البيئة المحلية في قصة أحمد السباعي

الدكتور منصور الحازمي

ينتمي المرحوم الأستاذ أحمد السباعي إلى الجيل الذي نطلق عليه، عادة، جيل الروّاد. ولكلّ بلد عربيّ روّاده الذين ظهروا على ساحته في أوقات متباينة، وأثروا فيه تأثيراً معيناً في بعض نواحي الفكر والفن والحياة. ريادات محلية، لا تلبث في بعض الأحيان أن تتحول إلى ريادات عربية، في بلد كبير جداً مثل مصر، أو صغير جداً مثل لبنان، ولظروف تاريخية معروفة لا تحتاج إلى بيان.

أما روادنا، والحق يقال، فلم يظهروا قبل بدايات هذا القرن. أقصد روّادنا في صناعة الكلمة الجديدة الجريئة، المنتزعة من الواقع، والمتأثرة بروح العصر، أما الكلمات القديمة، فما أكثرها في قرون خلت. بل إن عقدين قد مضيا قبل أن تصافح عيوننا أسطر لافتة من نماذج الأدب الحديث في كتابي محمد سرور الصبّان (أدب الحجاز) سنة ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م، ومحمد حسن عوّاد (خواطر مصرّحة) سنة ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٧م. ولا غرابة في ذلك فإن الطلائع من روّادنا ولدوا في أواخر العهد العثماني، ويفعوا في العهد الهاشمي ١٩١٦ - ١٩٢٤، وشبّوا عن الطوق منذ أوائل العهد السعودي في الحجاز سنة ١٩٢٤م. كان السباعي من أوائلهم ولادة (سنة ١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥م) ومن أواخرهم إنتاجاً، لم تدركه «هلوسة» الأدب - كما يقول - إلا في سنّ متأخرة، وكانت أولى مقالاته في جريدة «صوت الحجاز» حوالى سنة ١٣٥١ هـ - ١٩٣٢م[١]، ولكنه لم يتوقف منذ ذلك التاريخ عن الكتابة - لا في مجال الصحافة، ولا في مجال الدراسة والنقد والإبداع - حتى وفاته سنة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م رحمه الله

وللسباعي ريادات كثيرة ينسبها الباحثون إليه[٢]، لا مجال لذكرها هنا، ويكفينا منها ريادة واحدة تتعلق بموضوع البحث وهو الفن القصصي، بل البيئة في فنه القصصي. وبيان ذلك أن السباعي كان من أوائل من حاول كتابة القصة القصيرة في شكلها المقالي الصحفي بين الحربين[٣]، ومن أوائل من حاول كتابة القصة الطويلة أو الرواية، حين أصدر روايته (فكرة) حوالي سنة ١٩٤٨م. وهو أول من حاول تصوير جيله من خلال سيرته الذاتية، في كتاب سماه (أبو زامل) صدر في الخمسينات، ثم غيّر عنوانه وأضاف إليه فصولاً أخرى ونشره تحت عنوان (أيامي) سنة ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠م. وكانت حصيلة إنتاجه القصصي المنشور - إضافة إلى ما ذكرناه - مجموعة من القصص القصيرة في كتابيه (خالتي كدرجان) و(أوراق مطوية)، وبعض الأعمال الأخرى التي يمتزج فيها فن المقال بفن القصة مثل (فلسفة الجن) و(مطوّفون وحجّاج).

لا بد من الاعتراف بأن ما خلّفه السباعي في فنّ القصّ ضئيل، ومشتّت بين ثلاثة أشكال تقليدية من التعبير القصصي: الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية. رواية واحدة، ومجموعة قصصية واحدة، وبطبيعة الحال سيرة ذاتية واحدة، لولا جوانبها الإبداعية لأمكن استبعادها. وهذه الحقيقة في حدّ ذاتها تدل على أن الفنّ القصصي لم يكن همًّا ملحًّا على مخيّلة السباعي الإبداعية، إلحاح الكتابة اليومية الواعية المتمثلة في المقال الصحفي، أو الكتابة التاريخية الاجتماعية المتمثلة في البحوث والدراسات. ولكن السباعي، مع ذلك، لم يكن بدعاً بين أبناء جيله، من أمثال عبد

القدوس الأنصاري ومحمد علي مغربي وأحمد عبد الغفور عطار، الذين شاركوا بعض الشيء في الكتابة القصصية، ولكنهم صرفوا معظم اهتمامهم إلى البحث والكتابة الصحفية - بل إن هذه الظاهرة تكاد تكون مشتركة بين روّادنا المحليين والروّاد العرب في البلدان الشقيقة الأخرى. ويكفي أن نذكر هنا محمد حسين هيكل والعقّاد والمازني وطه حسين. ويمكننا القول إن الاحتراف القصصي لم يبدأ في مصر إلاّ مع جيل نجيب محفوظ، منذ الحرب العالمية الثانية، أما في بلادنا فلم نعرف حتى الآن هذا الاحتراف أو الانقطاع للفن القصصي، وإن كنّا قد بدأنا نلحظ شيئاً من هذا عند جيل السبعينات، والذي أبدى ميلاً واضحاً إلى قالب القصة القصيرة بصورة خاصة. والقصة القصيرة، مع ذلك، أقرب إلى القصيدة الغنائية. فهل نستطيع القول، إذن، إننا لا نزال والحمد لله في هذا الجزء من العالم أمة شاعرة؟ ولماذا؟

لقد قال الدارسون عن تخلّف الفن القصصي في العالم العربي بين الحربين الشيء الكثير. حاولوا أن يشخّصوا الدّاء، حيناً في طبيعة العقلية السامية، وحيناً في عدم الإحساس بالبيئة، وحيناً في طبيعة المجتمع الشرقي المحافظ، وحيناً في استفحال الأمية، وحيناً في تخلف المرأة، وحيناً في استلاب الحرية[٤] إلخ... ترى ماذا عساهم يقولون الآن بعد أن تأصّلت القصة العربية وتعدّدت ألوانها واتجاهاتها، وأصبحت بعض نماذجها الراقية جزءاً من الأدب الإنساني في العالم أجمع؟ هل تغيّرت العقلية، أم تغيّر الشعور بالواقع، أم فاضت الحرية، أم تغير المجتمع، أم تغيرت المرأة؟ ربما حدث شيء من هذا. ولكن المنظّرين يميلون أحياناً إلى الإكثار من كتابة الوصفات للمريض، إن كان ثمة مريض يجب أن يشفى. أحبوا أوطانكم، افهموا البيئة، اندمجوا مع الطبيعة، اكتبوا عن الناس البسطاء. فأحببنا وفهمنا واندمجنا وكتبنا. ثم ماذا؟ لا بدّ أن تتغير الوصفات القديمة لتتلاءم مع الأمراض الجديدة. ولم يعد اختفاء البيئة أمراً يدعو إلى القلق، بعد أن أصبح الواقع المادي برمته شيئاً لا قيمة له إطلاقاً في الرواية الحديثة. كان نجيب محفوظ من أوائل الهاربين من أزقته القديمة إلى أزقة نفسية جديدة يسميها النقاد العقل الباطن، أو تيار الوعي أو العبث. وعاد «يوليسيس» إلى الساحة بعد أن ظن الناس أنه قد اختفى إلى الأبد.

أما بيئة السباعي فقد كانت فتحاً عظيماً في قصتنا المحلية لم يتنبه له في زمانه أحد. حقاً إنه لم يفعل أكثر مما أوصى به حكماء المدرسة المصرية الحديثة في عشرينات هذا القرن، أعني ملاحظة الواقع وتصويره بأمانة وإخلاص. ولكن حتى تلك الواقعية البدائية - إن جاز التعبير - تحتاج إلى اتفاق ودّي أو **مصادقة** ضمنية من المجتمع. وأظن أن خلافاً قد نشب بين الواقعيين العرب الأوائل من أمثال محمد تيمور وعيسى عبيد ويحيى حقي ومحمود طاهر لاشين وبين مجتمعاتهم، لأن الناس في ذلك الوقت يؤثرون الستر ولا يحبون الفضائح حتى لو كانت في أعمال فنية لا علاقة لها بأشخاص معينين. يقول الدكتور حسين فوزي - في مقدمته لمجموعة محمود طاهر لاشين (النقّاب الطائر) سنة ١٩٤٠ م - إن من أسباب الكساد الذي لحق بالقصة الواقعية في ذلك العهد أنها كانت تعتبر «فضيحة يجب إخفاؤها عن عيون ضيوفنا... كما تمنع الجنازات الشعبية والزفف البلدية من المرور أمام شرفات الفنادق الأنيقة»[٥]. وهذا ما قاله السباعي وهو يروي شيئاً من ذكرياته في العمل الصحفي، يقول: «...وكنت أحد المتحمسين لقضايانا الاجتماعية، أتمنى لو استطعت أن أفرغ كل ما يدور في رأسي من أفكار شابة، وأن أذيبها حروفاً مقروءة في مقالي الرئيس. ولكن البيئة لا تميل لمثل هذا الشطط، فقد عاشت محافظة بكل ما في هذا من معنى، وهي تأبى عليك إلا أن تعيش رزيناً، وأن تخنق في نفسك صبوة الشباب، لئلا تزحف على ما ألفت أو تهاجم ما ورثت...»[٦] ويقول: «... وكتبت مرة أنتقد بعض تصرفاتي كمطوّف، فثارت ثائرة نفر من المطوفين، وهدّدوني بالضرب أو أقلع عن مثل هذا، فألجأني التهديد إلى اختراع قصة خرافية تعالج بعض شؤون المطوفين في أسلوب رمزي...»[٧]. ويذكر أن بعضهم قد جاءه يحتج قائلاً: «يا جماعة فضحتونا الله يفضحكم، إحنا ناس عشنا مستورين، الناس تقدر بلدنا حتى جيتونا بفضائحكم عسى النار تشب فيكم ونستريح منكم...»[٨].

