الشاهد، شاهدي » . ومن تجاربه السابقة ، وممارسته للحياة في عصر الخنة يجتاحه شعور عميق كامن في قرارة نفسه القلقة، الوحيد المستقر بين طيات الفلق والتمزق يقول له انك لن تجد الشاهد ، ولا مفر من ان تنصب من نفسك شاهدا لنفسك ، ان تكون شاهدا نفسك « ساقطها مرة ، وبدلا من الاخبار ساكتب مقالا ، فقط يلزمني ان اكف ليلتها عن الشراب » .. سيصرخ لئيبه الاخرين ، سيصرخ ليقولهم من سيانهم ، سيضحى بكل شيء ويكتب مقالا !! ترى من سينشر له هذا المقال ؟! .. رغم كل هذا فلا مفر من ان يكون شاهدا نفسه، تماما كما كان « سانتيكزويري » (8) ذلك المناضل الذي قال في اثناء بعثة خطرة « انا وحدي شاهدي الخاص » .

غير ان المأساة ، ستبقى بلا حل ، « فالقلق ومرارة الاهمال وعرق الدماء يبدأ الشعور بها لدى الانسان حين لا يستطيع بعد ان يكون له شاهد اخر سوى نفسه ، وحينذاك يتجرع الكأس حتى الثمالة ، اي يعاني حالتي الانسانية حتى اخر رمق » هكذا تكلم سارتر .

بهذا المفهوم .. وبهذه الثورة ضد الوحشية يختلف كتاب « رجال وثيران » عن « موت بعد الظهيرة » فهذا الاخير يعتبر كتابا وصفيا محضاً، حقق به مؤلفه ما كان يصبو اليه من كتابة كتاب ضخم مليء بالصورة ككتاب دوني عن « الصحراء العربية » . لقد كان همنجواي حقا يشعر بالمأساة ، لان المصارعة ليست - كما تبدو في ظاهرها - مجرد عراك بين حيوان وحش ورجل مترجل ، الا انه قصر الجانب المساوي على اولئك الذين يغفون من ورائها مغنما .. الذين يقامرون بحياتهم ويجعلون من المصارعة « حرفة تدر على فلاح شاب او ماسح احذية ثمانين الفسا في العام قيل ان يبلغ الثالثة والعشرين » . غير ان همنجواي لم يفسر لنا - كما فعل يوسف ادريس - لماذا يرتمي ماسح الاحذية عنده ، او يتيم الفرنسييسكان عند ادريس بين قرون الثيران النارية . لماذا يلقي بنفسه امام الخطر ، ومن الذي يدفعه دفعا الى التهلكة .. كل ما نعله همنجواي هو صب اللغات على رأس المصارع الذي ينكسب من المصارعة مقامرا بحياته ، دون محاولة سير اغوار الواقع لكشف الجذور الحقيقية للمأساة . كما فعل يوسف ادريس الذي ضرب الارض بقسوته المهودة ليخرج لنا الجذور من اعماق الحياة او ميتة ، فان تمزقت الجذور تحت ضربات فأسه فهو ما ابتغاء ، وان اجتثتها حياة فله فضل البحث والاجتهاد في الكشف ولنعلم نحن على وادها . وعلى كل حال فقد اعد كتاب « موت بعد الظهيرة » ليكون (مدخلا في فن مصارعة الثيران) كما يقول مؤلفه غير ان مشاهدة همنجواي « للموت » في حلقات المصارعة ، اكدت لديه الجوانب الجمالية التي تسيطر على المأساة - كما يقول كارلوس بيكر - فكان ذلك عاملا مسن

اهم عوامل تطور قصته « ان تدق الاجراس » ففي هذه القصة يسرى القارئ « كيف تحولت صور الماضي الاسباني من الكتاب الوصفي ، ودخلت في نطاق القصص واكسبت قوة درامية في تحولها ، اذ اصبح لها في القصة وظيفة تؤديها بعد ان كانت في الكتاب الاول قطعة من المشاهدة الذاتية » (9) .

