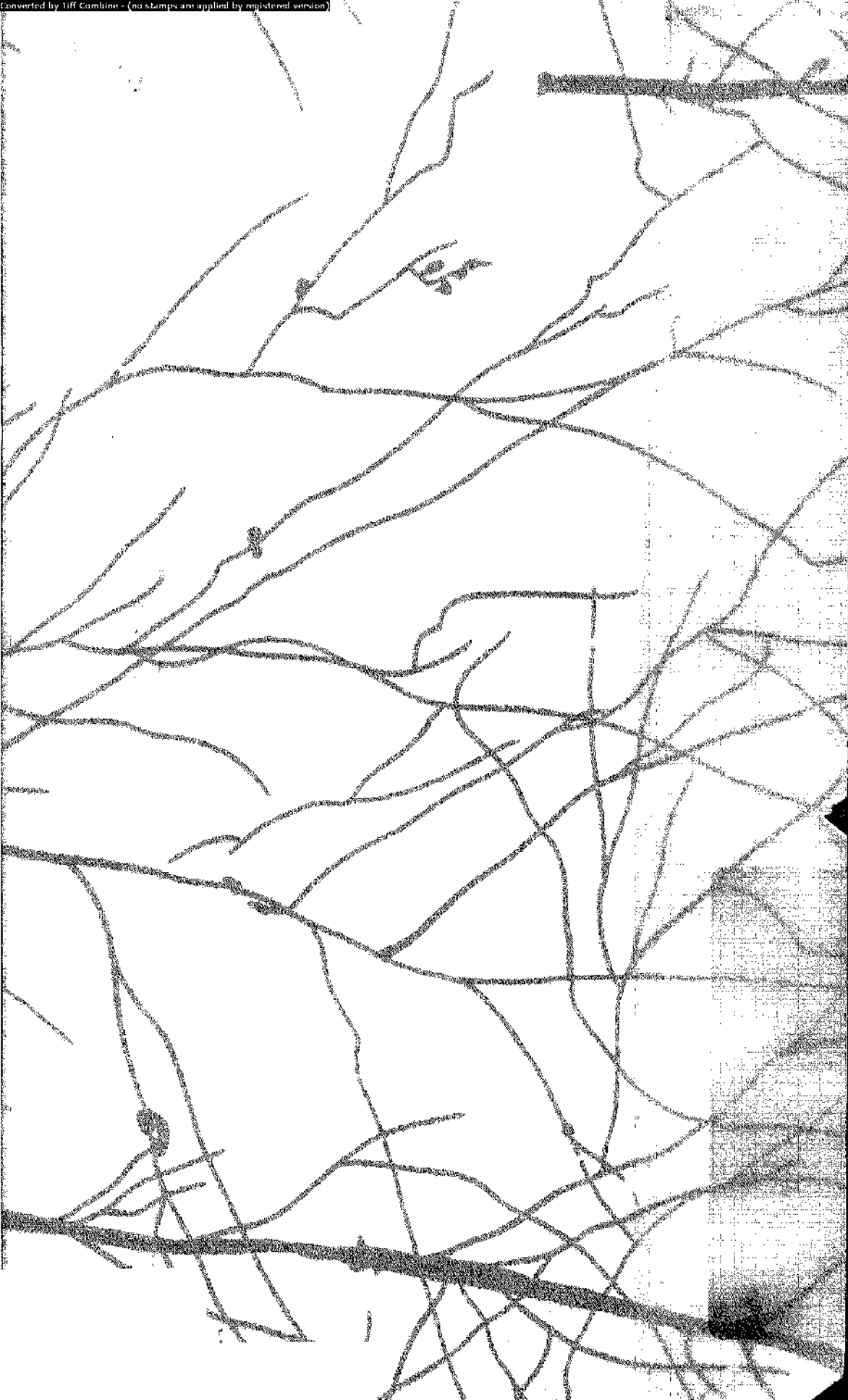




اهداء - ج - ج - ج

اد. احمد فاروق حامد

القاهرة

يَسْقُطُ الْحَائِطُ الرَّابِعُ

الغلاف بريشة الفنان بيكار

مقدمة

نظرة عين

إما أن ترى أو تموت !

بهذه العبارة لخص الأب بيير دي شاردان فلسفته في الحياة .

لأن حياة الإنسان هي أن يرى ، أكثر وأوضح . وقد ظل الإنسان ألوف السنين يرى ويحاول أن يرى ، وأن يوسع مجاله البصري ، وأن يجد له أبعاداً تحت الأرض أو تحت الماء أو في الفضاء ..

وأهم من ذلك حاول أن يرى أبعاده هو وأعماقه هو .. وقد طالت نظرات الإنسان إلى نفسه حتى لم يمد يري غيره في الدنيا . لقد تحول العالم حوله إلى مرايا . يري فيها الإنسان نفسه . أو تحول العالم كله إلى صور وتماثيل للإنسان . فهو لا يري إلا صورته وإلا همومه هو . وإلا طموحه هو . فالإنسان هو الجهاز الوحيد لرصد حركات الإنسان .. ولرصد حركات الحيوانات والحشرات والكواكب والنجوم .
فالإنسان هو الذي يري غيره ويرى نفسه .

ولا توجد عندنا — حتى الآن — وسيلة أخرى لمعرفة العالم حولنا ،
أو العالم في داخلنا ، إلا عن طريق الإنسان .

وكل محاولة لخلق مجتمع إنسانى أكثر تماسكا ، هى محاولة لزيادة المعرفة
الإنسانية ، وتعميق العلاقات الإنسانية .

والمعرفة معناها أن نرى . . . وتعميق المعرفة معناها أن ترى أعمق .

فالمعرفة هى الرؤية ، والعلم هو المعرفة المنتظمة ، أى الرؤية ذات الأبعاد
المتماثلة الأطراف .

ولكى ترى أوضح يجب أن تضبط العدسة .. يجب أن تتأكد من سلامة
بؤرة العين التى ترى بها . .

والعلم الحديث ليس إلا تطورا فى صناعة العيون .

فالعديد من عيون .. العدسات المقربة والعدسات المكبرة . .

وقد انشغل الإنسان بالنظر إلى الخارج عن النظر إلى نفسه . . لأنه تعب
من النظر إلى نفسه . .

ومعرفة الإنسان بالعالم البعيد الذى حوله ، جعله يشعر بأنه ضئيل
بالتقاييس إلى العوالم الأخرى . . عوالم النجوم والكواكب وعوالم الحشرات
والنبات . .

وجعله أيضاً يشعر بأنه رغم ضآلته فهو قادر على أن يعرف . . على أن
يرى أبعد بملايين السنين الضوئية . . وأن يرى أصغر أجسام تقاس بجزء
على عشرات الألوف من المليمتر . ١

واتجه الإنسان إلى أن يرى العالم كأنه الإنسان غير الموجود . .

أى العالم فى غياب الإنسان نفسه .

أى العالم دون تدخل من عين إنسانية ، كأن كل شيء فى مكانه ، هادئ

هدوء الجبال ، مضطرب كالبحر ، ملتهب كالنجوم .. سواء أ كان هناك إنسان
أم لم يكن !

وهذا هو العالم كما يراه الإنسان بالعين « المجردة » عن إنسانيته .. عن
مخاوفه ومطامعه وغروره ..

وعندما أصبحت للإنسان هذه العين المجردة ، تقدم في العلوم ..
ولكن بعينه غير المجردة ، أى بعينه المرتبطة بهواه ، ارتداد مجالات
الفن والدين ..

والفارق بين الإنسان والحيوان هو : أن الحيوان ينظر ، ولكن
الإنسان يرى ..

وعن طريق الرؤية يعرف الألوان والأشكال .
والإنسان عن طريق الرؤية أصبح يتحكم في الحيوان وفي الإنسان أيضاً .
وعن طريق الرؤية إلى داخله أصبح فناً ..
وعن طريق الرؤية إلى خارجه أصبح عالماً ..
إن تماثيل الأغريق كانت بها عيون من زجاج .. عيون بلا حدقات .
كأنها عيون مقلوبة تنظر إلى داخل النفس الإنسانية ..
مقلوبة .. سوادها في الداخل وبياضها في الخارج . ولذلك كانت عيون
فلاسفة وشعراء ..

وتماثيل الرومان كانت لها عيون بها حدقات . وفي داخل الحدقة يوجد
ثقب .. كأنه عين أخرى ..

هذا الثقب هو « إنسان » العين .. هو « النني » ..
لقد كانت عيون الرومان مفتوحة على العالم الخارجي .. مرتين .. لأنها
عين في داخلها عين !

وقد انتقل هذا الثقب الصغير في العين إلى كل شيء حول الإنسان ..
لقد أصبح كل شيء مثقوبا .. كل شيء له عمق .. له أبعاد ..

وكانت هذه المحاولات لثقب العالم الخارجى ، هى بداية الحضارة
الإنسانية .. بداية العلوم الوضعية .. أى العلوم التى تهتم بالأشياء الموضوعة
هناك .. أى الموضوعة بعيدا عن الإنسان .. كأن الإنسان لا يراها .. أو كأنه
يراهها ولا يستطيع أن يغيرها أو التدخل فى حركتها ونموها .. وإنما هو
« يصفها » فقط .. يصفها كما هى « موضوعة » أمام عينيه ..

والعين هى وسيلة الإنسان لأن يفكر وأن يعيش ، فهى للمصباح وهى الضوء ..
وفى اللغة — وكل لغة — تقول : رأى .. رؤية .. رؤيا .. وتراعى ..
ورواء .. وارتأى ..

وتقول أيضا : نظر .. نظرية .. وانتظر .. واستنظر .. ومناظرة ..
ونظارة .. ونظير ..

وتقول : عين .. وأعيان .. وعائن .. وتعين عليه .. وعائن ..
وكلمات أخرى كثيرة كلها مأخوذة من العين والرؤية والنظرة ..

والفيلسوف اشبنجلر يرى أن الإنسان تطور على بقية الحيوانات الأخرى
بيديه . أو بحاسة اللمس .. أو لأن أصابعه تختلف عن مناقير الطيور ومخالب
الحيوانات وزعانف السمك .. وتختلف عن أصابع يدي وقدمي القرد .. فأصابع
الإنسان من الممكن أن تنثنى وأن تتقارب .

وعن طريق هذه الأصابع « تناول » الإنسان كل شيء حوله .. تناوله
وتداوله ..

وإذا كانت العين — كما يقول اشبنجلر — هى التى كشفت لنا العالم
المنظور .. أو العالم النظرى ..

فإن اليد ، وأصابع اليد ، وقدرة اليد على اللمس والملاسة ، قد كشفت
لنا العالم اليدوى .. أو العالم العملى ..

وبالعين واليد معا ، تكتمل الصورة النظرية واليدوية للإنسان ..
والإنسان لأنه قادر على أن يحرك أصابعه ، استطاع أن يصنع أدوات
حياته .. فالإنسان هو الحيوان القادر على أن يصنع أدوات الحياة .
ليس لأنه قادر على تحريك أصابعه ..

ولكن لأنه قادر على أن يحرك أصابعه فى نور عينيه ..
وبغير العين تصبح حركاته فى الظلام ..

فإذا كانت اليد تصنع السفينة ، فإن صناعة السفينة شئ وعلم الملاحة
شئ آخر ..

وصناعة أدوات الموسيقى شئ ، والعزف والتأليف للموسيقى شئ آخر ..
وصناعة الأدوات عمل يدوى ..
والملاحة والموسيقى علم نظرى ..
ولا علم بغير معرفة ولا معرفة بغير رؤية .. ولا رؤية بغير عين !

* * *

وأحسن نموذج لتصوير العين المجردة هى قصة « أخوات ليبيا »
التي تحدثت عنها الأساطير الإغريقية ، فهى أسطورة ولكنها مليئة بالحقائق .
أخوات ليبيا هن اسم آخر هو: أخوات الجورجون .. ثلاث أخوات
هن منظر قبيح جداً . الوجوه مستديرة والشعر على شكل حيات والأسنان
بارزة .. واللسان يتدلى إلى الأمام .

ويقال إن هن عيناً واحدة يتداولنها ويرين بها ..
ويقال أيضاً إن هن عيوناً عادية وأنياباً عادية ..

ويقال أيضاً إن إحدى بنات ليبيا واسمها ميدوزا قد ضبطتها الإلهة مينرفا في حضن رجل في أحد معايدها . وثارت مينرفا على هذه الإهانة . فحكمت على ميدوزا بالموت . بينما أختاها خالدتان . وجعلت كل من تنظر إليه ميدوزا هذه يتحول إلى حجر .

كل ما تقع عليه عينها يتحول إلى حجر . .

وبذلك تصبح حياة ميدوزا صخرية جافة جامدة .

فكل ما يقع عليه عينها هو توائم من بشر . أو حيوانات من حجر . . وبذلك تصبح وحيدة . في مقبرة حجرية ليس فيها إنسان ولا حيوان .

ولم تكف مينرفا بهذا بل قدرت أن تقضى على ميدوزا فأرسلت لها أحد الأبطال ليقتلها . وحذرت من أن تقع عينا ميدوزا عليه . .

وسلحته بمرآة أو بدرع شديد اللمعان . فإذا اتجهت إليه ميدوزا سلط عليها هذه المرأة . وبذلك لا تقوى ميدوزا على النظر إليه .

وذهب صاحب المرأة ليقول ميدوزا فوجدتها نائمة وحولها جثث حجرية لكل من وقعت عيناها عليه ، وقطع عنق ميدوزا . وحمل هذا العنق إلى الإلهة . .

وحتى بعد أن ماتت ميدوزا فإن كل من ينظر إلى عينها يتحول إلى حجر . وعندما تساقطت دماء ميدوزا تحولت هذه الدماء إلى ثعابين امتلأت بها صحراء ليبيا وكل أفريقيا . . ثعابين تعيش في الرمال وبين الصخور . . حيوانات تزحف على الحجر

وميدوزا هذه هي نموذج للعين المجردة . .

للعين التي لم يعد لصاحبها قلب ولا عاطفة . . ككل عين في رأس إنسان ليس فناً . .

إنسان مجرد عن العواطف الإنسانية ..

إنسان عالم ..

فالعلماء ينظرون إلى كل ما حولهم على أنها أشياء جامدة .. الحيوانات
أشياء .. والناس أشياء ..

إن نظرة العلماء هي نظرة ميدوزا تحول كل شيء إلى حجر .. إلى جثث ..
إنها نظرة بقصد « تشييء » العالم الخارجى ..

وبعد ذلك وزنه وقياس طوله وعرضه ودرجة حرارته ، ومعرفة ذبذبته
ونوع الذرة التى يتكون منها ، وحساب طاقته .. إنه مجرد شيء !
وإذا كانت الأساطير تصف الجرجون بأنها ليست ثلاث أخوات فقط ،
ولأنها هي جنس آخر من النساء ، فإن كل العلماء ينتسبون إلى هذا الجنس !
ولا يمكن أيضاً أن تكتمل صورة الإنسان إذا كان يرى بعين واحدة ..
أو إذا كان الناس جميعاً يرون بعين واحدة هي عين العلماء ..

أو بعين واحدة هي عين الفنانين ..

ولكن بالاثنتين معاً .. بالعلم والفن ..

وقد صور هفمان فى « أقاصيصه » أن ساحراً إيطالياً كان يضع منظراً
سحرياً على عين شاب .. فلا يكاد يتلفت الشاب حوله حتى يجد كل شيء جيلاً
رائعاً .. لقد استطاع الساحر الإيطالى أن يجعله يراقص دمية من قماش وخشب
على أنها أجمل فتاة فى الدنيا ..

أما السبب فهو المنظار الذى يضعه على عينيه . وعندما خلع المنظار بدت
الدمية على حقيقتها ..

وهذا المنظار هو الفن والخيال ..

أما العين المجردة عن المنظار ، فهي عين العلم .. عين الجرجون ..

والصورة الكاملة ، هي عين من فن وعين من علم
والعدالة عندما تضع عصا على عينيها ، فإنها ترمز إلى أن القاضي يجب
أن يكون مثل الجرجون . . كل ما يراه يتحول إلى شيء . . إلى حجر . .
أى كأنه لم يعد إنساناً . . لا هو إنسان ، ولا الذى يحاكمه إنسان . .
فالعدالة لا ترى أحداً من الناس . . أى لا تفرق بين أحد من الناس . .
والحقيقة أن العصا الموضوعة فوق عيني العدالة ليست إلا حبلاً شنت
به إنسانية القاضي ، وإنسانية المتهمين أيضاً . .
فليست هذه العصا فوق العين ، وإنما هى رمز لعصا أخرى شنت
القلب وصلبت العواطف . . وأعدمت الإنسانية . .
ولم يكن غريباً من الرئيس لنسكولن أن يقول فى خطابه الافتتاحي
للبرلمان : إننى لا أرى أحداً . . إننى أرى بعيون الدستور . . أى أننى
لا أرى أحداً !

فهو قد وضع العصا حول عينيه هو ، وترك العدالة هى التى ترى .
والعدالة لا ترى ولا تفرق بين أحد من الناس !
إنه الجرجون أيضاً يرتدى ملابس رجال القضاء ورجال العلم !
ومع ذلك فن الصعب على القاضي أن يكون جرجوناً إلى الأبد .
فالجرجون شكل للوظيفة الاجتماعية التى يقوم بها . .
وشكل لوظيفة العلماء أيضاً . .
وكثيراً ما ترك القاضي نصوص القانون وحكم بعين غير مجردة . .
بعين إنسانية . .
وكثيراً ما أدرك العلماء أن علمهم ضد الإنسانية ، فزعموا بعيون الجرجون
ونظروا إلى أنفسهم وإلى الإنسانية بعيون غير مجردة . . بعيون إنسانية . .

تنظر إليه . كل العيون في كل مكان . كل هذه العيون تحاكمه . ولكنه لا يعرف على أى أساس يحاكمونه . بمقتضى أى قانون . كل هذه العيون أدانته دون محاكمة وحاكمته دون قانون ولعنته ولم يعرف ما الذى قالوه . إنه كان عاجزاً عن الدفاع عن نفسه !

وعيون الآخرين .. ونظرات الآخرين هي أقسى درجات العذاب . .

إن مسرحية سارتر « جلسة سرية » ليست إلا جميعاً من نوع خاص . . فأشخاصها أناس فتحوا عيونهم، بعضهم على بعض.. أصبحوا في غاية الشفافية.. عراة الجسم والنفس .. فهم جميعاً سجناء . كل واحد منهم سجن الآخر بين رموش عينيه . سجنه في عينيه . لقد تناولوا النظرات . وتبادلوا السجن . وتحولوا جميعاً إلى أحجار بلا حياة . بلا إنسانية .. بلا حرية ..

كل واحد منهم أصبح مثل الجورجون .. النظرة الواحدة هي سلب للحرية . أى سلب للوجود .

ويقول سارتر أيضاً : مجرد النظرة معناه أن ثقباً كبيراً في هذا العالم قد انفتح ، وأن هذا العالم بدأ يتسرب من هذا الثقب .. والسبب هو أن الآخرين ينظرون لنا ..

والنظرة تنطوى على الخوف .. أى أن نظرات الآخرين تهددنا . تخيفنا . وفي نفس الوقت تجعلنا نشعر بالخجل كأن الآخرين ضبطونا متلبسين بفعل شيء ..

فالى يراى أنظر من ثقب الباب ، يصيبني بالخجل . فقد ضبطني أفعل شيئاً . ضبطني متلبساً . نظر إلى . وحكم على . وقال كلاماً كثيراً لم أسمع . فلا أملك إلا أن أجري أو أتوارى ..

ولكى أدافع عن نفسى من عيون الآخرين . . ونظرات الآخرين يجب

أن أنظر إليهم . أن أقاوم النظرة بنظرة أخرى . أن أقاوم تهديد حريتي بتهديد
لحريات الآخرين .

إن الجورجون عندما كانوا يسلطون عليها المرايا ، كانوا يحاولون
أن يبطلوا مفعولها . . فهم ينظرون إليها قبل أن تنظر إليهم . . يحجرونها
قبل أن تحجروهم ، ينزعون منها حريتها ، قبل أن تقضى على حريتهم . .

وحواء عندما تغطت بورقة التوت . كانت تضع درعا لوقايتها من
عينى آدم . . .

فقد أحست حواء خجاء أن رجلا ينظر إليها . .
فتغطت . . وأحس آدم أن حواء تنظر إليه فتغطى هو الآخر . .
لقد شعرت بالعار من ارتكاب خطيئة . .
وشعر هو أيضاً بالعار نفسه . .

ولكن طار الاثنین أبدى بالنسبة إلى الله . فهما لا يستطيعان أن ينظرا
إلى الله ، كما نظر إليهما . لا يستطيعان أن يتغلبا على شعورهما بالعار
والخزي أمامه .

لقد ارتكبا حماقة فى الجنة . . وكان لابد من العقاب . وجاء العقاب
هو شعورهما بالعار كل أمام الآخر . . ثم شعورهما بالعار الأبدى أمام الله . .

تماما كما حدث لميدوزا بعد ذلك ، عندما ارتكبت حماقتها المعروفة
فى المعبد . فكان لابد أن تلقى أقصى درجات العقاب وكان عقابها هو النفي . .
أى أن تصبح وحيدة فى العالم . . وأن تتأكد وحدتها نظرة بعد نظرة . فكلما
رأها أحد من الناس مات فوراً . . أن تعيش وحدها وسط مقابر لانهائية
لها . . تقوم فيها بدور القتاتل . . والحانوتى معاً ! بل إنها حانوتى العالم كله !
ونحن عندما ننظر إلى ما حولنا ، فإن هذه النظرة تتلون باهتمامنا نفسه .

فأنت عندما تكون على موعد مع صديق . ويتأخر هذا الصديق فأنت
تتطلع إلى وجوه الناس ، إلى الوجوه الشبيهة به . ولا يلتفت نظرك إلا الملاح
القريبة من ملاح الصديق . فكأنك قد طبعت صورته على عينك . ولم تعد
تري سواها . . . وتصبح كل هذه الوجوه بلا معنى بلا دلالة . . فقط يصبح
لها معنى خاص عندما تقترب من ملاح هذا الصديق . . فكأنك بهذه النظرة
« تجمد » كل الوجوه في وجه واحد . وكأنك أنت أيضاً تجعل العالم كله
بلا معنى من أجل معنى واحد . وكأنك تريد أن تضع صورة الصديق
على العالم كله فلا ترى سواه . . أو تراه في كل مكان . .

والعلماء ينظرون إلى الدنيا نظرة خاصة . .

والفنان ورجل الدين والجندي والجاسوس والسياسي والتاجر والموس
والزنجي واليهودي . .

كل واحد يضع على عينه إطاراً واحداً . يرى الدنيا من خلاله . أو يرى
الدنيا فيه . أو يراه هو الدنيا . بعض الوقت أو كل الوقت !

إن الكاتب الأمريكي لويس ممفورد في كتابه « عن نشأة المدينة الحديثة »
يقول إنه قرأ قصص « الديكاميرون » لبوكاتشيو . وهي عبارة عن مائة قصة
قصيرة يرويها سبع نساء وثلاثة رجال في عشرة أيام أمضوها في ضواحي نابلي
هرباً من الطاعون . وكان ذلك في منتصف القرن الرابع عشر .

وهذه القصص تعتبر من أروع الأعمال الأدبية في العالم وتعتبر البدايات
الحقيقية للقصة القصيرة الكثيرة .

وكل ما لفت نظر الكاتب ممفورد هو أن الناس في القرن الرابع عشر
كانوا عندما يشعرون بالتعب ، فإنهم يهربون إلى الضواحي . ومن هنا ظهرت
ضرورة الضاحية بالنسبة لسكان المدن !

هذا هو الذي استنتجه الكاتب من مائة قصة قصيرة . ولعله أدرك أهمية

هذه القصص وخطورة هذا العمل الفنى العظيم . ولكن انشغاله بالبحث عن نشأة الضواحي ، هذا الانشغال هو الذى جعله يرى فقط هذه العبارة ضمن عشرات الألوف من العبارات ! فقط هذه الجملة ، وكأنه بوكاتشيو لم يكتب حرفاً واحداً ، وكأنه لم يكتب شعراً ولا نثراً ولا أحب ولا فشل فى حب ، ولا ماش ولا مات . . فقط هذه العبارة !

وجاء فى كتاب « الطب المصرى القديم » للدكتور حسن كمال أن هوميرو فى « الإلياذة » وصف ١٤٧ جرحاً « حربياً » من بينها ١٠٦ جرحاً من الحراب كانت نسبة الوفيات فيها ٨٠ ٪ / و ١٧ جرحاً بالسيف انتهت كلها بالوفاة و ١٢ جرحاً من المنجنيق بلغت نسبة وفياتها ٦٦,٧ ٪ / ولهذا أصبحت نسبة الوفيات من كل الإصابات ٧٧,٦ ٪ / ؟

ومن المؤكد أن أحداً من الذين قرأوا الإلياذة أو الأديسة لم يخطر على باله أن هناك أمراضاً أو جروحاً أو حتى يفكر فى أنواع الإصابات أو نسبتها المئوية !

ولكن هذه الأمراض هى التى تلفت عين الطبيب . وهى التى تجعله يمسك الورقة والقلم ويحسبها .

والنسبة التى تقال عن رجل رأى سفينة الفضاء التى ركبها جاجارين أول رائد إلى الفضاء الخارجى ، فقال : يا بختك . . أنت تمشى فى غرفة بمفردك ! مثل هذا الرجل لم يدرك بوضوح الانتصار العلمى العظيم الذى حققه العلماء . ولم يدرك الشجاعة النادرة التى يتصف بها جاجارين . . وإنما كل الذى أثار اهتمامه هو أن إنساناً يعيش بمفرده فى سفينة . . أو فى غرفة ! مثل هذا الرجل لابد أنه مشغول بالبحث عن مسكن ! وهو يرى الدنيا كلها من خلال هذا الاهتمام !

فالدنيا كلها عنده نوعان : أناس يجدون مسكناً وأناس لا يجدونه . . . وجاجارين هو أحد السعداء الذين حصلوا على مسكن خاص !

إنها النظرة الخاصة .. وهى أيضاً تجسد العالم كله .. فلا تجعلنا ندرك منه
إلا ما يثير اهتمامنا ..

فكل إنسان له جانب خاص من العالم ينظر منه .. وينظر إليه .. وهو
فى نفس الوقت يجعلنا ننظر إليه من زاويته هو ..

فألذى يهتم بالفلك لا ينظر إلا إلى النجوم والكواكب .. ولا يهتم
إلا بها .. وهو فى نفس الوقت يجعلنا ننظر إليه فى هذا الجانب أو من
هذا الجانب ..

وكما حرص الإنسان على أن يرى الناس ، حرص فى نفس الوقت على أن
يراه الناس ..

وكما حرص الإنسان على أن ينظر أبعد وأعمق ، حرص أيضاً على أن ينظر
إليه الناس أبعد وأعمق ..

* * *

والكاتب الفرنسى هنرى باريس فى قصة « الجحيم » يصور لنا شخصاً
لا نعرف اسمه من أول القصة إلى آخرها . نزل فى أحد الفنادق . وهذا الشخص
لا هو سعيد ولا هو حزين . لا أحد يسمد به ولا أحد يحزن عليه . إنه
فى حاله . وحاله هذا ليس إلا وجوده فى غرفة . وإلى جوار هذه الغرفة غرفة
أخرى كل يوم يستقبل نزلاء جديدا .. وقد ذهب به رغبته فى الاستطلاع
إلى درجة أن يقف فوق سريره وينظر من ثقب فى أعلى الحائط إلى ما يجرى
فى داخل الغرفة المجاورة . إنه ينظر دون أن يراه أحد . إنه يمارس حريته
دون أن يتهده أحد بالنظر إليه . وفى إحدى اللرات رأى خادمة تسوى
الفراش وتقلب فى خطاب وتقرأ الخطاب . وتقبله . لا بد أن يكون هذا
الخطاب من صديق . ويستحيل أن يكون هذا الخطاب من أحد أقاربها ،
فالأقارب لا يبعثون عادة بخطابات تستحق القبلات .. وبعد ذلك يرى النساء
والرجال من فوق السرير .. وأحياناً يتخيل كأنه يراهم ويمانتهم .. أى أنه

يتخيل أنه يراهم .. كأن واحدا آخر ينظر إليه .. وتنتهى قصة عذاب هذا الشخص الوحيد الحزين الذى يغمره الندم والوحدة فى كل مكان بأن يلتقى بأديب معروف مشغول بقصة طويلة . ويسأله الناس عن هذه القصة . وتكون للمفاجأة أن هذا الأديب يقرأ على الحاضرين قصة رجل كان ينظر من فوق سرير إلى الغرفة المجاورة عن طريق فتحة فى الحائط !

ليس بطل قصة « الجحيم » هو الذى ينظر من خلال فتحة فى الحائط . كل إنسان له حائط . أمامه . وحائط وراءه . وكل إنسان يحرص على أن يجعل فتحة الحائط . ضيقة أو واسعة . قريبة أو بعيدة . كل الوقت أو بعض الوقت . . أو يحاول أن يتسلق الحائط . . أو يهدم الحائط . . أو يبني حائطا آخر . . أو يتفرج من فتحة فى حائط على شخص آخر يتفرج على فتحة من حائط آخر . . !

* * *

فى الجزء السادس من كتاب سارتر « مواقف » يتحدث عن الصين . ويسخر من فهم الفرنسيين للصين . فهم لا يعرفون الصين إلا عن طريق المعلومات التى يرويها التجار والبحارة ثم السياح . . وألبومات الصور للمشهورة . فإذا يقول هؤلاء الناس عن أهل الصين . . إنهم يتحدثون عن ألوانهم الصفراء وعيونهم المنحرفة وأطعمتهم وعن البيض الفاسد الذى يأكلونه وعن طريقة حلالة الشعر عندهم . .

ومعلومات أخرى عن الصين . . لالعلاقة لها بالصين . وإنما هى « صورة » عن الصين . . وليست هى الصين ولا الشعب الصينى . فالفرنسيون يختلفون عن أبناء الصين . ولكن هل اختلاف أربعين مليون فرنسى عن ٧٠٠ مليون صينى ، تعنى أن الحق إلى جانب الفرنسيين . هل يعنى هذا أن أسلوب الفرنسيين فى حياتهم وفى أفكارهم هو الأسلوب السوى ، وأن الصينيين منحرفون كعيونهم ؟

إن الفرنسيين لا يعرفون الصين وإنما فقط يعرفون « صورة » عن الصين . .

صورة مابرة مهزوزة . وهم يتصرفون مع أبناء الصين ، لا وفقاً للحقيقة ولكن وفقاً لهذه الصورة . ثم هم يطلبون من أبناء الصين أن يقربوا من الصورة . أن يطابقوا الصورة بدلا من أن يتعب الفرنسيون — وغيرهم — ولو قليلا في الإقتراب من أصل الصورة . . من الصيني ومن الصين !

فالناس لا يرون ، وإذا رأوا فهم يرون من خلال اهتمامات . . من خلال عيون الآخرين ..

إنها مرة أخرى عيون الجورجون ..

ثلاث أخوات يرين بعين واحدة . . تبادلن العين . . تماما كما يتبادل الفرنسيون عينا واحدة لرجل سافر إلى الصين وينظرون بعينه . . !

ولقد حاول الكاتب السويسري ماكس فريش في قصته الأخيرة التي عنوانها « ليكن اسمي جانتين » أن يصور هذا المعنى لجعل بطل قصته هذا وهو جانتين رجلا يدعى بأنه أعمى ويعيش في عالم كله يراه ويفهمه ، ولكنه مصر على أن يكون أعمى لكي يرى بحرية . وتزوج هذا الرجل من ممثلة حسنة على علاقة بعدد كبير من الرجال ، وأنجبت له طفلا وهذا الطفل مشكوك فيه طبعاً . وتردد مع زوجته في كل الأماكن التي تذهب إليها السيدات . . محلات التجميل وصالونات الحلاقة . . ورأى نساء عاريات . ولم يشعر أحد بحرج أمامه لأنه أعمى . . ورأى الرجال وهم يعاكسون زوجته . . رأى طالما آخر لأنه أعمى ! فلأنه أعمى يفتح له المجتمع كل الأبواب . . فالأبواب مفتوحة للعميان . . ولكن هذا الأعمى استطاع أن يرى ما لا يراه غيره من للبصرين . .

لأن للبصرين يرون من خلال صور . . من خلال صور جاهزة . . ومن ضمن هذه الصور : أن الأعمى لا يرى أى شيء . . وأنه لا ضرر من أن يكون الأعمى في كل مكان . . وأن للبصرين يرون كل شيء . .

وقد استطاع شخص واحد أن يخدع عشرات الأشخاص . . أن يجعلهم جميعاً من العميان ، وأن يكون هو وحده المبصر . .

وقبل ذلك حاول ماكس فريش أن يناقش « الصور » الجاهزة التي يتداولها المجتمع . أو النظرات الثابتة التي تتجمد عندها عيون الناس . فتناول في مسرحية له اسمها « أندورا » — وهي اسم استعاره من إمارة صغيرة على حدود أسبانيا وفرنسا . ولكن لا علاقة لها بالمسرحية .

وفي هذه المسرحية رأينا شخصاً اسمه اندري . وهذا الشخص يقال إنه لقيط ويهودى وأن أحد المدرسين قد تبناه . ويعامله المجتمع على أنه لقيط — مثلاً — أى أنه إنسان لاخير فيه . إنسان يحب الفلوس .. إنسان بلاقيم .. إنسان خائن بطبعه .. انتهازى .. وكل هذه صفات جاهزة موجودة في المجتمع وفي انتظار أى لقيط . فلا يكاد يظهر حتى تلتصق به هذه الصفات . ويجب هذا الشاب ابنة المدرس الذى تبناه ويتفقان على الزواج . ويحدث عدوان على دولة أندورا وتجربى محاكمات لأمثال هذا الشاب . وفي هذه الأثناء تجيء أم هذا الشاب وتؤكد للناس أنه ابنها . أى أنه ابن للمدرس وأخو الفتاة التى يحبها ويحبى القسيس ويؤكد له أنه ابن شرعى .. وأنه مسيحى .. ولكن هذا الشاب يرفض إلا أن يكون كما يراه الناس : لقد رأوه لقيطاً . وقد حرّموا من دخول الكنيسة فسيكون كما يراه الناس . لن يكون جباناً كوالده الذى لم يعترف به أول الأمر والذى لم يستطع أن يصارح الناس بأنه ابنه ..

وتنتهى للمسرحية بإصرار هذا الشاب على أن يكون تماماً كما أرادته الناس أى تنطبق عليه كل الصفات الجامدة . كل القوالب الجامدة .. كل الصور التى تعلقت على جذران المجتمع . ورغم أن الناس قد اعتذروا له الواحد بعد الآخر على سوء فهمهم له . إلا أنه أصر على أن يظل دليلاً قاطعاً على سخافة الناس .. وعلى ضيق آفاق الناس .. وعلى أن الناس لا يرون بوضوح .. وإنما يرون من خلال فتحات ضيقة .. هذه الفتحات قد توارثوها .. وظلوا ملتصقين بها . ولم يحاولوا أن يسدوها أو يوسعوها أو يغيروها أو يناقشوها .

لم يحاولوا أن يهدموا الحوايط القاصلة بين الناس .. لم يحاول أحد .. وإنما ظل الناس ضحايا نظراتهم الجامدة نظراتهم الجرجونية .

* * *

إن الكاتب الأمريكي «فانس باكار» في كتابه «الإقناع الخفي» وهو من أجل الكتب التي تكشف عقلية المواطن العادي في أمريكا ، يصور لنا كيف يفكر المواطن الأمريكي .. أو بعبارة أصح كيف يفكر «المستهلك» الأمريكي وهو يهتم بالمواطن الأمريكي باعتباره مستهلكا . إن المستهلك الأمريكي خاضع لحملات من الدعاية القوية الذكية والشريرة أيضا ..

إن الشركات في أمريكا تستخدم كل الوسائل للتأثير على المستهلك بالسينما والتلفزيون والإذاعة والصحف .. إن هذه الشركات تختار له كل الوسائل التي تؤثر عليه .. والتي تجعله في نفس الوقت عاجزاً عن الاختيار .. إن كل الشركات تستخدم علماء النفس وعلماء النفس الجنائي ، والخبراء في الألوان والأذواق ، وعلماء في دراسة الشعوب ، وعلماء في الاجتماع .. كل هؤلاء العلماء لهم مهمة واحدة هي أن يمسحوا السوق ، وأن يتصلوا بالمستهلكين وأن يعرفوا أذواقهم وأن يعرفوا رغباتهم . وبعد ذلك يفكرون في أحسن الوسائل للتسلل إلى المستهلكين ..

وكل سلعة لها شعار خاص .. وهذا الشعار على شكل حكمة . أو على شكل نكتة . ومكتوب بشكل خاص .

والإعلانات في التلفزيون وفي السينما وفي الصحف وفي الشوارع وفي صناديق البريد وفي كل ورقة يلصقها أي مستهلك ، وعلى سيارته وعلى القلم الذي يمسكه كلها لا تترك له فرصة لكي يفكر .. بل تجعله عاجزاً عن التفكير .. فلا يملك أن يترك غيره يفكر له .. غيره يرى له . أي أن مهمة هذه الشركات هي أن تصنع الميون التي تريدها . وتثبتها في مكانها من رأس المستهلكين ..

إنها نفس لعبة أخوات الجورجون .. تبادل العين الواحدة .. واحدة فقط ترى والباقيات ينتظرن ليجيء دورهن فى الرؤية .. فإذا جاء الدور كانت العين صناعية .. عينا من نوع خاص .. لا ترى إلا ما يعجب الشركات .. تماماً كما حدث عندما كنا نشاهد الأفلام البارزة . كان لابد أن يوزعوا علينا نظارات من نوع خاص على باب السينما . ونضع هذه النظارات على العين . وبها وحدها نستطيع أن نرى الشاشة ذات أبعاد .. نرى الكرة على الشاشة وهى تكاد تسقط فى صالة السينما ..

فإذا نزعنا المنظار الذى وزعوه علينا .. أصبحت المناظر المعروضة أمامنا عادية جداً ..

ويقول «فانس باكار» فى كتابه عن الإعلانات والشعارات التى تستخدمها شركات السيارات مثلاً : لا تنس أن كل هذه الصفات الخاصة بالسيارات ، هى فى نفس الوقت صفات خاصة بمن يشتريها قبل أن يشتريها وبعد أن يشتريها . وهذه الصفات قد اختارها الخبراء .. خبراء الميوز الصناعية التى يضعونها فى رؤوس المستهلكين دون أن يشعر مستهلك واحد بذلك . فإذا شعر فلا وقت عنده للتفكير !

مثلاً .. مثلاً ..

كادىلاك : متكبرة .. باهرة .. لرجل الأعمال الذى فى منتصف العمر .. أبهة .. وتدل على أنه من ذوى الدخل الكبير .. تدل على المسئولية ..

فورد : سرعة شيطانية .. لذوى الدخل الممتاز .. للشباب .. واثقة من نفسها .. لكل الطبقات .. عملية ..

دى سوتو : محافظة .. مسئولة .. تدل على السيادة .. الطبقة المتوسطة .. معتدة بنفسها .. وتدل على صاحب الدخل الممتاز ..

ستوديبىكر : نظيفة .. مدالة .. مثقفة .. رشيقة .. للمحترفين .. والشباب ..

بوتيك : تدل على الاستقرار النفسى .. فى منتصف الطرق .. للمتروجة ..
والأم والوفاء .. ومحافضة .. ومشغولة ..

مركورى : تاجر .. واثق من نفسه .. مودرن .. أب .. سريع .. متفائل ..
وكل إنسان يلمس فى نفسه أية رغبة فى أن يكون مسئولاً .. أو هو
بالفعل مسئول فإنه يختار السيارة التى تناسبه .. والشاب يختار السيارة التى
تناسبه والمرأة والأم كذلك ..

إن هذه الشركات قد اختارت الصفات التى تعجب الناس .. ثم أطلقت
هذه الصفات على السيارة نفسها .. فالسيارة هى التى تختار الزبون ..
والسيارة هى التى تختار طبقته ومركزه وحالته النفسية ..

وشركات السيارات وغيرها هى التى اختارت النظرة .. هى التى اختارت
الزاوية .. واختارت العين التى ينظر بها المستهلك إلى العالم الخارجى ..
وأقنعت هؤلاء المستهلكين بأنه لا شئ يدل على شخصيتهم قدر اختيارهم
لهذه السيارات وغيرها من السلع الموجودة فى الأسواق ..

ويقول للؤلؤ الأمريكى أيضاً : إن الخبراء لاحظوا أيضاً أن أكثر
الناس تعصباً لنوع معين من السجائر لا يستطيع أن يفرق بين سيجارته هذه
وبين أية سيجارة من أى صنف آخر .. لو أعطيت له سيجارة فى الظلام ..
أو أعطيت له مادة سجائر أخرى غير التى يدخنها ..

ومع ذلك يتمسك بـ سيجارته رغم أنه لا يفرق بينها وبين أى نوع آخر !
إنها النافذة التى وضعته أمامها شركات السجائر والسيارات .. إنها العين
التي ركبت دون أن يدري .. إنها القوالب التى انحشرت فيها أفكاره سراً ..
وعندما يشعر للمستهلك بمعجزة أمام هذه الإعلانات الكثيرة ، وأمام هذا
السيل الهائل من الكلام والصور والادعاءات والصرخات ، فإنه يتوقف

عن التفكير . . يستسلم ويبحث عن الشيء الذى يريحه . . يختار أسهل شيء .
أو يختار أكثر الأشياء إقناعاً له . .

ولما كان عاجزاً عن المناقشة ، فإنه يتمركز على أية عبارة . . فإنه يختار
أية نظارة . . أية عين ينظر بها ومنها .

فالإنسان مهما يكن عاجزاً فإنه لا بد أن يرى . . لا بد أن يرى بنفسه
أو بغيره . . بعينه أو بعيون الآخرين . .

وشئ غريب حدث فى المسرح أيضاً . .

ثقوب عديدة واسعة حدثت فى الحائط الرابع للمسرح . .

فن المفروض أن الممثلين يظهرون أمامنا وكأنهم لا يشعرون بوجودنا . .
مفروض أن هناك حائطاً فاصلاً . هذا الحائط من تصورنا ومن افتراض
الممثلين . نحن اتفقنا قبل أن ندخل للمسرح ، وعندما جلسنا فيه ، على أن
هناك حائطاً فاصلاً بيننا وبين الممثلين . . كأننا نتفرج على أناس سرّاً . .
وكأنهم منعزلون عنا لا يدرون بنا . .

حائط من البلاستيك . . حائط فاصل وفى نفس الوقت ليس فاصلاً . .
حائط نايلون . . يفصل ولا يفصل . .

ومضى على المسرح ألوف السنين والحائط فى مكانه . . بين الممثلين
والمتفرجين . . نحن نراهم . . ومفروض أنهم لا يروننا . . نحن لنا عيون . .
وهم بلا عيون . . تماماً كالتماثيل الإغريقية ذات العيون الزجاجية . . فقط
عيون ولكن بلا حركات . .

ولكن مع الرؤية الحديثة . . ومع توسيع مجالات الرؤية فى العلوم
والآداب والفنون . . ومع إشاعة البلاستيك فى البناء والنايلون فى الأزياء

كان لابد أن نضع للممثلين عيوناً يرون بها . . يرون بها ألاف الناس الذين يتفرجون عليهم . .

لم يعد الممثلون يتلصصون على المتفرجين . .

لم يعد المتفرجون في مأمن من نظرات الممثلين . .

فن الممكن أن ينظر للممثل إلى المتفرجين وهم جالسون . . ويتابع دخولهم وجلسهم . ثم يتخذ موقفه التقليدي « ويمثل » . . أى وينعزل ويقف مستنداً على الحائط الشفاف بيننا وبينه ، إنه في أول الأمر يقف أمام الحائط أو يحترقه . . ويحرص على ذلك ، ثم يعود إلى الاختفاء وراءه . .

لقد انتقلت العيون إلى للممثلين . .

إن مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » لبيرانداللو قد مزقت الحائط الفاصل بين الممثلين والمتفرجين . لقد دخل الممثلون من الصالة وكأنهم ليسوا ممثلين . . وإنما كأنهم أناس أخطأوا طريقهم إلى مكان آخر غير المسرح . . ولكن ظهورهم على المسرح واندهاشهم في الدور ، وتحركهم في الإطار الذي وضعه المؤلف يجعلنا ندرك فوراً أنهم عادوا من جديد إلى الوقوف وراء الحائط الفاصل بين الممثلين والمتفرجين . .

إن مسرحية « بلدتنا » لثورتون وايلدر التي ظهرت من أربعين عاماً يتحدث فيها الممثل للجمهور . بل إنه يقف أمام المسرح ينتظر للمتفرجين حتى يجلس آخر واحد منهم . وينظر إليه ويتابعه . كأنه ليس ممثلاً . وكأن الحائط لا وجود له . .

إن الممثل يرى . .

هذا شيء جديد . . في حين أن للممثل عادة يرى داخل للمسرح فقط . ولكنه لا يرى الصالة . .

ثم يعاود الحديث إلى الجمهور . . أى يعاود النظر إليه . .

ومسرحية « اللعب الزجاجية » لتتسنى وليامز يقف فيها الممثل يتحدث أيضاً إلى الجمهور .. ثم يدخل ضمن الممثلين .. أى أنه يرى .. يرانا .. ثم يغمض عينه عنا ..

وفي مسرحية « الزوج » للكاتب الفرنسي جان جنييه يؤكد أن هذه المسرحية ليست إلا محاكاة للرجل الأبيض . ويجب أن يشعر للمتفرج الأبيض بأنه في محاكاة . فالمسرحية كتبها رجل أبيض للبيض . فإذا فرضنا أن للمتفرجين لم يكن من بينهم رجل أبيض واحد .. يجب أن يأتي المخرج برجل أبيض وأن يستقبله بحفاوة خاصة . وأن يسلط الضوء عليه أثناء عرض الرواية .. لأن الممثلين جميعاً يمثلون له وأمامه وضده . فإذا رفض أى إنسان أبيض أن يقوم بهذا الدور ، فعلى المخرج أن يأتي برجل أسود وأن يضع على وجهه قناعاً أبيض وأن يتلقاه بالحفاوة وأن تركز عليه الأضواء . فإذا رفض رجل أسود أن يقوم بهذا الدور ، فعلى المخرج أن يأتي بدمية بيضاء وأن يحتفى بها وأن يسلط عليها الأضواء ..

ومعنى ذلك أن الحائط الرابع لم يسقط فقط وإنما انتقل للمتلون إلى الصالة .. أو أن الحائط الرابع قد التف حول المسرح كله ..

فالمتلون ليست لهم عيون فقط يرون بها المتفرجين .. بل إن الممثل له عين يرى بها الممثلين أيضاً ويرى بها المتفرجين وهم يتفرجون على الممثلين ويرى الممثلين وهم يتفرجون على المتفرجين .. وفي استطاعة هذا الأبيض الجالس في الصالة أن يدخن هو وحده .. وأن يقلب في صحيفة .. وأن يشرب القهوة .. وأن يظهر كل أنواع عدم الاكتراث للمحاكاة التي تجري أمامه .. وتجري عليه ..

ومسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » .. بلاستارة .. لاستارة ترفع ولاستارة تهبط .. وإنما الجمهور يدخل فيجد نفسه أمام مسرح

مفتوح .. أو يجد نفسه مباشرة وقد اهتم بالمسرح .. وقد رأى .
أو وهو « منظور » من الممثلين فليس هو الناظر الوحيد .. وإنما الممثلون
هم النظارة ..

ومسرحية « بلدتنا » بلا ستارة ..

ومسرحية « بعد السقوط » لأرثر ميلر بلا ستارة ..

لقد سقط الحائط الرابع .. بين الممثل والمتفرج .. أو بين المؤلف
وبين المتفرج .. إنه المؤلف يقترب من القارئ والمتفرج ..

فالمؤلف يكتب للناس عن الناس .. يكتب للناس عن أنفسهم ..
وهو ليس في حاجة إلى أن يكون أبعد ليكون أوضح .. وإنما هو في حاجة
لأن يكون أقرب .. فهو قريب إلى نفسه .. وهو قريب إليهم .. فهو صادق
مع نفسه ، ولذلك فهو صادق مع الناس ..

* * *

وكل محاولة للاقترب من إنسان ، هي محاولة للتسلل وراء « حائطه
الرابع » محاولة لرؤيته بلا تمثيل .. لرؤيته على حقيقته .

وكل لقاء مع كاتب .. مع فنان عن طريق الحياة معه أو في أعماله الفنية ،
هي محاولة لتوسيع فتحة في الحائط الرابع .. وهي تحويل للحائط الرابع
إلى جدار شفاف ..

والفن ليس إلا نوما من الاعتراف .. أى نوما من إزالة الحائط الرابع
بين الفنان وبين الناس ، فيحدثهم عن نفسه .. بلا تحفظ .. بلا حواجز ..
سواء نشر الفنان اعترافاته وهو حي .. أو نشرها بعد وفاته ..

فإذا نشر الفنان اعترافاته وهو حي ، كان معنى ذلك أنه لا يخشى
أن يصارح الناس ..

فإذا نظر إليه الناس ، نظر إليهم أيضا . .
وإذا رآه الناس عاريا ، واجههم . . فهو قد استعد لهذه اللحظة . .
لهذه المواجهة . .

وإذا نشر اعترافاته بعد وفاته ، فعنى ذلك أنه لم يقو على مواجهة الناس . .
لم يقو على نظرات الناس . إنه فضل أن يفتأ عينه حتى لا يراهم ، أن يموت . .
ومعنى موت الفنان قبل أن ينشر اعترافاته ، أنه قرر أن يحرم الناس من متعة
إلصاق العار به . . إنه فوت على الناس لذة تعذيبه . .

فنشر اعترافاته بعد موته . .
والفيلسوف سارتر نشر كتابه « كلمات » وهى اعترافات . .
أو ترجمة حياته . .

ونشرت « سيمون دى بوفوار » اعترافاتها فى « مذكرات فتاة مثزنة »
وفى « قوة الأشياء » وفى « قوة الممر » وفى « وفاة هادئة جداً » . .

ونشر توفيق الحكيم « سجن العمر » . .
ونشر زكى نجيب محمود « قصة نفس » . .
وقبل ذلك نشر اندريه جيد « يومياته » . .
ونشرت ماريا بشكرتشف « مذكراتها » . .
وروسو نشر « اعترافاته » . .

والقدس اغسطين نشر « اعترافاته » . .
ولكنها محاولات لرفع الحائط الرابع بين الكاتب والقارئ . . وبين
الكاتب ونفسه . .

ولا يزال أمل الفنان أن يرفع الحائط الفاصل بينه وبين الناس . . وبينه
وبين الأشياء . . ليرى أوضح وأعمق وأبعد . . وليحاول أن يربط بين
مفردات الكون كله . .

وأهم من ذلك كله وأصعب هو أن يحاول الإنسان أن يرى نفسه أوضح ..
فلا يزال هو مركز الرؤية ، ومصدر الرؤية ، ووسيلة الرؤية ، والغاية
من الرؤية ..

أن يرى الإنسان غيره وأن يرى نفسه .. هذا هو كل العلم وكل الفن ..
والغاية من كل علم ومن كل فن ..

والإنسان يحاول أن يمسح العدسة التي يرى بها وأن يضبطها ..
وأن يغيرها ..

فليس العلم الحديث أو العلم في كل عصر إلا تطوراً لصناعة العدسات
أو لصناعات العيون التي ننظر بها إلى غيرنا .. وإلى أنفسنا ..

* * *

ولا تزال أعز آمال الإنسان أن تسقط كل الحوائط ..

بين الناس ..

وبين الأشياء ..

لا حائط رابع ولا ثالث ولا أى حائط ولا أى حائق ..

إنه أمل يتراءى للإنسان ..

ويحاول أن يراه أوضح وأصدق وأعمق ..

هنا .. في هذه الصفحات ، أوفى صفحات أخرى ظهرت أو سوف تظهر

أنيس منصور

عينات من الوجودية الجديدة

« ان كل فلسفة لا تقاوم الجوع في العالم »
لا تساوى وزنها ورقا .. ان كل كاتب لا يتغلب عند
رؤيته لطفل جائع هو كائن قد صفى حسابه مع ضميره
ومع مسؤوليته ككاتب وانسانا » .
تنبيه : كتبت هذه السطور على مهل جدا . وحاولت
ان اجعلها واضحة ومنطقية ففيها لمحات من الفكر
الجديد الذى اضافته الفيلسوف سارتر الى الوجودية
لكى تصبح شجرة يانعة في الحقل الاشتراكي ..

.. في اللحظة التى ولدت فيها كان هناك عالم موجود . أناس يعيشون
لا أعرفهم . ومنذ اللحظة الأولى أعطوني صفات جاهزة : جسمى واسمى
ولونى ودينى وطبقتى ولغتى . إن المجتمع قد ضغط على وجودى وسمح لى
بأن أعيش لأننى عجيبة لينة . ومنذ هذه اللحظة الأولى بدأ الضغط الاجتماعى ..
الضغط المادى على حياتى وجسمى ووضعى . ولم أكن قادراً على أن أناقش
أو أختار شيئاً . فأنا صنيعه أناس آخريين .

والإنسان هو صنيعه الإنسانية .

والعالم الذى حولى أصبح بعد ذلك خطراً على حياتى . ولكنه فى نفس
الوقت وسيلة لى أعيش . فكل الناس خطر على وجودى . ولكن

لا أستطيع أن أعيش بغيرهم . فهم وسيلة حياتي . وهم في نفس الوقت وسيلة نهايتي .

والإنسان هو الكائن الوحيد القادر على أن يصنع وسائله أو أدوات حياته ، وكلها مادية . ولا يمكن أن يكون الإنسان قادراً على صنع أدوات مادية إذا لم يكن هو نفسه مادة . . فأنا أمسك القلم بيدي . ويدي مادة . وأمشي على الأرض برجلي ورجلي مادة . فعقلي يدرك العالم الخارجي عن طريق جسمي . أي عقلي يدرك العالم عن طريق المادة . فعقلي في جسمي وهو مادة وجسمي في العالم والعالم مادة أيضاً .

وكل ما هو مادة ليس سهلاً بل هو صعب . هو عقبة . فليس من السهل أن أحول الحجر إلى تمثال . فالحجر يقاوم . . وليس من السهل أن أحول ورق التوت إلى حرير . ولب الخشب إلى ورق . فورق التوت يقاوم والخشب يقاوم . والعقل وحده هو الذي يتغلب .

فالعقل ليس مجرد عسكري مرور يسجل أرقام السيارات . ولا هو عداد تاكسي يحسب المسافات ولا هو حكم في مباراة . . ولكن العقل هو الحكم وهو اللاعب والمتفرد أيضاً .

فهو يتمتع ما يراه وينظمه . ثم يبتكر نظاماً جديداً يفرضه على العالم الذي حولنا . وعلينا أيضاً . .

والنظام الذي يبتكره العقل هو الذي يتقيد به أيضاً . فالعقل كالمنكبوت تفرز خيوطه . العقل هو الشارع الذي يفرز علاماته . . وهو ساعة اليد التي تفرز أرقامها وعقاربها ودقاتها أيضاً . .

وهو يفرز كل هذه الخطوط والعلامات والأرقام لكي يمشي عليها نحو المستقبل . فالإنسان هو الكائن القادر على أن يكون له مستقبل أي القادر على أن يتجه إلى الأمام . . على أن يتنبأ بما سيحدث له ولغيره .

والذى يصنعه الإنسان ويمجده ويضيف إليه هو التاريخ .

والإنسان أيضاً هو الكائن القادر على أن يكون له تاريخ . . والحيوان والنبات ليس له تاريخ . . لأنه يتكرر بصورة واحدة من مئات الألوف من السنين . شجرة التوت هى هى . . والمصافير التى تبنى أعشاشها على أغصانها هى هى . وهذه الطيور والنباتات والحيوانات كائنات غير تاريخية . أو سابقة على التاريخ فهى أكلت ما وجدت . وماتت عندما لم تجد ما تأكله .

• والتاريخ يبدأ فقط عندما يقع حادث غير متوقع . يقسم المجتمع إلى قسمين ويخلق بذلك نوعاً من التناقض . وفى محاولة الإنسان أن يتغلب على هذا التناقض يتكرر شيئاً جديداً . هذا الشيء الجديد هو الكوبرى الذى يعلو فوق طرفى القسمين المتناقضين . . وفوق هذا الكوبرى يبنى الإنسان شيئاً جديداً .

والإنسان قادر على أن يعلو على أى موقف . فلا يوجد موقف يحبسه ويخنقه . فهو ليس حيواناً يدخل الكهف ويموت فيه . ولكنه قادر على أن يتغلب على أى موقف ويتكرر موقفاً جديداً . فى كل وضع يجد الإنسان نفسه فيه يكون له رأى وتكون له حيلة ويتخذ منه وسيلة إلى شىء جديد .

ولذلك يمكن أن يقال إن الإنسان هو وحده القادر على صنع التاريخ . .

وهو يصنع التاريخ فى نفس اللحظة التى يجد نفسه أمام شىء خطير . . يقتضيه أن يتغلب عليه ليعيش بعده .

وهذا واضح أمام مشكلة الاحتياج أو العوز أو الفقر .

فأساس الوجود هو الاحتياج . . أن يحتاج الإنسان إلى شىء . إلى إنسان .

إلى وسيلة . وكل شىء وسيلة إلى شىء آخر . .

والاحتياج معناه أن هناك شيئاً ناقصاً . .

والاحتياج الشديد معناه أن هذا الشىء نادر . .

وأمام هذه الندرة يصعب على الناس المحتاجين ، الذين يبحثون عن وسيلة لاستمرار الحياة ، أن يكونوا مسالمين . فكما يرتجف الإنسان العريان في مواجهة الرياح الباردة ، وكما يتصبب الإنسان عرقاً أمام القرن ، يتصارع الناس أمام الاحتياج . فالاحتياج هو وحده الذى يحول الإنسان إلى وحش . يجعل أظافره مخالب ، ويجعل أسنانه أنياباً ، ويجعل الإنسان نفسه لا إنسانياً ! ولا يمكن أن تكون الوحوش أقى من حيوان ذكى مرء يعرف كل عيوب الإنسان وكل مزاياه . ذلك الحيوان هو الإنسان نفسه . . .

فليس أقى على الإنسان من الإنسان .

وهناك نوعان من الاحتياج : الاحتياج الضرورى . والاحتياج الكمالى . فالذى يحتاج إلى الضرورة هو الذى يريد فقط أن يعيش . والذى يحتاج إلى الكماليات هو الذى يريد أن يشبع وزيادة . بل إن هذا الإنسان لديه القدرة على أن يعالج نفسه إذا مرض بالتخمة وأن يلتقى بفئات مائتته إلى الكلاب .

هناك نوعان إذن من الناس . . طبقتان . . طبقة تريد أن تشبع وطبقة تريد أن تأكل فقط لكي تتمكن من الحقد على الطبقة الأخرى . .

وفى للمستعمرات يتحول الناس فوراً إلى طبقتين . . طبقة السادة الذين يتجاوزون الشبع . .

وطبقة المحكومين العبيد الذين يعيشون فى ظروف غير إنسانية . .

ظروف أقرب إلى الحيوانية . .

وهذا هو أساس التناقض الاجتماعى والاقتصادى والسياسى : إن الذى يبذر الأرض لا يملك الثمرة . وإن الذى يجنى الثمرة لا يبيعها . وإن الذى يحرث الأرض لا يملكها . وإن أصحاب الأرض هم عبيدها . .

وما دام هناك جوع فلا حديث عن الحرية . .

فالجائع ليس حراً ، والمحتاج ليس مسئولاً عما يفعله . فلا أنه لم يتحرر

من احتياجه إلى ما هو ضروري ، هو عاجز عن أن يطلب الحرية . لأنه يجب أن تتحقق حريته من الجوع . ولا يمكن أن يطلب الإنسان الحرية إلا إذا كان حرّاً . وإلا إذا كان يعرف أنه حر . وأن من حقه أن يكون حرّاً . وأن يحرص على طلب الحرية . .

والذي لا يملك إلا أن يختار بين شيئين اثنين هما : أن يعيش كالحوانات وأن يموت . هذا الإنسان ليس حرّاً .

وفي ظل الاستعمار والإرهاب والقمع تختفي الحرية مع الطعام الضروري . لأن الطبقة الحاكمة ، وهي عادة التي تفرض أفكارها وأخلاقيها ، ترى أن الحرية ترف . وأنها فكرة مجردة .

وهذه الطبقة معها حق . فالحرية ترف لا ضرورة له ، بالنسبة للجائع . . كضرورة القمر لطفل لا يجد ثدي أمه .

وما دام أساس وجودنا هو الاحتياج ، وما دام الاحتياج نفسه يخلق تمزقاً في المجتمع ، هذا التمزق هو مبرر الصراع بين الطبقة التي لا تملك الضروري والطبقة التي تملك الكماليات . فلا بد أن نفسر التاريخ تفسيراً طبقياً . أو تفسيراً على أساس التناقض والصراع . ولا يمكن أن تتحقق حرية الإنسان ما دامت الفوارق بين الطبقات واسعة .

والتاريخ هو قصة الفعل الإنساني وقد نقش على المادة . والفعل هو كل نشاط مقصود واع له معنى . وليس كل نشاط تلقائي . .

وبعض المفكرين يرون أن قوى التاريخ تنطلق بشكل غير منظور تتحكم في الناس وأدوات الإنتاج . .

وهناك مفكرون يرون أن التاريخ عربية يجرها الإنسان أو الإنسان عربية تجرها خيول التاريخ . .

ولكن التاريخ ليس إلا من صنع الإنسان في ظروف صنعت من قبل . فنحن الآن نصنع التاريخ ولكن « الآن » قد صنعت كل ظروفها من قبل .

فنحن نرى هذه الظروف ونغيرها وبديلها ونعارضها ونناقضها ونتغلب عليها ونأتى بشيء جديد . .

هذا هو جوهر الاشتراكية التى أساسها تحرير الناس من الاحتياج وتذويب الفوارق بين الناس وإتاحة الفرصة للعقل الإنسانى من أجل خلق تاريخ مشترك . . أى مستقبل مشترك .

فالاشتراكية هى التاريخ وقد عرف نفسه . . فى ماضيه وفى حاضره . . وفى مستقبله . .

وهدف الإنسان واحد : هو أن يحقق شيئاً جديداً هو « الفرد العام » . وقد يبدو هذا التعبير — أقصد الفرد العام — متناقضاً . . إذ كيف يكون فرداً ويكون عاماً . .

وهذا « الفرد العام » هو إنسان ثالث . . لا هو أنا ولا هو أنت . . ولكن فيه خصائص مشتركة بيننا نحن الاثنين . .

وهذا « الفرد العام » هو مجموعة الصفات المشتركة بين أناس تحققت احتياجاتهم الضرورية ، أى تحرروا من الجوع ، وتحرر مجتمعم من التناقض . واتجهت قدراتهم الخلاقية إلى شيء جديد .

وابتكار الشيء الجديد هو من أهم قدرات المجتمع الإنسانى . . والشيء الجديد لا يتحقق إلا لأن الإنسان حر ويجب أن يكون حراً . .

وهو لأنه حر فهو مسئول عن كل شيء يفعله . سواء كان هذا الشيء صغيراً أو كبيراً . شيئاً يحقق منفعة قريبة . أو غاية عظمى . .

فإذا قررت سيدة مثلاً أن تعمل طوال الليل فى مصنع أو فى منجم كان معنى ذلك أنها قررت ألا تكون زوجة وألا تكون أمّاً . لأنه من الصعب عليها أن يكون لها بيت ولها أولاد . . فهى اختارت صملاً واختارت أجراً . واختارت وضعاً اجتماعياً . . وهذه هى حقيقتها .

وحقيقة الإنسان هي : عمله وأجره ..
وحقيقة أخرى هي أنه قادر على أن يتغير كفرد وأن يتغير كمجتمع ..
ونحن جميعاً قوة .. ولأننا قوة فنحن قادرون على أن نحقق أهدافاً بعيدة
وصعبة . لا يستطيع الفرد أن يحققها بمفرده .
ومهمة المجتمع هي تنمية هذه القدرات التي هي غريبة عن كل فرد
من أفرادها لأن الخطر الذي يهدد المجتمع هو أن يتفكك أفرادها .
ولذلك يجب أن يتمسك الأفراد بعضهم ببعض لخلق مجتمع قادر على
حمايتهم .. وقادر على دفعهم إلى الأمام .. أي قادر على أن يصنع لهم وبنهم
تاريخاً مشتركاً .. وفردية عامة ..



أيها الملل .. وداعاً !

هذه الرمال الناعمة ، صلتها لكى المسما ولونتها
لكى يراها الناس .. وجهتها فى كيس ناعم ، ثم عسفت
بها .. بين صفحات كتاب .. فما تزال الدهاصف هى
انظف ما يبقى للسان !

قبل أن يصدر كتابى « وداعاً ... أيها الملل » بشهر كتبتته
أوضح للقارئ لماذا صدر هذا الكتاب وما المعنى الذى وراءه ... والذى
ورأى أيضا . وشرحت للقارئ ما الذى عاينته سنوات طويلة من عمرى ،
من ملل وقرف وشعور بالغربة والاغتراب والغربة والمرارة والآفة التى يبنى
وبين مجتمعات الفجر ، والذين يعيشون فى الدنيا كأنهم غيبر .. غيبر
فى السفوح ، وغجر على القمم .

وتحدثت عن الضياع الذى يهددنى وعن ضياعى فى ضياعى .. وكيف
أنتى انشغلت بنفسى عن العالم كله .. كيف حبست نفسى فى نفسى .. فى زازانة
هى أنا .. فكنت السجين والسجن والسجان معا . وكيف اصطدمت
بالناس لأننى لا أراهم .. لأننى أعمى باختياري .. وقلت إننى مثل رواد الفضاء
محبوس فى برميل من حديد يلف حول العالم .. والحقيقة هى أن الدنيا تلف
وتدور وأنتى كنت جامدا فى مكانى .. وكل شئ جديد ويظهر من جديد ..

إلا أنا . . وقلت إننى مثل رواد الفضاء مشدود فى جبال والجبال مربوطة فى مسار . . الجبال هى عيوبى ، والمسار هو قلبى . . واعترفت للقارئ أننى ملئت كلابى . . ملئت المعانى التى تدور فى رأسى . . فشكل ما فى يدي علب من ورق ملون . . علب فارغة . . أرتبها وأختارها وأبيعها وتبيعنى أيضا . . وملئت هذا كله . . حتى يدي ملئت هذا الورق ، وحتى الورق مل ألوانه ، والألوان ملت معانيها . . وقلت للقارئ إننى انشغلت بمباراة مريرة طويلة يائسة فى أصمقى . . بين عقلى وقلبي ، بين ما أراه وما أسمع ، بين ما أراه وما أقرؤه . . مباراة ليس لها دورى ولا كأس . .

وقلت : كأتنى مثل قواقع اللؤلؤ عندما يتسلل إلى داخلها ذرة من الرمل . . فإن هذه الرملة تصبح ثقيلة ، لأن حيوانات القواقع تهبط بها إلى قاع المحيط . . وهناك تفرز مادة عازلة . . مادة تعزل هذه الذرة عن جسم حيوان اللؤلؤ . . ويظل الحيوان يفرز هذه المادة اللامعة الرائعة سنوات . . هذه المادة هى حبة اللؤلؤ هى أجمل قبر لذرة الرمل . . وذرة الرمل هى الملل ، وحبة اللؤلؤ هى العمل . . والعمل مقبرة الملل . .

ولا عمل بغير خطة . . وقد وجدت الخطة ، وأحاول أن أوضحها لنفسى ، وأوضح الطريق إليها .

وقلت أيضا : إننى كالنبي نوح عندما أطلق غرابا من سفينته وعاد الغراب . . وكان ذلك دليلا على أنه لا توجد أرض قريبة . . وقد أطلقت من نافذتى عددا من الغربان ، كثيرا من الغربان . . ولا أعرف إن كانت راحت وعادت ، أو أنها فى طريقها إلى أرض السلام . . وحتى إذا لم تعد ، يسكنى أننى فتحت نافذة وأتتى بدأت أشم هواء نقيا وألمس شمسا دافئة . . وغدا تتسع النافذة وأرى بمعنى أرض السلام . .

وفى مقدمة كتابى « وداعا . . أيها الملل » وفى صفحات كثيرة أشرت

إلى الملل الذى فى حياتنا .. وإلى أننا يجب أن نعرفه لأنه هو المسئول عن كثير من العنف والشذوذ فى أفكارنا وعلاقاتنا .. وأشرت طويلا إلى الذين عرفوا الشعور بالغربة ، إلى الذين عاشوا كأبناء الغجر .. فى السفوح أو فى القمم وإلى الذين عاشوا وحدهم . وفى كل لحظة يريدون أن يموتوا . لماذا ؟ لأنهم عرفوا الملل . ولأنهم يجب أن يعرفوه ليتخلصوا منه .. لا بد أن « نضبط » الملل لكى نقضى عليه .

ولم أقل فى كتابى إننى أطلقت الملل كهمام زاجل ، يذهب ويعود ، وإنما كان الملل ناعما كالهمام البرى .. أطلقه إلى الأبد .. أحرره منى وأتحرر منه أيضا

وكأننى بما كتبت ، أرد على ما قاله الأستاذ إبراهيم عامر معلقا على كتابى هذا . وأنا أباشر فأشكر الأستاذ إبراهيم عامر على مقالته الجادة ، وملاحظاته النافذة التى أضأت لى الطريق ، ولا شك ، والتى نهتني إلى ما كان على طرف لسانى .

وأنا لا أرحب بالملل ، كما يقول الأستاذ إبراهيم عامر .. وإنما أنا أحى تقليدا فرعونيا قديما : فقد كان أجدادنا يأتون بعروس النيل ويزينونها ويحملونها ثم يلقون بها فى النيل بعد ذلك تموت . إننى زينت الملل وزففته إلى القبر ، وقد اخترت للملل أثوابا شابة لكى أدفنه بها .. منتهى الجمال الميت .. ومنتهى الموت الجميل ..

وأنا بهذا الكتاب أحاول — أرجو — أن أنهى أزمتى .. أن أنهى « تأزى » .. وليس هذا التأزم إلا لحظة تنوير ، بعدها تتحل مشكلاتى ومتاعبى مع نفسى ..

وقد تعبت من معاناة نفسى .. ومن معاندتها أيضا . تعبت من هذه « الترجية » الفلسفية .. تعبت من التطلع إلى صورى فى الماء والهواء وفى داخلى .. من السير فى طريق بلا نهاية ، أو من الدوخة

التي عاناها القتي « سيزيف » كما تصوره أساطير اليونان .. فقد كان يرفع حجرا إلى قمة جبل ، ويسقط الحجر منه ، فيعود يرفعه ويرفعه إلى الأبد .. بلا نهاية .. بلا حل .. إلا العناد والتعالي الأسمى ..

كان لا بد أن أشعل في النهار عموداً من الدخان ، لكي أرى .. ولا بد من أن أشعل ناراً في الليل ، لكي أرى ..

وهذا الكتاب ، كان ناري في الليل ، ودخاني في النهار .. كما فعل النبي موسى وهو في الضلال والتهيه والضياع .

وهزني ، وهرني واقمنا الجديد .

وهو يسحب من فوق غطاء من السحاب .. وهو يدفعني إلى نافذة .. ومن النافذة أربط أهدابي بشعاعات فجر صادق .. فجر يوليو وكل يوليو .. إن هذه الميزات تحركني ، كما تتحرك الساعات السويسرية بالاهتزاز .. إن هذه الميزات تملأ تروسي ، وتشيع فيها نبض الزمن .

وكأني «توربين» .. وكأن هذا الواقع الجديد فيضانات تنهار من فرفر أعلى السمود .. تنويري وتغيري .. وتصلح المعاني البور في أعماقي .. وتمحق الدلالات بين قسراتي .. وترفع يدي فأطاق حاضري ، وأدافع واقعي ، وأصلح ناسي .. على الناس وعلى نفسي .. وأتخلص من النذر الأشعث إلى داسلي ، ومن التطلع الأبدى إلى الورا .

فالنظر إلى الورا له طعم للبح ، كما يقول الإغريق .

لقد عانيت كثيراً . وجلست من نفسي مجلس القاضي والمتهم . مع أنني أنا الذي اخترت القاضي ، واخترت له المحكمة ، واخترت له حيثيات الحكم والحكم والعقوبة .. وتحييت بين القاضي الذي هو أنا ، والمتهم الذي هو القاضي . وتحييت بين محكمة من تأليني وإخراجي وسخريتي ، وبين براءتي التي لا تحتاج إلى محكمة .