لقد استخدم السباعي الرمز - إذن - للهروب من مجابهة الواقع. لم يستخدمه في كتابه (مطوفون وحجاج) فحسب، بل استخدمه كذلك في روايته (فكرة)، تلك الفتاة الهازئة بقواعد الحياة التي «لا يغريها من جمالها وفتنتها ما يغريها في الرأي مصدره المنطق الصحيح»[٩]. كما استخدمه في كتابه (فلسفة الجن) الذي يحتوي على «مقارنات خيالية بين عالمنا في الأرض ومثل الجن السامية وراء المجهول»[١٠] ويبدو أن السباعي قد تعمد الهروب أيضاً إلى بيئة زمنية قديمة - هي

أواخر العهد العثماني في الحجاز - في سيرته الذاتية (أيامي) وفي معظم أقاصيصه الأخرى. فذلك يحقق له - إضافة إلى البعد العاطفي - حرية أكبر في تصوير مجتمع بهتت ملامحه وأصبح في ذمة التاريخ. على أنه ينبغي أن نتذكر أن النقلة إلى عالم قديم لا تعني دائماً الخصومة مع الواقع المعاصر، بل تعني أحياناً إحساس الفنان بالحاجة إلى الخروج من المألوف والمحدود، إلى رحابة الإيحاء والرمز. وأحداث التاريخ - كما يقول علي أحمد باكثير - «تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر»، بل إن الأسطورة في هذا المجال أكثر رحابة وغنى من التاريخ نفسه[11].

ولكن كيف وظّف السباعي تلك البيئة القديمة في أعماله القصصية؟ هل وظّفها على طريقة جرجي زيدان ومعظم كتاب الرواية التاريخية الرديئة في حشو القصة بالفصول تلو الفصول عن العادات والتقاليد ومظاهر الحياة الأخرى التي لا علاقة لها بالحادثة أو الشخصية؟ أم وظفها على طريقة نجيب محفوظ وأبي حديد وباكثير وعادل كامل حيث تتكشف البيئة التاريخية تدريجياً مع تطور الحدث وتطور الشخصية؟ وبعبارة أخرى، هل البيئة في قصص السباعي ساكنة جامدة محايدة، أم أنها فاعلة متحركة تؤثر في العمل القصصي؟ وللإجابة عن هذا السؤال، لا بد من ملاحظة ثلاثة أمور:

الأمر الأول: إن البيئة التي يستعيدها السباعي في أقاصيصه هي بيئة قريبة جداً، عاشها في طفولته وصباه، وما زالت بعض آثارها حية واضحة حينما كتب سيرته الذاتية وأقاصيصه. فمعرفته بها هي معرفة شخصية مباشرة وليست معرفة نظرية يستعين فيها بالكتب والوثائق. لذلك فإن استرجاع السباعي لتلك البيئة يعتمد غالباً على الاستبطان والتذكّر ولا يعتمد على النقل من مصدر خارجي، وإن كانت طبيعة المؤرخ في شخصية السباعي توقعه أحياناً في مزالق المؤرخين.

الأمر الثاني: إن الشكل القصصي يؤثر تأثيراً كبيراً في المادة التاريخية التي يستخدمها الكاتب. فالرواية بحكم اتساع رقعتها في الزمان والمكان هي الأكثر تمثلاً للبيئة في مختلف جوانبها من الأشكال القصصية الأخرى. والسباعي، كما رأينا، لم يكتب سوى عمل قصصي طويل واحد، أما بقية أعماله الأخرى فيمكن أن تتوزع بين القصة القصيرة والصورة القصصية. باستثناء قصة واحدة نستطيع اعتبارها رواية قصيرة. فلا بد أن يتأثر توظيف البيئة، إذن، بطبيعة الشكل القصصي.

الأمر الثالث: إن توظيف البيئة يعتمد كذلك على مفهوم الفن القصصي لدى الكاتب، وعلى مدى إدراكه للحدود التي تفصل بين عالم الإبداع وعالم الحقيقة، أو بين الصدق الفني والصدق التاريخي. ولا شك أن السباعي وجيله من القصصيين المحليين كانوا ملتزمين بقضايا التعليم والإصلاح أكثر من التزامهم بمقاييس العمل الفني[12].

إن ملاحظة هذه الأمور الثلاثة مهم لوضع السباعي في إطاره الزمني المحدود، فلنبدأ الآن بما أسميه «المرحلة الفلسفية العاطفية» التي تمثلها روايته (فكرة)، والتي أثارت حين صدورها - حوالى سنة ١٩٤٨م - جدلاً عنيفاً بين النقاد والباحثين[13]. لقد أراد السباعي أن يبث من خلال بطلته «فكرة» بعض أفكاره الفلسفية الإصلاحية التي من شأنها تهذيب الفرد وإصلاح المجتمع. ومن هنا كان اختياره اسم «فكرة» مطابقاً للهدف الذي يسعى إليه، فصوّرها تصويراً بطولياً غريباً لا نجد مثله إلا في آثار المنفلوطي وجبران وغيرهما من الرومانسيين. وحيث أن تلك الأفكار لا يمكن أن تصدر عن فتاة قروية تعيش في بعض أنحاء الطائف وفي وقت عزّ فيه من «يفك الحرف» حتى في المدن الكبيرة، فقد حاول الكاتب - كما يفعل القاصّ الشعبي - أن يضفي على بطلته الكثير من المواهب الخاصة، وأن يخرجها من بيئتها الضيقة المتخلفة إلى بيئات أرحب وأوسع - مصر وتركيا وإيطاليا - تتعلم وتتثقف وتطلع وتجرّب، ثم يعود بها بعد ذلك إلى بيئتها القديمة المتواضعة لتقوم بدور المعلم أو الفيلسوف المصلح.

وبما أن القصة في رواية (فكرة) ليست هي الأساس، فليخترع لها الكاتب أي إطار تستطيع البطلة من خلاله أن تتحدث وأن تعبّر عن آرائها في التقاليد والسعادة والحرية والحب والجمال، ولم يجد السباعي أمامه سوى الإطار الشعبي الذي رأينا آثاره الواضحة في بدايات القصة العربية الحديثة ولا سيما عند جرجي زيدان. ويعتمد هذا الإطار على عاطفة الحب وعلى إخفاء الشخصية الحقيقية أحياناً حتى آخر القصة حيث يتم التعرّف أو يحلّ اللغز، وتنتهي الحوادث عادة نهاية سعيدة موفقة.

واللقاء الأول بين البطل والبطلة يتخذ الصورة الحتمية

القدرية. ولا بد فيه من موقف مفزع تتعرض فيه الفتاة الجميلة البريئة لخطر داهم من إنسان شرير أو حيوان مفترس أو قوة طبيعية مدمّرة كالعواصف والسيول والفيضانات[١٤]. وفي هذا الموقف الخطير تتهيّأ الفرصة للبطل لإثبات قوته وبسالته لحماية الأنثى الضعيفة وللاستحواذ على تقديرها وإعجابها، ولكن ينبغي له أن يترفع عن استغلال ذلك الموقف لتحقيق غرائزه الدنيا، ينبغي أن يكون عفًّا طاهر الذيل ليحظى بالمزيد من الحب والاحترام. وهذا ما يحدث في رواية السباعي. أما اللغز فيها فقد أخفاه الكاتب حتى **الصفحات الأخيرة من القصة حيث نتبين أن « فكرة » ليست في حقيقة الأمر سوى الأخت الصغرى للبطل المخدوع الذي ظن أن أخته قد ماتت طفلة قبل أكثر من عشرين عاماً.** وليس هناك ما يثبت شخصيتها إلا شامة مطبوعة في موضع من جسدها تتعرف عليها إحدى عجائز الأسرة السعيدة. **وهكذا يلتئم الشمل وتصحح العلاقات، ويصدق إحساس** « فكرة » القديم بأخوة سالم ويتضح السرّ في تعلقها به وحنينها إليه منذ البداية.