واذا كانت المقارنة بين « رجال وثيران » « والموت بعد الظهيرة » قد باعدت بينهما ، فان المقارنة بين الكتاب الاول و « ان تدق الاجراس » تؤكد الصلة بين العمليين ، فهذا الاخير ثورة ضد الوحشية الفاشية العالمية التي تأمرت على اذلال الشعب الاسباني منذ تورد فرانكو ومولا، واساغ الرضا الهتلري الموسوليني عليهما ، بالدبابات الكاسرة على الارض والطائرات الحاصدة من السماء ، وكتائب الجنود .. ابنساء الفلاحين والعمال الذين كانوا يساقون سوقا لمعركة لا تعنيهم فقدموا ولشعب الاسباني قربانا لقرون الوحش الضاري في مؤامرة عالمية ، وخير مثال على ذلك « ماريا » هذه الفتاة الوديعه التي اذاقها آسروها الفاشيون امر العذاب ، عذابا همجيا بشعا بلغ ذروته باقتصاصها بطريقة بهيمية وقص شعرها ، والتقاطها لعدوي الزهري من الجنود فتحطمت نفسياتها تحطيمًا .



ونحن نستطيع ان نقول عبارات عامة كثيرة عن الوحشية والفرق بينها وبين القوة ، نستطيع ان نقول ان القوة ضد الضعف والوحشية ضد الانسانية ، القوة قدرة خلاقة ، والوحشية انفصال مدمر ، يشير في نفوسنا العشوائية الاولى الكامنة ضمن الاف السنين في مكان ضيق من تكويننا العقلي والعضوي .. انفصال همجي يقود العالم للفناء، ان تكون قويا هو ان تساعد الضعيف وتعين المتخلف وتخلص المستعبد من قيوده ، وان تكون وحشا فهو ان تبش بالضعيف ، وتستفصل المتخلف وتضيف قيودا جديدة لقيود اخيك في الانسانية . لكن اقوالنا تظل دوما مهما اثار حماسنا ونخوتنا ، مجرد اقوال ، مجرد عبارات عامة وفكر مجردة ، لا تدب فيها الحياة الا بالفن ، الفن وحده .. هو الاسطورة المبدعة ، القادرة على بعث الروح في الفكرة ، واشاعة الحياة في العبارة .

وكاتب الاوشرك يصل الى هذه النتيجة عن طريق « حوادث الامس والوثائق المختلفة » اما كاتب القصة فمن طريق الشخصيات والتحليل النفسي . وقد صور يوسف ادريس الوحشية المتأمرة على الانسان الضعيف الاعزل في قصة له ايضا نجدها في اول مجموعاته القصصية « ارحص الليالي » (10) . وهي القصة التي تصور « خمس ساعات » من حياة البطل عبد القادر طه ، الذي اغتالته عمابة فاروق المسماة « باليد الحديدية » بعد ان استدرجه احد الضباط الخونة المتعاملين مسع العصابة للانسانية التي انشأها فاروق لتبش بالوطنيين ، استدرجه الى جنح الظلام ليتمكن العصابة من اغتياله من الخلف ككل الجبناء . ونقل الجريح في عربة اسعاف الى مستشفى « القصر العيني » ليقتضي القصر العيني كله « خمس ساعات » رهيبه في محاولات يائسة لانقاذ البطل .. الاطباء والمرضات والتمورجية وعمال التليفون وزجاجات الدم وانابيب الاوكسجين وقفوا جميعا امام مؤامرات القوة الهمجية الباطشة من جهة ، والقوة اللامرئية المرعبة من جهة اخرى .. امام دناءة الوحشية وصفافة الموت وجها لوجه .

ورغم ان الحدث حقيقي ، وكذلك المكان والشخص والاسماء (عبد القادر طه وفاروق) فقد كنا امام قصة وليس اوشركا ، فالاوشرك كما يقول محمد مندور «يرمي الى دراسة ظاهرة من الظواهر وتجسيدها في صورة درامية وان لم نستطع ان نقول انها صورة درامية بالمعنى الفني التقليدي للدراما » .