وهذه المعاناة هي التي أثبتت الأزمة ..

ومعاناة الأزمة هي التي رفعتها إلى مستوى التأزم ، الذي هو بداية التنوير .. تماماً كما يضيء الفحم الأسود من شدة الاحتراق !

وما كنتأبى هذا إلا لحظة تنوير ، أرجو أن تكون لحظة تنوير .. وقد أشارت سطور على الغلاف إلى هذا الخلاص ، وإلى الرغبة فيه .. إلى إنهاء التمرغ الطويل في الشاطئ الرملي ، الناعم للمس والانهائي والذي أعيميه الليل وطعمه القرف . والذي هو الحزام اللامبالي الذي يلتف حول أبناء المدن وأبناء الثقافة ، وشهود للراحل الانتقالية في التاريخ !

وكأنتى « بوذا » الذي وقف في الصحراء هادئاً جامداً وقد جعل عينيه إلى داخله .. إلى أعماقه .. وعندما يفقد الإنسان قدرته على النظر ، تنبت العيون والأجنان في أصابعه .. وهذا ما حدث لبوذا ، فقد جاءت العناكب وحششت في كفة يديه .. كمشرات العيون لأصابعه .. ولكن عندما بكى بوذا وتألفت الدموع على خديه .. طارت العناكب ونبئت الزهور . فن قطرات التنوير ، وبسبب هذا التنوير على وجنتيه ، نبئت الزهور وفتحت .. من كل لون !

ولا أدعوى أنني أنهيت مشكلة الليل ، وإنما حاولت فقط أن أنهيتها وأن أعمقها .. وأنا لم أكن أحرك فرشاة على لوحة ، وإنما كنت مصلوياً على هذه الفرشاة .. وما ألوان اللوحة إلا دمي .. وما هذه الفرشاة إلا حقنة تنقل دمي إلى الورق .. لقد كنت أقوم بعملية « يزل » .. بعملية نقل دم وحياة وبض ..

أطال الله عمر الفقيد

عندما وضعت سماعة التليفون دقت الساعة
النانية صباحا .. مدت يدا نائمة الى الورقة والقلم .
جعلت اضرب راسي بيدي ، أوقظ الافكار الفارقة في
النوم . فلما صحت ، رحت اشغل فيها وانظر وأقول
أريد أكبر عدد ممكن من المعلومات من طه حسين لكي
أضعها في اصغر مساحة ممكنة ، حالا ، وبسرعة ، حتى
لا يفوتنا قطار الصحافة !.

وعدت إلى التليفون أطلب زملائي في أخبار اليوم : آلو .. اسمع ياسيدي ..
هذه هي بعض المعلومات ، وعليك أن تكتبها بالأسلوب الذي يعجبك ..
طه حسين ولد في مغاغة سنة ١٨٨٩ ..

— صعيدى يعنى ..

— أيوه .. في نفس السنة التي ولد فيها العقاد والمازني ونجيب الريحاني
وهتلر ونهرو وشارلي شابلن وكوكتو وتوينبي واثنان من الفلاسفة
الوجوديين هما هيدجر ومارسيل .. وفقد بصره ؟ .

— معروفة الحكاية دي .. أنا عارف طه حسين بيموت في الساعة دي
ليه ؟ طول عمره متعب .. الله يرحمه بقى !

— من حق هو مات ازاي ؟ أكيد مات ؟ ولا أنتم تتعجلون وفاته !

— إغماء في سفارة القاتيكان ونقلوه إلى البيت .. وبعدها ..

— طيب عال .. طه حسين أزهرى ولكن ثار على الأزهر وخلع العمامة
والقفطان عندما دخل الجامعة المصرية .. بل خلع العمامة من أساليب الكتابة
والتفكير ، وارتدى قبعة تحت الجلد ..

— مش مفهوم الكلام ده ..

— بلاش .. طه حسين أحدث ثورة في الأسلوب وفي الدراسة ، وكتابه
عن « الشعر الجاهلي » كان الطباق الطائر الذي ارتفع به طه حسين إلى القمة ..
والكتاب دارت حوله مناقشات في مجلس النواب برئاسة سعد زغلول ..
ومن يومها والناس يعرفون طه حسين لللمعد .

— ولكن عدل عن الإلحاد وله كتب عن السيرة وعن النبي ..

— بيني وبينك ولا عدل ولا حاجة .. لا طه حسين ولا العقاد ولا الحكيم
ولا الدكتور هيكل .. صحيح كل واحد منهم له كتاب عن النبي ولكن
اللى فى القلب فى القلب .. ده مش للنشر .. وسافر طه حسين إلى باريس ودخل
السوربون .. وهو يعتمد على ذراع خيملة .. لقد أحبته بنت صاحبة البيت ..
وتزوجها .

— اسمها إيه ؟

— أظن اسمها سوزى .. أوسيزان ..

— وأبوها ؟

— مش من عائلة كبيرة .. وأنجبت له ولدا اسمه مؤنس وله اسم آخر
هو كلود .. وبنتا اسمها أمينة .. وابنه هذا له ديوان شعر بالفرنسية اسمه
« ذات صباح » .. أو « الصباح الصافي » .. حاجة كده .. وشعره مش قوى ..
ويظهر أن أولاد العظماء فاشلون .. وطه حسين كان أول أستاذ مصرى فى كلية

الآداب وأول صيد مصرى لها .. طبعاً وكان مديراً للجامعة ومستشاراً
ووزيراً .. وإيه تانى ؟

— عمله إيه الوقت ؟ .. ودخله كام ؟

— إنه عضو أو رئيس فى جميع اللجان والهيئات الأدبية فى العالم العربى ..
وله مكافآت ..

— وآخر مرة تكلم فيها .. آخر مشاريعه .. آخر صورة له ..

— أظن آخر مرة كان فى اتحاد الأدباء .. ولكنها صورة مش ممتازة ..
هناك صورة فى الأرشيف .. أنا فاكرها .. صورة طه حسين وزوجته ..
وابنه وزوجته ليلي العلالي .. وابنته وزوجها الثيات .. وسكرتيره فريد
شحاته .. مش بطالة الصورة دى .. اسمع مش طاوز رأى الأدباء فيه ؟

— زى مين ؟

— الأدباء الكبار زى العقاد .. من رأى العقاد أن طه حسين عقلية
منظمة ، ولكنها ليست صميقة ..

— إيه الكلام ده .. الراجل مات يا أخى .. والضرب فى اللبت حرام !

— طه حسين لا يموت .. ومن أسبوعين وقف العقاد يهاجم شوقي
فى ذكراه لأن شوقي لم يموت .. وطه حسين كذلك .. بلاش العقاد .. أقول
لك رأى توفيق الحكيم .. إنه يمتقد أنه هو والعقاد وطه حسين ، أى جيل
الأدباء الكبار يشبهون قادة الأوركسترا . فهم قادرون على العزف على جميع
الآلات وفى نفس الوقت قادرون على قيادتها . . . أما الأدباء الجدد فهم
كالعازفين للمهرين .. كل واحد منهم يجيد العزف على آلة واحدة .
وله رأى آخر .. إن فى مصر اثنين من الفنانين ، ولكن لهما مظاهر الساسة
وزعماء الأحزاب .. وهما أم كلثوم وطه حسين .. وكل منهما له هبة وأتباع
وأحزاب وحواريون ومنتفعون .. وعندك كان رأى نجيب محفوظ ..

إنه يرى أن طه حسين نقل ثورة سنة ١٩١٩ من السياسة إلى الأدب ، فطه حسين هو سعد زغلول في الأدب ، وثورة طه حسين هي على طريقة الدراسة ، فطه حسين يبدأ بالشك في كل شيء ليصل إلى اليقين . . . وعندك رأى عبد الرحمن صدقي . إنه يرى أن طه حسين صاحب أسلوب موسيقي . . . وأن طه حسين موسيقار في الأدب . . .

— مش ملاحظ أن الكلام كله دمه ثقيل .

— أيوه لكن أحمل إيه . . . وانت كان مش ملاحظ أن ده نعي وليس تهنئة بعيد ميلاد أو بزفاف . . . طاوز كلام دمه خفيف . . . فيه . . . عبد الحميد جودة السحار من رأيه أن طه حسين يشبه السقا . . . فهو يحمل أبطال قصصه على ظهره كالقربة . . . ويقف منهم كمنظر للدرسة من التلامذة ولا يسمح لهم بالكلام إلا بإذن . . . وإنك تقرأ المقال الطويل لطه حسين فلا تخرج إلا بجمان قليلة جداً . . . فأنت أمام ثلاث حبات فول خرجت من زكية قش . . .

— كفاية كده . . . يا أخى ، الأدباء بياكلوا في بعض كده إيه ؟

— طيب ما هو احنا كان بناكل فيهم وفي غيرهم ؟

— مالوش مواقف كده . . .

— حياته كلها مواقف . . . آه . . . آه . . .

— آه إيه ؟ ما الذى أصابك ؟

— أبدأ إننى أثنأب يا صاحب الفضيلة . . . أقول لك . . . مرة جاءت إليه تلميذة . . . تطلب إعفاءها من الإجابة على سؤال في الجغرافيا ، وكان المطلوب أن ترسم خريطة وسألها طه حسين عن السبب فقالت إنها لا ترى . . . فأعفاها . . . وهذا خروج عن اللوائح . . .

— لا . . . مش قوى . . .

- طيب إنه أول من أرسل طالباً إلى أوروبا في بعثة .. طالباً لم يحصل على الليسانس بعد .. لأنه طالب ممتاز .. اسمه عبد الرحمن بدوي ؟
- مفيش حد من الأدباء زيه كده ؟
- فيه الشاعر هوميروس والشاعر ملتون .. وأبو العلاء ؟
- ماتوا زي ما مات ..
- ما اعرفش . لكن دول زيه حرموا من نعمة البصر .. أعتقد أن الفيلسوف الألماني شوبنهاور .. أصيب بإغماء ، وجلس إلى المائدة ، وخفاة ..
- سيك من الفيلسوف ده .. مالوش جملة مشهورة .. شعار .. حاجة زي كده .
- تقدر تقول .. إنه نادى بأن يكون التعليم كالماء والهواء .. أو أن التعليم يجب أن يكون لابن الوزير وابن بواب الوزير .. أو العبارة التي كتبها في مقدمة أحد كتبه : أهدي هذا الكتاب إلى الذين لا يكتبون ويفضهم أن يكتب الناس ... عاوز أهم كتب طه حسين .. عندك ..
- بلاش الكتب ..
- بلاش الموضوع كله .. تبقى مصيبة ا .
- مصيبة إيه ؟ ..
- لو كان طه حسين على قيد الحياة ونشرت « الأخبار » أنه مات .
- لحظة واحدة .. أرد على التليمون الثاني .. أيوه .. آه .. البيت مظلم .. مفيش نور .. مفيش صوت .. لا بالعربي ولا بالفرنساوي .. وقال لك إيه .. كان معه حتى نص الليل .. مع الشكر .. يظهر ان طه حسين لم يمت .. احنا بعثنا اثنين من المحررين في سيارة إلى بيت طه حسين ..
- إلى « رامتان » .

— إيه .. رمان ده إيه ..

— رامتان ياسيدى .. مفردها « رامة » وهو اسم مكان فى الحجاز ..
البيت اسمه كده .. « رامة » يسكنها الأب ، « ورامة » يسكنها الابن ..
والشارع اسمه شارع يوسف وهبى .. مش كفاية بقى .

— إيه الأسماء دى .. طيب يسميها الريفييرا .. ولا بوريفاج ..
أو شبرد .. حتى الاسم متعب .. اسم « جبل التوباد » عيبه إيه .. غار حراء ؟
— آه نسيت أقول لك حاجة .. أكتب ولد فى للنصورة .

— الله مش قايل فى مغاغة ..

— بس اكتب .. وتخرج فى قسم الفلسفة وعمل مدرساً فى الجامعة
خمس سنوات واستقال ليتفرغ للصحافة ..

— إيه ده ؟

— بس اكتب يا أخى .. وآخر ما كتبه هو نعى طه حسين فى جريدة
« الأخبار » .. ولم يكن يعلم أنه ينمى نفسه ..

— مين ده ؟

— أنا يا أخى ! .. ميت اعاوز أنام !

— استنى .. مش جاز ..

— لا مش جاز أبداً ..

— اسمع انت ما قلنش مجموع مرتباته كام ؟

— يا أخى الرجل هايش ! .. الرجل لم يمت .. أنت نسيت ؟ أنه مجرد
أغماء وسيعيش إلى ما بعد كل الذين يتعجلون وفاته مثل حضرتك !

— آه صحيح .. اصبر على خير ..

— وأين هو الخير ؟

القرود في عين أمه

الشيء السحري .. الشهور القريب .. الذي
يتحرك مع الفرشاة ، ويتدفق من الاصابع ، ويهتدز
مع الحنجرة .. ويلعب في العيون الحلوة ، ويتعطر في
الشفاه الجميلة ، وفي العبارة الحلوة ، وفي نجيم
السماء .. اسمه الجمال !

الشيء الجميل هو الذي يجعلك تشعر بالارتياح .. يجعلك تقول : الله
تقولها بلاء الفم . بلاء القلب ، بكل جسمك ..

الشيء الجميل هو الذي يملأ نفسك بالسرور .. منظر القمر ، الشمس
عند الغروب . فنجان شاي . سيجارة ، ككة ، نظرة ، قصة طويولة ، نكتة
سندوتش ، مأدبة فاخرة ..

كل هذه أشياء جميلة ومريحة ..

وهناك أشياء جميلة رهيبة .. تجعلك تقول : الله .. مرتين .. مرة لأنها
جميلة .. ومرة لأنها أقوى منك .. تجعلك تحس أنك في حاجة إلى الله .. إلى قوته
إلى عظيمته .. كمنظر البحر وأمواجه الهائلة ، كمنظر النجوم وعددها اللانهاي
وشكل الجبل الثابت في كبرياء ..

فهذه أشياء جميلة وجليلة .. فهي الجمال والجلال .. فهي السرور
الخفيف .. وهي الخوف السار ..

والشيء الجميل لا بد أن يكون ناعما ..

لا يخريش العين ولا الأذن .. إنه مجموعة من الخيوط الحريرية على هيئة
فتاة جميلة ، تفاحة حلوة ، على هيئة موجات صوتية .. أو نسبات ممطرة ..
كلها تنزلق على حواسنا .. حرير يمشى على حرير .. شعر ذهبي على
خد برونزي ..

والشيء الجميل لا بد أن يكون خفيفا .. لا يضغط على الأذن ، ولا يغتصب
العين . ولا يدوس على إحساساتنا .. إنه فراشة في الأذن ، وشعاع رقيق
في العين .. إنه في وزن لمسة أصبع ناعمة .. في وزن شفة عابرة . في وزن
خصلة شعر مدلاة ..

كل جميل خفيف .. وكل جميل ناعم .. وكل جميل مريح ..

فالجمال هو الراحة السارة الخفيفة الناعمة !

والجمال يخضع لنظرية : القرد في عين أمه غزال ..

فأم القرد ترى ابنها جيلا ، وكل أم هي كأم القرد ترى ابنها جيلا ،
وكل أمة ترى أبناءها أجمل المخلوقات ..

وأنت في عين أمك كلارك جيبيل . وفي أذننا عبد الحليم حافظ ، وفي
أنفها ماجريف . وفي جيبها كأنك البنك المركزي .. كل هذا لأنك ابنها ..
ولأنها أمك !

والمرأة تفضل أي رجل على أجل امرأة في الدنيا ..

والرجل يفضل أية امرأة على أكمل وأجل رجل في العالم ..

وفي اليابان يفضلون الفتاة القصيرة النحيفة ذات العيون المنحرفة على أية شقراء هيفاء ، وأقبح صفة من صفات المرأة في اليابان أن تكون لها قدم كبيرة .

وفي إيطاليا والنمسا وألمانيا تجد أن الفتاة ذات الشعر الكثيف في ساقها من علامات الجمال وتصبح الفتاة حزينة جدا لأن ساقها كخديها ناصتان ! والشعر الأسود جميل في السويد والشعر الأكثر نعمة من نعم الله في أوروبا .. من الترويح حتى أسبانيا !

والضرب البارز من علامات الجمال في إنجلترا وإيرلندا .. والأصابع البناتي الرقيقة الناعمة من علامات الجمال في كل أوروبا .. ففي البلاد الصناعية تجد الرجل والمرأة يعملان باليد ، ولذلك تصبح أصابع اليد كأصابع القدمين فيها عقد وكرمشة ، ولها جلد كجلد القدم . غليظ خشن .. ولذلك فاليد النادرة . هي اليد الجميلة .. واليد النادرة هي الناعمة ، كأنها يد مدير أحد المصانع . أو ابن أحد أصحاب المصانع .. إنها يد للمتفرجين والأغنياء ...

والمال والجمال أولاد عم من قديم الأزل !

• • •

ونظرية القرد في عين أمه .. تنطبق على الأفراد وعلى الشعوب .. وكل عصر من العصور له قرد ، والقرد له أم والأم لها رأى .. فزمان جدا كان الرجل القوى هو الرجل الجميل .. فالقوة هي الجمال : العضلات من حديد . والنظرات كلها وعيد . والشوارب مشدودة . واللحية منكوشة .. فالرجل الجميل هو الرجل الرهيب .. الذي ترهبه المرأة ، والذي تتحول بجواره من نعمة إلى قطة . ومن قطة إلى نملة ومن حماة إلى خادمة ! وكانت المرأة في حاجة إلى الرجل القوى الذي يصرخ في وجه الأسود وفي وجه اللصوص ..

فالرجل القوى هو الرجل الجميل .. والرجل القوى هو الرجل النافع ..
هو الرجل الذى يجعل للمرأة عصفورة على فرع فى جذع شجرته .. فى غابته ..
وكانت المرأة الجميلة : هى المرأة الضعيفة .. المرأة التى تعرف شيئاً واحداً ،
هى أن ترمى نفسها عند قدمى الرجل .. أو تظل فى انتظاره فى أحد أركان
البيت .. حتى يعود أبو الشوارب . وأبو العضلات . وأبو الصرخات ..
أى حتى يعود زوجها !

* * *

وفى عصر آخر كان الرجل الجميل هو الرجل التاجر الذى ينتقل من مكان
إلى مكان .. الذى عرف الدنيا .. وتركز على لسانه كلمات غريبة مثل القاهرة
ونيو دلهى وطوكيو . وكلمات مثل اللؤلؤ والشطة والأفاعى ..
إنه الرجل الذى لف ودار .. الرجل الذى يفرز كلامه كأنه فلوس ..
وينطق بكلامه كأنه يصرف شيكات .. كل شىء بحساب .. وكل شىء غريب ..
وكانت المرأة الجميلة .. هى التى تحلم .. هى التى تتمنى أن يحبها لها فارس
على حصان أبيض ، فيخطفها من والديها ويذهب بها إلى هذه البلاد البعيدة ..
تسبح فى زورق مصنوع من اللؤلؤ . وتأكل طعاماً كله شطة .. وكانت
الشطة والبخور أشياء نادرة فى ذلك الوقت .. فإذا صبحت من نومها وجدت
الأفاعى يرقصن .. وتحمل كل أفعى طبقاً من الفضة فيه أكسير الحياة .. فيه
عصير الشباب .. فيه مسحوق الخلود .. فيه لبن اللامكة ..

* * *

وذهب عصر التجار .. وجاء العصر الصناعى . وأحبت المرأة الرجل
المهندس .. الرجل المخترع .. الرجل ذا الياقة البيضاء والقميص الأبيض .
والمنظار العليق .. فالرجل الجميل هو العالم الباحث الذى يزهد فى كل شىء
إلا البحث فيما وراء العين وما وراء الأذن ..

الرجل الجميل هو الذى « يسرح » وتحت قدميه كتب . وفى فراشه كتب .
وعلى مائدته أقلام ومساطر وفى أصابعه حبر ، وفى ملابسه رائحة الفحم ..
وكانت المرأة الجميلة هى الخفيفة .. السريعة الحركة .. هى السريعة
الفهم .. هى التى تحاول أن ترتفع إلى مستوى زوجها .. إلى مستوى عصرها
فهى انتقلت إلى عصر السرعة .. الأكل بسرعة .. واللبس بسرعة .. والنوم
بسرعة .. والانطلاق إلى العمل .. ومن العمل إلى البيت .. نحن نأكل واقفين
وننام جالسين ، ونقرأ نائمين .. ونحن نحب من أول نظرة ، ونزوج من أول
مكالمة تليفونية ونفصل من أول خناقة !
كل شئ زراير فى زراير .. النور تفتحه بالضغط على زرار .. والظلام
نملأ به البيت بالضغط على زرار .. والقنبلة تنطلق بزراير .. والماء ينزل
من الحنفية بضربة أصبع .. والأسانسير يطلع وينزل بلسة .. وحياتنا
أيضاً زراير ..
فأعصابنا تنبت على الجلد كالشعر .. كلمة واحدة تفرحنا .. وتفىء
وجبنا ، وكلمة أخرى تسود عيشتنا .. وبكلمة نفترق . وبكلمة نلتقى ، وبكلمة
نعيش ، وبكلمة نموت .. كل شئ بسرعة خاطفة . أو خطف سريع !
والمرأة العاملة هى للمرأة الجميلة .. والرجل العامل هو الرجل الجميل .
ولم تعد الهانم جميلة . ولم تعد صاحبة الشلثة هى صاحبة الجمال ..
تشابه ذوق الرجل وذوق المرأة .. تشابهها فى الثقافة وفى العمل
وفى البيت ..
أذكر أننى رأيت أخيراً حفلة راقصة فى قصر المعجى بالإسكندرية ..
كانت الدنيا مظلمة .. لم أكن أفرق بين الراقصات والراقصين .. إلا إذا نظرت
للأحذية .. فالقمصان والبنطلونات والشمر القصير والعمود النحيف .. كل ذلك
واحد .. فلم أكن أفرق بينهما إلا بالخداء !

* * *

هذا هو الجمال الظاهري : لون البشرة ولون العين ولون الشعر . .
وهناك نظرية أخرى هي نظرية محمد عبد الوهاب . . فعندما كان محمد
عبد الوهاب يقوم بدور طبيب الأسنان في أحد الأفلام . . واستدعته البطلة
ليعالج أسنانها طلب منها أن تفتح فمها . . فقال نظريته المشهورة : أنا مش
شايف غير صفين لولى !

فهو لا يرى إلا لون الأسنان وبياضها ولعانها . . وهو لا يرى إذا كانت
الأسنان مسوسة . . ولا يدري إن كانت للقم رائحة . . أو كانت صاحبة
الأسنان كلها مريضة أو سليمة . .

فهو يتحدث عن الجمال من برة برة . .
وكل الذين يحكمون على الجمال من برة . هم المؤمنون بنظرية « صفين اللولى » . .
والناس مختلفون في لون البشرة . . ومتشابهون تحت البشرة . . فالناس
كلهم تحت الجلد سواء . . والناس تحت الجلد لحم وعروق وعظم ودم . .
ودم القرد كدم الغزال . ودمك كدم مارلين مونرو . .

هناك صفات أخرى لا نراها وإنما نحسها . . هناك جمال الخلق . . جمال
الطبع . . جمال التفكير . .

فالإنسان ليس بشرته فقط . وليس سواد عينيه . وليس بحجة صوته .
ولذلك فالناس تحت الجلد متشابهون . من ناحية الأعضاء الموجودة
في الجسم . . فكل الناس لهم قلب ومعدة ومصارين . . ولكن هناك
قلوب كبيرة تتسع للعالم ، ومعدات صغيرة لا تأكل لحم الناس ، وأظافر
هزيلة لا تمزق الأخلاق واللبادى . .

فهناك جمال آخر غير الذى نراه . .
فهو شئ من « الله » . . شئ جميل قوى . . تحس به ولا تراه . . شئ

تحت الجلد .. شيء لا علاقة له بلون البشرة .. إذا كانت سوداء أو شقراء
أو صفراء ..

والجمال قوة . فالشيء الجميل هو الشيء القوي .. هو الشيء الذي
يستوقف حواسك .. يعلن حالة الطوارئ في نفسك ..
النعمة الحلوة تشد أذني .. وتسحبني وراءها ..

العبارة الجميلة تطلع عيني من رأسي وتجعلها تجري وراءها على الورق .
وتذوق الجمال مظهر من مظاهر الصحة .. تماما كالذي يتذوق الطعام
والكلام والحياة .. والإنسان الذي له ذوق ، هو الإنسان السليم الحواس ،
هو الإنسان الصحيح ..

فالجمال صحة ، أو مظهر من مظاهر الصحة ، والجسم الصحيح هو الجسم
الحر .. أي الذي تتمشى فيه الحياة بحرية .. وبنظام .. فأعضاء الجسم
متناسبة .. متناسقة .. وعواطف النفس متناسبة ومتوازنة .. فالدم واللحم
والشحم كلها موزعة توزيعاً منظماً .. توزيعاً موسيقياً على كل أعضاء الجسم ..
فالصدر يتناسب مع الردين .. والساقان مع الدراعين .. والوجنتان مع
الشفتين والعينين والأنف .

* * *

والجمال المثالي ليس الذي كله حب ، وليس الذي كله فكر .

عاطفياً كله قلب ..

وليس له قلب ..

ي له قلب يدق في عقله ، وله عقل يخفق في قلبه ..

ة « صف اللولي » التي جاءت على لسان محمد

عبد الوهاب ..

ليس هو للنظر الحلو اللامع للأسنان .. وإنما الجمال هو أن تكون

الأسنان في لون اللؤلؤ . وفي قوته . . في لون قشرة التفاحة وفي طعمها . .
في حمار البطيخ وفي حلاوته ..

وللمثل الأعلى للجمال أو الجمال الذي لا وجود له أو الجمال المستحيل
الذي يحلم به الناس رجالا ونساء هو : الكوكيتيل من الراحة والحرية والقوة
والذكاء . .

أما من الذي يصنع هذا الكوكيتيل ، ويحفظ نسب عملية الخلط فهي
يد الله ، يد الله التي يعطيها بكرمه ولطفه لكل أم من أمهاتنا . . فإذا هي
تجعل ابنها القرد غزا في جمال للمثلة مارلين مونرو ، وقوة الرياضي عبد الحميد
الجندي ، وعبقريّة العالم اينشتاين !



الذى هو أبقي من الزمن

الحدوتة هي أسهل الأشكال الأدبية . وأقربها إلى كل من يحاول أن يكتب شيئاً . فليس أبسط من أن تمسك قلماً وتروي للناس شيئاً . لأن أساس الحدوتة أن يكون هناك شيء . حادثة . ذكرى تقولها للناس . والحدوتة هي العمود الفقري للقصة . أياً كانت هذه القصة طويلة أو قصيرة . فهناك شيء تريد أن تقوله . وتقوله بترتيب منطقي . ولكي يجيء كلامي مرتباً سأحاول أن أجعله على هيئة سؤال وجواب وبذلك أنقل أيضاً الندوة الأدبية التي اشتركت فيها مع عدد من طلبة وأساتذة الجامعة .

سؤال : ما القصة القصيرة ؟

جواب : هي قطاع من الزمن . أي حادثة تستغرق زمناً معيناً قصيراً مادة . كأن يفتح باب وتطل برأسك وتري عدداً من الناس أو لا تجد أحداً . ثم تكتب ماذا حدث . وهو لا يمكن إلا أن يكون قصيراً .

سؤال : هل من الضروري أن يكون هذا الحدث قد وقع بالفعل ؟

جواب : ليس من الضروري أن يكون قد حدث . وحتى لو حدث فهناك عنصر لم يحدث . وهو الترتيب الزمني الذي لا يعرفه الواقع . وإنما هذا

الترتيب جاء من طبيعة العقل الإنسانى الذى يرتب كل شئ وينظمه .. وليس من الضرورى أن تحدث مطلقاً .. وإنما يمكنك أن تتخيل ما يعجبك وأن تجعلنا نحس كأنها قد حدثت . فالقصة — والفن كله — أ كذوبة متفق عليها بيننا .. فأنا أقرأ القصة القصيرة والطويلة وأرى الفيلم وأشاهد المسرحية ، وأنا أعرف أنها لم تحدث .. ولكن فى نفس الوقت أشعر أنها صادقة أنها حقيقة .. وأن المبالغات التى جاءت فيها معقولة .

ولذلك نجد أن العمل الفنى به هذان الشرطان للتناقضان : الصدق والكذب .. فأنت تروى حادثة لم تقع . ولكن تروىها بصدق . بإحساسك الصادق .. بإخلاصك .. فالصدق هو حسك . والكذب هو خيالك .. وتولستوى الفنان العظيم عندما عرف الفن قال إنه هو الذى يجعلك تحس أنه صادق ، حتى لو كان كذبا .. فالطفل الذى يجىء ويروى لك كيف أنه عندما قابل الذئب فى الطريق إلى البيت هرب منه فوق الشجرة .. ثم صعد إليه الذئب ولكن الطفل اقتلع غصنا من الشجرة . وما زال يضرب الذئب حتى مات ، إذا قال لك الطفل هذه القصة وهو متأثر وراح يبكي ويضحك . مع أنها لم تحدث مطلقاً ، وإنما صنعها من خياله : فهذا عمل فنى توفر فيه الخيال والصدق . أى توفر فيه الكذب والإحساس الصادق ! سؤال : هل صحيح أن زمن القصة الطويلة قد انتهى ؟

جواب : ربما كان الدافع إلى مثل هذا السؤال أننا نعيش فى عصر السرعة .. وأن كل شئ يتم بإيجاز سريع : القصة القصيرة والساندويتش والمايوه والصاروخ .. والإمبيرين .. كل شئ يتم بسرعة . القصة تقرأها فى دقيقة . والساندويتش تبلعه فى دقيقتين . والمايوه ترتديه فى أربع دقائق ، والصاروخ يقطع مئات الأميال فى الدقيقة الواحدة .

ولكن هذه السرعة لم تقض على القصة الطويلة ، لأنها لم تقض على اللوائد الفخمة . والملابس السوارية المشدودة حول الرجال والنساء ، ولم تقض تماماً

على المواصلات البطيئة .. فما يزال عندنا وقت طويل نريد أن تقطعه بل إن ..
المسافة بيننا وبين الكواكب الأخرى ما تزال طويلة . فإذا كان المسافر
في طائرة في استطاعته أن يقرأ عشرات القصص القصيرة . فن المؤكد
أن المسافر إلى القمر أو إلى المريخ سيحتاج في المستقبل إلى قصة مثل « الحرب
والسلام » لتولستوى أو « البحث عن الزمن الضائع » لمارسيل بروس .
أو « دون كيخوته » لسرفانتس أو لثلاثية نجيب محفوظ .. وقصة
« رد قلبي » ليوسف السباعي .. وروايات إحسان عبد القدوس وروايات
فتحى قانم ..

فما يزال هناك وقت طويل .. وما تزال هناك مسافات أطول ..
وقد ظهرت قصص عالمية طويلة جداً وقد باع مؤلفوها عشرات
الألوف منها ..

مثل « رباعيات الإسكندرية » في أربعة أجزاء للكاتب الإنجليزي
لورانس داريل .. و « عوليس » لجيمس جويس .. و « الأوديسة »
للكاتب اليوناني كازانتزاكس .. و « سبل الحرية » لسارتر بأجزائها
الثلاثة .. وغير هؤلاء كثيرون جداً .. ففي إيطاليا نجد البرتومورافيا
هو سيد القصة الطويلة . وهو يبيع منها بمئات الألوف . والناس يقرءونها
ويرونها على الشاشة وعلى المسرح . فكأن القصة الطويلة ، في كل صورها ،
ما تزال تستهوى الناس . والذي يستهوى الناس لا يموت ..

سؤال : ربما احتاجت القصة الطويلة إلى طبقة معينة من القراء ، ولكن
القصة المسلسلة هي وحدها التي تستهوى كل الناس .. وربما كانت القصة
للمسلسلة هي الدليل القاطع على أن الناس ليس عندهم وقت لقراءة قصة طويلة
مرة واحدة . فالمسلسلات هي عبارة عن قصة طويلة موزعة على حسب وقت
الناس . وهذه المسلسلات هي وحدها التي اتخذت شكل القصة القصيرة ،
وهي في نفس الوقت قصة طويلة . وهذا يؤكد لنا . إن زمن القصة الطويلة في
طريقه إلى الانقراض ؟

جواب : للسلسلات ليست قصصا قصيرة . ولكن من المؤكد أنها قصة طويلة . والسبب الأساسي لظهور المسلسلات أن الصحف أو المجلات لا تستطيع أن تنشرها مرة واحدة .

ولكن الصحف تعتمد على تشويق القارئ .. على شدة وإثارته وتعليقه يوما بعد يوم .. أو أسبوعا بعد أسبوع .. فالقصة المسلسلة تعتمد على أن القارئ يريد أن يعرف . وأنه يستمتع بتسلسل الأحداث .. وأنه لا مانع عنده من الناحية النفسية من قراءة قصة طويلة .. أيا كان الشكل الذي تتخذه .. ومع ذلك فهناك عدد كبير جدا من القراء لا يتابع المسلسلة وإنما يحتفظ بها ليقرأها مرة واحدة .. أي ليقرأها وقد اتخذت شكل القصة الطويلة ..

وهناك سبب آخر لإقبال الناس على القصة المسلسلة ، وهذا السبب هو بالضبط الذي يجعلهم يقبلون بحماسة شديدة على الأفلام المرعبة والمفرعة : أفلام المفاريت والأشباح والجرائم ..

فالناس يبحثون عن الشيء الذي يثيرهم .. يبحثون عن الشيء الذي يهزهم .. والقصة المسلسلة شيء مثير ، شيء يشد اهتمامهم ويشغلهم .. ولكن هذه الإثارة ليست في عنف الفيلم المروع ..

ومعنى ذلك أن الناس يشترون العذاب بالفلس .. يشترون الذي يخيفهم بفلسهم وهم سعداء ..

إنها لذة التعذب عند الناس ..

ولكنه تعذب اختياري .. تعذب يشبه الفن : فيه الصدق وفيه الكذب .

فنحن عندما نفزع من المفاريت في السينما ، هذا الفزع إحساس صادق ، وهو في نفس الوقت تحية صادقة للعمل الفني الذي جعلنا نندمج فيه ونشعر

كأنه حدث بالفعل .. وهو كاذب أيضا . لأننا نعلم أن الذى يدور أمامنا ليس إلا تمثيلا ، ليس إلانا ، إلا صناعة وصنعة ..

فالمسلسلات هى إثارة تجعلنا نلهث ، تجعلنا نتوقف عن المتعة بعض الوقت . تضايقتنا قليلا .. ولكننا نحن الذين اخترنا هذا الضيق .. تماما كما اخترنا الأفلام المفزعة ، ورضينا مقدما بهذا الفزع ..

سؤال : هل من الضرورى إذا تغيرت الظروف التى حولنا أن يتغير الفن والفنان ؟

جواب : هناك عبارة مشهورة تقول .. إن التاريخ يتغير ، أما الفن فهو ثابت .

وهى عبارة فيها الكثير من الصدق . فالتاريخ أساسه الواقع .. مشكلات تظهر وتختفى بالحل .. حوادث .. حروب .. معارك سياسية ، مظاهر اقتصادية .. كل شىء يتغير ويتبدل ويتلاشى ..

ولكن الفن نفسه لا يتغير .. لأن الفن قوالب .. قواعد ثابتة .. والفنان يتغير ويتبدل فى داخل هذه القوالب .. ثم إن الفنان يختار مادته ويضعها مرة أخرى فى قوالب : القصة القصيرة والرواية والمسرحية والقصيدة والمقالة . والفن مرآة ..

والمرآة لا تتغير لأن الأحداث التى تنعكس عليها متغيرة ..
فالأحداث للتغيرة لا تغير المرآة الثابتة ..

ولما تتغير المرآة فقط عندما نضيف إليها طبقة فضية جديدة .. طبقة من الزئبق أكثر لمعانا ، أو عندما تصبح مقعرة أو محدبة ..

والفنان هو المرآة ، ولا يمكن أن يتغير الفنان ، فقط لأن الظروف حوله تتغير ، ولما الفنان يتغير لأن حساسيته تغيرت ، لأن تحاويه أصبح أكثر عمقا ..

فالفنان أولاً يجب أن يتغير . . يجب أن يكون أكثر حساسية بظروفه . .
تماماً كما نقول : إننا في عصر السرعة ، وليس معنى ذلك أن كل شيء
يتمشى مع السرعة التي حولنا . . إن رواد الفضاء يتحركون في داخل سفن
الفضاء ببطء شديد جديد ، رغم أن السفن تنطلق بسرعة عشرات الألوف
من الأميال في الساعة . . فليس المهم هو حركة العالم حولنا . . ولكن المهم
هو احساسنا بهذه الحركة وتأثرنا بها . .

وهذا هو الأساس في تغير الفنان نفسه !

سؤال : أيهما أكثر ضرورة لكاتب القصة ، أن يجرب كتابتها أولاً .
ثم من بعد ذلك يقرأ قصص غيره من الفنانين . أو هل يقرأ أولاً ويتأثر
بغيره بعد ذلك يكتب ؟

جواب : نفرض أننا وضعنا هذا السؤال بهذا الشكل : أيهما أكثر
ضرورة للطفل لكي يتعلم الكلام ، أن يتكلم من تلقاء نفسه وبعد ذلك
يستمع ويقلد كلام أمه ، أو يقلد كلام أمه . ثم بعد ذلك يقول ما يعجبه ؟

الأقرب إلى المعقول هو أن يردد ما تقول أمه . . تماماً كما يعتمد عليها
في الطعام والشراب والمشي والقفود . . لا بد أن يعتمد على يديها قبل يديه
وعلى رجلها قبل رجله . وعلى ثديها قبل أسنانه ، وعلى حياتها كلها . قبل
أن تكون له حياة . . وبعد ذلك يستقل بيديه ورجليه وينفرد بامرأة
أخرى غير أمه مكرراً القصة نفسها مع أبنائه هو من جديد . .

وكما أن الطفل يعيش أولاً على أمه . . وبعد ذلك يعيش بنفسه . .

فالفنان أيضاً ، يعيش على الفن . . أي على الأعمال الفنية الأخرى . .

والفنان لا يتعلم للموسيقى من تغريد البلابل ولكن يتعلمها من المؤلفات
الموسيقية السابقة . والرسم لا يتعلم مسك الفرشاة وخلط الألوان من مجرد
النظر إلى جمال الطبيعة . ولكن من الأعمال الفنية السابقة عليه . .

فالفن يعيش على الفن . . أى على تجارب الآخرين . .

وبعد ذلك تصبح للفنان شخصية الخاصة . .

وكذلك كل من يكتب . لابد أن يقرأ لابد أن يتعلم فى مدرسة غيره . .

فى مدرسة كبيرة جدا اسمها : الحضارة الإنسانية . . وبعد ذلك يتخرج فيها
بإحساسه . . بتجاربه . . بأسلوبه . .

سؤال أخير : ما الفن ؟

جواب : الفن تعبير جميل . . أو الفن تعبير سار . . أو الفن هو أن

تخفف من المعانى التى تملأ نفسك ، فتضعها على الورق : كلمة أو خطأ
أو نعمة . . أو الفن تعبير سيبقى على الأيام . . وإذا كان المثل يقول : إن
الوقت كالسيف ، إن لم تقطعه قطعك . .

هذه العبارة لا تنطبق على الفن . . لأن الفن هو الذى يقضى على الزمن .

وهو الذى يبقى على الأيام . فالزمن يخدم الفن . ويقضى على الفنانين أنفسهم . .
ولكن ليس على الفن !



ما تكتبه زوجات الأدباء

لحسن حظ الرجال صموما أنهم يموتون قبل زوجاتهم . وبذلك تقع كل أعباء الحياة والندم والعيال فوق رؤوس الزوجات .

ولكن لسوء حظ الأدباء — خصوصاً — أن زوجاتهم يعشن بعدهم . ومن الغريب أن زوجات الأدباء أطول عمراً من كل الزوجات الأخريات . عاشت زوجة تولستوى بعده لسنوات وفضحته في مئات الصفحات ، وعاشت زوجة د . هـ . لورانس بعده عشرين عاماً لتكتب أتفه ما في حياة هذا الفنان العظيم .

وقبل أن يموت بيكاسو انفصلت عنه زوجته الرابعة أو عشيقته الرابعة فرانسواز جيلو لتكتب تاريخ حياته معها ، أو حياتها معه . .

أما زوجة سقراط فلا هي كتبت حرفاً واحداً ، ولا هو كتب حرفاً واحداً . . ولكن شتائم سقراط وصلت عبر عشرات القرون ، ولعنات زوجته ظلت تترد في أذن التاريخ وعلى أقلام المؤرخين لعنة لعنة . .

وسوء حظ الأدباء ، ليس سببه الأدباء أنفسهم ، وإنما سببه صناعة الأدب نفسها ، أو عملية الخلق الأدبي أو الفني .

والأديب والفنان والمفكر ، أسماء مختلفة لكائن واحد مسكين ، وهو مسكين لأنه حساس ، وهو حساس لأنه مضطر إلى تشغيل كل عواطفه وغرائزه وإلى الاستجابة إليها ثم إطلاقها على الورق . وهو لا يطلق غرائزه في داخل قوالب وقيود . هذه القوالب هي الأشكال المعروفة للعمل الأدبي : للمقال والقصة والمسرحية والقصيدة والرواية .

وصحلية « تقليب الاحساسات — أى وضعها في قوالب هي أيضاً عمل مرهق . وهذا الارهاق لا يحدث في ساعتين ، وإنما من الممكن أن يشغل الأديب أياماً كاملة — ليلاً ونهاراً — وهو يأكل وهو يشرب ، وهو نائم ، وهو في الطريق . .

* * *

والأديب طبيب من نوع غريب ، فهو يحمل العيادة والمرضى والدواء في رأسه ، ويفتح العيادة ، ويقفلها في أى وقت . وهو أحياناً يكون الطبيب وأحياناً يكون المريض . وفي معظم الأحيان هو العيادة التي تتلقى المرضى والدواء والطبيب في كل لحظة .

ولذلك فالأديب على الرغم من أنه يقضى معظم الوقت وحده يتلقى من الاحساسات ما لا تراه العين ، إلا أنه ليس وحده ، وإنما هو يعيش في زحام من أفكاره وهمومه ، وهو لذلك أيضاً مشغول عن أقرب الناس إليه . وقد يكون أقرب الناس إليه هو زوجته . . وهنا تكمن مشكلة الأديب .

* * *

فهذه الصورة المعقدة التي يعيش فيها الأديب هي التي لا تشعر بها الزوجة . فالزوجة تجدها عادة أمام إنسان مأخوذ ، مسلوب . مخطوف ، في غيبوبة . وهذه الغيبوبة هي الوعي الحقيقي للفنان . فهي غيبوبة واعية ، أو هي وعي غائب .

وهذه الحالة التي يكون عليها الأديب الزوج ، هي للمعطيات التاريخية للزوجة . فالزوجة كمؤرخة لحياة زوجها الأديب تستمد مادتها التاريخية من هذا « الواقع » المؤلم للزوج .

فهي ترى الزوج من خلال متاعبها معه ، وليس من خلال متاعبه هو مع عمله الفنى ، أو متاعبه صموماً ، فهي ترى الزوج وكأنه ليس زوجاً ، فلاحياة اجتماعية له ، ولا هو رقيق ، ولا هو زوج ولا هو أب . وإنما هو صورة « كربونية » للزوج ، أو هو شبح للرجل الذى كانت تعرفه قبل الزواج . . أو فى الأيام الأولى للزواج .

وبعد ذلك ترى الزوجة أنها ليست السيدة الأولى فى حياته ، فهو يهتم بالقراء أكثر من اهتمامه بالزوجة ، وهو يهتم بالورق والخبر أكثر من اهتمامه بالأبيض والأحمر على وجهها .

* * *

وتدرك الزوجة أن هناك أ كذبوبة فى حياتها . . هذه الأ كذبوبة هي أنها ليست أمام رجل تعرفه ، وإنما هي أمام رجل لا تعرفه . فقد خدعها زوجها أيام كانت تعرفه ، وظهر لها بصورة أخرى . هذه الصورة هي التي أحببتها ، وبعد ذلك عندما أصبح زوجها ، تقمص الزوج شخصية أخرى . . أصبح إنساناً آخر . أصبح رجلاً غير الزوج . فكأن الزوجة قد تزوجت رجلاً تعرفه غير زوجها الأديب !

ولكن تدرك هذا النوع من الكتابة التاريخية لزوجات الأدباء فى استطاعتك أن تتخيل أشد الناس عداوة لك ، وهو يكتب ذكرياته معك . . كيف كان يراك . . وكيف انخدع فيك . . كيف كان يحبك ، ثم كيف تحول حبه إلى كراهية شديدة ؟ لا بد أن يتحدث عن صورتك الجميلة أول الأمر ، وبعد ذلك يتحدث عن عملية تشويهك أثبت لهذه الصورة . . وهو لن يتحدث عن تشويهه هو

لصورتك .. لأنه لا بد أن يجعلك أنت المسئول الأول عن بشاعة صورتك .
فأنت الذى شوهدت الصورة ، وأنت الذى استدرجته إلى أن يراك قبيحا !

* * *

مثل هذا المعنى ستجده فى كل ما كتبتة زوجات الأدباء الكبار عن
أزواجهن ، كل واحدة تحدثت عن الحياة الحلوة ، وعن الجو الجميل الذى
نامت وقامت فيه ثم طاشت مع رجل لا تعرفه . فكأن الزوج قد خدعها .. قد
كذب عليها بل كأنه سمح لرجل آخر أن يخونها معه ، والزوج والخائن هما :
رجل واحد ، هو هذا الأديب !

وأ كذوبة أخرى تقوم بها الزوجة نفسها ..

وهى أن تعبد نفسها مضطرة إلى أن تعامل الرجل الآخر ، أى الرجل
الغريب فى حياتها هذه ، كأنه زوجها الذى تعرفه والذى أحبته والذى
تزوجته ، فهى مطالبة بالكذب على نفسها .. فتتوهم طول الوقت أنها تحبه ،
وتكذب على هذا الرجل أو على هذه الصورة الغريبة لإنسان كانت تحبه ،
وتوهمه بأنها تحبه كأنه زوجها الذى أحبته !

وفى هذا الجو المضطرب ، وفى هذا الضباب العاطفى ، تستمد الزوجة
تجاربها الأصلية فى الكتابة منه .. وعن الجو الجميل الذى سحرها وجعلها
ترتمى عند قدمى الأديب الكبير الذى أصبح زوجها بعد ذلك !

* * *

اقرأ ما كتبتة زوجة تولسنوى وأنت تبكى من أجلها .. واقرأ غيرها
وغیرها من زوجات الأدباء وأنت تحس ببشاعة الجريمة التى ارتكبتها الأديب
نفسه من أجل « تبشيع » صورته فى عيني زوجته ..

ولكن عندما تعرف حياة هذا الأديب ، وكيف وضعها فى قالب فنى ..
وكيف وضع زوجته أيضا فى داخل هذا القالب ، دون أن يشير إليها صراحة ،

تدرك أنه لو كان نوعا من السمك يتقلب على النار ، وأن هذه النار هي عبارة عن سوء فهم الزوجة لمهمة زوجها ، أو حرص الزوجة على أن تبين لزوجها أنه خدعها .. وأنه أنسان آخر وأنه تنكر لماضيه ، وأنه قام بعملية « ابدال » للزوج القديم .. وحرص الزوجة على أن تحدد إقامة الأديب في قلب واحد هو « الزوج » .. فالأديب لا يعنينا بل مرة .. وإنما الأديب يعنى الناس كلهم ، أما الزوج فهو وحده الذى يعنينا ..

وهي طبعا لا تدرك أنه لا يوجد هذا الانفصال في حياة أى أديب .. فيكون زوجا مرة وأديبا مرة أخرى .. وإنما الأديب والزوج موجودان معا في وقت واحد ..

انه الطبيب والمريض والعيادة كلها يحملها فوق كتفيه .

والذى يقرأ ما كتبت زوجه د . هـ . لورانس في كتاب صدر بعد وفاتها يتبين أى نوع من الزوجات هذه المرأة — إنها مشغولة دائما بأن تكون زوجة أى بأن يكون زوجها زوجا فقط ، ولكنه هو مشغول طول الوقت عن وظيفة الزوجية بوظيفة أكثر حيوية وجوهرية له .. هي أنه أديب وفنان طول الوقت ، وزوج في أوقات الفراغ . وزوجته تريد أن يكون زوجا طول الوقت ، وأديبا في أوقات الفراغ ..

وبقية صفحات كتاب أرملة د . هـ . لورانس تضم موضوعات وملاحظات عن أسخف وأتفه ما في حياة زوجها ، وهذا الذى أراه تافها ، هو ما تراه الزوجة جوهريا ، وأنا أراه بعينى رجل وعينى أديب أيضا .. ولكن الذى أراه تافها تراه هي يستحق أن يودع في ٣١٠ صفحة .

* * *

وما كتبتة فرنسو ازجيلو عشيقة بيكاسو بعد حياة ١٢ سنة معه لا يضيف كثيرا إلى الأدب ، ويضيف كثيرا إلى « سوء فهم » زوجة الفنان لعمله

وطبيعته ، وإلى تعاسة الأدباء عموماً في أن يعيشوا بلا زوجات ، وفي أن يعيشوا مع زوجات ... أو مع أسوأ أنواع المؤرخين !

فيا ويلك إذا ماتت زوجتك من بعدك . . . ويا ويلك إذا قررت زوجتك أن تمشي على أسلوبك في الحياة فتكتب هي الأخرى ، وتختار أقرب للموضوعات إليها . فتكتب عن حياتك شيئاً لو عرفته من قبل ، لقررت ألا تزوجها ، ولقررت أن تعتزل الكتابة ..

ويا ويلك إذا ماتت زوجتك قبلك . . . فستزوج أنت واحدة أخرى ، وهذه الأخرى لن يتسع وقتها للكتابة عنك ، فستكون مشغولة بالتفكير في زوج آخر بعدك .. وبذلك يضيع أتمه ما في حياتك ، وهو في الوقت نفسه أهم « مضمون » أدب زوجات الأدباء !



أصبحت الأرض كروية

رفضت نقابة العاملات على الآلة الكاتبة في نيويورك العمل يوم الأحد
هذا الحادث البسيط اعتبره المؤرخ توينبي من أهم ملاحق القرن العشرين
والقرون العشرين التالية . . فليست أهمية الحادث ترجع إلى أنه وقع في
نيويورك، ولا ترجع إلى أن نقابة استطاعت أن تفرض رأيها على أعضائها
ورأى الأعضاء على أصحاب الأعمال ولا أنها رفعت الأجر مهما يكن . .
ولكن أهمية الحادث ترجع إلى أن العامل الآن يرفض أن يبيع «إجازته»
بأي ثمن . .

ويرى أن حق الإجازة والاستمتاع بالفراغ هو من الحقوق الحديثة
التي أعطيت له . فنذا اخترع الإنسان الآلة ودخل في العصر الصناعي
تحددت له ساعات العمل . وتحددت له في الوقت نفسه ساعات الراحة
من العمل . .

وكان الإنسان في عصر الإقطاع لا يعرف ساعات الفراغ . فهو مشغود
من الأرض ومعلق من أشعة الشمس . وإذا اتسع وقته فلن يذهب
إلى المحكة أو إلى الجندية . . وكانت ساعات الفراغ امتيازاً لأصحاب

الإقطاع . . وكذلك في العصر الصناعي كانت ساعات الفراغ من حق أصحاب رأس المال . .

وحرص الإنسان على أن يتمسك بحقه في الراحة . سببه أن حق الراحة من العمل هو آخر الحقوق التي اغتصبها الإنسان عندما تخلص من الإقطاع ومن سيطرة رأس المال . ولذلك ترفض عاملات نيويورك أن يعملن يوم الأحد مهما يكن الثمن . وفي قلب نيويورك التي هي قلب المجتمع الرأسمالي الأمريكي علامة ولا شك من علامات القرن العشرين .

ولا يهم أبداً بعد ذلك ما الذي تفعله هذه العاملة — في نيويورك وفي أي بلد آخر . ماذا ستفعله بوقت فراغها . وإنما المهم أن تحصل على هذا الحق وهي حرة فيما ستفعله بعد ذلك .

ويروى المؤرخ توينبي أن عاملة أمريكية من اللاتي تزمن حركة الثورة على الاشتغال يوم الأحد قابلت صاحب العمل في أحد ملاعب الكرة . واندھش صاحب العمل عندما رآها . ونظر إلى قرطاس البطاطس الذي في يدها وإلى السيجارة التي في فمها وقال لها : من أجل هذا ترفضين العمل يوم الأحد ؟

وكان ردھا : لا . . من أجل شعوري بأنه ليس من الضروري أن أرد عليك في مثل هذا اليوم !

أو مجرد أن تجلس إلى جواره . . أو مجرد أن تفعل ما يعجبها ولو كان الذي يعجبها هو ألا تفعل أي شيء !

والذي تفعله هذه الفتاة الأمريكية . وملايين مثليها . يقوم به ملايين في كل مكان . . وبدون مناقشة . وإنما بطريقة تلقائية . . تماماً كما يتنفس الإنسان دون أن يسأله أحد لماذا يتنفس من أنفه بدلاً من فمه . . أو لماذا يتنفس بصوت مرتفع . .

كرة القدم . . مثلاً . . إنها ولا شك متعة لملايين الناس في مصر وفي بلاد

كثيرة . ولا أحد يندم على الساعات التي يقضيها إلى جوار التلفزيون على الذين يلعبون وعلى الذين يتفرجون أيضاً .. لقد أصبح هذا رأيي أنا ؟
لقد جربت الشطرنج . قرأت ودرست وحفظت أدواراً عالمية . وعرفت أشهر الأدوار التي لعب فيها الأبطال العالميون بالحصان والطاوية . . أو بالفييل والوزير أو بالمسكري وللك . . وعرفت أشهر الأخطاء التي وقع فيها أشهر الأبطال العالميين . وقرأت قصص حياة أبطال الشطرنج وغرامياتهم . . واشترت أكثر من مائة كتاب ولم أتقدم في هذه اللعبة ، فكثيراً ما يلعبني الذين مارسوا اللعبة ولم يقرأوا حرفاً واحداً عنها .

وعدلت عنها .. لأنها ليست ممتعة ولا مريحة .. فأنا أستمع من غيري فلا أستطيع أن أستمع بها مباشرة . لأنه لا بد أن يكون هناك شخص آخر يلعبني وأحياناً أجده وأحياناً لا أجده . وإذا وجدته فلا بد أن أزل على شروطه في اللعب . . ثم لأنني ألب فأنا أتعب . فاللاعب لا يجد المتعة التي يجدها للتفرج . . فلاعب كرة القدم يتعب . وراقصة الباليه تتعب . . والممثل يتعب . ولكن للتفرج وحده هو الذي يفوز باللذة المباشرة . . ولاحظت أن الشطرنج يحتاج إلى تركيز عقلي . والتركيز يرهقني . فكيف أستريح من تعب عقلي بلعبة عقلية .

ولكن مباريات كرة القدم وحدها هي التي تعطيك المتعة المباشرة فأنت تستطيع أن ترى دون مجهود وأن تجد اللذة فوراً . وإذا جلست مع الجماهير تضاعفت لذتك ، وإذا تحمست إلى أحد الأندية ارتفعت حرارة هذه اللذة . فهي تدليك لمضلاتك . . وبالتالي راحة لأعصابك !

وفي كل مباراة لكرة القدم . ينشغل الناس بالكرة على الأرض . وينسون أن هناك مباراة أخرى تجري في دماء الناس . . من عيونهم إلى أيديهم . . من آذانهم إلى أقدامهم . . مباراة على الملعب ومباراة على أعصاب الناس . وحتى لو انتهت المباراة بلا أهداف . فمن المؤكد أنها سجلت هذه الأهداف .

أصاب للال . وبددت التعب وأضاعت الوقت . .

الهدف المؤكد هو راحة أعصاب الناس !

ولو نظرت إلى ما فعلته حماسك لكرة القدم وأنت تتفرج عليها
لوجدت شيئاً مدهشاً . . ما المسافة التي بينك وبين أي متفرج آخر . .
إنها مليمترات بل لا توجد مسافة إطلاقاً . إن حماسك إلى الكرة أو حماسك
لأن تسترخ قد أذاب الفوارق بينك وبين الذين حولك . إنها ساعات تذوب
فيها الفوارق بين الناس تذوب نفسياً وتذوب رياضياً . إنها لحظة رائعة تحققها
الكرة ويحلم بها علماء التاريخ والسياسة والاقتصاد . ويتمنون لو كانت هذه
الكرة السحرية موجودة في كل بيت وكل مصنع وكل حقل !

بل إن من أبطال كرة القدم — مثلاً — زنوجا تصفق لهم الجماهير البيضاء
في أوروبا وفي أمريكا . وينسون لونهم ولا يذكرون إلا براعتهم . فكأن
الكرة ترفع هذه الفوارق اللونية . وترفع هذه الحواجز الطبقيّة والعنصرية
والدينية والأحقاد التاريخية . . لمدة ساعات أو ساعتين . . ومع ذلك ترى
هؤلاء البيض يرفضون أن يتزوجوا زنجياً ويرفضون أن يأكلوا إلى جواره . .

ولكن الحماسة إلى الكرة . . أو الحماسة الرياضة أو الحماسة النفسية
أو حرص الناس على شغل أوقات الفراغ بالمتعة التي يختارونها أو حرصهم
على أن يحسوا بأن فلوسهم لم تضيع هباء كل ذلك يرفع الدم إلى عيونهم والنار
في رؤوسهم . فيصابون بعمى الألوان . . ولا يفرقون بين أبيض وأسود
.. وهي لحظات تاريخية جليلة وإن كانت قصيرة . . مات في سبيلها — ويموت —
فلاسفة السياسة ودعاة الإصلاح ورسل الخير والسلام في ألوف السنين !

واهتمام الكتاب بالكرة سببه أنهم يجدون في الكرة متعة مثل كل
الناس ويجدون في الكرة موضوعاً يهم الناس . ولهذا يجب أن يهتموا
بما يهتم به الناس ويجدون في الكتابة نفسها عن الكرة نوعاً من الرياضة

ونوعاً من الإجازة من موضوعات أخرى جادة وجافة . فهم يحشرون أنفسهم بين المتفرجين ويتحولون إلى نقاد سواء كانت لهم دراية بالكرة أو كانوا حديثي العهد بها . . . إن الكثير من الكتاب قد عرفوا الكرة من يوم كان يذيعها بدر الدين . أما أنا فلم أعرفها إلا منذ عهد محمد لطيف فقط . . . فتجربتي عمرها ثلاث سنوات ومقاسها ٢٣ بوصة !

ولا أعرف أن كاتباً كبيراً كالأستاذ أحمد الصاوى محمد كان من لاعبي كرة القدم . ولكن من للأؤكد أنه أصبح من أكثر المتفرجين حماسة وأكثرهم دراية بها . وله آراء وملاحظات ومقالات متمعة ، ولا شك أن الأستاذ الصاوى يريد أن يريح رأسه من الكتابة في الأدب والسياسة والفن والمشكلات الاجتماعية وذلك بأن يترك قلمه يتفصح ، من حين إلى حين ، في الأندية الرياضية . فما تزال الكتابة عن الرياضة نوعاً من الرياضة للكاتب الذي هوايته الكرة !

أما النقاد الرياضيون ، وهم الذين احترفوا الكتابة عن الكرة . فلهم طريقة أخرى للهرب . فالناقد الرياضى نجيب المستكاوى — وهو صاحب أسلوب فريد في النقد والسخرية ، وأنا أحد الذين فوجئوا بنجيب للمستكاوى ناقد رياضي . فأنا أعرف المستكاوى مشغولاً بالفلسفة . وأول مرة قابلته كانت من اثني عشر عاماً . فقد أهداني المستكاوى كتاباً قام بترجمته عن الفرنسية . هل تعرف ماذا كان موضوع الكتاب ؟ إنه عن « أزمة الضمير الأوروبي » . . . والكتاب عن الفلسفة الأخلاقية . . . وللمستكاوى يهرب من كرة القدم وقوانين كرة القدم والعبارات المحدودة في كرة القدم بإبتكار لعبة جديدة . هي لعبة الألفاظ الغريبة التي يستخدمها والقمصان والبنطلونات العجيبة التي يخلعها على اللاعبين . . . فهو صاحب كلمات المناتيل والعتالة ودى شحطة والشوا كيش وبولاريس . . . وألفاظ ومصطلحات كثيرة أخرى . وهذه الألفاظ والمصطلحات التي يلقب بها الآخرين ليست إلا حيلاً يلجأ إليها . .

ليست إلا دخانا يطلقه ليهرب . ولكن ما الذى يهرب منه ؟ إنه يهرب من « رياضة » الكرة التى لم تعد رياضة وإنما هى عمل . هى وظيفة . فهو يذهب إلى الملعب ليعمل . كل الناس يلعبون ويتفرجون . إلا هو والنقاد الرياضيون . إنه مجند . إنه يؤدى وظيفة . فلكى يهرب من هذا الواجب ولكى يخفف عن نفسه أعباء هذه الوظيفة ، فهو يلعب . فهو يلهو . أما لعبته فهى الألقاظ والتعبيرات والصور الفنية .. إن لعبته هى الأدب . فهو لاجئ من ملاعب الرياضة إلى الأدب . والصاوى لاجئ من الأدب إلى ملاعب الكرة . وكل منهما يجد المتعة التى يريد بها والقارىء الذى ينتظره !

ولاحظت أن للحديث عن كرة القدم ميزة أخرى . فقد تكون هذه اللبزة شخصية — أى لى أنا شخصيا — وقد يكون كثير من الناس قد استفاد منها ؛ فمثلا إذا أردت « تحييد » أى مناقشة أو « تجميع » أى موضوع فليس عليك إلا أن تتحدث عن الكرة بين الرجال .. بين النساء .. بين المهتمين بالسياسة أو بالدين .. فى المكتب .. فى الترام .. فى الشارع .. إذا تحدثت عن الكرة اختفت معالم المناقشة . ولم تعد « أنت » موضوعا للمناقشة .. ولم تعد أنت طرفا حقيقيا فى أى موضوع .

واختفت العيون التى ترمقك وتصدر عليك أحكاما لا تعرفها .. الكرة وحدها هى الاستيكة التى تتدحرج فوق أى كلام فتمسحه وتمحو أطراف النزاع فى الوقت نفسه !

فى كل صباح أسمع صوتا بعيدا وأبتسم .. إنها خادمة تنفض التراب عن إحدى السجاجيد وذلك بأن تضربها بعصا .. وهذه العصا تدفع السجاد إلى الوراء وفى هذه اللحظة تترك التراب يتساقط بعيدا عن السجاد . فالعصا تفصل التراب عن السجاد .. والكرة تفعل الشيء نفسه .. فعندما يصرخ الناس فى الملاعب . هذه الصرخات تباعد بين عقولهم وأجسادهم .. هذه الصرخة كالعصا .. فهى تباعد بين العقل ومتاعب الجسد !

إن هناك لذات أخرى كثيرة تستطيع أن تشغل العقل عن الجسد ..
وبذلك تتحقق الراحة .

ولسكن لا شيء مثل كرة القدم ١ .

إن بعض الرسومات الفرعونية في عهد الملك رمسيس الأول تسجل
لنا أول مباراة دولية في التاريخ وكانت للمباراة في المصارعة الحرة . وقد انتهت
المباراة بفوز الفريق المصرى طبعاً ١ .

وفي هذه الرسومات نجد أحد المتفرجين وقد تراجع برأسه إلى الوراء
ولا بد أنه « مبسوط » جداً لهذا الانتصار أو لعله كان يصرخ . وقد ضاعت
صرخته عبر ازميل الفنان الذى رسمه أو عبر ألوف السنين . .

فالمفرجون على الرياضة من الوف السنين يتراجعون إلى الوراء
ويصرخون فتتباع المسافة بين همومهم وبين أنفسهم وتسقط عنهم الهموم
أثناء المباراة وبعدها .

وفي كل مرة أرى لاعبا يجرى بالكرة من أول الملعب إلى آخره أحس
أنه ليس هو المسئول تماماً عما يفعل ، فالذى يفعله هذا اللاعب لاشك خطأ
في حق هذه اللعبة الجماعية .. ولكن من الغلطان ؟ الغلط يقع على « الدوري »
الذى لا تتقدم فيه الأندية إلا بالنقط .. إلا بالأهداف ولكن الغلط الحقيقى
يقع فوق رؤوس النقاد الذين يعملون على « تبطيل » اللاعبين أى تحويلهم
إلى أبطال . . فاللاعب الذى يحقق أهدافاً أكثر ، مهما تكن طريقته ، هو
بطل . . هو وحده بطل . . كأن كرة القدم نوع من الشطرنج .. كأنها
مجهود فردى لا ينتصر فيها إلا لاعب واحد فقط . لأنه هو وحده وبمجهوده
هو وحده . نقل الكرة من أول الملعب إلى آخره .

إن الطالب الذى يذاكر دروسه فقط لينجح ، هو بالضبط كاللاعب
الذى يقتل نفسه في مباريات الدوري ، ليفوز بالأهداف .. إنه كالطالب الذى

يتعلم فقط . ولكنه ليس مثقفا . لأن اللاعب المثقف أو الحريص على الثقافة هو الذى يقتل نفسه أيضا فى المباريات الدولية ! وهو يشبه الطالب الذى يحرص على الكتب غير المقررة ولا تحسب لها درجات فى نهاية العام الدراسى ! أنا أعتقد أن النقاد هم المسئولون . فى الدرجة الأولى عن « تبطيل » « وتنجيم » اللاعبين ، أى تحويلهم إلى أبطال ونجوم بغير وجه حق فى معظم الأحيان !

ولا شك أن هذا أسلوب خطير من النقاد ، خصوصا بعد أن أصبحت الأرض كروية — أى يهتم كل سكانها بالكرة — لأن هذا يؤثر على صغار الشبان وعلى الناس عموما . فهم يرون كل عمل على أنه مجهود فردى فقط . فى حين أن الكرة وهى لعبة مكشوفة أمام الناس ، ليست نشاطا فرديا .

* * *

حدث خطير جدا وقع سنة ١٢٩٧ فى عهد الملك إدوارد الأول فى إنجلترا، فقد أرسل الملك إدوارد ٢٥٠٠ من جنوده ليحاربوا اسكتلندا واقتربت الجيوش . . ووجد بينهم الليل فى ظلام أسود . وطلع النهار عليهم جميعا . ولم يرفع واحد منهم سلاحه فى وجه عدوه . . وإنما تركوا الأسلحة وراحوا يلعبون كرة القدم . وصدر مرسوم ملكى بتحريم كرة القدم ! ومن بعده الملك إدوارد الثالث وريتشارد الثانى وهنرى الثامن . . كلهم حرموا كرة القدم !

لا يهم أبدا ما فعله هؤلاء الملوك . . ولكن الذى يهم هو ما فعلته كرة القدم . . لقد أذابت السلاح . وأذابت المداوة وحقت السلام بين الأعداء . !

حصل لي مرة !

للسافرون قبل أن يصلوا إلى نهاية الرحلة ، فإنهم يستعدون للنزول فكل واحد يسوى ملابسه ، يسرح شعره ، يغسل وجهه ، يعيد تنظيم حقائبه ويانتظر ويكوم أفكاره بشيء من القلق . . لأنه بعد دقائق سيفف القطار وسينزل . . وبذلك تنتهى الجلسة الطويلة ، والنظرة للملة من النافذة وإلى وجوه الناس . . مهما تكن هذه الرحلة قصيرة . .

وقد كان هذا هو إحساسى فى الأيام الأخيرة . . فى الأسابيع الأخيرة . . فى الشهور الأخيرة . . أحسست أننى مسافر وأتى فى الطريق إلى مكان ما . وعند هذا المكان سأنزل وأبدأ إجازة مريحة . أو راحة من غير إجازة . ولذلك بدأت أجمع أوراقى وأسويها . وأجمع أفكارى وأخطط لها . . وأتحيل أعمالا أدبية كبيرة . وأكتب على ورقة أمامى عناوين الكتب أو للسرديات التى سأكتبها . . بل إننى نظمت قصائد من الشعر . . مع إننى توقفت عن نظم الشعر من عشرين عاما عندما ألقيت إحدى القصائد وممعت ضوضاء شديدة بين الذين كانوا يسمعونها وأحسست أننى ممثل فى فيلم بايخ جداً . فلو كانت للفيلم قيمة ، أو كانت لقصة الفيلم أى معنى ، أو كنت شخصية مقنعة أو جذابة ، ما الشغل عنى الناس بهذا الشكل . . فلا بد أن أى

شيء أهم بما قلت ، وأهم من مجرد أن أقف أمام الناس وألقى عليهم قصيدة استغرق نظمها أسبوعاً من الأرق وأفة من الورق وزجاجة حبر ومئات من فناجين القهوة والشاي .

وبدأت فعلاً أحلم بالراحة .. أحلم باقتراب المحطة .. وبدأت أنتظر في قلق . هذا القلق أفسد الانتظار . وجعلني عاجزاً عن التفكير في أي شيء أو عن رؤية أي شيء أمامي .. أو سماع أي شيء حولي ..

فألقى يدق قلبه بعنف ، لا يرى بوضوح ولا يسمع بوضوح .. فالدماغ الذي يدفع القلب بشدة إلى الرأس يلحظ أعصاب العين وأعصاب الأذن .. وهذا ما حدث لي .. فذقات قلبي العنيفة واضطرابي وقلقي جعلني في حالة (ماس) .. في حالة احتراق .. غير قادر على إدراك شيء أو فهم شيء .. أو التركيز على أي شيء !

وسبب ما أصابني هو أنني نشطت نشاطاً عنيفاً . لم أفكر في نتائجي وظللت أصعب وأعمل حتى عجزت عن القيام بأي عمل آخر .. عكفت على تأليف أكثر من كتاب ، وترجمة أكثر من مسرحية ، وسجلت مذكرات خاطفة وخططت لدراسة في الفلسفة والأدب .

ودون أن أتنبه إلى أن آثار التعب بدأت تظهر على تفكيرى ، اتجهت إلى مجالات غريبة من الدراسات السياسية والاقتصادية . وأحسست بمتعة ونشاط جديد . كأننى أزور بلاداً لأول مرة .. أرى أرضها وأهلها وعاداتها وطعامها وكل شيء جديد ينمشنى . وكل ما ينمشنى يثيرنى . وكل ما يثيرنى يهز قلبي وإذا اهتز قلبي فلا بد أن أكتب . وكتبت كثيراً .. وبسرعة . ولا أعرف كيف كان يتحرك القلم في يدي .. وكنت أرى الحروف على الورق وهي تتراكم وتتلاوى وتتسابق إلى نهاية الصفحة .. وكنت أتخيل أن هذه الحروف تخرج من أصابعى ... وأن أصابعى هذه مربوطة برأسى .. فلم أكن أرى القلم ولا أرى يدي ولا ذراعى .. وتعبت وتعبت ..

ولكن لم أعرف سبب تعبي . وهذا يدل على أنني فعلا تعبت . فلو كانت
أعصابي هادئة لعرفت سبب تعبي . ولكن التعب الذي أصابني جعلني
لا أعرف سببه . .

تماما كما يشعر الإنسان بأن عينه توجمه . .

فهو لا يستطيع أن يرى عينه . . فنحن نرى بعيوننا ولكن العين
لا تستطيع أن ترى نفسها . . إلا بواسطة شيء آخر . . إلا بمرآة .

وكذلك تصرفاتي كانت مرآة لي . . هذه المرآة دلتني على أنني تعبت . .
على أنني جريت أكثر مما تحمل ساقاي . وإني أكلت أكثر مما تطيق
معدتي ، وإني حملت على رأسي أوراقا وكتباً ومشاريع وأوهاما أكثر
مما يحتمل رأسي . .

ولذلك قررت أن أتوقف . . وتوقفت مرة واحدة وحدث لي ما يحدث
لأي إنسان يجري ويحاول أن يقف مرة واحدة . . لا بد أن أقع . . أن
أصطدم . . ولو حاول أي إنسان أن ينزل من الأنوبيس ووقف مرة واحدة ،
فسيقع على الأرض . . .

وأنا لم أحاول أن أوقف نشاطي بالتدريج . وإنما أوقفت مرة واحدة . . .
ووقفت . . وكنت أنام كأنتى ساقط من السقف . وأمشي كأنتى أنهض
من الأرض في كل خطوة . أو سأسقط على الأرض .

وكنتم أتصور أن الذي يتعب يجب أن يستريح مرة واحدة . وقد أثبتت
الأيام الماضية خطأ هذه النظرية . ولا أعرف أن كانت هذه نظرية ، أو هذا
رأي . أو أن تعبي قد صور لي أن هذه نظرية . .