على أن هذه النمطية في الحبكة الشعبية المألوفة، لم تستطع أن تجعل من بطلة السباعي في المقابل شخصية قروية بسيطة. وأغلب الظن أن الكاتب قد استوحاها من قراءاته الواسعة في الأدب الرومانسي السائد في تلك الفترة، ولا سيما أدب جبران خليل جبران الذي طالما أشاد به ونوّه بأستاذيته، وقد قال عنه في (أيامي) إنه « استطاع أن يستحوذ على مقدراتي في الحياة، وأن يترك أثره في توجيهي، ويعلمني كثيراً من شذوذه على القواعد العامة وما تعارف الناس عليه من أوضاع واصطلاحات، وصاغني صياغة عاتية لا تقرّ المبادئ التي لا يقرّها عقل أو منطق. ولا أنكر ما حييت أن شكيمة جبران وقوته فيما يكتب أزاحت عن نفسي أرتالاً ورثتها من بيئتي في البيت والكتّاب والشارع... »[١٥].

والحقيقة أن شخصية « فكرة » ليست إلا تجسيداً أميناً لتلك النزعة الجبرانية العنيفة المتمرّدة التي أحبها السباعي، بل إنه يقدمها بهذه الكلمات: « كانت كاسمها فكرة، وكانت هازئة بقواعد الحياة، وكان لا يغريها من جمالها وفتنتها ما يغريها في الرأي مصدره المنطق الصحيح ». وفي أقوالها وأفعالها بعد ذلك ما يؤيد هذا الإعلان البارز على غلاف الرواية. إنها المرأة المتمردة على ضعف المرأة، الخشنة الزاهدة المتوحدة بالطبيعة، المصادمة العنيفة التي لا تعرف الخوف. إنها القوة « النيتشوية » التي تعشقها ذات يوم جبران[١٦]، كما تعشقها تلميذه السباعي. تقول للبطل في تحدّ وكبرياء: « لست من مخدرات البيوت، ولا عانسات القصور، إني بنت هذه الجبال العاتية درجت في وعورها واكتسبت من صلابتها، ومرنت على قساوتها، ولقيت من يبابها ما هو أشد هولاً من لقياك... »[١٧] وتقول إنها لا تقرّ العرف والتقاليد التي تتنافى مع العقل والمنطق[١٨]، وفي رأيها أن الحب التقليدي بين الرجل والمرأة حبّ أناني سخيف زائل أما الحب الحقيقي الكبير الثابت فهو حب الطبيعة[١٩]، وهي ترى أن في التأمل في مظاهر الطبيعة « تسابيح لا يقولها لسان، وآيات لا يقوى عليها بيان، وحججاً دامغة لا يعدل بها ما كتب العلماء والفلاسفة عن حقيقة الإيمان بالله... »[٢٠] وحين يتّهمها الناس بالجنون تردّ عليهم بأن الجنون هو الخروج على المألوف حتى لو ثبت فساده، وتقول: « إن قواعدنا في الحياة ليست صواباً كلها، لأن واضعي نواتها كانوا لا يستوحون كلمتهم فيها مجردة من أدران محيطهم، وأن الخروج عليها ليس خطأ كله ولا جنوناً كله.. »[٢١] ونرى أن الإنسان خيّر بطبيعته وأن الأسرة والمجتمع هما سبب إفساده[٢٢].

هكذا تتحدث « فكرة » حديث العالم الفيلسوف الشاعر المتصوّف. وفي حديثها صدى من فكر صانعها، بل إنها التمثال الذي صاغه السباعي أو حلم به للمرأة المتعلمة المثقفة، المستقلة في شخصيتها وفي فكرها وفي سلوكها. ومن المعروف أن السباعي كان من أوائل المطالبين بتعليم المرأة في بلادنا منذ وقت مبكر، وكان يكتب باسمها. وله في ذلك مواقف طريفة وشجاعة[٢٣]. ويمكن القول أيضاً إن « فكرة »، رغم أنوثتها المزعومة، إنما تمثل الرجولة الحقة على نحو لا يبعد كثيراً عما تصوره المرحوم حمزة شحاته في محاضرته الشهيرة التي ألقاها بجمعية الإسعاف الخيري بمكة المكرمة سنة ١٣٥٩ هـ - ١٩٤٠ م. والرجولة في نظر حمزة شحاتة هي القوة والجمال والحق، ولكن القوة في نظره هي جوهر الحياة وحقيقتها الكبرى « قانونها في القرن العشرين وفي القرون الأولى وفي أطوار الحياة القديمة البعيدة »[٢٤].

وما دمنا بإزاء « فكرة » مجردة أو رمز أو مثل أعلى للإنسان الكامل، أي « يوتوبيا » فلا مجال هنا لتطوير الشخصية المكتملة منذ البداية، ولا مجال للصراع الذي لا ينشأ إلا من تشابك العلاقات الإنسانية وتعقّدها، ومن خلال المواقف التي يتجلى فيها الخوف والتردد والضعف الإنساني

وليس في رواية السباعي قضية أو مشكلة تتمحور حولها الحوادث صاعدة إلى ذروة أو هابطة إلى حلّ، بل هناك مجموعة من القضايا والمشاكل الفكرية يحتاج كل منها إلى عمل روائي قائم بذاته يستند إلى الفعل. إن « فكرة » لا تتحدث في الحقيقة إلا إلى نفسها طوال الوقت رغم ما يبدو أنها تتجه بحديثها في الظاهر إلى بطل مسلوب الإرادة، ضعيف الشخصية.

وفي مثل هذا النوع من الروايات الفكرية العاطفية لا تشكّل البيئة خطراً كبيراً، وإن حاول السباعي إيهامنا بأن حوادث روايته تدور في بعض قرى الطائف، وجاء فعلاً ببعض المشاهد والمعالم التي تدلّ على علمه بها. ولكن ما الفائدة في بيئة ساكنة لا حراك فيها سوى ما توفره من « ديكور » جميل خلاب لأبطال غريبين عنها. إن السباعي لم يهدف إلى كتابة قصة واقعية منتزعة من حياة البادية أو القرية ـ وأكاد أجزم أن قصة من هذا النوع لم تكتب في بلادنا حتى هذه اللحظة ـ بل هدف إلى قصة تحلّيها الطبيعة وتكون بمثابة وسيلة إيضاح للاستغراق الرومانسي أو الفلسفة والتأمل. وما يشاهده السباعي من خلال شخصياته لا يختلف كثيراً عما يشاهده المصطاف عادة في ربوع الطائف: الأشجار والأزهار والتلال والأمطار وقوافل الجمال محمّلة بالورد والكادي والفواكه الطازجة اللذيذة، وقد يعرج من باب الفرجة وإشباع الفضول لمشاهدة حفل أو عرس قروي في قرية بعيدة نائية.

ويبدو أن بساطة العقدة وخلوّها من عنصر التشويق وبعدها عن الحياة، قد اضطرّ السباعي إلى الإسراف في وصف الطبيعة للتخفيف من رتابة المواقف المتشابهة التي يحسّها القارئ عادة في القصة الرومانسية، علاوة على أن الكاتب لم يعن كثيراً حتى بتلك المواقف العاطفية، لذا فإن التوقف المتكرر عند ساعات الفجر والغسق والشفق والغروب إنما يمثّل نوعاً من الخروج عن رتابة الفعل، أو هو وسيلة للتعبير عن الزمن والتغيير.