ولكننا نود ان نقول ان الواقعية التي تبلور مفهومها عند بعض الكتاب وتحدد في ملاحظة الواقع وتسجيله تسجيلا امينا صادقا يكاد يكون حرفيا .. هذه الواقعية هي التي قادت يوسف ادريس السبي الاوشرك دون وعي منه في اغلب الظن ، كما قادت همنجواي الي « نجاد

افريقيا الخضراء « بوعي واصرار . فقد كان همنجواي يؤمن بما يؤمن به انطون تشيكوف من ضرورة قول الحق حتى قال عام ١٩٤٢ « مهمة الاديب ان يقول الحق » ، وكان دائم الحلم بخوض تجربة ادبية لا يكون لها بالخيال ادنى سبب ، فحاول تحقيق هذه الامة في « نجاد افريقيا الخضراء » ويتضح ذلك للقارئ منذ الوهلة الاولى ، ويكشف عند تساؤله في مقدمة الكتاب « هب انه اتبحت له بلاد ممتعة كافريقية ، وفتسرة شهر للعيد ، وعزم على الا تروي الا الصدق ، وجعلت مسن كل ذلك كتابا ، فهل يستطيع هذا الكتاب ان ينافس كتابا من عمل الخيال ؟ » ولقد جاء الجواب على لسان كارلوس بيكر بالايجاب شريطة ان يكون من يروي لك الصدق كتابا بارعا يلتزم طرفي الصدق والجمال ، بالصدق يروي لك « كيف كانت الحال » وبالجمال يقدم له بناء محكما . غير انه يأخذ على همنجواي تضيقه المجال الرحب على نفسه في هذه المنافسة بين الواقع والخيال وذلك برواية الاحداث كما حدثت دون ادنى تصرف « فان اعلى الفن لا بد له من التصرف بالطرق التي يتقن بها الصدق لا بالصدق نفسه » .

رحلة تشيكوف

نرى ان نمرج على تشيكوف ونعرض بايجاز كبير ما حققه في هذا الصدق ، فقد يفيدنا هذا العرض الموجز في فهم « رجال وثيران » عند النظر اليها من ناحية كونها رحلة . . هذا الجانب الاخر الذي يجيب الا نغفله عند الحديث عن الكتاب . فقد كان تشيكوف العظيم يامل في الجمع بين الفن والعلم ، وفي احدى رسائله نراه يتحدث عن العلاقة الوثيقة بين الفكر الفني والفكر العلمي ، وعن مركب واحد منهما ، سيكون له في المستقبل « قوة هائلة ماردة » وشاء القدر ان يحقق تشيكوف هذه القوة الهائلة الماردة في كتابه الرائع « جزيرة سخالين » الذي اثر تأثيرا عميقا في الدوائر العلمية والجمهورية على السواء . وكان اصداقاه من القوة بحيث دفعوا حكومة القيصر على تكوين لجنة للسفر الى سخالين وتنظيم الامور بها « وان لم يتحقق شيء بصورة عملية جديدة » كما يقول فلاديمير يرميلوف . وكان تشيكوف ينظر بعين الريبة الى ما يمكن من نفع في الكتابة الخيالية المحضة ، فجاء هذا الكتاب محققا منفعة عملية لا جدال فيها « اذ استطاع ان يلفت النظر الى القروح البشعة وان يزعم امن « السادة المتناقضين » واطمئنانهم . » (١١) فجزيرة سخالين كانت البؤرة التي تتجمع فيها كل ادران المجتمع الروسي وعفونته ، فقد احالته حكومة القيصر الى منفى للمحكوم عليهم بالعقوبات البدنية الشاقة المؤبدة ، واحس تشيكوف بمسئوليته ككاتب روسي ازاء شعب مكبل مفلوج على امره ، فاصر على مواجهة الحقيقة بكل ما تحمل بين جنبهيا من بشاعة وروع في سخالين ، وكتب من هناك الى احد اصداقائه الحاميين التقدميين يقول « رأيت اطفالهم امضهم الجوع ، وعاهرات في سن الثالثة عشرة ، ونتيات حوامل في سن الرابعة عشرة . . . ان صفار الفتيات يبدان في احتراف الدعارة وهن في سن الثانية عشرة . . . ولا وجود للكنايس والمدارس الا على الورق والتعليم الوحيد الذي يتلقاه الاطفال هو ذلك الجو المشبع بالجريمة الذي يذسبون فيه . . » (١٢) .