ولاحظت الطوب عندما يسقط من السطوح إلى الأرض ، أنه يلتصق
بالمكان الذي هبط عليه . . أنه يرتطم به . ثم يبعد عنه . ويرتطم بمكان
آخر . . إلى أن يتوقف بعد ذلك . . فالأحجار لا تتوقف مرة واحدة !

ولا حقت أيضا أن جسمى فى حالة سقوط .. انهيار .. وأن أفكارى
أيضا .. وأنتى محتاج إلى يوم قىامة لكى ينهض كل شىء فى جسمى وفى نفسى ..
وتخيلت كل الذين ناموا قبلى .. اقصد كل الذين سقطوا من السقف
جثة هامدة ..

لقد تذكرت الأديب والتر سكوت .. قد لا يعرفه الكثير من القراء .
ولكنه كاتب عظيم . وله قصص تاريخية كثيرة ظهرت على الشاشة . كانت
له طريقة غريبة بعد أن ينتهى من كل قصة طويلة يكتبها . كان يذهب إلى
بيت له فى الريف .. ويتمدد تحت شجرة ويظل كذلك طول النهار وأحيانا
طول الليل .. أيا ما والذى يراه يخيّل إليه أنه ميت . والذى يعرفه يخيّل إليه
أنه نائم .. ولكنه فى حالة بين النوم والموت .. والنوم موت قصير . والموت
نوم طويل .

وبعض الحيوانات تنام نوما معينا فى الشتاء .. كالأنعام والضفادع
والطيور تنام جثثا هامدة ولا تحتاج إلى طعام ولا شراب . وإنما تنفس
كميات ضئيلة من الهواء . وتتغذى على كميات ضئيلة من الطعام الذى تحتفظ
به فى أجسامها .. فهى لا تبذل مجهودا يحتاج إلى تغذية .

فبعض الناس عندما يتعبون يرقدون .. يسقطون . ينامون كأنهم
ضفادع أو ثعابين .. فلا حركة ولا مجهود .

وبعض المشتغلين بالأعمال العقلية يدخلون المستشفيات العصبية صمدا .
فالكاتب الأمريكى تينيسى وليامز مؤلف : عربية اسمها اللذة .. وطائر
الحب .. وصيف ودخان .. وقط فوق صفيح ساخن ..

إنه بعد أن ينتهى من كل مسرحية يذهب إلى أحد المستشفيات العصبية ..
إلى ورشة الأعصاب المرهقة .. وفى هذه الورشة يتولى الأطباء الكشف
عليه وإصلاح أعصابه وتغذيتها .. وعزله تماما عن العالم .. وفى هذه العزلة

العقلية ، تهدأ أعصاب الكاتب الكبير . وبعد ذلك يخرج من الورشة كأي
مونور سليم تم تنظيفه وتشجيعه . .

فالكاتب الأمريكي قد اختار له طريقة مودرن ليريح أعصابه .. إنه قرر أن
يرى نفسه من السقف ولكن لا يقع على الأرض ، كما فعلت ، ولكن يقع
فوق بساط من حرير أمسك به عدد من الأطباء .. عدد من مهندسي الأعصاب
والكاتب الإيطالي البرتومورافيا . . وهو رجل أعرج وأصم له طريقة
خاصة في الراحة التامة . . كان يتصور دائماً أن السفر هو الراحة . ولكنه
لاحظ أنه يتعب لأن السفر هو تجديد للنظر والأحداث . وهذا التجديد
ينشط العقل نفسه .. ولكن العقل عندما ينشط فإنه لا بد أن يعمل ولا بد
أن يستريح من العمل بالكتابة أي يستريح من العمل النظري بالعمل العلمي ..
أي أن العقل يستريح من العمل بالعمل .. كالذي يسبح في الماء فإذا تعب ،
فإنه يتوقف عن تحريك رجليه وذراعيه ، ويظل طائماً فوق الماء .. فالذي يسبح
لا يستريح من السباحة بالتوقف ، لكن بالسباحة أيضاً وقد اهتدى مورافيا
أخيراً إلى طريقة غريبة . .

فهو يذهب إلى مناطق الجبال في شمال إيطاليا . . ويظل طول النهار
مغروساً في الطين في حمامات الكبريت . ثم يجعل المياه تسقط فوق رأسه
ساعات طويلة . وهو يشكو من الروماتزم في جسمه . . أما جسمه فيتولى
امتصاص الأملاح والكبريت من الطين . أما الماء الذي ينزل فوق رأسه
فإنه يهزه . . وعملية هز الرأس بالماء تشبه التدليك الخفيف للأعصاب .
وبسبب هذا التدليك للأعصاب ، فإنه يستريح .. تماماً كما ينتفض الكلب الذي
خرج من الماء . . فهذه الانتفاضة تبعد عن شعره الماء أو كما تنتفض
المصافير .. أو كما تنفض نحن المناديل المبللة .. هذا الانتفاض يخلص الأجسام
المبللة من كل ما علق بها من الماء . .

وقد تعلم مورافيا هذه الطريقة من أهل الصين . .

فهم يخلقون رؤسهم بالموسى .. ويصبون عليها الماء فترات طويلة وهى طريقة بسيطة لغسل الأعصاب من الخارج . ونحن نجرب ذلك كل يوم . فالذى يضع رأسه تحت الماء البارد ، يشعر بعد ذلك بانتعاش . وتجربة ذلك فترة طويلة ، تؤدى إلى راحة أكبر وأعمق .

وأنا لم أجرب هذه الطريقة .. ولكن الذين استخدموها يؤكّدون أنها مفيدة !

* * *

ولاحظت شيئا غريبا فى نفسى .. فأنا عندما أصاب بالبلادة الذهنية .. أجد نفسى عاجزا عن إزالة هذه البلادة . أو هذا الحمول العقلى . وأحاول أن أقاومه . وتطول مقاومتي وتشتد . ولا أعرف ماهى القوى الداخلية ، أو ماهى الرغبات العميقة التى أقاومها فى نفسى .

هل توجد فى داخلى رغبات فى أن أظل هكذا بلا حركة ولا نشاط ؟
هل هناك رغبات صميقة تمحصر على أن أظل ملقى على أرض بلا حركة ولا هدف ؟

إن فرويد العالم النفسى العظيم يرى أن هناك فى داخل كل إنسان رغبات لتدميره وتحطيمه . فكما أن الإنسان يحرص على أن يعيش ، على أن يبقى ، فهو أيضا حريص على أن يموت ويهدم . وكما توجد غريزة للبقاء فهناك غريزة للفناء . فحب البقاء غريزة . وحب الموت غريزة أيضا .

إذن فهناك غريزة تدفعنى لأن أنهض ..

وغريزة أخرى تدفعنى لأن أبقى منهارا ..

ولا بد أن اتخذ قرارا . هل فى نيتى أن أموت مثلا ؟ يجوز ، هل فى نيتى أن أعيش ؟ مؤكدا .. والدليل على حرصى أن أعيش هو أنني أقاوم الموت .. وأنا نقش السقوط والانهار والاستسلام للبلادة العقلية ..

وحاولت أن أناقش بصورة جادة ما الذى يصيب بعض الناس المرهقين
مادة من بلادة مفاجئة .. من انقطاع التيار الكهربى مرة واحدة.. من انقطاع
المياه .. من انسداد نفس ..

حاولت أن أفكر فى نفسى فوجدتنى .. متبلدا عقليا ونفسيا ..
ولكى أجعل لتفكيرى قيمة ، كان لابد من أن أنهض .. من أن أقف
من أن أنشط .. من أن أنفض عن ثوبى وجلدى وأعصابى كل أثر للخمول ..
مرة واحدة أيضا . وكما سقطت مرة واحدة . يجب أن أنهض مرة واحدة .
يجب أن أمسك قللى وأكتب . يجب أن أقول الكلمة الأولى وبعد ذلك
تنطلق الكلمات وحدها متهاككة فى طريقها إلى الورق .. والورق يعرف
استسلامه للقلم .

ويظهر أن هذه هى الطريقة الوحيدة لأى نهوض .. وأى نهضة .. مرة
واحدة وبقوة . وبعد أن أنهض أفكر على مهل أو بسرعة . ولكن
الخطوة الأولى والهامة هى أن أنهض ا

ويجوز أن الكثيرين من الناس . لحسن حظهم . لا يصابون بما يصاب به
بعض الذين يكتبون ويتمنون قبل أن يكتبوا وأثناء الكتابة وبعد
الكتابة .. ولكن ليس معنى ذلك أن واحدا لن يصاب بهذا السقوط ..
بهذا الانهيار .. بهذا التراخى .. فإذا أصيب أى واحد بهذه الرغبة فى
الامتناع عن عمل أى شىء .. فيجب أن يستسلم لهذه الرغبة التى يحتاجها
جسمه وعقله ..

ولكن يجب ألا يستسلم لذلك طويلا ..

فإذا كانت هناك غريزة تحرص على أن تهدمه .. فليكن الهدم الوحيد
لنفسه وجسمه هو هذا التراخى .. ولكن بعد ذلك يجب أن ينهض مرة
واحدة .. وأن يفكر بعد ذلك فى كل ما يعجبه . أن يفكر مثلا فى ألا
يسقط وينهار قبل وقت طويل .. وأن يفكر فى أن يعمل .. وأثناء العمل

ستجىء الخطة .. وأثناء وضع الخطة ستظهر الأهداف .. وأثناء الجرى وراء الأهداف يشعر الإنسان بمتعة .. فليس امتع في العمل الذى يشبه الشجرة .. لها بذور وأوراق وثمار يمكن قطعها أولاً بأول ..

لم تكن كل هذه المعانى فى ذهنى وأنا أمسك بالقلم أريد أن أمزق كسلى، وأحطم بلادتى . وألقها جميعا فى نعرش أبيض هو هذا الورق الذى أُمأى .. ولكن النهضة والنهوض هو الذى حرك يدي ووضع للمعاني فى الألفاظ . وهو الذى أثار فى نفسى كل ما كتبت .

وعندما قرأت قصة الكاتب الإنجليزي سوينفث التى عنوانها « رحلات جيلفر » كنت اندهش كيف أن رجلا عملاقا مثل جيلفر عندما استلقى على الأرض من شدة التعب لم يتمكن أن يمزق الخيوط التى ربطها الأقدام فى شعره ولفوها حول ساقيه وذراعيه .. كيف يعجز عملاق أن يتخلص من خيوط هزيلة ربطها أناس كالحشرات ..

ولكن عندما عرفت أن عدد الذين ربطوه كانوا بمئات الألوف . وأنه لذلك كان مشدودا بمئات الألوف من الخيوط . عذرتة .. فقد شعرت بأننى كنت مربوطا مثله .. عاجزا مثله .. ولم تكن هذه الخيوط إلا التعب والإرهاق ولم تكن هذه الأقدام إلا أفكارا ألحت على رأسى ، ومشروعات أدبية وفلسفية أرغمتنى على أن أظل طريحا .. لكنى استريح بالقوة .. استريح منها .. أو أستريح لأعاود التفكير فيها من جديد ..

ألا ترى أن الراحة شئ متعب جدا ؟

أنا أعتقد أن البحث عن المتاعب مريح ، وأن البحث عن الراحة شئ متعب جدا .. خصوصا إذا كانت عندى رغبة مؤكدة فى ألا أستريح ..

شاعر الكوخ والعدم

سمعت أغانيه ، وحفظت أشعاره لم أعرفه الا ونحن
في طريقنا الى البين . واكتشف نموذجاً لفنان يحب
همومه وعذابه ، ويقدر عزله عن الناس من أجل ابتداع
شيء ينفع الناس .. لقد ترك الريف الى المدينة . فنقل
الريف معه ، وظل في فزع من المدينة .. !

أمسك الشاعر محمود حسن إسماعيل ورقة وقلما وراح يسجل ما يقوله
الناس في يوم كامل .. وطوى الورقة في مرارة وعلى شيء من الاقتناع بوجهة
نظره . أما وجهة نظره فهي أن العزلة هي الشرط الأساسي للإنتاج الفني .
فلا فن بغير عزلة . فالفن يجب أن يعتزل الناس ، ليفكر على مهل ، وليتأمل
ولينظر الوحي الفني وهو ينزل لفظاً لفظاً أو وزناً وزناً . وقد خرج من
هذه التجربة بأن الفنان يجب أن يتجسس في مواجهة الناس . وأن يسد أذنيه
ويطبق عينيه ويقلص أطرافه ليفوز بحريته الخلاقة . .

وقد خرج محمود حسن إسماعيل من هذه التجربة بأن كلام الناس نصفه
كلام تافه طبر والنصف الآخر سؤال عن الصحة وعن الجنس ، ثم شتمة
في الناس الآخرين . . فقرر أن يبعد عن الناس وألا يسمح لهم بأن يسألوه
عن صحته ، ثم يشتموه بعد ذلك .

بل إنه قرر أن يمضى على توقيت مختلف عن العالم . فوضع في جيبه ساعة
تمشى على التوقيت العربى وظل يحمل هذه الساعة أكثر من عشر
سنوات . . وأخيراً أرغمه الناس على أن يعدل عن التوقيت العربى ويعود إلى
التوقيت الأوروبى ، وأن يرتبط بهم وأن يفتح لهم جوارب نفسه ، فيدخلوها
بالقوة أو بالدوق .

وربما كانت طفولة الشاعر محمود حسن إسماعيل هى المسئولية عن عزلته ،
فهو ريفى من قرية النجيلة بمحافظة أسيوط . ويبدو أنه ظل في خلال طفولته
في هذه القرية لم يبرحها إلا مرة واحدة ، عندما غرق في النيل فحملة التيار
إلى مركز أبو تيج .

لقد ذهب جثة هامدة .. كأنه نمش يحمله ملايين المشيمين من أمواج النيل .
وحتى عندما انتقل إلى القاهرة ليكمل دراسته في دار العلوم . بهرته
للمدينة بناسها وبيوتها وسياراتها وضوضائها فسقط في الطريق وتهشمت أسنانه .
ولكن هذه الحادثة بالذات هى التى حطمت العشاوة الريفية عن الموهبة
للتوهجة ، فنظم أول ديوان له في مائة يوم . وكان ديوانه الأول بعنوان
« أغاني الكوخ » والديوان كله تحيات وصلوات للريف . . . لكل شيء
في الريف .. للشجرة والغراب والساقية والسنبلة وقطرات الندى ، وشمعاعات
النور فوق التلال ، والترعة وبكاء من للمدينة وفتيات المدينة وأهل المدينة ...
وعاش محمود حسن إسماعيل في المدينة ، ولكنه كان يأخذ معه هذه
القوقعة الكبيرة التى هى الكوخ . . الذى أقامه من جدران ثلاثة : الخوف
وللوت والعزلة . .

وحين تصيبه كارثة فإنه يأوى إلى الكوخ ويسده برأسه وشعره المنكوش
ووجهه الشاحب ، وجسمه الهزيل وينطوى على شعره . .
فهو عندما كان في القرية ، كان بيته إلى جوار المقابر . . وكان يرى الناس

كل يوم في جنازة إنسان . ويحمونه على اكتافهم ويعودون وخدم وينتابهم
شيء من الحزن ويستأنفون حياتهم من جديد . .
فهزته صور للموت والجنازة والنعش والمجهول وراء القبر . ولم يخل
ديوان من مناجاة للموت . .

وعندما وصل إلى القاهرة، لأول مرة سار في جنازة أمير الشعراء شوقي . .
وعندما زرته أمه في القاهرة ماتت في أول يوم وحملها على صدره يوماً
كاملاً حتى دفنها في القرية ، تماماً كما يفعل كل أبناء هذه القرية . . ولكنه
عاد إلى القاهرة أكثر حزناً ، وأشد أسى وأقل على نفسه الكوخ . . بل إن
الكوخ قد صغر حجمه وخف وزنه حتى أصبح كالبدلة التي يرتديها . . فهو
في كوخ دائم . . وعندما جاء أخوه لزيارته بعد ثلاث سنوات ، مات في
القاهرة . . وحمله أيضاً على صدره إلى القرية ، ودفنه إلى جوار أمه . .
وضاق عليه الكوخ . . .

وعندما أقامت له دار العلوم حفلة تكريم بمناسبة صدور أول ديوان له
في جمعية الشبان المسلمين . صادف وفاة عبد الحميد سعيد ، رئيس الشبان
للمسلمين . . وتأجلت الحفلة ، وتمنى محمود حسن إسماعيل لو تأجلت هذه
الحفلة إلى الأبد . .

وأول برنامج إذاعي له . هو آخر برنامج إذاعي للمرحوم عبد الوهاب
يوسف . . . وفي آخر هذا البرنامج جاء بيتان لمحمود حسن إسماعيل هما :

خبري عن أساك ما الذي تلشدن
خبري عن هواك ما الذي تمسقين
من سقائي سقائك خمرة التائبين
إن قلبي يراك قبلما تخلقين . .

وكانت هذه الأبيات من ديوانه « رياح للمغيب » الذى تشام منه ،
ولم ينشره حتى الآن .

وأخر ديوان كتبه محمود حسن إسماعيل ولم ينشره أيضاً اسمه « موسيقى
الجنائز » .. وهو فى هذا الديوان يروى أشهر جنائز التاريخ ... أشهرها
جنازة خوفو وجنازة الطبيعة ... وجنازة الوثنية ... وجنازة غاندى ...
وجنازة الحب ... وجنازة الأم ... وجنازة الوفاء ... وجنازة الوجود ...
وهو يخاف الطائرة ، لم يركبها إلا وهو فى طريقه لحضور مؤتمر الأدباء
فى الكويت ..

ويخاف البحر ، فلم يركبه إلا وهو فى طريقه مع الأدباء إلى اليمن ..
وهو يخاف للشئ على قدميه فإن هذا الشئ يجعله يصطدم بالناس .. فإذا
اصطدم بواحد منهم فإنه لا يدرى ما الذى يفعله وهو لذلك يفضل أن يقفل
كوكبه ويسد بابه فى وجه الريح ويستريح من الناس ويظل يتعذب بكل أشكال
الموت ، وصور العدم !

ومحمود حسن إسماعيل لا يعرف أن هذه التجربة التى سجل فيها كلام
الناس من عشر سنوات قد سجلها الكاتب الفرنسى يوجين يونسكو فى
مسرحية صغيرة .. وهذه المسرحية كلها قائمة على سخافات من كلام الناس ..
وتكرار عبارات صباح الخير ، أصبح على خير .. مساء الخير .. أهلاً
وسهلاً .. الحمد لله على السلامة .. سلامتك .. إلخ هذه المجاملات التى
لا يعنىها الناس .. مع أنها نصف كلامهم . والكاتب يونسكو يرى أنه لا شئ
يأكل العقل الإنسانى ويفسد الفن الحقيقى ، إلا هذه السخافات المترسبة
على ألسنة الناس .. وهو يرى أن هؤلاء الناس الذين يكررون كلمة « الخير »
ألف مرة فى اليوم ، لم يفكروا قط فى معنى كلمة الخير .. وكيف يمكن
تحقيق الخير للناس .

لقد كان الفيلسوف سقراط هو أول إنسان ناز على أثره الناس . فعندما كان يخاطبه أى إنسان قائلاً : صباح الخير يا سقراط . . كان يقول له أعرف أننا فى الصباح ولكن ما الذى تقدمه بالخير ؟ . . هل هو خيرى أنا أو خيرك أنت أو خير كل الناس . . . ؟

وعندما سألت محمود حسن إسماعيل عن أعظم الشعراء أجاب بأنه المتنبى . . . وبذلك أضاف الجدار الرابع للكوخ الذى أقامه لنفسه فى الفن وفى الشعر العربى .

وبعد شوقى لا يرى أن هناك شعراء . . ويرى أيضاً أن الشعراء الشبان يقلد بعضهم البعض . . وأنه لم يلمح موهبة واحدة قد هزته . . وكنت أظن أن محمود حسن إسماعيل يلقى أحكامه دون دراية . . ولكننى اكتشفت أنه يتابع ما يكتبه الشبان . . وأدركت أيضاً أن عزلة محمود حسن إسماعيل قد جعلت فيه شيئاً من القسوة على الناس . فخوفه من الناس وحرصه على أن يكون فى عزلة الآمنة ، جعلاه ينظر إلى الناس نظرة لا تخلو من شك مصحوب بالسخط . . وربما كان سبب ذلك أنه هو يتعذب كثيراً عندما ينتظر الوحي الفنى ، وأنه يتقلب فى فراشه كأنه مريض تماماً ، أو هو مريض بالفعل ، وهو يرى أن الشبان الصغار لا يتعذبون وأنهم لا يعرفون الانتظار وأنهم لم يجربوا هذه « الإفاضات » الوجدانية — وهذا هو تعبيره — بينما هم لا يتعبون ولا يتعذبون . . وهو لذلك يراهم دخلاء على الفن ، ومتسللين إلى الشعر . . وأنهم جميعاً بلا أكواخ . . أنهم لا يعرفون العزلة . . لا يعرفون هذا الانطواء الإبداعى . . ولذلك فهو لا يحترمهم . . ولا يحبهم . . ومنتهى أمل محمود حسن إسماعيل هو أن يخلو إلى نفسه أكثر وأن يرى أقل عدد ممكن من الناس ، وأن ينصرف تماماً إلى كوخه . . وبين الحين والحين يفتح نافذة كوخه ويلقى ديواناً من الشعر . . ليعود إليه مطبوعاً طبعه أنيقة . . والفلوس لا تهمة وإنما المهم أن يصدر الديوان وأن يقرأه

الناس . . وفي الكوخ أربعة دواوين وملاحم كاملة . . وهو لا يعرف كيف يطبعها . . كيف يهديها إلى الناس بلائمن . .

ربما كان اتجاه محمود حسن إسماعيل إلى تأليف الأغاني لكبار الفنانين نوعاً من إصدار طبقات أنيقة من دواوينه . فقد غنى له عبد الوهاب وأم كلثوم وعبد الحليم حافظ ونجاة الصغيرة وفايدة كامل وسعاد محمد ونجاح سلام .

وآخر أغنياته التي قدمها لمحمد عبد الوهاب عن جزيرة الزمالة . . ويقول فيها مخاطباً النيل :

سقا الدهر من جامه فارتوى
وروى بخصرته الملهمين
وكبر في شطه الكافر
ودان له السحر والساحر
ولما تهادت عليه الصبا
تصابى خيا خطى العاشقين

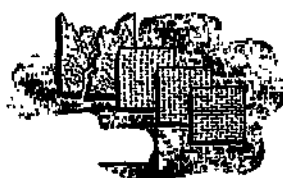
* * *

ولقد حفظت شعر محمود حسن إسماعيل وأنا تلميذ في المدارس الثانوية . . ولم أكن قد رأيته ، ولا عرفته ولا عرفت عنه شيئاً . . ولقيته بعد ذلك منذ ١٢ سنة في مكتب الشاعر كامل الشناوي . . ولسبب لا أعرفه الآن ، رحلت أروى له شعره . . كل قصائد ديوان « أغاني الكوخ » وانتهى هذا اللقاء عند اندهاش محمود حسن إسماعيل . . . وتلاشت الدهشة عندما افترقنا . . .

ولكن في الطريق إلى اليمن ، وفي الباخرة ، جلست إلى الشاعر ، وعرفت جواب نفسه الممذبة . . وأنه ينوى على رقة وعلى صفاء وأن مظهره الشاحب

الهزبل ، ليس إلا بقايا معركة عنيفة في داخله ، هي معركة من أجل السلام . .
من أجل السلام مع نفسه ومع الناس . .

وأيقنت أن محمود حسن إسماعيل هو نموذج الشاعر الذي أقام كوخا
في وجه العاصفة . . أن الكوخ يهتز . . . ولكنه متمسك بالكوخ . .
وأحيانا يسند الكوخ بذراعه وبرأسه وبصدره . . وقد استحال الكوخ
إلى جلدته ولحمه . . فدقاعه عن كوخه هو دفاع عن حياته ، وعن حرية الفنان
في أن يكون وحده وأن يتأمل وأن ينتظر وأن يتلقى الفيض الفنى على مهل . .
واكتشفت أن محمود حسن إسماعيل كان يفتح نافذة الكوخ كما كان
يفعل النبي نوح وهو في سفينته ، وينظر إلى الآفاق البعيدة ، لعله يجد أرضا
قريبة . . ثم يطلق حمامة . . ويطلق غرابا وينتظر . . وعرفت أن محمود حسن
إسماعيل هو الآخر ينظر من وراء النافذة ، ومن وراء الباب ، ويلقى شبابه
وينتظر . . فلم يكن كوخه قاعا ولا مقبضا ، وإنما كان أحد أبراج المراقبة
في حياته . . فقد عرف الحب ، والعذاب في الحب . . وله قصائد رقيقة صافية
في الموسيقى . .



شاعر الأبا جورة

« .. تسأليني لماذا لا أتكم .. إن هذه هي اللحظة الكبرى .. لحظة
العيون والابتسام ..
والليل الذى أحبك فيه إلى ما لا نهاية ..
ضمينى إليك .. إني فى حاجة إلى حنانك ..
آه لو تعرفين ما يدور فى نفسى هذه الليلة ، من طموح وكبرياء
ورغبة وحنان ..
ولكنك لن تستطيعي ..
إنزلى قليلا هذه الأبا جورة ، لو سمحت ..
هكذا أحسن ..
فى الظلال تتناجى القلوب ، وترى عيناي عينيك ، أجهل وأروع ،
والأشياء الأخرى نراها أقل وضوحا ..
ضمينى إليك ..
إنزلى هذه الأبا جورة قليلا ..

لا تتكلمى .. لا تتحركى ..

فنجان قهوة .. هذا ما تريدن ..

وأنت أيضاً قطعة من السكر .. هل أذوقها لك .. دعيني أذوقها لك ..

ابعدى الأباجورة .. هذه قهوتك يا حبيبتي . ا

لقد أظلمت الدنيا ..

ارفعى الأباجورة . . . »

* * *

« آه . . . أحبك . . . أحبك ..

هل تسمعين ؟ مجنون بك .. مجنون اإبنى أنطق بشيء . نفس الشيء

دائماً أحبك . أحبك ..

أحبك . هل تفهمين ؟ ..

تضحكين ؟ هل تفهمين ؟ ..

تضحكين ؟ تقولين أننى غبي ا

ماذا أصنع لتعرفى ما أقول ؟ فارغ ما أقول ا

إتنى أفقش عن وسيلة لكى أجعلك تفهمين ما أقول ..

ليس صحيحاً أن القبلات وحدها تكفى ..

أريد أن أفصح ، أن أعبر ، أن أترجم أريدك تعرفين . تعرفين ماذا ا؟

إن الحب أنت .. أنت .. أنت ..

* * *

منذ خمسين عاماً صدرت هذه الأبيات الناعمة كخند فتاة صغيرة ،

الشقافة كالضوء .. لقد ضمها ديوان اسمه « أنت وأنا » .. لشاعر فرنسا

بول جيرالدى .

لم يجد الشاعر تسمية لديوانه وحبه وحياته سوى هاتين الكلمتين

« أنت وأنا » حتى هذه التسمية لم تعجبه .. لقد ضايقته هذه الواو التي تقف بينه وبين حبيبته .. هذه الواو الهائلة .. هذا الحائط الضخم الذي يتسلق عليه الزمان فيفصل بينه وبين حبيبته .

لقد كانت حياته كلها محاولة للقضاء على هذه الواو .. وكانت هذه « الواو » تختفي في الظلام . ففي الظلام تبدو الأشياء غامضة .. ويلفها جميعاً سحب أسود .. وكانت هذه الواو تذوب في السحاب . وفي قصيدة له يقول لحبيبته جرمين :

قولى لى .. يا حبيبتي .. اشرحى لى لماذا تقولين : فيثارتى .. ووردتى
لماذا تقولين : كتبك .. وكلبك .. لماذا أسمعك تقولين : بفلوسى
أنا أريد أن أشتري لك شيئاً ..

فكل مالك مالى ..

لماذا هذه الكلمات التي تفصل بيننا ؟ مالك مالى ، ومالى مالاك ..
ولو كنت تحبيننى حقاً لقلت :
الكتب والكلب وورودنا ..

* * *

لا يوجد شاب في أوروبا كلها لا يحفظ شعر جيرالدى .. لا توجد فتاة في أوروبا لا تعرف ديوان « أنت وأنا » ..

لا أحد في الدنيا لم يسمع عن شاعر الأباغورة .. عن الشاعر الذي يقول:
ابعدى الأباغورة ، فإن ضوءها يجرحنى وأن حرارتها تذيبنا .. ابمديها لتختفى
« الواو » التي تفصل بينى وبينك .

صدر هذا الديوان من خمسين طاماً . واختفى صاحبه .. ولكن قصة حبه معروفة .. قصة حب بول جيرالدى للفتاة جرمين .. أحبا وذاب عند

قدميها .. أحبها وبكى .. أحبها ووعدها بالزواج في قصر في قمة الجبل ..
والقصر على أحد أبوابه كلمة « أنت » وعلى الباب الآخر « أنا » ..

وتخيل قراء بول جيرالدي أن القصر في مكان ما .. وأن في داخل
القصر شاعرنا ومحبوبته وأن لديهما ثلاثة أو أربعة من الأطفال .. وأن هذا
القصر مكتوب على جدرانها أبيات من الديوان كلها من ذهب وماس ويقوت.
وفي كل مرة يقرأ شاب ديوان « أنت وأنا » وينجني على محبوبته ..
يتطلع إلى أعلى الجبل ، حيث قصر الشاعر ومحبوبته ..

ولكنه لم يتصور أن الشاعر الذي كان يغني الحب والهمس واللمس
في ضوء الأباجورة ، شاعر الحنان والغيرة .. هو أيضاً شاعر التعاسة والشقاء.
فهو لم يتم قصره ، ولم يعيش مع حبيبته ، وأن قصته لم تتم ، وأن الناس
لم يعرفوا إلا جانبها اللامع .. أما الجانب الأسود فهو الذي لم ينشره الشاعر بعد.
لقد التف حوله الشبان على شاطئ البحر .. سألوه كيف حالها ؟ أين هي
وأين القصر ؟ ..

وأخرج الشاعر الذي بلغ الخامسة والسبعين ورقة من جيبه ليقول :
خدعوني .. خدعونا .. لم يكن حبا . وإنما كان جنونا ، لم يكن غراما ،
بل هوسا . لم تكن « واوآ » واحدة تفصل بيني وبينها وإنما مليون « واو »
كل واحدة منها في حجم الجبل ، في فسوته وبرودته ووحشته .. لقد زحف
الزمن بيننا .. فبيننا صحراء من جليد .. لا أراها ، لا تراهي ..
لا أريدها ، لا تريدني .. »

وسيرى الناس قصة بول وجرمين على الشاشة . في فيلم جديد اسمه « أنت
وأنا إلى الأبد » ..

وقرأ الشاعر للشبان الذين التفوا حوله منذ شهر : « يا أبنائي لا شيء
إلى الأبد ، إلا جنون الشعراء .. فاذا أصابهم العقل مثلي ، لم يصدقهم أحدا » .

ولكن الشبان صدقوه .. !

فتاة تريد أن تنتمى !

انها مثل كرة من القطن المشتعل تنطلق في كل مكان ..
انها تبحث عن ماء يخمدها .. فاذا وجدت الماء رفضت
وقاومت وصرخت .. ما الذى تريده ؟ انها تريد أن تظل
مشملة وان تحلم بالساء .. فاذا وقعت فى الماء فانها
تبكى على الايام التى اطلقت نارها . انها لا تريد ولا تريد
انها تحب وبكى ، انها تريد أن ترتبط وتغشى من الرباط
والارباط .. انها تمقت الحرية وتبحث عن القيود ..
قيود الرجل الذى تحبه !

هذه الفتاة معذبة .. وهى التى عذبت نفسها . فهى تبحث عن شىء وهى
التي جعلت هذا الشىء صعبا .. تركته وراءها وراحت تبحث عنه فى ناحية
أخرى .. وتبكى لأنها لم تجده فى أى مكان . ولو وجدته لضيمته لأنها لا بد
أن تبحث عنه وتبكى عليه .. إنها تفتش فى البحر عن هود كبريت .. إنها تفتش
فى جهنم عن آيس كريم .. إنها تفتش فى البار عن قبلة للصلاة .. إنها تدوخ
فى المعبد بحثاً عن كأس .. إنها فى بيروت تبحث عن حقيقة .. عن رجل
ليس هناك .. أو أنه هناك . ولكنها قررت أنه ليس هناك !

هذا هو المعنى الذى يتردد فى الكتاب الثانى لأديبة سوريا غادة السمان .
وقد كان كتابها الأول بعنوان « عيناك قدرى » وكلاهما مجموعة قصص

قصيرة .. تمتاز بعبارة مرتعشة ملتفة . ففي كل صفحة عمود نور . وفوق عمود النور إنسان مصلوب . أى إنسان . أو كل الناس كالسبيح مصلوبون . وكل المعاني أيضاً مصلوبة . وحتى القارئ يجد نفسه مصلوباً .. وبلا مبرر !

فقد أمسكت الأدبية السورية قلبها ولفته في منديل أبيض . تماماً كأنه نمش ثم أطلقتته على الصفحات .. أو كأنها أمسكت قلبها الأسود وغمسته في دموعها .. ثم ألقته فوق الورق الأبيض .. كأنه ميت فوق كفن .. فعذاب الأدبية لاحد له ولا أول له ولا آخر . وهي تراه في لمعان العيون . وارتجافة الأصابع ، وتفتح الشفاة .. وكل خطوة تخطوها هي اقتراب من نهاية . وتكون هذه النهاية نهايتها هي عادة !

وكتابها الأخير اسمه « لا بحر في بيروت » .. فهي هاربة إلى بيروت . فهي لاجئة إلى بيروت . وراها شيء . وأمامها شيء تدوخ عليه في كل مكان . وهي تصعد الجبل . وهي تهبط البحر . شبح تراه كالشبح وتسمعه كالصدى . ولا تجده .

وهي ضائعة . وأدبها ضياع . ولكنه أدب . وأساوينا شفاف مشتعل . وعبارتها منتفضة . وكل قصصها تشبه الترتير في فستان أسود على صدر يلهث في ضياء شمعة . يعلو ويهبط كأنه نجوم صغيرة في سماء قريبة .

تقول : قال لى انصهرى فانصهرت . قال انسكبي فانسكبت .

وتقول : تعذبت كثيراً وتلذذت كثيراً . وكرهنى كثيراً . عبثاً مزقت الوجوه بأظافرى بحثاً عن رجل عيناه نجمتان تمطران حناناً أخضر . لكن الرجال الذين ضيعوا أنفسهم لا يشعرون .

وتقول : طالما بكيت لأننى سقطت وحدى ولم يرفعنى أحد .. حتى أبى لم يرفعنى لأنه هرب مع امرأة ضائعة مثلى !

وتقول أيضاً : كلنا حبات من عنقود واحد .. والعنقود انفرط ..
ولا أمل هناك !

ثم تقول : أنا النغمة الناشزة الحزينة الباحثة عن إيقاع .. لم أسقط بعد ،
ولكن أريد أن أعرف الحقيقة ..

وقصصها ليس فيها حوادث .. ففي قصة تروى أنها ذهبت فقط من طرف
في الشارع إلى الطرف الآخر . وهذا يكفي ...

وفي قصة تروى أنها ذهبت مع أخت لها في أحد الكباريات وراّت
رجلاه وجه الأنبياء . وأن وجوه الناس كانت تطفو كأنها وجوه بلا أجسام ..
وأن بحرك يا بيروت . لاشيء في بيروت . حتى البحر كأنه مرسوم . أو كأنه
كان هناك ثم شربوه في زجاجات الويسكي ..

أو تروى حكاية فتاة ذهبت إلى طبيب تشكو له من أنها أصابها مرض
الأدب .. وهذا مرضها ولا علاج له .. وأن علاجها هو الطبيب نفسه .
ومفروض أن نضحك عندما نعرف أن الطبيب أيضاً قد أصابه المرض !

ما الذي تريد أن تقوله غادة السمان ؟

لا شيء أكثر مما قالت .. لاشيء أكثر من أنها فتاة لا منتمية . ولكنها
تريد أن تنتمي . تريد أن يكون لها شيء . أن يكون لها أحد . أن يشدها
موقف . أن يقيددها حب . أن يحتفظ بها رجل . إنها فتاة . ولا توجد فتاة
تريد الحرية إلا بمعنى خاص . فالمرأة لا تريد الحرية من الحرية . إنها تريد أن
تحرر به أو أن تحرر باسمه أو تحرر في ظله .

والمرأة لا تريد أي رجل . وإنما فقط تريد رجلاً واحداً . ولا أية حرية
وإنما حرية خاصة . حرية يعطيها لها هذا الرجل الخاص .

فإذا أعطيت الحرية الواسعة . فإنها ترفضها . إنها ترفض أن تكون
حرة في بيروت أو في باريس . إنها تريد الحرية التي تقيددها . تريد الخاتم

الذى يخفق إصبعها . حتى أكثر الأدبيات تحررا تطلب الحرية . حتى فرنسواز
ساجان تقول : لم أشعر أننى قد تحررت بعد . يكفى أننى لست زوجة لأحد
مع أن العكس هو المفهوم . فهى لأنها ليست زوجة لأحد . يجب
أن نشعر بأنها غير مقيدة . غير مرتبطة . غير منتمية .

والفتاة — أيا كانت — عندما تكتب فإنها تصرخ من القيود حتى لو لم
تكن هناك قيود . فهى تصرخ تحت أعباء تاريخ ذلها الطويل فى قيود الرجل
فاذا رفعنا عنها القيود ، تصرخ كأنها لا تصدق أنها أصبحت حرة . وحتى
إذا أحست أنها حرة فهذه الحرية لا تريد لها مادامت ليست هى فى قيد رجل .
أو سلسلة مربوطة فى يد الرجل الذى تحبه .

والمرأة عندما تتحدث عن نفسها وتقول : إننى لا أنتمى .. أريد أن
أنتمى فهى أصدق من الرجل . لأن الرجل عندما يتحدث عن اللانتمى .
فهو يقصد أنه ليس مرتبطا عقليا بأى مذهب فلسفى أو سياسى . وارتباط
الرجل وانتمائه مسألة عقلية . يسهل تغييرها . ولكن المرأة عندما تتحدث
عن الانتماء ، فهى تقصد معنى واحدا فقط يصعب تغييره : أنها تريد أن
تلتصق بقلبها !

ولذلك نجد عادة السمان تصرخ فى طول قصصها وعرضها تقول : إننى
غجرية .. فى أعماق غجرية ..

أى فى أعماقها واحدة تعيش على الحافة بين المنتنى واللامنتنى .. إنها
تريد أن ترتبط .. أن تكون مربوطة بأحد أو إلى أحد .

ولكن مثل هذه الإنسانية الحساسة الرقيقة إذا ارتبطت أو إذا انتمت
فإنها لا بد أن تصرخ من جديد .. فأى قيد يؤلمها ، وأى ارتباط يخنقها .
وتعود من جديد تلعن الذين انتموا .. وفى قصصها تلعن الزوجة . كل زوجة
وتلعن الأب ، أباه . وكل أب . وتلعن الأطفال الذين يقعون على الأرض

وتتند أيدى الآباء ترفعهم . فهي تلمن هذه الأبوة التي لم تعرفها وتلمن المرأة التي تزوجت رجلاً فجعلته يحنو عليها وعلى أطفالها . . . وتلمن كل اثنين يمشيان متجاورين ، أو متباعدين . . . وتلمن الأيام التي تجعلها ترمق الناس من بعيد . . . وليس لها بينهم أحد . . . وتلمن من يحاول الاقتراب منها . . . وتلمن نفسها إذا حاولت أن تقترب من أحد . . . إن الإنسان ملعون محكوم عليه بالعنة . . . هو يلمن الناس والناس يلعنونه . . . إن وجوده خطيئة يسقط فيها . . . ويرتفع منها كل يوم . . .

* * *

ونحن نسمع في قصصها موسيقى وحشية . . . طبولها عالية . . . وأوتارها مشدودة ممزقة . . . ولكن تلمح فيها عويلاً ونحيباً مكرراً مردداً كالذي نجده في « نشيد الإنشاد » للملك سليمان الذي تغنت به الإنسانية منذ ٢١ قرناً في نهيد الإنفاد نجد مثل هذه العبارات :

« صوت حبيبي آت من الجبال إلى التلال . . .

أنت جميلة يا حبيبتي . . . عيناك . . . وشعرك . . . وأسنانك وشفتاك وفك . . .

في الليل على فراشي طلبت حبيبتي فما وجدته . . . »

ويقول نشيد الإنشاد أيضاً — وهذا المعنى نجده في صفحات طويلة من قصص غادة السمان — : « إنى أقوم وأطوف للدينة وفي الأسواق والشوارع أطلب من تحبه نفسي فما وجدته . . . ووجدت الحرس في المدينة فقلت لهم أرايتم حبيبي . . . إنى نائمة وقلبي مستيقظ . . . اجعلني كماأتم على قلبك . . . كماأتم على مساعدك . . . لأن المحبة قوية كاللوت . . . والغيرة قاسية كالهواية . . .

ومن الغريب أن نجد هذا المعنى في « نشيد الإنشاد » وهو أحد أسفار الكتاب المقدس « لیتك كأخ حتی لا ينظر الناس إلینا » . . . أى لیت الناس

يظنون أنهما إخوان ، فإذا ما نطقه لم يستنكر ذلك أحد . وإذا قبلته فسيقول الناس : إنه أخوها . .

إن صفحات « لا بحر في بيروت » هي ترجمة حديثة جداً لكثير من « نشيد الإنشاد » فهي تبكي حبيبها بين الرجال . وهي تبحث عنه بين النساء . وهي تصفه ولا تتعب . وهي تراثه . ولا نهاية لدموعها وهي تخاف منه وهي تخاف عليه . وهي تخيف الناس بحبها . مع أنها هي خائفة مرتعدة على نفسها وعلى حبها . وتمشى بين الناس كأنها تحمل فوق رأسها إزاء من زجاج تخشى أن ينكسر . ولكنها مصرة على أن تجرى . على أن تتحدى . مع أنها لا تتحدى إلا نفسها وإلا طبيعتها . تلعن أنوثتها وبشرتها السمراء تلعن . وتلعن قلبها الذي لا يعرف إلا الصدق . وهو عاجز عن أن يكفر عن أن يخون . عن أن يسقط من جسمها في أية هاوية . . وهي في نفس الوقت تقدر عجزها عن الخيانة وعجزها عن الكذب . وتقدر استسلامها للحب .

وفي آخر قصة لها تقول بنفس الموسيقى الجنازية التي تجدها في نشيد الإنشاد : يا حاوة يا حزينة . . يا وجهك الملتفح بالأصباغ . . لست مزيفة . ولكن الأصباغ صارت جلد العالم . . ولست شريرة . . ولأنك دمشق وباريس والصين وكل مكان . . ويوم نحمد جميعاً بحرنا ، يعود إليك بحرك . . . »

فهي تبحث عن البحر ، عن بحر بمعنى خاص . ولم تجده . ويوم تجد هذا البحر ، سيصبح للدنيا كلها المعنى الذي تريده ، يوم تنتمي تغيير معالم الدنيا حولها . . تماماً كما تضاء المصابيح فجأة ، فيصبح لكل شيء لون ومكان ومسافة . . .

إن فن غادة السمان نموذج للفن اللامنتهي . . للفن الذي يشبه فستاناً شفافاً ممزقاً . فهو يشف عنها . وهو في نفس الوقت يبين معالم جسمها ويضايقها . ولكنه لأنه يبين معالم جسمها فهي تحبه وتثير به . ولأنه ملتصق

بها جداً فهو يوجعها .. فأدبها شفاف مؤلم . أو أنيق موجه .. وهي قد اختارت أن تتمذب بالناس . وأن تظل تعذب نفسها وغيرها دون أن تخطو خطوة واحدة إلى الخارج .. دون أن تتخذ قراراً أو موقفاً . فهو أدب بلا موقف .. أو هو « أدب لاموقفى » . أو هو أدب لا يريد أن يكون له موقف .

وإنما الموقف الوحيد الذى اتخذته عادة السمان هو : ألا يكون لها موقف . ألا تخرج من عذابها ، وإنما أن تتمسك به .. ألا تبحث عن الممكن . وإنما تطارد المستحيل .. ولكنها فى بحثها ومطاربتها تلسعك .. كشراب ساخن لذيذ . أو شراب مثلج ممتع . وأنت تقرأها وتتفرج عليها وتراها تتلوى وتتقلب على الصفحات وفى أنانية شديدة تمنى ألا تجد هذه الفتاة حلاً ، لكى تكتب وتكتب وتقرأ وتقرأ ونقول : الله .. حتى لو أشعلت النار فى نفسها كما يفعل رهبان بوذا !



اللامحقول في أبوقرقاص !!

عندما سألت طه حسين عن رأيه في التفرغ ، وهل يتفرغ الأديب للقراءة والتأليف ؟ أجابني بأن الأديب يجب أن يشوف القلب . يجب أن يعرف القلب والتعب والعذاب .. فلا أدب بغير تجربة ولا فن بغير محنة .. وبعد ذلك يتفرغ هو أو تطلب إليه الدولة أن يتفرغ !

وعندما رأيت طه حسين متسانداً على ذراع زوجته . يجر نفسه بصعوبة . أقصد يجر جرساقيه . وتدفعه زوجته من الخلف ثم يلتقي بنفسه على مقعده ويلتقط أنفاسه . ويسأل إن كان موعد فنجانه الشاي قد حل ، وإن كان موعد سيجارته الرابعة قد اقترب . أدركت ما الذي يعنيه طه حسين بالقلب الذي يجب أن يعرفه الأديب .. أديب عظيم مثله . في أسبوعه الأول من طامه الخامس والسبعين . هذا إذن هو القلب الذي أثقل جسم طه حسين ويديه وشفتيه ..

وفي آخر مهرجان للشعر بالإسكندرية رأيت الأستاذ العقاد . وقد انحنى إلى الأمام ، ثم جلس إلى المنصة ولم تفلح الأضواء الضخمة في أن تزيل الظلام الكثيف الذي يغمر للمسافة القصيرة جداً بين منظاره الغليظ وبين الحروف الكبيرة التي كتبها . ورأيت العقاد يتوقف بين الحين والحين

كأنه لا يقرأ وإنما يتذكر ما كتبت يده التي قدمت لنا تسعين كتاباً قبل ذلك .
لقد عرفت أيضاً معنى القلب الذي عرفه وما يزال يعاينه اثنان من أعظم
أدبائنا .. أحدهما هو المتفرغ .. إنه هو العقاد . بل هو المتفرغ الوحيد
في العالم العربي .

قال لي طه حسين : إن الكاتب الفرنسي أندريه جيد . قد تفرغ للأدب
لأنه ورث الكثير عن أبويه . . ولكن ليس في استطاعة كل أديب أن
يتفرغ ولكن لا بد أن يجرب الأديب ، وأن تظهر للناس تجاربه قبل أن
يتفرغ على حساب الدولة . .

وذكرت طه حسين بما قاله لنا في كلية الآداب يوم زارها أندريه جيد
وجعل نصف الحاضرين يضحكون . وكنت أنا من النصف الذي لم يضحك
فلم أفهم النكتة . فقد قال طه حسين أن أندريه جيد رغم أنه في السادسة والسبعين
عامه ما يزال شاباً . ولا يزال مولعاً بالشباب . .

فضحك طه حسين مرة أخرى وقال : أنت تعرف أن أندريه جيد كان يحب
الشباب ويطاردهم . . فعندما سافر إلى لبنان وأقام فيها بضعة أيام وألقى
محاضرة عن الشعر العربي . واختار الشاعر امرأ القيس نموذجاً للشعراء النبلاء .
دون أن يعرف شيئاً عن هذا الشاعر ، عاد مريضاً إلى فرنسا . . ولما سأله
قال : أنه الجبل العالي . . وصعود الجبال . . والطائرة والعواصف وتغيير
الطعام . . الخ . .

وسكت طه حسين ليقول : والحقيقة كما سمعتها منه . إنه كان يطارد شاباً
في الجبل . فأرهقته هذه المطاردة !

وأطرق برأسه واعتدل ليضحك ضحكته الحلوة الساخرة المكتومة :
وربما كان هذا سبب الخلاف بينه وبين الشاعر كوكتو . . فقد تنافس
الاثنان على شاب واحد !

وسألت طه حسين عن رأيه في القيمة الأدبية للشاعر الممثل الرسام المخرج
للموسيقار القصصى الروائى جان كوكتو ؟

فأجاب بأنه متعدد المواهب وشاذ وأنه يعمل كل شئ فى الدنيا وبلا حرج .
فذكرت له أن كوكتو قد نشر فى أحد دورائه صوراً شائنة فى أوضاع
مخجلة مع بعض النساء .

وقال لى طه حسين : أنا لا أعرفه شخصياً . ولكن عندما زار مصر
لأول مرة بعث لى ببطاقة من المطار مكتوب فيها : طه حسين أحبيك . ثم
تردد على بيتى بعد ذلك . . ولما عاد إلى فرنسا أصدر كتاباً عن مصر بعنوان
« مملش » هاجم فيه مصر وهاجم الفوارق الطبقيّة الخيفة . . الثراء الفاحش
والفقر المكين . وقد رد عليه أستاذ فى جامعة الإسكندرية اسمه أنامبيل فى مقال
بعنوان : لا . . . مش مملش . . .

وسألت طه حسين : إن كان صحيحاً ما يقال عن علاقة كوكتو بالمطربة
الفرنسية أديت بياف . . فقد توفى بعدها بساعات ؟

فأجاب : يجوز . . لقد كان صوتها جميلاً . . وظلت تغنى حتى ماتت . .
وكانت مثله تدمن كل أنواع المخدرات ومولعة بالشباب أيضاً . . لقد زارائى
فى بيتى عندما كنت أسكن فى الزمالك وقدمت لها هدية أثرية . . عبارة عن
دينار فاطمى . . أى عمره حوالى الألف سنة . . وكانت تتفائل به . .

وسألنى الدكتور طه حسين : ما الذى أقرؤه أنا . . وما أخبار الأدب ؟
فقلت له : إننى شاهدت من يومين إحدى بروفات مسرحية « ياطالع
الشجرة » لتوفيق الحكيم . .

فضحك وهو يقول : قرأت أنه هو شخصياً حضر البروفة . .
ولكن ما رأيك ؟

قلت : أعجبته البروفة . . والتمثيل نوع من الترجمة . . يوضح السطور

الغامضة في المسرحية .. وكان توفيق الحكيم سعيداً .. وقال لى لى أطلقت على مسرحيته هذه أنها بداية مسرح الميث .. وأنه يوافقنى على هذه التسمية . . . ولكن فى نفس الوقت يرى أن كلمة اللامعقول أنسب إلى مسرحيته .. ففيها شيء لا معقول ..

وهنا ضحك طه حسين جداً وقال : شيء لا معقول ؟ كلها لا معقول .. أنا مش فاهم حكاية السحلية .. والشيخة خضرة .. والشجرة اللى بتطرح برتقال ومشمش وبطيخ طول السنة .. توفيق الحكيم يريد أن يقلد يونسكو .. ولكن يونسكو بيضحك .. أنا مش عارف أضحك فى مسرحية الحكيم دى .. أنا شفت مسرحية فى إنجلترا انسيت اسمها الآن .. والمسرحية عبارة عن رجل وزوجته يجلسان أمام المدفأة .. والزوجة تتكلم .. وتحكى حكايات طويلة وزوجها يقرأ إحدى الصحف وكلما سأله إن كان يتابع كلامها اطلق صوتاً بقمه .. ثم جاء بعض الزوار واستمروا يروون حكايات وقصصاً والزوج يتابع الجميع بصوت من فمه .. وانتهت المسرحية .. ومعناها أن الناس لا يكفون عن الكلام الفارغ . وكلها تجعلك تضحك ... وهذا هو الميث أو اللامعقول ..

وقلت لطله حسين : أنا ترجت مسرحية صغيرة من فصل واحد بعنوان : ياسيدى ازيك ؟ للكاتب الفرنسى يونسكو وهى عبارة عن ثلاثة أشخاص يسألون بعضهم البعض عن الصحة .. ازى صحتك .. كيف حالك إن شاء الله كويس .. كويس جداً .. جداً خالص .. ويظل الممثلون يتساءلون عن الصحة والأحوال حتى ينهض المتفرجون ويتساءلون أيضاً عن الصحة والأحوال وينزل الستار معلناً سخافة الحياة اليومية .. والعبارات التى يكررها الناس دون وعى .. كل يوم .. وبإصرار ..

وماد طه حسين يقول لى : فى أبو قرقاص من كام سنة سافرنا إلى عزبة
عبد الحميد عبد الحق .. وكانت زيارتنا له فى الصباح .. جلّسنا مع أعيان
البلد .. وأهلا وسهلا .. حصلت البركة .. أهلا وسهلا أنستونا .. زارنا النبي ..
ساعة وراء ساعة ونحن نقول متشكرين .. وحان موعد الغذاء .. ولم يقدم
لنا أى طعام .. وكنت جائعاً .. ولكن لم أشأ أن أفصح عن جوعى ..
فتشجع بعضنا وطلب الأكل .. فما كان من والد عبد الحميد عبد الحق .
إلا أن طلب لنا خبزاً وجبناً . فلم يكن الرجل بخيلاً .. ولكنه قد دما
على العشاء لاهل الغذاء . وهو يخشى إذا نحن أكلنا فى الغذاء فإنا لالستطيع
أن نأكل الديوك والخراف التى أعدها فى العشاء .. وهذه التحيات
والسلامات نوع من العبث الذى يدفعك إلى الضحك . : ولكن الحكيم ،
وبإخلاص لا يعجبني فى هذا النوع من المسرحيات ..

وسألتى طه حسين إن كنت قد قرأت مسرحية الحكيم الأخيرة التى
عنوانها « الطعام لكل فم » . فقلت نعم قرأتها وهى مسرحية معقولة ..
عادية جداً ..

فسألتى : أمال إيه البقعة اللى فى السقف والتى ينظر إليها الناس فاذا
هى أناس يتحركون ويتكلمون ويتناقشون فى قضايا أدبية وفلسفية .. كده
مرة واحدة .. بإخلاص أنا مش فاهم توفيق الحكيم .. وأنا أذكر أنه عندما
كتب « شهر زاد » كان يجي لى مع المرحوم الدكتور بهجت بدوى ومع
الأستاذ التلى وكان توفيق الحكيم لا يقرأ كان يترك لواحد من الإثنين
يقرأ له .. وكنا نسأله : قصديك إيه هنا يا توفيق .. يكونش قصديك كذا ..
يكونش طاوز تقول كذا .. ونظل نتناقش وهو يقول : يمكن ..
مش طارف ..

وقلت لطة حسين : هل من الضرورى أن يكون كل شىء واضحاً

في المسرحية .. إنها تعتمد على الرمز وتكتفى بالإشارة .. وفي الشعر
غموض .. ومعقول ..

فأجاب : وهذا الغموض هو سر بقاء الشعر . والشاعر فاليري هو صاحب
العبارة الرائعة التي تقول : أخص مزايا الشعر أنه لا يفهم وكونه لا يفهم
هو الذي يمنعه من الموت . لأنك إذا فهمته فقد قتلتته .

قلت لطفه حسين إن توفيق الحكيم في هذه المسرحية الأخيرة يثير قضايا
أدبية .. فهو يطالب بمناقشة عقدة أوديب وعقدة الكترا وهاملت ..

وبادرنى طه حسين قائلا : لقد توقفت هذه القضايا مائة مرة .. ناقشها
كورني واندرية جيد وكوكتو وتوفيق الحكيم نفسه ناقش عقدة أوديب
وجعل أوديب يواجه الشعب اليوناني كله ويدافع عن أمه . ويؤكد للشعب
اليوناني أن الحب فوق كل اعتبار وفوق كل شيء .. وأنا قلت عن أوديب
هذا إنه وكيل نيابة ممتاز .. أنا مش عارف توفيق بيعمل كده ليه ؟

وحاولت أن أستدرج طه حسين إلى أن أعرف من هو العضو الثاني
الذي ستختاره لجنة « جائزة بلزانو » التي اجتمعت في بيته مع الوزيرين
عبد القادر حاتم وعبد العزيز السيد . فقلت له : أنت الآن عضو في جائزة
بلزانو ممثلا للأدباء . فهل هناك أعضاء آخرون عن العلوم مثلا ؟

— ربما ..

— هل أستطيع أن أعرف .. ؟

فأجاب : لا أعرف . وإذا عرفت فلن أقول لك .

وعرفت — وهذا ظني أنا — أنه ربما كان العضو الثاني هو الدكتور
رياض ترك .. وبذلك يكون عندنا عضوان عن مصر . وربما عضو آخر من
من العراق والجائزة قد أوصى بها الصحفي الإيطالي بلزانو صاحب جريدة

كوربيرو دلاسيرو .. ورصد لها مليون فرنك سويسرى .. وتولت ابنته تنفيذ هذه الوصية . وبعد وفاتها تولاها زوجها الكولونيل دابيلى . الذى قابل الرئيس جمال عبد الناصر منذ بضعة أيام .

وسألت طه حسين عن أخباره هو شخصياً فأجاب بأن أديبا إيطاليا اسمه ريتستانو أستاذ بجامعة صقلية قد ترجم له كتاب الأيام . ولكن لاقية هذه الترجمة إذا لم تنشرها فى الخارج ..

وسألته : ماذا يقرأ قال : القليل جدا فأنتى متعب .. ورأسى يشبه الحجرة اليونانية القديمة التى روت عنها الأساطير أنها لا تمتلئ .. لأنها مثقوبة فهما وضعت فيها . فهى فارغة . ا

وسألته عن ابنه الدكتور مؤنس ، فروى لى قصته مع كلية الآداب فى أمسى وحزن وقال لى : إن ابنى هو الوحيد يحمل شهادتى الدكتوراه والاجر جاسيون .. وأنه الآن يعمل فى اليونسكو فى باريس ..

ولما أبدت له دهشة قديمة من أن ابنه لا يستطيع الكتابة باللغة العربية فأجاب : بأننى حاولت أن أعلمه اللغة العربية فلم أفلح .. فقد أتيت له بمدرسين وفى إحدى المرات اكتشفت أن المدرس يرغمه على مطالعة كتاب «القراءة الرشيدة» أما للوضوح الذى كان يقرأه فهو : مناقشة بين الحجر والمسمار .. ماذا يقول الحجر وماذا يقول المسمار .. ورفض مؤنس أن يستمر فى القراءة فقد كان يقرأ فى اللبسيه شعر راسين وموليير وفى القراءة الرشيد حكاية الحجر مع المسمار . وعندما كلفت الأستاذ إبراهيم مصطفى أن يدرس له اللغة العربية وراح يدرس له القرآن .. وسورة . والضحى والليل إذا سجي .. لقد وجد صعوبة فى دراسة اللغة العربية .. ولكن كل خطابات الرسمية والرد عليها باللغة العربية طبعا .

ومضت لحظات صمت . وكأن طه حسين كان يفكر في حكاية التفرغ . وهل يتفرغ الأديب ومن هو الأديب الذى يتفرغ أو يستحق التفرغ . ثم ماد يقول : إن بعض الشبان في فرنسا قابلوا الشاعر فاليرى وقالوا له : أنت أستاذ عظيم وتتقاضى مرتبا كبيرا أنت مبسوط .. أنت عايش ، وكان يرد فاليرى عليهم . نعم أنا عايش ولكن بعد أن مت من التعب والغلب !

ثم روى لى طه حسين هذه الحكاية عن المؤرخ التونسي ابن خلدون وأنه كان منافقا وكان دساسا ، فعندما سقطت دمشق أمام القائد المغولى تيمور لك ذهب إليه ابن خلدون وقدم له تقريرا جغرافيا عن العالم العربى . ثم أهدها ثلاثة أشياء : المصحف وقصيدة البردة للبوصيرى ثم علبة حلوى .. فلما أخذ تيمور لك المصحف قبله ووضعه فوق رأسه .. ولما أخذ القصيدة قبلها ولم يضعها فوق رأسه .. ولما أخذ علبة الحلوى تقدم ابن خلدون فأكل منها حتى يطمئن القائد . فإكان من تيمور لك إلا أن وزعها على قواده ..

ولكن ابن خلدون هرب إلى مصر حزينا . فقد أخذ منه تيمور لك بقلته ولم يدفع ثمنها .. بعد أن وعده بذلك ..

* * *

وانتهت مقابلتى لطفه حسين . وأحسست من حرصه على إشاعة المرح والفكاهة ورغم تعب وغلبه . وأعوامه الأربعة والسبعين . إنه أراد أن يجعل حديثنا غير المرتب . والذى تناول موضوعات كثيرة مختلفة لا يربطها إلا نحن الاثنين ، حاول أن يجعل هذا الحديث اللا منطقى .. اللا معقول أكثر مرحا .. تماما كأن المتحدث هو يونسكو الفرنسى وليس يونسكو المصرى : توفيق الحكيم .. !

ماما عندما تكتب التاريخ

وضع العقاد يده على جزمته عندما قيل له : إن فلانا أستاذ الفلسفة عاش في فرنسا عشر سنوات ، وهو لذلك يفهم العقلية الفرنسية أكثر من غيره . وكان رد العقاد : لو صح أن إنساناً يفهم الفرنسيين لأنه عاشهم لصح أن جزمته هذه تفهم في الفلسفة والأدب . بحكم معاشرتها لي ، أكثر من أي أستاذ في الجامعة .

والعقاد معه بعض الحق . فليست « للمعاشرة » هي الطريقة الوحيدة نفهم أي إنسان . لأنه من الممكن أن يشارك مئات الناس ولا يفهمونك . . . فليست لديهم القدرة على الفهم . ولا القدرة على التعبير . وأنت تماثر جسمك عشرات السنين ومع ذلك لا تعرف متاعبك الجسمية أو النفسية أو العقلية . لأنك لست طبيباً ولا عالماً نفسياً . مع أن جسمك ونفسك ومشاكلك « تماثرتك » طول حياتك !

وفي تاريخ الأدب مؤلفات كثيرة كتبها أقارب الأدباء والفلاسفة . ومع ذلك جاءت هذه الكتب مضحكة . . لأن هؤلاء « الأقارب » تصوروا أن عشرتهم للأدباء الكبار تجعلهم قادرين على فهمهم أكثر . فالعشرة

ليست « مؤهلا » يجعلهم قادرين على فهم هؤلاء الأدباء الكبار . .
 ماذا كتبت زوجة تولستوى عن زوجها العظيم ؟ كلام سخيف جداً .
 وهى معذورة . فالزوجة لا تستطيع أن ترى زوجها إلا من خلال متاعبها
 ومن خلال مشاكلها . . ثم إن زوجها ليس شيئاً جديداً عليها . . فهى تراه
 فى كل حالته . . بل إنها تراه فى أسوأ حالاته . . فهو مريضها الذى قرفت
 من معالجته ، وهو زوجها الذى كرهت معاشرته . . وطبيعى جداً أن تجبىء
 مذكراتها بشعة !

وهى ولا شك مختلفة عن الرجل العظيم . .

وما الذى قالته زوجة د . ه . لورانس عن زوجها ؟ لقد روت للقراء
 كيف يصاب بجميع الأمراض قبل أن يكتب ، وكيف يخرج اللعاب من فمه ،
 وكيف يصاب بالإمساك ويصرخ . . هذا هو تقرير الممرضة التى عاشت مع
 فنان عظيم هو د . ه . لورانس . .

ماذا قالت أخت الفيلسوف نيتشه ؟

إن هذه الأخت كانت مجنونة . وتزوجت رجلاً مجنوناً هربت معه إلى
 أمريكا وهناك انتحرا الإثنين . وعاشت هذه الأخت مع هذا الفيلسوف
 الكبير فى سنوات خصيبة جداً من عمره . . أما ما قالته هذه الأخت فليس
 إلا نوما من العويل على أخيها المريض ثم وضعت بين كل لطفة وأخرى صورا
 للطريقة التى كان يأكل بها أخوها . . والطريقة التى كان ينام بها . . وتنتهى
 بعد ذلك مذكرات أخت الفيلسوف نيتشه .

ماذا قالت ابنة فرويد عن والدها ؟

لم تضيف إلى معلوماتنا شيئاً جديداً فيما عدا أن فرويد كان يخاف من التقطع
 رغم أنه لم يذكر شيئاً من ذلك فى كل مؤلفاته . وحاولت الابنة أن تفسر هذه
 المخاوف فأضافت إليه أنه أيضاً كان يخاف من أغصان الأشجار . . أما من هو

هذا الرجل وكيف كان يعمل وكيف كان يمضى طول الليل يبحث عن حل طعامه في جيوبه وما هي مشاكله اليومية ، وما هي وكيف كان يضع مشاكله مع أسرته . . وكيف كان يصرخ في الليل ، وما الذى كان يقوله ومتى اهتدى إلى بعض نظرياته ، وكيف اهتدى ، وما هي ظروف ولادة أفكاره الهائلة ثم ما هي مشاكله مع أولاده وأقاربه . . كل ذلك لم نقرأ عنه شيئاً .

ما الذى قالت ابنة الأديب اندريه جيد عن والدها ؟ لا شيء له قيمة . . فكل ما ذكرته الابنة كان عن أنواع الخمر التى كان يشربها ، ثم أحب ألوان الفساتين إليه . ثم ذكرت كشفاً بأسماء أصدقائه .

ما الذى قالت إحدى بنات الفيلسوف الإيطالى كروتشه . .

لقد قابلت إحدى بناته في بيتها في نابولي . ونشرت من عشر سنوات ماقالته ابنة الفيلسوف . وخرجت برأى واحد هو أن الفيلسوف عندما كان عضواً في مجلس الشيوخ ورفض أن يكون رئيساً للجمهورية كان يعطف على الفقراء . وكان يضع الفلوس في جيوبه ، وكانت هي تحاول أن تسرقها .

وضحكت أنا لأنها سبقتنى وضحكت !

والذى كتبه فيفيان هولاند عن والده اوسكار وايلد يجعلك تندش كيف يصدر هذا الكلام التافه عن ابن رجل عظيم . . لو قرأ الابن كتبه أو تأمل فيها نصف عمره لأصبح أديباً .

ولكن لسوء حظ الآباء أن أبناءهم وزوجاتهم وأقاربهم لا يقرأون لهم . لأنهم لا يرونهم شيئاً كبيراً ولا جديراً ولا مثيراً .

ولذلك قيل إن كل نبى في وطنه مهان . . لأن أهله يرونه في جميع حالاته . فليس فيه شيء جديد ولا غريب . يكنى أنه قريب لهم . . يكنى

أنه ملتصق بهم .. فلا يرويه بوضوح .. ولذلك كان أكثر الناس إيماناً
بالأنبياء أبعدهم عنهم أى أقل الناس قرابة لهم وأقل الناس معاشرة لهم .

وما أسخف ما كتبه أخو الأديب الأمريكى فولكنر . فبعد وفاة
فولكنر أصدر أخوه كتاباً بعنوان « أخى بيل » . والكتاب ملىء
بالقصص العائلية والتفسيرات المفتعلة لحياة الأخ العظيم . ومحاولات يائسة
للارتفاع إلى مستوى فولكنر .

ورغم الإيمان الغليظة التى يؤكدها الأخ بأنه من أعز أصدقاء الأديب
الكبير إلا أن الكتاب فى غاية التافهة .. فهو مجرد كلام . وليس أدباً .

وما قالته أرملة همنجواى فى مذكراتها التى نشرتها صحف العالم يجعلك
تقول إن دمها خفيف فقط . فلا أحد يعرف ما الذى يمكن أن تقوله أرملة
أى إنسان إذا لم يكن زوجها قد ترك لها بضعة ملايين من الجنيهات .
فالاتسامة التى على وجهها ليست إلا انعكاساً للذهب الذى تركه فقيد الأدب .
ولو قدر لأية زوجة أن تكتب تاريخ زوجها لكان أسود ..

وفى استطاعتك أن ترى عينة متواضعة جداً من رأى زوجتك فىك ،
إذا اختلفت معها .. إذا تخانقت معها .. فستسمع صفحات مطوية سوداء
من حياتك . ولكن يبدو أن هذا لا يكون رأى أية زوجة قد تفضل زوجها
وجعلها مليونيرة بعد وفاته .

* * *

كلهم عاشروا هؤلاء المفكرين الكبار .. ولكن المعاشره لم تجعلهم
قادرين على الفهم . لأن القدرة على الفهم موهبة أخرى . فلا يكفى أن تكون
قريباً لشخص كبير لتكون أحسن من يفهمه ، ولا أحسن من يعبر عنه ..
ولا أحسن من يؤرخ له . فالتعبير فن ، والفهم مقدرة ، والتاريخ علم ،
وليس كل أقارب الشخصيات الكبيرة من الفنانين والعلماء .

* * *

ومن أطف الكتب التي صدرت أخيراً في أمريكا كتاب بعنوان :
« تحياتي إلى توم .. مذكرات أم تينيسي وليامز » ..

وتوم هذا هو اسم الدلع للأديب الأمريكي تينيسي وليامز . فقد كان
اسمه توماس .. ثم غير هو هذا الاسم وجعله تينيسي . ولا أحد يعرف لماذا
اختار هذا الاسم ولا كيف اختاره .

وفي الكتاب صور كثيرة للأم والأب وأولادها الثلاثة : توم هذا
وأخته روز وأخوه دا كين ..

والكتاب يضم كل الرسائل التي بعث بها تينيسي وليامز إلى أمه .
وكل القصائد التي نظمها وهو طفل صغير . وقد وعدت أمه بأن تنشر
في الطبعة الثانية من هذا الكتاب اللوحات التي رسمها ..

والفصل الأول من الكتاب تروى فيه الأم فرحتها بمشاهدة آخر
مسرحية لابنها ، وتروى فيه قلق الابن وفزعته وحيرته الدائمة بين المسرح
والكواليس .. وإقبال الناس عليها وتحياتهم العميقة لها ..

وفي الفصل الأخير من الكتاب تشكو من أن ابنها قد نسيها تماماً وأنه
من حين إلى حين يبعث لها بكارت في عيد ميلادها . وأن آخر هدية أرسلها
هي شنطة جلد ومنديلان .. منديل لتضعه في جيبها ومنديل لتلفه حول
رقبتها وأنه الآن في طنجة ..

ومما قالته إن ابنها هذا رمز للشجاعة والإرادة القوية فقد أصيب بالدفترية
ونجا من اللوت بأعجوبة وأصيب في رئتيه ونجا من اللوت . وإنه مثل أبيه
يخاف من اللوت . وإنه مثل أخته من الجنون وأخته الآن في مستشفى
الأمراض العقلية .

ومما قالته أيضاً : إن ابني يكتب ويكتب لأنه يخاف من اللوت ويخاف
من الجنون ..

ولكن الذى لم تقله الأم هى أن ابنها كتب مرة يقول : إنه لراحة للفنان إلا بأن يعيش فى جزيرة بعيداً عن الناس ، وإلا بالسفر المستمر من بلد إلى بلد . . وإلا بالهرب من الناس ومن نفسه . . وكل فنان ليس فى حياته هرب كبير لا يمكن أن ينتج فنا . والفنان لا يهرب إلا من خوف كبير أو ألم كبير . .

وتقول الأم إن الخادمة الزنجية قد روت له وعمره سننان أن العفاريات تسكن بطن الأرض . وقد حدث أن نهضت الأم من نومها على أثر أصوات غريبة تحت النافذة ولما فتحت النافذة وجدت تنيسى وليامز الصغير يضرب الأرض ويقلب الأحجار، ولما سألتها ماذا يفعل قال : إنى أفتش عن الشيطان ! وتقول الأم - ومعهما حق - إنه منذ ذلك اليوم وهو يفتش عن الشيطان فى نفوس الناس !

وهذا الكتاب ليس إلا مذكرات شخصية جداً لهذه الأم ، ولكنها ليست مذكرات أم عن ابنها العظيم . . فهى لا تعرفه وإن كانت تشهد مسرحياته فى اليوم الأول . وهى الأخرى حاولت أن تفسر حياة ابنها من الحوادث الصغيرة فى حياته وهو طفل . ولا يكتفى أن تكون أمه لتفهمه أكثر من غيره من الناس . بل إن مجرد أمومتها تجعلها عاجزة عن فهمه . فهى لا تراه كبيراً . ولا تراه غريباً ولا تستطيع أن تبعد عنه ، كما تبعد أنت عن هذه الصحيفة ، لئلا تراها أوضح . . إنها ملتصقة به . كما تلتصق عينك بهذه الصحيفة . فلا ترى بوضوح . وإنما ترى جواباً محدودة جداً من حياته . . تراه كطفل . ويظل طفلاً أمامها . . مهما كبر . ومهما أصبح عظيماً .