ومع ذلك كله، فقد استطاع السباعي، في محاولته الأولى هذه، أن يدخل إلى القصة في بلادنا، ولأول مرة، شيئاً من الألوان المحلية التي لم تكن معروفة في المحاولات القصصية السابقة. ويكفيه أنه تنبّه إلى أهمية المكان ـ والقرية بصورة خاصة ـ في قصة عاطفية تعليمية لا مكان لها سوى الأحراش والكهوف والتلال والمنحدرات. وتبدو البيئة خالية من السكان، ولكن الكاتب يستطيع مع ذلك أن يسمعنا أصداء من أصوات الفلاحين المنتشرين على السفوح ومسطّحات المزارع والضياع، وأن يصف لنا جانباً من أفراحهم ورقصاتهم وأهازيجهم:

لو تشوف خدودهن وقت العرق
كان عفت المسك والريح العبيق
من ثنايا براق برق
أثبتوه أهل الحسا وهْل الحريق
ليت ابن يعبوب منجوب العمق
شاف لي زمل العذارى يوم سيق
كان عقله فارقه ولا شهق
شهقة من عقبها يبقى غريق
كم ولّى في محبتهن زهق
بعد ثالث يوم شقوا له شقيق[٢٥]

لقد أورد السباعي هذه الأبيات وأمثلة غيرها مما كان يسمعه من أفواه القرويين، ولكنني أشك في أنه قد نقلها نقلاً صحيحاً، كما أشك في قدرته على تلاوتها بلهجتها البدوية الأصلية. إن السباعي حضري مكي من رأسه إلى أخمص قدميه، يستطيع أن يسبك بلوحاته الشعبية وبلهجته ونكاته المنتزعة من بيئته المحلية الخاصة، ولكنه يضيع، كما يضيع غيره من اهل المدن، حينما يحاول الاقتراب من بيئات البدو والقرويين، وروّاد أدبنا الحديث كانوا من سكان المدن ولا يكادون يعرفون شيئاً عن البيئات الأخرى.

لقد كتب السباعي أقاصيصه القصيرة في (خالتي كدرجان)، كما كتب عن مجموعة من الشخصيات الطريفة في سيرته الذاتية (أيامي)، وهو يستوحي فيها جميعها ذكريات طفولته وصباه في مكة المكرمة في أواخر العهد العثماني وفي إبّان العهد الهاشمي في الحجاز، ومع أنه عاش فترة طويلة وشهد أحداثاً كثيرة، وعاصر مراحل النمو والتطور التي مرت بها بلادنا في شتى المرافق والمجالات، فقد ظل السباعي ملتصقاً، عاطفياً، بتلك الفترة القديمة من حياته، لا يحدثك إلا عنها، ولا يمتح إلا منها، ولا يسرّه شيء سروره بالعودة إلى تلك الخرائب الذاتية في أحضان الماضي، والتي كانت نوعاً عامرة بالناس والحركة والحياة. كأنما قد توقّف الزمن عند تلك الأزقة الضيقة والحارات المظللة والأسواق العتيقة. ولا ينكر ما للطفولة من أثر بالغ في الإبداع، ولكن السباعي قد شغل بها كثيراً حتى كادت تنسيه ما حوله، وما جدّ في

الحياة من قضايا ومشكلات. والأصحّ أن نقول إن تلك المتغيرات كانت تستوعب سريعاً في المقال الصحفي - كما نرى في النماذج التي ضمتها أخيراً بعض كتبه، مثل (قال وقلت) و(دعونا نمشي) و(سباعيّات). أما الإبداع فلا يتحقق عنده إلا بالتذكر البطيء والاستغراق الحالم في عالم الماضي.

وفي إطار ذلك العالم القديم تتزاحم الشخصيات والنماذج البشرية في ذهن السباعي فيرسمها رسماً دقيقاً كما انطبعت في مخيلة طفولته، ومعظمها حقيقي عرفه في نطاق أسرته أو حيّه أو مدينته. وفي سيرته الذاتية نرى مجموعة من تلك الشخصيات والنماذج التي كان لها الأثر البالغ في حياته وفي تشكيل تفكيره وشخصيته. الأب الصارم المتجهم، والأم الضعيفة المستسلمة، والجدة العطوف المخرفة. ويبدو أن للجدة مكانة خاصة في نفس السباعي، فهو يقف عندها طويلاً، ويورد الكثير من أخبارها ونوادرها، ويعتبرها «مدرسة» بمفردها «لها لونها وطابعها ومنهاجها في التأثير»[٢٦]. لقد سمع منها الكثير عن الخرافات والمعتقدات الشعبية كالصالحين «الذين يمتطون متن الهواء بأجنحتهم، والمقرّبين الذين يطوون البحر بأقدامهم، وأصحاب الخطوات الذين يصبحون في مكة ليمسوا في القدس، ويبيتون وراء جزر واق الواق...»[٢٧]. ويقول السباعي إن جدته كانت تملأ قلبه خوفاً وهلعاً مما سمعه منها عن حكايات الجان وهول الليل والعفاريت «وكانت ستي تعرف عن الدجيرة وهول الليل والسبع الجنيات ما لا يعرفه قصاص نابغة، فكنا نقضي حولها الليالي نستمع إلى حكاياتها، ونتعلم منها غوائل الليل وعجائبه في صور تركت في تربيتنا أسوأ الآثار وملأت أعماقنا بالعقد التي عجزنا إلى اليوم عن حل أكبر طائفة منها»[٢٨]. ولكن السباعي كان يستغل في طفولته أعصاب جدته المتوترة ومعتقداتها الراسخة عن الجن والعفاريت للتهرب من بعض المسؤوليات، التي كان يكلّف بها، أو لدرء العقاب الذي يمكن أن ينزل به: «كنت إذا أغضبني أحد في البيت تصنّعت ما يشبه التشنّج، وأتيت ما يشبه حركات المجانين، حتى إذا هدأتُ أسررت إلى (ستّي) أنني أرى شيئاً يتراقص بين عيني إذا غضبت. فلا تلبث أن تتأوه حزناً عليّ وتقول لي: هذا أخو رأسك لا يحب الزعل. وبذلك أشاعت ستي أن لرأسي أخاً لا يحب الزعل، وراحت تمنع كل من في البيت من إزعاجي، فأصبحت سيداً في البيت عتياً...»[٢٩].

لقد استطاع السباعي من خلال تصويره الساخر لشخصية جدته أن يبرز الجانب الخرافي في المجتمع التقليدي القديم، ولا سيما المجتمع النسائي الذي كان يغطّ في جهل دامس وطمأنينة مستسلمة. أما معلّموه في المدارس والكتاتيب فقد تناولهم كذلك بالنقد والتهكم في لوحات «كاريكاتورية» تدل على مبلغ المرارة التي كان يحسّها السباعي تجاه تلك الفئة الطيبة التي تمثل البقية الباقية من عصور الضعف في العالم العربي. ومن الطبيعي أن تحتفظ ذاكرة الطفل بكل تلك الألوان الصارخة من التسلط والقسوة: «العصا الغليظة، والحبال المفتولة والفلقة». إن العقاب جزء من التربية والتعليم، العقاب بالضرب المبرح حتى كسر العظام. وولي الأمر يحرض ويبارك، لأن طاعة الفقيه أمر لا يقبل الجدل: «اللحم لك يا سيدنا والعظم لي... أنت كسّر يا سيدنا وأنا أجبر». ولا يقتصر الأمر على العقاب بل لا بد من الخدمة داخل الكتّاب وخارجه، وتشمل هذه أموراً كثيرة مثل كنس الكتّاب، وتنظيف المرحاض، و«تكبيس» الأستاذ، والذهاب إلى الخراز لإصلاح نعل «سيدنا»، أو الذهاب إلى منزله لإيصال (زنبيل المقاضي)، وربما احتاج الأمر كذلك إلى معاونة ربة المنزل في غسل الأطباق أو العناية بالأطفال[٣٠].

أما حياة السباعي خارج الأسرة والمدارس والكتاتيب، فقد صوّرها في لقطات سريعة مركزة، ولم يتوقف عندها طويلاً كما فعل في تصويره لأبيه أو جدّته أو بعض معلّميه. وفي تلك اللقطات نطلع على بعض الجوانب السياسية والاجتماعية لتلك الفترة، وأهمها ثورة الحسن على العثمانيين وحياة الناس في جدّهم ولهوهم وخاصة تلك الطبقة المعروفة في مكة بـ«أولاد الحارة»، وربما اطلعنا أيضاً على جوانب من الحياة الاقتصادية المتواضعة في ذلك العهد.

إن السباعي في (أيامي) لا يسرد حقائق ولا يقدم معلومات جافة عن حياته وعصره، ولو فعل ذلك، لأصبح مؤرّخاً ولم يعد أديباً. ولا يعني هذا أن الكاتب لا ينطلق من واقع حقيقي، بل يعني أن ذلك الواقع قد تحول إلى واقع ذاتي أو واقع خاص لا مجال فيه للسؤال عن الصدق التاريخي. فالمؤكد أن السباعي لم يكن في سيرته الذاتية كاتب يوميات يعنى بالتسلسل الزمني للأحداث، ولا كاتب أرشيف يعنى بالتسجيل الآلي. بل كان فنّاناً يعنى بالاختيار ويهتمّ بالأداء وتغلب عليه العاطفة أحياناً فيستغرق في الحزن أو السخط أو الضحك.