وقد استعد تشيكوف لرحلته البطولية هذه بدراسات واسعة في علم التاريخ والاجناس والجيولوجيا والبيولوجيا والقانون الجنائي واجراءات السجن وعلم الاحوال الجوية والجغرافيا . وبين دهشة اصداقائه واقاربه لالغين من الاميال يقظتها رجل مريض بالصدر في عربة تجرها الجياد ، وللمعمل المصني الذي ينتظره هناك ، قام تشيكوف في ابريل سنة ١٨٩٠ بهذه الرحلة الخيالية ، وغادر الجزيرة في اكتوبر من نفس العام مارا بالهند وسنغافورة وسيلان وبورسعيد والقسطنطينية واودسا ، وعاد يحمل بين جنبهيا طاقة هائلة وقدرة خرافية ماردة . . . عاد انسانا جديدا يعبر عنه بقوله « تصور اية خرفة مهملة اكون الان لو انني قبعتم في منزلي ! لقد كانت رواية « سوناتا السى كرويتزر » لتولستوي تبدو لي حدثا ضخما قبل القيام برحلتني ، اما الان فاجدها عملا احمق لا معنى له . سواء اكانت هذه الرحلة قد انصختني ، او

انتي اصبحت مجنونا . . فهذا ما لا يعلمه غير الله وحده . . » (١٣) . ان الهدف الذي قاد تشيكوف الى « جزيرة سخالين » وهمنجواي الى « نجاد افريقيا الخضراء » هو نفسه ، الهدف الذي قاد يوسف ادريس الى « رجال وثيران » . الواقع . . نص الواقع ، والصدق . . كل الصدق ، واذا كان يوسف ادريس قد ثار ثورة عارمة على الوحشية المأمرة على الانسان ، فقد ثار ثورة اخرى على الشكل القصصي فحقق بذلك الملاءمة الواجبة بين الشكل والمضمون في ثورتين متكاملتين .

وقد يقول البعض انه قد خاض تجربة الاوشرك عام ١٩٥٦ عندما قاده العربية الى بور سعيد لمشاهدة عملية اجلاء اخر جندي بريطاني عن ارض الوطن في اليوم الرابع والعشرين من يونيو طبقا لماهدة اكتوبر ١٩٥٤ الملقاة . والا فاماذا تكون « الوشم الاخير » التي تطالعنا في اول مجموعته القصصية « البطل » ؟ (١٤) .

نسارع فنقول ان هذه القطعة الادبية ، ليست قصة ، وليست اوشركا وانما هي تسجيل « لانطباعات » فنان وطني قاده العربية في هذا اليوم الى بور سعيد فشاهد رحيل الجنود الانجليز ، ولاحظ توقفهم للعودة الى الوطن « فالحنين الى الوطن غريزة » ولكنهم يامرون بالاتوجه الى قبرص فيطل الاسي من عيونهم الحزينة ويتحدث الكتاب الى احدهم ، ويكشف له الجندي عن ساعديه ليريه رحلته عبر الدنيا ، وكان على كل يد اكثر من وشم ، واحد رسم في هامبورج واخر في الهند وثالث في سنغافورة ورابع في مصر ، ويرى الكاتب في هذه الرسوم علامات انحسار الشمس عن الامبراطورية التي لا تقيب عنها الشمس ، ويتساءل « ترى ؟ هل تنزلق شمس الامبراطورية عن قبرص ؟ ترى عن قريب ؟ ترى هل يضيف العسكري الانجليزي الى صدره - وقد ازدحم ساعده - وشما اخر يدق في نيقوسيا ويكون الوشم الاخير ؟ . . اعداؤنا يرحلون ، فلتنبههم الهزيمة اني يرحلون . . وهكذا . . لم يستطع الكاتب ان يكتب انفعاله ، وهتف من اعماق قلبه معبرا عن حقه وكرهيته لاعدائه وفرحته برحيلهم : « اعداؤنا يرحلون ، فلتنبههم الهزيمة اني يرحلون » وليس هذا هو الانفعال الوحيد بالموقف ، بل ان الصورة كلها مشحونة بالانفعالات منذ بداية الرحلة .