لقد كانت أم ستالين تتحدث عن ابنها فتقول : ولدى سوسو !

فستالين الذى كان يحكم نصف الدنيا ، ليس إلا سوسو فى عيني أمه . .

وكانوا إذا سألوا أم ستالين عن طفولة ابنها كانت تضحك وتروي لهم
كيف هرب من الكنيسة . وكيف هرب من المدرسة . وكيف سرق
عربة البريد ..

هذه هي طفولة ستالين كما ترويها أقرب الناس إليه . فهي لأنها
قريبة منه ، لا تراه بوضوح ؛ وهي لأنها أمه ، لا تراه كبيرا على الإطلاق ..
فكل ابن بالنسبة لأمه ليس أكثر من سوسو ..

وكذلك أم تنيسي وليامز لا ترى ابنها الفنان العميق صاحب التجارب
الفنية والنفسية الأليمة ، أكثر من نوم .. ومهما قال عنه الناس واقتعلوا
فهو أيضا نوم ..

فالقراءة ليست مؤهلا .. وللمعايشة ليست مؤهلا .. فأقرب الناس إليك
لا يفهمك .. وربما كان أبعدهم أكثرهم إحراكا لك وأكثرهم إحساسا بك ..

ويظهر أن كل ابن هو « أوديب » قاتل أبيه ..

وكل أخ هو « قابيل » قاتل أخيه ..

وكل ابنة هي « الكترا » قاتلة أمها ..

وكل زوج هو « شهریار » قاتل زوجته ..

وكل زوجة فنان هي « سالوى » التى تحمل على يدها صينية من الفضة
التصق بها رأس أحد الأنبياء ..

ولا أحد يعرف الحقيقة .. إنها متعددة بتعدد الناس ، ومختلفة باختلاف
قربهم أو بعدهم من الشخص الكبير الذى يؤرخون له ..

والناس لا يرون الحقيقة عارية . فكل واحد يغطيها بثوب ..

والأنواب تخضع للموضات . والموضات لها مواسم .. ولها مذاهب ..
فكل دار من دور الأزياء لها خطوط ولها ألوان ..
فما أكثر الفساتين وما أكثر الخطوط وما أكثر الألوان ..
وما أكثر الحقائق وما أبعداها عن الحقيقة !
وللثلث العامى يقول : إن الدخان القريب يعمى !

* * *

لقد أعجبتنى صراحة زوجة أحد للمثليين . فعندما سألتها : هل تشاهدين
مسرحيات زوجك ؟
أجابت بابتسامة تخفى قرصا طليعيا : إننى أشاهده بلا تمثيل فلا يعجبني .
فكيف يعجبني وهو يكذب ؟
هذا هو التاريخ .. وهذه هى إحدى الحقائق !



لأسباب إنسانية رفض سارتر الجائزة

أودت مؤسسة نوبل أن تجرد الفيلسوف الوجودي
سارتر من عشرات النياشين التي علقها الشعوب على
صدره عندما هاجم عدوان فرنسا على الهند الصينية
ومصر والجزائر ، وعندما دافع عن قضايا السلام
والحرية . ولكن سارتر رفض الجائزة التي لم تمنح
لتولستوي وتشيكوف وجوركي وفرويد !.

منذ ٢٥ عاما والفيلسوف سارتر يكتب الرواية والقصة والمسرحية
والدراسة النقدية والفلسفية . يحاول بكل ما أوتي من ذكاء وفصاحة — وقد
أوتي الكثير — أن يجعل الوجودية في متناول الناس فأشاع القلق على الحرية،
والخوف من الموت ، وصناعة التاريخ المشترك . . وملأ أوروبا بمرض جديد
اسمه : الحساسية الوجودية !

ولم تكن الأكاديمية السويدية مبالغة عندما وصفت سارتر في تقرير
منحه جائزة نوبل التي رفضها : بأنه أحد الرجال القلائل الذين أثروا في الفكر
الأوروبي في عصره مستعيناً بخياله المبدع وقدرته الخارقة على النفاذ إلى أعماق
الضمير الأوروبي . وأكثرهم صدقا وإخلاصاً في البحث عن الحقيقة والدفاع
عن الحرية والسلام ..

وعندما قامت الحرب العالمية الثانية كان سارتر مجنناً . ثم اعتقله الألمان وحبسوه حاماً وأطلقوا سراحه ليعود إلى باريس ويشترك في المقاومة ضد الألمان مع زميله الوجودي ألير كامى الذى فاز قبله بجائزة نوبل . وعندما فاز كامى بالجائزة أعلن : أن أندريه مالرو ، وزير الثقافة الحالى ، هو أحق بهذه الجائزة ..

ولم يقل سارتر أحق بها !
وعندما منحت الجائزة لألير كامى ، أحس الأدباء فى فرنسا أن المقصود هو سارتر .. فقد منحت لكامى ، إغافلة فى سارتر الذى اتجه إلى اليسار تماماً فى ذلك الوقت .

وفى أيام المقاومة ظهرت مسرحية « الذباب » التى هاجم فيها الألمان بعنف ولم تفهمها الرقابة فى ذلك الوقت .. وعندما أدرك الألمان المعنى الحقيقى لهذه المسرحية سحبوها من المسارح .

ولم يتوقف سارتر لحظة واحدة عن الهجوم على كل محاولة لعرقلة تحرير الشعوب . لقد ثار على فرنسا أيام حاربت فى الهند الصينية .. وثار على فرنسا أيام أرسلت قواتها إلى الجزائر وكان فى مقدمة الـ ١٩٠ أديبا الذين وقعوا وثيقة اتهام الحكومة الفرنسية . وثار على بلاده يوم تضامنت مع بريطانيا وإسرائيل فى العدوان على مصر .. وتحمس سارتر لثورة كوبا . وسافر إلى كوبا وأصدر كتاباً عن « الثورة التى اجتاحت حقول القصب وأطاحت بالأمريكان » .

وعندما علم سارتر بأنه مرشح لجائزة نوبل انزعج من هذه المحاولة لتلطيخ سمعته . ولما تأكد من فوزه أعلن رفضه للجائزة قبل أن تصدر السويد قرارها النهائى . ولما صدر القرار عاد سارتر يؤكد رفضه لهذه الجائزة التى ليست شرفاً له . فن المعروف أن مؤسسة نوبل لا تمنح هذه الجائزة إلا لأصدقاء أمريكا وأعوان الاستعمار وطلائع القوى الرجعية فى أوروبا .

لقد فاز بها من قبل رديارد كبلنج (١٩٠٧) وهو صاحب العبارة المعروفة :
إن الغرب هو الغرب والشرق هو الشرق .. ولا تقارب بين الشعوب ولا بين
الألوان ولا القضايا الإنسانية العامة !

ومنحت هذه الجائزة لنشرشل أيضاً ..

ومنحت لأناس لا وزن لهم في عالم الأدب والفلسفة ..

ومنحت هذه الجائزة لشاعر روسيا باسترناك لأنه أديب وشاعر كبير،
ولكن لأن مؤسسة نوبل أرادت أن تجعله متمرداً على الأوضاع في روسيا .
ولأنها وصفت به بأنه أشجع رجل في روسيا فقد استطاع أن يؤرخ لعشرين عاماً
من تاريخها دون أن يذيف التاريخ ..

ومؤسسة نوبل هي التي زيفت تاريخ هذا الرجل ، وهي التي شوهت
معالم قصته « الدكتور زيفاجو » .. ولم تكن حسنة النية . ولا هي في هذه
الحالة مؤسسة أدبية بعيدة عن متناول السياسة . وإنما هي مؤسسة سياسية
استعمارية وبصراحة ووضوح :

ولذلك رفض سارتر أن يكون ضميمته هذه المرة . رفض أن يكون حكمها
على التحول الفلسفي والسياسي الذي طرأ على مؤلفات سارتر ليس إلا وهماً ..
ليس إلا مجرد تلوين سطحي لفلسفته الوجودية فقط . في حين أن سارتر
أعلن في مقالات متعددة أن الوجودية بلا اشتراكية لا قيمة لها . وأن
الوجودية بالصورة التي عرضها سارتر ليست « إلا مذهباً متطفلاً على الفلسفة
الاشتراكية الحقيقية التي هي أمل الشعوب في صنع تاريخ مشترك يتحرر به
الإنسان من الجوع والخوف » .

وقد أصدر سارتر عدداً من المسرحيات يهاجم فيها أمريكا وموقفها من
الزنوج . ويرى سارتر أن البغايا والزنوج في أمريكا هم وحدهم الذين يستمتعون
بالشرف والأمانة .

وهاجم سارتر الستالينية في روسيا أيضاً ، وقاوم في مسرحياته إرهاب ستالين وسجونه وحكومته البوليسية .

فإذا هو قبل جائزة نوبل كان معنى ذلك أنه يقبل مقدما حكم هذه المؤسسة الاستعمارية .. وأنه مادام قد قبل حكمها ، فيجب في نفس الوقت أن يتنصل من موقفه من السلام والحرية . وبعبارة أخرى : إن جائزة نوبل هي تجريد سارتر من كل النياشين الأدبية والإنسانية التي أعطيت له في استفتاء عالمي حر قام به القراء ومحبو السلام في كل مكان !

ولذلك رفض سارتر نياشين نوبل ، محتفظاً بنياشين الأحرار والمؤمنين بالاشتراكية في العالم .. وفي السويد نفسها !

رفض سارتر الجائزة الأدبية والمالية في وقت واحد . وقدر رفض برنارد شو الجائزة الأدبية وحرص على الجائزة المالية ، لحاجته إلى الفلوس .. وبعد أسبوع من قبول الجائزة المالية عاد فقبل الجائزة الأدبية !

وأحسن تعليق على رفض سارتر لهذه الجائزة الكبرى ما قاله فرنسوا موريالك الفائز بجائزة نوبل في الأدب سنة ١٩٥٢ : لقد كان سارتر أحق الناس بهذه الجائزة من سنوات عديدة .. ولكن مكانته الأدبية قد ارتفعت في أعين الناس عندما رفضها . فسارتر هو أحسن هدية للأدب الفرنسي في القرن العشرين !

وما فعله سارتر في هذا الموقف يفسر كل فلسفته في الحياة . ويفسر استمرار مواقفه الطويلة وتكاملها المنطقي . وحرصه الدائم على أن يؤكد أنه يتصرف بحريته . وأن كل عمل يقوم به هو اختيار لقيمته هو من جديد . فالإنسان ليس إلا ما يفعله وما يفعله هو بمحض إرادته . وما دام قد أراد ما فعل ، فهو مسئول عن النتائج .

ولذلك فما دام الإنسان مسئولاً ، فهو لا يمكن أن يكون حراً حرية مطلقة . لحيته مقيدة بمسؤوليته . ولا توجد حرية فردية . وإنما تتأكد الحرية بالآخرين .

وسارتر يرى أنه من الصعب الحكم على أى إنسان قبل أن يموت . لأنه مادام حياً فلا حد لإمكاناته . ولا حد لاحتياجات حياته . وما دام حياً فهو يفعل وينفعل ويقاوم وينهزم وينتصر . ويقرر ويختار ويكون مسئولاً . وكل يوم تتحدد أفعاله ومواقفه .. ولذلك من الصعب على أى إنسان أن يحكم على إنسان لم يفرغ من كلامه ، ولم تنته أفعاله . فما دام حياً ، فهو ناقص .. الميت فقط هو الذى اكتمل . هو الذى انتهى من كلامه ومن أفعاله معاً .

والذى يراجع ما كتبه سارتر في الفلسفة الوجودية والذي يراجع مفهوم الحرية والفردية والشخصية والقلق والموت والوجود والعدم يجد أن سارتر قد تغير . أن شيئاً جديداً قد أضيف إلى فلسفته . لقد كانت الوجودية هي شروحا طويلة جميلة لكلمتي : أنا وأنت .. ولكن بصورتها الجديدة العميقة التي عرضها سارتر في أحد كتبه تردد كلمات : نحن .. والكل .. والجميع .. والحياة معاً .. والتاريخ المشترك .. والإنسان هو نتيجة لما يصنعه في ظروف سابقة .. والإنسان صانع أدوات حياته ليس هو نفسه أداة .. والإنسان هو الكائن الوحيد الذى له تاريخ ..

ومع ذلك فسارتر لم ينته من كلامه بعد . إنه ما يزال حياً . مليئاً بالأفكار اللامعة . والالتفاتات الباهرة .

وعندما سئل سارتر أخيراً ماذا تكتب الآن ؟

كان رده : إنني فرغت من كتاب من الأديب الفرنسي فلويير .. لأنه نموذج للأديب الذى احتقره واشتم من حياته .. فقد عاش في عصر كانت فيه فرنسا تضطرب . ولم يتخذ موقفاً واحداً ضد الظلم !

إنه لم يفعل كما فعل سارتر منذ ٢٥ عاما بالنسبة لقضايا فرنسا والشعوب
المتحررة . ١

ومن رأى سارتر أن فلوير كان نموذجاً لطبقته . وكل إنسان هو نموذج
لطبقته . فأنت عندما تقوم بأى عمل فأنت حر . ولكن حريتك هذه
تكشف موقفك . وتكشف طبقتك أيضاً .

ولهذا لم تكن حريتك ، ولا حرية فلوير ، ولا أى أديب متفرج ،
لا ينتمى ولا يلتزم ، حرية فردية .. إنها فردية بالنسبة إلى ولكن دون شعور
منك هي حرية لها صفة اجتماعية طبقية ..

وسارتر يضرب نموذجاً للفعل الفردى الذى يكشف الوضع الاجتماعى
والطبقى عندما يتحدثنا عن الزوج الذين يعملون فى المطارات فى أمريكا
وليس لهم الحق فى أن يكونوا طيارين .. فإذا سرق واحد من هؤلاء الزوج
طائرة ، كان هذا العمل تمرداً على الوضع الذى فرضه الرجل الأبيض على الرجل
الأسود . وهذه السرقة عمل فردى ولكنه يكشف عن وضع اجتماعى طبقى
عنصرى . وقد تكون عقوبة هذا الفعل هى السجن أو الموت .

ولكن لن تصبح هناك عقوبة كالسجن أو الموت ، عندما يقوم كل
الزوج بمثل هذه الأعمال التى يتردونها فيها على الأوضاع الجائرة التى فرضها
الببيض على السود ..

وإنما سيقومون برد فعل .. ومهما كان هذا الرد فعل عنيفاً ، فإنه
ضرورى لحركة التاريخ .. الذى يصنعه الزوج معاً .. والببيض معاً أيضاً .
لأن التاريخ هو سجل للأعمال الواعية التى يقوم بها الناس معاً وضد بعضهم
البعض .: إنه العمل معاً من أجل الناس معاً .

وإذا بقى الزوج مثلاً فى مكانهم يخدمون الطائرات ولا يركبونها ..
ويركبنها ولا يقودونها ، فعنى ذلك أن الزوج قد فقدوا أهم خصائص السكان

الحى وهو أن يكون له تاريخ .. فالإنسان يفرز تاريخه .. بينى بيته ، ويقيم جسوره ، وينقل حاضره إلى مستقبه ويبنى بيوته من جديد .. فهو متجدد وليس متكرراً ..

فالمتكرر هو الحيوان والنبات .. ولذلك فالحيوان ليس له مجتمع .. والنبات ليس له مجتمع .. ولذلك فالحيوان والنبات بلا تاريخ .. الإنسان وحده هو الذى يعمل ويضيف ويتقدم ويثور على الظلم الواقع عليه .. وهو وحده صانع التاريخ ..

* * *

من أجل هذه الأفكار التحريرية الإنسانية ، ومن أجل الثورة على اضطهاد الزوج ، واضطهاد الإنسان للإنسان .. ومن أجل البحث عن الحقيقة فى صدق وإخلاص ، ومن أجل الاشتراكية ، وسلام الشعوب ، حرصت مؤسسة نوبل على أن تمنح سارتر جائزتها فى الأدب لكى تشوه هذه المبادئ الرائعة .. ومن أجل هذه المبادئ رفض سارتر جائزة نوبل !



بمناسبة حديث العقاد بالتلفزيون

سجلت المراسد الأدبية انفجارين صغيرين ..

الأولى عندما ظهر طه حسين على شاشة التلفزيون يقول رأيه بصراحة
وبإخلاص في أدب الشبان وأدب اللا معقول وفي نظم التعليم في الجامعة
وفي الأزهر ..

والانفجار الثانى عندما ظهر العقاد في التلفزيون أيضا يرتاد مجالات
واسعة من حياته الخاصة وتجاربه الأدبية والفكرية والسياسية ، ويبدى
بصراحة رأيه في المرأة والجنس وفي طه حسين والحكيم وفي مقدمة البرامج
وفي التلفزيون . ١

وقد استوفحت العقاد بعض ما جاء في البرنامج الذى تحدث فيه
وسألت كلا من طه حسين والحكيم عن رأيهما فيما قاله العقاد . وقد لاحظت
أنهم جميعا رغم استعدادهم الظاهر لأن يبدى كل واحد منهم رأيه في الآخر
فإنهم جميعا قد التزموا التحفظ والحذر الشديدين ، وخصوصا
توقيع الحكيم !

ورأى العقاد في المرأة معروف ، وهو لا يضر لها العداء .. ولكن
يفهمها أحسن وأوضح .. وهو يرى إن مكانها البيت ، وإن الطبيعة قد

أرادت لها البيت .. فتركيب جسم المرأة قد صنعتها الطبيعة من أجل إنسان آخر .. ثلاثة أرباع قوى المرأة قد خلقتها الطبيعة من أجل الطفل الذي ستحملة وترضعه وتربيته بعد ذلك. فدولة المرأة ومملكتها هي البيت .. ومهما حاولت المرأة أن تتمرد على هذا الوضع وتخرج من البيت ، فلا بد أن تعيدها الطبيعة إلى البيت مرة أخرى !

مثلا: لو نظرنا إلى جسم المرأة .. نجد أن كل هذا الجسم قد راعت فيه الطبيعة راحة الجنين .. فالمرأة تتعري في الشتاء .. صدرها ينكشف وظهرها أيضا ، ولا تشعر بالبرد الذي يشعر به الرجل ، فتحت جلد المرأة طبقة دهنية تجعل جسمها دافئا من أجل الطفل الذي تحمله ، ولو تأملنا المرأة وهي نائمة لوجدنا أنها عندما تتنفس لا يرتفع بطنها . فنظام التنفس عند المرأة يختلف عن نظام التنفس عند الرجل . فبطن المرأة لا يرتفع ولا ينخفض حتى لا يزعج الجنين الذي في بطنها !!

ومساواة المرأة بالرجل ليس معناها أنها محاولة لجعل المرأة في كفاءة الرجل . فالفارق بين الإثنين واضح من الناحية البيولوجية والتاريخية أيضا . فتاريخ الرجل وكفاحه وتجاربه وتفوقه طويل جدا . مثال ذلك : أن للمرأة طول صمرها تطبخ ولكننا لا نعرف طاهية واحدة . فكل الطهارة من الرجال .. المرأة طول صمرها تلطم على الذين فقدتهم ، ولكن لم تعرف امرأة واحدة تفوقت في فن البكاء والرناء كما تفوق شعراء مثل الشريف الرضى وابن الرومي واللتني . ربما كانت الخنساء هي الشاعرة الوحيدة التي لطمت خديها وشقت جيوبها .. ومع ذلك فشعرها سخي .

والعقاد يقول إن شعرها بايخ جدا !

فكل شيء في المرأة يحتم عليها أن تتبع إنسانا آخر ، أن تخضع لوجود إنسان آخر . . زوجها أو ابنها . فالمرأة مخلوق يجب أن يظل « ملحقا » بالرجل . . هذه طبيعتها وهذا هو تاريخها . .

أما توفيق الحكيم فقال لى: إنه موافق تماماً على كلمة قالها العقاد عن المرأة.. والعقاد ليس عدوها وإنما صديقها . بل هو أستاذها . فالمرأة يجب أن تبقى في البيت . . أن تنغمس في عمل صينية بطاطس . أو طاجن بالفرن فالبيت هو مكانها .. مجالها الذي تصنع فيه الأجيال القادمة . فإذا هي تركت البيت فن الذي يربى الأطفال ؟

ويقول توفيق الحكيم إن الرجل لم يستعد لهذه المفاجأة . فقد فوجئ الرجل بأن للمرأة تركت البيت وذهبت إلى مكان يعمل فيه الرجل . فالرجل محتاج إلى مائة سنة لكي يتعلم على أعمال البيت . . على الطبخ والغسل . . ومحتاج إلى مائة سنة أخرى لكي يتعلم إرضاع الأطفال وحضائهم . .

وقد تناول توفيق الحكيم بشيء كثير من التردد والخوف حكاية سفور المرأة منذ أكثر من أربعين سنة . فقد كان يخشى أن تطالب المرأة بأن تكون قاضية ومأمورة وخفيرة . . وفي هذه الحالة لا أحد يعرف أين يذهب الرجل . . والذي حدث الآن هو أن النساء قد زاحمن الرجل في كل مكان . والغريب أن معظم هؤلاء النساء لسن في حاجة إلى عمل .

وتوفيق الحكيم ينزعج من هذا الزحف المتواصل من الفتيات المتزوجات أي اللاتي لهن أزواج ينفقون عليهن . ومع ذلك يذهبن إلى كل مكان يخطفن الأماك التي يستحقها الرجال .. وقد اعترضت هيئات كثيرة على تشغيل الفتيات لأن إنتاجهن قليل . فهي لا تكاد تزوج حتى يتناقص إنتاجها إلى الربع أو إلى العشر .. فهي مشغولة بالحمل والولادة والرضاعة وتربية الأطفال وعندما تذهب إلى مكتبها فإذا يحدث ؟ تلتف كل الفتيات في أحد الأركان وهات يا كلام وهات يا تريكو .. ولا تؤدي أية واحدة أي عمل !

والحكيم يقترح أن يكون اشتغال الفتيات مقصوراً على الاحتياجات من النساء .. على الأرملة التي تخشى أن تنعرف . أو على الفتاة الفقيرة . أما

الزوجات اللاتي يهربن من البيت ليتسلبن على حساب ميزانية الدولة ، فلا مكان
لهن على الإطلاق . وكذلك يجب أن نستثنى فقط النساء ذوات الخبرة
الخاصة ، كالمهندسات والطبيبات والحكيمات .. أما النساء الهاربات من
مملكة البيت ليقمن بالتخريب في مملكة الرجل . فيجب أن نعيدهن
إلى البيت بشدة !

أعلن العقاد في حديثه أنه لا يقرأ الأدب الجنسي .. أو الأدب المكشوف
وطلبت من العقاد أن يوضح لي هذا الرأي الذي أعلنه دون أن يبين لنا
مسوفات أو حيثيات هذا الحكم .

سألت العقاد : ما الذى تقصده بالأدب الجنسي !

وأجاب العقاد : سبق أن وصفت هذا الأدب بأنه أدب السرير .. أدب
الفراش . لأن هناك فارقا كبيرا بين الأدب الذى ينقل لنا ما يحدث بين أربعة
جدران ، وبين الأدب الذى يناقش الجنس كحقيقة صيقة في النفس ويحلل لنا
أسبابها ومشكلاتها .. فالأدب الذى يصور لنا للناظر الجنسية هو « أدب »
الناظر الجنسية .. أو هو كلام عن الأوضاع الجنسية . وليس في هذا أى
أدب أو أى شئ جديد . ولكن الأدب الآخر هو أدب الحقائق الجنسية .
فالكاتب الإنجليزى د . ه . لورانس قد تناول الجنس بعمق وفن .. وربما
كان عيبه الوحيد هو أنه أسرف جدا في الاهتمام بالجنس . ولكن الحقائق
الجنسية سيظل الإنسان يناقشها دائما وسيظل يتعمقها ويتتبع دروبها
ومسالكها المتلوية .

وقال لي توفيق الحكيم أيضا : أنا لا أوافق على أدب الجنس .. أدب
الإثارة الجنسية .. إن الكاتب لورانس قد تعمق في فهم ودراسة المسائل
الجنسية ، لأن الجنس جانب مهم من تركيب الحياة نفسها . ولا بد أن يشغل
للمفكر والفنان والباحث الاجتماعى بدراسة الجنس ودوافعه وأشكاله والصور

التي يتحقق فيها . أما الإشارة إلى الجنس وعرضه بلاسبب ولا مبرر ولا معنى
نستفيد منه ، فهذا ما أرفضه دائماً !

قال العقاد عن طه حسين إنه قنطرة بين الأدب العربي والأدب اليوناني
القديم . فقد كان العرب يعتقدون أن اليوناني لم يؤلفوا شيئاً له قيمة
إلا للنطق ، وإلا قوانين الفكر الإنساني . وجاء الدكتور طه حسين وقدم لنا
للشعر والبلاغة عند الإغريق .

.. وقال لي العقاد إن طه حسين حاول أن يكون قنطرة للآداب الأوروبية
الحديثة : ولكنه لم يكل بناء هذه القنطرة . .

وطلبت من العقاد أن يوضح لي رأيه في طه حسين .

فقال : إن طه حسين نقل الأدب الإغريقي ولقت الأذهان إلى عبقرية
اليونان . وفي الأدب الحديث لم يقدم لنا طه حسين مقاييس جديدة في الشعر
ولا قواعد جديدة في النقد الأدبي . فهو قد نجح في إقامة القنطرة بالنسبة
للأدب اليوناني القديم ، أما بالنسبة للآداب الحديثة . فلا أظن أنه قدم
القدر الكافي .

وسألت الدكتور طه حسين عن رأيه في العقاد في الدور الذي لعبه في
الأدب ، فأخبرني أنه لم يشهد هذا البرنامج الذي تحدث فيه العقاد . فرويت
له رأي العقاد .

فقال طه حسين : كثر خير العقاد . . والواقع أنني لم أكمل القنطرة التي
توصل إلى الأدب الإغريقي . . لأن هذه القنطرة تحتاج إلى أن أنفق فيها
حياتي كلها . وعلى كل حال هذا شيء خير من لا شيء . . فعندما أدخلت اللغتين
اليونانية واللاتينية لقيت مقاومة شديدة . ويكفيني الآن أن هاتين اللغتين
القديمتين يدرسهما الطلبة في الجامعة . . وكذلك اللغات الأوروبية الحديثة .

قلت للدكتور طه حسين : لقد استوضحت العقاد فسألته عن القنطرة التي لم تكمل أنت إنشاءها بالنسبة للأدب الحديث ، فكان من رأى العقاد أنك - مثلاً - لم تقدم لنا قواعد جديدة للنقد .

ورد طه حسين بقوله : أنا لا أومن بقواعد النقد . فالتقد هو الدوق . وقد أعلنت هذا الرأى فى مقدمة كتابى « الأدب الجاهلى » .

وسألته : إذن كيف يتعلم الناس الدوق أو التذوق الفنى ؟

فأجاب : الذوق لا يمكن تعليمه . وإنما نربى الناس تربية حسنة فيقوى الإحساس ويرهف بمقدار ما تعطيه من ثقافة . .

وسكت طه حسين ليقول : أنا بأخلاص أشكر العقاد على هذا الكلام الذى قاله عنى . .

وقال لى العقاد إن أدب توفيق الحكيم هو أدب البرج العاجى . وطلبت من العقاد أن يوضح لى هذه العبارة . فأجاب بأن أدب توفيق الحكيم هو أدب فكرى . أدب واحد بعيد يتأمل . . لذلك نجد أفكاره على هيئة حوار عقلى : ولا ترى بين المتحاورين شخصيات مرسومة بوضوح . . ولكن توفيق الحكيم لا يعيش فى البرج العاجى منعزلاً عن الناس . فعنده أيضاً موضوعات تتعلق بالحياة الاجتماعية مثل « يوميات نائب فى الأرياف » و « عودة الروح » . . ومسرحيات عن الحب . فالبرج الذى يسكنه الحكيم ليس عاجياً ولكن بعضه من العاج والباقي غرف للإيجار يسكنها أناس حقيقيون . .

وعلى توفيق الحكيم على رأى العقاد بقوله : دمه خفيف العقاد . . على كل حال قدم لنا صورة لطيفة . . وكلام العقاد معناه أننى لست منعزلاً عن الناس . . وعلى فكرة العقاد معجب جداً بيوميات نائب فى الأرياف . وكان يقرؤها ويضحك على الصور التى فيها . .

.. وسألته : ما هو اسم الكتاب الذى أهديته للعقاد وكتبت فى إهدائه :
هذا كتاب ترضى عنه بدلا من كتاب لا ترضى عنه ..

فقال : أنا أهديته كتاب « عدالة وفن » .. وفى هذا الكتاب صفحات
مضحكة .. أما الكتاب الآخر الذى لم أشأ أن أهديه للعقاد فهو مسرحية
« ياطالع الشجرة » .. فأنا أهديته الذى يعجبه .. وأبعدت عنه الذى لا يحبه ..
تماما كما تهدي أحد أصدقائك سلة برفوق بدلا من سلة المانجو التى لا يحبها ..
وسألت الحكيم : من رأى العقاد أن طه حسين لم يقدم قواعد جديدة
للنقد . ومن رأى طه حسين أن النقد لا قواعد له ، وإنما هو يعتمد على الذوق ..
فما رأيك أنت ؟

وقال لى الحكيم : النقد يعتمد على الاثنين .. على القواعد وعلى الذوق
ونحن نطلب من الناقد عادة أن يقول لنا إن كان يجب هذا العمل الأدبى
أو لا يحبه .. فإذا لم يحبه ، يجب أن يفسر لنا ذلك .. وإذا أحبه يجب أن
يشرح لنا الأسباب .. فأول شئ يهمنى هو « التلقى » .. هو الأثر المباشر
لأى عمل أدبى .. هل نحببه .. هل نكرهه . وبعد ذلك نتساءل لماذا ؟ أما إذا
كان هناك ناقد أدبى يقول لنا أنا لا أحب ولا أكره .. أنا أقوم بالتشريح
فقط .. فهذا هو النقد المدرسى .. النقد التشريعى الذى يعتمد على القواعد
ولا يعتمد على الذوق .. أى لا يعتمد على الانطباع الأول أو التلقى ..
ولا يمكن أن يكون هذا نقدا ، مادام لا يجب ولا يكره .. وقد حدث أن
فشلت مسرحيات لكاتب كبير مثل تشيخوف . لأن الجمهور فوجئ بشئ
جديد على المسرح .. شئ ليست فيه حوادث .. لقد تلقاها الجمهور
بالكرهية .. بالقرف .. ولم يتسع وقت المؤلف ليشرح للناس هذا الشئ
الجديد الذى أتى به .

وبيكاسو مثلا .. نحن لا نحببه ولا نكرهه .. نحن نفهمه فقط . ونحن
نتساءل : ما قيمته .. ما أهميته ؟

قلت للحكيم : طه حسين رفض مسرحياتك اللامعقولة لأنها لا تلائم ذوقه . . فهو لا يحبها . وعندما أراد أن يفسر لماذا لا يحب مسرحياتك قال إنها لا تبعث على الضحك . طه حسين موقفه معقول . . وهو يحكم على مسرحياتك بالعقل وليس بالذوق . . أى بالمنطق وليس بمجرد الإحساس المباشر .

وقال الحكيم : طه حسين موقفه معقول . . وكل إنسان يرفض المسرح اللامعقول هو إنسان معقول . العقاد رفض اللامعقول وزكى نجيب محمود رفض اللامعقول . . فهؤلاء جميعاً معقولون . وأنا أؤكد لك أن القليلين جداً من الناس هم الذين أقتنعوني بأنهم فهموا المسرح اللامعقول . . فهؤلاء الأدباء الذين يكتبون المسرح اللامعقول هم جماعة من الذين يتعاطون التحشيش العقلي . . لأنهم لا يراعون النسب بين الأشياء ولا يعرفون المنطق .

سألت الحكيم : ومسرحياتك اللامعقولة هى أيضاً نوع من التحشيش

العقلي ؟

فضحك وهو يقول : أبداً . . أنا كأتى أخذت لى «نفسين» فقط . . ومع ذلك فرائحة هذا الدخان قد طغشت منى الأصدقاء الأعزاء كالعقاد وطه حسين . .

سألت الحكيم : هل نفثت آخر أنفاس اللامعقول بصدور مسرحياتك

الأربع ؟

فأجاب : الواقع أننى أفتح الأبواب فقط . . وأترك لغيرى أن يكل . . أن يجرب . . ولكن لا بد أن أمارس أنواعاً أخرى من الاجتهاد الفنى . . ولا بد أن الناس أصيبوا بالرعب عندما كتبت هذه المسرحيات اللامعقولة . . ولكن سيعتاد الناس على ذلك عندما تظهر محاولات شابة جديدة . . وقد أصيب الناس بالرعب من الطائرات النفاثة . . لأول مرة . . ولكنهم الآن لا يركبون إلا الطائرات النفاثة . . ولوتخلت شركات الطيران عن هذه الطائرات الجديدة بعد سقوط طائرة فى الأرض أو فى البحر ، لظل الناس خائفين من

ركوبها واتجهوا إلى الطائرات ذات المحركات ، ولكن لن يعود الإنسان إلى عهد
المحركات لا في الطيران ولا في المسرح !

سألت توفيق الحكيم عن رأيه هو في القصة الأدبية للعقاد . .

فأجاب بحرص شديد ، العقاد خدم الفكر العربي خدمة جليلة وكان
منبع نشاط فكري في وقت كان فيه البلد محتاجاً إلى عملية تنوير . فأغلب
الناس كانوا لا يعرفون اللغات الأجنبية ولا يحسنون إلا اللغة العربية . .
فالعقاد كان المصباح الذي ينير لهم التفكير في العالم . فالعقاد من مصابيح
الإشعاع الفكري في مراحل كثيرة من مراحل النشاط الأدبي في البلاد
العربية . . والعقاد قنطرة فكرية . . وطه حسين قنطرة أدبية .

وسألته : وأنت قنطرة فنية ؟

فأجاب في حيرته التقليدية . . أو حيرته للمسرحية : والله ما أنا حارف
أنا إليه . . أنا حامل زى واحد شايك زكية مليانه زلط وطوب . . وبين حين
وحين أرمى ظلطة . . قد تصيب وقد تخيب . . ولا أعرف بالضبط إن كنت
أرمى الناس بالظلط أو أرميهم بالبنور . وكل ما أعمله هو أن أمد يدي
في الزكية وألقى على الناس شيئاً . . ثم أمشي دون أن أعرف ما الذي فعلته . .
هل تركت لهم طوباً أو بنوراً ؟ !

وأخيراً سألته : والذي قلته لي الآن . . طوب أو بنور ؟

فأجاب . . والله ما أنا حارف . . هه . . بنور إن شاء الله . . مش كده ؟ !



التلفزيون دخل البيت رقم ١٣

التلفزيون دخل البيت رقم ١٣ شارع السلطان
سليم بمصر الجديدة للمرة الرابعة .. وكان لابد أن
يتزحزح دولار كبير به ٢٠٠ كتاب من المكان الذي احتله
من عشر سنوات على الأقل .. والدولاب به خنفاة
علمية لم تنته بعد .. ففيه نظريات حول الانسان وهل
اصله فرد ؟ وهل اصله سمكة او عصفور ؟ وجاء جهاز
التلفزيون نصر ٢٣ بوصة وحجم هذه المناقشة ، وطرده
الدولاب واستقر فوق ترابيزة اسيوطى .. وكان لابد أن
يجلس ثلاثة او أربعة من تلاميذ الاستاذ العقاد في
الصالة ، بعد أن ابتلعت الترابيزة ركن الصالون ..

وكان على تلامذة العقاد أيضاً أن يزاحموا الدوليب الموجودة في الصالة
وفي للمرات .. وأن يضربوا دماغهم في الحائط إذا أرادوا . وحتى إذا أرادوا
فلن يستطيعوا . فالحوائط في بيت العقاد كلها مغطاة بالدوليب التي تضم
٢٢ ألف كتاب ، لكبار المؤلفين في العالم ، و ٧٤ كتاباً من تأليف العقاد ..
ورقم ٧٤ هو عدد الشموع التي أطفأها العقاد في آخر عيد ميلاده ١١

وجهاز التلفزيون هو أحدث جهاز دخل بيت العقاد . فكل ما في بيت
العقاد قديم متهاك . البيت نفسه قديم جداً . إيجاره أربعة جنيهات ، ومن

٢٧ سنة . ولكن أحدث من التليفزيون العقاد نفسه ، فهو أسرع من التليفزيون وأقدر على التقاط النور والثقافة من كل مكان في الدنيا . .

ولكن إذا قورن جهاز التليفزيون بمكتب العقاد الذي يستقر عليه عدد من التماثيل من بينها تمثال من عندي أنا اشتريته للعقاد من جزيرة بالي - وهذا للتاريخ وليس لمعايرة العقاد ! وإذا قورن جهاز التليفزيون بالفونوغراف الموجود في غرفة نوم العقاد التي فرشت أرضها بأربعين زوجا من الأحذية ، فإن التليفزيون يعد إحدى سفن الفضاء إذا قورن بترابيزة السفرة وبيجامات أولاد أخى الأستاذ العقاد !

ملحوظة ضرورية قبل أن أمضى في كلامي : فقد جاء في السطور السابقة كلمة فونوغراف وهي كلمة غير مستعملة هذه الأيام . وهي توازي عندنا كلمة « بيك آب » . مع عدة فوارق .. واحد هو أن البيك آب من الممكن أن يكون راديو . وهو عادة يدار بالكهرباء ، ولا يملأ الزمبلك الذي به عن طريق اليد .. ولا بد أن تضع فيه ، إذا كان عندك هذا الفونوغراف ، اسطوانات من نوع خاص .. اسطوانات كبيرة زنة الواحدة ربع رطل .. ولا بد من تقليب هذه الاسطوانات كل ثلاث دقائق ، كما يفعل الخباز بأرغفة العيش في الفرن .

ملحوظة أخرى : هذا الفونوغراف هو الذي يسمى أيضاً باسم الجراموفون . والعقاد يستخدم الفونوغراف عندما يأرق في الصيف . وهو لا يصاب بالأرق إلا في الصيف على الرغم من أنه صعيدى ومن أسوان . وفي الشتاء ينام كأي طفل من العاشرة مساء حتى الخامسة صباحا . وبلا شخير . وليس في نية العقاد أن يزود بيته بمراوح أو أجهزة تكييف ، ويسمىها أجهزة تبريد . لأن هذه الأجهزة الصناعية -- وهذا تعبيره هو -- تضايقه . وكان العقاد ولطفي السيد ، هما الوحيدان اللذان يشكوان من أجهزة التكييف في مجلس الشيوخ .. ومعنى هذا أن العقاد لا بد أن يصحو في الصيف ويدير

الجراموفون، ذا الصوت الغريب، والذي إذا سمعته يخيل إليك أنه جهاز لتحضير
أرواح مطربى ومطربات زمان . انتهت للمحفوظة وأعود إلى الموضوع ١

أما كيف دخل جهاز التلفزيون بيت العقاد فكان ذلك على أثر مناقشة
طويلة بين أولاد أخى العقاد وبينه . ولا أعرف بالضبط كيف أقنعوه .. لأنه
ليس من السهل على إنسان أن يقنع العقاد . فالعقاد من أقوى الناس حجة
وقدرة على المناقشة ، كما قال عنه سعد زغلول .

وربما عدت إلى أولاد أخى العقاد وسألتهم . ولكن النتيجة أن العقاد
قد اقتنع ، وكان يتصور أن هذا الجهاز فى استطاعته — كالراديو —
أن يأتى له بكل محطات التلفزيون التى فى العالم . والعقاد قرأ أخيراً أنه
يوجد فى أوروبا إيرال فى استطاعته أن يلتقط لك الإذاعات التلفزيونية
من أى مكان ..

وكان يجب أن يرى البابا وكيف تم انتخابه .. وكان يجب أن يرى رائدة
الفضاء فالتينا بصورة أوضح وأن يرى كثيراً من مؤتمراتها الصحفية .. وأن
يرى من الدنيا برامج أطول وأكثر تنوعاً ..

ويعتقد العقاد أن هذه حالة مؤقتة ، ولا بد أن يجىء الإريال إلى مصر
وبذلك يرتبط العقاد عن طريق هذا الصندوق الجديد ، بالعالم الخارجى ..
كما ارتبط بالأرض والسماء والماء والحيوان والنبات عن طريق الكتب ..

وعلى الرغم من أن العقاد حديث العهد جداً بمشاهدة التلفزيون إلا أن
له ملاحظات عجيبة .. ملاحظات دقيقة ونافذة . فالعقاد يتفرج على الحفلات
الغنائية . خصوصاً أم كلثوم . فهو لم ير أم كلثوم من عشرين سنة .. وأيام
كان موظفاً فى الزقازيق من أكثر من ثلاثين سنة ، كان يسافر إلى القاهرة
ليرى الشيخ سلامة حجازى . وهو يعتقد أن سلامة حجازى أحسن مطرب
ظهر على المسرح العربى . وأقدر المغنين ، وأسلمهم صوتاً .

وقد لاحظ العقاد أن هناك تطوراً واضحاً جداً في الغناء العربي . فقد تطور التخت وأصبح أوركسترا . والمطرب الذي كان يغنى وهو قاعد ، أصبح يغنى وهو واقف .

والأصح أن أقول : المطربة تغنى الآن وهى واقفة ، لأن العقاد رأى عدداً كبيراً من المطربات . .

ثم إن التخت قد تلاشى . فلم يعد آلات جامدة ميتة . . تجعل للمطرب ينام ، وللمستمع يتراخى . وإنما هناك حياة دبت على المسرح . .

والأغاني التي يؤديها للمطرب تغيرت جداً . فقد كانت للمطربة أو للمطرب زمان ، يغنى دوراً . . والدور يصلح لكل إنسان ، ولكل أوان ... ومن الممكن أن يغنى هذا الدور ، أى واحد في أى وقت . .

فالأدوار زمان تشبه الجوارب « الأول سايز » تدخل في كل رجل — وهذا التعبير من عندى . أما الأغاني الآن ، فهي أغاني « تفصيل » ، إذا قلت عن الأدوار زمان إنها أغان « جاهزة » — وهذا التعبير من عندى أيضاً . .

فالفرق بين الأغنية فيما مضى والأغنية الآن أنها اليوم معبرة عن حالة خاصة . . عن مشكلة فتاة بنت عائلة ، عن حيرتها ، عن عذابها . . وكل هذا شخصى . فهي عندما تغنى تحكى لك حكايتها ، تأخذك معها ، تضحك إلى صفها . .

لأن مهمة الأغنية أنها تؤثر فيك وتقنعك تماماً كالخطابة . . مع فارق واحد ، وهو أن الأغنية تعتمد على الذوق والفن ، والخطابة تعتمد على العقل والمنطق .

ولكن الأغنية يجب أن تعبر عن حالة ، وأن تؤثر في المستمع وأن تقنعه . والأغاني الآن كلها تطورت ، أصبحت شيئاً مؤثراً مقنعا .

فالتخت أصبح أوركسترا حيا .. فالآلات تحركت وراحت تنطق وتتكلم
وتعبر كالمطرب تماما .

قلت للمقاد : أذكر أنني سألت محمد عبد الوهاب مرة ، عن الدور الذي
أداه للموسيقى العربية فقال عبد الوهاب : إن المطرب زمان كان يقف أمام
التخت .. وكان التخت في خدمته .. أما الآن فقد جعلت المطرب يتراجع
ويتراجع حتى أصبح آلة موسيقية .. حتى أصبح هو الآخر يؤدي كآلات
للموسيقية ..

وقال المقاد : بالعكس .. إن الذي حدث هو أن المطرب أصبح واقفا ..
حيا معبرا ممثلا .. وكذلك الآلات انتقلت من الجلود إلى الحياة إلى النبض ..
لقد أصبحت الآلات الموسيقية حية كالمطرب تماما !

يعنى أن عبد الوهاب من رأيه أن المطرب أصبح كآلات الموسيقى
الحية .. والمقاد من رأيه أن الآلات الموسيقية أصبحت حية مثل المطرب !

والنتيجة : حياة جديدة على المسرح الغنائى !

ويلاحظ المقاد أيضا أن الأغانى الجديدة تخفى وراءها شيئا يسعده
جدا .. هذا الشيء هو الاهتمام بالأسرة وبمكانة الأسرة . فهناك أغنية
للأم وللأب وللأخ .. وأغنية الفتاة التى يطلب منها أبوها فنجان قهوة
فتعمل له « شاي » وتمطيه لأمها .. والمفاجأة والعذاب الشخصى والصراع
بين قلبها وعقول الأقارب .. كل هذا يدل على أن التلفزيون قد دم روابط
الأسرة . قد جمع الناس فى مكان واحد ، وجعل لهم متعة واحدة .. ثم راح
يفنى لهذه الروابط ويناجيها ، ويشكو من قوتها ، ومن صعوبتها . ولكن
هذه الشكوى ، تجعل الأسرة أكثر خطورة ..

فالتلفزيون هو الذى بنى الأسرة وأقام أركانها ، وجاءت الأغنية تعبر
عن حال بنات العائلات ، وتهتف بحياة القيم الأخلاقية ، والروابط العائلية !

واهتمام الفن بالأمرة هو اهتمام بالحياة .. ومعنى ذلك أن الفن حياة ..
وأنه يشجع على الحياة . وهذه هي رسالة الفن الحقيقية ..

وقد كانت الأدوار القديمة عبارة عن قوالب يعيش فيها الناس بلا معنى ..
لا معنى للأغاني ولا معنى للقوالب .. ولكن الآن توجد الأغاني المطابقة
لحال كل واحد ..

فالأغنية الآن أغنية ذات موقف ..

ويلاحظ العقاد أيضا أن الأصوات — فيما عدا صوت أم كلثوم — كلها
ضعيفة . فلم تعد هناك أصوات « وافية » .. أصوات حرة .. منطلقة لاتنحاش
في الزور . والجمال في رأى العقاد هو الحرية . فالصوت الجميل هو الذى ينطلق
بسهولة ، يعلو ويهبط بسهولة ، دون أن يوقعه شيء .. تماما كالجسم الجميل ..
هو الجسم الذى تنطلق فيه الحياة بحرية ، فلا تتوقف عند الصدر ، وتترك
بقية الجسم ، ولا تنحاش عند الأرداف وتترك بقية الأعضاء .. فالجسم الجميل ،
هو الجسم الذى تتحرك فيه الحياة بحرية بين الوجه والصدر والخصر
والأرداف .. وكذلك الصوت أيضا ..

أما الأصوات اليوم ، فالنقص الذى بها ، تكلمه الميكروفونات
فهي جميعا أصوات « مديونة » — وهذا تعبيرى — والميكروفون هو الذى يقوم
بسداد هذه الديون عند المستمع فيما عدا أم كلثوم فصوتها هو الصوت
الوحيد « الدائن » والذى لا أمل في أن تسدد ما عليك لها — وهذا
تعبيرى أيضا .

قلت للعقاد : صوت عبد المطلب مثلا ؟

فأجاب : صوت قوى ولكن ليست فيه مرونة .. صوته قوى ولكنه
لا ينزل .. تماما كهوت عبد الوهاب تحت ، ولكنه لا يطلع ..

قلت : وعبد الحليم حافظ ؟

قال : صوته كويس .. وعبد الحليم عند ما يغنى كأنه يسلى نفسه ..

عنده أزمة ، عنده مشكلة يعبر عنها لوحده .. وهو لهذا ينجح . لأن الأغنية
هى تعبير عن حالة خاصة يعانها إنسان .

قلت للعقاد : ونجاة الصغيرة ؟

قال : سمعت لها أغنية « إلهى ما أعظمك » .. وصوتها جميل وهى
تضيف إلى الألحان شيئاً من ذاتها .

وسألت : وصباح ما رأيك فى صوتها ؟

فأجاب : هذه صاحبة الصوت الجميل . فأنت عند ما تستمع إليها تحس
أن الآلات الموسيقية فى خدمتها . وأنها هى التى تلون الغناء والموسيقى
فى نفس الوقت . وهذا مقياس للفنان الكويس .. أى الذى يعطى من عنده
شيئاً شخصياً ..

وقال العقاد : وهناك المطربة زوجة سيد بدير .. شريفه فاضل ..
مطربة جديدة .. ويجى منها ، ولكن أعيب عليها أنها لا تضيف إلى اللحن
شيئاً من ذاتها ..

وقال لى العقاد وهو يضحك ضحكة مجلجلة ، رغم صوته النحيل :
تعرف أن الجذع شكوكو ده ... نموذج ممتاز لابن البلد كأحسن ما يكون ..
ولكن عيب شكوكو فى نظرى أنه يسخر من ابن البلد .. وأنا أفضل أن
يكتفى بتقليد ابن البلد ..

وقال : شكوكو صورة فوتوغرافية جيدة لابن البلد ، وصورة
كاريكاتورية رديئة !

قلت للعقاد : يعنى أنت ترى أن هذه الأصوات التى عندنا ، ليس
من بينها صوت يصلح للأوبرا ..

فأجاب بسرعة : لا .. لا .. وأحسن أنهم لا ينغمون . فالأوبرا شىء
فيه تكلف شديد . والفن ضد التكلف . فالشعر الذى تنظمه للغناء

الأوبرالى ، سيكون مفتعلا ، لأنك لابد أن تلاحظ القافية المحدودة ..
وتلاحظ المقاطع والمواقف .. فافرض مثلا أن المنغنى يقول لك . سلام
عليكم — ورفع العقاد صوته كمطرب الأوبرا — ثم ترد عليه قائلا : ملعون
أبوكم — ولم يعتذر العقاد عن هذه الشتيمة لى ؟! ..

وتساءل : فهل هذا معقول يا مولانا ؟

ثم قال : أنا أفهم أن المطرب يتحدث وهو يغنى .. يكلمك وهو يغنى .
ولكن لا أفهم أن المطرب يغنى وهو يتحدث .. والفرق بين الإثنين ..
أن الذى يتحدث يغنى عنده إيقاع فكرى .. عنده إيقاع فى المعانى ..
فهو يغنى لك وكأنه يناقشك ، وكأنه يأخذك إلى صفه .. أما الذى يتحدث
ويغنى .. فليس هذا حديثاً ولا غناء .. وإنما هذا للمطرب مشغول بالطلوع
والنزول مع الموسيقى ، ثم تركك ملطوطاً تنتظر ما الذى يريد أن يقوله ..
ثم ما الذى يمكن أن يحدث لو غنى مطرب فى إحدى المسرحيات كما فعل
الشيخ سلامة ، وكما يفعلون الآن فى الأفلام .. إن الناس هاجوا الشيخ سلامة
زمان .. لأنه كان يغنى فى مأساة روميو وجوليت ..

والمطرب الجيد هو الذى يعمل مثل الشاعر الأمريكى فروست الذى
يقول : إننى أغنى وأنا أتكلم ..

والعقاد يتحدث بحماسة شديدة عن «العوالم» أيام زمان .. عن الصيرفية
والسويسية .. وعن صاحبة سيد درويش فاطمة المصرية .. فقد كانت
أصواتهن فى غاية القوة والانطلاق وبلا ميكرفون .. كان الصوت على راحته ،
يطلع وينزل ويتشقلب كما يعجبه . كانت الواحدة فى استطاعتها أن تغنى
كالرجال أيضاً ، وبنفس الصوت الغليظ ..

قلت للعقاد : توجد مطربة لاتينية اسمها «ايماسوماك» هذه المطربة يقال
إنها تستطيع أن تغطى بصوتها ثلاثة أرباع البيانو .. وفى استطاعتها أن تؤدى
أصوات الرجال والنساء والحيوانات وصوت الرياح وخير المياه ..

والاسطوانات المطبوعة لها ليست إلا استمراضاً لصوتها . . فهي ترقص بصوتها ، كأى راقصة شرقية . . ترقص بصدورها وبطنها وساقها وتتلوى . . فذلك إيماسوماك ترقص بكل أحبالها الصوتية . .

قال العقاد : هذه حالة نادرة . . ومع ذلك أنا أرى أنه يجب الاهتمام بالموشحات القديمة . . فالموشحات فرصة للجمع بين غناء التخت والغناء الحديث الاوركستراى . . ومن الممكن أن يشترك ٢٠ مطرباً فى الموشحة الواحدة وتتعدد نفثاتهم جميعاً . .

وقبل أن ينتهى العقاد قلت له : نسيت أسألك عن فائزة أحمد . . واستاء العقاد جداً . . وتراجع فى مقعده ، كأن هذا السؤال وقف فى أذنه . . ثم جاء الجواب ووقف فى زوره أيضاً . .

وعدت أقول له : قطعاً يا أستاذ أنت لم تسمع فائزة أحمد جيداً . . أو لم تسمع لها كثيراً . . فصوتها جميل جداً . . ليس هذا رأى وحدى ، ولكن رأى الملايين . . وأنا لا أقول الملايين لكى أؤثر عليك . . وإنما أقصد رأى عدد كبير جداً من الفنانين . . عبد الوهاب من رأيه أن صوتها غنى وحشى . . وكامل الشناوى من رأيه أن صوتها مليونير . . دائماً توزع مئات الآلاف من النغمات فى كل لحظة . . إنها تنفق من حنجرتها فى سعادة . . ولم يقل العقاد شيئاً . .

وإنما قال : لم تعجبى . .

وعدت أقول له : لا يمكن . . لا بد أنك لم تستمع لها يا أستاذ . .

فقال العقاد : لم أسمع لها سوى أغنية واحدة هى « يا امه القمرع الباب » . . ولم يعجبى لا الكلام ولا اللحن وأرجوك لا داعى لكتابة هذا الكلام على لسانى ، حتى أستمع إليها مرة أخرى . لا داعى لكتابة رأى لأن أغنية

واحدة لا تكفى للحكم على مطربة أو على مؤلف . . فأعطى فرصة لكى
أبحث هذا الأمر بنفسى .

مع أن العقاد : دافع عن أغنية « يا امه القمرع الباب » يوم كانت هناك
نية لمنعها . . دافع عنها كل الكتاب والأدباء . . ويبدو أن الدافع لم يكن
عن اللحن أو عن التأليف وإنما عن حرية الكلمة ، وعن تقييد العمل الفنى ،
الذى لم يחדش الحياء ، ولا الشعور العام . . ولعل العقاد قد دافع عن هذا
المعنى . وأنا لا أذكر بالضبط ما الذى قاله فى ذلك الوقت ، كما أننى نسيت
أن أسأله . .

— سؤال أخير يا أستاذ ؟

— أيوه اتفضل يا مولانا . .

— ما الذى يضايقك فى التليفزيون ؟

وتحمس العقاد واعتدل وقال : المواعيد يا مولانا . . يقول لك البرنامج
الساعة الثامنة ، ولكنه لا يذاع إلا فى الثامنة والربع . . دون اعتذار
إلى المتفرجين . لو كانوا يخالفون المواعيد مثلك . . كان أحسن !
ثم ضحك العقاد . . فقد خالفت أنا المواعيد ، وجئت قبل موعدى معه
ربع ساعة !



أسطوانة يسمعا العقاد

والعقاد على فراش الموت كان يتحدث عن عبقرية اللغة العربية . وعن الموسيقى التي تنفرد بها الأفعال . وعن المعاني الدقيقة التي تدخل مع كل إضافة إلى أى فعل . وكان الأمل الوحيد الذى تبقى للعقاد من مرضه ومن حياته كلها هو أنه كان يحلم بدراسة طويلة عن اللغة العربية وأفعالها وأسمائها . فقد اكتشف العقاد بعض المبادئ الصوتية . وأنه كان يفكر فى هذه المبادئ منذ أكثر من أربعين عاما .

وكان يجلس معنا إلى جوار فراش العقاد أحد تلامذة الأزهر وكان يقرأ فى كتاب للخليل ابن أحمد وكان العقاد يطلب إليه أن يعيد فقرة بعد فقرة . وكلما قرأ الطالب ، أصر العقاد أن يعيد ما قرأه ثم يتولى العقاد شرح أوزان الشعر .

ومنذ أيام كنت أجلس فى المكتبة الصغيرة التى تركها التقيد فى أحد أركان البيت . لقد كانت بها آلاف الاسطوانات (٧٨ لفة فى الدقيقة) تضم الأوبرات العالمية كلها ، والسينفونيات الموسيقية المشهورة . وتضم مسرحيات جورج أبيض بصوته طبعا . وكل أغانى سيد درويش وحياة حسن . وكل أسطوانات أم كلثوم القديمة جدا . أكثرها لم أسمع عنه . وكل

أسطوانات عبد الوهاب القديمة . وأحدث أسطوانة لمحمد عبد الوهاب هي أسطوانة : قلبي ييقول لى كلام .. أما أسطوانات عبد الحليم حافظ فتوجد نسختان من أسطوانة : قولوا له الحقيقة .. وكل أغاني فريد الأطرش واممهمان ومعظم أغاني محمد عبد المطلب . وأسطوانات نجاة على .

وكانت للعقاد ساعات خاصة يستمع فيها إلى الموسيقى . . فبعد أن يتناول عشاءه ويستريح بعض الوقت . ويهدأ البيت والشارع كان يحمل الأسطوانات التي تمعجه ويظل يستمع ساعات طويلة . وكان حريصا على أن يكون صوت الفونوغراف منخفضاً .

ومن بين الأسطوانات القديمة التي وجدت في مكتبة العقاد أسطوانات بلهجات الشعوب . . وخصوصا شعوب أعالي النوبة وجنوب الصعيد ، ولهجات جنوب السودان ولهجات الشعوب الأوربية .

وأغرب من ذلك كله أسطوانات عليها كل الرقصات الشعبية من أوروبا وأواسط أفريقيا . ١

وأسطوانات بها أصوات الحيوانات .. صوت الحمار والحصان والأسد والذئب والكلب والثعلب .. وأصوات الطيور والزواحف والحشرات .

وتوجد كتب كثيرة تفسر هذه الأسطوانات وتشرح القوارق بين هذه الأصوات .. وتشرح كيف يمكن تسجيل هذه الأصوات على النوتة .. الموسيقية .. ومن أين تخرج أصوات هذه الحيوانات : من القم .. من أعلى القم .. أو من الخلق أو من الأنف .. ثم اتساع القم ، والتجويف للوجود في القصبة الهوائية .. ثم وصفا للحركات التي تأتينا هذه الحيوانات كلها عندما تطلق هذه الأصوات . ثم متى تطلق هذه الأصوات : عند الأكل . . عند الشرب . . عند الغضب . عند الانقباض على القريسة .. عند الهرب .. عند لقاء الذكور والإناث .. إلخ ..

ودراسة العقاد لأصوات الحيوانات جزء من اهتمامه بدراسة الحيوانات

والطيور نفسها .. فهو يرى — وهذا رأى قديم له — أن الحيوانات ليست إلا المرحلة الإعدادية للإنسان .. فإذا كان الإنسان في الجامعة فليست الحيوانات والطيور إلا الإنسان نفسه وهو في الحضنة . فلكي نفهم الإنسان يجب أن نلتفت إلى الإنسان الطفل .. أى يجب أن نلتفت إلى الطفل الصغير ، وإلى الحيوانات والطيور . فكل ما يفعله الإنسان بالعقل ، تفعله هذه الحيوانات بلا فرامل من العقل . فالحيوان هو الإنسان إذا سحبنا منه العقل ، أى إذا سحبنا منه الفرامل على كل رغباته . ١

وكثيرا ما انطلق العقاد وهو طفل وراء الطيور والحيوانات في أسوان .. وكثيرا ما أمضى الساعات يتمثر بين الصخور وهو يتابع الطيور للهجرة . وهو يحاول أن يعرف من أين جاءت ؟ ولماذا ؟ وإلى أين تذهب ؟ ولماذا ؟ وظل هذا الاهتمام يقوى عند العقاد حتى ترك في أكثر من ألف كتاب عن سلوك الحيوانات والطيور والحشرات . ١

والذين لا يعرفون العقاد جيدا ، يتصورون أنه رجل من حديد .. صملاق مصبوب في أحماقه حديد وأصمئت .. فهو أحد الأعمدة الإغريقية القديمة .. أو أحد الأعمدة الخرسانية الحديثة .

ولكن في داخل العقاد طفل صغير .. طفل حقيقي يبكي كثيرا . لقد رأيت العقاد وهو يبكي في مناسبات كثيرة .. رأيت يبكي عندما قتل النقراشي ورأيت يبكي عندما مات صديقه عبد الرحمن شكرى ورأيت يبكي عندما مات أمه .. كان يبكي وهو جالس مرفوع القامة ..

ولم أعرف إلا أخيرا لماذا كان يبكي العقاد عند منتصف الليالي .. وكان يصحو من نومه أحمر العينين ، وكان يشكو من زكام .. وكان يلزم البيت .. ولا يستطيع أحد أن يسأله ما به .. بل إن أخاه الأصغر أحمد العقاد لم يدخل غرفة نوم العقاد إلا عندما مات .. فقط عندما مات . على الرغم من أنه أخو

العقاد ، وعلى الرغم من أنه يزوره بانتظام في هذا البيت الذي يسكنه العقاد من أربعين عاما . لقد كان يهاب العقاد .. يهاب مجلسه . ويهاب الحديث معه ، ويهاب أى إنسان أن يسأله عن الذى أصاب عينيه ..
لقد عثرت على أسطوانة صغيرة « ٧٨ لفة في الدقيقة » ..

وتوجد من هذه الأسطوانة نسختان . فقد أفسدتها إبرة الفونوغراف ، من كثرة الاستعمال ، هذه الأسطوانة مسجلة سنة ١٩٤٩ ، في المعرض الزراعى الذى أقيم في أرض الجزيرة . وفي الأسطوانة صوت طفلة صغيرة في الخامسة من عمرها .. وفي هذه الأسطوانة تسمع ضوضاء وزحاما وتسمع صوت سيدة تضحك وتقول للطفلة : قولى إنك مبسوطة .. قولى له سعيدة يا بابا .. قولى له أنا شفت المعرض !

وتكرر هذه العبارات على الوجه الأول للأسطوانة .. ونسمع رجلا يعلن أن الوقت المخصص قد انتهى .. وعلى الوجه الثانى محاولة أخرى من نفس السيدة .. ولكن الطفلة تطلق أصواتا غير واضحة تعلن عن سعادتها برؤية المعرض . ويوجه هذا الكلام إلى بابا . إلى الرجل الذى تولى رعايتها وهى طفلة إلى الرجل العملاق الذى كان يبكى ساعات عندما يستمع إلى صوت هذه الطفلة عند منتصف الليل .. كان يبكى مرفوع القامة ، كان يذوب في الظلام . فإذا طلع النهار ، تحولت الدموع إلى شرر وتحولت رفته إلى قسوة وعنف ، على نفسه وعلى غيره ..

يرحمه الله . لقد أخفى الكثير جدا من رفته ، وغطى بعقله وعناده ، قلبه الجريح ، والكبير أيضا .. وعندما دفن العقاد في أسوان . دفنت هذه الطفلة في القاهرة . : في نفس اليوم ونفس الساعة !

مات الرجل البسيط

البيت الذى يسكنه العقاد فى مصر الجديدة قد استأجره من أربعين سنة .
وتغير على هذا البيت ثلاثة أو أربعة من الملاك . وبقى العقاد هو الساكن
الوحيد . والبيت رقم ١٣ مكون من ثلاث غرف . واحدة لاستقبال
زواره . واحدة للنوم .. وواحدة للكتب . أما كتب العقاد فقد تناثرت
فى كل جوانب البيت فى دواليب خشبية . بعض هذه الدواليب لم يتحرك من
مكانه من عشرين عاما .

والبيت كله مغطى بالبلاط القديم . فيما عدا غرفة واحدة
مغطاة بالخشب .

والأبواب كلها قديمة مخلمة . ولا أحد يعرف بالضبط ما هو اللون الأصلى
للجدران والأبواب والنوافذ . وأحدث قطعة أثاث فى بيت العقاد هى جهاز
التليفزيون .

وعلى الرغم من أن كل شئ فى البيت قديم جدا ، فإن هناك شيئا جديدا
جدا هو الكتب . فى مكتبة العقاد أحدث الكتب التى صدرت فى الدنيا
فى السياسة والتاريخ والأدب والعلم والطب .

وليس عن إهمال أصبح بيت فقيد الأدب بهذه الصورة القديمة وإنما عن زهد في الدنيا كلها . فلا يهتم الطعام كثيراً . وكل ما يهتم به في الطعام هو أن يكون مساوفاً . فالعقاد من أربعين سنة يأكل للسلوق . ولا يأكل كل شيء مسلوقاً . وإنما بعض الأطعمة فقط . ولذلك من الصعب أن يتناول العقاد في بيت أحد من الناس الطعام . لأنه يخشى ألا يجيء الطعام في الموعد ويخشى ألا يكون هذا الطعام هو الذي يريده . والعقاد لا يجامل أبداً في طعامه فهو لا يأكل إلا ما يريده هو . ولا يلبس إلا ما يعجبه . ولا يقول إلا ما ينعمه . وربما كانت صراحة العقاد هذه وصلابته أيضاً هي التي جعلت العقاد يختلف مع كثير من الناس . ولكن هؤلاء الكثيرين يحترمونه أيضاً !

فن النادر أن طلب العقاد من أي إنسان أن يؤدي له خدمة . . . أي خدمة . . . ومن النادر أن طلب العقاد لأحد من الناس أية خدمة . فهو لا يتوسط عند أحد ، لنفسه أو لغيره . وكان العقاد في حياته بسيطاً جداً مثل بساطته في طعامه وفي شرابه وفي حياته الخاصة .

ولكن هذه البساطة اتخذت لونا خاصاً .

فالعقاد يستقبل زواره كل يوم جمعة . الساعة التاسعة صباحاً ولا يكاد يعلم العقاد بأن ضيفاً أو أحداً من تلاميذه قد حضر . حتى يخرج العقاد لاستقباله بحرارة واضحة . ويقول العقاد كلمته التقليدية :

أهلاً مولانا ..

والغرفة التي يستقبل فيها العقاد زواره صغيرة لا تتجاوز للمقاعد التي بها عشرة مقاعد يجلس العقاد عادة على أكبرها . وفي الغرفة صورة زيت للعقاد وتمثال نصبي . وصورة لآثار مصر . وصورة صغيرة لمسجد قديم هدية إلى العقاد من أحد أبناء العراق . والعقاد عندما يستقبل ضيوفه يرتدى البيجاما . وكل بيجامات العقاد مخططة ويرتدى أيضاً الطاقية . وأحياناً يرتدى الكوفية . .

ويجلس المقاد ويبدأ في الحديث إلى ضيفه .. وبعد ذلك إلى كل ضيوفه حتى الساعة الواحدة .

وفي هذه الأثناء يدخل خادم المقاد العجوز واسمه الشيخ أحمد حمزة ويقدم كوبا من عصير الليمون وبعد ذلك فنجان القهوة لسكل زائر . ولم يغير المقاد هذه العادة وبهذا الترتيب .

وكما دخل للمقاد زائر . نهض المقاد يمجبه بنفس الحرارة والاحترام : وأهلا مولانا .. إنه أخبارك !

ويتحدث المقاد . وهو غالباً الذي يتحدث . فمن أجل أحاديث المقاد ومناقشات المقاد قد ذهب كل هؤلاء الضيوف . وقد بدأت أتردد على ندوة المقاد منذ عشرين عاما أيام كنت طالبا في الجامعة . ومنذ ذلك الحين . لم أنقطع عن جلسته إلا مرات قليلة جداً ..

وتدور مناقشات المقاد في كل موضوع .. في الأدب .. وفي الشعر وفي الفلسفة وفي السياسة وفي التاريخ .

وفي خلال هذه المناقشات يروي المقاد النكت الطريفة .. ولا يكتفى بما يرويه من النكت . فهو يسأل الآخرين : ايه أخبار النكت ؟ فتروى له نكتة ..

فيقول المقاد : لا ، قديمة .. عندنا أحدث نكتة .

ثم يروي هو أحسن النكت وآخرها . ويضحك المقاد ضحكته العالية المجلجلة .

وصوت المقاد ليس غليظاً ولا قوياً ولا صارخاً .

وإنما هو صوت ممتلئ ولكنه هادئ .. والقوة التي تجيء لصوت المقاد هي من مناقشاته وقوة حجته . وسلامة تفكيره .. فهي ليست قوة الصوت . ولكن قوة مادة الكلام وشخصية المقاد نفسه ..

وكثيراً ما سئل العقاد أسئلة تافهة جداً . وكنا نندهش لصدور هذه الأسئلة من زواره الشبان . وكنا نضيق بسخافة الأسئلة . ونضيق لتضييع وقت العقاد . .

ولكن العقاد كان أوسعنا صدراً . .

وكان يتوقف عن المناقشة الحادة ليخفف من سخافة السؤال . أو ليحاول أن يجعله وجيهاً . وهو في نفس الوقت يقترح طرقاً مختلفة للسؤال . . ويقترح إجابات مختلفة لهذا السؤال . . وبذلك يشمر السائل السخيف . . أنه ليس سخيفاً جداً . ونشعر نحن أن السؤال السخيف من الممكن أن نجد له إجابات غير سخيفة عند العقاد .

لقد كان العقاد أستاذاً وأباً وفي رفق وفي أدب .

وقد صرح العقاد كل الناس برأيه فيهم . الرجال والنساء . وجاءت هذه الصراحة مؤلمة . فرأى العقاد في الرجال أقسى بكثير جداً من رأيه في النساء . ومع ذلك ثارت المرأة على العقاد لأنه يراها أقل من الرجل . مع أن رأى العقاد في الرجال أنهم أقل من الحيوانات !

والعقاد ألف ثمانين كتاباً عن الرجال والنساء ، عن الممتازين من الرجال والنساء . والعقاد لم يتناول المرأة إلا مرة واحدة في كتاب واحد اسمه « هذه الشجرة » . . وإلا مرات على شكل فصول ومقالات في كتبه الأخرى .

وعلى الرغم من أن العقاد ناقش المرأة بهدوء شديد وبمنطق واضح جداً فإن المرأة لم يسمعها كثيراً رأى العقاد .

وعلى الرغم من أنها آراء معقولة جداً . فإن المرأة تفضل الرجل الذي يكذب على الرجل الذي يصارحها . وهذا رأى العقاد أيضاً .

والمرأة تفضل الرجل الذى يجاملها ، على الرجل الذى يضع أصابعه فى عينها عند ما يكون معه حق .

وهذا رأى العقاد أيضاً . والمرأة لأنها أم وتستعد لأن تكون أما ، وتتمنى أن تكون أما . فى حاجة إلى عش ، إلى بيت . وهى تفضل أن تكون زوجة لكى تكون أما ، على أية وظيفة فى الدنيا .

وهذا رأى العقاد أيضاً . والمرأة لأنها أم بالغريزة فهى مشغولة دائماً بالبيت . وهى لذلك لا تستطيع أن تقوم بأعمالها كاملة . أى لا تستطيع أن تقوم بنفس أعمال الرجل . دون أن تتعطل بسبب الحمل والولادة والرضاعة وأعراض ما بعد الولادة والرضاعة ، وأمراض ما قبل الحمل الثانى والولادة والرضاعة إلخ .

وهذا هو رأى العقاد .

وقد حدث أن زارت العقاد سيدات كثيرات وناقشته رأيه . وكان العقاد يتردد بادئ الأمر ، لأنهن ضيوف عنده . ولأنه يخشى أن يصدمهن ولكن مع ذلك لم يجاملهن العقاد . وقال رأيه بصراحة . فى إحدى المرات زارته أديبة معروفة . وناقشته وتضايق العقاد قليلا . وقال وهو يضحك : ياسيدتى . إننى أستطيع أن أخفى كذبك فى ثاية . . كوب واحد من الماء يكفى لغسل وجهك . وتذوب هذه الألوان كلها . ويعود العقاد يقول : ومع ذلك نحن الذين نطلب هذا الكذب من المرأة . . لأننا نفضل الكذب الجميل على الصدق القبيح . . ولكن يجب أن نعرف أن هذا كذب !

* * *

والملايين من الشبان لم يعرفوا العقاد . .

وربما الكثير منهم لم يقرأ للعقاد على مهل . وإن كانت بعض كتب العقاد مقررة على المدارس . إلا أن « طعم » الكتب المقررة مكره .

ولكن الذى يقرأ كتب العقاد يجد فيها متعة عقلية ولذة نفسية ، ليس من السهل أن يجدها عند كاتب آخر فى كل الأدب العربى . لأن العقاد قادر على أن يوضح فكرته . .

وقادر على أن يتناول أصعب المشاكل بأسلوب سهل .

والذى لم يقرأ العقاد أو يقرأ للعقاد فقد خسر الشيء الكثير جداً .