ومن البديهي أن نقول إن السباعي لم يكتب في سيرته

الذاتية قصة طويلة واحدة، ولا مجموعة من الأقاصيص المنفصلة، بل استطاع أن يحوّل مجموعة من الأحداث والشخصيات إلى صور قصصية متلاحقة. وفي هذه الصور توصف البيئة غالباً ملتصقة بالشخصية غير منفصلة عنها، وتقدم الشخصية من خلال عدة مواقف جزئية متجاورة تكوّن في مجموعها الصورة الكلية لتلك الشخصية. وتنتهي لتبدأ صورة أخرى وهكذا، وذلك أقصى ما تسمح به سيرة ذاتية. ويمكن القول إن السباعي يهتم في كتابه (أيامي) بالشخصية أكثر من اهتمامه بالحدث، ولعل ذلك يفسر شدة اهتمامه بالحوار، وباستخدام اللهجة العامية التي قد تستعصي على الفهم خارج البيئة، ولكنه يهدف من ورائها، فيما يبدو، إلى نقل الواقع اللغوي والنفسي لشخصياته نقلاً يقترب من الواقع الحقيقي.

وتمشيًّا مع هذه النزعة الواقعية، فإن السباعي يحاول دائماً « شَعْبَنَة » الحدث - إن صحّ هذا التعبير - أي إضفاء اللون الشعبي على الحدث وعلى الشخصية، حتى على تلك الشخصيات التي تبدو في مستوياتها الطبقية أو الذهنية بعيدةً كل البعد عن التفكير الشعبي. وإذا كانت الملحمة الساخرة Mock Epic هي معالجة الأمور التافهة في صورة ملحمية، فإن السباعي يعالج الأمور المهمة في صورة هزلية، كما فعل في تصويره للثورة العربية على هذا النحو:

« كان الحسين بن علي قد شرع يتوثّب للثورة على العثمانيين، وشرع يجمع مشائخ الحارات في مكة وباقي مدن الحجاز ليقنعهم بضرورة الثورة على استبدادهم وظلمهم ويفرض عليهم الترتيبات التي يجب أن يتخذوها:

- أنت يا شيخ مكاوي عليك أن تجمع لي العيال المفاليح اللي في سوق الليل كلهم... إحنا ما نبغي نسوّيهم عسكر... بس غرضنا الفزعة... هادي البلد بلدكم... وإحنا ما نبغاكم إلا تكونوا أسياد أنفسكم... يعني تحكموا أنفسكم بأنفسكم... وأنا وأولادي فداكم... هكذا يا أهل زمزم!! نرى هذا يومكم... وإنتو يا مشائخ الحوائر من المعابدة إلى جرول فاهمين الترتيب؟ عند الله وعندكم، كل حارة تجمع شبابها للفزعة... ترى العسملّي ناس ما يبغوا إلا الحرية الكدابه.. يبغوا نسوانكم بكره يمشوا زي الرجال عيني عينك... ونحن ناس ديننا ما يقبل إلا الحشمة... إيش تقولوا؟ »[٣١].

لقد صور السباعي في هذه الخطبة العامية البسيطة دهاء الزعيم وحنكته السياسية، فهو يعرف كيف يخاطب أولاد الحارة وفتوّاتها بما يفهمون، وكيف يستخدم العبارات التي تثير في نفوسهم النخوة والشهامة. فالفزعة أهم صفة يتميز بها ابن الحارة الأصيل الذي يهب لنجدة الضعيف والعاجز والمظلوم، في وقت انعدم فيه الأمن وضعفت سلطة الحكومة. والاستنجاد بأهل زمزم يعني الشيء الكثير لأولئك « الفتوّات » الذين كانوا يتعصبون للأحياء والمدن، قبل أن تنتظم البلاد في وحدة وطنية شاملة في عهد الملك عبد العزيز رحمه الله. وكذلك عبارة « احنا ما نبغي نسويهم عسكر » إنما تخاطب في الحقيقة العرف السائد لدى غالبية الناس في ذلك الوقت، وهو التهرّب من الانخراط في العسكرية، إذ كانوا ينظرون إليها نظرة لا تخلو من التهيّب والصّلف والازدراء. ومن المؤكد أن أولاد الحارة لم يفهموا الشيء الكثير عن الاستقلال والحرية، ولكنهم فهموا تماماً معنى العِرْض الذي يأتي في مقدمة ما يرخصون أرواحهم للدفاع عنه.

ومع ذلك كله، فإن اللغة التي استخدمها السباعي في هذه الخطبة السياسية الخطيرة، قد حوّلت الموضوع برمّته إلى مسرحية يُشكّ في جديّتها. ويصدق ظننا في المشهد التالي الذي تكاد تتلخّص فيه مبادئ الثورة العربية الكبرى في شيء واحد نسيه المنظّرون والمناضلون، وهو الدفاع عن « الحريم ». « ويلغط المجلس... مجلس المشائخ، ويضربوا [هكذا] الأرض بنبابيتهم: والله احنا دونك يا سيدنا... واللي أنت فيه احنا فيه... والله كل شيء ولا حريمنا وإلا ايش تقولوا يا مشائخ... ها أنت يا أبو صادق وأنت يا أبو سراج ايش تشوفوا يا جماعة؟ فيهيب المجلس: نحنا لا نشوف ولا شيء... اللي سيدنا فيه نحنا فيه... كل شيء ولا فضائح الحريم!! »[٣٢].

إن في « أيام » السباعي الكثير من مفاتيح فكره وفنه وشخصيته. فإذا كانت روايته (فكرة) قد حملت آراءه في شكل مقالات ومواعظ، ومن خلال شخصية خيالية لا نصيب لها من الواقع، فإن صوره القصصية في (أيامي) قد جسدت جزءاً مهماً من حياته من خلال شخصيات حقيقية، حوّلها الفن إلى أنماط إنسانية حية متحركة. وحين نصل إلى مجموعته القصصية القصيرة (خالتي كدرجان) لا نجد فيها شيئاً لا نعرفه عن السباعي المفكر أو السباعي الفنان أو السباعي الإنسان. إنه لا يزال منشغلاً بأمور الطفولة وبأمور التربية وبأمور المرأة، ولا يزال منشغلاً بالواقع وتصويره.

وهو في ذلك كله رفيق بشخصياته، عطوف عليها، يحاول أن يتلمّس لها الأعذار في الواقع المتخلف للأسرة وللمجتمع. ومرة أخرى، واقع العهدين العثماني والهاشمي الذي رأيناه في سيرته الذاتية.

« خالتي كدرجان » يعرفها السباعي من أيام الطفولة، كان يلعب « الغمّيمة » في بيتها، الفتاة الثرية العانس التي حال طمع أهلها دون زواجها فظلت تحلم بفارس الأحلام إلى أن طعنت في السن وماتت مريضة ملتاثة العقل، و« صبيّ السّلتاني » الذي كان يعمل عند شوّاء مشهور في باب العمرة بمكة المكرمة، يتظاهر بالبلاهة والعيّ، ويُكتشف في نهاية الأمر أنه لم يكن سوى جاسوس خطير للدستوريين العثمانيين، و« اليتيم المعذَّب » (أطول قصة في المجموعة والأولى أن نطلق عليها رواية قصيرة وكان السباعي قد نشرها قبل ذلك مستقلة بعنوان « صحيفة السوابق ») يتلقى صنوفاً من القسوة على يدي زوجة الرجل الطيب الذي تبنّاه ومات، وتفضي به الحال إلى الجريمة فالسجن، ولكنه يتوب ويقاوم الإغراء ويهرب إلى جده ليبدأ حياة جديدة يحالفه الحظّ فيها إلى أن يصبح من الأثرياء المرموقين، ولكن صحيفة سوابقه تلاحقه حتى بعد توبته فيهرب بجلده إلى خارج البلاد، والقصة تدور أيضاً في أواخر العهد العثماني، وكذلك تدور في الفترة ذاتها أحداث القصص القصيرة الثلاث المتبقية في المجموعة: « أبو ريحان السّقا » الرجل البخيل العجوز الذي يعبث به الصبية، ويتعرض دوماً ـ لعيّه وحماقته وشوهه ـ لعقاب السقاة ويموت كمداً على أمواله المسلوبة؛ والمرأة التي تعتقد في عمّار الأرض من الجان وأن أي اصطدام بحجر أو نحوه يمكن أن يكون اصطداماً بجنّي يظل يلاحق الإنسان طلباً للثأر في قصة « أخطأ العفريت ولم أخطئ »؛ ونرى في القصة الأخيرة « بعد أن طاب السفرجل » الطفل اليتيم ابن بائع البليلة الذي ينبناه أحد الأشراف في أيام العثمانيين الدستوريين، يتدرّج في التعليم والمناصب إلى أن يصيب ثروة كبيرة في أيام الثورة العربية، فيتزوج من الفتاة التي أحبّها وكانت تهديه السفرجل في طفولته.