فالوشم الاخير . . ليست قصة ، لانها تزدهم بالهتافات ، وليست اوشركا ، فليس ثمة « مشكلة » او « ظاهرة » تجسد لتدرس ، وانما هي صورة ادبية - قد يكون هذا هو الشكل النهائي لها ، وقد تكون مجرد تخطيطات تمهيدية سجلها الكاتب في لحظة انفعالية معينة ليعود اليها بعد مضي الوقت الكافي لاستيعاب التجربة ، تماما ككتاب « من سيبريا » لتشيكوف الذي اوحى به له الطريق الى سخالين . فهو مجموعة من الصور المليئة بالالوان والظلال والملاحظات القيمة . وقد اعتبر بعض النقاد كتاب « جزيرة سخالين » نفسه مجرد تخطيطات تفصيلية تمهد لعمل ادبي مقبل ، وسواء اعتبر الكتاب مجموعة من الاوشرك ، او تخطيطات لم تكتب لذاتها فهو - بلا شك - كما قال فاديم سوكون : تجربة . . تجربة رائفة « لذكرات الاسفار » الحديثة . . (١٥) .

الرحلة

ثم لماذا لا نتحدث عن « رجال وثيران » من ناحية كونها رحلة ؟ ان الحياة التي نحياها ، ونحن نصارع الطبيعة بقوى هرقلية جبارة في الوادي الجديد واسوان ، ونحن نفل الحديد ونلين الصلب بحلوان ، ونحن نخوض تجارب التجميع الزراعي التعاوني في كفر الشيخ والمنوفية وبنى سويف والمنيا ، هذه الحياة تحتاج الى كل لمسة تجديد حاجتها الى كل جديد في القوالب والاساليب لتعبر عن هذه الاعمال الخصبة المعطاء ، التعبير اللائق بها ، الملائم لطبيعتها ، في كل حقل وفي كل مصنع ، واذا كان الاوشرك قد جعل من مشروع السنوات الخمس الاول الروسي (١٦) انشودة يتفنى بها الشعب ، فبمكة الارتحال الى اسوان او الوادي الجديد او احد مراكز التجميع الزراعي ان يخلق الانشودة العذبة . وان كان بعض الكتاب قد اقبلوا الان على تسجيل رحلاتهم بصورة اوضح مما سبق ، فانه يتعين علينا ان نحدد مكان هذه الرحلة من ادب الرحلات العربية الحديثة ، فلا يجب ان ينسبنا « الاوشرك »

الرحلة « لحاجتنا الى الجديد والتجديد معا كجناحين كبيرين يحملان المواهب الشابية الى افاق بعيدة في سماءات الفن الرحبة .
وقد عودنا كتابنا الذين ينزحون الى الخارج في رحلات تطول او تقصر ، ان يحدثونا عما شاهدوه من غرائب وعجائب كاي سائح امريكي بغيته التنزه او السلوى ، يعلق الكاميرا على كتفه مجمدا بها بعض اللحظات دونما عمق او فهم ، دونما غاية او هدف اكثر من الإعجاب السطحي بالصورة .. مجرد صورة يضمها اليوم رحلته ، ويعرضها على لدائه ومعارفه ، ليروا في مصر الجمل والهرم والنخلة والصحراء المشمسة ، وفي الهند البقرة والساري وتمثيل بوذا واللحي الطويلة السوداء .

واذا اعفانا رحالتنا الافاذ من ذكر الغرائب والعجائب عرجوا بنا الى عالم الجنس والشهوة ، للفتني « بالفحولة » الشرقية الفاتكة بعذارى السين وحسناوات الرين ، مسلطين الاضواء على البشرة الثلجية البضة التي تذوب شوقا الى البشرة السمراء الساخنة ، والشعور الذهبية الهفافة التي يورقها الحنين وتشدها اللهفة الى الشعور الاسود المعجم ، هذا فضلا عن الازداف والسيقان والنهود ، التسيي تقريهم بالاشادة بالحرية الجنسية ، دونما تفرقة بين الحرية والاباحية ، وبين العواطف السامية والشهوات البهيمية ، المهم ان ترني الامماء البيقى تحت سنابك الخيول الفازية ، خيول الفرسان الجدد النازحين من بلاد الشمس المشرقة لاثارة اشواق عذارى الثلوج الى ليلة من ليالي « شهريار الملك » . وغالبا ما يقع الفارس المفقور فريسة سهلة لمحترفة حاذقة من محترفات الهوى ليعود فخورا بانتصاره الزيف ، كفاتح عكا ومعظم حصن بابلين ، وما فتح غير علب الليل ، وما حطم غير امالنا فيه ككاتب مسئول يقدر مسؤولية المهمة الملقاة على عاتقه .