فقد كان العقاد جاداً طول عمره . وكان محباً لعمله . محترماً لنفسه . ولذلك فهو لا يتناول أى موضوع بهوى أو تهريج أو خداع . إنه لا يخدع القارئ ، لأن الخداع ليس من طبعه . فهو صريح وهو واضح وقد عاش طول عمره يصارح نفسه ويوضح لغيره . كل ذلك فى بساطة وفى إصرار .

مات العقاد . ونقلت جثته إلى أسوان .

لقد جاء من أسوان من ستين عاماً وهو فى الخامسة عشرة من عمره . . جاء فى سفينة . وعاد إليها فى قطار . جاء جالساً . وعاد إليها نائماً .

مات العقاد ابن أسوان ولكن العقاد ابن الفكر العربى ، لا يموت ما دام هناك عرب ، وما دام هناك فكر !



برقيات طويلة .. ولكن ينقصها الذوق!

لأنها مسألة ذوق ، ولأن الذوق ليس من السهل مناقشته ولا حتى الوصول إلى رأى واحد فيه ، فأنا لا أميل إلى مناقشة ما قلته أنا أو ما قاله غيرى عن العقاد . فكل الأدباء الذين تناولوا العقاد ، اختاروا منه جوانب مختلفة من حياته أو من أدبه أو فلسفته . وكل واحد اختار ما يلائم ذوقه أو اختار ما يعليه الذوق فى هذه المناسبة الأدبية الأليمة ..

لجاءت المقالات عبارة عن برقيات تمزية طويلة ، تمزية فى الفقيد ..
أذكر أنه بعد وفاة العقاد بأيام اجتمعنا فى بيت الفقيد . ومعظم الحاضرين من الأدباء الشبان الذين كانوا يترددون على ندوة العقاد . وكانت العيون حمراء فى لون الدم .. والأيدى تتقلب على الأرجل ، وتتلوى فى الجيوب .

وفى هذه اللحظة ثار أحد الحاضرين : كيف يقول طه حسين عن العقاد هذا الكلام . إن ما قاله طه حسين لم يحدث . وإن الواقعة التى يشير إليها طه حسين ما كان ينبغى أن يقو لها والرجل لم تحف دماؤه بعد . لابد أن نرد عليه . لابد أن نقابله .

مع أن ما قاله طه حسين لم يتعد إشارة إلى واقعة حدثت فى المجمع

اللغوى . وتحتل الصدق والكذب . وليس من الحاضرين واحد شهد هذه الجلسة . ولكن الحاضرين جميعا أحسوا بالألم من مجرد الإشارة أو الغمز أو اللمز إلى الفقيه العظيم . ومعهم حق . فصاحبهم جليل .

ورويت لهؤلاء الأدباء ما قاله لى طه حسين عن العقاد بعد وفاته وكيف أن طه حسين أشاد بعظمة العقاد وهو شديد التأثر والألم على فقده . نعم على فقده ، وقد حدثت طه حسين بعد وفاة العقاد بساعات . وكان صوته خافقا مخنوقا .. وأحسست أن صوته يعانق حنجرتى ، وأنه عزانى فى صديقه وزميله ، وتوأم عظمته ..

وقال لى طه حسين بعد وفاة العقاد بأيام وبالخرف الواحد : لقد كان العقاد من المؤسسين لنهضة مصر فى القرن العشرين . وبالذات بين الحريين وأكثاره فى كل شيء واضحة .. فهو أديب ممتاز . ومفكر من أعمق المفكرين لا شك فى ذلك .. وهو الذى كون نفسه .. فلا مدرسة ولا جامعة .. وفرض نفسه على الأجيال فرضا !

وناقشتى طه حسين فى مناهج العقاد فى الدراسة . وأبدى لى رأيه بصراحة فى دراسة العقاد للعبقريات . وقال رأيه فى المنهج النفسى الذى استخدمه العقاد فى فهم الشخصيات الكبيرة .

وطلب منى طه حسين ألا أنشر هذا الكلام ..

فليس الآن مجاله ولا وقته . ولن يتسع المكان لمناقشة كل ما كتبه العقاد فى عشرات السنين .

فهى إذن مسألة ذوق . أى ما يفرضه الذوق علينا ننشره فى الوقت المناسب . وفى المكان المناسب . والوقت ليس مناسباً ..

وعندما مع منى تلامذة العقاد ما قاله طه حسين . سكبت بعضهم والبعض أصر على أن ينشر ردا على طه حسين بأى شكل . ولو كلفه كل ما يملك فليس من الذوق أن يقال على لسان طه حسين ، أو يقول طه حسين ما قال ، والعقاد لم يصبح ترايا بعد !

ولكنهم سكتوا جميعا لأنها أيضا مسألة ذوق . .

فليس من المناسب وجنازة العقاد لم تتفرق بعد ، أن يرفع أحد المشيعين صوته بالصراخ والتحدى ، وينهال بالطوب على واحد من رجالنا الكبار في الأدب والفكر ، أطال الله عمره . فليس من الذوق والجنازة مستمرة ، وليس من الذوق الذي تعلموه من العقاد أن يلقي بهذه السرعة وبلا أدلة مقنعة الوحل على أحد المشيعين . .

ومضت الأيام . وتولى الزمن مسح الدموع ، وغسل الجروح ، وتدفقت أمواج النسيان .

وبعد ذلك من الممكن دراسة العقاد دراسة جادة . فنناقش ما قدم لنا وما لم يقدم . وما كان يجب أن يقدمه .

ومن الممكن أن نعجل بهذه الدراسة ، والرجل ما يزال على أكتاف مشيعيه ، طبعاً هذا ممكن . ومن الممكن أيضاً أن نجرده من ثيابه . وأن نلقى بنعشه ونجبره على كنفه . يمكن . إنها مسألة ذوق ! وبعض الذين يكونون على العقاد إنما هم أيضاً أصحاب مصلحة . فهم يتسامون بدموعهم . أو يرفعون سعر دموعهم . أو عندما يتحدثون عن الخلافات التي كانت بينهم وبين العقاد ، إن كانت هناك خلافات ، فهم يحاولون أن يرتفعوا إلى مستواه ، أو يحاولون أن يرفعوا خلافتهم إلى مستواه . . أو يوهمون الناس أن لهم موقفاً . أو رأياً . . وليس من المستحيل أن يكون لهم رأى أو موقف أو بينهم وبينه خلاف . فكل هذا ممكن . وكل هذا جائز .

ولكن الوقت المناسب للإشارة إلى الخلاف ، ثم كيف يمرضون هذه الخلافات وأين . . . كل هذه مسائل تتعلق بالذوق . .

والعقاد عندما تحدث عن ذكرى شوقي من بضع سنوات جدد موقفه من شوقي . وأشار إلى رأيه في شعره وإلى موقفه منه . وكان العقاد شديداً وحاداً بصورة أدهشت الذين استمعوا إليه .

فالعقاد يرى أن شوق لم يمّت ، وأنه حى فى الشعر الحديث .. وإن مقاله
العقاد قديماً لا يزال له ما يبرره . وإن للموت لم يحسم الخلاف بينه وبين شوق
لأنه لم يكن خلافاً شخصياً . وإنما خلافاً فنياً . على قواعد لم تتغير .. فالموقف
إذن لم يتغير أيضاً !

والثورة التى تتردد أصداءها فى الدنيا على مسرحية « بعد السقوط »
للكاتب آرثر ميللر ليس سببها أن ميللر لا يحق له أن يتناول حياة زوجته
مارلين مونرو فى مسرحية . فهو فنان . والفنان يستخرج معانيه من حياته .
وحياته هى مزيج منه ومن الواقع . ثم يضعها فى قالب الذى يريد . لا أحد
يعترض على حياة الفنان وما الذى يفعله بها . ولكن الاعتراض هو على
ذوقه فقط .

فليس من الذوق الذى يقبله الناس أن يتحدث رجل عن زوجة ماتت
أخيراً . وكان ينبغى أن ينتظر بعض الوقت حتى ينسى الناس مأساتها . فالذوق
يقتضيه أن ينتظر مع أنها ماتت من عشرات الشهور . ولم يجد الفنان من
وسيلة للدفاع عن نفسه إلا أن ينكر أنه يتحدث عن زوجته . فهو إذن يفضل
أن يكون كاذباً ، على أن يكون قليل الذوق . أى على أن يصدّم الشعور العام
رحم الله العقاد لقد سبق الناس إلى الاحتفال بنفسه وإلى تكريم شخصه .
لقد كرم نفسه فى حياته . أما بعد موته فقد ترك للناس أكثر من ثمانين كتاباً
هى أعظم تحية وأعظم فرصة لمن يريد أن يكتب عنه . ولمن يريد أن يرتفع بمستوى
دموعه ، ومستوى حقه أيضاً على العقاد وعلى الذين يحبون العقاد . وليست
لهم مصلحة .. فلا كان العقاد يملك شيئاً ، لا مالا ولا سلطاناً . ولا كانوا
يملكون له شيئاً إلا الحب ، ولن يزول ، وإلا الدموع وقد جفت !

* * *

ملحوظة : خجلت من أن أقول أن بعض الأدباء قد شتم العقاد فى مقالات
خاطفة كأنها برقيات طويلة وجثمانه ما يزال فى القطار بين القاهرة وأسوان !

خطوط في صورة العقاد

رجل قرأ مائة ألف كتاب في ستين عاما وأصدر
ثمانين كتابا في الفلسفة والدين والأدب والشعر
والسياسة ، كانت حياته رهبانية للفكر وسلسلة من
الشجاعة وتكريما للقلم .. ولذلك فانا لا نصوره وانما
لنقط أشير اليه كما تشير أصبع صغيرة الى هرم كبير! ..

ليست هذه صورة كاملة له . فن الصعب أن أرسم بهذه السرعة وفي هذا
الجمال الضيق صورة لشخص أو عقل أو حياة رجل عظيم عاش أكثر من
سبعين عاما .. ولكنها نقط أو ظلال في صورته التي في ذهني ، والتي لا أعرف
كيف أحدد معالمها بوضوح . رغم أنني قرأت له منذ طفولتي ، ورغم أنني
أعرفه وأحبه ، وكنت آخر الذين رأوه وهو على فراش المرض .. وربما لهذه
الأسباب كلها لا أستطيع أن أحدد معالمه .. فأننا مثل واحد التصقت عيناه
ب لوحة فهو لا يراها بوضوح .. إلا إذا ابتعد عنها .. والله يعلم أنني أحاول
أن أسحب عيني وعقلي عن صورته لكي أراه أوضح ، وأصوره أصدق !

وهذا الذي أرويه هنا ليس إلا رموزاً صغيرة ، تدل على الرجل الكبير
وعلى الدقة التي التزمها في حياته وفي تفكيره ولم يعدل عنها في أي وقت ،

مهما كانت الظروف . . لقد وضع لنفسه قواعد من حديد ، والتزمها ، وألزم غيره بها أيضاً .

١ — لقد تمعت عينا العقد في السنوات الأخيرة . وأرغمه الأطباء على أن يقلل من ساعات القراءة . ورأيت العقد معصوب العينين يكاد يخنق لأنه لا يستطيع أن يقرأ . ولأنه في نفس الوقت لا يستطيع أن يتابع أى إنسان إذا قرأ له في كتاب . . سواء بالعربية أو بأية لغة أخرى .

وعندما حدد له الأطباء ساعات للقراءة ، ظن الأطباء أن العقد إذا قرأ ثلاث ساعات في اليوم مثلاً ، فإنه سيسترخ فيها نصف ساعة أو ساعة ولكن العقد يقرأ الساعات الثلاث بلا توقف . فتعبت عيناه .

واضطر العقد إلى أن يشتري كتباً مطبوعة بحروف كبيرة . وتمعت عيناه أكثر . فاستخدم العقد منظاراً مكبراً إلى جانب نظارته الطبية . ولم يشأ العقد أن يقرأ له ابن أخيه إلا بعض ما يجيء في الصحف والمجلات . أما الكتب الجديدة التي تصب في بيته من الشرق والغرب ، فكان يتصفحها بنفسه .

٢ — وكان العقد دقيقاً في مواعيده .

والمواعيد التي يعطيها لك دقيقة . والمواعيد التي تعطيها له يجب أن تكون دقيقة . فإذا لم تجيء في موعدك ، فلن تجد العقد في انتظارك ، وفي مثل هذه الحالة تمقط من عيني العقد وتصبح إنساناً لا تشعر بالمسئولية فأنت لا تحترم نفسك ولا تحترم غيرك . ولذلك فأنت إنسان يصعب التعامل معك وأنت إنسان غير متمدين .

أما العقد نفسه فكل شيء عنده في وقت محدد . الطعام له وقت ، والنوم والمشي وساعات للقراءة وساعات للكتابة . وساعات لجلسات اللجان لا يتخلف عنها مطلقاً ، إلا إذا كان حضور هذه اللجان بفلوس . . فاللجان

التي يتقاضى عليها أجراً كلما حضرها ، يعتذر عنها غالباً . أما اللجان التي لها مرتب شهري ، فهو لا يمكن أن يتغيب عنها . . . والعقاد هنا على خلاف الناس جميعاً !

والعقاد كان يبحث لنا مقالاته في أوقات محددة . وإذا علم أن خادمه أو سكرتيه لم يصل في الموعد فإنه يثور ويعتبر ذلك مخالفة خطيرة ، ففي كل يوم أحد في الساعة الحادية عشرة بالضبط يصل مقاله الذي كان يظهر على هذه الصفحة يوم الأربعاء . وإذا أحس سكرتيه ، أنه لأي سبب يتأخر دقيقة أو اثنتين ، وجب عليه أن يأخذ تاكسي أو يخطر العقاد أو يخطرنا . مع أن العقاد لو أرسل مقاله يوم الأحد ليلاً أو يوم الإثنين ليلاً ، فسيظهر للمقال في مواعده !

ولكن مادمننا قد اتفقنا معه على موعد محدد ، فلا بد أن يلتزم هذا الموعدا وفي أول عهدي بالصحافة منذ أكثر من ١٨ عاماً كنا نقف أمام باب الجريدة ننتظر مقال العقاد . وفي الساعة الحادية عشرة إلا دقائق نجد خادمه ومعه المقال في ظرف صغير ومكتوب على ورق صغير وبالخط الأحمر . .

ولم يكن الأدباء بهذه الدقة ، ولن يكونوا . ولكن العقاد لا يتهاون في الإخلال بالمواعيد .

وقد حدث أن زاره في بيته ناشر كبير من آسيا وحدد للعقاد موعداً هو الخامسة مساء في بيت العقاد بمصر الجديدة ، ولما حانت الخامسة بالضبط ذهب العقاد إلى الصالون ينتظر الزائر . ومضت خمس دقائق . . وعشر دقائق ولم يحضر الناشر الكبير . وهنا تضايق العقاد ونادى سكرتيه وقال له : إذا جاء هذا الرجل الذي لا يحترم مواعيده فقل له إنني خرجت . . . وفي هذه اللحظة دق جرس الباب ، وكان الناشر . ومد يده في شوق وإعجاب إلى العقاد واعتذر له عن التأخير . وكان رد العقاد : هذه مسألة يجب أن تعتذر عنها !

ولم يقل له مثلاً : أنا أعذك فأنت لا تعرف القاهرة . وفي الشوارع
زحام . . ثم أنك لا تعرف حرصى على المواعيد . . إلخ .

وانتهت الزيارة برغض العقاد أن ينشر كتبه فى آسيا . وخسر العقاد بذلك
ألوف الجنيهات . ولم تكن الفلوس تهم العقاد كثيراً !

٣ — عندما كان العقاد مشغولاً بتأليف كتابه عن الشاعر (أبى نواس)
توقف عند قصيدة من قصائده . .

وتحير فى بعض أبياتها وشك فيها . وتوقف عن التأليف نهائياً ، حتى
يتحقق من بيت من الأبيات . رغم أن هذا البيت ليس ضرورياً ولا حتى
القصيدة كلها . وأخيراً اشترى العقاد طبعة قديمة جداً لديوان الشاعر
أبى نواس منها مائتا جنيه . . ومن الغريب أن هذه القصيدة لم تظهر فى
هذا الكتاب !

٤ — فى إحدى مقالات العقاد التى نشرت فى «يوميّات» جريدة «الأخبار»
استهلها العقاد بهذه العبارة : من الواجب أن نصحح خطأ وقع فيه بعض
الشبان عندما نقلوا على لساننا كلاماً عن هموم الشبان . . إلخ)

ولما قابلت العقاد سألته : أين جاء هذا الكلام الذى حرصت على تصحيحه؟
ونهض العقاد وذهب إلى غرفة نومه وأحضر مجلة لم أسمع عنها فى حياتى
أنها مجلة تصدرها إحدى مدارس الصعيد !

٥ — غلطة وقع فيها العقاد — هذا رأيه !

فقد طلبت منه إحدى الهيئات الدينية أن يؤلف لها كتاباً عن «التفكير
الإسلامى» وتفرغ العقاد لهذا الكتاب . وفى الموعد الذى حدده انتهى
منه . وسلم الكتاب إلى الهيئة الكبيرة . وانتظر العقاد شهراً واثنين وثلاثة
ولم يتصل به أحد يخبره أن الكتاب تحت الطبع . وسكت العقاد . ولم يتصل
به أحد .

وقلت للعقاد : لماذا لا تطلب إلى هذه الهيئة أن تعجل بنشره ؟
 وكان رده : إنما أطلب إلى هيئة تحترم نفسها وتحترم أقدار الرجال !
 فقلت له : إذن أسمح لي أن أتفضل بها .
 فأجاب العقاد : هذا شأنك ولكني لا أطلب شيئاً من هذا .
 ومضى عام ولم يظهر الكتاب ..

وتكاثرتنا على الهيئة الكبيرة نسألها عن كتاب العقاد . وكان الجواب :
 نأسف لقد ضاع الكتاب ..

وغضب العقاد وقال : هذه غلطة وقعت فيها . وهذا الجزاء استحقته !
 فقد كانت هذه أول مرة يبعث العقاد بكتاب له بخط إلى
 المطبعة .. فهو عادة يحتفظ بنسخة على الآلة الكاتبة .. إلا هذه المرة .
 وعن طريق الصدفة ذهب ابن أخيه إلى مقر الهيئة فوجد الكتاب
 بين صناديق الزبالة !

٦ - وكانت للعقاد ذاكرة قوية .. فهو يحفظ كل ما يخطر على بالك
 ومالا يخطر على بالك من الشعر القديم والأحاديث النبوية الصحيحة
 والمكذوبة .. وتواريخ الحوادث في الشرق والغرب .. ويحفظ أسماء
 الكتب التي لجميع المؤلفين الذين قرأ عنهم ..
 وكان العقاد يداغبنا فيسبقنا إلى اقتناء وقراءة الأدباء الجدد في
 أوروبا وأمريكا .

وفي إحدى المرات اخترعت للعقاد اسم كتاب لمؤلف معروف . فإذا
 بالعقاد يصمت لحظة ويقول : هذا الكتاب لم يظهر في أية لغة . ولم أقرأ
 خبراً أو إعلاناً عنه .

وكان العقاد صادقاً ..

وفي مرة اخترعت للعقاد اسم كتاب للفيلسوف الوجودي كيركجورد ،

وكانت كتب هذا الفيلسوف تظهر أولاً بأول باللغة الإنجليزية . وكل ما كنا نعرفه في ذلك الوقت هو أربعة أو خمسة كتب فقط . وعندما سمع العقاد اسم الكتاب سكت دقيقة واحدة وقال : إتنى تصفحت كل كتبه التى ظهرت أخيراً .. وأعرف أن كتابين آخرين سيصدران فى نهاية هذا العام .. أحدهما فى إنجلترا وثانيهما فى أمريكا .. ولكن هذا الكتاب الذى تذكره ، لم أسمع عنه ، ولم أقرأ أنه سيظهر .. وقد قرأت مقالا للرجل الذى يترجم مؤلفات هذا الفيلسوف منذ شهرين .. ولا أذكر أننى لحت هذا الاسم !

وكان العقاد صادقا .. ثم فوجئنا جميعاً بأن العقاد قد حصل على كل الكتب التى صدرت لهذا الفيلسوف ، مع أن جميع مكنتبات القاهرة لم تعرف إلا خمسة كتب من عشرين كتاباً !

٧ — عندما كنت تليذاً فى قسم الفلسفة بآداب القاهرة ، طلب منى زملائى أن أدمع العقاد لإلقاء محاضرة فى الفلسفة .. فى أى فرع من فروع الفلسفة .. الحديثة أو القديمة .. المسيحية أو الإسلامية .. المعاصرة أو الصينية ..

ورأينا أننا يجب ألا نفرض على العقاد موضوعاً معيناً وإنما أن نتركه يختار ما يعجبه ..

وذهبت إلى العقاد وعرضت عليه الأمر ، فوافق بشرط أن أختار أنا للموضوع الذى سيحاضر فيه . وحاولت أن أترك للعقاد مجال الاختيار ولكنه أصر على أن نختار نحن .

ووقع اختيارنا على موضوع تعبنا فيه جداً ، وماينا من غموضه . وكان للموضوع هو : فلسفة الغزالي والمقارنة بينها وبين نظرية النسبية عند اينشتين . وجاء العقاد واستمعنا منه إلى محاضرة نادرة فى وضوحها واتساع آفاقها ، ومنطقها السليم !

فالعقاد يستطيع أن يتكلم في أى موضوع . ولا يخرج أبداً أن تختار له الموضوع !

وقبل وفاته بشهر تحدث إليه الأستاذ عادل الغضبان في أن ينشر للعقاد كتاباً سيكون الأول في سلسلة « اقرأ » الجديدة . وسأل العقاد : يأتى من أى شيء سيكون الكتاب ؟ فأجاب العقاد : عن أى شيء . . . أنت تختار الموضوع وأنا أكتبه . . فأنأ أكتب في أى شيء !

واختار عادل الغضبان الكتاب . . ووعده العقاد بتأليف كتاب بعنوان « فن القراءة » . .

وكان في بية الدكتور السيد أبو النجا مدير « دار المعارف » أن يذهب إلى العقاد ويطلب إليه إجراء تغيير بسيط على هذا العنوان فيكون « القراءة فن » ..

.. ومات أعظم قارئ في أدبنا الحديث !

٨ — هاجم العقاد كل التقاليع التي ظهرت في الفلسفة أو في الشعر أو في المسرح .. فهو هاجم الوجودية وهاجم السيريالية وهاجم اللا معقول . وهو يؤمن بأن كل شيء لا يفهمه العقل فهو كلام فارغ . وكل شيء لا يحتفظ للإنسان بحريته وكرامته ، يجب أن يهاجمه . وكل اتجاه لا يصون للفن أصوله وقواعده ، يجب هدمه . .

وقد كتبت أنا عدة مقالات عن « أدب اللا معقول » الذي أنجم به بأدب العبث أو الفلسفة العبثية . وفي إحدى المقالات ربطت بين معنى العبث ومعنى الضياع أو الشعور بالغربة عند الوجوديين .

وقال لى العقاد : يا مولانا لا بد أن تقرصك في أذنك .. فانتظر !

وبعد أيام ظهر للعقاد مقال هاجم فيه فلسفة اللا معقول . وكان هجوم العقاد منطقياً ، وأصابني من كلام العقاد رشاش .

ولمحت في مقال العقاد كلمة اعتقدت أنها خطأ . ولم استبعد أن يكون العقاد قد تزحلق عليها . فالكلمة يونانية والعقاد لا يعرف اليونانية القديمة وأنا أعرفها . وقبل أن أكتب حرفا واحدا ذهبت إلى القواميس الفلسفية واليونانية فلم أجده هذه الكلمة . وإنما وجدت كلمة أخرى .

أما الكلمة فهي : باتا + فزيك .. واعتقدت أنا أنها لا بد أن تكون بارا + فيزيك .. ومعناها ضد قوانين الطبيعة . أو ضد قوانين العلم والعقل الإنساني . وكانت هذه التسمية يطلقونها على الأدب اللامعقول في أواخر القرن التاسع عشر ..

وسألت إن كان العقاد هو الذى كتب للمقال بخط يده أو أنه أملاه على ابن أخيه . فعلت أنه هو الذى كتبه بيده ولكى أتأكد من ذلك ، اطلعت على مقال العقاد ، فوجدت أنه بخط يده .

وعلى سبيل الاحتياط الشديد جداً ، اتصلت بسكرتير العقاد وأخبرته أنني سأعلق على الغلطة التى وقع فيها العقاد . وذهب سكرتيه وأخبره . وظللت انتظر رد العقاد على التليفون . وجاء الرد : المرة الماضية قرصتك من أذنك ، هذه المرة لا بد أن أضربك بالعصا .

وسألت : لماذا ؟

وكان رد العقاد : افتح كتاب فلان فستجد الفصل الخامس كله عن هذا الموضوع ..

وذهبت إلى البيت ، وبحث عن الكتاب . . . ووقعت عيني على الفصل الخامس ، ووجدت الفصل كله عن (الباتا فيزيك) . . . وكنت أتصور أنها لا بد أن تكون (البارا فيزيك) .

وابتلعت للمقال ، وأحنيته رأسى احتراماً لعلم العقاد !

٩ — عندما سألتني طه حسين عن صحة العقاد قلت له : لا يزال متعباً .
ويرفض أن يذهب إلى المستشفى .
فقال طه حسين : لو كانت للعقاد زوجة لأرغمته على الذهاب إلى المستشفى ..
ونقلت للعقاد ما قاله طه حسين .. فقال العقاد : لذلك لم أتزوج فأنا
لا أريد أن يرغمني أحد حتى على الشفاء !
وحاول الأطباء أن يرغموا العقاد على الدواء والشفاء ولكنه أصر
على أن يتناول الدواء الذي وصفه هو لنفسه ..
وقد نجح العقاد في علاج نفسه ..
ألم يشفه الموت من كل مرض ! !



سر وراء اللوحة المزعجة في غرفة نوم العقاد

كتب العقاد يقول : لن أموت قبل أن أعرف ألف امرأة !
ومات العقاد ، ولم يعرف هذا العدد .

ولكن القليل من النساء اللاتي عرفهم العقاد قد هدينه إلى أعماق المرأة
والرجل . وما كتبه العقاد عن المرأة يدل على أنه فهمها بوضوح . . كأنه
عرف ألف مليون امرأة . . كأنه عرف المرأة منذ كان اسمها حواء ، إلى أن
أصبح اسمها : م . . أو أليزة . . أو هنومة !

ولم تكن علاقة العقاد بالمرأة مجرد معرفة . . مجرد دراسة وبحث . .
كما يدرس قطة أو نحلة أو قطعة حجر . ولكن العقاد كان محباً وكان عاشقاً
وعرف البكاء . وعرف جروحا عميقة في كبريائه . وتمذب من الشك . وجرى
في الشارع وراء الرجل الذي مزق كرامته وانشغل العقاد عن القراءة
والكتابة وانصرف إلى السيدة التي يحبها .

أحب العقاد الأدبية م زيادة . .

ولم يكن هو الوحيد الذي يحبها . . فقد كان في حياتها زحام من كل
أدباء عصرها . وكان بعضهم يدعى صداقتها ، وبعضهم يعرض عليها أبوته

ولكنهم جميعا أحبوها . وأحسن العقاد أنه أكبر من هؤلاء جميعا . وأنه يقبل المنافسة في حبها . وأن النتيجة مضمونة . فهو لابد أن يفوز بحبها . وصارحها بالحب . وصارحته أيضا بالحب ، وما هو أكثر من الحب . وروت له في رسائلها ما تمنيه في حياتها من قيود وعذاب . واعترفت بكل الدين يضايقوها في حياتها العاطفية أما العقاد فقد كتب لها رسائل طويلة . لم يكن فيها ناقدا ولا أديبا ، وإنما كان عاشقا حريص الخطوات . كان العقاد يتستر وراء الأدب والشعر . ولكن هذا الستار لم يكن معتما وإنما كان ستارا شفافا وضعه العقاد لكي يبدو لها أوضح وأجمل ..

وطالت رسائل العقاد .. وكثرت .. وتكدست في بيتى .. وجمعتها وربطتها .. وقبل وفاتها ذهب إليها العقاد وجمع رسائلها إليها . واحتفظ برسائلها له . وعند نشر هذه الرسائل المتبادلة ستبدو مخاوفى واضحة صارخة ، ويبدو اشفاق العقاد عليها وعلى نفسه .

ولكن حب العقاد لم يزداد كان حبا عنيفا جارفا ..

وفي دواوين العقاد شعر متألق عنى زيادة .. وعن قيودها السامية وعن العذاب الرفيع الذى اكتوى به العقاد !

ودافع العقاد عن الجمع بين امرأتين فى وقت واحد ..

وفى قصة « سارة » راح يبرر كيف أن قلبه من الممكن أن ينتهى من حبى لبيدأ حب سيدة أخرى هى : سارة .. وقال إن هذا ممكن ، بشرط أن يكون شعوره مختلفا فى الحالتين : فهو يحبى ، ويشتهى سارة ..

أو أن حبى يكون قد دخل منطقة الظل العاطفى ، أى أنه حب فى حالة زوال . فى هذه الحالة من الممكن أن يتجه قلب العقاد — أو أى رجل —

إلى حب فتاة أخرى وبنفس القوة والعنف . . والحب الجديد يبتلع الحب القديم ، ويضيفه إلى حسابه .

وبدأ يزيل حب م . . أو يزول حب م . .

* * *

وأحب سيدة أخرى لبنانية أيضاً . .

وهي السيدة سارة . التي كتب عنها روايته المشهورة . . وكان اسمها الحقيقي « اليزة داغر » وهي من أسرة لها علاقة بالصحافة والأدب والفن . وكانت اليزة في الخامسة والعشرين عندما كان العقاد في الخامسة والثلاثين . وقد أحب العقاد سارة هذه بعنف . .

وشعر العقاد يروى كيف كانا يعيشان في الشوارع ، وكيف يعيشان في الظلام . . وتلامس أيديهما . . وكيف يذهبان إلى السينما . . ويركبان الزوارق في النيل .

وعرف العقاد أن سارة على علاقة بأشخاص آخرين . .

وكاد العقاد أن يفقد عقله . . لم يعرف النوم . . ولا الطعام ولا الشراب ولا القراءة ولا الكتابة . . وقرر أن يكتشف حقيقة الخيانة بنفسه . . لا بد أن يتأكد بعينه . .

وطلب إلى صديقه طاهر الجبلاوي أن يتولى رقابة سارة هذه وأن ينقل له حركاتها . . ما الذي كانت تلبسه كيف كان شعرها . . ويحاول أن يقترب منها وأن يعرف عطرها . . فقد كانت سارة تضع لكل مناسبة عطرا خاصا ! وتشاء الصدفة أن يراها طاهر الجبلاوي في ميدان المحطة وقد ركبت سيارة مع ضابط شاب . وانطلق طاهر الجبلاوي لينقل هذه البشري للعقاد ووجد العقاد راكبا الترام . فلاحق بالترام . وأخبره ، وصدقت إحساسات العقاد . . وقرر أن يراقبها هو بنفسه . .

ونزل العقاد يجوب الشوارع بحثا عنها . أو بحثا عن دليل يريجه
من هذا الشك القاتل . . . وذهب الإثنين إلى العباسية . . وحدائق القبة
يتطلعان إن وجوه الناس . وهناك لقيهما اثنان من الضباط وسألا العقاد
عن الشخص الذى يبحث عنه . .

وقال العقاد : إن طاهر الجبلاوى يبحث عن زوجته . .
ولم يكن الجبلاوى قد تزوج بعد . .

وأخيرا رأى العقاد سارة وقد نزلت من بيت له قصة فى حياتها . .
واستراحت نفس العقاد . وپروى طاهر الجبلاوى أن العقاد كان سعيدا
فى ذلك اليوم . . ومنذ ذلك اليوم لم يعد يذكر سارة . . .
وحاول بعض أصدقاء العقاد أن يهونوا عليه هذه الفضيحة فطلبوا إليه
أن يقضى مع سارة وقتا سعيدا . . وإنه لا داعى لهذا الحب العميق . .
وأن يكون كغيره من عشاقها . . ورفض العقاد !

وشعر العقاد يقول :

تريدى أن أرضى بك اليوم للهوى وارتاد فىك اللهو بعد التعبد
وألقاك جسما مستباحا وطالما لقيتك جم الخوف جم التردد
إذا لم يكن بد من الكأس والطلا فى غير بيت كان بالأمس مسجدي !

ولم ينس العقاد حبه لسارة . .

ولم ينس الجرح العميق الذى تركته سارة فى قلبه . ولكن خيانة سارة
أحدثت ثورة فى آراء العقاد فى الرجل وفى المرأة .
وسارة هذه هى المسئولة عن كل ما أصاب للمرأة من قلم العقاد . .
فالعقاد يراها تافهة . .

ويراها حاشقة للقوة والشباب . . ويراها لا تقدر الرجل . . ويرى أن

للرأة ضيقة الأفق .. وأن أفقها لا يتسع لأكثر من ثلاثة أو أربعة أشخاص
 هم : أبوها وزوجها وأخوها وابنها .. فهذه هي الدنيا بالنسبة للرأة .. ويرى
 العقاد أن حياة للرأة تتلخص في سطر واحد .. كل حياة للرأة من أولها
 لآخرها هي : أنها تضع الأحمر والأبيض وتعرض نفسها في الشارع أو النافذة
 وتنتظر الرجل ..

وسارة هي للسئلة عن كل ما جاء على لسان العقاد من معاني الحياة
 للرأة . فهو الذي قال : خنها .. خنها .. ولا تخلص لها أبداً تخلص إلى أعلى
 غواليها ..

وعلى الرغم من أن سارة قد ترددت على العقاد كثيراً بعد ذلك .. فإن
 الصلة التي بينهما قد انقطعت .. هي التي أرادت قطعها .. وقرر العقاد
 أن يقف بكرامته فوق قلبه ..

وخرج من هذه التجربة كاسر القلب ، مرفوع الكرامة .

* * *

وفي الحب من صممه تسلل إليه الحب ..

واستقبله العقاد ضاحكاً ساخراً .. وكأنه يستكثر على قلبه العجوز
 أن يحب من جديد .. أن يخفق بعنف وأن يجعله يقف وراء الباب ينتظر
 السمراء وهي تصعد السلم واحدة واحدة وعطرها الرخيص يسبقها إلى أنفه ..
 وقبل أن يفتح باب التاكسي أمام بيته ، وقبل أن يتردد باب التاكسي مرة
 أخرى يكون العقاد قد فتح باب شقته وأقفله للمرة العشرين .. ويكون
 العقاد قد أطل من البلكونة عشرين مرة .. ثم يخف العقاد ابن الحسين
 وينزل إليها السلام ويأخذ بيدها .. أو يأخذها كلها بين أصابعه .. ويصعد
 بها أو تصعد به ..

وكان يخشى على قلبه من شبابها .. فهي لا تعرف قيمة العقد .
ولا تعرف ما الذى أصاب قلبه .. ولا تعرف أنها هي « الأصغر » التى هبت
على « مغرب » حياته ..
ويقول لها العقد :

تريدى قلبي خذيه خذيه رويدك لا بل دعيه دعيه
أخاف على البعد أن يمسي به يا بنية أو تهليه
فكم لعبة وقعت من يدك وقوما أرى القلب لا يشتهي
إذا ما لعبت به هاهنا فإني لأمن أن تكسريه
تريدى قلبي ؟ خذيه خذيه ولكن بربك لا تنقليه !
وعادت السعادة قلب العقد ، وملأت البهجة حياته ..

ونظم فيها العقد أرق وأجل قصائده وأصمقها أيضاً ..
وكانت الفتاة صغيرة ممراء ممشوقة القوام سوداء الشعر ، وكانت هي
الأخرى مرحة .. وأحبت العقد بمجنون . وفى بيت العقد رسائل بخطها
وصور لها معه ، وصور مهداة فى عبارات من نار . وفى رسائلها للعقاد تروى
له كيف أنها تمذبت . وكيف أنها دقت بابه وأنه لم يشأ أن يفتح . وكيف
أنها اضطرت إلى أن تذهب إلى الباب الخلفى .. وكيف أن يديها تمزقت على
بابه . تمزقت هي أمام عيون الناس . ولكن العقد رفض أن يفتح لها بابه ..
وكتبت بقلم أخضر تشكو هذا الهوان ..

وحاولت فى اليوم الثانى والثالث واليوم المائة أن تدخل بيت العقد .
ولكنه اعتصم بعقله واحتسى فى كرامته ورفض .. رفضاً .. وفض حبها ..
إنها لا تعرف ما الذى فعله عبثاً بقلب العقد . إنها أصغر من أن تعرف
ماذا أصاب العقل الكبير والقلب الرقيق والعلاقى للتكبر ..

وكان اسم الفتاة السمراء : هنومة ..
وهي اليوم تعيش على شاشة السينما باسم آخر -- طبعاً !

وكان أبوها صديقا للعقاد . . وكان رجلا ظريفا يعمل سائقا للقاطرات
وكان يشرب بجنون . . وكان العقاد يستمتع بالحديث إليه . . وكان يسعد
بالقصص الخرافية التي يرويها هذا الرجل . وحتى عندما انقطعت صلة العقاد
بهنومة وغرامه العنيف بها ، لم يضق العقاد بوالدها فكان يطلب إليه
أن يزوره . .

وقرر العقاد نهائيا ، أو اضطر العقاد إلى أن يقرر نهائيا ، ألا يرى هذه
السراء بعد اليوم !

أما ماذا حدث في جبه لها ، فقد تكررت قصة سارة مرة أخرى . .
لقد اتجهت سارة إلى رجال آخرين وكان العقاد شابا لامعا فكانت طعنة !
أما إذا اتجهت هنومة إلى رجال آخرين فهي معذورة . . لأنها في العشرين
والعقاد في الحسین . ورغم أن هنومة حاولت إقناع العقاد بأن حملها يقتضيها
أن تلتقي بالناس . . بكل الناس . ولكن العقاد لم يقبل للمشاركة في حب .
فأحب مسألة شخصية . ولا يمكن أن يكون واحدا « ضمن » عشرات
من الناس الذين يحبونها . . أو تحبهم . . رفض العقاد وأصر على الرفض
سواء أكان هناك رجال آخرون في حياتها أم ظلال رجال .

ويعصور العقاد نهاية هذا الحب فيقول :

هوت خطبك جدأ وخلتك لن يهونا
بدلت بالنار بردا وبالهيام سكونا
أنا أمنت الفتونا
وأنت ماذا أمنت
قد هنت والله هنت
خذي عشيقين مثلي
لا بل خذي الناس طرا

يلقاك هذا بليل
وذاك يلقاك ظهرا
أن تخدعى رب نبل
يخدعك نذلان مكررا
وتشربى الكأس مرا
حتى يقال جننت
قد هنت والله هنت

وطلب العقاد من الفنان صلاح طاهر أن يرسم لوحة غريبة . . اختار
العقاد معناها . ثم وصف العقاد هذه اللوحة وقال عنها كلاماً كثيراً . وهو
في الحقيقة لم يشرح هذه اللوحة بقدر ما أخفى للمعنى المقصود منها . . والذي
يقرأ ما قاله العقاد عن هذه اللوحة يخيل إليه أنه يتحدث عن تاريخ الفن
الإنسانى من أوله لآخره . . ولكن العقاد بذ كأنه أخفى الطعنة الدامية التي
أصابت قلبه في الصميم .

فلم يلتفت تلامذة العقاد وأصدقاؤه إلى المعانى العميقة والنظريات
الخفية التي أشار إليها العقاد وهم يتطلعون إلى لوحة عبارة عن تورية إلى
جوار برطمان صل . . أو قطعة من عسل النحل . . وصرصور وعدد
كبير جداً من الذباب . .

فأين الجمال وأين الفن وأين الأخلاق ؟

وإذا كان هذا هو الجمال فأين النظريات . . ؟

بقيت هذه اللوحة لغزاً لا يعرفه إلا القليلون جداً من أصدقاء العقاد . .
أما الأغلبية فقد رأت اللوحة وأضافتها إلى حساب الأشياء الغريبة
المحيرة في حياة العقاد . .

وحتى الأستاذ طاهر الجبلاوى ، وهو صديق العقاد أكثر من أربعين
سنة عندما تناول حياة العقاد في كتابه الذي صدر أخيراً قد أشار إلى المعانى

التي كان يرددها العقاد . ولم يشرح سر هذه اللوحة . . يقول العقاد في وصف هذه اللوحة :

فطيرة حلوة يشتهيها الجائع والشبعان . . بل يشتهيها المتخوم . . وعليها صرصور وذباب يحوم . . وفي القدرح الذي يفرغ عليها الحلوة والعسل يضطرب عليه الذباب ويموت . . فلا يأكل من هذه الفطيرة الحلوة على هذه الصورة شبعان ولا جوعان بل تعزف النفس أن تراها ، عند كل طعام .
ويقول العقاد أيضاً : إن قيمة هذه الصورة ، هي أن تاريخ الفن كله بل تاريخ العبادة من أوله لآخره — مرتبط بالباعث على تمثيلها بهذه الرموز الخ .
وأنا اعتقد أن العقاد أمعن في إخفاء للمعنى الحقيقي لهذه اللوحة كأنه في نفس الوقت يعتذر لصديقه صلاح طاهر عن تكليفه رسم لوحة لا يعرف للدلول الخفي وراءها . .

والحقيقة أن العقاد لم يعد قادراً على التطلع إلى هنومة . . فقد « عف » عليها الذباب وعف عنها الذباب أيضاً . . وأصبحت الفطيرة مقبرة للذباب . فالذباب يموت فيها ويموت منها . . ومهما كان العقاد أو غيره — جائعاً فإن هذه الفطيرة تسد نفسه عن لمسها . .

وفي نفس الوقت يريد العقاد — أو يتمنى — أن تصبح هنومة هذه مشوهة في عيون كل الناس . فلا يقترب هو منها . . ولا يقترب غيره أيضاً . .
والعقاد كان يدلل هنومة بكلمة : هنى . .

وهنى : كلمة إنجليزية معناها : غسل . . فهي الغسل الذي أصبح وكرا للذباب . . ولكل من هب ودب . ولكن لم تعد للعقاد . .

وظلت هذه اللوحة الشاذة موجودة في بيت العقاد . . معلقة أمام مائدة الطعام . . ثم في غرفة نومه ، يراها كل يوم وبذلك يزداد العقاد قرفاً من التورقة ومن الغسل ، ويمجد سنداناً مادياً يقوى احتقاره لها . . واحتقاره لنفسه إذا هو فكر ، ولو لحظة في أن يكون شريكاً لصرصور أو ذبابة في حب : مى وسارة وهنومة !

محمد عبد الوهاب من غير مناسبة!

محمد عبد الوهاب شخصية مغرية ..

فهو من الممكن أن يغريك بالكتابة عنه .. إما بأن يقول لك كلاما في موضوعات لا تتصور أن عبد الوهاب من الممكن أن يكون له رأى فيها .. أو بأن يقول لك كلاما منمقا ويحاول بأن يحمل هذا الكلام يحمى على لسانه كأنه غير مقصود ، فى حين أن عبد الوهاب يكون قد فكر فيه وأعدّه خصيصا لك .. أو لغيرك .

ولكن من المؤكد أن محمد عبد الوهاب شخصية .. وهو شخصية ممتعة . ومن الصعب ألا تحبه . أنا شخصيا معجب به جدا ، قبل أن أراه . وبعد أن رأيته وبعد أن جلست معه ، وبعد أن أصبح صديقى .. وعبد الوهاب يعيش بأذنيه ..

فكل ما يسمعه يحفظه .. ويكرره . ويردده ويضيف إليه شيئا من عنده سواء فى الموسيقى أو فى الغناء أو فى الثقافة أو للمعلومات العامة . فمحمد عبد الوهاب لا يقرأ كثيرا . ولكن يسمع أكثر . ويلتقى بالناس الذين يكتبون ويستمع إليهم . ويفهم منهم . وعلى مهله يتكون له رأى .

وإذا كان عبد الوهاب لا يعرف عن أشياء كثيرة إلا القليل، فإن للموضوعات التي لا يعرفها ، من الممكن أن يسألك فيها أسئلة ذكية .. ومن الممكن أن يسألك عبد الوهاب ليقول لك رأيه هو ... أو من الممكن أن يسألك وهو مشغول بشيء آخر ، لا علاقة له بالسؤال ولا بالجواب ولا بك ، ولا بالناس الذين حوله ..

وعبد الوهاب له أذن كعدسة الكاميرا المضبوطة دائماً : السرعة وفتحة العدسة والمسافة كلها انضبطت من تلقاء نفسها . ولا يكاد محمد عبد الوهاب يسمع الصوت .. أى صوت حتى تفتح العدسة وتلتقطه بسرعة ..

أذكر أنني كنت مع عبد الوهاب وعروسه نهلة القدسي ، في بلودان ، وكان أيامها لا يزال عريساً جديداً . وقد استدعاني في ساعة مبكرة . ووجدت عند عبد الوهاب طبقاً كبيراً جداً من الفاكهة وقبل أن يقول لي : بسم الله .. كان قد سبقني إلى كميات لا بأس بها ، وبين كل ثلاث حبات من التفاح كان يدعوني إلى تناول واحدة !

.. وكنت أتصور أن هذا هو الغرض من الدعوة الكريمة . ولكن الغرض كان شيئاً آخر .. فقد سحب عبد الوهاب الترابيزة الصغيرة وطلب من نهلة والسيدة والدتها أن ترددا معا هتافات الجماهير في دمشق . وكانت الهتافات للرئيس جمال عبد الناصر :

« يا جمال .. يا جمال .. طل علينا يا جمال .. بدنا نشوفك يا جمال .. »

وكان محمد عبد الوهاب يطلب مني أن أردد الهتافات وكان هو يطبل على الترابيزة ... ومن هذه الهتافات الشعبية المدوية . خرج عبد الوهاب يلحن : بطل الثورة إحنا معاك ..

وأكمل عبد الوهاب الملحن من أوله لآخره ، في حين أنه لا يوجد معه كلام .. ولكن عندما حضر إلى القاهرة ، لم يكن ينقصه إلا كلام النشيد فقط .

أما نحن النشيد فقد لقطته أذن محمد عبد الوهاب . . أذنه الكبيرة
الواسعة التي تشبه فتحة عدسة سينمائية . التقطت الاذن وأدخلته الغرفة
المظلمة وحمضته وطبعته وقامت بتوزيعه على الناس !

والذين يعرفون عبد الوهاب عن قرب يجدونه «يهيمهم» طول الوقت ..
تماما كالقط .. أو كصوت الفيريجيدير ..

ولا شيء في الدنيا يشغله عن فنه . . ولا عن عملية «الهمهمة»؛ تماما كأنه
دينامو يمتلئ باستمرار .. ومن المؤلف جدا .. أن يتركك عبد الوهاب
ويدخل إلى غرفته . ولا تعرف ما الذي يفعله . ربما يدير راديو صغيرا ليسمع
أغنية له .. ثم يقفل الراديو .. أو يكتب نوتة في مفكرة صغيرة قديمة جدا ..
تبدأ صفحاتها بعبارة واحدة : بسم الله الرحمن الرحيم ..

ومحمد عبد الوهاب لا يستعجل في أي شيء ..
لا في الأكل ولا في الشرب ولا في المشي ولا في النوم ولا في التأليف ..
فهو يعمل كل شيء على مهل جدا .

قال لي محمد عبد الوهاب إنه لم يتمكن من اللحاق بالباخرة المسافرة من
مرسيليا إلى القاهرة ، واضطر إلى البقاء في فرنسا عشرة أيام أخرى .
أما السبب فهو أنه كان لا بد أن يذهب إلى دورة المياه . وكان أيامها
يعاني إمساكا شديدا ! !

ومرة أخرى قال لي عبد الوهاب : إن الزمن في صالح الفنان .
وهو لذلك لا يحب أن يجعل الزمن ضده . ولذلك فعبد الوهاب يعمل
حساب الزمن جدا . بكل معاني عمليات الحساب الفنى والاقتصادى !

وفي يوم كنت أرى مع عبد الوهاب أحد المطربين وهو يغنى في
التليفزيون وكانت الجماهير تطلب منه أغنية بالذات .. وكان هو يريد أن
يؤدى أغنية أخرى .. وأصرت الجماهير وأصر هو .. وغنى الاثنتين معا ..

وهنا هز عبد الوهاب رأسه ليقول كلمة على شكل حكمة .. أنت تعرف
أن الملحن أكثر حرية من للطرب .. لأن للطرب يواجه الجماهير . ومادام
يواجه الجماهير فهو ملك للناس . ولذلك لا حرية له . ولكن الملحن بعيد
عن الناس ..

وعبد الوهاب عندما يواجه الناس ، فإنه يضطرب ويتلخبط .. ولكنه
قبل ذلك بعشرات السنين كان عبد الوهاب يغنى فى القرى ومئات من الناس
وحتى مطلع الفجر ، كل ليلة .

وعبد الوهاب عندما يواجه الناس ويغنى لهم الآن ، فإنه يخلع منظاره ..
وفى هذه الحالة لا يرى أحدا . فلكى يستمتع بحرية الملحن ، فإنه يغنى
الناس عن عينيه . !

وبينما يتمنى كل الناس أن يروا عبد الوهاب يغنى ، فإن بنات عبد الوهاب
لا يكدن يرين الموسيقار العظيم حتى تنهال دموعهن . فهن لا يطقن أن يرينه
يغنى للناس . فهن يعتقدن أنه يتعذب . وعذاب عبد الوهاب يمزق القلب ،
ويذيب الحديد . !

* * *

والذى لا يعرفه الناس عن عبد الوهاب أنه فاعم كل فنان آخر .. وأنه
لا يتجاهل الفنانين . وإنما يحفظ ألحانهم ويردها ..

كنت أتناول الغداء مع عبد الوهاب وكان يردد بصوت مرتفع لحنا
للطرب كمال حسنى .. وهو لحن : غالى عليه ، غالى عليه ..

وظننت أن عبد الوهاب مشغول تماما مما حوله ، وأنه لا يدرى أن
كنت موجودا معه .. ولكن كان يحدثنى ثم يعود فيردد : غالى عليه .

وعندما رأى المرحوم زكريا أحمد فى التلفزيون . وكان هذا آخر

تسجيل له . وقبل أن يموت .. كان ينهض إلى التلفزيون ويقبله ويردد مع زكريا أحمد : يا صلاة الزين على عزيزة .. يا صلاة الزين ..

وعندما اشتركت في برنامج « تاكسى السهرة » فى صوت العرب ورأيت لأول مرة فى حياتى السيدة العظيمة أم كلثوم .. أعلنت فى الميكروفون : أنى أرى أم كلثوم لأول مرة فى حياتى ، وقد لا يصدق أحد ما أقول .. ولكن هذا ما حدث مع الأسف .. وأستطيع أن أقول أيضا إن الموسيقىار محمد عبد الوهاب لم يستمع إلى أم كلثوم وهى تغنى .. وقد يدهش المستمعون لذلك ولكن عبد الوهاب صارحنى بهذا !

وعندما رأى عبد الوهاب أم كلثوم لأول مرة وهى تغنى كان فى التلفزيون وكان يستمع إليها وهو مفتون ويردد معها ألحانها وهو يحفظها تماما وجيدا ..

ويقول : انظر إلى فها .. إلى رقبها .. إلى وقفها .. إلى شخصيتها .. لا يوجد مطرب فى الدنيا له فم قبيح أبدا .. كل المطربين لهم فم جميل وشفتان سليمتان .. فى كل الدنيا !

وأذكر أننى ذهبت مع المطرب القديم عبد اللطيف البنا . إلى بيت محمد عبد الوهاب . كان عبد اللطيف البنا يلبس البدلة والطربوش وفى يده العصا . وقابله محمد عبد الوهاب بالبيجاما . وأحسست لأول وهلة أن عبد الوهاب يشبه ورق الصحف وعبد اللطيف يشبه ورق البردى .. وأن عبد اللطيف البنا هو ماضى الغناء المصرى القديم . وعبد الوهاب هو حاضره .. وأن عبد الوهاب كان يجرى وراء عبد اللطيف البنا ، وهو راكب الخنطور الفخم . ويطلب منه أن يعطيه يده لكى يبوسها .. واستطاع عبد الوهاب أن ينقل الغناء من « البحر بيضحك ليه » .. إلى « هان الود » ..

ثم راح عبد الوهاب يغنى البحر بيضحك ليه فى دلح ودلال .. ومعه

عبد اللطيف البنا . . وكان عبد الوهاب يحفظ كل هذه الأغاني القديمة . .
تماماً وجيداً . .

وهو يحفظ كل الأغاني الجديدة .

وسبب حيوية عبد الوهاب وتجده وتقدمه المستور . هو أنه يعيش
عصره وأنه على وعى بكل ما حوله في بلده ، وفي البلاد الأخرى . .

لما سألت محمد عبد الوهاب عن رأيه في المطرب المغربي عبد الوهاب
الدوكالي قال لي : إنه أحسن المطربين الموجودين في مصر ، باستثناء
عبد الحليم حافظ طبعاً . لأن عبد الحليم حافظ يعتبر فلتة .

وقال لي أيضاً : إن الدوكالي متعلم وأن صوته له شخصية . وأنه يحسن
العزف على العود . وأنه يستطيع أن يكتب نوتة . . وأهم من هذا كله أنه
يلحن لنفسه أيضاً . .

وسألت عبد الوهاب ، إن كان قد استمع إليه . وقال لي : أستمع إلى
بعض أغانيه . .

وعرفت من الصديق كمال الملاخ أن عبد الوهاب قد استدعى الدوكالي
إلى بيته خمس مرات . أو أكثر ، وأنه في كل هذه المرات كان يستمع إليه
ساعة أو ساعتين . .

ولا أستبعد أن يكون عبد الوهاب قد انشغل بصوت الدوكالي وراح
يردد ألحانه . .

فعبد الوهاب له أذن مثل « الحصاة » . . والنغم الذي يدخل فيها
لا يخرج منها !

* * *

وهناك اعتبار خاص جداً ، وليس فنياً يجعلني أهتم بالموسيقار
عبد الوهاب . .

فهو رئيس لجمعية الموهومين .. وأنا واحد من هذه الجمعية . فعبد الوهاب يخاف من البرد ومن الهواء ومن الزكام ومن كل شيء له صلة بالأنف والأذن والحنجرة وهي « عدة الشغل » التي يعيش منها .

وأنا أخاف من الهواء والبرد . ولو قدر لأى إنسان أن يعطس أمانى لأصابى الزكام فوراً . رغم أننى لا أعيش لا من أنفى ولا من أذنى ولا من حنجرتى مثل عبد الوهاب .. ولكن إذا دخل الزكام فى جسمى . كان ذلك بداية كل الأمراض الأخرى ، من ارتفاع فى درجة الحرارة ، وتكسر فى جميع أعضائى : وأصبح عصبياً .

وأنا أشكو من الأرق . والأرق يجعلنى عصبياً والزكام يجعلنى أكثر عصبية . والنتيجة سيئة جداً . وأسوأ من هذا كله ، أن أجد نفسى حائزاً عن العمل .. فلا قراءة ولا كتابة .. وهذه كارثة .

ثم إننى إذا مرضت ، لا أعرف بالضبط ما الذى يجب أن أحمله .. وفى مرة ذكرت لعبد الوهاب أننى أتردد على الدكتور أنور المفتى لعلاجى من المصارين . ودون أن أكمل كلامى قال لى عبد الوهاب : اسمع أنا أعرف كل شيء فى المصارين والمعدة وأنا أستطيع أن أعالجك . قل لى عندك إيه !

وعبد الوهاب فعلاخير فى معظم الأمراض . وهو لا يتعب من سؤال الدكاترة فى كل مناسبة .. وعنده معلومات لا بأس بها عن الذى يجب أن تأكله والذى تأكل منه القليل وهكذا ..

وعبد الوهاب من عشرين سنة يعيش على رجيم خاص فى الأكل لم يغيره مطلقاً . فهو يأكل المسالوق ، ويضع فى طعامه زيت النرة . وإذا دعوته إلى العشاء فى بيتك ، ولم يعجبه طعامك فإنه يأتى بطعامه هو من البيت .

وعندما توفيت والدته عبد الوهاب ، لم أتمكن من تعزيته . وعندما قابلته بعد ذلك راح يعتب على أننى لم أواسه فى هذا المصاب . ولم أجد

ما أقوله فعلا . . ولكن قلت له : الحقيقة يا أستاذ ... كان لازم آجى لك
لولا أنى كنت مزكوما . وبسرعة قال لى عبد الوهاب : مرسى يا حبيبى !
وهو طبعاً لا يشكرنى على نيتى فى أن أعزيه ، ولكن يشكرنى على أنى
لم أنقل إليه الركام ، مهما كانت المناسبة !

وهناك اعتبار آخر خاص وشخصى ويهمنى أنا .
فأنا أرى عبد الوهاب جسراً مهماً فى حياتنا الفنية . . وأنه استطاع
أن ينقل لك الموسيقى الأوروبية والدوق الأوروبى ، دون أن يضايقكم . .
بل جعلنا تتذوقه . .

وهذه العملية ، أى عملية النقل و « التذويق » هى عملية « مرحلية »
بمعنى أن هذا هو الجانب الضعيف من فن عبد الوهاب . . لأنه فى هذه
لا يزيد عن كونه مترجماً للآثار العالمية وناقلاً لها . . لا أكثر ولا أقل . .

ولكن عبد الوهاب بفنه وذكائه ، وأستاذيته كان يطعم عملية التذويق
ويحولها إلى تعريب إلى تمصير إلى توطين للدوق الأوروبى . فهو ليس خواجه
فى أغانيه ولا فى ألحانه ، وإنما هو مصرى مودرن ، وشرقى وابن بلد .

ولذلك تجد فى أكثر ألحان عبد الوهاب ذات الموازين الغربية ياليل
وياعين وتجد المقامات الشرقية فى أحسن حالاتها . .

مرة سألتى عبد الوهاب عن رأيى فى أغنيتين جديديتين له هما : ظلموه . .
ويا قلبى يا خالى . . والأغنيتان يغنيهما عبد الحليم حافظ .
فقلت : أعتقد أن يا قلبى يا خالى أحسن من ظلموه . .
فسألتى : ولكن أيهما ستبقى . .
قلت : يا قلبى يا خالى . .

ولكن عبد الوهاب أجاب : أنت وأولادى رأيكم زى بعض . . ولكن
أنا أعتقد أن أغنية ظلموه هى الأغنية التى ستبقى وهى التى ستهز مشاعر الناس . .

ولم تكن الأغنيان قد أذيعتا بعد ..

وبالفعل هزت أغنية « ظلموه » كل آذان الناس وقلوبهم .. وكان عبد الحليم حافظ يغنيها في اليوم الواحد خمس مرات على كل المحطات في مصر وفي العالم العربي من أوله لآخره .. ومن النادر أن نسمع إلى الأغنية الراقصة الجميلة الرقيقة ، الأوروبية الوزن « يا قلبي يا خالي » ...

فعبد الوهاب يعلم بالضبط ما الذي يقدمه ، وهو في نفس الوقت الذي يضع اللحن وهو الذي يكتب شهادة الميلاد ، وهو الذي يضعه في المكان المناسب من التاريخ ..

* * *

وأنا أنظر إلى عبد الوهاب نظرة إعجاب وحسرة ..

أما الإعجاب فأسبابه واضحة . أما الحسرة فهي لأني كنت أتمنى أن أقوم بنفس الدور العظيم الذي يقوم به .. كان من آمل أن أنقل الفلسفة الغربية إلى العربية .. إلى الفهم العربي والذوق العربي .. كان من آمل أن أجعل نظرياتها الصعبة في متناول كل المثقفين ..

وعندما كنت ألقى محاضرات الفلسفة في الجامعة أكثر من ست سنوات كنت حريصا على أن أقول كلاما في سهولة ألحان عبد الوهاب ..

وكنت أردد أثناء المحاضرات اسم محمد عبد الوهاب وأحيانا بين المحاضرات كنت أحدث الطلبة عن آخر أغاني عبد الوهاب .

ولم يكن أحد من الطلبة يدرى العلاقة بين الفلسفة وبين عبد الوهاب .. ولا بين النظريات المعقدة جدا في المثالية والمادية والبرجماتية والظاهرية والوجودية وبين محمد عبد الوهاب .

ولكن هذه العلاقة كانت في أصمائي أنا ..

ولو رجع تلاميذي في الجامعة إلى محاضراتي في الفلسفة الحديثة

أو في تاريخ الحضارة والمذاهب السياسية والاقتصادية ، أو في الفلسفة اليونانية ، لوجدوا قطعاً اسم محمد عبد الوهاب .. ولا بد أن تكون هناك مناسبة لذلك ..

ولكن المناسبة الحقيقية هي التي في ذهني أنا ، وفي خيالي ، وترتبط دائماً بأهة ترفع صدري وتهبط به وأحياناً ترفعه وتتركه معلقاً دون أن ينزل فأستريح ..

ولذلك فعبد الوهاب يرتبط في خيالي بحلم من أحلامي العزيزة التي ما أزال أحلم بأن أقترّب منه يوماً ما ..

* * *

ولو قرأ الصديق الفنان كمال الطويل هذه السطور لأدرك سر حماسي يوم قابلته لأول مرة ولم يكن أحد قد استمع إلى أغنية « على قد الشوق » التي طارت بكمال الطويل إلى السماء ..

فقد سألتني كمال الطويل : ما معنى إصرارك على أن تكتب دائماً أن محمد عبد الوهاب فنان ناجح ومستمر ..

وكمال الطويل معذور في دهشته لهذا الإصرار على أن عبد الوهاب مجدد ومستمر ..

فكمال الطويل لم يكن يعرف أن المعنى الذي أقصده هو أنني أتمنى أن يكون لي نجاح عبد الوهاب واستمراره .. لا في الغناء طبعاً ، وإنما في المجالات التي أفهمها في الفلسفة والأدب وعلم النفس وعلم الجمال وغيرها من العلوم التي تخصصت أنا فيها ..

ويومها قلت لكمال الطويل ، وكان لا يزال يقدم برنامجاً في الإذاعة عن الألحان الغربية ، وكانت مختاراته جميلة ، ولكن صوته العادي غير جميل ، في حين أن صوته وهو يغني جميل جداً .. قلت لكمال : تعرف أن الراحل عبد الوهاب متفتح الحواس طوال الوقت .. لا يدخن ولا يشرب ولا يسهر

ولا يمرض.. هل تعرف أن عبدالوهاب لم يمرض قط .. وأن أمراض عبدالوهاب سببها الأدوية التي يتعاطاها للوقاية .. تماما كالذي يحمل مظلة ثقيلة جدا في يوم مطر .. فالمظلة تقيه من المطر . ولكنها توجع يديه وذراعيه .. فكل الحقن التي يأخذها عبدالوهاب هي التي تجعله يمرض .. وينام في السرير .. ويبيكي على نفسه وهو طريح الفراش .. كأنه مريض ..

وكان هذا رأيي يومها . ولكن عرفت فيما بعد أن عبدالوهاب يمرض ككل الناس . وربما كان هذا رأيي في عبدالوهاب لأنني لأريده أن يمرض وأن يبقى سليما صحيفا ليزيدنا متعة ، وليجعل لدينا معنى ، وليلينا طعما .. وقلت لكالم الطويل أيضا ، ولا بد أنه كان مندهشا لما أقول . ولم يكن يعرف أنني أتحدث عن آمالي . لا عن حقيقة محمد عبدالوهاب : تعرف يا كمال أن عبدالوهاب التاجر هو الذي أنقذ عبدالوهاب الفنان .. فالتاجر عبدالوهاب هو الذي يفهم السوق ويعرف أذواق الناس ، ويدعو للبضاعة ثم يبيعها . ويكسب من ورائها .. أما عبدالوهاب الفنان فهو الغارق في الاستماع إلى كل ألحان الدنيا وهو المتفرغ للإنتاج ، وهو المتابع لكل جديد .. هنا في بلدنا ، أو في أي بلد آخر ..

وقلت له : إن عبدالوهاب التاجر وعبدالوهاب الفنان يشبهان النحاس والفضة الموجودين في العشرة قروش الفضة .. فالفضة هي التي تجعلها تلمع ، والنحاس هو الذي يمنعها من التآكل .. فبعبدالوهاب الفنان هو الذي يلمع . وعبدالوهاب التاجر هو الذي يمنع الفنان من التآكل ..

وكل ما كنت أراه في كمال الطويل في ذلك الوقت هو حماسه وذكاؤه وآماله في أن يقدم شيئا .. وخاوفه .. وهي مخاوف معقولة لشاب صاعد .. ولم أكن أعرف أن كمال الطويل هو الآخر قبلة فنية ، وأنها مضبوطة وأن «على قد الشوق» ليست إلا إحدى مراحل الصاروخ الذي هو كمال الطويل ..

وانطلق بعد ذلك مرحلة وراء مرحلة .. ثم اتخذ له مدارا فوق في السماء ..
وراح يدور في نفس الفلك الذي استقر فيه عبدالوهاب من عشرات السنين..
وعندما استمعت واستمتمت بفن كمال الطويل راح قلبي يرتفع وينزل..
ويرتفع ولا ينزل . أو ينزل ولا يجذ قوة في أن يرتفع .. كنت أقول لنفسى :
لو كان قلبي يستطيع أن يقول كلاما في حلاوة هذه الأنغام .. ممكن ده يارب !
وفي ذلك اليوم عدت إلى البيت وأمسكت قلبي وكتبت مقالا لم أنشره
عن : كمال الطويل ..

وقابلت عبدالوهاب وسألته عن رأيه في كمال الطويل . وقال لى : كويس.
بس لازم يستمر !

لازم يستمر .. كما يستمر عبد الوهاب . فالنجاح استمرار . واستمرار
النجاح ، نجاح أيضا ..

والسلفاة سبقت الأرب . لأن السلفاة رغم حركتها البطيئة ،
استطاعت أن تستمر .. وقد استمر عبدالوهاب ، وسوف يستمر كمال الطويل
وعمد الموجى وبليغ حمدى !



اللس .. والكلام !!

في الساعة السادسة إلا ربعا ، يصحو من نومه . وبعد لحظات يدق جرس المنبه فلا تدرى أيهما للضبوط على الآخر : أهو المنبه أم نجيب محفوظ ؟ !
ولكن هذه هي حياة الكاتب الكبير . لقد وضع ساعة زمنية على كل شيء حوله وراح يتحرك على خطوط مرسومة مستقيمة ، ولا يراها أحد سواه . من الذي رسم هذه الخطوط ، من الذي جعلها حديدية ؟ إنه نجيب محفوظ نفسه . إنه كالقطار لا يمشى إلا على شريط ، ولا يخرج عن هذا الشريط أبداً . . ولكنه قطار من نوع غريب . إنه يحمل معه المحطة والركاب والأرصعة والسافور . إن الأشرطة الحديدية تخرج من رأسه كما تخرج خيوط الحرير من دودة القز . ولا تزال تنسجها واحداً إلى جوار واحد حتى تجعل منها قصصاً طويلة . .

ونجيب محفوظ مندهش جداً لدهشة الناس من « حبلته » . إنه لا يعرف « فوضى » الفنانين . ولا يفهم معنى الوحي والإلهام الذي يهبط عليهم أو يهبط بهم . فهو عنده فكرة يريد أن يذكرها كتابة ، إذن لا بد أن يكتبها في الوقت المحدد . ولا يفهم حكاية الزاج في الكتابة .

ولولا أن نجيب محفوظ يشكو من المعدة والكبد - كثير من أفراد أسرته - لقلت إنه يتظاهر بهذا المرض لكي يتناول طعاماً خاصاً منذ ثمانى سنوات ، وهذا هو السبب فى أن نجيب محفوظ لم يسافر إلى أى مكان خارج مصر - وأخيراً سافرت معه إلى اليمن . ويظهر أنه لاحظ أن هذا النظام الذى فرضه على نفسه ، قد جرده من إرادته ، فراح يننى عن نفسه أن الطعام هو الذى منعه من السفر . فقد كان من المقرر أن يسافر مع وفد الأدباء إلى روسيا . . لولا - طبعاً لا بد من أن تكون هناك « لولا » واحدة على الأقل - إنه كان هناك عقد بينه وبين أحد المخرجين . . فلم يسافر . وقبل ذلك أتاحت له فرصة السفر فى بعثة عندما تخرج سنة ١٩٣٤ مع زملائه الدكتور حسين مؤنس وعبد الهادى أبو ريدة وتوفيق الطويل والشيال وإبراهيم عبده ولكن خطأ وقع فى اسمه كان السبب فى بقاءه فى مصر ، بعيداً عن الجامعة والتدريس فى الجامعة ١٩

هذه هى أهم الحوادث فى حياته . والذى يحاول أن يكتب من هذا الفنان الكبير ، لا يجد قصة مثيرة ولا حكاية لها دلالة . لا شئ . فأت أمام جهاز دقيق يتحرك وفقاً لخطة موضوعة . تماماً كالفيلسوف الألماني كنت - ونجيب محفوظ خرج قسم الفلسفة - فقد كان هذا الفيلسوف يتحرك فى أوقات محددة . وكان الناس يضبطون ساعاتهم عليه . وكان هو يزن طعامه وشرابه وملابسه . ولا يزيد الوزن أو ينقص أبداً ولكن هذا الفيلسوف كان يخنى وراء هذا الهدوء بركناً فكرياً . وكذلك نجيب محفوظ ، إنه ليس نائراً ولا حقوداً . إنه ساخط . إنه كالمدرسة الجديدة التى ظهرت فى إنجلترا واسمها مدرسة « الشبان الساخطين » . وشعار هذه المدرسة : انظر وراءك وابصق على الماضى !

ونجيب محفوظ يمنعه الحياء أن يفعل مثلهم وإنما يكتفى بأن ينظر وراءه ويكشر . . وقد سجل نجيب محفوظ سخطة فى كل قصصه . وخصوصاً قصة

« زقاق للدق » فكل أبطالها أناس ساخطون على حياتهم ويحاولون أن يغيروها فيتعثروا ..

— ولكن هل أنت سعيد يا نجيب ؟

— السعادة مسألة نسبية .. والذي يخلق الشقاء هو الحاجة . فالاحتاج شقى . والإنسان فى جميع العصور كانت لديه سعادة وشقاء أيضاً . حتى الإنسان البدائى الذى يصيد الحيوانات ويجمع الثمار كان شقىاً أيضاً . وشقاؤنا مصدره الوعى ، مصدره — المعرفة . وأنا أفضل شقاء الواعين ، على سعادة الغافلين أو للغفلين ..

— افرض يا نجيب أنه حدث وأنت نائم أن احتشدت فى نفسك أفكار ومعان ولا بد من كتابتها .. حالا وإلا ضاعت .. فإذا تعمل ؟

— قصدك الإلهام يعنى ؟ . أولاً أنا لا أقوم من نوى .. لأنى إذا قت فسأذهب إلا حملى مرهقاً ، ولن أؤدى صملى ، أو سأضطر لأن أنام مرة أخرى بعد تسجيل الإلهام هذا .. وهذا يربك حياتى .. ولذلك سأنام ولا يهمنى هذا الإلهام !

إنه لا يتصور أبداً حكاية الإلهام هذه .. ولا يفهم لماذا يتقلب الفنان فى فراشه .. وهو يتعسر فى ولادة فكرة أو موضوع .. ولا يفهم لماذا يحك الفنان رأسه بيديه ، ويدور بعينه يميناً وشمالاً .. كأنه يبحث عن المخطئة .. عن اللوحة التى تذاع منها حلقات الإلهام والوحى .. إنه لا يعلم الضحك على حكاية الإلهام ..

وعندما يتطلع نجيب محفوظ حوله .. فأفهم أن جرس المخطئة دق ، وأن القطار فى طريقه إلى البيت ليأكل وينام ويصحو ويبدأ فى كتابة الصفحة الأولى من قصة طويلة سيفرغ منها بعد شهور !

* * *

ولأن نجيب محفوظ أصبح حقيقة مقررة في الأدب المصري ، فكل مثقف لابد أن يقرأه أو يدعى أنه قرأ نجيب محفوظ وأنه معجب به .. وإذا لم يقرأ نجيب محفوظ ، لابد أن يجد لنفسه العذر ، وإذا أعلن هذا العذر ، فلا بد أن يكون في شجاعة يواجه بها الناس .. مع أن النقاد يعترفون لقراءتهم بأنهم لم يقرأوا كل قصص نجيب محفوظ الطويلة .. حتى الأستاذ الدكتور لويس عوض ، ينتظر القيام بإجازة ليقرأ نجيب محفوظ ..

فنجيب محفوظ كالحب والغاريت . لم يرها أحد ولكن كل الناس يتحدثون عنها .. ١

ولهذا نجحت قصة اللص والكلاب .. فهي أقصر قصة طويلة لنجيب محفوظ وهي من أجل وأروع قصصه .. فهي مركزة وعباراتها سريعة خاطفة لامية قائمة كأنها طلقات رصاص في الظلام . وهي قصة « جو » وليست بها حوادث كثيرة وشخصياتها مرسومة بدقة وسرعة .. وفي القصة صفحات سيرالية .. متزاخمة الصور ، متضاربة الأحداث والأصدا والأضواء والسحب والدخان ..