إن هذه الأقاصيص جميعها ـ كما نرى ـ تكاد تكون استمراراً لذكريات السباعي التي كتبها في (أيامي). ونلاحظ أن قصتين منها « اليتيم المعذَّب » و« بعد أن طاب السفرجل » تتابعان مشكلة الطفولة التي استحوذت على معظم اهتمامه. وقصة « أخطأ العفريت ولم أخطئ » هي صورة اخرى من الصور الكثيرة التي كان يرويها عن خرافات جدّته، وكذلك « خالتي كدرجان » و« أبو ريحان السقا » إنْ هما إلاّ امتداد لذكريات الطفولة العابثة، وتُرويان بضمير المتكلم، يقول في الأولى: « كنا يومذاك صبية نلعب الغمّيمة بين ملاوي زقاقنا وكنت شخصياً صاحب دلّ عليها، فلا يحلو لي أن أختبئ إذا احتدم اللعب إلاّ في بيتها... »[٣٣] ويقول في الثانية: « كنا نشهده [أبا ريحان السقا] ونحن مصعّدون في ضحوة النهار المبكر إلى مدرستنا (الراقية) على كتف جبل هندي... »[٣٤]. ونحن نعرف أن السباعي كان من طلاب المدرسة الراقية التي أنشأها الحسين في ذلك الوقت، وقد خصّها بفصل مستقل في سيرته الذاتية، وكذلك فإن عبثه بعمّ ريحان السقا لا يختلف كثيراً عن العبث الذي رواه في (أيامي) تحت عنوان « طيش »[٣٥]. أما قصة « صبي السّلتاني » فيمكن اعتبارها جزءاً من التاريخ الذي يحتفظ به السباعي عن الدستوريين العثمانيين، وقد تندّر فيها بشراهة صديقه المرحوم أحمد قنديل الذي كان شغوفاً بالجيّد من الطعام: « ... وأكبر ظني أن أستاذنا القنديل أدرك آخر هذا العهد، وكان أحد زبائن (السلاّت) يوم كان يعيش في مكة عاملاً في رئاسة تحرير « صوت الحجاز »، وكان مغرماً بدكاكين الشواء من لحوم وقلوب وأكباد، وكان معروفاً لفوّالة باب العمرة وأصحاب المطبَّق والمعصوبِ فيها.. »[٣٦].

وهكذا تتخذ القصة القصيرة عند السباعي طابع التذكّر أو الذكريات التي يرويها بضمير المتكلم في معظم الأحيان، لا يقطعها سوى صوت المؤرخ الذي قد يفسد السرد القصصي ليدلّك على الزمان والمكان، أو يشرح ما خفي عليك من أسرار تلك الفترة القديمة[٣٧]. وربما تسرّبت إلى أقاصيص السباعي آثار من قراءاته المبكرة في الحكايات والسّير الشعبية[٣٨]، إذ تنقلب الحال بالمقهورين الضعفاء، فيبتسم لهم الحظ بعد عبوس وتقبل عليهم الدنيا بعد إدبار، وإذا هم في الأوج من المجد والغنى، وإذا بالمسيئين في حال الضعف والعوز، يتقربون إليهم ويخطبون ودَّهم وهم في أمجادهم الجديدة. ويظل البطل الشعبي نظيفاً، طيب القلب، لا يحمل حقداً لأحد، يغفر الإساءة، وفيًّا لمن أحسن إليه في شدائده القديمة. ولا بدّ بعد ذلك من التعويض عن زمن البؤس والضنك، فيعود الفتى إلى الفتاة الجميلة التي حُرم منها، فيلتئم الشمل وتتحقق الأحلام، وينجب السعيدان البنات والصبيان.

هذا ما نجده على الأقل في قصتي السباعي « اليتيم المعذّب »

و« بعد أن طاب السفرجل ». ويقول في ختام القصة الأخيرة: « وأنجب السعيدان على إثر هذا فتى عاش واسع الثراء بعيد الآمال، ظل يدير عملاً ناجحاً في جدة ثم انتقل بأعماله، كما قيل، إلى جنوب أفريقيا ... »[٣٩]. وربما كان السباعي يتحدث عن واقعة حقيقية، ولكن هذا لا يغيّر من « الحدوتة » الشعبية التي بني عليها قصته والتي تميل إلى تحقيق العدل الشاعري في هذه الحياة، فيثاب المحسن، ويعاقب المسيء.

على أن السباعي قد حاول في قصته الطويلة (اليتيم المعذّب) أو (صحيفة السوابق) أن يستخدم معلوماته في علم النفس في تحليله لشخصية البطل وانتقاله من طور إلى طور، كما حاول أن يبين تأثير البيئة والوسط الاجتماعي في الشخصية مما يدفعها إما إلى الخير وإما إلى الشر. وينطلق السباعي في هذه القصة من الفكرة التي تدور عليها معظم أقاصيصه ومقالاته[٤٠]، وهي أن الإنسان خيّر بطبيعته وأن المجتمع هو الذي يحمله على التفكير في الإثم وارتكابه. يقول في تحليله لإحدى شخصيات (اليتيم المعذّب): « ... كان يرى أن بيئة الشخص وعادات محيطه مسؤولة في المقام الأول عن جميع تصرفاته في الحياة... وكان يرى أن اللصوص والقتلة لو صادف نشأتهم تهذيب عادل لتورّعوا عن سفك الدماء، ووجدوا في أعمق خفاياهم وازعاً دينياً أو أدبيًّا يهديهم إلى الاستقامة والنبل... »[٤١].

إن شخصية « علوة »، إذن، هي النموذج الذي أراد السباعي أن يطبّق عليه نظريته في تأثير البيئة على الفكر والسلوك. لذلك فإن بناء قصة « اليتيم المعذب » هو أقرب إلى البناء الروائي منه الى القصة القصيرة، لأنه يتتبع فيه حياة بكاملها من البداية إلى النهاية، ويحشد الكثير من التفاصيل والشخصيات القانونية التي يستطيع من خلالها أن يبيّن المراحل المختلفة لنموّ البطل وتقلبه في أحوال متباينة.

ويبدأ السباعي من الطفولة، لأنها المرحلة التي تتكون فيها العقد النفسية وتتشكل الشخصية. ونعرف أن طفولة علوة ليست طفولة سعيدة، لأنه طفل بالتبنّي، جلبه الشيخ الصالح - شفقة وعطفاً - إلى بيته من أحد المستشفيات بعد أن ماتت أمه مباشرة بعد ولادته. ولكن زوجة الشيخ الشريرة، السليطة اللسان، تقرع زوجها على فعلته، وبعد موته تذيق الطفل اليتيم ألواناً من العذاب والإهانات « - يا واد انت من يعرف أبوك؟ انت رزية، ربنا رزانا بها في الدنيا وبس »[٤٢].

وتستغله، وهو لم يتجاوز بعد سن الثانية عشرة، في العمل، فتوعز للمعلم « أبو فروة » - المهندس المعماري الكبير في مكة في ذلك الوقت - أن يضم علوة إلى عماله الذين يشتغلون بالحجر والطين، لتستفيد من أجرته ولتتخلص من وجوده معها في المنزل طوال النهار. وتبالغ في قسوتها، فتحرمه من أي قرش من أجره اليومي يمكنه من مشاركة الأطفال مرحهم ولهوهم، بل إنها تحرمه من الوقت الذي يخلد فيه إلى الراحة بعد عناء العمل، لأنه لا بد أن يقوم بجميع اعمال البيت من كنس وتنظيف وشراء للحاجيات:

- « انت يا واد إن كان بدي اقعد أحاسبك على اللي صرفته عليك حتى صرت في هذا الطول، أخاف تغرق في الحساب. حطّ يا واد فلوس الأجرة كلها في تبسي السموار اللي في الطاقة. ترى أن لقيتها ناقصة هللة أهلهل جثتك... حطّ الفلوس وتعال غسّل النحاس اللي ملموم طول النهار. شوفو هناك جنب الحنية. اخلص قوام علشان تجيب القاز وتفرش الخارجة. اخلص يا واد لا تنحل قلبي، داهية تنحل اللي ورّاني وجهك في يوم اغبر... »[٤٣].