وتقف رحلة احمد حسين الى اسيا عام ١٩٥٢ كالنجمه اليقظة وسط الظلام الفافل ، ولا غرو فاحمد حسين مفكر سياسي واجتماعي قضى شبابه باحثا عن شخصية هذه الامة ، وعاش حياته مجاهدا من اجل بعثها ورفعتها ، ولا ينكر الامكار ما اسهمت به مدرسته من جهد في شتى القضايا العربية ، بالفكر والعمل ، فليس بغريب ان تكون رحلته الى اسيا، رحلة ريادية تفقر الى المثل في الادب العربي الحديث .
جاس احمد حسين خلال اندونيسيا وبورما والهند والصين ، وعاد كما عاد تشيكوف من سخالين ، طاقة هائلة ، وقدرة خرافية مرادة انارت الدروب المظلمة الى الشرق ، وحطمت الحواجز التي اقامها الاستثمار خشية الاتصال والتجمع الذي تفرضه علينا الاماني المشتركة ، ويشهد به التاريخ الطويل ، ولقد تحدث احمد حسين في كتابه الاول « يقظة العملاق » (١٧) عن الشعب الصيني العملاق ، وهو يخوض تجربته الباسلة مع الديمقراطية الجديدة ، وكيف استطاع هذا الشعب ان يعول بلاده من قارة مظلمة تنخر المخدرات والحروب والابوثة في عظامها الى قوة كبيرة لا يصح جهلها او تجاهلها « ايا كان الوضع ، وايا كانت الزاوية التي نريد على اساسها ان نعيش في هذا العالم وان نبني مكاننا الجديد تحت الشمس ، فمن الحق تجاهل خمسمائة مليون من البشر واسقاطهم من حسابنا في السياسة وفي الاقتصاد وفي الاجتماع .. » ثم تحدث في كتابه الثاني « امة تبعت » (١٨) عن تجربة الشعب الهندي مع الاساليب الاشتراكية ، وكيف انحسر الاستثمار عن بلاده ليعيش على الحسرة ، وكيف هب هذا الشعب من غفوته ليعود الى سابق عهده ، وتليد مجده ، اجل .. لقد مضت ايام الامبراطورية الانجليزية في اليوم الذي ولدت فيه الجمهورية الهندية ..

وما ان نقلت مجلة « التحرير » مقدمة الكتاب الاول حتى نشرتها عنها اكثر من جريدة ومجلة في كل بلد عربي ، وتجاوب الشعب العربي مع هذين الكتابين تجاوبا كبيرا ، فكانت الروح الوثابة التي لم تتجاهل القوى الجديدة ، وانطلقت معها في ركب تاريخي هائل الى باندونج .. واين نحن الان من حالنا الذي تحدث عنه المؤلف حينما كنا نتهيب بدوقية لوكسمبرج ونقوم ونقعدها ككاتب عنا في جريدة سويسرية لا يطبع منها سوى بضع عشرات من الالاف ، مستقظين من حسابنا صحفا تصدر في

الهند وتوزع باللايين .

ولقد سار احمد بهاء الدين في كتابه « شهر في روسيا » (١٨) على نفس الدرب ، ولكن رحلة احمد حسين ظلت رحلة ريادية لها ما للريادة من فضل سبق وتعبيد الطريق .