والقصة كما تعلم تستند إلى حوادث سفاح القاهرة ..

فنحن أمام « سعيد مهران » اللص الذي أمضى في السجن عشر سنوات . وخرج في مرارة وحقد أسود يوجهه ، ويجعل العبارات تخرج من فمه لامية معضوطة بأسنان الغيظ .. لقد خائنه مع أحد زملائه في العصابة . ذلك الكلب .. وهي أيضاً كلبه .. وابنته الصغيرة ضاعت بين الخائن والخائنة .. وصديقه وأستاذه قبل السجن أصبح صحفياً ، إنه « رهوف علوان » .. كلب ولص .. إنه هو الذي علمه أن سرقة الأغنياء عمل مشروع .. وأن سرقة الأغنياء لا يجب أن تكون عملاً فردياً وإنما عملاً منظماً .. فالأغنياء سرقوا الأموال من الفقراء ويجب أن يستردها الفقراء .. وصاحب هذه العبارات

أصبح غنياً يطالب الناس بالقناعة والفضيلة والنزاهة ، هذا الغنى يطالب الناس ألا تمتد أيديهم إلى أموال الأغنياء . . يطالب الفقراء بأن يبقوا فقراء . . إنه كلب هو الآخر . .

خرج سعيد مهران من السجن إلى سجن أوسع . . سجن مليء بالحقد ، حقد هو ، والخوف ، خوفه هو — وخوف الناس منه . . ذهب بعد خروجه من السجن إلى حيث تسكن الخائنة زوجته . . نفس الوجوه ، نفس الكلاب . . قابل الرجل الذي تزوج زوجته . . ورأى ابنته الصغيرة التي أنكرته . . زوجته خائنة . . وابنته أنكرته . . ما بقي بعد ذلك . . إنه ينتظر في السجن هذه السنوات لينتقم . . يجب أن ينتقم وبسرعة . .

ذهب لزيارة صديقه وأستاذه الذي أصبح صحفياً . . رأى القيلا الفخمة وأكل وشرب وازداد غيظاً . . وقرر في نفسه شيئاً . . وفي اليوم التالي ذهب لسرقة هذه القيلا وكان صديقه وأستاذه يعرف أن سعيد مهران سريع الحزكة . . وأمسكه وكاد يستدعى البوليس وخرج سعيد مهران . . وأتجه ليقتل الخائن والخائنة . . وأطلق الرصاص . . وأصاب إنساناً بريئاً . . أما الخونة فقد هربوا وتركوا الشقة لأناس آخرين .

ونشرت الصحف قصة السجين الذي خرج من السجن ليقتل وينتقم . . وكان لابد لصديقه الصحفي أن يروي حياة سعيد مهران كلها . . إنه يعرف الكثير منها ، يعرفها كلها وأكثر من أي إنسان آخر . . وذهب سعيد ليقبضه وانتظره . . وانطلقت الرصاصة وأصاب الباب ونجا الصحفي الكلب وهرب سعيد . . والصحف تنشر والناس ينتظرون هذه القصة المسلية للثيرة . . إن هذه القصة مزقت الليل والقرف والروتين الذي تعفنت منه حياة الناس . . ويقولون عنه إنه بطل . . جدد والناس مادة يمتطفون على اللصوص . . ؟

وكان سعيد مهران يختفي في المقابر عند أحد رجال الدين . . فهذا الرجل

هو للملجأ الوحيد المؤقت ، رجل الدين أو الدين .. إنه يستريح إلى رجل يعيش خارج الزمن لأشياء يهزه ولا يثيره ويتكلم بلغة غير مفهومة وهناك يختفى سعيد مهران ، ثم يعود إلى الظلام والكلاب والحقد والانتقام ..

ثم يعود إلى الكلاب إلى اللصوص .. الذين يعيشون على الحافة بين اللقابر والمدينة ، بين الموت والحياة .. بين القوضى والقانون .. ويعرف منهم أن البوليس في كل مكان .. كلاب .. كل الناس كلاب .. إلى أن ينتقم وينضم إليهم كلباً أراد أن يكون إنساناً .. أو إنساناً أراد أن يكون طاغية أى نصف إله ، يحكم وينفذ الحكم بلا مناقشة من أحد .. ؟

والتقى سعيد مهران بإحدى بنات الليل .. نور .. كانت تحبه .. . وهي الآن على استعداد لأن تقف إلى جواره .. ووقفت إلى جواره .. وأوته وأطعمته وأتت له بالطعام ، واختفت .. إنهم الكلاب أو البوليس .. خطفوها .. نور انطلقاً .. شعاع ضال انكسر .. ويبقى سعيد مهران وحده .. مع الأحياء الذين يخاف منهم ومع الأموات الذين يحتفى فيهم وحده .. مع ذكرى زوجته وابنته الضائعة وصديقته المختفية .. والرصاص في يده والنار في قلبه .. وكل شيء حوله ظلام ونباح ثم يموت بلا مبالاة .. لقد أراد ولم يستطع .. تكاثرت الكلاب عليه ، ضاق عليه السجن الواسع ..

قال لي نجيب محفوظ إنه كان يظن بعد أن فرغ من قصة « أولاد حارتنا » أنه قد استراح .. إنه قد وصل إلى شيء .. لأنه كتب هذه القصة بكامل قواه العقلية .. كتبها كمهندس يفكر ويخطط .. ولذلك جاءت بنيانا منطقيا أما قصة « اللص والكلاب » فهي مكتوبة بشكل آخر .. إن « الموضوع » هو الذي فرض عليه أسلوب القصة السريع وعباراتها اللدوية .. ولكنه في هذه القصة قد عاوده القلق وانتزع من جديد الشعور .. بالغرابة .. والشعور بأنه غريب .

وفي قصة اللص والكلاب نجد الصحنى الذى كان تأثرا لما بلغ ما يريد نسى ثورته وتذكر لمبادئه وشيع .. وأصبح يخاف الاصوص ، ويطلق عليهم الكلاب .. وسعيد مهران الذى صدق بحماسة مبادئ الأستاذ التأثر قد عاقبه المجتمع على ذلك بحبسه ثم بحبسه مرة أخرى .. وانزل أول مرة وانزل ثانيا مرة ومات .. لقد دخل السجن ومعه نعشه ، فلما خرج وجد القبر فى انتظاره ..

وقال لى نجيب محفوظ إن هذه للمشكلة — مشكلة القلق والغربة — لم تنته فى نفسه بعد .. وإن قصته « السمان والحريف » هى فى الواقع تكملة لقصة اللص والكلاب .. أو على حد تعبيره هو : لقد شعرت عندما فرغت من قراءتها للمرة الأخيرة أننى أقتبستها من « اللص والكلاب » ..

ونجيب محفوظ فى قصة « السمان والحريف » يناقش موضوعا هاما جدا .. جدا .. وهو مشكلة الشباب الذين فى الثلاثين ، الذين كانوا يعملون فى السياسة قبل الثورة — ١٩٥٢ — ماذا يعملون الآن ؟ كيف حالتهم النفسية ؟ .. إنه يشرح فى هذه القصة أزمة المثقفين .. ما موقف المثقفين من الأسلوب الجديد فى الحياة من الثورة صاحبة البرنامج الجديد والثى غيرت وستغير حتما معالم الحياة ...

قلت لنجيب محفوظ : إن أى اتجاه جديد أى ثورة ، تخلق ثلاثة أنواع من الناس : اللامنتهى والمنتفى والنسل .. فعند قيام أى ثورة ولتكن ثورتنا العظيمة هذه مثلا ، يقف منها الناس فى استغراب ودهشة .. يشعرون بخافة أن شيئا جوهريا قد حدث .. وأنه حقق آمالهم كلها .. ولكن ليس لهم دور .. فهم يتفنون . يفركون أيديهم ويمسحون عرقهم استعدادا لأن يفعلوا شيئا .. ولكن منذ اللحظة الأولى .. يكون هؤلاء غرباء .. بعيدين عن الثورة .. لا ينتمون إليها .. إنها منهم ولهم — لا شك فى ذلك — ولكن لم يكن لهم دور إيجابى فيها .. والنوع الثانى هم الذين قاموا بالثورة ..

هم الذين «ينتمون» إلى هذه الثورة .. درسوها .. خططوا لها ، قاموا بها ..
يسهرون على حمايتها حتى نهاية الشوط .. أما النوع الثالث فهم الذين يتسللون
إلى صفوف هؤلاء المنتمين وينتفعون منهم .. وبسرعة ومرونة يتخذون
لهم مواقف ..

فهناك أناس أدخلتهم الثورة .

وأناس أخرجتهم ..

وأناس دخلوا عليها ..

أو بعبارة أخرى :

أناس واصلون ..

وأناس منفصلون ..

وأناس وصوليون ..

.. أى المنتمى إليها واللامنتمى والمتسلل ..

أما الخبراء والطبقة الممتازة التى تتجمع فيها كل الصفات فهى تضم
المهندسين والأطباء الذين لالون سياسيا لهم .. فهم بلا مشاكل .. إنهم
كالسايس الذى يعد الحصان لأى راكب .. هؤلاء الخبراء اللامنتمون
يتحولون بسرعة إلى أناس منتمين .. تماما كأصحاب الثورة الذين خططوا
لها وقاموا بها .. وكالسايس الذى يعد الحصان لأى راكب ، يشعرون أنهم
سبب الفوز فى السباق ..

فهم ، أصلا ، لا منتمون ويتسللون ويصبحون منتمين ..

وقصة نجيب محفوظ «السمان والخريف» تتناول نوعين من الناس : الذين
كانوا يعملون فى السياسة والذين يريدون أن يعملوا ليتخذوا لهم موقفا
أو مكانا بين صفوف المنتمين .. هذان النوعان هما : اللامنتمى أو الذى لا يزال
غريبا عن الاتجاه الجديد ويريد أن ينتمى ، ويتوافق ، والمتسلل الذى يريد
أن ينتمى وينتفع . ١

الثلاثي المرح

القرندلي والقرداوى والزعيم الأواحد

في بغداد وبعد ثورة ١٤ تموز بشهر واحد قابلت شاعر العراق محمد مهدي الجواهري .. بشعره للنكوش وبصلعته وبشرته وكرافتته وجزمته الحمراء .. وأقسم لي الجواهري أن السماء لا تجود بمثل الزعيم الأواحد عبدالكريم قاسم إلا مرة كل ألف سنة .. واندھشت للقسم ولكني عرفت بعد ذلك أن أحد علماء النجوم في الهند قد أكد له أن السماء تجود بمثل الزعيم الأواحد ، مرة كل مائة سنة !

وقابلت الجواهري في مؤتمر الأدباء بالكويت .. وقد ازداد كل شيء فيه إصرارا .. وازداد كراهية لمصر وسياسة مصر .. وأعضاء الوفد العربي يذكرني جيداً كيف أنه ناز على أبناء الكويت عندما راحوا يهتفون للرئيس عبد الناصر وللقوموية العربية .. وكيف انسحب وفد العراق احتجاجاً على الشعور العام ، وعلى الصحف الكويتية التي هاجت وفد العراق وسياسة العراق المعادية لكل ما هو مصري ..

ولا ينسى أعضاء الوفد العربي كيف كان الشاعر الجواهري يتغنى بالوطنية والشرف والنزاهة ، والزمانة للقدسة .. والذي لم يعرفه أعضاء الوفود العربية كلها ، هو أن الشاعر قد ترك خطاباً لأمير الكويت يركم

فيه عند قدميه ويتوسل له أن يريجه من عذاب الحياة في العراق ، وأن يبنى له بيتاً ويجعل له مرتباً شهرياً ، ويعده الشاعر بأن يكون شاعره الأوحده مدى الحياة !

والمرة الثالثة قابلت الشاعر الجواهري في مسرحية « الزعيم الأوحده » للأديب علي أحمد با كثير . . لقد صوره با كثير بدقة وبراعة . . ولم تفقه لحظة من لحاحات حقهده على كل شاعر في الدنيا . .

وللشاعر الجواهري آراء حاكمة . . آراء تقال في كل مناسبة . . وهو في هذه المسرحية قد أعد قصيدة لعبد الكريم قاسم ، وبعد نهاية عبد الكريم ، نجده مشغولاً بنظم قصيدة في هجاء عبد الكريم ومدح عبد السلام عارف ! !

وهذه للمسرحية التي كتبها با كثير سنة ١٩٥٩ ، توقع فيها نهاية الزعيم الأوحده مشنوقاً على باب وزارة الدفاع . . هو وفكرة « الأوحده » في الزمامة !

وهذا المؤلف الذي يكتب ويسخر ويضحك ملء المسرحيات ، لا ملء أحاديثه أو حياته ، بدأ حياته بمأساة . . وهو يؤكد لي الآن أنه قد نسيها في زحام المسرحيات الـ ٢٥ التي ألفها ، والتي عرفنا منها هذا العام ، جلفداني هانم وقطط وفيران وإله إسرائيل وهاروت وماروت . . ثم مسرحية « الزعيم الأوحده » .

ومنذ سنتين وبا كثير متفرغ تماماً لكي ينهي ملحمة طويلة ، ربما كانت أطول ملحمة عربية عن « عمر بن الخطاب » وستقع هذه الملحمة في ٢١ فصلاً ؛ كل فصل مسرحية مستقلة . . وستظهر على المسرح في هذه الملحمة ست سيدات ، ثلاث زوجات للرسول عليه السلام : عائشة وحفصة وميمونة . .

ثم زوجات عمر بن الخطاب الثلاث .. وبا كثير يرى — وهو من الفقهاء —
أن الإسلام لا يمنع في ظهور أى أحد على المسرح ؛ لأن الإسلام ضد تقديس
الأشخاص ، فلا يوجد نص ديني واحد يمنع من ظهور الصحابة والخلفاء
الراشدين وزوجات الرسول أو زوجات الخلفاء ..

(ملحوظة : الأفلام الأوربية أظهرت المسيح طفلا وشابا ومصلوبا ،
وأظهرت موسى ويوسف وإبراهيم ونوح .. والفنانون الكبار رسموا الله
وهو يخلق العالم .. والإغريق أقاموا تماثيل لكل الآلهة) .

وكان با كثير في بداية حياته الأدبية يرى أن الأدب هو الشعر فقط ..
ولا توجد أشكال أو قوالب أدبية أخرى .. فهو لم يكن يعرف المقال أو القصة
أو المسرحية .. وكانت بداية حياته الفنية تقليدا للشعراء القدامى ، ولذلك
فسرحيته الشعرية الأولى ، كان مستواها الفني ضعيفا جدا — هذا رأيي ،
وباعترافه هو أيضا !

وبا كثير من أبناء حضرموت .. من سلالة الناس الذين أدخلوا الإسلام
إلى أندونيسيا (١٠٠ مليون مسلم) والملايو (٦ ملايين مسلم) وإلى عشرات
المئات من المدن الصغيرة في المحيط الهادئ ، وكلهم من المسلمين ولا يعرفون
كلمة عربية واحدة .. ولعل هؤلاء الحضارة هم الذين نقلوا الإسلام إلى الهند
(٤٠ مليون مسلم) وإلى باكستان (٨٠ مليون مسلم) وإلى الصين (٤٠
مليون مسلم) .. وبا كثير من مواليد مدينة سورابايا بأندونيسيا وقد
تعلم الدين وفقه الدين في حضرموت ثم سافر إلى مصر مهاجرا بعد صدمة
عاطفية عنيفة .. إنه هجر بلاده إلى الحبشة والصومال ثم إلى اليمن وإلى الحجاز .
لقد ماتت زوجته الشابة على أثر مرض لا يعرفه أحد في ذلك الوقت ، ولا هو
يعرفه الآن . لقد ماتت الفتاة التي أحبها . إنها لم تكن أدبية ولا فنانة ..
لقد كانت فتاة عادية جدا .. ولكنه أحبها .. وفوجيء بموتها .. أو فوجيء

بالموت بينه وبينها .. ونظم فيها شعرا كثيرا . وجعلها بطله مسرحيته الأولى والثانية والثالثة .. والرابعة .. ولم ينسها .. ولعله الآن قد نسىها ..

وعندما كتب مسرحية « اخناتون ونفرتيتي » أحس أن هذا الملك الفرعونى العظيم كان يعانى من نفس المصيبة .. كان يتمدب لأن الفتاة التى أحبها ماتت .. اختطفها قوة لا يعرفها .. هذه القوة لا يحسها .. ويحسها .. لا يحسها لأنها أخذت أعز ما يملك ، ويحسها لأنها هى وحدها التى ستجمع بينه وبينها فى العالم الآخر ، إلى أن ظهرت فى حياته نفرتيتي فكانت شفاء لنفسه .. وقد تزوج با كثير من مصر ، ويقول إنه وجد الشفاء لنفسه .

وعندما جاء إلى مصر سنة ١٩٣٤ دخل قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، واشتغل بتدريس اللغة الإنجليزية فى مدرسة الرشاد بالمنصورة ، وفى غيرها من المدارس ، ثم اشتغل رقيبا على المصنفات الفنية .. ونال جائزة التفرغ .. ويبدو أن الفنان با كثير عند ما يكتب ينسى أنه رقيب ، فهو يتحرك بحرية ، ويلتهب ويلهبك أيضاً بأقصى وأقصى ما يستطيع .. وفى مسرحياته صور ومواقف جنسية صادقة ولكنها مثيرة وصارخة .. ولكنها من الناحية الفنية رائعة .. لقد صورها الفنان فى غفلة من الرقيب على أحمد با كثير !

والذى يرى با كثير يندهش كيف أنه حاضر النكتة ، بارع فى خلق المواقف والتخلص من أزمتها .. وكيف أنه يستطيع أن يجعلك تضحك وأنت مقفل الشفتين ، وأن عبارته كالفساتين الضيقة « المحزقة » التى تضغط على الموقف وعلى الجسم ، فتكشف كل مفاته .. (أنصحك أن تقرأ موقف يوحنا المعمدان مع مريم المجدلية فى مسرحية إله إسرائيل .. أو تعود إلى قراءة مسرحية « سر شهر زاد » .. وحتى فى هذه للمسرحية السياسية الساخرة) .

وبا كثير يندهش جدا عندما تطالب إليه أن يهتم بمظهره كما يهتم بمبارته .. وأن يحذف بعض الأشياء البارزة فى جيوب الجاكتة أو فى حقيبته

الجلدية ، وكذلك بعض العبارات الناشئة أو النائية في مسرحياته كلها ..
فبا كثير يرى أنه أنيق جداً ، وأنه أكثر أناقة من صديقه نجيب
محفوظ .. ويقول : أنا مندهش .. إننى أغسل وجهى كل يوم بل إننى
أسوى شعرى يومياً ، وأحلق ذقنى يومياً ، وألاحظ تناسق الألوان
في ملابسى ! لا .. لا !

لا .. يقصد بها أنه أكثر أناقة من نجيب محفوظ وأنه يخشى أن يتهمة
الناس بالتأنق أكثر من اللازم !

وبا كثير قصير القامة ، « مربع » — وهذه الكلمة من أحب الكلمات
عند الأدباء الساخطين في إنجلترا مثل كولن ويلسون وعند الأدباء الصاخبين
في أمريكا مثل جاك كيرواك ، وعند مدرسة « الأدب للاستحيل » في فرنسا
مثل روب جرييه — وهو فعلاً أطرافه متساوية .. وملاحظ شخصيته أيضاً ..
فهو جاد جداً من ناحية المظهر ، ولكنه ساخر وظريف عندما تقرأ له ..
وهو ضعيف النظر وله منظر غليظ جداً ، ولكنه عندما يكتب فهو حاد
للملاحظة ولا تقوته أدق الحالات النفسية .. وهو لذلك متساوى الأبعاد ..
مربع جسمًا ونفسًا !

ومسرحية « الزعيم الأوحده » هي من أقصر وأمتع مسرحيات
با كثير .. فهي في أربعة فصول وأبطالها هم : الشاعر القرندي وهو
الشاعر الجواهرى .. والقرداوى وهو المهداوى صاحب محكمة الشعب الهزلية
المعروفة .. ثم وحشى الياور وهو وصنى طاهر ياور الزعيم .. ثم الزعيم
الأوحده نفسه .. ويؤدى دور الزعيم الأوحده في هذه للمسرحية نفس الشخص
الذى يقوم بدور ماسح الأحذية واسمه قزمان . فالزعيم وماسح الأحذية
متشابهان تمامًا . وعلى هذا التشابه وكراهية الزعيم وعلى أن يكون له شبيه
تدور أحداث المسرحية .. بين زعيم سياسى ، وفى نفس الوقت ماسح أحذية
السياسيين من الشرق والغرب ..

والمسرحية تروى فلسفة الزعيم الأوحده من خلال أسرة عادية لرجل يملك مقهى في بغداد . . وله ولد يعمل في المقاومة الشعبية . . وابنته تنسحب من للمقاومة الشعبية بسبب الإلحاد الديني والانحلال الخلقي والإيمان الوثني بالزعيم الأوحده وبماركس ولينين . وفي هذا المقهى يتردد أبناء وبنات للمقاومة الشعبية والشاعر القرندلي الذي يستلهم الوحي في مدح الزعيم الأوحده . . ويظهر ماسح الأحذية قزمان الذي يشبه ملاح الزعيم الأوحده تماماً . .

ويلعب المؤلف بشخصية قزمان . . فيجدها فرصة لإنقاذ الزعيم الأوحده من المؤامرات وإغراقه في مؤامرات أخرى . فماسح الأحذية يظهر في الحفلات العامة بدلاً من الزعيم الأوحده . . ويميش في بيت فخيم ، ويشرب ويعريد وتتردد عليه القتيات من بنات المقاومة الشعبية ، وكذلك ياور الزعيم . . وفي هذه الأثناء يتمرن الزعيم الأوحده على مسح الأحذية . . يجب أن يتقن هذا الفن اليدوي ، حتى إذا وقعت الكارثة هرب بملابس ماسح الأحذية ، وبصندوق ماسح الأحذية . .

وترى رجال المخابرات البريطانية والروسية في مكتب الزعيم يتآمرون . . الواحد ضد الآخر ، والاثنتان معاً ضد الزعيم وللتخلص منه . . وهنا يظهر دور ماسح الأحذية . . وتظهر براعة وذكاء الفنان با كثير . .
ويعلق الزعيم الأوحده مشنوقاً على باب وزارة الدفاع . . لقد قامت ثورة في العراق !

ونعود إلى المقهى من جديد . . يدخل أحد رجال البوليس ومعه زوجة ماسح الأحذية . . إن أحداً لا يدرى إن كان الذي قتل هو الزعيم الأوحده أو هو ماسح الأحذية . . وفي المقهى نعرف أن ابن صاحب المقهى قد قتل . . وأن والده لم يعد ينادي زوجته بأُم حسين . . لقد مات حسين كافراً بعد أن ألقى بوالده في السجن . . ولكنه يعود وينادي زوجته بأُم حسين . . ويظهر

ماسح الأحذية .. ويكتشف رجل البوليس أنه هو قزمان .. أو أنه هو
 الزعيم الأوحده .. ويسأله إن كان هذا أو ذاك .. ويقطع ماسح الأحذية
 بأنه ليس الزعيم .. ويسأل ماسح الأحذية .. إن كانت هذه زوجته ..
 ويكاد ينكرها .. ولكنه يعترف بها لتنفذه من الموت .. ويسأل رجل
 البوليس زوجة ماسح الأحذية إن كانت تعرف زوجها .. وتعترف الزوجة
 بأنها عضته في أذنه اليسرى .. ويكتشف البوليس أن العضة في الأذن اليمنى ..
 في اليسرى .. في اليمنى .. ويدور نقاش .. ويسحبون ماسح الأحذية
 على أنه الزعيم الأوحده .. ولا يزال الشاعر القرندي يكل قصيدته الجديدة
 في مدح عبد السلام طارف !

وعلى لسان الشاعر القرندي تتردد عبارات ليست غريبة عن العين أو عن
 الأذن .. فيقول القرندي عن أحمد شوقي الآن ينزل الشعر سلسلا من سلسل
 كما يقول شوقي شاعر الملكية والإقطاع والبرجوازية ..

ويقول الشاعر القرندي بعد شتى الزعيم الأوحده ، لعنة الله على الشيوعيين ،
 لقد أفسدوا مدلول الديمقراطية ومدلول الاشتراكية ومدلول السلام ..
 وفي الفن أفسدوا مدلول الواقعية ..

* * *

وبا كثير في هذه المسرحية موفق جداً .. فهي متماسكة متشابكة ،
 وخطوطها كلها واضحة وسريمة ، والأحداث الهامة يمكن استنتاجها من
 « جو » المسرحية ..

وبا كثير يغمس كل شيء في الجنس .. فأدب با كثير هو نوع من
 التفسير الجنسي للتاريخ .. وهو من الناحية الفنية لون وضرورة وجرة ،
 ولكن لا أعرف إن كانت هناك أية ضرورة في التلميح والتصريح بالجنس
 في هذه المسرحية ..

أنا لا أعترض على هذا التفسير من الناحية الفنية ، ولكن لا أعرف
إن كان صحيحاً من الناحية التاريخية . . .

* * *

قال لي با كثير - وهو غارق في مراجع ونصوص سيرة عمر بن الخطاب -
أن عمر ابن الخطاب وقف على المنبر ذات يوم وقال بلا أى مناسبة :
- لقد كنت أرعى الغنم عند خالاتى . . وكانت خالاتى تعطينى أجراً
من البلح . .

فلما نزل من المنبر سأله أحد المصلين : ما الذى جعلك تقول هذا
يا أمير المؤمنين ؟

فقال عمر بن الخطاب : والله لقد اخترت نفسى . . وخيل لها أننى
أمير المؤمنين حقاً ، وأننى الأمير الأوحى ، وأننى أملك أموال المسلمين ،
وأننى أتحكم فى أقدارهم . . فأردت التشهير بها . . لتعرف مقدارها عندى
وأمر المؤمنين عمر ، كان يطرد من رأسه فكرة . . مجرد فكرة عابرة ..
لم يسمع بها ولم يرها أحد .. فاستدرجها عمر إلى النور . . إلى مسامع الناس ..
ثم شنعها . . حتى لا تمر برأسه مرة أخرى ! !

لهذا ، كان أميراً للمؤمنين !

سؤال : هل لهذه الحكاية عن عمر أية مناسبة ؟ !

أحياناً تجد فيما يكتبه با كثير معانى بلا مناسبة أيضاً !

قطعة من الزبد فوق سكين سَاخِن

(١)

سوء حظ مارلين مونرو هو الذي رماها في أحضان كاتب كبير اسمه آرثر ميللر ..

لقد كانت قبله زوجة لرجل كله عضلات . رجل مصارع . رجل يرفع الترابيزة برجله . والسرير بيده . والباب بظهره . كانت تمشي إلى جواره مارلين مونرو فتحس أنها تمشي إلى جوار سيارة مصفحة . كانت تعرى صدرها أكثر دون خوف . كانت تعرى ساقها أكثر دون أن تفكر في تجمار الرقيق الأبيض ..

وفي غفلة من رجل العضلات تقدم لها تاجر وراء تاجر . وفي يوم وليلتين أصبحت مارلين مونرو على كل حائط ، وفي داخل كل سيارة مدرعة . وإلى جوار كل سرير . وأصبحت في خيال كل رجل . ولم تعد النساء تغار منها لأن جمال مارلين مونرو يبعث على اليأس . لأنه صورة لا يمكن أن تتكرر . وأصبحت كل امرأة تفتح عيني زوجها بالقوة عندما يرى أفلام مارلين مونرو . ولكن عندما يقبل كل رجل زوجته . ويغمض عينيه تمتد يد الزوجة فتفتح عيني الزوج حتى لا يتخيل مارلين مونرو ..

وتحت الأضواء وأما الميكروفونات وفي سوق بيع اللحوم الشقراء .
تعبت أعصاب مارلين مونرو . . لم تعد تحتل تجار الرقيق من منتجى السينما
ومخرجيها ولم تعد تقوى على عيون الناس التي تخربشها وتزغزغها ، وترفع
أثوابها الواحد وراء الآخر ..

لم تعد أعصابها تحتل عضلات زوجها ..

وانفصلت عنه .. وكان طلاقها طاليا .. لأنه كان استجابة لآمال وأحلام
كل رجل وكل امرأة . فلم ير الناس أبدا امرأة تزوج ثورا بشريا . يأكل
خروفا . ويشرب برميلا وينام عشرات الساعات كأي طفل .. وعندما يعانق
زوجته يتركها فوراً ويفتح باب الغرفة بسرعة ، لأنه سمع طرقا عنيفا على
الباب . . وينسى أن هذه الطرقات ليست إلا تكسرا في عظام أجمل امرأة
في العالم !

وبعد طلاقها من رجل العضلات . عادت مارلين مونرو إلى أحضان كل
الرجال . من كل لون . وأصبحت للبر الوحيد لكي يتكلم الناس عن أمريكا
بشيء من الاحترام وبكثير من الحقد ..

وأصبحت مارلين مونرو والكوكاكولا أشهر المنتجات الأمريكية
في كل الدنيا !

وأحس الناس بعد طلاقها من « الرجل العضل » أن عقلها قد عاد إليها
ولكن عندما عاد عقلها إليها ما الذي فعلت به ؟ أنها كأي امرأة لا تستطيع
أن تعيش وحدها . وهي كأي امرأة مشهورة . بل كأي رجل مشهور .
تعيش في عزلة أليمة بعيدة عن الناس . لا حرية لها . فهي لا تستطيع أن
تذهب إلى أي مكان ولا حتى في أي وقت . ولا مع أي إنسان .

وهي كنجمة عالمية ليس عندها وقت لنفسها . فكل وقتها مشغول

بالعمل أو الاستعداد للعمل أو للاتفاق على العمل . أما العمل فهو أضواء
وحرارة واضطراب ونوم ومرض .

وهي لا تستطيع أن تواجه الناس وحدها .. يجب أن يكون إلى جوارها
أحد يتولى إخراج مقابلتها للناس . ولا تستطيع أن تظهر بأى فستان .
ولا تستطيع أن تقول أى كلام لأى أحد . وهي لأنها تحفة فنية مربوطة
بعشرات العقود مع الشركات . فهي لا تنتهى من فيلم إلا لكي تظهر في
فيلم آخر ..

إنها لا تستطيع أن تغمض عينيها .. لا تستطيع أن تملأ بطنها بالطعام ..
لا تستطيع أن تملأ عينيها بالنوم . لا تستطيع أن تريح رأسها من العبارات
التي ستقولها أمام الكاميرات .

لقد عاشت تحت الأضواء في ظلام شديد .. لقد كانت الأضواء تكشف
وتعري كل خلاياها .. أما أحماق مارلين مونرو فهي باردة مظلمة موحشة ..
لا تذهب إليها الأضواء . بل إن هذه الأضواء تؤدي إلى إقفال كل باب
مفتوح في قلبها أو في رأسها .. تماما كالأضواء الموجودة في الأسانسيرات
الحديثة التي تقفل كلما ظل شعاع النور مسلطا لا يقطعه أحد من الناس !

وفي هذه العزلة الأليمة . وفي هذا الظلام الموحش ، والدموع الساخنة
على خدها ، والحريير يتساقط من فوقها .. بصعوبة .. لأنه لا يريد أن يرحبها ..
لا يريد أن يتركها تبرد .. يريد أن يغطيها كأنه سحببات وردية .. في هذه
اللعنات الطويلة المريرة انقض عليها صقر . أسود العينين .. مدبب الأنف ..
طويل نحيف .. كلامه حلو .. ونظراته فيها فهم وإدراك عميق بطبيعة هذه
الفتاة الحلوة للسكينة .. إنه يعرف الكثير جدا عما لا تعرفه في نفسها وفي
جسمها وفي الدنيا ..

امتدت يده تنقذها من بحار الذهب ومن عواصف الإهارة ..

هذا الصقر هو آرثر ميلر ..

تزوج قبلها مرتين .. وهي أيضا تزوجت قبله مرتين ..

ودار الحديث بينهما أياما وليالي .. وأحست لأول مرة أنها أمام عقل
بلا عضلات .. أنها أمام طبيب يعرف كل متاعبها ومشاكلها .. وفتحت
قلبه له .. وأسلمت عقلها لعقله .. وأعطته نفسها واسمها أيضا ..

وتعلمت كيف تقرأ وكيف تسأل ..

وكانت سعيدة يوم سألوها في أحد المؤتمرات الصحفية ما الذى تقرأه
فأجابت . كقطف فرحان بلعبة جديدة : كارل ماركس وشكسبير وبيكاسو ..

كلمات رهيبة مخيفة .. لا يستطيع أحد أن يجمعها معا بهذه السهولة
ولكنها سعيدة . ولا بد أن زوجها حاول أن يحدثها عن الدنيا التى لا تعرفها
عن التاريخ والأدب والفن .. إنه شئ جديد فى حياتها .. أو أنها حياة
جديدة تماما . والفضل يرجع طبعاً إلى هذا الرجل الفيلسوف الذى تزوجته
والذى نقلها من دنيا كلها مصاييح باهرة . ولكن ليس فيها نور .. إلى دنيا
بلا مصاييح ولكنها مليئة بالنور والهدوء ..

ولكن متاعب مارلين مونرو لم تفته ..

لأن متاعبها أعمق من هذا بكثير ..

إنها متاعب الفتاة التى ظهرت على الشاشة لتوجع قلوب النساء ، وتذيب
مفاصل الرجال ..

إن هذه الكهرباء التى تحدثها بين المتفرجين هى التى تتقاضى عليها أكبر
أجر عرفته السينما . فهى يجب أن تكون والعلة نار .. يجب أن تظل هكذا :
حيواناً مثيراً .

فالسينما لا تعرف الإنسانية ..

لأنها تجارة الرقيق الأبيض .. تجارة تنتهى فى آخر الأمر بانتصار الغريزة
الجنسية على كل الغرائز الأخرى .

تعبت من أن ترى الناس فى صورة واحدة : وهى أنهم عندما يرونها
يصرخون . عندما يرونها يفتحون أفواههم .. تماما كأنهم يرون غفريتا
أو وحشا . فنظراتهم لها تشبه نظراتهم لأقبح امرأة فى العالم : نظرات الفزع !

لم تعد ترى مارلين مونرو وجها واحدا هادئا لشفتين مطبقتين ..

فهى المسكينة المسالمة تشيع الحروب ..

وهى الحلوة تشيع الفزع ..

وهى الوحيدة ليس لها أحد ..

وهى التى تدخل السعادة على الناس لا تعرف السعادة .. بل إن سعادة
الناس لا تتحقق إلا عن طريق عذابها .. إلا عن طريق تعبها .

ولم يستطع زوجها الفيلسوف أن يحل مشاكل الشهرة .. ولا متاعب
الجمال .. ولم يستطع أن يصدر قانونا بإلغاء تجارة الجمال فى أمريكا ..

ولو استطاع إلغاء هذه التجارة ، فإنه لا يستطيع أن يلغى عذاب هذه
للمسكينة التى حكمت عليها السماء بأن تكون جميلة ، وأن تكتوى بجمالها ..

وعرفت مارلين مونرو أن تطبق حينها بالقوة .. وأن تستدرج النوم
بالقوة .. وأن تضحك بالأقراص .. وأن تأكل بالحقن .. وأن تمثل على
الناس وعلى نفسها .. وأن تكذب وتعيش فى كذب ..

وكل هذا يحتاج إلى أعصاب ..

واستنفدت أعصابها .. وأصبحت بلا أعصاب .. وانقطع التيار السماوى
الذى كان يربطها بالناس وبالحياة .. واتحرت .. وبكت عليها عيون لا تعرفها
واهتزت لها قلوب لا تحب أمريكا وقلوب لا تهتز ..

وخشيت تجارة الرقيق أن تصاب بالكساد . . فلم تبك عليها كثيراً . .
وإنما أخفت خوفها في صمتها وراحت تبحث عن بديل لها تواسى به الناس
عن فقد مارلين مونرو . .

وماتت المسكينة ولم تترك مالا كثيراً . .
وإنما تركت دموا كثيرة . . لقد ذابت . . وذابت . . لأنها قطعة من
الزبدة سقطت فوق سكين ساخن ا
أما زوجها آرثر ميلر . . فهو كأى رجل حكيم . انزل يتأمل ماذا
حدث لزوجته الجميلة . .

وكأى طبيب راح يراجع الروشتات التى كتبها لعلاج هذه الحالة ولاحظ
أنه استطاع أن يشخص لها الدواء السليم . وشعر بالسعادة لأنه كطبيب
استطاع أن يعرف مرضها . وكل إنسان يحزن تماماً عن مقاومة مصيرها المحتوم . .
وكفنان راح يروى للناس قصتها . . قصة مارلين مونرو والزوجة ،
والإنسانة والرقيق الأبيض ، وكفنان استغرقته هذه التجربة ونسى أن
يتحدث عن زوجته التى انتحرت لأنها وجدت نفسها وحدها . . وحتى مع
زوجها . واتى اقتنعت أن زوجها لا يستطيع أن ينقذها . وأن كارل ماركس
هذا ليس إلا نوما من الخبز وأن شكسبير ليس إلا نوما من الحب . وبيكاسو
ليس إلا نوما من الدخان . . وأن زوجها ليس إلا نوما من الاسطوانات . .
واختارت وحدها نهايتها . .

وكما عاشت وحدها ، ماتت وحدها . .

وجاء زوجها يسجل هذه العلاقة الأليمة . . علاقة زواج فتاة جميلة ساذجة
برجل ليس جيلاوليس ساذجاً . وكيف أنه لم يستطع أن ينقذها . وأن أحداً
لا يستطيع أن ينقذها . وكيف أنه بكى عليها . ولكن قبل أن تسقط دموعه
من فوق قبرها إلى الأرض التقطها بقلمه وسجلها على الورق فى مسرحيته

الرائعة التي عنوانها « بعد السقوط » أو بعد الخريف .. أو بعد الوفاة ..

فهناك سقوط للمارلين مونرو .. وغروب لروحها .. وخريف لعمره هو
وأوان إنقاذها الذي فات ولن يعود .. فكلمة « بعد » هي الوحيدة التي تدل
على أن المؤلف الزوج لم يتنبه إلا بعد أن انتهى كل شيء ..

فقد نظر الفنان آرثر ميللر إلى زوجته كفنان يتفرج عليها .. وانتظر
يتفرج حتى النهاية .. وعندما نزل الستار نهض من مقعده ونسى أن الستار
كان إلى الأبد .. وأنه لم يكن ستاراً وإنما كان كفناً .. وأن الناس الذين كانوا
يتفرجون عليها مثله .. لم يكونوا إلا مشيعين لانهية لعدد هم .

ولست مسرحيته الجديدة هذه إلا ندماً فنياً .. وإلا إخراجاً للجثة
بعد دفنها وإشاعة الحياة فيها وإعطاءها ساعات من الحياة لتعيشها أمام الناس ..
ولست إلا بيعها لهم من جديد ..

مسكينة وهي حية ومسكينة وهي ميتة ..

وإذا كانت قد عاشت على شاشة السينما أعواماً ، فإنها في هذا العمل
الثنى ستعيش إلى الأبد ..

لقد عاشت في السينما لتقتلها السينما ..

ولكنها ماتت ليخلدها الأدب ..

فكأنها عاشت تموت . وماتت لتعيش ..

وتلاشت قطعة الزبدة ، وبقي السكين حاداً بارداً ولا مراً من جديد !

سقوط مارلين أو مرحباً أيها الأمل!

(٢)

يجب أن نترف بأننا أخطأنا في حق أنفسنا وفي حق غيرنا . فالطريقة الوحيدة للقضاء على شرور الإنسانية هي أن نعرفها وأن نناقشها . وأن نحمل مسئوليتها .. سواء كانت هذه أخطاءنا أو أخطاء غيرنا من الناس . فالمسئولية الإنسانية لا حد لها . بل إنها تذهب إلى أبعد من ملابسى . وإلى أعماق من جلدى أيضا ..

ومن الطواهر الأدبية الواضحة أن عددا من الأدباء راحوا ينشرون اعترافاتهم . فالكاتبة سيمون دى بوفوار قد نشرت ثلاثة كتب بعنوان : مذكرات فتاة رزينة .. وقوة العمر .. وقوة الأشياء . وفي هذه الكتب تتعري الكاتبة وتصارح نفسها وغيرها . وتروى عيوبها وتوزع المسئولية على غيرها من الناس . ولكن نصيبها هي من المسئولية الأكبر .

والفيلسوف سارتر نشر الجزء الأول من كتابه « الكلمات » وفي هذا الكتاب يروى طقوله التعمية . فقد فتح عينيه فوجد نفسه وحده يتيم الأب ويتيم الأم أيضا . رغم أن أمه كانت ما تزال حية . وجد نفسه وحيدا .

ماجزأ عن الحب وعن الكره فطلب حق الالتجاء في عالم الكتب . وعاش في الورق وعلى الورق . ولا يزال يعيش للورق ..

وأكثر الاعترافات دويًا هي للمرحية التي كتبها آرثر ميللر بعنوان « بعد السقوط » . ففي هذه المسرحية اعترف المؤلف بكل أخطائه وعيوبه إنه لم يفتح قلبه فقط . وإنما فتح رأسه ومزق ماضيه . ونزع الحياء من حاضره . وحمل على أكف الأمل مستقبله ومستقبل الإنسانية كلها .. إن آرثر ميللر يرى الآن الإنسان يدمر نفسه . الإنسان هو الذي يقتل الإنسان . فرغبة الموت عنده لم تمت بعد . وأول قصة في الكتاب المقدس هي قصة قابيل الذي قتل أخاه . فهو إنسان قتل إنسانا . وليس بدافع سياسي ولا ديني ولا بدافع عنصري . فالأفكار لا تقتل . والمذاهب لا تميت . والأديان لا تسيل الدماء . والإنسان لم يرتكب جريمة عندما كان في الجنة لأنه لم يكن يعرف نفسه ولم يكن يميز بين نفسه وبين الأشجار والأشياء . ولكن عندما أخطأ الإنسان عرف أنه أخطأ . وحواء قد وضعت آدم أمام أمرين : أن يختار بين أن يأكل التفاحة أو لا يأكلها . واختار آدم . وعندما اختار أخطأ . وكان لا بد أن يسقط . والإنسان عندما عرف . فإن رغبته في المعرفة لم تتوقف . فهو حريص على أن يعرف أكثر . وعندما عرف الإنسان أنه أخطأ لم يعد بريئا ولم يعد ساذجا . وإنما هو أصبح مسؤولا عن الخطأ عن الغلط عن الجريمة ..

والكتاب المقدس يروي بعد ذلك المحاولات الطويلة التي بذلها الإنسان ليشيع السلام بين رغبات الإنسان وبين العقبات التي تقف في وجه هذه الرغبات . فالإنسان يريد أن يكون قويا وأن يكون غنيا وأن يحب وأن يحقق السلام أيضا . والتاريخ من أوله لآخره هو صراع الإنسان ضد الإنسان من أجل القضاء على العنف وإشاعة السلام ..

ولكن الإنسان عندما يرتكب الجريمة فإنه يتذرع بالبراءة . وبالسذاجة

وبأنه لا يعرف . فقايل عندما قتل أخاه قال : وهل أنا حارس لأخي ؟
واوزوالد عندما قتل كيندى قال : لئن لم أفعل أى شيء ..

فكل واحد منهما يتمسك بجهله بحقيقة ما ارتكب . فالجهل هنا سلاح
يدافع به عن نفسه ، وفضيلة يتحلى بها أيضاً !

وفى هذه المسرحية يقول البطل : لا يكفى أن تصارح نفسك بأنك مجرم
وأنت غلطان . وإنما يجب أن تكون عندك الشجاعة فى أن تصرخ فى وجه
الرغبة فى الدمار وتقول : من الممكن أن نحب الحياة من جديد ..

إن هذه المسرحية يقف فيها رجل اسمه كوينتين مصورا آراء المؤلف
ثلاث ساعات لا يمتحنى فيها لحظة . ويمضى يتحدث إلى صديق له تراه طول
الوقت ولا يتكلم . والحركة الوحيدة التى يقوم بها هى أن ينظر فى ساعته
فى نهاية الفصل الثانى والأخير . وهذا البطل يتعرى عقليا وأخلاقيا أمام
الناس . ويعترف أمام صديقه هذا . وكأن هذا الصديق هو الضمير أو المحلل
النفسى أو هو الله . أو هو المؤلف نفسه الذى أصبح بلا صمل وبلا راحة .
وجاء يشكو حيرته ويقول : بعد أن فشلت فى زواجى الأول هل أستطيع
أن أتحمل مسئولية حياة أخرى . ما الذى أعطيه لزوجتى الثانية لئن لا أعرف .

ويبدأ الفصل الأول من المسرحية بلهجة يائسة حزينة ولسكنها صريحة
يرق فيها الأمل فيقول بلهجة القاضى الذى على المعاش : حياتى قضية طويلة
وبها سلسلة من البراهين والأدلة أسوقها أماما بعد عام . فأنا محتاج فى شبابى
أن أبرهن على أننى شجاع وذكى وعاشق .. وبعد ذلك يجب أن أثبت أننى
أب طيب . وأننى زوج مخلص .. وأخيرا أننى رجل حكيم .. والمصيبة أننى
عندما فرغت من مناقشاتى الطويلة مع نفسى وأعددت مرافعاتى التافهة
نظرت إلى المنصة التى أمامى . فلم أجد أحدا من القضاة !

والمرحبة لا تحتاج إلى ستار ولا إلى ديكور ولا إلى أضواء .. ويدخل

المتفرجون فيجدون الستارة مرفوعة وكل شيء على المسرح مظلمًا تمامًا .
وعندما يبدأ البطل في سرد حياته تسقط بقع ضوئية على كل الذين يتحدث
عنهم .. عن أمه التي ماتت في المستشفى . والتي تحدث بعد موتها .. وعن
أبيه وعن أخيه .. وعن زوجته الأولى التي تشكو من أنه يعاملها كأنها نوع
من العدم .. ثم زوجته الثانية والتي هي شبيهة بمارلين مونرو الزوجة الثانية
للمؤلف وزوجته الثالثة المشتغلة بالآثار . وفيها شبه من زوجته الحالية والفتاة
الرابعة والخامسة والسادسة .. وكل شيء يتداخل في الآخر . فلا توجد فوارق
في الزمان ولا في المكان . وعلى المسرح نسمع صوت الطائرات والأنوبيسات
وأمواج البحر . وكل الذين على المسرح أناس خائفون كارهون .

والبطله واسمها ماجى تقوم في القيل بدور مطربة جميلة مثيرة وهي
في نفس الوقت طيبة وساذجة أيضًا . لم تنس قط أن البطل أبدى ملاحظة
على فستانها . وأنه أبدى خوفه عليها من المشي في الشارع أو من النوم
في الحدائق . ومشكلة هذه الفتاة الطيبة أنها ضخمة طفولتها التعيسة . وضحية
أما . وضحية البيئة المتزمتة التي عاشت فيها .. ثم أنها بعد ذلك ضحية السينما .
والإذاعة .. وعندما أصبحت هذه الفتاة مشهورة تحطمت أعصابها .
وتولاها خوف شديد على حياتها وعلى مجدها . وطاودتها مخاوف الطفولة
وصور الدخان الذي يخرج من تحت الباب .. وأدمنت الخمر والحبوب
المنومة .. واضطربت حياتها .. فبينما كانت تقول لزوجها أنت ملك ..
أنت ربنا .. أصبحت تقول له : أنت نصاب أنت ابن كلب . أنت أناني
أنت لا تفهم في القانون .. أنت تخجل منى ..

وعندما حاولت الانتحار قال لها : إن انتحارك معناه موت لاثنين
من الناس ..

وهو يعنى بذلك موتها هي ، ومسئوليته هو عن موتها أيضا .
وقد حاول البطل أن يبصرها برغبتها الأكيدة في تحطيم نفسها . حاول

أن يجردها من جهلها بنفسها . حاول أن يجعلها مسئولة عن موتها . حاول أن يفتح عينها . وهو في نفس الوقت يفتح عينيه هو . فهو مسئول عن موتها ..

وعندما تتقلب على سريرها في غيبوبة تامة تسأله : من هو لعازر ؟ فيقول لها : إنه رجل بعثه المسيح إلى الحياة . . فتسأله : وما معنى قصة لعازر هذه ؟ فيقول لها : معناها قوة الإيمان . وتسأله : ولماذا لا يوجد عندي إيمان ؟ فيجيب : لأنه لا توجد عندك إرادة . وتسأله : ولماذا لا توجد عندي إرادة ؟ ويكون رده لأنك بلا إيمان ؟! وتسأله : هل أنا لعازر ؟ ويجيب : نعم . . ولكنى لست المسيح . . لست قادرا على إيقاظك لأنك لا تريد . . لأنك لا تريد أن تعرفى هذه النزوات المدمرة التي تختبئ وراء بشرتك الشقاء . . ؟

وفي أثناء هذه المناقشات يتلفت البطل وراءه فتظهر أمه . . وتظهر زوجته الأولى والثانية والثالثة . . ثم يتحدث إليهن . . ويتجه إلى الصديق الجالس في أطراف المسرح ليعلق على كل ما يدور بينهن . . فهو يعترف وهو يعلق على اعترافاته . . وفي كل مرة يذكر أحدا تسقط فوقه الأضواء . . مرة على اليمين ومرة على الشمال . . فلا يوجد خط سير واحد لذكرياته . . إنها تجيء من هنا ومن هناك . . مختلفة في القرب والبعد ولكنها واضحة دائما .

والبطل يعترف لنا أنه إنسان مدلل ونرى أمه وهي تدله وهو طفل . . وإن النساء جميعا قن بتدليله . . فقد اختار أن يظل جالسا على حجر النساء طول صمره . . ولذلك كان طفلا مدالا . . منعزلا . عاجزا عن حب أحد وعاجزا أيضا عن كراهية أحد . بل إنه قد استراح عندما مات أحد أصدقائه من الشيوعيين وشعر بالارتياح عندما ماتت زوجته ماجى هذه . فهو عاجز عن الحب وعن الكراهية .

وعندما تسقط الأضواء على أحد الأبراج المحطمة في أقصى المسرح .
أبراج معسكرات الاعتقال . ونرى نوافذها التي تشبه عيوننا نزع أجبانها
أو نزع حداثتها فإنه يقول : إخواني ماتوا هنا . . وإخواني بقلوبهم
حطموا هذه الأحجار . إننى أيضا مسئول عن الجرائم التي ارتكبها الألمان .
فالألمان وحدهم ليسوا المجرمين بل كل الناس مجرمون . والناس عندما
لا يستنكرون الجريمة . فعنى ذلك أنهم قد مهدوا للجريمة بمبادئ وأخلاق
تجعل القتل عملا مباحا !

ويقول أيضا : كيف يكون الإنسان بريئا وهو واقف على جبل
من الجماجم ؟ !

ولا أحد برىء . . مادام يعرف الحقيقة فهو شريك في جريمة الدمار
التي تمحق بالإنسانية كلها !

وهذه المسرحية قد أحدثت دويا في العالم كله . لأن المؤلف آرثر ميللر
قد جعل بطلتها فتاة تشبه مارلين مونرو . . زوجته السابقة فقد تعرض لحياتها
في هذه المسرحية . وتناولها بلارحة . وكشف عن سذاجتها . وغرورها
وضياعها في النهاية . . وعندما اختار الفتاة التي تؤدي دورها على المسرح .
شاء أن تكون شقراء مثلها . في جمالها وقوامها ولها نبرات صوتها وحركاتها
المدللة . . وأحس الناس أنه رجل في غاية القسوة . فكأنه أخرج جثتها
من قبرها وأعاد تشريحها . وكأنه مكتوب على هذه الجيلة المسكينة أن تعيش
طول عمرها عارية . . تحت كل الأضواء وحتى عندما تموت يتولى زوجها
تعريضها من جديد . . لقد تعرضت حتى ماتت وماتت لتتعرض مرة أخرى .

وأرثر ميللر تزوج مارلين مونرو سنة ١٩٤٦ . وفي هذا العام كتب لها
قصة فيلمها مع كلارك جيبيل . . والفيلم عنوانه « الناشزون » وفي الفيلم

يتحدث عنها فيقول : أنت هبة من السماء . أنت هبة الحياة للأحياء . .
أنت نار المواطف كلها .

وفي نفس العام أيضاً دخلت مستشفى الأمراض العصبية ثلاث مرات .
وفي سنة ١٩٦١ تم طلاقه منها . وتزوج بعد ذلك بعام . وانتحرت مارلين
موزو في نهاية سنة ١٩٦٢ . وفي أوائل هذا العام كتب مسرحيته الرائعة التي
جعل فصلها الثاني والأخير صورة مثيرة أليمة جداً لحياته مع مارلين موزو .
وقد دافع آرثر ميللر عن نفسه . فهو يرى أن مسرحيته هذه ليست
« عن » شيء معين . وإنما المسرحية نفسها شيء . لها كيانه الخاص . شيء
حقيقي .. كأى بيت أو كوبرى ..

وإذا افترضنا هنا أن البطلة شبيهة بمارلين موزو . فالكاتب يجب أن
يستفيد من تجاربه . ثم إنه عندما تناول البطلة كان رفيقاً . ولم يخف حبه لها .
وحين إذا كان قد تناولها بقسوة . فهو يهدف إلى خدمة الإنسانية كلها .
فهذه الفتاة أرادت قتل نفسها دون أن تعرف . والناس يقتلون أنفسهم
دون أن يعرفوا .. ولذلك حرص على أن يجعلها هي وغيرها . يعرفون
أصنافهم الخفيفة ..

وليس هو وحده الذى ينقل حياته على الورق . فكل الأدباء مثل
تولستوى وهيمسجواى وبزالك وغيرهم ليس أدبهم إلا نوعاً من الاعترافات ..
ويرى ميللر أن الذين يكونون على مارلين موزو اليوم هم الذين عاشوا
على سذاجتها . والذين ربحوا الملايين من جهلها وشعورها الدائم بأنها بريئة
وأنها ليست هي التي تقتل نفسها . وإنما تقتلها أمها وتربيتها وغورها .
وليست هذه المسرحية إلا محاولة لإيقاظ كل مارلين موزو من كل الذين
يستغلونها ويتمصون دمها في كل مكان .

وفي أوائل المسرحية يقول البطل : منذ بضعة أسابيع وأنا أعرف حقيقة

غريبة .. جاءت إلى رأسي بصورة مفاجئة .. ورغم هذا الظلام الذي يلف حياتي ، فإني أنهض من نومي وأنا مليء بالأمل .. ورغم كل ما أعرف .. فإني أفتح عيني .. تماما كأنتي شاب صغير . وأقفز من سريري وأحلق لحيتي . ولا أنتظر حتى أفرغ من فطوري .. وبعد ذلك أحس بشيء يتسلل إلى الغرفة وإلى حياتي وإلى الضياع الذي يملؤها . وأقول لنفسى : لو كنت أعرف كيف أتمسك بهذا الأمل . وأفهم حقيقته .. فإما أن أقضى عليه بأكذوبة . وإما أن أجعله لى ..

إنه إذن إنسان شجاع لا يخاف من خطاياها إنه يعترف بها ويحملها ويتمنى أن يشيع في الناس وباء اسمه المسئولية فإذا انتشر هذا الوباء . امتلأت الدنيا بالصحة وبالحب والسلام . ١



طفولة أديب ..!

« علمت من طفولتي أن كل شيء أحبه ، معناه أنني
أربط به ، أتهيد به .. وأخاف ألا يتحقق وأخاف إذا
تحقق ألا يبقى طويلا .. واتخذت قرارا .. ففعلت
فيودي وحطمت رغبائي .. واكتفيت بنفسى » .
وكان هذا - مع الأسف - السجن الضيق الذي
احتبس وراءه فن عظيم !

كان آخر تلميذ يدخل الفصل .. وأول تلميذ يخرج من الفصل ..
وفي الفسحة يلتف حوله زملاؤه ويصرخون : البنوة آهي .. ابن ماما أهوه ..
ولم يكن يستطيع أن يرد على الطلبة .. وإنما كان يسند ظهره للحائط
كأي كلب غريب .. أو كأى زنجى ضبطه جماعة من البيض يجلس إلى جوار
فتاة بيضاء .. فإذا عاد إلى البيت وجد أباه في انتظاره .. ولا يكاد يرى أباه
حتى يخفي وجهه بين يديه .. ثم يدفن نفسه في ملابس أمه حتى لا يسمع
صوت أبيه وهو يقول : أين كنت يا آنسة ؟

أما هذا الطفل المسكين فهو أبيض الوجه .. ناعم البشرة .. وكل الأطفال
لهم بشرة ناعمة .. وله جبهة عالية .. وشعر أصفر .. وعينان زرقاوان ..
وفي عينيه اليسرى غمزة صغيرة .. ليس لها أى معنى .. وإنما هي حركة

عصبية تبقت بعد فردة جزمة ألقاها أبوه في وجه أمه فأصابته وهو قائم على صدرها ..

وأبوه تاجر أحذية .. ومسار أحذية أيضاً ..

وينظر إلى الناس جميعاً على أنهم قوالب وجلود ومسامير ومقاسات .. كلهم جزم .. جزمة بكعب .. وجزمة برباط .. وجزمة بزراير .. وجزمة للرياضة وجزمة للأفافة .. وهو يستطيع أن يعرف شخصية أى إنسان من جزمته .. ومن رأيه أن زوجته هذه جزمة قديمة .. وكان يظن أنها جديدة وأن ابنه هذا كان يعتقد أنه من جلد متين .. فقوىء بأنه لا يصلح إلا للزينة .. كالأحذية التي يضعونها في السيارات على سبيل التفاؤل ومنع الحسد .. ١

وكان هذا الأب شرساً .. ولم يكن أباً بالمعنى الحقيقي .. فهو كثير الأسفار .. ومن النادر أن يمكث في البيت إلا أياماً قليلة يتأكد فيها فقط من أن زوجته حامل .. أو أنها لن تكون حاملاً قبل أن يعود من السفر — وهذه عباراته الوقحة !

ولم يكن لهذا الطفل صديق في البيت أو في الشارع .. ربما كانت أخته هي التي تربطه بالعالم .. حتى هذا العالم الذي ارتبط به كان من صنعه هو .. إنه عالم ضيق ولكنه غنى .. إن هذا العالم له أربعة جدران .. والجدران طرية من الصور وله نافذتان .. إحداها تطل على الحديقة والأخرى تطل على النهر .. وكان عالمه هذا عبارة عن غرفة في أعلى البيت .. يذهب إليها مع أخته كل يوم .. يقفان الباب ويدور بينهما حوار غريب .. ساعة .. ساعتين نهراً كاملاً .. والأم الحائرة تفتح الباب بين لحظة وأخرى لترى طفلها غارقين في حماس غير مفهوم .. وتعود إلى صمليها في البيت بعد أن اطمأنت على أن الطفلين لم يسقطا من فوق السطوح ، أو لم يستغرقا في نوم عميق .. وفي إحدى المرات دخلت الأم لتجد ابنها قد أمسك سكيناً محاولاً قتل

أخته واندفعت أمه تخطف السكين . . ولكن الابنة سبقت الأم إلى التقاط
السكين فلم يكن الابن إلا ممثلاً في دور شهريار الملك وأخته في دور شهرزاد .
وهزت الأم رأسها . . وابتلعت ريقها ولعنت تاجر الأحذية الذي تزوجته
وأنجبت منه اثنين من الكائنات التعيسة .

وحاول الأب أن ينزع ابنه من أخته . .

حاول أن يفصله عن أمه . .

حاول أن يجرده من أثوثه . . ولكنه لم يفلح . . فطرد الابن . . وطرد
الأم وهددهما بقوله : عودى عندما يصبح رجلاً . . أو عندما يصبح امرأة !
وذهب الطفل إلى أقاربه في مدينة بعيدة . . وهناك استمع إلى أقاصيص
من البطولة والرجولة . . وهناك رأى مسرحيات كبار المؤلفين . . وقرأ
مئات من المسرحيات ونام وهو يحلم بأبطالها وصرخ في الليل فزعاً من
أهوال المشاهد التي يتخيلها . ونظم الكثير من القصائد . . وعندما يكذبه
الناس . . كان يدعى أنها ليست من تأليفه .

وقد أحس بالسعادة عندما تطلع إليه الناس دون أن يدركوا أنه أقرب
إلى البنات . . لم يسمع كلمة : دلوعة أو بنوثة . .

وانتهزها فرصة وتعلم الملاكمة . . كأنما يريد أن يدافع عن نفسه . .
وتعلم إطلاق النار . . وتعلم أن يصرخ عندما يكون وحده في غرفته . . إنه
يريد أن يكون له صوت غليظ . . وكان يقف أمام المرأة ويرسم بيده شاربا
ضحكاً . . وكان ينام بملابس رعاة البقر . . ويخفي السكاكين والمسدسات تحت
رأسه . . ويربط حصاناً من المطاط في سريره . .

وأدرك أقاربه أن هذا الطفل يعاني من نقص شديد في الرجولة . .
ولكن خياله انطلق . . وذكاه اشتعل . . ومقدرته على الحفظ مخيفة . ثم
أنه قادر على رسم أي إنسان بالقلم وفي سرعة بالغة . .

وشمر الطفل بأنه لا يستطيع أن يعيش من غير أخته .. فهي وحدها
القادرة على فهمه .. وهي وحدها القادرة على إرشاده إلى العالم الخارجى ..
إنها العكاز والجسر وللرشد السياحى .. وإنه من غير أخته لا يرى ولا يسمع ..
ولكن يبدو أنه قرر شيئا خطيرا ..

قرر أن يستغنى عن كل ما هو ضرورى بالنسبة له .. قرر أن يستغنى عن
كل شيء يحبه .. فكل الذى يحبه يرتبط به .. ويعتمد عليه .. وهو فى نفس
الوقت مهدد بأن يفقده بين لحظة وأخرى .. فلا يخاف الحرائق إلا سكان
البيوت ولا يخاف العواصف إلا أصحاب السفن .. أما هو فقرر أن يكون
بلا بيت .. وأن يكون بلا سفينة .. وأن يعيش على ضوء النجوم وعلى
البرق الخاطف .. قرر أن يعيش من غير أخته !

وهو فى الحقيقة لم يتخذ هذا القرار إلا بعد أن أصبحت أخته تمنى
آلام البلوغ .. فقررت الأم أن تفصل بين البنت وأخيها .. وأحست الأخت
أنها كبرت .. وأنها هى الأخرى قد دخلت عالمها خفيضا .. وأن لها أسرارها ..
وأن الحواجز قد قامت بينها وبين أخيها .. وحاول الابن أن يفهم من أمه سر
هذا الانفصال الشديد بينه وبين أخته فلم يفهم .. وإنما كانوا يؤكدون له
فقط أن أخته مريضة .. ولكن مرض الأخت طال ..

وقبل أن تجد الأخت تفسيراً لهذا التغير الذى أصابها ، كان أخوها قد
قرر نهائيا أنه سيظل حبيسا فى نفسه .. حبيسا فى جلده .. وليس هو وحده
الحبيس .. فكل الناس مساجين فى جلودهم .. وكل إنسان مسجون سجنه
انفراديا .. وكل ما يقوم به الناس من أعمال هو محاولة لإزالة هذه الحواجز
هذه الأسلاك الشائكة بين الناس بعضهم البعض .. والناس لا يمكن أن يفهموا
بعضهم البعض إلا بعنف .. إلا على أثر تجربة عنيفة .. هذه التجربة هى تمزيق

هذه الحواجز العالية بالشجار والقتال والدمار والحروب .. ومتاعب أى إنسان ما هى ؟

إنها نتيجة للصراع بينه وبين الضغط الاجتماع عليه .. على أسواره التى اختفى وراءها .. على أسواره التى احتبس فيها ..

وقرر هذا الطفل أن تكون رسالته فى الحياة أن يفهم ما وراء هذه الأسوار .. فكتب أول قصة .. ونشرتها الصحف ونال عليها مكافأة رمزية .. وثار أبوه ولعن أمه التى تشجع ابنها على أن يحترف صناعة العاطلين .. ونشر قصة أخرى .. ونال عليها مكافأة .. وتأكد الطفل أن الأدب سيكون صناعته .. ولا أعرف كيف أسميه طفلا أو شابا .. فهو الآن فى الثامنة عشرة من عمره .. وكل زملائه فى المدرسة ينادونه بالدلوعة .. رغم أنه أصبح من أشهر الملاكمين .. وإن كان لم يفز إلا بمباراة واحدة ..

ولكن المباراة الوحيدة التى لم يفز فيها بعد هى : أن يؤكد لزملائه أنه أقوى مما يتصورون .. أنه أكثر رجولة منهم .. وأن مظهره خداع وأنه ليس دلوعة .. ولا ابن أمه ..

وظهرت له أول مسرحية وكان عنوانها « معركة الملائكة » .. وجلس الناس بأعصاب مشدودة فى الفصل الأول .. وكان هو حائرا بين الكواليس وكان يردد مع الممثلين كل عبارة يقولونها .. وفى الفصل الثانى جلسوا مترددين ولكنهم لم يتمكنوا من الفرجة على الفصل الثالث .. وذهب إلى مدير المسرح يقول له : إتنى سأعيد كتابة الفصل الثالث .

ولم ينم .. وأعاد كتابته عشر مرات .. وعندما أشرقت الشمس كان ملقى على الأرض أمام باب المسرح وفى يده الفصل الثالث مكتوبا للمرة الثانية

عشرة .. ولم يصدق مدير المسرح أن هذا الشاب قد ارتكب هذا العمل الجنوني .. ووعده بقراءة الفصل الثالث .. ولكنه لم يتمكن من قراءته .. فقد كان مضطراً إلى تغيير هذه المسرحية .. وعرض واحدة جديدة .. ولم ييأس هذا المؤلف الشاب .. فهو يعلم أن في رأسه أفكاراً كثيرة جداً .. وأنه لو كان قادراً على الكتابة بعشرين يداً في وقت واحد لأخرج للناس عشرات للمسرحيات في سنة !

وقد ألف مسرحية عن أبيه .. ثم خاف منه فأحرقها .. ثم عاد فكتبها من الذاكرة .. ولم ينشرها .

وألف مسرحية عن أمه .. ولم يفا أن ينشرها ..

وأصر أبوه على أن يعامل هذا الابن على أنه نوع رديء جداً من جلود الحيوانات .. فقرر أن يشده إلى أحد القوالب .. ومعنى هذه العبارة الأخيرة .. أنه قرر أن يضعه بالقوة في أحد الوظائف ، واختار الأب وظيفة لابنه معه في نفس شركة الأحذية .. وتعذب الابن في هذه الوظيفة ، وبعد ثمانية عشر شهراً ظهرت له مسرحية عن الحياة في هذه الشركة . أما اسم المسرحية فهو : سلام إلى السقف .. وهذه السلام موجودة عادة في كل محلات الأحذية والقمصان . وتدور حوادث هذه للمسرحية بين موظفي الشركة وتنتهي بأن يتفق الموظفون جميعاً على أن يستخدموا السلام ليعطمووا السقف ويتركوا هذه الشركة إلى السطح .. وإلى كوكب آخر ..

وهذه للمسرحية تعتبر من أروع ما كتب فقد صور فيها عذاب الموظفين والعمال وكيف أنهم ضحايا غرور وجشع أصحاب الشركات .. وأن الحل الوحيد لإقناذهم هو أن يعطمووا هذه الشركة أو يقضوا على أصحابها .. أو يحلوا بعالم آخر .. وحتى الحلم بعالم آخر يراه هو خطوة سلبية لتحقيق الواقع الجديد الذي يريدونه والذي يقدررون عليه ..

وفي هذه المسرحية يقول : عندما يشور بركان .. فليس سبب ذلك
أى خلل أصاب قبة البركان أو فوهة البركان .. وإنما سببه السخط والغضب
في القاعدة .. تحت القاعدة .. فهؤلاء العمال ثاروا .. لا لأن أحد أصحاب
الشركة قد اعتدى على فتاة .. ولكن لأن هناك عدوانا واقعا على كل الفتيات
والفتيان .. على كل العاملين .. فالثورة تحت .. تحت السقف .. وتحت
أرض هذا الدكان ..

وكانت هذه أول مسرحية اجتماعية اتخذ فيها موقفاً إيجابياً من ظلم
اجتماعي .. ومن ظلم شخصي .. ومن والده الذي يكن له عاطفة عميقة هي :
الكراهية !

وبعد هذه المسرحية عاد إلى السجن الذي احتبس فيه ، إلى الزنزانة
التي هي : جسده .. وهي جنسه ..

وجاءت مسرحياته كلها بعد ذلك صراخاً جنسياً .. من كل لون وكل
درجة .. وصوراً رائعة لأناس « لا منتمين » أو عاجزين عن أن ينتموا
إلى شيء .. إلى دين .. إلى شكل سياسي .. فهم جماعة ضالون .. ضائعون !
وأصيب أبوه بصدمة انتقل بعدها إلى المستشفى ..

وأمه انتقلت إلى المصحة تعالج تمزقا مستمرا في رئتها ..

وأخته دخلت مستشفى الأمراض العقلية .. وأن تخرج منه ..

أما هو فهرب كمادته إلى أحد المستشفيات .. فهو بعد أن تفرغ من كل
مسرحية يدخل إحدى المصحات .. لعل الأطباء يتمكنون من وقف النزيف
الطويل الذي يسد أنفه ..

وعلى باب غرفته يقف ألوف القراء الذين سهروا في فزع مع مسرحيات :
عربة اللذة .. ووشم الورد .. نقطة على سطح من الصفيح الساخن ..

وملائر الحب . . وجفأة في الصيف . . وصيف ودخان . . وفترة التوافق . .
وليلة السعلية . . واللعب الرجائية . .

ولكنه وراء باب الغرفة يحتجى في النطاء من صراخ القراء كأنه ما يزال
طفلاً وكان زملاءه يهتفون : البنوة أهوه . .

إنها طفولة مؤلمة معقدة . . طفولة إنسان ملعون من أبناء جنسه مطرود
من بنات الجنس الآخر . . فاضطرته ظروفه إلى أن يلتزم الحياد بين الجنسين . .
وهو كاره للجنسين معاً . .

وهي طفولة من الممكن أن تجعل من صاحبها فيلسوفاً أو مجرماً . .
إنها بالصدفة طفولة الأديب الكبير : تنيسى وليامز



توفيق الحكيم .. شاعرا ..

من أربعين سنة كان توفيق الحكيم في باريس . يمشى في الشوارع ولا أحد يعرف إن كان ذاهلا أو مذهولا . كما يفعل الآن . طبعا لم تكن له عصا . ولا في رقبته كرافتة مهاداه ومن جلد الثعبان . ولا في جيبه قلم لصديق مات . ولا يعتمد على سيارة صديق لا يصاله إلى البيت .. ولم يكن معروفا عند أحد . أو لأحد . كان يدخل المتاحف في باريس . يرى اللوفر . ويخرج بلا معنى واضح من مشاهدة لوحات بيكاسو وبراك . ولم تكن لموسيقى استرافنسكي أى معنى عنده . وكان عندما يعود إلى بيته يكتب كلمات متقاربة ثم يمزق الورق نصفين .. ويجعل من كل نصف شطرة بيت .. ومن هذه الأنصاف قصيدة ، ولا يستطيع أن يمرضها على أحد . ولا يستطيع أن يبعث بها إلى القاهرة . فقد كانت القاهرة مشغولة بمركة الشعر المعروفة بين شوق والعقاد . أو الشعر التقليدي والشعر الرومانسى . والكلام المنظوم أو النثر الموزون الذى كان يكتبه توفيق الحكيم لنفسه . لا يمكن أن يسميه شعرا .. ولا يستطيع أن يسميه .. فى حين كانت أوروبا تسميه شعرا وتنشره وتقوم المظاهرات من أجله ..

لقد قامت مظاهرات فى الشوارع من أجل الشاعر أندريه بريتون ..

وفي المظاهرات استخدم الأدباء .. البيض والطعام . وفي إحدى الندوات ضربوا الشعراء بلحم الأبقار . وكان من حكمة توفيق الحكيم أن احتفظ بالقصائد التي نظمها فيما بين سنتي ١٩٢٦ و ١٩٢٧ سرا . ولم ينشرها إلا هذه الأيام ثم عثر توفيق الحكيم على حكمة لنشرها . فقد رأى فيها البذور الأولى للمسرحيات اللامعقول التي نشرها في العامين الماضيين : يا طالع الشجرة ورحلة صيد ورحلة قطار والطعام لكل فم . ومعنى ذلك أن هذه البذور التي أسقطتها في أحماقه الاتجاهات السريالية في الأدب والفن والموسيقى ، ظلت في مكانها .. ولم تنبت هذه البذور وتثمر إلا هذه الأيام .. أى بعد أربعين عاما . .