وإزاء هذه القسوة المتناهية، لا يجد علوة أمامه إلاّ الكذب والاختلاس، واستمراء العقاب الذي يتلقاه يومياً من مربيته، كي يشبع غريزة الطفولة في اللعب والترويح عن نفسه من عناء الكبت والعمل. وينشأ وهو لا يعرف معاني الرحمة والعطف، إذ يعتقد أن الظلم من طبيعة الإنسان، وأن الدنيا لمن غلب. وهو لا يبالي في سبيل ذلك بأي شيء « وكيف يبالي؟ وهو اليائس الذي فقد العدل، كما فقد الحب... ».

ويجد علوة في زوجة « البابا » - المهندس البلدي - شيئاً من العطف الذي افتقده عند مربيته، كما يجد عنده ابنته الصغيرة الكثير من الألفة والحنان. ولكن نفسه كانت قد تعوّدت الكراهية والقسوة، فلا يقلع عن عاداته القديمة في الكذب والاختلاس. وتتطور عادة الاختلاس عنده إلى السرقة. فيقبض عليه ويقاد إلى السجن، ويتعرف في السجن إلى أنواع من المجرمين في السرقة والنشل والعبث بالأمن. ويعجب بأحد المشهورين منهم - وهو أمين جاوي - الذي يتحدث الناس عن مغامراته العجيبة في الجرأة والبسالة. وتتوثق العلاقة بين الغلام واللص، فيتعلم الغلام من أستاذه أصول الصنعة. ويتلقى على يديه دروساً في السرقة وأنواع

الحيل، يبدأ في تطبيقها حال خروجه من السجن. ولكن سوء حظه يعيده إلى السجن أكثر من مرة. وفي المرة الأخيرة يتعرف علوة إلى سجين من طلبة العلم الأتقياء، الذي يوفّق في حلّ عُقَده النفسية ويدلّه على طريق الخير، ويحبّب إليه الاستقامة والجانب المشرق من الحياة. فيقرر علوة أن يغيّر مسلكه حال خروجه من السجن، وأن يكسب لقمه من أبواب الحلال.

ولكن علوة يقاسي الأمرّين، إذ يأبى ماضيه في السرقة إلاّ أن يحول بينه وبين الالتحاق بأية مهنة شريفة، لأن أصحاب العمل لا يكادون يتعرّفون عليه حتى يطردوه ويشيّعوه بأبشع الشتائم «وكان يقول في نفسه: أمِن العدل أن أعاقب بجرائم ساقتني إليها ظروف كنت أجهل مقاومتها؟ وإذا كان الله قد شمل التائبين بعفوه فما بال عباده يناصبونهم العداء، ويغلقون أمامهم أبواب الحياة؟»[٤٤].

وحين تضيق به مدينته (مكة) يقرر الفرار منها الى مدينة أخرى (جدّة) لا يعرفه فيها أحد، علّه يجد فيها العمل الشريف الذي يبحث عنه، فقد آلى على نفسه ألاّ يعود إلى ماضيه القديم، مهما كلّفه الأمر. وفي المدينة الجديدة يستطيع علوة أن يحقق حلمه في الحياة المستقرة النظيفة، فقد بدأ ببيع الكراث والليمون، وانتهى إلى تجارة كبيرة وثراء واسع. ويصبح بيته مأوى للبائسين والآثمين، يعطف عليهم ويحسن إليهم. غير أن الماضي لا يزال يلاحق علوة، إذ يدفع الحسد بعض الأشرار إلى الوشاية به لدى السلطة وتدبير مكيدة له بتهم فيها بالسرقة والقتل. ولكن حين يداهم البوليس منزل علوة لا يقفون له على أثر، ولا يعرف كيف اختفى. وتنتهي القصة بهذا اللغز المثير:

«وبذلك أسدل الستار على الرجل التائب، وضاع في غمرات الحياة كضحية لما نسميه (صفحات السوابق). ورؤى علوة بعد سنوات من الحادث في مدينة من جزر جاوا يصاحب أستاذه القديم (أمين جاوي) الذي علمه بعض فنون اللصوصية في السجن!! فهل عاد إلى سيرته الأولى؟ إذا صحّ فمن المسؤول؟»[٤٥].

لقد تخلّى السباعي في هذه الرواية عن صوره القصصية المرحة التي رأيناها له في (أيامي) وعاد إلى جدّة الذي بدأ به في روايته (فكرة). إنه يتقمّص هنا - كما هو الحال في روايته الأولى - دور الباحث الاجتماعي والمحلّل النفسي والمؤرخ الذي يهمه موضوع البحث أكثر مما يهمه الإبداع. إن علوة لا يعدو أن يكون «حالة» يجري عليها الكاتب تجاربه لإثبات فرضية اقتنع بصحتها منذ البداية وأعلن عنها - كما رأينا - في الكثير من أعماله الأخرى، وتلك الفرضية الصحيحة سلفاً لا تحتاج إلاّ إلى أمثلة لإثبات أن الإنسان نتاج ظروفه وبيئته الخاصة، وأنّ الخير والشرّ أمران مكتسبان لا علاقة لهما بالطبيعة الإنسانية. يقول: «لم يولد علوة منحرف الأخلاق أو مستقيمها، وإنما ولد كما تولد العجائن اللدنة قابلاً للتكيف والصيانة...»[٤٦].

إن هذه الحتمية العلمية في دراسة الشخصية تذكّرنا بما كان يذهب إليه «الطبيعيون»، وعلى رأسهم إميل زولا، الذي كان يؤمن بأن «الإنسان ليس كائناً مستقلاً ولغزاً فردياً وحصيلة صدف، بل حصيلة مجموعة ظواهر، تكفي دراستها والتعمّق بها لفهمه ورسمه في إطارة الحقيقي»[٤٧]. ولقد كانت «الطبيعية» Naturalism من أهم المذاهب الغربية التي تركت بصماتها في رواد المدرسة المصرية الحديثة - في عشرينات هذا القرن - ولا سيما عند عيسى عبيد الذي اتخذت القصة على يديه طابع البحث الأكاديمي، وكان يطالب الروائي بدراسة شخصياته من النواحي النفسية والاجتماعية والعرقية والوراثية، ويقول إن غاية الرواية ينبغي أن تكون «التحري عن الحياة وتصويرها بأمانة وإخلاص كما تبدو لنا، وجمع كمية كبيرة من الملاحظات والمستندات الإنسانية، بحيث تكون الرواية عبارة عن «دوسيه» يطلع فيه القارئ على تاريخ حياة إنسان أو صفحة من حياته...»[٤٨].

ولا يستبعد أن يكون السباعي قد تأثر بتلك المدرسة الطبيعية أو بغيرها من المدارس الواقعية العربية، التي كانت تنحو نحواً علمياً موضوعياً في دراسة الواقع، وتصوير الشخصية من خلال البيئة المادية المحيطة، وقد رأينا بداياتها المتواضعة عند عيسى عبيد ومحمود تيمور وطاهر لاشين، ولكنها وجدت تعبيرها الفني الرفيع فيما بعد، في الأعمال القصصية الأولى لنجيب محفوظ. غير أن السباعي لم يكن يستوحي - فيما يبدو - نموذجاً خارجياً في رواية (اليتيم المعذّب) بقدر ما كان يستوحي نموذجاً حقيقياً، سبق أن رأيناه في سيرته الذاتية. حقاً إن شخصية علوة لا يمكن أن تتطابق مع شخصية المؤلّف، إنها مجرّد حالة للدراسة أو التشريح كما ذكرنا، ولكن الأمراض النفسية التي تشكو منها هذه «الحالة» لا تبتعد كثيراً عن تلك التي يشكو منها السباعي نفسه في طفولته، وأهمّها القسوة والكبت والحرمان.

بل إننا نستطيع القول إنّ السباعي كان أول من أخضع نفسه للتشريح الذاتي، وكانت اعترافاته - بالقدر الذي تسمح به البيئة - حالة فريدة لم نألفها، حتى ذلك الوقت، بين أدبائنا المحليين.

وما دام السباعي قد اختار في رواية (اليتيم المعذَّب) أن يكون محلّلاً نفسياً وباحثاً اجتماعياً ومؤرّخاً، فلا مندوحة له من تصوير البيئة المحلية بجميع مظاهرها المادية والمعنوية، على أن يكون لهذا التصوير ما يبرّره في إطار السياق القصصي. وربما وجد الكاتب شيئاً من هذه المبررات في تنقّل البطل من مكان إلى مكان، وتقلّبه من حال إلى حال، فتحين الفرصة حينئذ للوصف أو السرد أو التعليق، وقد يطيل دون مبرّر [٤٩]، ولكن الغالب هو وصف البيئة من خلال الشخصية، ويلعب الحوار هنا دوراً مهماً في الكشف عن العديد من جوانب البيئة المحلية دون الحاجة إلى شروحات أو تفسير.