انه عندما يتحدث عن الهند فانما يتحدث عن مصر ، وعندما يتفنى بامال الصين فانما يتفنى بامال العرب « ان الهند ، والحديث عن الهند ، هو حديث عن مصر ، ونهضة الهند نهضة لمصر ، وقسوة الهند من قوة مصر ، كما ان قوة مصر من قوة الهند ، فليس حديثي في هذا الكتاب ببعيد الصلة عما ارمي اليه من نهضة مصر .. واذا كانت ظروف رحلتي وسياق الحديث سيجرني للتحدث عن بعض موضوعات ليستترد منها الحديث استطرادا .. فان الهدف من وراء ذلك كله هو مصر ونهضة مصر ، وما الذي تريده مصر .. » وما اشبه هذه العبارة بما ذكره يوسف ادريس في مقدمة كتابه « هي في الحقيقة محاولة لكي نرى انفسنا هنا في مصر والعالم العربي عن طريق غير مباشرة في ظاهره ولكنه في بعض الاحيان يعطينا رؤى اكثر صدقا ووضوحا وعمقا » .. ولكن يوسف ادريس لم يتحدث عن اسبانيا من جوانبها المختلفة فالفترة التي قضاها في اسبانيا لم تمكن الفنان الصادق ، لا مجرد السائح ، من الادعاء بمعاشته اسبانيا كلها ، الا انه استطاع في صدق وعمق ووعي ان ينقل لنا اهم هذه الجوانب تأثيرا في النفس الاسبانية ، وتسييرا لسياستها الاقتصادية وحياتها الاجتماعية ، ومن خلاله استطعنا ان نرى اسبانيا كلها ، اسبانيا الناس الطيبين الضحايا ..

ان يوسف ادريس لم يقم بما يسمونه « المسح الشامل » كما حدث في « جزيرة سخالين » ولكنها خطوات ثابتة على الطريق ، آثرنا ان نبحت عن جذورها في الادب العالمي ممثلة في « جزيرة سخالين » وفي الادب العربي المعاصر ممثلة في « يقظة العملاق ، وامة تبعت » .

محمد محمود عبد الرزاق

حلوان

هامش

- (١) القصة في الادب الفارسي مقال بقلم محمود تيمور ، العدد الرابع من مجلة القصة (ابريل ١٩٦٤) .
- (٢) رجال وثيران تأليف يوسف ادريس ، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (فبراير ١٩٦٤) .
- (٣) العيب تأليف يوسف ادريس العدد ١٠٢ من سلسلة الكتاب الذهبي .
- (٤) انظر مقالنا : معقولة « الطعام لكل فم » العدد السابع لعام ١٩٦٤ من مجلة الاداب .
- (٥) الاوشرك في الادب السوفيتي المعاصر مقال بقلم فاديم سوكونوف العدد الثاني للسنة الثانية من مجلة الشرق (فبراير ١٩٥٨) .

فندق نيوبالاس
ادارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوربر سابقا) القاهرة
تلفسياتر في بهارالرين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

(٦) فن القصة القصيرة تأليف الدكتور رشاد رشدي نشر مكتبة الانجلو المصرية .

(٧) تحدث الدكتور مندور في كتابه « الادب ومذاهبه » (نشر مكتبة نهضة مصر ومطبعتها) عن الثورات الحديثة على المسرح التقليدي في فصل موجز بعنوان « الثورة على المسرح التقليدي » وقسمها الى ثلاث ثورات :

١ - الاوشرك ، ٢ - المسرح الملحمي ، ٣ - ثورة اللامعقول. وانتهى الى ان مسرح اللامعقول مسرح مريض ، اما الاوشرك والمسرح الملحمي فثورتان ايجابيتان سليمان . وترجم كلمة اوشرك بمعنى التحقيق او الاستطلاع (الريبورتاج) ، ولكنه ليس تحقيقا صحفيا . وانما « تحقيق درامي » شهد مسرحنا القومي ما يشبهه شيئا قويا في مسرحية « الناس اللي فوق » لنعمان عاشور . وذكر ايضا مسرحية « الناس اللي تحت » في مقال له نشر اخيرا بمجلة المسرح (العدد السابع - يوليو ١٩٦٤) كما عاد بالاشرك الى اصوله الاولى عند تشيكوف وجوركي ، وضرب مثلا لذلك « بالاخوات الثلاث » و « الخال فانيا » لانطون تشيكوف و « الحضيض » لكسيم جوركي ، وان كان الاوشرك اوضح عند جوركي منه عند تشيكوف فقد ارجع ذلك الى تقدم الزمن بجوركي (توفي عام ١٩٣٧) وتطور الوعي الثوري عند الشعب الروسي في الفترة اللاحقة لتشيكوف (توفي سنة ١٩٠٤) .