فهى بذور في ربيع العمر ولم تزهو وتثمر إلا في خريف العمر .. وقد وضع توفيق الحكيم هذه القصائد — وهو يرفض أن يسمى نفسه شاعرا — مع مسرحيته : رحلة صيد ورحلة قطار في كتاب واحد بعنوان : رحلة الربيع والخريف .

وقد أثار توفيق الحكيم الأدب الحديث بمسرحياته اللامعقولة .. وهو حريص على أن يحتفظ لها باسم « اللامعقول » وإن كان بعد مشاهدته لها على المسرح وفي التلفزيون يؤكد أنها معقولة . ويخشى الحكيم أن يسميها مسرحيات « عبثية » .. لأن مسرحيات العبث أساسها أن الوجود لا معنى له . وأن الحياة بلا قيمة . فكل شيء عبث . لا معنى ولا هدف . وإنما ضياع في ضياع .. والحكيم يرى أن في مسرحياته معاني عميقة .. وإنه ليس من الضروري أبدا أن نفهم هذه المعاني . أو أن يفهمها هو . فهو يعبر تلقائيا عن مشاعر في أحماقه . وهي كما تخرج من نفسه يضعها في الإطار المسرحي .. ولا بد من الإطار التقليدي . مهما كانت هذه للمسرحيات لا تقليدية ! وبهذه القصائد التي استلهم شكلها من القرآن الكريم حيث الآيات

منظومة ومنشورة . يكتمل كل شيء لتوفيق الحكيم فهو قد كتب القصة القصيرة . والرواية والمسرحية التقليدية . والمسرحيات اللا معقولة . والشعر السريالى .. أو هذه البقم الشعورية واللا شعورية .

وتوفيق الحكيم يربط بين مغامراته وهو شاب ومغامراته وهو شيخ . فهو فى شبابه مغامر شجاع يريد أن يعرف . وهو شيخ يريد أن يتحرك .. يخشى أن يجمد .. إنه لا يريد أن يكتب فى إطار واحد لا يخرج منه . إنه يخشى أن يعتاد على شكل واحد . فهو هارب من هذا الجلود . ولذلك يجمد نفسه .. بطور فنه .

والذى يتصور توفيق الحكيم وقد ارتدى قصان رعاة البقر . وعلى القميص بقرة وشجرة . والبقرة فوق الشجرة . وفى فم البقرة ملعقة . ثم يجد فى عنق البقرة ورقة مكتوبا عليها : ولدت فى مكان كذا وهدية إلى حديقة الحيوان من فلان . ثم يجد للشجرة رقما . كما يفعلون فى الهند ، ثم بعد ذلك يندهش لهذه الشجرة وهذه الألوان الأراجوزية التى اختارها توفيق الحكيم ، لنفسه فإنه لا يعرف توفيق الحكيم .

والحقيقة أن توفيق الحكيم مشغول بفنه .. يريد أن يطوره وأن يجمده .. وتوفيق الحكيم أكثر الأدباء تطورا وتجيدا . وهو يجمد نفسه .. ويغامر ويعرف . وهو يفتح الطريق أمام غيره من الأدباء .. ويوسع الآفاق . ولكنه فى نفس الوقت يخشى عليهم من الفتنة ومن الضياع ومن أن يكون ارتداء القمصان للون هو كل هدفهم . كما حدث فى هذا الموسم المسرحى ؛ وتوفيق الحكيم يرفض أن يسمى المسرحيات أو الأعمال الأدبية التى جرفها التيار . فتوفيق الحكيم لم يلبس القميص ذا الأبقار حباً فى التقاليع . فعنده عشرات البدل والقمصان المحترمة والوقورة أيضاً . فأعماله الأدبية جادة وعميقة . وهى أعمال فنية . فالمسرح اللامعقول هو تجديد

في مسرحه التقليدي الذي عرفناه ، فهو فنان وقادر . وهو يجدد نفسه بعقل .
ولذلك فعقله يسكه الآن . ويميده إلى الخط القديم الذي سار به وسار
عليه . . . ولذلك فلن يكتب توفيق الحكيم مسرحيات لا معقولة . ويرى
من واجبه أن يحول التيار الأدبي الذي جرف الشبان إلى مهاوى اللامعقول ،
وغياهب العبث !

وتوفيق الحكيم مندفع بعقل . وضال بهدف . ولا معقول بحساب ..
ولذلك ففي درج مكتبته دراسة واضحة لخطواته . وبيان دقيق لتاريخ حياته .
ومبررات ومسوغات وحيثيات الحكم لصالح توفيق الحكيم ..

وأنا أنقل لك هذه البقع الشعرية . واللاشعورية وأنت حر في تسميتها
شعرا أو نثرا وأن تختار لها للمعنى والعنوان الذي يعجبك :

« عملة صفراء من ذهب ذهبت ..

في مثل برقة العين هوت .

وعلى رخام الأرض الأحمر تدرجت بصوت حلو الرنين .

وفي ثقب اختفت .

قالت الخادمة الوقعة بإبتسامة صفراء لا أمل .. دعني .

أمسح الرخام ثم جعلت تظلي بالأحمر شفيتها » .

وأنا لا أنعجل للمعنى المقصود من هذه القصيدة . إن توفيق الحكيم قد
نظمها أو نشرها وتركها كما هي أربعين عاما .. لقد نشرها أو نظمها يوم
نشرت الصحف قصيدة للشاعر اليوار يقول فيها :

امرأة عشت معها . امرأة أعيش معها ، امرأة سأعيش معها نفس الحياة ..

لا بد أن تجعل رداءك من أجلبها أحر ، وقفازك أحر . وقناعك أحر ،
وجواربك سوداء .. إن صدرها هو قلبي !

ويوم نشر الشاعر بریتون قصيدة أخرى يقول فيها :
ذلك الصخور تحول إلى كريستال .. الرمال الفوسفورية هي ساعة
متأخرة في نصف الليل بين أحضان امرأة منسية .. والشمس قلب ممزق على
اليتامى وعلى المجد المبلل بالتدنى والعار والجوع تحت قدمي بقرة مسروقة ..
ولكى أساعدك على قصيدة توفيق الحكيم أطلب إليك أن تلاحظ
الألوان . البقع اللونية في الذهب والابتسامة والرخام وعليك أن تختار المعنى
الذى تحس به . فهي مجموعة من الانطباعات اللاشعورية سجل الفنان
إحساسه بها .

أنا لم أعرف أى عنوان اختاره لها ولا توفيق الحكيم اختار لها عنوانا .
وعندما سألته عن معناها وعن عنوانها . فكر طويلا . واسترجع ما دار
في عقله أو في أحماق لا شعوره . وراح يقلب بذورها في صمته . ثم جعل
عنوانها : قبلة .

بضم القاف طبعا . وعلى ذلك فالرخام الأحمر هو الفناء .. والباقي ليس
الصعب عليك أن تهتدى إلى معناه . وإن كان توفيق الحكيم لا يرى أن
الاهتداء إلى معنى واحد ليس شيئا مهما !

ومنظومة أو منثورة أخرى لتوفيق الحكيم تقول :

تنفس صبح من أنوف خيول
تركض لاهثة في وهاد نفسى
اصمع في أعماق الصهيل
امنموها من لحاق بنفسى

والمعنى الذى يقصده توفيق الحكيم لا يمكن أن تهتدى إليه بسهولة ،
ولكن فهمت من توفيق الحكيم أن هذه القصيدة يمكن أن يكون عنوانها
ومعناها أيضا هو محاولة للنسيان .. أو « محاولة لدفن الماضى » .. وقصائد
أخرى أوضح وربما أجمل ..

وفى مسرحيتى « حفلة صيد » فى « رحلة قطار » يؤكد توفيق الحكيم
أن الألوان والبقع اللونية التى طقت على المسرحيتين .. لدرجة أنه يمكن
أن يقول عن الدرجات اللونية ، إنها هى البلبلة الحقيقية لكل من
للمسرحيتين ..

وفى ختام مقدمة « رحلة الربيع والخريف » يقول : فهما يكن من أمر ،
فإن اللهم هنا الآن ، إنما هو مجرد وأن حلفتين تفصل بينهما أعوام طوال ،
لتعرف إلى أى حد تختبئ البذرة فىنا وتنام . ثم تصحو وتظهر فى أعمال
وأشكال مختلفة على مدى العمر ومراحل الفكر ..

والحقيقة أن البذرة لا تصحو ولا تنام . وإنما الذى ينام ويصحو
وينهض فى سرية وشباب ومغامرة هو توفيق الحكيم نفسه .. أكثر
الأدباء تجدداً وأكثرهم تطلعا وانطلاقا وأثبتهم قدما على كل طريق جديد .

إن القميص الأحمر للطبوع بلون البقر ليس شيئاً يرتديه الحكيم على
جلده .. إنما هو بشرته .. إنه هو الذى ينمو ويتطور وهو الذى يسحب
التيار الأدبى ويحوله .. وبعد أن حول مجرى الأدب الحديث ، يريد الحكيم
أن يعود به إلى مجراه القديم ..

إن كل ما فعله الحكيم هو أنه مثل الغرفة الضيقة المظلمة التى يعتقل
فيها كل إنسان قدراته وخياله .. لقد مل الحكيم نفسه .. مل توفيق

الحكيم .. فهو فتح طاقة في نفسه .. طاقات واسعة وأطل برأسه وانهر
ورأى وفهم وفكر وكتب .. والذي رآه مثير، والذي كتبه مثير .. وبعد ذلك ،
وبعد أن بلغ خريف العمر ، يعود الحكيم إلى غرفته القديمة للليثة بأدواته
الفنية وينتظر .. لعله يعمل أى شيء جديد ..

إن توفيق الحكيم أ كثر شبابا من الأدباء الشباب ، أ كثر مغامرة
وأ كثر جرأة .. وأقدر منهم سعياً للقضاء على شيء خطر . هو إحساسه
بالمثل . والتخلص من الملل بالعمل . وبالعمل الجديد !



صرخات ينقصها الأدب

فى كل مرة أقرأ لأدبيات سوريا ولبنان أحس أن المرأة لم تصدق أنها أصبحت حرة .. وأن الرجل حطم لها القفص وقال لها : طيرى ..

وطارت المرأة ثم طادت تحط على القفص تدفع بابه أمامها ، وتتسلل وراءه وتستدرج الرجل حتى يقف على باب القفص .. وحينئذ تلمن القفص وصانع القفص والواقف أمامه .. ثم تلمن ضعفها وحينئذ إلى القفص وإلى رجل يجرسها !

فهى كالذى نزل من الطائرة ، ولكن ما يزال أزيزها فى أذنيه .. كالذى نزل من الباكسة ، ولكن ما يزال يمشى مبهتاً كأنه فوق الموج .. كالذى خرج من السجن ، وما يزال يتلفت حوالبه ، ويمشى وخرابه وراء ظهره كأن السلاسل ملفوفة حول يديه ..

مع أنهم نزلوا .. مع أنهم خرجوا .. مع أن باب السجن قد انفتح ، باب القفص قد انكسر !

وللمرأة لاتصدق أنها أصبحت حرة .. فإذا صارت حرة ، بادرت وأعطت حريتها إلى رجل .. نزلت عن حريتها بكامل حريتها إلى رجل تختاره .. وتبكي .. وتلمن الرجل الذى أعطاها باليمين وأخذ منها بالشمال .. وتنسى

أنها هي التي أعطت ، وأن سعادتها في أن تعطى كل شيء للرجل ، مهما كان
هذا الشيء غالبا ا

لقد قرأت كل ما كتبه الصديقات : مميرة عزام .. وليلى بعلبكي ..
وغادة السمان .. وكوليت سهيل ..

وربما كانت مميرة عزام أكثرهن عقلا ، وأقربهن إلى الواقعية . وإن
كانت في مجموعتها « .. وقصص أخرى » لا تتخذ أسلوبا واحدا .. وإنما كل
قصة لها لون ولها شكل .. فهي أيضا تصرخ .. وتضرب الحوائط الوهمية
التي تصنعها المرأة لتندب حظها ، وتلعن عجزها وهوانها على نفسها
وعلى الرجل ..

وليلى بعلبكي .. تصرخ وتخرش وتلعن وتبصق على الناس كل الناس
وخصوصا أعز الناس عليها ، على والديها ، وعلى إخوتها .. وعلى المجتمع الذي
أورثها الشعر الأسود والقوام النحيل .. وحرما من عضلات الرجل ،
وصوته الغليظ ، وشعره الكثيف وحرته المطلقة في أن يخطئ فلا يحاسبه
أحد .. وفي أن يقف على محطة الترام في أية ساعة من ساعات الليل
فلا يما كسه أحد ..

إن الصفحات الأولى من قصتها الطويلة « أنا أحياء » تجعلك تشعر كم هي
طويلة هذه القصة ، كم هي طويلة أظافر ليلى بعلبكي .. وكم هي حرة
لو أرادت ..

ولكنها تمشي وخراماها وراءها .. إنها القيود الموروثة .. إنها الأنوثة ..
إنها مخاوفها من الحرية ا

وما كتبه غادة السمان في مجموعتها « عيناك قدرى » تجعلك تحس أن
الآدبية مصابة بحالة من الرعب .. من الخوف الشديد .. فالليل رهيب ..
والنجوم مشاعل من نار لن تلبث أن تنقض على الناس ، فتقام المشاكل

والصلبان على أعمدة النور .. ولكن فادة السمان حارة ملتبه الألوان
والصور ، مجنونة الحركة مدوية الصراخ .. إن كل خطرة تؤكد لك أنها تحطم
قفصا واسعا من حديد .. قفصا من وهم .. من خرافة .. ولكنها صادقة
في مخاوفها ، صادقة في إصرار على أن تحطم هذا القفص الذي لا يفارقها ..
هذا القفص هو ضلوعها .. هو أنوثتها .. ولكنها تحاول للاستحيل .. إنها
تريد أن تحطم نفسها بنفسها لتبقى قوية في مواجهة الرجل !

وقرأت كل ما كتبه كوليت سهيل .. لقد كانت قصتها الأولى «أيام معه»
مناجاة .. ابتهالا .. صلوات .. صرخات .. ووراء هذه المظاهرة العاطفية
الملتبه اختفت معالم القصة التي كانت تريد أن ترويها لنا .
وقصتها الثانية «ليلة واحدة» هي استئناف لقصتها الأولى ..

* * *

ومشكلة هؤلاء الأدبيات واحدة ..

انهن يصرخن .. ولكن هذه الصرخات يجب أن يكون لها إطار أدبي ..
فهؤلاء الأدبيات : أما واحدة لديها الجرأة على الكتابة . وبها ميل إلى
النشر ، وأما واحدة لديها الميل إلى الكتابة وعندها الجرأة على النشر ..
ولكن مفهوم القصة القصيرة ليس واضحا إلا عند سميرة عزام ..
أما ليلى بعلبكي فهي لا تعرف الشكل الأدبي للقصة الطويلة .. فقصتها
الطويلة تحتاج إلى اختصار وإلى تركيز وإلى وضع نهاية لها .. فهي قد بدأت
على شكل قصة وانتهت على هيئة مقال أو بحث طويل .. أما كوليت سهيل
فهي تحتاج إلى نظرة خاصة .

فقد كان الاهتمام بما كتبه كوليت سهيل مستولا عن قصص كثيرة
ظهرت في كل العالم العربي لها هذا الشكل الأدبي الذي لا توجد به حدوده ..

ولا حادثة .. ولا شخص . ولا تعرف الكاتبة نفسها ما الذى تريد أن تقوله ..
ولا كيف تقوله .. ولكنها تضع عبارات واندعاشات ، وتعبيرات ليس لها
معنى واضح ، أو ليس لها معنى على الإطلاق .. وتنتهى عادة بابتسامة منها
أو فقهة عالية من أحد أشخاصها مستنكرا كل واحد يحاول أن يفهم ..
أو تسول له نفسه أن يندهش لهذا الكلام الذى لا معنى له !

وكوليت سهيل كاتبة نموذجية ..

فهى نموذج للفتاة العربية للتحيرة للثقفة .. التى تئن وتصرخ ..
من أى شيء ؟ هذه هى المشكلة . إنها تصرخ وأنت لا تعرف لماذا تصرخ ..
فهى تقفل على نفسها الباب وتلمن النوافذ .. تقفل على نفسها كل شيء وتلمن
الشوارع ، وتتمنى لو أصيب الرجال كلهم بالعمى حتى لا يرو ، وأن يصاب
ضميرها بالخرس حتى لا ينطق .. ولكن لماذا ؟ والجواب لأنها ليست حرة ..
لأنها لا تستطيع أن تمارس حريتها على حريتها .. ولكن من الذى وقف
ضد حريتك ؟ والجواب : لا أحد !

لقد قرأت آخر مجموعة قصصية لكوليت سهيل أسميها « أنا والمدي » ..
والكاتبة تسميها « قصصاً » ، وأنا لا أعرف إصرارها على هذه التسمية .
وقد استهلت هذه المجموعة بإهداء غريب .. عليك وحدك أن تفهم .
وإذا فهمته فأنت قادر على أن تستوعب الكتاب كله . أما إذا لم تفهم فذنبك
على جنبك ولا عذر لك فليس من الضروري أن تفهم . أنها تكتب ما تشعر
به وما يعجبها ، وأنت بالصدفة أحد قرائها .. أو لن تكون بعد ذلك
من قرائها !

أما الإهداء فهو . إليه .. إلى الذى طاق المدي ، ثم ألقاه عند حدود
بيتى الصغير ، ليجده فى عيني . إليه أهدي هذا الأنا .. ومدها .

وهذه المجموعة تتألف من سبع قصص ، بعضها على شكل مقالات

أو تأملات في المرأة . في السحاب . في السماء . أو ليس من الضروري أن تكون هناك سماء . وكل ما في القمص أو هذه للشروعات القصصية فامض ، مبهم ، ضباب ، الغاز ، أسرار .

وتظل تنتقل أنت من موضوع إلى موضوع إلى أن تفاجأ بموضوع أو بقصة — كما تسميها كوليت — وتجد حواراً بين المؤلفة وأحد الصحفيين أو أحد النقاد . وينتهي الحوار بأن هذا الصحفي أبله ، وسخيف . أبله لأنه لا يفهم ما تقوله هي ، ولأنه لا يجد تسمية لهذا الذي تقوله ، وسخيف لأنه عنيد .

تصوروا أنه يريد أن يفهم . أما الذي يريد أن يفهمه هذا الصحفي فهو مشكلة بسيطة جداً : أنها تقول لقد عشت وحدي ، ورغم أنني كنت وحدي فقد عشت مع الذي أحببته وعشقتة . وهو يحاول أن يفهم .

كيف كانت وحدها ثم عاشت مع شخص تحبه ، وتمشقه ؟
أما حل هذه الفزورة فهو أن الشخص الذي أحبته وعشقتة هو قلبها أو فنها أو هو حبها لعزلتها .

وتندهش هي جداً كيف أنه لا يفهم أي كلام تقوله .
ويتعجب هو كيف أنها لا تقول كلاماً يفهمه الناس .
وتسأله : يعني إيه الناس ؟

وجوابه لا بد أن يكون : الناس الذين أصدرت لهم هذا الكتاب .
الناس الذين يجب أن تستمدى مادة كلامك منهم ، تكتبن منهم وتكتبن لهم ، وتكبرين بهم وتميشين عليهم . الناس . . افتحي الشباك . . الذين صنعوا الورق والحبر ، وطبعوا الورق وحملوه وباعوه ، وانتظروا . وانتظرت أنت من ورائهم .

وربما كانت القصة الوحيدة في هذه المجموعة هي القصة التاسعة .
 فهي في هذه القصة تحاول أن تكتب قصة ، بأن تعلن عن ضيقها بالناشر ،
 الذي يرفضها على كتابة قصة ، وليست في رأسها فكرة . وهي فكرة
 أن يدفعها أحد إلى الكتابة ، وتقول أنها نزلت إلى الشارع لشترى الصحف
 لعلها تجد فكرة أو معنى — وأنا لا أصدقها — تجعله محورا لقصة
 من قصصها مع أن قصصها لا توجد بها حادثة ، ولا شيء ، ولا صوت ..
 وإنما ظلام في ضباب في سحب في دموع .. وأخيراً تقع عيناها على رقم ..
 وتشاء الصدفة أن يكون هو رقم ورقة اليانصيب التي اشتريتها . نفس الرقم ..
 إذن لقد ربحتم البرعو .. ستسافر إلى حبيبها .. ستبنى بيتا أنيقاً .. وتعود
 إلى البيت لتكتشف أن جدتها العجوز قد كنست هذه الورقة القديمة ..
 وألقت الكناسة في صندوق الزبالة .. وجاء الكناس وحمل الزبالة إلى أطراف
 المدينة .. كارثة .. ضاعت آملها في الزبالة .. وتركب السيارة وتصل
 إلى أطراف المدينة وتجد كل قذارة الناس هناك .. كل أحلامها وآملها
 الوردية ملقاة هناك تحت هذا الجبل القذر : ويخطر لها أن تستأجر رجلا
 يفتش عن هذه الورقة .. ولكن استئجار رجل شيء فظيع .. فكرة
 حقيرة .. إن هذه الكرة قد جعلت أحمافها تتسخ .. ولا يمكن أن ترتكب
 هذا العمل الوحشي .. وعادت إلى السيارة ليسألها السائق إن كانت قد فقدت
 شيئاً فتقول له بل وجدت شيئاً .. وجدت إنسانيتي .. وجدت القصة
 التاسعة .. في هذه المجموعة .

وعيب هذه القصة التي بها « حدوتة » وبها حادثة .. أنها بدأت كمقال
 وانتهت كمقال أيضاً .. وأن المؤلفة تحتقر هذا الشكل من الكتابة ..
 إنها لا تريد أن تكون قصة .. فجاءت قصة رغم أنها !
 وأنا أقترح على كوليت سهيل أن تعاند نفسها ، فتنشر القصص التي
 لا تعجبها .. وأن تبعث بها إلى الناشر كما فعلت في هذه القصة التاسعة ..

أما إذا كانت قصصها ابتهالات وصلوات في محراب غريب ، محراب لا يناسب إلى أى دين .. محراب يقف فيه المؤمن — أو القارىء — دون أن يعرف إلى من يتكلم ومع من يتكلم ، ولا من الذى يسمعه ، ولا ما الذى يقوله ، فأقترح أن نسميها « تأملات صوفية » ..

ولكن أتركوليت سهيل على الأدبيات الناشئات ، يرجع إلى أنها أشارت إلى حقائق كان من الصعب على الفتاة أن تخوض فيها .. فهي اعترفت بأنها أحببت .. وأنها تعبد الذى تحبه .. وجاء النقاد وأشاروا وأكذبوا أن الأدبية السورية تعنى ما تقول .. فهي لا تخاف من الواقع الذى تخفيه قصتها الأولى .. وهى تعترف بذلك .

وانتشر أدب الاعترافات بين الأدبيات الناشئات ..

ويبدو أن الأدبية السورية كوليت سهيل عندما لاحظت أن أدبيات كثيرات بدأت يعترفن .. وأن اعترافهن ينقصها الحياء والحياة ، عادت إلى تغليف اعترافاتها ، إلى تغليف الحياة فى الحياء ، وإلى وضعها فى مناديل من السحب ، وموشاة بلون الغسق .. ولذلك فقصتها الأولى ، أوضح من قصتها الثانية ، ومن كل القصص القصيرة التى جاءت بعد ذلك ..

وأنت عندما تقرأ لكوليت شعرها ونثرها تختار فى ممر أيهما الشعر ؟

ومنذ عشر سنوات ظهر ديوان شعر بالفرنسية طبع فى باريس بعنوان « صرخات » لكاتبة مصرية اسمها « جويس منصور » . وجويس فتاة جميلة رقيقة حادة عذبة .. وصرخاتها الفنية لها دوى تحسه فوراً من أول قصيدة .. وجويس لا تعرف الدموع ولكنها تعرف العرق . ولا تعرف البكاء وإنما تعرف الألم ..

وقد ظهر الجزء الثانى لهذا الديوان من أربع سنوات ..

وأحسن نقد ظهر لهذا الديوان ما قالته الأدبية الفرنسية فيلموران :
الشابة الحلوة جويس منصور أدركت أنها حرة منذ زمن طويل .. وأن
الرجل أحياناً يشكو القيود التى لا تشكو هى منها .. فى تقول ما تريد ،
وعلى النحو الذى تريد .. وبنفس الدرجة من الصراخ والجراة .. ولا تعرف
بالضبط أين حدود الرجل ، وأين حدود المرأة .. فالفن لا يعرف هذه الحدود ..

وأحسن ما قالته الشاعرة جويس منصور فى هذا الديوان : إتنى
لم أنشر كل ما كتبت .. فقد كتبت قبل هذا الديوان مئات القصائد ..
ولكن عيبها فى نظرى أتنى ألعت فيها أناساً أبرياء .. وأتوهم أنهم يقفون
فى طريقى .. ولكنى اكتشفت أن أحداً لا يعطل نموى ، أن أحداً
لا يعترض مواهبى .. فلماذا لا أمشى كالناس ، بدلاً من أن أقفز كالأرنب
وأزحف كالثعبان ، يجب أن آخذ حريتى .. يجب ألا أطلبها من أحد ..
ويجب ألا أتوهم أن اللصوص لا نهاية لعددهم .. وأنهم جميعاً من الرجال
وأنهم انصرفوا عن كل شىء ، وراحوا ينصبون للمصائد لشىء واحد هو :
حريتى . ألا ما أتفنى . . .

إنها نفس المشكلة .. وهى أن للمرأة لا تصدق أنها حرة .. وأن من
حقها أن تكتب وأن تقول .. بالشكل الذى يعجبها .. أما البكاء والندب
والخوف من القيود ، فإن هذا يعطل نموها .. ويوقف تطورها .. يجب
أن تتحقق من مخاوفها التاريخية وأن تلحق بالرجل .. فهذا من حقها ..

إلا إذا كانت المرأة تريد أن تكتب ولكنها لا تستطيع . فإذا
استطاعت ، فلا بد أن تكون هناك قيود فنية .. ولا فن بغير قيود ..
أما إذا كانت هذه القيود تضايق المرأة ، فلا أعرف ما الذى يريها ..

وإذا كانت القصة يجب أن يكون لها إثمار . . وأن يكون لها معنى . .
وأن هذه الأصول العادية جداً تبكى المرأة . فتنتقم منها ومن الرجل ، فمن
القصة ، وبعد ذلك تسميها « قصة » . . فلا أعرف ما الذي يضر المرأة
إلى الكتابة وإلى نشر الذي تكتبه ، وإلى انتظار رأى الناس ! . .

وإذا كان الفن — عند الأدبيات الناشئات — هو التحرر من قيود
الفن ، فما أتقنه ما تكتبه وما تنشره للمرأة !



اقتلوا حمام السلام !

كل يوم يضيف العلماء كلمة « ممنوع » إلى العادات والتقاليد التي عاش عليها الناس واستراحوا إليها . والعلماء يرددون هذه الكلمة لأنها الكلمة الوحيدة التي يعرفونها . ولكنها الكلمة الوحيدة التي تكررها الأجهزة والآلات الحديثة . والعلماء معظمهم وثليون . فهم يبدون الأجهزة التي صنعوها بأيديهم . ولكي تكون هذه الكلمة تأثيرها السحري ومفهومها الأكيد فإن هؤلاء العلماء يظهرون في الصور بمنظارات غليظة و وراء أجهزة معقدة ، مثل وجوههم ، وفي جو مليء بالأسى والحزن على مصير الإنسانية التي لا تعرف ما هو ممنوع وما هو مسموح به .

وكل شيء يدل على أن هؤلاء العلماء يقصدون ما يقولون . وأنهم صادقون وأنهم يحبون الإنسانية . فالعلماء هم أولياء أمور الناس . والله قد أطلعهم على أسرارهم . وعليهم بعد ذلك أن ينقلوا أسرار الكون بحساب إلى هؤلاء الصغار من عباده . وهم صغار لأنهم جهلاء . .

فمثلاً . . مثلاً . . السلام باليد ضار ! فأنت لا تعرف أين كانت يدك ، ولا يد زميلك أو صديقك الذي تريد أن تصاحبه أو صاحته بالفعل .

أما أين كانت يده فهي قصة طويلة وفي استطاعتك أن تتخيلها . وهي في كل مكان كانت فيه — هذه اليد — من الممكن أن تنقل إليك ما لا نهاية له من الأمراض المعدية .

فلا داعي للسلام باليد . ويمكنك أن تهز رأسك بمجرد رؤية صديقك أو تتظاهر بأنك مشغول بشيء ، أو تضع يدك في جيبك ، أو تعانق صديقك هذا . وتلف ذراعيك حوله . . . متفاديا السلام عليه باليد . فإذا أصر هذا الصديق على أن يصافحك باليد ، فيجب أن تحدّثه عن مضار السلام باليد ، وأن تشرح له نظرية العلم الحديث في نقل العدوى .

ولأنك تصافح مئات الناس في اليوم الواحد ، فطوب منكم أن تشرح هذه النظرية . أو تطع لهم منشوراً توزعه عليهم ، في كل مرة يتقدمون ، بحسنة ، إلى السلام عليك . وهذه مشكلة ليست في حساب العلماء . وستكون نتيجة أن تعود إلى السلام باليد . وفي كل مرة تصافح صديقاً فإنك تخنق أحد العلماء . في الهند — مثلاً — حلوا مشكلة السلام باليد . . فهم يرفعون اليدين متلاصقتين إلى أعلى . . كل واحد يرفع يديه إلى أعلى . وهي إشارة إلى أنه يصافح كل الناس وقد يكون السبب أنهم في الهند ٤٠٠ مليون . وأي مكان يعيش فيه الإنسان سيجد عشرات الألوف من الناس فالسلام باليد مستحيل . وقد يكون السبب هو كثرة الأمراض والأوبئة .

ولكن أياً كان السبب ، فهم في الهند لا يتصافحون بالأيدي مع أنهم من أشد الناس حباً للسلام والوئام . وأقل الناس رغبة في القتل وإسالة الدماء . إنهم لا يأكلون اللحوم ولا يذبحون الطيور ولا يدوسون على الحشرات . . وربما كان السلام باليد هو جريمة قتل أو مذبحية ، فالذي يضغط على يدك بكل حرارة ، إنما هو يقتل في نفس الوقت ملايين الملايين من الميكروبات . وهذا حرام وليست هذه مبالغة من عندي ، وإنما هي عقيدة دينية لها اتباع بمئات الملايين في الهند !

وقال العلماء إن القبلات ضارة جداً بالصحة ، وأن الفم من أقل أعضاء جسم الإنسان نظافة ، وإن « جو » الفم وارتفاع درجة حرارته وانطباقه طول الوقت ، وعدم حرص الناس على نظافته أولاً بأول ، من الممكن أن يؤدي إلى نقل عشرات الأمراض . فالقبلة التي يحلم بها الصغار والكبار ، والتي يتغنى بها الشعراء هي عبارة عن شحنة ضارة مهلكة من الجراثيم . . . ويؤكد العلماء أن التحليل الكيماوي قد أثبت بصورة قاطعة أن الفم ناقل لأمراض الصدر والالته والأمراض الجلدية وأمراض الأسنان .

ولكن أحداً لم يأخذ بهذه النظرية ولم يطبقها .. حتى وطلم واحد من هؤلاء العلماء ، الذين كانوا يقبلون زوجاتهم أو صديقاتهم في سحب من صبغة اليود والديتول !

وقد أشار هؤلاء العلماء إلى أن مشكلة التقبيل قد انحلت بصورة بدائية صحية في جنوب السودان وفي الكونغو . . فهم « يتآفون » أى تتقارب أنوفهم .. فالقبلة هي أن يلمس أنفى أنفك . وبذلك لا تنقل إليك العدوى . . وفي الكونغو قد عدلوا عن مشكلة التآف أى التقبيل بالأنف هذا ، إلى التقبيل عن بعد . . فلا يكاد يرى ضيفا حتى يقبله عن بعد تماما كالسلام عن بعد . وبعض القبائل تبلغ حماسها درجة البصق عن بعد أيضا على وجوه الأصدقاء الأعزاء .

وعلى الرغم من أن هذه صور غير ممتعة فإن العلماء يؤكدون أنها عادات وتقاليد . وأنها إذا ترسبت في نفوس الناس ، فلن يضيق بها أحد ! ولم يعدل أحد عن القبلات بالفم . مهما قال العلماء . ومهما أثبتت التجارب الأضرار الهائلة التي تترتب على إشاعة الحرارة بين اثنين ، تنطفئ في قبلة . . أو في قبلة جرائيم !

ومن تعب الناس وكثرة للمنوعات في حياتهم ، أقبلوا على كل ما هو

ممنوع . وأصبح كل ممنوع ممتعا . بينما يصير الأطباء على كل ما هو ممنوع .
وانتهى الناس إلى أن الخانوقى هو الطبيب الشرعى ، وأن الفليبي هو
الخانوقى الأفرنجي .

وأضاف الطب والعلم ممنوعات أخرى في البيت .
فقالوا إن الكلاب والقطة والطيور الزينة ، هي المسئولة عن كل أمراض
الحساسية ، وأنها وحدها التي تنقل العدوى بين أفراد الأسرة الواحدة .
وبين العائلات كلها . .

وكان من نتيجة إصرار العلماء على أضرار هذه الحيوانات أن امتلأت
البيوت بملايين الكلاب والقطة والطيور . وأصبحت هذه الحيوانات
للسكينة أهم من أصحابها . وهناك عشرات القصص عن رجال ونساء بكوا
على كلابهم أكثر مما بكوا على أطفالهم . وهناك سيدات — خصوصا
السيدات — قد تركن ثروتهن للكلاب وللقطة أو الطيور أو لفتح معاهد
لتربية الكلاب ، أو ملاجئ للقطة . وصدرت في أوروبا وأمريكا عشرات
المجلات الأنيقة للكلاب والقطة والطيور ، أي لأصحاب هذه الحيوانات
للمهتمين بصحتها وتكاثرها وإطالة أعمارها . .

وراح علماء النفس يفسرون سر اهتمام المرأة بهذه الحيوانات فقالوا :
إن المرأة تعيش وحدها ، وأن زوجها مشغول بمله . فلا بد أن تملأ فراغها .
والوسيلة الوحيدة لملء الفراغ بصورة عاطفية هي أن يكون لها أطفال
— أو كالأطفال — من الكلاب والقطة . وهي حيوانات أكثر إخلاصا
من الرجل . فهي تتبع صاحبها . وتنام عند قدميها . ولا تتعب من التمسح
فيها . وهذا ما تحبه المرأة ، ولا يحب الرجل . .

ويقال إن المرأة لم تكن تعرف الرجل بصورة كافية ، فلما عرفته ، ازدادت
حبا للكلاب . !

وأتذكر الآن عندما كنت في زيارة سفارتنا في القلبيين دخل اثنان من الجنود

الأمريكان يطلبان مقابلة السفير . بإصرار . . وحاولت أن أعرف سر هذا الإصرار . . وجلس الإثنين يرويان لى فى حزن شديد ، ما ادهشنى . فقد اشترى أحدهما كلبة مصرية . . والكلبة صمرا ثلاث سنوات . وارتفعها كذا وسرعها عند الجرى فى الدقيقة كذا ووزنها كذا . وهو يريد أن يعرف أسماء بعض الكنب أو المجلات «الكلبية» — نسبة إلى الكلاب — التى تهتم بصحة الكلاب للصربية ونموها . ثم إنه بعد ذلك أو قبل ذلك يريد أن يعثر على كلب مصرى ذكر . ليهبى الإثنين معاً خلوة عاطفية ! وبذلك يعود إلى أمريكا وفى بطن كلبته مشروعات لى كلاب أخرى كثيرة !

ولم أجد — ولا أحد فى السفارة — ما أقوله لصاحب الكلبة . وأنت لا تتصور دهشة الرجل الذى طار عشرات الألوف من الأميال ومعه هذه الكلبة وفى رأسه أسئلة كثيرة لم يجد لها جواباً واحداً . هو يريد أن يعرف ما هو أقصى وزن للكلبة فى هذه السن ، وما أقصى ارتفاع . وما أقصى سرعة . وهل تنمو نمواً طبيعياً . أو إنه من الممكن أن تكبر . . وأهم من هذا كله هل يستطيع أن يدخل بها سباق الكلاب الدولى فى مدينة شيكاغو والكلب هو الحيوان الوحيد الذى يعيش مع الإنسان فى جميع درجات الحرارة . . ولذلك ، فإذا كان لكل شئ ظل ، فالكلب هو ظل الإنسان . . ولا ينفصل عنه إلا بالموت . وهذا ما يجعل الكلب حتماً من أحلام كل امرأة . فهى تتمنى أن يكون الرجل — كالكلب — ظلاً لها لا ينفصل عنها إلا بالموت !

وهذا ما يحاول العلماء جادين ، أن يقنعوا المرأة بأن الكلب يجب ألا يكون ظلها ، لأنه ينقل لها الأمراض . . وأنه هو الذى يحرص على أن يعيشها ليميش بعدها . فهو لا ينفصل عنها بالموت . ولكنه يفصلها عنه بالموت . . بموتها هى !

فهل اقتنعت المرأة ؟ طبعاً لا . وهل اقتنع الرجل بوجهة نظر المرأة ؟
طبعاً لا . . . وعلى ذلك ازدادت الكلاب ومجلات الكلاب !

وأخيراً أعلنت الحرب في أمريكا . والعلماء هم الذين يعلنون الحروب
عادة . وكانت ضحايا هذه الحرب ، طيوراً مسكينة اتخذناها رمزاً للسلام .
وضعنا غصن الزيتون في منقارها . ورحنا نحلم بيوم ، بأيام ، بسنين ، بـ "علاء" السماء
طيور كأنها مناديل ناصعة البياض ، تحمل غصناً يتدلى منه ورق أخضر ، هو
رمز للأرض الهادئة . والتربة الخصبية . . هذا الطائر البريء هو الحمام !

فقد طلع العلماء في أمريكا بنظرية جديدة . . أو بصورة جديدة للنظريات
القديمة . التي تؤكد أن الإنسان نفسه يحمل الميكروبات إلا إذا تطهر منها .
فما بالك بالطيور التي لا تستطيع أن تطهر نفسها . الحمام — هو أيضاً —
مثل الكلاب والقطط وكل طيور الزينة ، ناقل للجراثيم . . ولا بد أن
نفكر بعقلية موضوعية ، في هذه الطيور المبيدة لنا . الحمام هو نموذج
للطائر الذي يعض اليد التي تطعمه . فاليد التي تمتد بالطعام إلى مناقير هذه
الطيور تعطى القمح أو الذرة ، وتتجمع حولها هذه الطيور تترك
بصماتها على الأيدي والأصابع والملابس . وبصماتها هي ملايين الميكروبات
التي تنقل الأمراض الجلدية . والأمراض المعوية . وقد سجلت مستشفيات
نيويورك عدداً كثيراً من الإصابات المميتة . والسبب المباشر هو هذا الحمام .
وعدد الحمام الموجود في مدينة نيويورك وحدها يبلغ ثلاثة ملايين حمامة . .

ولا بد أن يفكر الناس في كل مكان في القضاء على هذا الطائر العاق ،
الذي يقتل من يقدم له الطعام . يجب أن يخلو ميدان سان ماركو في البندقية ،
ويخلو ميدان سان بيترو في الفاتيكان ، ولا بد أن يجلو ملايين الحمام من
فوق تماثيل وناطحات سحاب شيكاغو . فهذا الحمام بمنقاره وريشه وخلفاته
على النبات والعمارات والتماثيل ينقل العدوى إلى الأطفال والسيدات والكلاب
والقطط . فهذا الوباء ينزل إلى الناس من السماء ، بلا مبرر . فلا بد أن ينظر

الناس إلى السماء ، ويبيدوا هذه السحابة البيضاء .. إنهم في الصين قد أبادوا كل الطيور — حتى الذباب — في سنوات قليلة . أهلكوا كل هذه الطيور ، لأنها تأكل ملايين الأرباب من حقول القمح والأرز كل عام . والشعب الصيني أحق من هذه الطيور بالقمح والأرز . يكفي أن تعلم أنه منذ بدأت أنت تقرأ هذا الموضوع قد ولد في الصين مائة ألف طفل !

وفي نيويورك بدأ بعض الناس يطلقون الطوب والرصاص على الحمام . ولكن أغلبية الناس قد عارضوا هذه الوحشية !

واقترح أحد العلماء حلا معتدلا . وهو وضع مواد كيميائية في القمح مهمتها تعقيم هذه الطيور حتى لا يزيد عددها ..

وتحدث الناس كثيرا في إبادة هذا الحمام الأبيض . وتناقشوا في طرق مقاومته وإفقاد البشرية من هذه الكوارث البيضاء . واحتدمت المناقشات ، وامتلات القاعات بدخان السجائر . وفرقت لمبات الكاميرات وظهرت الصور في الصحف . وخرج هؤلاء العلماء من قاعاتهم الكبرى ليجدوا أمامهم في الطريق سيدات وقفن ساعات على الكعب العالي . وفي أيديهن كلاب وعلى صدورهن قطط وأعصابهن تمزق السجائر . وفوقهن أشجار وفوق الأشجار حمام أبيض ينقر الورق والتمر .. وتتساقط البقايا . على ملابس الرجال والنساء والأطفال !

وتلاشت هذه الصيحات العلمية التي تريد أن توقف تيار عواطف الناس نحو حب الحيوان المسكين والطائر البريء .. في عالم اختفى فيه الحب وتلاشى فيه السلام . ولم تعد تظهر في الصحف والتلفزيون إلا صور القنابل وجهات العلماء !

لقد تعب الناس من المنوعات .. من قيود العلماء والأطباء والساسة !

وإذا كانت هناك إرادة للحياة . فهناك أيضاً إرادة للوت .. وإذا كان
 الإنسان حريضاً على أن يعيش ، وأن يقاوم المرض . ويتناسى للوت . فهناك
 أيضاً إرادة للتخلص من الحياة ومعانقة المرض ، والإلحاح على اللوت .
 وكثيراً ما يفضل الإنسان أن يموت بمزاجه . على أن يعيش على مزاج
 غيره .. وأن يربى الميكروبات في البيت وفوق الشجر . على أن يتمدد على
 روضة بيضاء .. ولذلك ستمتلئ السماء بالجسام والبيوت بالكلاب .
 وستمتلئ أما كن العبادة بأناس يرفعون أيديهم إلى السماء يطلبون من الله
 أن ينقذهم من العلماء ، أما الميكروبات فهم كفيلون بالقضاء عليها .



سطر واحد لسعد زغلول ...

من كل ما كتبه المؤرخون عن اسباب فشل سورة
سنة ١٩١٩ خبطنى فى رأسى سطر واحد . ليس هذا
السطر عنوانا ، ولا تمليقا على احد الأحداث الخطيرة .
ولا جملة أنيقة رشيقة . وإنما سطر واحد كتبه
سعد زغلول نفسه وهو تكاد يبنى لان طليعته لم يفهمها
أحد ق مصر . لا لصعوبة هذه التعليمات ولكن لان
سعد زغلول خطه ودى ، خطه لا يمكن أن يقرأه احد .

ومشكلى أنا شخصيا ، منذ اشتغلت بالصحافة من ١٨ سنة
عندما أمسك القلم لكى أكتب ، أجذنى أكتب بسرعة كأنى أريد أن
أصل إلى نهاية هذا المقال . ولئى طريقى إلى نهاية المقال ، أدوس الحروف .
وانسى النقط . وأحس كأنى أريد أن أمشى على مهلى وأنظر إلى حروف
الكلمات ، وتركيب الجمل . وأربط بين أولها وآخرها . ثم أهود فأقرأها من
جديد . لعلى قد نسيت كلمة ، ولا أقول حرفا . فإأكثر الحروف التى أنساها
وقد حاولت أن أحسن خطى . فلم أفلح . بدأت أكتب ببطء فأحسست
كأنى مشدود بالسلاسل . . أو أحسست كأنى أرتدى زوجا من الأحذية
مربوطا بفتلة . . أو كأنى الورق الذى أكتب عليه مغطى بالطوب والظلط . .
حاولت . ولكن لم أفلح . لأنى فى سباق مع أفكارى وأفكارى تسبقنى وقلمى

يلتصق على الورق . . وليست هذه الكلمات التي أمامي إلا قطرات عرق تتناثر على الطريق الطويل من أول المقال إلى آخره .

وحاولت الكتابة على الماكينة وعندي ما كينة . ولكن لم أتمكن من إجادة الضغط عليها بكل أصابعي . ثم إن هذه الماكينة بطيئة جدا . وهي تخنق أفكارى . بل إن كل ضربة أصبع - وأنا أضرب للماكينة ، ولا ألمسها كما يفعل الذين يعرفون الكتابة عليها - تؤدي إلى قتل فكرة . . والنتيجة أنني بعد الفشل من ضرب أصابعي . أعود فأضرب رأسي في الحائط . ثم أعود إلى الكتابة على الورق بسرعة أكثر ، كأني أستدرك ما فاتني . أو أعوض من الوقت الذي ضاع في الكتابة على الماكينة !

وكان المازني يكتب على الماكينة . .

ومحمود تيمور يكتب على الماكينة . . وفي أوروبا يكتب مورافيا وفي أمريكا يكتب تينيسى ويليامز . . وغيرهم كثيرون يرون أن الماكينة هي الإله الوحيدة التي تقرمل أيديهم التي تطارد أفكارهم . . فالمفروض أن الكاتب أو الأديب ليس في حالة مطاردة مع نفسه وإنما هو في حالة استسلام لأفكاره . . جهاز استقبال لمعاينه الدقيقة العميقة . . هذا هو المفروض !

وعندما قرأت عبارة الفيلسوف الوجودي سارتر يقول فيها إن عملية «الكتابة» نفسها تخضع لعدة مؤثرات من بينها نوع الورق ومدى مقاومته لسن القلم . ثم القلم نفسه ، ثم مادة الشحم والشمع للوجود في الأصابع وفي اليد . . فهذه للمؤثرات تؤدي إلى انطلاق اليد بالكتابة أو تعويقها ! .

ومعنى هذه العبارة أنه من المفروض أن تنطلق اليد تكتب ، على آخر سرعة ممكنة . .

وهذا بالضبط ما أفعله . .

ولكن المشكلة تبدأ عندما أبعث ما أكتبه إلى المطبعة . هنا تبدأ مشكلة
عمال « المطبعة » كيف يفكون هذه الرموز . .

وأنا أنتهز هذه الفرصة لأشكر كل عمال اللينوتيب في صحف : الأساس
والأهرام وروز اليوسف ودار الهلال وأخبار اليوم ودار القلم والدار القومية
لأنهم استطاعوا أن يقرأوا خطي .. وأعتب عليهم لأنهم لم يشكوا من رداءة
الخط . . فلو أن واحدا منهم شكوا ولو مرة واحدة ، لحاولت بصورة جادة
أن أحسن خطي . . ولو فعلوا الآن لجاءت شكواهم متأخرة جدا !
وفي كثير من الأحيان وقفت أمام الميكروفون أقرأ قصة أو مقالا . .
وأجدني حائرا أمام الذى كتبتة ، وفي معظم الأحيان أجدني مضطرا إلى أن
أقول شيئا آخر . !

وقد شعرت بشيء من الارتياح عندما قرأت ما كتبه الأديب السويسرى
دبرنجات من أنه يكتب المسرحية الواحدة ثلاث مرات : للمرة الأولى ليسجل
بسرعة ما يحس به . وللمرة الثانية لكي يتمكن من قراءة هذه الإحساسات ..
والمرة الثالثة لكي يتمكن الناس من قراءة ما كتب . !

ولكنى حزنت جدا عندما عرفت أنه في المرات الثلاث ، يستخدم
الآلة الكاتبة !

وإذا أنت لاحظت اختفاء الأخطاء المطبعية من مقالى ، فليس معنى ذلك
أننى حسنت خطى ، وأننى تعلمت من تجربة سعد زغلول ، ولكن معناه أن
عمال المطبعة قد تمكنوا بصورة نهائية ، من فك طلاسم اللغة الهيروغليفية
الجديدة ، التى أسجل بها أفكارى !

أكثر من خرتيت

في مستشفى الجانين قايانوه وسالوده : أنت . و...
منظم فمن الذي وشعك عشا : فأجاب : أنا أقول ان
الناس كلهم مجانين . والناس يقولون : أنا وسدى مجنون
والناس أقوى منى فأثروا منى الى عشا . وأنا أضعف من
الناس فلم استطع ان أحبسهم بدلا منى .
لأنه منطقي ومجنون أيضا .

في يوم ما في مدينة ما شاهد الناس حيواناً غريباً يحتاج الشوارع . ويقال
إنهم رأوا أكثر من حيوان . . . وليكن اسم هذا الحيوان الخرتيت مثلاً .
هذه الحيوانات الغريبة كانت أناساً عاديين ثم انتقل إليها هذا المرض . واختلف
الناس على معنى هذا المرض . وكيف جاء وكيف يمكن القضاء عليه .

وتطوع لشرح هذه المشكلة فلاسفة وعلماء وباعة . وقد جعلتهم هذه
للمناقشات في حالة استعداد للإصابة بهذا المرض فقد انشغلوا ليلاً ونهاراً
أى أن هذا المرض قد تسرب إلى أعصابهم وبدأ يرهق عضلاتهم . . ثم انتقلت
المدوى إلى كل الناس . ولم يبق إلا رجلاً وامرأة . حتى المرأة تحولت
إلى خرتيت . وبقي الرجل وحده . . إنساناً بين حيوانات . وهو مصر
على أن يبقى كذلك . أن يظل الحارس الوحيد لإنسانيته ضد هذا الوحف

الحيوانى وأن يكون البطل بلا جمهور . . أن يكون الصوت بلا صدى .
وينزل الستار لينهى مسرحية « الخرافات » ليوجين يونسكو .

ما معنى هذا البطل ؟ ما معنى أن يعزل إنسان عن كل ما حوله ويصر
على أن يبقى كذلك ؟ ما معنى أن يظل إنسان لا منتميا ويتمسك بأن يبقى كذلك ؟
ما معنى أن يتحول إنسان إلى روبنسون كروزو فى جزيرة مليئة بالحيوانات
ويبقى هو الإنسان الوحيد ؟ وما معنى الإنسانية فى هذه الحالة ؟ وأى شرف
فى أن يكون وحيداً بين الحيوانات ؟

ما معنى أن يتحول كل الناس من جيكل إلى هايد ويبقى هو
جيكل الوحيد ؟

إن توفيق الحكيم قد واجه هذه المشكلة فى مسرحية « نهر الجنون »
فقد شرب أهل المملكة من هذا النهر فأصيبوا جميعاً بالجنون . . إلا الملك
وبعض وزرائه . وكان أهل المملكة يرثون لحال الملك . ويرثون أنه مجنون
وأدرك الملك أنه ليس من العقل أن يبقى طاقلاً . فشرب من نهر الجنون .
ولم يفكر الملك فى مشكلة أخرى : هل الناس الذين جعلوه ملكاً وهم عقلاء
سيرضون به ملكاً وهم مجانين ؟

إن كل الذى كان يشغل الملك هو ألا يكون وحيداً مع عقله فى مملكة
من المجانين !

والكاتب السويسرى ماكس فريش فى مسرحيته « مشعلو النيران »
قد واجه هذه المشكلة أيضاً . فقد انتشرت فى إحدى المدن حرائق من نوع
غريب ولكن جميع هذه الحرائق تقع بطريقة واحدة مما يؤكد أن الذين
يقومون بها هيئة واحدة . وعلى الرغم من أن طريقة إشعال الحرائق واحدة
لم تتغير ، فإن أحد المواطنين قد آوى فى بيته جماعة اعترفوا له بأنهم يحرقون
البيوت . . واعترفوا له بأن معهم مواد حارقة . ثم أحرقوا له البيت . .

إن هذا المواطن الذى كان يرتجف من الحرائق والمواد الملتهبة لم يقو على الهروب من النهاية المحتومة وهى أن يكون بيته هو البيت الوحيد الذى لا يحترق . وألا يكون هو المواطن الوحيد الذى لا يموت حرقاً . واحترق البيت ومات الرجل وزوجته .

ولكن الكاتب السويسرى ديرنات عندما واجهته هذه المشكلة فى مسرحية « علماء الطبيعة » اختار موقفاً آخر .. فى هذه المسرحية نجد أحد العلماء يهرب إلى مستشفى المجانين ومعه نظرية تفسر سر الكون . ولو وقعت هذه النظرية فى أيدي الأمريكان فستؤدى إلى فناء الروس وإذا وقعت فى أيدي الروس فستؤدى إلى نهاية الأمريكان .. ولم يشأ أن ينشر هذه النظرية على العالم فيعرفها الأمريكان والروس وبذلك تنتشر الإنسانية . ولذلك قرر أن يهرب إلى مستشفى المجانين فقد رأى أن من العقل أن يتظاهر بالجنون . فهذا الجنون وحده هو الذى ينقذ الإنسانية !

ولم يفكر هذا العالم الكبير فى أن ينشر هذه النظرية فلا تصبح سرّاً يحسره أحد — هو وحده الذى ينقذ الإنسانية . إن الأسلحة النووية التى لم تعد سرّاً هى التى حققت التوازن فى قوى العالم وضمنت للناس الحياة .. إذن لقد قرر هذا العالم الكبير أن ينعزل .. أن يتوارى .. أن يبقى وحده .. أن يخفى سلاحاً خطيراً هو وحده القادر على تحقيق السلام !

وبطل مسرحية الخريتيت قرر أن يكون وحده .. أن يقاوم ؟ أن يشعل شمعة فى مواجهة الرياح . أن يكون « ظلطة » فى مجرى الماء .. أن يعرى صدره للخراتيت المدرعة !

فأين هى البطولة فى هذا الانفراد والانعزال ؟
أين هى الإنسانية فى أن ينزوى الإنسان ويقتطع نفسه من كل ما حوله ؟
أين هى الإنسانية فى ألا تكون هناك إنسانية ؟

هناك إجابات مختلفة عن هذه الأسئلة أو بعبارة أخرى هناك مفهومات متعددة لمعنى مسرحية الخريت .

فعندما ظهرت هذه المسرحية في فرنسا تحولت إلى كوميديا صارخة فقد تحول البطل إلى شارلي شابلن . إلى إنسان ضئيل يقاوم ما هو أقوى .. إنسان يريد أن يصلح الكون دون أن يكون لديه برنامج إلا مجرد أن يقول : لا ..

إن مثل هذا الشخص لاشك يبعث على الضحك . وقد ضحك الفرنسيون لرجل يريد أن يقاوم الظواهر الاجتماعية أو يريد أن يطفىء الشمس بدموعه !

وعندما ظهرت هذه المسرحية في ألمانيا تحولت إلى تراجيديا . فقد استوحى يونسكو هذه المسرحية من الفاشية في رومانيا والنازية في ألمانيا . ويقول يونسكو إن صديقه الكاتب الفرنسي دينيس دي روجون عندما كان في ألمانيا سنة ١٩٢٨ رأى هتلر وكيف استطاع أن يحول الناس إلى مجانين .. إلى أفاع بلا عقول .. إلى حيوانات بذكائه الشرير !

وقال يونسكو : أردت أن أهاجم النازية بهذه المسرحية !

ولذلك فعندما عرضها الألمان جعلوها مأساة .. لقد شعروا بالتحلل من أنفسهم .. فقد تحول الناس إلى خرائيت أو وحوش ضارية تأكل بعضها البعض بصير مستريح . أما بطل هذه المسرحية فهو إنسان يهتف من أجل الإنسانية في وجه قطعان النازيين .. إنه صوت واحد يحتاج على الهمجية .. ولكن مهما كان هذا الصوت يمثل الأقلية فهي الأقلية العاقلة .. في وجه الأغلبية المجنونة المتوحشة ..

لقد كان « العار » هو بطل هذه المسرحية .

واشتركت هذه المسرحية مع مسرحيات كثيرة جداً . في تعميق الشعور
بالندم عند الألمان ..

أما في أمريكا فقد تحولت هذه المسرحية إلى كوميديا سوداء .. إلى
كوميديا تراجيديا .. أى مضحكة ومبكية في نفس الوقت . فقد فهم
الأمريكان أنه من الضحك أن يتحول الناس جميعاً إلى حيوانات . ومن المؤلم
ألا يكون هناك سوى إنسان واحد فقط هو الذي يقاوم مرض الخريت ..
فانتشار هذا المرض شيء مضحك ومقاومة إنسان واحد وإصراره على المقاومة
وبأى ثمن شيء يبعث على البكاء ..

تماماً كما تضحك وتبكي في نهاية مسرحية « القرد كثيف الشعر »
للكاتب الأمريكي يوجين أونيل .. ففي هذه المسرحية نجد العامل يانك يدق
جدران مدينة نيويورك .. وجدرانها من رخام . وتوجهه بده وتبقى الجدران
باردة كوجوه الناس ذوى الأيدي الناعمة والياقات البيضاء .. ولكنه يصرخ
قائلاً : أنا الذى بنيت .. أنا الذى أدت للمصانع .. أنا الذى أشعلت للدخان .
ولكن أحداً لا يدرى بي ..

وفي نهاية للمسرحية نجده الإنسان الوحيد في أقباص القرد ا
وهنا تختار عيناك بين الضحك والبكاء ا

ومسرحية الخريت التى عرضت على مسرح محمد فريد قد جاءت نهايتها
أمريكية أيضاً . فقد نهض الممثل صلاح منصور بطل المسرحية وكشف
عن كرشه وقال : أنا أبيض .. أنا جلدى أبيض — وهو بالفعل كذلك ..

وفي صرخة باكية تذكرك به يوم كان يقوم ببطولة « الناس اللي تحت »
لنعمان عاشور وتذكرك بيوحنا الممدان في مسرحية « سالوى » لأوسكار
وايلد وبالممثل محمد عوض في مسرحية « جلفدان هانم » لبا كثير .. وعندما
تذكر كل هذه الصور استمع إلى صلاح منصور وقد جعله المخرج حسين

جمعة كرشه حاريا تماما وهو يقول : لن استسلم . . لن أكون خرتيتا .
 وإذا كان شعورك وأنت أمام هذه الحركة من المخرج هو « القرف »
 فأنت قد حققت أمنية غالية جداً للمؤلف . فالمؤلف يرى أن كل المسارح
 السابقة على مسرح اللامعقول هي مسارح بورجوازية لأنها تقوم على المشاركة
 والتعاطف والتعاطف بين المتفرج والممثل . . فالمتفرج يجد نفسه على
 المسرح ولذلك يفعل . . يحب ويكره ويستشعر البطولة . . أما مسرح
 يونسكو فهو يقوم على القرف المتبادل بين المتفرج والممثل . . أو على
 « التباعد » و « التباعد » بين المسرح والمصالة . . بين الممثل والمتفرج . .
 فإذا كان الذي ضغط على شفيتيك وجفف ريقك هو القرف . فبالنيابة
 عن المؤلف والمخرج اسمح لي أن أشكرك !
 وعندما ظهرت هذه المسرحية في إنجلترا قيل أن الخرتيت يمثل « الإنسان
 المنتسى » وأن بطل هذه المسرحية يمثل « الإنسان اللامنتسى » . . واللامنتسى
 هو إنسان ساخط ولكن ليس لديه مخطط لمقاومة الانهيار . . لمقاومة
 الاتجاهات الجماعية . . لمواجهة الظواهر الاجتماعية . .
 إن هذه المسرحية لها أكثر من معنى لأن هناك أكثر من خرتيت
 في أكثر من بلد !



السجن الذى اختاره الحكيم

« هذا السجن الذى أعيش فيه من وراثات شأنا
الجدران ، هل كان من الممكن الخلاص منها ؟ . حاولت
كثير كما يحاول سجين أن يفلت ... ولكنى كنت حين
يتحرك فى إهلال أبدية » .

اختفت ، منذ سنوات ، صورة توفيق الحكيم التى كان يبدو فيها
منكوش الشعر شارد النظرة ، على رأسه طاقيّة وفي يده عصا . وكان رسامو
الكاريكاتير حريصين على أن يؤكدوا معنى واحدا فى توفيق الحكيم :
الفيلسوف التائه . فشعره للنكوش فلسفة . ونظراته الشاردة ضياع . والطاقيّة
ممعت من العقاد أنه أول من لبسها وأن الحكيم أخذها عنه . أما العصا فقد
أخبرنى توفيق الحكيم أنه يستخدمها لى ينظم خطوته أثناء المشى . وبذلك
لا يصاب بارتفاع فى درجة الحرارة التى تؤدى إلى العرق الذى يؤدى إلى
الزكام . . فالعصا إذن ، مانعة للزكام !

وفى كتاب توفيق الحكيم الجديد « سجن العمر » لم يشر إلى حكاية
الطاقيّة أو إلى العصا ولا الشعر للنكوش . وإنما أشار فقط إلى أنه كان حليق
الشارب . فقد كان أهل الفن وعشاق التقاليع يخلقون شواربهم . أما الناس

الطيبون فيطلقون شواربهم . ولابد أن الجزء الثانى من هذا الكتاب سيتناول فيه الحكيم لماذا أطلق شاربه الآن ، وأطلق لحيته منذ أعوام . . . وكتاب توفيق الحكيم الجديد مفيد وممتع . فهو يروى قصة اعتقاله فى سجن التقاليد العائلية . وسجن المجتمع كله . وهو فى نفس الوقت سجن كل جيل توفيق الحكيم من رواد الفكر والأدب فى مصر . وهى صورة لا يعرفها أبناء هذا الجيل . فهم يقرأون بسهولة . ويحصلون على الكتب بسهولة . ويرون التليفزيون وينهبون إلى السينما . بلاخوف ولا حرج ولا قيود . فلا سجن ولا أبواب ولا حواجز ولا أحد منهم يضطر إلى أن يقرأ تحت السرير كما فعل توفيق الحكيم على ضوء شمعة تحرق البيت كله . ولا أحد منهم يضطر إلى أن يغير اسمه إذا نشر عملاً أدبياً خوفاً من والديه ، كما فعل « حسين توفيق » الذى اشتهر بعد ذلك باسم توفيق الحكيم .

والحكيم فى هذا الكتاب الجليل يحاول أن يجيب عن مثل هذه الأسئلة : لماذا اختار الأدب ؟ ولماذا اختار كتابة المسرحية بالذات ؟ وهل كان يصلح لعمل آخر ، ثم كيف كان الطريق الذى أرغم على أن يمشى فيه ، والطريق الذى اختاره وشقه بإرادته ؟

وتوفيق الحكيم فى هذا « السجن » الذى يتحدث عنه قد سمع عن كثير من مشاكل العصر الأدبية والفنية والسياسية أيضاً . ولكنه لم يسأله إلا بقدر وحساب شديد . فهو إنسان منطوق على نفسه . وأكثرت وقته يقضيه فى حوار مع نفسه . ولا يتعب . وهو يخشى تكوين علاقات جديدة ولا يستطيع أن يواجه الناس وكثيراً ما جرى توفيق الحكيم من الحفلات التى أقيمت له . وهو لا يستطيع أن يواجه الناس . وعلى الرغم أنه كان من المفروض عليه أن يكون محامياً فإنه فشل من أول مرافعة . ولم يحاول بعد ذلك أن يتراجع . إنه يتلعثم . ولذلك لم يتحدث الحكيم فى الإذاعة أو فى التليفزيون . وقد فشلت كل المحاولات لاستدراجه .

وهو إنسان متردد . والفنان بطبعه متردد متشكك . وهذا التردد جعله يكتب على مهلة . وينشر على مهلة . وحتى تجاربه في الصحافة لم تخرجه عن الإنتاج البطيء والتفكير الهادئ .

ومن التفسيرات الطريفة التي يقدمها الحكيم في كتاب المسرح لاشتغاله بالتأليف المسرحي أن والده كان رجلاً دقيقاً وأنه كان يحسب كل شيء . ويقتصد فيه . يقتصد في الكلام وفي السلام على الناس وفي القلوس . ولكن والده لم يكن بخيلاً . بينما أمه كانت أقل حرصاً . .

يقول الحكيم : كان أبي مدققاً في المال والكلام وفي كل أمر ، على نفسه وعلى غيره . يخرج من جيبه القرش والكلمة بحرص وحرص . على نقض والدتي السخية دائماً بطبعها ، تخرج النقود والكلمات بيسر جارف وكرم صاحب . . وأمام هذا التناقض بين الوالدين ورثت أنا فيما أعتقد الحيرة بينهما . فأنا في الغالب أميل إلى الاقتصاد والإمساك عن كل إنفاق . سواء في نقود أو كلمات ولعل هذا من أسباب تفضيلي للمسرحية . فهي فن اقتصادي بخيل ، الكلمات فيها محسوبة بدقة . والوقت فيها مقيد والحيز فيها محدود . لا محل فيها للإسراف والإفلات . إنه الصراع بين والدي ووالدتي في نفسي !

وتوفيق الحكيم إذن اختار المسرحية لأنها فن أساسه البخل . ولكن توفيق الحكيم لم يكتب للمسرحية فقط . وإنما كتب الرواية الطويلة وعشرات القصص القصيرة والمقالات !

وفي مسرحيات توفيق الحكيم وإن كانت قصيرة الجمل ، مقتصدة الأفكار ، فإنها في مجموعها ليست قصيرة !

ومع ذلك فهذا البخل الذي يحاول توفيق الحكيم أن يردّه إلى والديه ليس مؤكداً . فطه حسين عندما قدم توفيق الحكيم إلى المجمع اللغوي قال : إن توفيق الحكيم ليس بخيلاً ، ولكنه يحب أن يشتهر بالبخل !

ولو كان الاقتصاد والبخل هما الدافع الوحيد لأن يؤلف الإنسان للسرحة،
لأصبح جميع البخلاء مؤلفين للسرحة ، ولأصبح كل رجل اقتصادى مؤلفا
مسرحةا ..

وتوفيق الحكيم يريد أن يجرد نفسه من كل المواهب والمزايا .. ويرد
مزايده إلى عيوب والديه . وربما كانت عيوب والديه مبررا لاشتعال مواهبه.
بل هى بالفعل كذلك .. ولكن ليست مقاومة والديه لنموه ولمواهبه هى
التي تخلق الموهبة : وإنما هى التي تقويها فقط ..

ولا أخفى المتعة والبهجة التي غمرتني وأنا أقرأ اعترافات توفيق الحكيم ..
أو ترجمته الشخصية لطفولته ورجولته ..

وقد وقتت عند الصفحة الأولى من هذه « الترجمة الذاتية » فهو ينبه
القارئ قبل أن يدخل به إلى حياته إلى معنى هذا الكتاب فيقول :

« هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ حياة .. إنها تحليل وتفسير
لحياة .. إننى أرفع الغطاء عن جهازى الأدبى لأخلص تركيب ذلك « المحرك »
الذى نسميه الطبيعة أو الطبع .. هذا المحرك المتحكم فى قدرتى ، الموجه
لمصيرى .. من أى شئ صنع ؟ من أى الأجزاء شكل وركب ؟

« لنبدأ إذن من البداية : من يوم وجدت على هذه الأرض كما يوجد
مخلوق حى بالميلاد من أب وأم .

« ومادمننا لا نستطيع أن نختار والدينا .. مادمننا لا نستطيع أن نختار
الأجزاء التي منها نصنع ، فلنفحص إذن هذه الأجزاء التي منها تكونا ، خصوصا
دقيقا صادقا لنعرف على الأقل شيئا عن تركيب طبعنا ، هذا الطبع الذى
يسجننا طول العمر .. »

بداية جميلة وعميقة لقصة طفولة وشباب توفيق الحكيم ..

وستعرف بعد قراءة هذا الكتاب أن « السجين » معناه « الطبع »
الذى لا يتغير ..

وأن مفهوم الطبع هو : طبع الأب وطبع الأم ..

وطبع الابن هو خليط من طبع والديه ، بكل ما فيهما من تناقض .

وتوفيق الحكيم ، منذ الصفحات الأولى ، صورة نموذجية لقوانين
الوراثة وحتى عندما ولد قال أحد أقاربه أنه الخالق الناطق أبوه .. مع طارق
واحد هو أن المولود ليس له شارب ..

فهو من اللحظة الأولى حتى هذه اللحظة ليس إلا سجيناً في هذا الطبع
الثابت للأب والأم .. ولكي أكون دقيقاً فأبني أقول إن سجين توفيق
الحكيم ليس من الحديد ، ولكنه من الصلب المرن !

وهو يرى أن صفات الأب والأم مفروضة عليه .. أو أنه هو مفروض
عليها .. وعلى ذلك — كما يقول — لم يختار أباه ولم يختار أمه .. فهو لم يختار
هذه الصفات التي لازمت طول عمره . أو حبسته طول عمره ..

وهذا المعنى هو الذى استوقفنى فى كلام توفيق الحكيم ..

فأنا أرى أن مجرد مناقشته لهذه الصفات وهذه الطباع المعقدة المتنافضة
وتعرده عليها معناه أنه لم يقبلها . وأنه يرفض أن تكون مفروضة عليه .
وأنه يرفض أن يكون سجين والديه . وأنه يختار من طباع والديه ما يناسبه .
وأنه يختار لها صورة أفضل .

فليس صحيحاً أن الإنسان لا يختار أبويه . صحيح أنهما مفروضان عليه
وصحيح أن بعض صفاتهما مفروضة عليه . ولكن فى استطاعته بعد ذلك
أن يعترض .. أن يرفض .. أن يشور . فالإنسان — أى إنسان — قادر على أن

يعيد تقييم صفات الأب والأم . وأن يشيد بها . وأن يجعلها مادة للسخرية .
وأن ينكر وجودها نهائياً . وأن نفعل الكتابة عنهما إذا أراد . وأن يجعلها
عنواناً لعصر كامل ، أو يغمرها في عصر كامل . . وهو في كل ما يعمله
قد اختار ما يفعله . اختار صفات الأب والأم . واختار معاني الأبوة
والأمومة . ومعاني البنوة أيضاً .

والذي يسميه توفيق الحكيم تحرراً من سجن العمر ، ليس إلا برنامجاً
مدروساً للثورة على الأبوين ، بقصد اختيارها من جديد . وبصورة جديدة ..
وفي نفس الوقت ، بقصد اختيار صورة جديدة لنفسه . . صورة الحر ،
بدلاً من صورة السجين . صورة الكائن الحي ، بدلاً من صورة العجينة
للتنقوش عليها كل صفات الأب والأم ، صورة الكاتب لا صورة الموظف فقط ..
فإذا كانت النتيجة : لقد رفض توفيق الحكيم أباه وأمه . . معا واختار
نفسه . واختار لها نفس الصورة التي يريد لها . واختار من صفاتهما المقروضة
عليه ، صفات أخرى لا تعطله ، وإذا عطلته بعض الوقت فلكي يتغلب عليها ..
فأبوه الذي دفعه إلى قراءة الأدب ، يعارض اشتغاله بالأدب . .

وأمه ذات الإرادة القوية والتي علمته كيف تكون الإرادة ، قضت
على كل إرادة له في أن يكون شيئاً . .

وهو يرفض أن تبتلغ إرادة أمه إرادته . .

فليس صحيحاً أننا لا نختار آباءنا .. إننا نختارهم ونحدد مكانهم من حياتنا ..
في البداية لا نختار أبوين ، ولكن في النهاية نختارهما .

فليس توفيق الحكيم — ولا أي إنسان — شجرة أو عصفورة ، يرث
كل صفات النوع دون تغيير ودون تدخل من جانبه . .

ولكن توفيق الحكيم يختار نفسه .. يختار إطار حياته ، ويرسم كل

يوم لحظة في لوحته هو . . وهو الذى يختار من تاريخه ما يعجبه وما يقنمه ،
وما يراه ضروريا لتطوره . .

وهذا الكتاب الذى أمماه توفيق الحكيم (سجن العمر) ليس
إلا صورة لانطلاقة العمر . .

فهو قد رسم سجنًا ، ورسم كيف تغلب عليه . . وكيف حطمه . .
وتوفيق الحكيم يصف أمه بأنها طيبة القلب ، وإن كانت فيها روح شر .
ويصفها بأنها صريحة . أما أبوه فهو خبيث ولكنه من النادر أن يكون
شريرًا . ويقول الحكيم : لقد ورث هذه الصفات بنسب متفاوتة . ولكن
ورثها كما هي ، ثم اختار هذه النسب . أو بقيت له من كل هذه الصفات
بعضها . والذى بقى من هذه الصفات قد ارتضاه . ووافق عليه . وتمسك به .
أى أنه رفض كل صفات الأب . ورفض كل صفات الأم . واختار من صفات
الأب ما يراه ، ومن صفات الأم ما يعجبه . أى أنه اختار أبوين آخرين . .
ونحن لا نختار أبويننا فقط . وإنما نحن نختار أيضاً لون بشرتنا . .