ونظفر من خلال ذلك كله على صور نادرة من الحياة المكية في ذلك العهد، معظمها قد اختفى تماماً، كما اختفى الكثير من الأسواق والمواضع القديمة بأعمال التوسعة وتبحّر العمران، وغلبة الحياة الحديثة في الوقت الراهن. وإلا فمن يعرف سجن القلعة القديم بأجياد؟ ومن يعرف قهوة الحمّارة في الشبيكة؟ ومن يعرف قهوة العمّ سالم في أعالي خريق المعلاة؟ من يعرف... ومن يعرف؟ من يعرف (اليابا) ذلك المهندس الشعبي المجهول الذي شيّد بعبقريته الفذّة جميع البيوت في مكة المكرمة، برواشينها ودواوينها ودهاليزها وزخارفها الرائعة «يهزّ عصاته ثم ينقر بها الأرض كأنه يستوحي عمارها من الجن»؟ [٥٠].

لقد اختفى ذلك العالم القديم، ولم يبق إلاّ صور منه في قصص السباعي، واختفى السباعي - رحمه الله - وبقيت مدرسته التي ينبغي أن نتبين ملامحها في قصص حامد دمنهوري وحمزة بوقري وعبد الله جفري وفؤاد عنقاوي وغيرهم. وجميعهم يستوحون البيئة المكية - تلك البيئة الحبيبة الغافية في أحضان الماضي، يسائلون الديار ويقفون على الأطلال، ولا من مجيب [*].

---

(١) يقول السباعي أن أول مقالة نشرت له كانت في جريدة «صوت الحجاز» حين كان الأستاذ محمد حسن فقي رئيساً لتحريرها. انظر كتابه: (أيامي) (مطابع قريش، مكة ١٣٩٠ هـ)، ص ٢٠٥. ومن المعروف أن الفقي قد رأس تحرير «صوت الحجاز» حوالي التاريخ الذي أشرنا إليه. ويقول الأستاذ عثمان حافظ إن الفقي كان في سنة ١٣٥١ هـ مساعداً للشيخ محمد صالح نصيف ولم يكن رئيساً للتحرير ولم يذكر اسمه في الجريدة. انظر: تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية (شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة د.ت)، ص ١٢٩.

(٢) انظر: مثلاً، مقدمة عدنان محمد فائز الحارثي لكتاب السباعي: سباعيات (جمعية الثقافة والفنون، مطابع الفرزدق، ط ١، الرياض ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م) جـ١، ص ٥ - ٨.

(٣) أنظر لكاتب المقال: فن القصة في الأدب السعودي الحديث (دار العلوم للطباعة والنشر، ط ١، الرياض ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م) ص ٨٩ - ٩٠.

(٤) لقد ردّ محمد حسين هيكل على جملة من اتهامات بعض المستشرقين في جريدة السياسة الأسبوعية (٢٢ - ٢ - ١٩٣٠) ص ٣ - ٤، وانظر أيضاً عمر الدسوقي: في الأدب الحديث. جـ ١، ص ٣٣٠ - ٣٥٠.

(٥) طاهر لاشين: النقاب الطائر وقصص أخرى (مطبعة حليم، القاهرة د.ت)، المقدمة، ص ٨ - ١٤.

(٦) أيامي، ص ٢١٦.

(٧) أيامي، ص ٢١٧ - ٢١٨.

(٨) أيامي، ص ٢١٧.

(٩) فكرة (دار الكتاب العربي. القاهرة. د.ت) صفحة الغلاف.

(١٠) كتاب جائزة الدولة التقديرية في الأدب - الفائزون بالجائزة لعام ١٤٠٣ هـ (الرئاسة العامة لرعاية الشباب، الرياض د.ت)، ص ١٧.

(١١) علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية (معهد الدراسات العربية العالية، دار المعرفة، ط ٢، القاهرة ١٩٦٤م)، ص ٣٩ - ٤٠.

(١٢) انظر لكاتب المقال: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، «الرواية التعليمية الاصلاحية»، ص ٤١ - ٤٦.

(١٣) انظر - على سبيل المثال - محمد حسن عواد: أعمال العواد الكاملة (دار الجيل للطباعة، القاهرة ١٩٨١م) المجلد الأول، ص ٤٩٩ - ٥٠٠، ويقول عبد القدوس الأنصاري إن هناك نقاشاً حادًّا وقع بين السباعي ونقّاد روايته إثر صدورها حوالي ١٩٤٨م. انظر: الكتاب الفضي - المنهل في ٢٥ عاماً ص ١٣٤. ومن المعروف أن الأستاذ أحمد

(*) بحث ألقي في ندوة «الموروث الشعبي في الرواية والقصص» بالجنادرية ١ - ٤ نيسان.

= عبد الغفور عطار قد أصدر جريدة في مصر، ولم يظهر منها سوى عدد واحد فقط خصّه جميعه لنقد هذه الرواية.

(١٤) فكرة، ص ١٠.

(١٥) أيامي، ص ١٨٩ - ١٩٠.

(١٦) انظر الدكتور نذير العظمة: جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية (دار طلاس، طـ ١، دمشق ١٩٨٧م) ص ١٨٣ - ١٨٩.

(١٧) فكرة، ص ١١ - ١٢.

(١٨) فكرة، ص ٣١.

(١٩) فكرة، ص ٣٨.

(٢٠) فكرة، ص ٥١ - ٥٢.

(٢١) فكرة، ص ٧٢.

(٢٢) فكرة، ص ١٠٤ - ١٠٥.

(٢٣) يقول السباعي إنه كان من أشدّ المتحمسين لتعليم الفتاة، وكان يكتب عن ذلك بإسهاب مما أثار حفيظة بعضهم عليه. فاحتال لذلك بأن كتب بتوقيع «فتاة» تتحدث عن نشأتها التعليمية وما كان من تشجيع أبيها لها حتى أصبحت ذات مستوى فكري مرموق إلخ. انظر: أيامي، ص ٢١٨ - ٢٢٠.

(٢٤) حمزة شحاتة: الرجولة عماد الخلق الفاضل (تهامة، مطابع دار البلاد، طـ ١، جدة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م)، ص ٦٩.

(٢٥) فكرة، ص ١٢١ - ١٢٢.

(٢٦) أيامي، ص ١٠٦.

(٢٧) أيامي، ص ١٠٦ - ١٠٧.

(٢٨) أيامي، ص ١١٨.

(٢٩) أيامي، ص ١٢٠.

(٣٠) أيامي، ص ١٠.

(٣١) أيامي، ص ٦٥ - ٦٧.

(٣٢) أيامي، ص ٦٦.

(٣٣) خالتي كدرجان (تهامة، ص ٢، جدة ١٤٠١ هـ - ١٩٨٠م)، ص ١٤.

(٣٤) خالتي كدرجان، ص ٨١.

(٣٥) انظر ص ١٢٩ وما بعدها.

(٣٦) خالتي كدرجان، ص ٢٤.

(٣٧) خالتي كدرجان. انظر على سبيل المثال الصفحات ٣٠، ٤٤، ٤٩ - ٥٢.

(٣٨) يقول السباعي في (أيامي) إنه قد قرأ في صغره الكثير من هذه السير والحكايات الشعبية مثل قصص الحسن البصري ودليلة المحتالة وتودّد الجارية والشاطر حسن، والظهر بيبرس، وفتوح الشام إلخ. انظر ص ١٥٧ وما بعدها.

(٣٩) خالتي كدرجان، ص ١٠٩.

(٤٠) انظر - على سبيل المثال - فكرة، ص ١٠٤، أيامي، ص ٢٣٠، دعونا نمشي ص ١٢، سباعيات، جـ ١، ص ٣١.

(٤١) خالتي كدرجان، ص ٣٦ - ٣٧.

(٤٢) خالتي كدرجان، ص ٣٨.

(٤٣) خالتي كدرجان، ص ٤١ - ٤٢.

(٤٤) خالتي كدرجان، ص ٦٨.

(٤٥) خالتي كدرجان، ص ٧٧.

(٤٦) خالتي كدرجان، ص ٥٢.

(٤٧) مارك برنارد: زولا - ترجمة غالية شملي (سلسلة أعلام الفكر العالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طـ ١، بيروت ١٩٧٨م) ص ٣١ - ٣٢.

(٤٨) عيسى عبيد: إحسان هاشم (الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤، الطبعة الأولى سنة ١٩٢١م)، المقدمة، ص ح.

(٤٩) انظر: خالتي كدرجان. ص ٤٩ - ٥٢.

(٥٠) خالتي كدرجان. ص ٤٠.