(٨) سانتيكزوبيري ، كاتب فرنسي كان يحارا ثم طيارا ، اشترك في الحرب العالمية الاخيرة ، ثم انضم بعد هزيمة فرنسا الى قوى التحرير في شمال افريقيا ، ولد عام ١٩٠٠ وتوفي عام ١٩٤٤ ، له قصص كثيرة رفعت الى مصاف كبار الكتاب المحدثين منها « ارض الرجسال » و « الطيران ليلا » وهي تشيد ببطولة الانسان وتحكمه في الكون ويمزج فيها بين الافكار الفلسفية وتصوير المفاهيم الانسانية ، وفي حادثة بقصة « ارض الرجال » يتعرض مع صاحب له لوت محقق في الصحراء ، ويأتي بدوي لانقاذها فيرى فيه سانتيكزوبيري « الانسان » . وعنده ان الحقيقة (لا تتجلى بالبرهنة عليها ولكنها تتبدى وتؤكد في

اعمال الافراد المتحدين عن رغبة وعن عقيدة تبين لهم انهم يقصدون الى شيء اسمى منهم ، فيتحولون من افراد الى « ناس » ويقول : « حسين تربطنا باخواننا غاية مشتركة في خارج نطاق ذاتنا ، في هذه الحالة وحدها نجيا ، وترينا التجربة ان الحب ليس ان ينظر كلانا الى الاخر ، بل ان ننظر جميعا الى اتجاه واحد . . ولن يتوافر ذلك الا اذا التزم كل فرد بصنوف من التضحية مرتبطة بمصير الانسانية ، ويرى فيها متعته . ويتعين علينا ان نشر هنا الى ان ابا الالتزام سارتز يعجب بهذا الكتاب ايما اعجاب .

راجع تعليقات الدكتور محمد غنيمي هلال على كتاب : ما الادب ، تأليف جان بول سارتز نشر مكتبة الانجلو المصرية ، هامش صفحتي ٢٥٣ ، ٢٦٩ .

(٩) ارنست همنجواي : دراسة في فنه القصصي ، تأليف كارلوس بيكر ، ترجمة الدكتور احسان عباس مراجعة الدكتور محمد يوسف نجم نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .

(١٠) ارنست ليالي تأليف يوسف ادريس العدد ٢٧ من الكتاب النهبي (١٩٥٤) .

(١١ ، ١٢ ، ١٣) ا. ب. تشيكوف تأليف فلاديمير يرميلوف ترجمة الدكتور عبد القادر القط والاستاذ فؤاد كامل (مطبوعات الشرق) .

(١٤) البطل تأليف يوسف ادريس ، نشر دار الفكر .

(١٥) مقال فاديم سوكونوف المشار اليه .

(١٦) اشتهر المشروع الاول من مشروعات السنوات الخمس الروسي باسم ماجنتجوروسك ، وقد تقنى الفنانون « بالجاكتنكا » اي الجبل الحديدي ، وظل هذا الاسم يظهر في الصحف يوميا لسنوات متعاقبة .

(١٧) يقظة العملاق تأليف احمد حسين سلسلة كتب للجيميع (مايو ١٩٥٣) .

(١٨) امة تبعث تأليف احمد حسين سلسلة كتب للجيميع (ديسمبر سنة ١٩٥٣) .

(١٩) شهر في روسيا تأليف احمد بهاء الدين نشر دار النديم .

آخر منشورات «دار الاداب»

* مشكلة الحب

٥٠٠ بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

* قضايا الشعر المعاصر

٤٥٠ بقلم نازك الملائكة

* ازمة الجنس في الرواية العربية

٤٥٠ بقلم غالي شكري

* الاشتراكية والادب

٣٥٠ بقلم الدكتور لويس عوض

* الشعوية والقومية العربية

١٥٠ بقلم عبد الهادي الفيكلي

* الحضارة العربية الجديدة وحمية

الثورة

٥٠٠

تأليف انور قصباتي

* طريق الانسان الجديد بين

الحرية والاشتراكية

٢٠٠

تأليف احمد حيدر

* مع الامام علي من خلال نهج البلاغة

٢٥٠

تأليف خليل الهنداوي

* اصابعنا التي تحترق (رواية)

٤٠٠

بقلم الدكتور سهيل ادريس