فن الممكن أن أكون أسود اللون ، فى مجتمع أبيض ، ويظل هذا اللون
سجنًا غليظًا ، وحاجزًا عنصريًا ، يجعلنى أشعر بالهوان ، وبأنى أقلية ولذلك
يجب أن أبقى على ضعفى . فالبيض هم وحدهم أصحاب الحق للقدس فى السيادة
والسيطرة . وأن السود يجب أن يكونوا فى مكانهم من قاع المجتمع .

ومعنى ذلك أننى اخترت أن أكون أسود . وأن أكون ذليلاً . وأن
أكون سجينًا وراء لوى . وأن أكون فى القاع . فالبيض سادة بالحق الإلهى ،
وأنا عبد بالإرادة الإلهية 1

ومن الممكن أن أرى هذا اللون غشاء تافها . وأن الناس جميعاً تحت
الجلد سواء . هذه حقيقة علمية . ولا فرق بين أبيض وأسود . ويجب ألا
يكون ويجب أن أحمل مع غيرى ، على إزالة هذه الفوارق الزائفة .

وفي هذه الحالة أكون قد رفضت هذا اللون الأسود . . رفضت الحاجز
القائم بيني وبين الأغلبية البيضاء . وفي نفس الوقت أكون قد اخترت هذا
اللون سلاحاً للصراع ، ودافعاً للثورة ضد طغيان الرجل الأبيض — وبذلك
لا يصبح لوني الأسود سجناً لي ، وإنما يكون قلعةً أتحصن وراءها . ولا يكون
اللون الأسود رمزاً للظلم الطويل الذي أرتضيه ، وإنما رمز للبارود
الذي اختزنه .

وفي الحالتين أكون قد اخترت لوني الأسود . .
وإذا كنت قد وقفت عند الصفحة الأولى من كتاب (سجن العمر)
فلأنني ضبطت نفسي وأنا أحاول قراءته للمرة الثانية . .

* * *

إنها رحلة في صمر توفيق الحكيم ، وفي صمر جيل توفيق الحكيم . .
وهي فرجة على السجون القديمة . . فرجة لذيدة ، لا تخيفك لأنها بعيدة ،
ولا تثير شفقتك لأن السجين فنان ممتع ، ولأن السجن أولاً وآخرًا :
سجن اجتماعي !



كل القمم في القاهرة

منذما يولد طفل أسود ، فلا شيء ينتظره : لا العربة
ولا الحصان ولا الطريق ، ولا الهدف . فقد احتكر الرجل
الأبيض كل مستقبله . واليوم يسترد الرجل الأسود
مستقبله المخطوف ، وسيادته المسلوبة ، وتاريخه المزور .
فهو اليوم له مستقبل بل إنه مستقبل الرجل الأبيض
أيضا !.

الأحراش وقطعة قماش .. وصرخة طفل .. وأوجاع سجين .. وصوت
النخاس وصلصلة السلاسل .. وفهقة التاجر الفاجر .. وذكريات حقيرة
مريرة لأجدادنا الذين التصقوا في قاع الزوارق عبر المحيط .. شحنوهم ،
وفي الأرض بذروهم ، وزرعوهم ودفنوهم .. بذروهم عرقا .. زرعوا
أجسادهم .. اقتلعوا أطقامهم .. حصدوا أرواحهم .. وبحنوا عن غيرهم ..
شحنات أخرى غيرهم ليزرعوا ويموتوا في النهاية .. ليكونوا عماداً لنبات
جديد .. يأكله حيوان وليد .. في بيت التاجر الأبيض . الفاجر الأبيض ..
شعر .. كلام كالشعر ..

بكاء .. كلام كالبكاء .. ولكن الأسود العملاق توقف عن البكاء .
وانحنى على السلاسل يمزقها .. وعلى الرجل الأبيض يجعله أكثر سواداً منه ..

يحرقه في النار التي أشعلها . يدفنه في الأرض التي اغتصبها . ويرفع من قلبه
علماً . وينفخ في العلم فإذا هو يرفرف . . فإذا هو يزفر حرية واستقلالاً
وسيادة للعبد . ومساواة للعبد بسادته .

وإذا هو اليوم : جلد محروق . وساعد معروق . وظهر كالطريق قويم ..
ورأس كالأعلام مرفوع . .

وإذا هو اليوم ، ولأول مرة ، يصبح للرجل الأسود مستقبل . فلم يكن
له إلا ماضٍ أسود . وحاضر كالماضى أسود أيضاً . فالطفل الأسود يعرف
أنه ولد ليكون خادماً ولم يولد قط ليكون مهندساً أو طبيباً أو مدرساً .
وإنما ولد ليثني وراء هؤلاء . ليكون عند أقدام هؤلاء . . بينما الطفل
الأبيض ولد ليكون سيداً . . ولد ليجد للمستقبل في انتظاره فهو في
استطاعته أن يكون مهندساً وطبيباً وسيداً وتاجراً .

فالأسود يجب أن يكون خادماً . .

والأبيض يجب أن يكون سيداً . .

هذا حق مقدس . وهذا واجب مقدس .

وتعلم الأسود أن كل ما هو مقدس يجب ألا يتغير . .

فاللون أيضاً مقدس .

أن يكون الأبيض حراً لأنه أبيض . هذا حق مقدس .

وأن يكون الأسود مقيداً في لونه هذا واجب مقدس .

وعلى الأبيض أن يفعل بالأسود ما يشاء . وعلى الأسود أن يطيع فقط .

أليس شرفاً له أن يطيع . أليس واجباً عليه أن يكون ذليلاً . فالدل تواضع .

والتواضع صفة القديسين . . فهو قديس دون أن يدري . . والدنيا للبعض
والآخرة للسود . .

ويجب ألا يتغير هذا الوضع المقدس . .

ولكن الرجل الأسود لم يناقش معنى القداسة هذه . . لم يناقش المعنى الذى اختاره الرجل الأبيض لهذه « الكلمة » . . هذا المعنى الذى هو سور منيع حتى الرجل الأبيض من كل رجل أسود مئات السنين ا

الرجل الأسود لا شيء . فأبوه ليس شيئاً . وابنه يجب ألا يكون شيئاً . . وبقي الرجل الأبيض كل شيء . . يولد فيجد العربية والحصان وكأس الانتصار فى نهاية كل طريق أما الرجل الأسود فلا حصان ولا عربية ولا طريق ولا كأس .

وتنمرد الأسود على لونه . . ومزق هذا الستار الكثيف . . وهذا الماضى الثقيل . ودخل السجن ليرى الدم تحت جلده . ويرى أن هذا الدم هو أيضا تحت جلود البيض . . فكل الألوان تحت الجلد حراء . . تحت جلد السيد دم وتحت جلد العبد دم فالدم الأحمر هو اللون الوحيد لكل الناس . .

وخرج من السجن أيضا ليرى كل ما حوله أحر . . إنه لم يمد يري بعينه . . ولم يمد يسمع بأذنيه . . وإنما يرى بدمه . ويسمع بدمه . ويمش بدمه . ويطلب تعويضا عن الدم الذى أريق فى الأرض . وفى القارة السوداء وفى التاريخ الطويل عبر الأحراش والأنهار والبحار وفى السجن وعلى الجبال .

ترددت الصيحات والصرخات . . واختلطت أصوات الثأرين مع أصوات الوحوش فى الغابة . واتجهت بنادق البيض إلى قلوب الوحوش . ولم يدركوا أن الذين يصرخون ليسوا وحوشا ولكن كالوحوش . . بشر ناروا لأنسايتهم ناروا بكل ذلم الطويل وقيدهم الثقيل . وليلهم الذى هو ستار كثيف لم يرتفع وآن له أن يرتفع وأن يرتفعوا . . وارتفعوا علما بعد علم ٣٥ علما وملايين الشعوب . ومئات اللغات : ولكن الهدف واحد . ويجب أن يكون واحدا . والغاية قريبة ويجب أن تكون قريبة . . كلهم جيران ويجب أن

يكونوا إخوانا . وكلهم إخوان ويجب أن يكونوا أكثر ارتباطا . . لقد
مزقهم الرجل الأبيض . ولكن التمزق جمعهم . عذبهم الرجل الأبيض .
ولكن العذاب وحد بينهم . .

فهم باللون والأرض والتاريخ والعدو الواحد والمصير الواحد :
رجل واحد .

وعلى الأرض التي كانت ثكنات للجيش البريطاني اجتمعوا في القاهرة . .
إنهم أعز ما تملك قارتنا . إنهم أقلام جديدة لكتابة تاريخنا . والزعماء أقلام
الشعوب . والشعوب هي العقل والقلب واليد التي تكتب . .

وهذا المؤتمر ومؤتمرات أخرى بعد ذلك ، تؤكد أن أبناء أفريقيا قد
تجاوزوا مرحلة العواطف والشعر . . والطبول العاوية والحناجر الصارخة . .
وإنهم يرتبون بيتهم . ويحاولون مشاكلهم . ويقربون بين المواسم . ويوحدون
بين الألسنة ويضعون دقيقتهم في زيتهم . فيكون البائع منهم والشارى أيضا .
فقد جاء دور الرجل الأسود ليكون حاميا لأرضه ويكون هو المنتج وهو
المستهلك وكان من قبل هو للنتج فقط . المنتج الذي لا يذوق ما صنعت يده .
ولاحق له في أن يذوق . وإعنا حقه الوحيد هو أن يكون اليد التي تحمل
الطبق لسيدة الأبيض وأن يكون حانى الرأس ، حتى لا ترتفع عيناه عن الخذاء
الأبيض الذي يرتديه سيده . . حتى الخذاء كان أبيض ا

لقد اتفق أبناء أفريقيا على شيء واحد . .

اتفقوا فرادى على أن يطردوا الرجل الأبيض . اتفقوا على أن يتحرروا .
اتفقوا على أن يتسيدا مصيرهم وتاريخهم . .

واليوم يتفقون على أن يتفقوا على أن يتقاربوا . على أن يقرأوا كتابا
واحدا . . وأملهم أن يكون واحدا . . وعلى أن يترددوا على سوق واحدة .
وعلى أن يكونوا كتلة واحدة . وهم اليوم كتلة واحدة . وبعد غد وحدة
شاملة ضخمة . .

وليس الذى يحدث فى أمريكا إلا خوفاً من هذه القوة ، فأمرىكا عندما أصدرت قانون الحقوق المدنية للسود أرادت أن تسمح وصمة تاريخية . والشعب الأمريكى عندما قاوم هذا القانون إنما هو أراد أن « يخرش » فقط أفريقيا الناهضة . والزنج فى أمريكا عندما طالبوا بحقوقهم إنما كانوا يستندون إلى قوة الوطن الأم .. قوة أفريقيا التى طردت البيض والتى لا تزال تحتضن بين أبنائها رجالا بيضا دون أن تضطهدهم . ودون أن تحرم عليهم المطاعم والفنادق . إن أفريقيا تكره التفرقة العنصرية لأنها تؤمن بالمساواة بين الناس من كل لون .. فاللون لا يهم . وإذا كان اللون همنا الثقيل مئات السنين ، فقد ألقيناه عن كاهلنا . ولا نريد أن نحمله مرة أخرى ..

شعر .. كلام كالشعر .. لا بد أن يجيء على لسان أى إنسان يرى كل كنوز أفريقيا وقد اجتمعت فى مكان واحد فى القاهرة .. قاعدة الانطلاق التحررى .. ولا يسع كل من يرى أعز من نملك وأعظم من ندخر لمستقبل شعوبنا إلا أن يتغنى وإلا أن يتطلع إلى مستقبل أعظم وأروع وأكثر خيرا وأكثر تقدما وأكثر سلاما وأكثر ارتباطا بالشعوب كلها من كل لون ..

ولا يسع من يرى قم أفريقيا وقد اجتمعت فى القاهرة فى أيام أعيادها ، والد كرى المتجددة لاتتصاراتنا وكفاحنا إلا أن ينحني يحى النضال .. إتنا لا ننحني لأحد ، وإنما ننحني لأنفسنا .. نحى أنفسنا .. نحى فى أنفسنا كفاحنا وإصرارنا عليه .. وعلى النصر فقد انتصرنا . ووجب علينا أن نحى للنتصر الشريف ..

فانحنوا .. انحنوا لنا !

كيف يعملون .. ويموتون مجاناً ..

أحد الزنوج وقف على ناصية شارع في نيويورك .. واتخذ موقفاً جادا .
 كأنه أحد التماثيل . واقترب الناس منه ليروا ماذا عسى أن يقول هذا التمثال
 وأخرج التمثال منديلته ومسح عرقا . . ويقال إنها دموع . واقتربت منه سيدة
 وأعطته منديلها . . ونظر الناس إن كانت به جروح . . ولكن جروحه
 كانت أعمق من أن تراها عيون الناس . .

ونظر الناس إلى الخوازم الذهبية في أصابعه . . وإلى الساعة الذهبية
 في يده . . إلى حذائه . . إلى بدلته . . لا شيء يدل على أنه فقير . . أو على
 أنه سيموت من الجوع بعد ٢٤ ساعة . . وتحرك التمثال وأشار بيديه
 إلى الناس أن يلتفتوا حوله . . ولم يكونوا في حاجة إلى أن يناديهم . . لقد
 اقتربوا . . وبشعور غريزي . . وكل تصرفات الخائفين غريزية . .

وكل حركات الأقليات المضطهدة غريزية . . حتى أصبحوا قطيعاً متأسفا
 بلا خوف . . كأنهم شحنة بارود لا ينقصها إلا زناد . . إلا عود كبريت . .
 وكان هذا الرجل هو عود الكبريت . .

وبصوت أجش كأنه صوت الموسيقى القار الزنجي لوى ارمسترونج . .

وفي نعمة للطرب الزنجي هنري بلافوتته . . وفي رشافة المطربة الزنجية
ارثا كيت . وفي فصاحة القسيس الزنجي مارتن لوثر كنج . . وفي لباقة
الأديب الزنجي ريتشارد رايت . . وقف هذا الرجل الزنجي وفيه كل ملامح
هذه الأسماء الزنجية الخالدة يقول لهم :

— هل تعرفون كيف يعيشون أيها الزنوج ؟ إذا لم تكونوا تعرفون
فأنا أستطيع أن أدلكم . .

وقال أحد المتفرجين : قل يا أخ قل . . فنحن معك حتى الصباح . .
وحاد الخطيب يقول : هل ممتم عن رجل أبيض واحد . . لم يكن
على حق . .

قالوا : أبدا . . كلهم على حق . .
— هل ممتم عن رجل أسود كان على حق ؟
قالوا : أبدا . . كلنا خاطئون . .

— أتم تصحون من النوم مبكرين . . لماذا ؟ لكي تتأكّدوا من أن
القرآن لم تنهش أطفالكم . . أليس هذا صحيحاً ؟
قالوا : بلى . . صحيح . .

— وتنفضون الغطاء من فوق هذا الطفل لأن الرطوبة قد جعلت السقف
يتساقط عليه . . أليس هذا صحيحاً ؟

قالوا : بلى .

— وعندما تنامون تسحبون الغطاء على وجوهكم حتى لا يسقط السقف
فوقكم . . هذا الغطاء المهلهل لم تدفعوا كل أفساطه بعد . . صحيح ؟

قالوا : صحيح يا أخ .. قل .. قل ..

— هذا الرجل هو مستر ايزنبرج .. أليس كذلك ؟

قالوا : بلى .. إنه هو ..

— وتعملون ثمانى ساعات فى اليوم .. خمسة أيام فى الأسبوع فى مقابل أربعين دولاراً ..

قالوا : تماماً .. يا أخ تمام ..

— وعندما تعملون ينظر مستر ايزنبرج إلى عرقكم ويلعنكم ويكسب هو أربعة دولارات .. أليس هذا صحيحاً ؟

قالوا : تماماً يا أخ .. صحيح ولا شك ..

— سأقول ماهو أكثر من ذلك .. فأنتم تعملون طول النهار للستر ايزنبرج وتذهبون لشراء ملابسكم بالتقسيط من محلات روزنبرج أليس هذا صحيحاً ؟

قالوا : صحيح .. مائة فى المائة .. قل يا أخ .. قل ..

— وتشترون حلى زوجاتكم وبناتكم من محلات جولدنبرج ..

قالوا : تماماً ..

— وتدفعون إيجاراً لبيت مستر ايزنبرج ..

قالوا : تماماً تماماً !

— ثم تقتربون من فارتنبرج ..

قالوا : بالضبط .. تماماً ..

— والذى لا تعرفونه حضراتكم هو أن ايزنبرج وروزنبرج وفارتنبرج

كلهم أولاد عم ١ إنهم يجعلونكم تعملون مقابل لا شيء . . ثم إنهم يأخذون القليل جداً الذي يتبقى لكم قبل أن تعودوا إلى بيوتكم . . وهذه هي الحرية الاقتصادية في أمريكا . . أن تعمل وتمرق وتعيش وتموت من أجل اليهود . .

هذه هي إحدى صفحات كتاب « ثورة الزنوج » للكتاب الزنجي لويس لوما كس . . وهو أول صبيحة احتجاج مدروسة ضد التفرقة العنصرية في أمريكا . . وهو يحمل صفحات باكية ومضحكة . . صفحات سوداء تلمع فيها سطور بيضاء . . كما تلمع أسنان زنجي في ليلة مظلمة . . إن الكتاب يزم شفتيك ويشعل غضبك لتلمن كل آل . . برج . . تجار الذهب والضمائر في أمريكا



قصة اللؤلؤة .. أوراثة البال !

أسطورة صينية تقول إن قرويا راح يصلي عشرين عاما . ينام نادراً
ويأكل قليلاً . ولا يطلب من الله إلا شيئاً واحداً ..

وفي يوم زاره أحد رجال الدين فسأله : ألم يعطك الله ما أردت ؟ فأجاب
القروي : ولكني لم أفقد الأمل !

وركع رجل الدين إلى جواره . ورفع يديه إلى السماء وهو يقول : يارب
إنه لم يطلب إلا شيئاً واحداً . وأنت عندك الكثير . وقادر على كل شيء .
وقد مضى عشرون عاماً وهو ينتظر ..

وهنا أبرقت السماء ولم تكن بها سحب . وأمطرت .. وسمع الاثنان
صوتاً هائلاً يقول : إنه يطلب المستحيل .. المستحيل .. المستحيل .. يطلب شيئاً
لم اخترعه .. لم اخترعه بعد !
وتوقف المطر .. وصفت السماء ..

واتجه رجل الدين إلى القروي ليسأله في خوف وفي يأس : ماذا طلبت
من الله !

فأجاب القروي : شيئاً واحداً . .

وسأله رجل الدين : أعرف . ولكن ما هو ؟

وفي يأس قال القروي : راحة البال !

* * *

وأروع قصة لتصوير راحة البال وضياع البال والراحة معاً ، هي قصة « اللؤلؤة » التي كتبها الأديب الأمريكي جون شتاينبك الفائز بجائزة نوبل للأدب . والذي فوجئ بالجائزة وأعلن أنه شخصياً لا يستحق هذه الجائزة . وأن هناك أدباء أكبر وأعمق يستحقونها .

وعند شتاينبك نجد كل الناس طيبين وبسطاء . . ولكنهم في بساطتهم أقوياء . . وأن الحياة نفسها بسيطة ولكن الناس يقدونها . .

وقصة اللؤلؤة هذه تصور لنا بالضبط حياة رجل بسيط جداً . . رجل صياد لؤلؤ اسمه كينو . . حياته متكررة مادية . . يقيم مع زوجته وابنه الصغير في كوخ من القش . . ويستطيع أن يعرف كل ما يدور حوله في البيت دون أن يفكر ودون أن يلتفت وراءه . . فزوجته توقد النار . . ويعرف كيف توقدها زوجته دون أن ينظر إليها . . ويعرف ماذا ستقول له . . وابنه الصغير نائم في سرير معلق في السقف . .

والحياة كلها موسيقى . . كلها أناشيد متداخلة . . أنشودة البيت . . أنشودة الأسرة . . أنشودة الأمل . . أنشودة الخوف . . أنشودة الحظ . . وكل أنشودة مكونة من كلمات منسجمة ، ومن موسيقى ومن لحن . . وكلها تتداخل . .

وحياة هذا الصياد ، كحياة الألوف مثله هادئة . . فهو كل يوم يذهب إلى شاطئ البحر ويركب الزورق ويلقي بنفسه في الماء ، وقد تدلت من وسط

قطعة حجر .. ثم يجمع قواقع اللؤلؤ ويلقى بها في الزورق ويصعد بعد دقيقة أو اثنتين ويفتح القواقع بحثاً عن اللؤلؤ ..

وفي يوم اصطاد لؤلؤة كبيرة .. أكبر لؤلؤة في العالم .. لم ير أحد لؤلؤة أجل منها .. وسمع باللؤلؤة كل الناس .. ولم يكن لهم حديث سواها .. وجاءوا من كل مكان يتفرجون عليها .. وتحدث الجيران .. وجاء الطبيب الذي رفض أن يعالج ابنه .. رفض أن يعالجه لأنه أسود ولأنه فقير ، ولأن هناك عدااء تقليديا .. ولكنه جاء لأنه يحلم بالحياة في باريس .. جيلا بعد جيل بين السود والبيض .. وجاء القسيس يذكر الصياد بما يجب أن يدخله من تجديدات على الكنيسة .. وجاء الشعاعون .. فهم يعلمون أن أكثر الناس إحسانا ، هم الذين أصبحوا أغنياء فجأة .. وجاءت الكلاب ونامت بالباب ..

وضجت القرية .. وضافت بهذا الصياد .. وشعروا كأن هذا الصياد لص .. لقد سرق منهم راحة البال . لقد سرق منهم اليأس اللذيذ . واليأس من أن يكون حالم أحسن .. اليأس من أي تغير في حياتهم .. الاستسلام للعمل اليومي ، والأجر اليومي الضئيل ، والطعام المحدود ..

ولكن كينو كان سعيدا .. وكان خائفا .. إنه في كل مرة ينظر إلى اللؤلؤة يرى في بريقها صورة حياته للقبلة .. سيذهب ابنه إلى المدرسة .. سيتعلم .. سيكون شيئا له قيمة .. وكاللؤلؤة ، سيكون له عقل مشرق ، كاللؤلؤة سيحطم الحواجز العالمية التي تفصل بينه وبين البيض .. سيتعلم القراءة والحساب .. سيخرج من السجن القديم .. سجن اللون وسجن الجهل وسجن الفقر .. بالتعلم .. لا بد أن يذهب إلى المدرسة ..

وتطلب إليه زوجته أن يرى اللؤلؤة في البحر .. فإن هذه اللؤلؤة ستحطم حياتهما .. إنها في خوف دائم من اللصوص .. في خوف دائم من الجيران والمعارف .. إنها خطيئة .. إنها جريمة ارتكبها زوجها .. إن الناس

يطالبون بتوقيع العقوبة عليه .. كيف يصطادها .. كيف يصبح غنيا وحده ..
وجفاة .. كيف لا يعطى كل الناس بعض ما أعطاه البحر ..

ولكن كينو يقول لها : إنها نصيبى . ولن يأخذه أحد . ولا بد أن
يذهب ابننا إلى المدرسة ! ولا بد أن تكون عندي بندقية أدافع بها عن
نفسى وولدى ومالى وحقى !

وذهب هو وزوجته وطفلهما إلى السوق لبيع اللؤلؤة .. وقد صمم
تجار اللؤلؤ عنها .. وانتظروا هذا اليوم .. وخرج كل أهل القرية وراء
الصيد وزوجته .. الرجال والنساء والأطفال .. والكلاب .. كلهم فى الطريق
إلى السوق ..

ووقف الصيد أمام أول محل وأخرج اللؤلؤ من نقشة قديمة أخفاها
فى ملابسه .. ورآها التاجر وهز رأسه فى أسف وقال : إنها لا تقدر بمال ..
ولا يستطيع أحد أن يشتريها أو يبيعها .. ليس لها سوق .. الناس يتفرجون
عليها ولا يشترونها .. إن أحسن مكان لها هو المتاحف .. وقال بائع آخر :
لا أعرف لها ثمننا . ولا أعرف من الذى يمكن أن يشتريها .. وقال بائع ثالث :
شئ غريب لا يمكن الاحتفاظ به ..

وعاد الصيد ساخطا إلى بيته وقرر أن يذهب إلى العاصمة لبيعها .. فكل
هؤلاء التجار لصوص ..

عاد الصيد إلى بيته وكأنه فقد هذه اللؤلؤة .. وشمرت القرية بشئ
من الراحة .. ومن الشجاعة .. وفى نفس الوقت أحس الناس أن الصيد يطمع
فى ثمن أعلى .. وضاق الناس .. وكرهوه .. ولم يعد أحد يتحدث إليه ..
وفى الليل سمع صوتا فى الكوخ وسالت من رأسه الدماء .. إن أحد أبناء
القرية حاول أن يسرق اللؤلؤة .. وثب عليه الصيد .. ولكن السكين قد نفذ
إلى صدره ..

وعندما سألته زوجته : هل أنت خائف ؟

فكان رده : نعم من كل الناس ..

وطالبت الزوجة بأن يلتقي اللؤلؤة في البحر .. وقامت من نومها ..
وتسللت إلى خارج الكوخ .. وتنبه الزوج إليها .. وانطلق وراءها وخطف
اللؤلؤة من يدها وألقى الزوجة على الأرض .. فقد كانت الزوجة تريد أن ترميها
في البحر .. وفي هذه الأثناء هاجمه في الظلام أحد أبناء القرية ودارت معركة
بينهما .. وفي ظلام الليل قتله .. وامتدت يد كينو إلى الرمل واستعاد
اللؤلؤة .. وأخذ زوجته إلى البيت .. وجمع ما عنده من ملابس .. وحاول
أن يهرب في الزورق قبل أن يطلع النهار ولكنه وجد اللصوص قد خرقوا
الزورق .. فعاد إلى بيت أخيه واختفى فيه .. ثم أحرق بيته .. وادعى أخوه
أن اللصوص أحرقوا البيت ، وأن أخاه هرب إلى المدينة ..

وبعد أيام من الاختفاء في بيت أخيه ، هرب هو وزوجته في الليل
إلى المدينة .. وكان الطريق طويلاً .. وعند طلوع الشمس — رأى الصياد
أن هناك عدداً من اللصوص يطاردونه .. فاختفى في غابة .. وفي الليل صعد
إلى الجبل واختفى في أحد الكهوف .. ورأى اللصوص في بطن الجبل ..
وتسلل إليهم في الظلام وهجم على واحد منهم .. وقتله .. وخطف منه
البندقية وأطلقها على بقية اللصوص ..

* * *

وأهل القرية لا ينسون ذلك اليوم .. اليوم الذي رأوا فيه الصياد
وزوجته .. عائدين .. لقد تغيرا .. كانا شبحين .. الوجه كالح جامد ..
والنظرة ثابتة والأجفان لا تتحرك .. كينو يعيش في المقدمة ، وعلى كتفه
بندقية .. ووراءه زوجته جامدة شاحبة .. على كتفها لفة من القماش بها دم
جاف .. لفة بها طفل ميت .. واتجه الاثنان ووراءهما كل سكان القرية ..

لا أحد يتكلم .. لقد شعر كل أبناء القرية .. أن الصياد قد عاد من الموت والقرع وشيء أسود فوق رأسه وشيء أسود يسبقه ويتبعه .. ووقف الصياد وزوجته على شاطئ البحر .. وامتدت يده إلى صدره وأخرج منديلا ممزقا به وحل ودم .. وأخرج اللؤلؤة .. وفي بريقها رأى الكهف الذي اختفى فيه هو وزوجته ورأى صورة ابنه الصغير وقد سالت منه الدماء والتصق رأسه بسقف الكهف .. وفي لمعائها وبريقها انطفأ أمله في الحياة وفي ولده ، وفي المدرسة وفي البندقية .. ثم أمسك اللؤلؤة وتلفت إلى زوجته فقالت : لا أنت الذي تلتني بها !

وكان في نيته أن يعطيها زوجها لكي ترميها في البحر .. ولكنه هو ، وبكل قوته ، ألقي بها في البحر .. وارتفعت ولعت وبرقت .. ثم اصطدمت بالبساط الرائق الأخضر .. وارتسمت دوائر حولها .. وهبطت اللؤلؤة إلى مكانها في قاع البحر ..

وغرقت تعاسة الصياد وتعاسة زوجته . وتعاسة القرية ، ودهشة المدينة ..

وعاد الصياد أكثر تعاسة وشقاء ..

كان يريد راحة البال .. وجاءت اللؤلؤة ومسحت كل التسجيلات الصوتية لأناشيد الأمل والراحة والبيت والمستقبل والسعادة والسلام ..

إن راحة البال لؤلؤة نادرة لا يستطيع أحد أن يشتريها بمال ..

إن راحة البال شيء غريب ، لم يخترعه الإنسان بعد !

أدب الأظافر الطويلة !

لأن الفتاة قد نالت حرية التعبير عما تشعر به
أخيرا جدا .. فهي لا تصدق أنها أصبحت حرة ..
وهي لذلك تتكلم بصوت مرتفع ، وتعبّر بالألفاظ يدوية ،
ترسم بألوان سوداء دامية ..
إنها لم تعد خائفة من الرجل .. وإنما الرجل هو
الذي أصبح خائفا عليها ، لا خائفا منها .. ولكن الفتاة
التمردة ترفض حتى هذا الشعور من جانب الرجل !.

تابعت نشاط أدبية لبنان : ليلي بعلبكي ..

وعندما ظهرت قصتها الأولى (أنا أحيا) رحت أقرأ صفحاتها وأفتش
في أصنافها باهتمام شديد .. ونمت علاقة أدبية بيني وبينها . أسأل عنها .
وأبعث إليها بمن يسأل عن آخر أخبارها وتطوراتها : ثم بمن يصورها ..
وأخيرا بمن يطلب إليها أن توضح موقفها من القضايا الإنسانية الكبرى ..
مع أنني أعلم منذ البداية أنها ليست أدبية كبيرة . ولا مفكرة عميقة ..
فهي ليست من طراز كاتبة فرنسا العظيمة سيمون دبوبوفوار ، فهي فنانة
برعت في كل الأشكال الأدبية .. في الكتاب والمقال والقصة والمسرحية
والرواية ..

وأحسست أن ليلي بعلبكي هي أقرب ما تكون إلى الكاتبة الفرنسية
فرانسواز ساجان ..

وظللت أتابع الحملات العنيفة التي صاحبت ظهورها في لبنان وفي العالم
العربي . وشعرت بشيء من المسؤولية بالنسبة لها .. وإنني أطالب نفسي
بتشجيعها وتوضيح آرائها للناس .. فكأنني بذلك أحيي مقدما كل أدبية
صغيرة عندنا في مصر ، أو في غير مصر ..

ولم أر ليلي بعلبكي .. ولكنني كنت ألتقي منها الرسائل وأبعث لها برأيي
في بعض آرائها .. وكنت كأني أراها .. أرى غموضها ، وأرى صوتها
الصارخ للكثوم ، وأسمع صوت المياه العميقة التي تخوض فيها .. ولولم يكن
عندها هدف . فإلهم عندها أن تخوض وأن تغوص وأن يتناثر من حولها
الماء أسود في لون الليل .. أو كأن المياه التي تخوض فيها هي الليل نفسه ،
وأن هذا الليل الخضم يتناثر بارداً كأنه قطرات البحر ..

ويوم صدرت قصتها الطويلة (أنا أحييا) أقبلت عليها أقرأ وأفكر
وأتلس لها الأعذار عندما تخطيء ، وعندما تنسى للمشكلة التي تتعرض لها ..
ولكن أحسست من أول لحظة أن هذه القصة هي شهادة ميلاد فنانة ..
تعيش في مظاهرة صاخبة من مشاعرها ومن مخاوفها .. وأنها تحاول منذ اللحظة
الأولى أن تحطم قيودها . وأول هذه القيود وأكبرها وأوجعها وأعققها
هو : أنوثتها .. ولذلك فهي تخربش في نفسها ، في جسدها وتصرخ ، وفي
عواطفها وتبكي .. ثم تلعن الأنوثة .. تلعن هذا السجن الناعم الذي
انحبست فيه . ولا تعرف من الذي حبسها . وفي كل مرة تحاول تحطيم هذا
السجن الناعم ، تجد أمامها السجان .. الجلاد .. السفاح .. هذا السفاح
هو الرجل .. أي رجل .. أبوها .. أخوها .. جارها .. زميلها في العمل .
إن الرجال يستمتعون بحريات لانهاية لها . ومن ضمن هذه الحريات أن
يعبثوا بالمرأة ، يعقلها .. بعواطفها .. بوجودها كله . فالرجل هو الذي

يصنع القيود . وهو الذى يتمسك بهذه القيود . والضحية دائماً هى : المرأة !
وليل بعلبكى عندما تتحدث عن أبيها وأخوتها ، فإنها تلعنهم جميعاً .
وتجىء قبلاتهم على خدودها كأنها صفعات أو بصقات . . إنها عندما تقبل
خد والدها تقول : وبصقت قبلة على خده !

وهى فى الحقيقة لا تبصق على (الأبوة) . . وإنما تبصق على الرجل .
الذى تصادف أن كان والدآ لها . .

وأحياناً تجد نعمة الحزن والأسى فى صفحات قصتها (أنا أحيا) . .
كأنها تمنى لو كانت رجلاً . يصنع القيود ويضعها فى جيوبه . . ولكن
لا يضعها فى يديه . . ثم هو بعد ذلك عرييد . . فكل رجل عرييد . .
يكفى أنه يمشى دون أن يعاكسه أحد . . يكفى أنه يستطيع أن يدخن ،
وأن يتنح فى الطريق . . يكفى أنه يعود إلى بيته آخر الليل ، فلا يجد العيون
تكتسحه من شعره إلى قدميه . . وكل هذه العيون تهمة . . يكفى أن أحداً
لا يستطيع أن يتهمة بالنظرة أو بالكلمة ! .

ولكنها فى نفس الوقت تكره أن تكون رجلاً . . تكره أن تكون
سافلة فى معاملة المرأة . . تكره أن تنظر إلى المرأة على أنها شيء . . على أنها
كرة يلعب بها الرجل . . على أنها ترايزة أو مقعد . . تكره أن تعربد فى
عواطف المرأة وفى مصيرها أيضاً .

فهى تكره المرأة ، لأنها رمز للضعف . وهى تكره الرجل لأنه رمز
للطغيان . ثم تكره فى نفس الوقت أن تكون رجلاً ينظر إليها باستخفاف . .
وأذكر أن الناشر اللبنانى حسن إمرانى طلب منى أن أخلص قصة
(أنا أحيا) وأجعلها فى حجم قصة (مرحبا أيها الحزن) لفرانسواز ساجان ،
اشتطت أن توافق أديبة لبنان على ذلك ، واشترطت أيضاً أن أكتب
أنا المقدمة . .

ولكن بعد أن شرعت فى تلخيص هذه القصة الطويلة ، أحسست أننى أحاول أن أنظم أشجار غابة ، أحاول أن أجعل حيواناتها المتوحشة حيوانات أليفة ، أن أجعل الدب كلباً ، والنمر قطة ، والأفاعى حبلاً للزينة ، وأن أجعل المؤلف راهبة فى أحد الأديرة . .

ورفضت بشدة أن أشارك فى هذه المؤامرة الأدبية على صمل فنى يجب أن يبقى كما هو بكل عيوبه . وأنا لا أعرف كيف كانت قصة (مرحبا أيها الحزن) قبل نشرها . فى هذا الحجم الصغير . فأنا أعرف أنها كانت أضعاف هذا الحجم . ثم جاء الناشر الفرنسى جوليار ، وأعطاهما لأحد الأدباء الكبار ، لكى يختصرها ويحذف منها كل التفاصيل التى ليست لها ضرورة . ويقال إن هذه القصة قد أعطيت للكاتب الكبير أندريه مورو . . ثم صدرت فى هذا الحجم الصغير الذى يثير القارئ وخصوصاً القارئة . .

وربما حادت مؤلفة (مرحبا أيها الحزن) ونشرت القصة الأصلية ، ليعرف المؤرخون كيف كانت ، وكيف كانت طريقتها فى الكتابة ، ثم ما الذى اختفى من قصتها . .

والكتاب الأول لأى أديب ، يشبه إلى حد كبير (خطاب العرش) فخطاب العرش هو الخطاب الذى يلقيه رئيس الوزراء أمام الملك . وفى هذا الخطاب يتعهد رئيس الوزراء بأن يحقق عدداً هائلاً من المشروعات . ثم هو فى هذا الخطاب يهاجم كل الحكومات السابقة بأنها لم تحقق شيئاً . وأنه هو وحده الذى سيتولى حل مشاكل الناس من أولها لآخرها . . فهو خطاب ملىء بالوعود والورود .

والقصة الأولى — عادة — تكون مليئة بالوعود والورود . . بالوعود من كل حجم ، والورود من كل لون . وفى هذه القصة الأولى كل ما خطر على بال المؤلف من أفكار وقضايا . فهى قصة استعراضية لعضلات وأعصاب

المؤلف ، وهى عبارة عن فتح (محفظة) المؤلف . . فهو يعرض كل ما عنده من أوراق مالية ، وسملات فضية وذهبية . . وهى فى الغالب معروضة بشئ من الاضطراب ، لأن هذه هى المرة الأولى التى يواجه فيها أناسا لا يعرفونه ، ولا يفهمونه . وليس عندهم استعداد لأن يعذروه إذا أخفق ، ولا أن يصفقوا له إذا أصاب . .

وكثير جداً من القصص الأولى ، لكبار الأدباء ، قد ظهرت وظلت معروضة فى المكاتب ، ثم توارت فى الظل ، ومعها دموع الفنان وحسرتة على المجهود الهائل الذى بذله . .

ومعنى هذا أن القصة الأولى فيها كل مزايا الفنان ، وفيها أيضاً كل غيوبه . فيها أكوام من الورد ، وأكوام من الشوك . . فيها العرق الذى له طعم الدموع ، وفيها الدموع التى تشبه عرق العيون التى أرهاقها السهر . .

* * *

ولكن ظهرت لأدبية لبنان قصة أخرى هى (الآلهة الممسوخة) . . وهى لا تضيف جديدا إلى صرخاتها الممزقة فى قصتها الأولى . . وإن كانت تعتبر انتقالا إلى داخل البيت . . فإذا كانت قصتها الأولى هى مشكلة الفتاة أمام البيت ، فهذه هى مشكلة الفتاة فى داخل البيت . . ثم كتابها (نحن بلا أقمعة) . .

وآخر أعمال ليلى بعلبكي هى مجموعتها القصصية التى عنوانها (سفينة حنان إلى القمر) . .

وعلى إثر ظهور قصتها الأولى ، وما أثارته من تعليقات واستنكارات فى كل الصحف العربية . أصبح الطريق مفتوحا أمام الفتاة العربية لى تكتب ، دون أن تهتم كثيراً بما يقوله الرجل . فاقاله الرجل لم يقض على ليلى بعلبكي ، ولم يحرك فيها إلا مزيداً من السخط . .

وأحسست أن للمرأة ستدخل معركة حقيقية مع الرجل ..
وعندما أصدرت أديبة سوريا (غادة السمان) مجموعتها القصصية الجميلة
(عيناك قدرى) بأصاها القائمة ، ولياليها السوداء .. وبعد أن نشرت أحمدة
النور كالصليبان للرجال ، وبعد أن أهدت قلبها في قلب الرجل ، وراحت
تكتب عنه وتفضحه وتعريه ، أصبح واضحاً جداً ، أن غادة السمان هي
الأخرى قد دخلت في معركة للمرأة ضد الرجل .. في المعركة التي تسميها ليلى
بعلبكى بمعركة للمثل الذي يظهر على خشبة المسرح ليقول : لا ..
فالمرأة يجب أن تقول : لا ..

يجب أن تعترض على القيود البالية ، والأسلاك الشائكة ، وطغيان
الرجل ، واستبداد الرجولة ، ثم يجب أن تقول : لا .. لضعف الأنوثة !
وأعتقد أن أنسب تسمية لهذا الاتجاه الأدبي ، هو : أدب الأظافر
الطويلة .. أدب الخربشة ..

على الرغم من أن الأدبيات الصغيرات يرفضن القيود التي وضعها الرجل
في أعناقهن ، وأعناق بنات جنسهن .. فإنهن في نفس الوقت يتمسكن بها ..
فلو طلبت إلى واحدة منهن أن تكون رجلاً . أو تمنى أن تكون رجلاً ،
فإنها ترفض .. لأن هذا العرض معناه أنها تنجس من أنوثتها ، ومعناه أنها
ماجزة عن أن تخوض معركتها ضد الرجل ، وأن تنتصر عليه رغم ضعفها ..
إن هذا العرض إهانة للمرأة .. وهي ترفض هذه الإهانة !

فهي تستسلم لأنوثتها ، وفي نفس الوقت تعترض على معنى الأنوثة عند
الرجل .. فهي تخربش نفسها ، ولكن لا تقضى على نفسها .. وأمام الرجل
تقف عالية الرأس وإذا قوارت عن الرجل ، فإنها تنطوى على ضعفها وعلى
دموعها ، وعلى دمها الذي يتبخر سخطا وغيظا ..
وكل قصص ليلى بعلبكى التي جاءت في مجموعتها (سفينة حنان إلى القمر)

هي استنكار لأن تكون امرأة .. واستنكار لأن تكون زوجة ..
ورفض لأن تكون أما لطفل وأن تحمله .. فهي تريد أن تعيش على هواها ..
كأنها رجل .. وفي نفس الوقت لا تستطيع أن تكون رجلا .. ولا تريد
أن تكون أما ، لأن هذه الأمومة ، تجعل الفارق بينها وبين الرجل واضحا .
وهي لا تريد أن تجعل هذا الفارق ملموسا منفوخا ..

وفي قصتها (حذاء الأميرة القضي) نجدها تقف أمام رجل .. والرجل
يريد أن يصب الخمر في حذاءها ثم يشربها .. تماما كما يفعل أمراء البترول
في بيروت . ولكنها تعترض قائلة : إنها ليست من هذا النوع من النساء ..
ثم إنك أنت لست من أمراء البترول .. ولا كل الرجال أمراء بترول ..
ولكن الرجل يصر على أن يشرب الخمر في حذاءها .. وتمطيه حذاءها ..
ويمسك الرجل بالحذاء ويقربه من وجهه ويفرغ فيه زجاجة شبايا حتى يطفح
ثم يدور عليه بشفتيه وأنفه .. ولا تقول هي شيئا . وتحمل حقيبتها في يدها
وتعود إلى البيت حافية ا

وهي في كل معركة مع الرجل تعود إلى البيت حافية .. إنها تترك للرجل
أن يفعل ما يشاء ، ثم تعود إلى بيتها أكثر احتقارا له من قبل ..

وفي قصص هذه المجموعة تقول : إنني لن أحبل . لن أقترف هذا
الخطأ . وحكيت له كيف يرعبنى مصير طفل في هذا العالم . كيف أتخيل طفلي
أنا . هذا الكائن الذي أطعمه من دمي وأضمه في أحشائي وأقامه تنفسي
وبعضات قلبي وأعطيه ملاحي والأرض ، كيف يحتمل في المستقبل أن يتخلى
عني ويذهب في صاروخ إلى القمر ، يستوطن هناك . وهناك من يدرى إن
كان يسعد أو يشقى . أتخيل طفلي بأربطته البيضاء ، يطفح الدم من وجهه
الطرى ، أتخيله مشدوداً إلى كرسي داخل كرة زجاجية مثبتة على رأس قضيب
طويل من المعدن الكاكي ينتهي بطيات فستان شارلستون . ويضغط على

زر وتهب عاصفة غبار ، وينطلق سهم إلى الفضاء . لا . لا . لا يمكننى . .
لا يمكننى أن أحبل وأن ألد . .

وتقول أيضاً : وعندما أصبح قريباً منى . واقفاً كبرج هائل فى محطة
إطلاق الصواريخ ، خفق قلبى وتمتمت له أننى أعشق جسده عارياً . عندما
يرتدى ثيابه . . خصوصاً عندما يعقد ربطة عنقه ، أحسه شخصاً غريباً جاء
إلى البيت فى زيارة لنا . ثم فتح ذراعيه وانحنى ، فهجمت عليه وأنا أهذى
وأقول له : أحبك . أحبك . أحبك . أحبك . . وهو يمس فى شعرى
ويقول : أنت لؤلؤتى . ثم يمد يده إلى شفتى ويشدنى إليه ويديه الأخرى
يأمرنى قائلاً : « هيا لنصعد أنا وأنت إلى القمر ! »

وهذه السطور التى نقلتها من قصتها الأخيرة تكشف بالضبط طبيعة
الفتاة المتمردة على أنوثتها . . وعلى رجولة الرجل ، والمستسلمة فى النهاية !
والذى ينظر إلى ليلى بعلبكى ويرى شعرها الأسود الطويل كأنه حبال
مشنقة لأنوثتها . . ثم إلى أظافرها الطويلة التى تخربش على الورق ، وتوسم
بها على صدرها نوحاً غريباً من الوشم تسيل منه الدماء . . تماماً كأنها فتاة
فى قبيلة ، فى غابة . . وليس لهذه القبيلة دين . . فهى كافرة بالمرأة وكافرة
بالرجل . . إن ليلى بعلبكى وكل الأدبيات الثائرات المتمردات وثنيات . .
كل ما فى أيديهن أسود كالقيود ، ملتهب كالدم . . ثم إنهن يقلن شيئاً ،
منيراً جيلاً !



اسمها أحلام شريف !

لأسباب كثيرة يختار الكاتب لنفسه أسماء أخرى ..
أقنعة أخرى .. هذه الأقنعة ، وإن كانت تخفى وجهه
فإنها تبين جانباً آخر لا يحب أن يراه الناس .. فهي
أقنعة تكشفه ولا تخفيه .. وصلة الكاتب بهذه الأقنعة
لا تنقطع ، إنه يحس بها .. وكأنها بشرته !

أحد الحراس الفرنسيين يعترض عربة يجرها حصان متجبهة من سويسرا
إلى باريس . ويتقدم الحارس من راكب العربة ويسأله : اسمك من فضلك ؟
ويرد الراكب المعجوز بصوت خافت هزيل وابتسامة لم يرها الحارس في الظلام
أنا بيير جاك .. ويتقدم الحارس ويسأل المعجوز مرة أخرى : ألا يوجد معك
شيء ممنوع ؟ ويجيب المعجوز : نعم .. عبقرتي !

وينظر الحارس في ضوء المصباح إلى مصدر الصوت ويرفع قبعته معتذراً :
آسف .. يا مسيو فولتير !

وكان ذلك في فبراير سنة ١٧٧٨ .. وكان (بيير جاك) هو الاسم المستعار
رقم ١٣٧ الذي استخدمه الفيلسوف الساخر فولتير . فقد كان يكتب رسائل
ومقالات إلى كل مكان ، وفي كل صحيفة يهاجم الجود العقلي في فرنسا في القرن

الثامن عشر . وكان فولتير في حاجة إلى أن يتخفى من السلطات . . . ولذلك اخترع لنفسه هذه الألقبة اللفظية . .

حتى اسم فولتير نفسه كان من اختراعه أيضاً . فاسمه الحقيقي هو : فرانسوا أرويه . . وهو الاسم الوحيد الذي تمسك به وأصدر به ٩٩ كتاباً ووقع به ثمانية آلاف رسالة طويلة !

وكثيرون من الأدباء قد غيروا أسماءهم . ولم يعد الناس يعرفون أسماءهم الحقيقية .

أندريه موروا اسمه الحقيقي هرتزوج . . ألبرتو مورافيا اسمه بنكرله . . مارك توين اسمه صمويل كلمنس . . ستندال اسمه هنري بيل . . شارلوك دكنز اسمه بوز . . وجورج صاند اسمها أورور ديديفان . . وجورج اليوت اسمها ماري ايفانز . . فرنسواز ساجان اسمها كواريز . . توفيق الحكيم اسمه حسين توفيق !

وكل هؤلاء الذين غيروا أسماءهم لم يكتفوا بهذا التغيير ، وإنما أضافوا تغييرات أخرى فكانوا ينشرون مقالات وقصصاً بأسماء أخرى مستعارة . سنوات طويلة . ثم جمعوها في أواخر حياتهم . . فثلا الكاتب الفرنسي بيير داتينوس كان يكتب مقالات بإمضاء (ماجور طومسون) يهاجم فيها الأنجليز . ثم جمع هذه المقالات وأصدرها في كتاب ترجمه ثروت عكاشة بعنوان (الرائد طومسون) . وكتب أيضاً مقالات ساخرة وكان يوقعها بإمضاء سونيا . .

وألبرتو مورافيا نشر قصصاً كثيرة بإمضاء شيزارينه وعندما جمعها بعد ذلك نشرها باسمه هو .

وقد اشتركت أنا في هذه (اللعبة) دون أن أعرف ما فعله مثل هؤلاء الكتاب الكبار . ولكن يبدو أن للوقوف الواحد هو الذي أثبت التصرف

الواحد . فقد كانت عندي رغبة ما في التخفي وراء اسم . . وراء قناع !
وأول الأسماء التي اختفيت وراءها هو اسم : سيلفانا ماريللي . . وقد
نشرت تحت هذا الاسم أخبارا وموضوعات مثيرة جدا في مجلة (روزاليوسف)
وكان ذلك في سنوات ما قبل الثورة بقليل وقد استطعت أن أحصل على كل
أخبار الملك السابق وفضائحه ومراهقاته في القمار في أوروبا . وكانت هذه
الأخبار تنشر تحت اسم سيلفانا ماريللي . ولم يكن يعرف حقيقة سيلفانا هذه
إلا إحسان عبد القدوس !

وفي يوم عرفت أن برقية وصلت إلى شركة ماركوني موجهة إلى الملك
السابق من فتاة أمريكية اسمها : ميمي ميدار . . تخبره فيها بأنها تتوقع حادثا
سعيدا . ونشرت الخبر باسم سيلفانا ماريللي . ولكن حدث خطأ في الاسم .
فتضايقت جدا . ولم أفكر في سبب هذا الضيق . فسيلفانا هذه شخصية
وهمية . . واللهم هو نشر الخبر ، وليس مهما أبدا أن يظهر اسمها كاملا أو ناقصا
أو مضافة إليه حروف أخرى . . ولكنني تضايقت . فقد أحسست أن سيلفانا
هذه جزء مني . وأنها ليست قناعا على وجهي ، وإنما هي بشرتي نفسها .
صحيح أنني تواري وراءها . وعلى الرغم من أن وجودها وهمي ، فإن هذا
الوجود الوهمي يستر وراءه وجودا حقيقيا . .

ونقلت معي سيلفانا ماريللي إلى العمل في (آخر ساعة) ونشرت لها
موضوعا كبيرا عن (معرض الشيطان) الذي أقيم في روما سنة ١٩٥٢ . وقد
ضم المعرض لوحات لكبار الفنانين في العالم عن الشيطان ومعاركه وعن
ملحمة الشر والخير بين الناس والملائكة . وأعجبتني اللوحات . وقررت
أن أكتب موضوعا يتناسب مع روحها . فقرأت كتاب (الشيطان) للشاعر
بايني ، وهو الكتاب الذي حرمه الفاتيكان . وقرأت مرة أخرى مسرحية
(فاوست) للشاعر جيته . . وقرأت مسرحية (دكتور فاوستوس) للشاعر
مارلو . . وقرأت رواية (دكتور فاوستوس أوحياة الموسيقى) الألماني ليفركين

كما رواها لصديق) للكاتب الكبير توماس مان . . وتعذبت شهراً كاملاً
من أجل هذا الموضوع الذي سيظهر بإمضاء سيلفانا ماريلى .

وكأننى أحسست أن سيلفانا يجب أن تسترد كرامتها الأدبية .. أو تسترد
كرامتى كتمهدها لمقالاتها ، أو مسئول عن وجودها !

ونشر الموضوع فى (آخر ساعة) واختفى إمضاء سيلفانا . . أو كأنه
اختفى ، فقد ظهر فى حجم هذه الكلمات !

وقررت ألا أهين سيلفانا وألا أهين نفسى من أجلها . .

ورحت أصالح نفسى على نفسى وأقول : لقد تعبت فى قراءة هذه الكتب
ولكنى استمتعت أيضاً ..

فالجهد الذى بذلته قد تقاضيت عنه اللذة فوراً . فكأن هذا الموضوع
قد قبضت ثمنه مرتين . . مرة وأنا أقرؤه ومرة وأنا أكتبه .. وهذه هى
اللذة الحقيقية !

وفوجئت بأن اسم سيلفانا ماريلى ظهر بعد ذلك فى (روز اليوسف)
وفى (آخر ساعة) دون أن أكون وراء سيلفانا . وثرث . وأمسكت قلى
وكتبت نعيًا طويلاً عريضاً لسيلفانا ماريلى . . ولم تكن سيلفانا قد
ماتت .. ولكنها رغبتى فى أن أجعلها تموت !

وتحدثت عن سمرتها الطبيعية بلا شمس ، وعن بشرتها اللينة بلا مراهم ،
وعن أسنانها النظيفة بلا معجون، وعن عينيها اللامعتين بلا عدسات ملتصقة ،
وعن شعرها الكستنائى بلا صبغة ، وعن حبها لمصر بلا مقابل : .

وانتهت قصة صداقة مثيرة ، وقصة فتاة رقيق .. وصديق أيضاً !

وظهر على قلى اسم آخر هو : أحلام شريف . .

وكانت مقالات أحلام شريف كلها فى مجلة (الجيل) . وتتناول موضوعات

نسائية جداً : الحمل والولادة والرضاعة والتخصيس والحب والغيرة والحماة . .
ووجدت وراء اسم أحلام شريف فرصة لكي أقول ما أريد دون أن أسمع
مالاً أريد . .

هذا السؤال مثلاً : وما شأنك أنت بأمور الستات ؟
وكما صادفت موضوعاً نسائياً أمسكت قلبي وكتبته ووقعته بإمضاء :
أحلام شريف .

وظلت صداقتي لأحلام شريف هذه أكثر من خمس سنوات . أنا أكتب
لها وأوقع لها أيضاً . ولا يعرف ذلك إلا القليلون من الزملاء .
وكثيراً ما انتهالت الخطابات تهاجم أحلام شريف . . أو تطلب نشر
صورتها أو تطلب الزواج منها . . أو تبدي الحسد الواضح لها بسبب تنقلها
من القاهرة إلى باريس إلى روما إلى برلين إلى لندن إلى أمريكا . . مرة كل
شهر . . وأحياناً مرات في الشهر الواحد .

وعلى الرغم من أن أحلام شريف كانت متخصصة في الموضوعات النسائية ،
فإن تخصصها هذا ضايقني . وضيق على . فأنا وضعتها قناعات على قلبي ولم
أجعلها حبلاً يخنقه . . وبدأت أحرر من اسمها ومن الموضوعات التي تكتبها . .
فظهر اسم آخر هو : منى جعفر . وجعلت منى جعفر هذه تكتب عن الأزياء
فقط . . القسائين والموضات . وجعلت لها آراء في فلسفة الأزياء . أما أحلام
شريف فجعلتها تتناول للموضوعات الاجتماعية والنفسية . .

وعلى سبيل التحرر من أحلام شريف ومن قدراتها المحدودة الخائفة ،
نقلتها إلى الاهتمام بالأدب والفن . وبالأدب العالمي . فجعلتها تقابل البرتومورافيا
وسارت وسيمون دي بوفوار وطه حسين والحكيم والمقاد . وتقابل
صوفيا لورين وكاوديا كاردينالي وجعلتها تروى كيف قابلت مارلين مونرو
قبل وفاتها بعامين . .

والذى تصوره على أنه نوع من التحرر ، أونوع من تحريرى لنفسى من
قيود أحلام شريف ، أى تحريرى لنفسى من أوهامى وأفئتى ، قد تصوره
الدكتور لويس عوض نوعاً من الجرأة لا يصح السكوت عليها .

فقد قرأ الدكتور لويس عوض منذ سنتين لقاء بين أحلام شريف وبين
صوفيا لورين . ولم يكذب فرغ من قراءة المقال حتى صرخ : هذه سرقة ! هذه
جريمة أدبية لا يمكن السكوت عليها . . لا يمكن !

ولم يسكت الدكتور لويس عوض فعلاً . وإنما ذهب لمقابلة أحمد بهاء
الدين رئيس تحرير أخبار اليوم فى ذلك الوقت وأخبره بأن محررة فى مجلة
(الجيل) اسمها أحلام شريف قد ترجمت حديثاً كتبه البرتومورافيا مع
صوفيا لورين . . نسبت هذا الحديث إلى نفسها . . وهذا نوع من أنواع
القرصنة واستغلال القراء يجب أن يحذر منه الجيل الجديد من الصحفيين !
ولا أعرف ما الذى قاله أحمد بهاء الدين رداً على ثورة لويس عوض .
ولكن كانت دهشة أحمد بها الدين أكبر عندما عرف أن أحلام شريف
ليست إلا اسماً مستعاراً !

* * *

ومن حتى أن أعلن أن حياة أحلام شريف هذه لم يعد لها وجود . .
يجب أن تختفى . .

وكما ظهرت من الوهم ، يجب أن تعود إلى الوهم . . فلا أنا آسف
عليها ، ولا هى آسفة على فراقى . فكلانا صاحب مصلحة : أنا تواريت
وراءها ، وهى بسبب هذه الرغبة فى التختفى ، أصبح لها وجود . فهى استمدت
وجودها ، من رغبتي فى أن ألقى ظلاً على وجودى !

ولن يحدث بينى وبين أحلام شريف ما حدث بين الفيلسوف الوجودى

أونا مونو وبين إحدى شخصيات قصصه من نقاش وثورة .. ففي سنة ١٩١٤ أصدر الفيلسوف الأسباني أونا مونو قصة بعنوان (حكاية سحاب) .. بطل القصة اسمه أوجستو بيريز . . وكان أوجستو يحب فتاة لم تبادلها هذا الحب وإن كانت توهمه بأنها تحبه . وعندما قررت أن تتزوج اختارت رجلاً آخر . . وفي هذه اللحظة أحس أوجستو أن حياته بلا مبرر . بلا معنى . بلا هدف . إذن لابد أن يموت . . وأن يكون ذلك بيده هو . فهو الذي اختار معنى حياته . وهو الذي جعل هذا المعنى تافهاً في النهاية .

وهنا يتدخل مؤلف القصة لينهي حياة هذا البطل ويعترض البطل على سلوك المؤلف . ويدور بينهما حوار غريب مثل هذا : ملحوظة : بيراندالو اقتبس من هذه الفكرة مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » بعد ذلك بسبع سنوات (١١)

المؤلف : لا تنس أنني مصدر وجودك !

الشخصية : ليس هذا من حقلك ! فأنا أريد أن أعيش ! لقد فكرت في الانتحار فعلاً . ولكن عندما لمحت رغبتك في التخلص مني قررت أن أعيش ! من حق !

المؤلف : لا تنس أن وجودك وهمي ! . من وهمي أنا . . أنا خالقك ! وأنا القادر على أن أميتك !

الشخصية : وأنت وجودك حقيقي ؟ هل تستطيع يا صاحب الوجود الحقيقي أن تمنع الموت عن نفسك ؟ امنعه إذا استطعت !

المؤلف : أنا قررت أن تموت . فلا رأي لك !

الشخصية : وأنت ستموت أيضاً ولا رأي لك ! . أينما الحقيقي وأينما الوهمي يا حضرة المؤلف ؟ .

وماتت الشخصية في القصة . وندم المؤلف على هذه النهاية . وحاول أن

يعيد الحياة إلى أوجستو . . ولكنه رفض الحياة . . فقد كانت حياته حاملاً
في رأس مؤلف ولا أحد يستطيع أن يرى الحلم الواحد مرتين !

ولم يدر بينى وبين (أحلام شريف) مثل هذا الحوار . . فلم نجتمع معاً
في قصة واحدة . ولم يلتهم بيننا نقاش فلسفى . . وإنما كانت أحلام شريف
مجرد (مناسبة) للهروب من الفلسفة ومن الأدب ومن السياسة . . فقد
كانت بمثابة (طوق نجاة) أرتديه عندما ألتقى بنفسى في بحر الحياة
اليومية . . وكانت (بالونا) وكانت (مظلة واقية) وكانت (فلتر) . . وكانت
مانعاً لشيء . . كانت حائلاً بينى وبين شيء . وكانت حائلاً بينى وبينها أيضاً . .
فوجودها ليس ضرورياً . . ولم يعد ضرورياً . .

ولذلك قررت بينى وبين نفسى أن أنهى حياتها ، وأقطع صلتى بها . .
وهى صلة من طرف واحد : أنا أقول وهى تكتب . . أنا أكتب
وهى تمضى .

انتهت أحلام شريف . . . وانتهت منى جعفر !

— ومن له اعتراض فليتقدم !

—

— لا أحد ؟ !

—

— إذن . . موتى . . موتى !



لأن هذا الرجل أسود !

أمريكا حريصة جدا على تطوير السجون ، بحيث تكون قريبة من البيت الذى يسكنه أى إنسان . . فالسلاسل يجب أن تكون أرق . . والأبواب يجب أن تكون من زجاج . والأسوار منخفضة . فلا يشعر السجين بأنه مجرم بلا علاج . . وأن جريمته هى شئ أكثر من بقعة حبر يمكن غسلها بدموع الندم . فإذا خرج السجين إلى المجتمع مرة أخرى ، كان أقل مرارة . وكان حريصا على أن يعقد صلة سريعا مع كل الناس . .

ونظرية الأمريكان فى السجون هى أنه يكفى أن تقيد حرية أى إنسان ، لكن هذا أقصى درجات المذاب . . فهل هناك شئ أهم من حرية الإنسان ؟ هل من الإنسانية أن تقيد إنسانا ؟ . .

وكل يوم يهدمون سجوننا قديمة ويشيدون سجوننا جديدة . . ويدخل فيها تكييف الهواء والسينما والصحف والكتب . . ويتحدثون بفخر عن : إخواننا وراء الأسوار . . ويتصدون بذلك هؤلاء المواطنين الذين شاعت ظروفهم السيئة ألا يكونوا معهم فى الشارع . .
إلا سجننا واحدا ما يزال على ما هو عليه منذ مئات السنين . .

ذلك السجن الذي حبسوا فيه ١ مليون مواطن صالح . . وهو سجن من نوع غريب . . بلا أسوار ولا أبواب ولا سلاسل . ذلك السجن ذو اللون الأسود الذي اعتقلوا وراءه كل الزنوج . فهم سجناء لونهم . . وهم يستحقون كل أنواع العقاب لأن لونهم أسود وشفاههم غليظة وأسنانهم بيضاء ، ولأن لهم رائحة الأحداث الأفريقية . . والمستنقعات والوحوش الأفريقية . .

هؤلاء الزنوج أحرار في سجنهم .

فهم يحملون هذا السجن معهم في كل مكان . إنهم يحملون وثيقة اتهامهم الدائم ، ليلا ونهارا . . رجلا وامرأة . . حتى الأطفال يولدون مجرمين . . يولدون سجناء . وبلا جريمة .

فاللون هو الجريمة . .

وقد ارتكب الإنسان جرائم كثيرة . . ولكن أبشع جرائمه هي نقل الزنوج من أفريقية إلى أوروبا منذ ١٤ قرنا . . ويبيعهم وشرائهم وتعذيبهم . . والزنوج الذين نقلوا بالآلاف إلى أمريكا من أواخر القرن الثاني عشر ليزرعوا القطن لم تكن لهم أدنى حقوق . . وإنما كانوا يعاملون كالحيوانات . رغم أنهم اشتركوا في حروب التحرير تحرير أمريكا وتحرير أنفسهم أيضا .

وعندما ذهب الزنوج إلى أمريكا كانوا عراة تماما . عراة جسميا ونفسيا . فلم يكن أمامهم إلا الملابس التي يخلعها عليهم السيد الأبيض . . وإلا الدين . . فهم لم يحملوا معهم إلى أمريكا ثقافة ولا حضارة ولا دين . . ومن الدين وجد الزنوج فرصة للمساواة مع البيض أمام الله . وفي أول الأمر لم يكن مسموحا للزنوج بأن يذهبوا إلى الكنائس . ثم ذهبوا إلى الكنيسة . ولم يكن مسموحا لأي زنجي أن يكون من رجال الدين . فقد لاحظ البيض أن إقبال الزنوج على الدين يكاد يكون نوطا من التوبيخ لهم . فالله لا ينظر

إلى ألوان الناس ، وإنما ينظر إلى أعمالهم . . وعباد الله ينظرون إلى ألوان الناس ، ولا ينظرون إلى أعمالهم . .

وأصبح واضحاً جداً أن الزوج لا خلاص لهم إلا بالدين . وهو الوسيلة الوحيدة للتماسك فيما بينهم لعلمهم بعد ذلك يطالبون بالحرية والمساواة والعدالة . .

وطالب الزوج ببعض الحقوق..وطالبوا بكل الحقوق..وكان في مقدمة دعاة المساواة رجال الدين طبعاً . . وكان رجال الدين يعتمدون على الكتب السماوية . . فليس لهم أى سلاح آخر . . فهم ما يزالون سجناء لونهم الأسود.. وهم لا يطلبون التحرر من لونهم . وإنما يطلبون أن يتحرر الرجل الأبيض من كراهيته للون الأسود . . أن يتحرر الرجل الأبيض من احتقاره للسود ، وكراهيته لغيره من الأجناس . .

ولم يفلح الزوج أن يجعلوا وجودهم ضرورياً بالنسبة للرجل الأبيض ، كما فعل اليهود مثلاً . فقد بدأ اضطهاد اليهود في أوروبا ، وشحن الزوج إلى أوروبا في وقت واحد . . من ١٤ قرناً ، ولكن استطاع اليهود ، بمرونة ، وذكاء ، أن يتسللوا بين الشعوب الأوروبية وأن يقيموا مجتمعات متماسكة . . لا يحترمها الأوروبيون ، لأنها استغلالية ، ولكن لا يستغنون عنها في نفس الوقت . . وعندما أحس اليهود بأن معظم الأعمال التي يقومون بها تتعلق بالتمويل والتسويق والسمرة ، وأن الأوروبيين بدأوا يزحفون عليها ويحسون بالخوف منها ، اتجهوا إلى الأعمال اليدوية يعملون وينتجون ويلقون بأنفسهم في المحيط الهائل من العالم المسيحي من أوروبا وأمريكا . .

ولكن الزوج لم يفلحوا في أن يكون لهم دور إيجابي . وعندما قاموا بدور إيجابي لم يكن لهم رأى ولا موقف ولا حرية . وإنما حملهم الرجل الأبيض إلى زراعة الأرض وشق القنوات ، وحل الأثقال . . بقوة الكرجاج .

وحاول الرجل النجى أن يتخلص من لونه ..

أو حاول أن يقنع الرجل الأبيض بأنه رغم هذا الفارق اللوني فإنه يستطيع أن يجعل لونه أبيض .. وليس من الضروري أن يكون هذا البياض حسيًا .. وإنما يستطيع أن يرتفع بلونه الأسود إلى مستوى اللون الأبيض .. فبدأ الزوج يقومون بالأعمال الخارقة في الرياضة في الفنون .. في المصارعة وكرة القدم والموسيقى والغناء .. فبراعة الزوج في المصارعة ، جعلت الرجل الأبيض ينسى ألوانهم ، ولا يذكر إلا تفوقهم عليه . وكذلك في كرة القدم .. وفي موسيقى الجاز العنيفة التي تقلها الزوج عن حياتهم الأولى في أواسط أفريقيا ..

ولا تزال أصواتهم الخشنة النجبة تهز القلوب في أوروبا وفي أمريكا ..

وهذا التفوق فتح أبواب السجن الدائم .. لعدد قليل من الزوج .. ولكن فتح في نفس الوقت أبواب السجن الأبيض الذي حبس فيه الرجل الأبيض نفسه فلا يرى إلا ما هو أبيض .. فالرجل الأبيض سجين هو الآخر .. فهو مصاب بمعنى الألوان . لا يرى إلا ما هو أبيض .. وعندما نجح الزوج ، كانت فرصة الرجل أن يرى ألوانا أخرى .. أن يرى بقاء سوداء عبقرية .. شعراء من الزوج .. ومطربين ومطربات من الزوج .. ورياضيين من كل المجالات .. فالسجون البيضاء كانت بالملايين ..

فكان الرجل الأسود عندما أراد أن يتحرر من سجنه ، حرر الملايين من البيض أيضاً وأضاف إلى الألوان التي يرونها لونا آخر هو اللون الأسود

ولكن المحنة التي يعيشها الرجل الأسود ما تزال باقية .. فالرجل النجى يحس بأنه ليس محترماً في مجتمعه . ولذلك فليس من الضروري أن يتصرف كإنسان محترم .. مثلاً : يستطيع أن يعيش طارى القدمين ومزق الملابس ،

حتى لو كان غنياً . فالمجتمع الأمريكي قد أعفاه من قيود الاحترام وأعفاه من قيود المظهر اللائق . وأعفاه من قيود المواطن الصالح . .

فالرجل الزنجي عنده نوع غريب من الحرية . .

حرية الرجل الذي لا كرامة له ولا قيمة له ولا سعر له . ولا وزن له . . فهو حر من أن يتحرك كما يعجبه حر في أن يقتل وفي أن يسرق وفي أن يعتدي على النساء . . فهو حر لأنه لا يتقيد بقيود الشرف أو الكرامة أو الحضارة البيضاء . .

ولا الرجل الزنجي إلا أن المجتمع يتوقع منه أن يكون مجرماً وأن يكون لصاً وأن يدوس القانون .

وبضايقه أكثر أنه إذا أراد أن يكون مواطناً صالحاً ، لا يسرق ولا يقتل فإن الرجل الأبيض لا يراه مساوياً له في الحقوق أو الواجبات . .

ومن هنا كانت حيرة الزواج . بين ما يريده الرجل الأبيض ، وبين ما يريده هو ، بين صورته الثابتة كخارج على القانون ، وبين أملة في أن يكون في نطاق القانون .

بين حرصه على أن يتحرر من سجنه الأسود ، وبين حرص البيض على أن يظل سجيناً في لونه ، وأن يظل يشعر دائماً أنه يستحق هذا السجن . .

بين حرصه هو على تأييم الأفعال وتبرئة الألوان ، وبين حرص الرجل الأبيض على تأييم اللون والعقل معاً .

وألغيت تجارة الرقيق . . وأحس الرجل الزنجي أنه ليس رقيقاً وعبداً لأحد وبأنه مواطن . . هذا شعوره هو . ولكن ظل الرجل الأبيض كلما نظر إليه لمح سلاسله الغليظة كشفتيه . وأحس برغبة في أن يضربه بالسياط كما كان يفعل أجداده .

والحقيقة هي أن الرجل الأبيض كلما رأى الرجل الأسود رأى فيه وصمة

عار وفضيحة تاريخية . فوجود السود في أمريكا وحياتهم معهم ، هو تأنيب مستمر لما ارتكبه البيض في مئات السنين لأناس مثلهم . .

وقد كان الأديب الفرنسي « جان جينيه » ذكياً عندما اشترط في مسرحيته التي اسمها « الزنوج » أن يكون من بين المتفرجين ولو رجل أبيض واحد . فإذا لم يكن هناك رجل أبيض يجب أن يوضع قناع أبيض على وجه أي زنجي موجود في صالة المسرح . فإذا رفض الزنوج ذلك ، جاء مدير المسرح بأية دمية بيضاء . . فالمسرحية هي محاكمة للرجل الأبيض أمام الرجل الأسود . . هي تأنيب عام للرجل الأبيض . . فكل الممثلين من السود وكل الحاضرين من السود . . وهي حفلة تعذيب له . .

فجرد وجود الزنوج في أمريكا هي فضيحة إنسانية لا تنتهى . .

وعلى الرغم من أن الرجل الأبيض يسلم يوماً بعد يوم للرجل الأسود بحقوقه . ويسلم له بالإنسانيته أيضاً . فقد أثبت علم التشريح أن الأبيض والأسود تحت الجلد سواء . وعلى الرغم من أن العمل والآلة قد ساوت بين الناس إلا أن هناك حاجزاً نفسياً قائماً بين الأبيض والأسود .

ما تزال هناك الكراهية الموروثة المتبادلة . .

فعلى الرغم من أن الرجل الأبيض يكره أن يجلس إلى جواره رجل أسود فإنه يحرص على أن يكون خادمه أسود ولا يضايقه أن يجلس معه طول الوقت . وإذا تزوج رجل أسود فتاة بيضاء زواجاً شرعياً فهذه جريمة . . وإذا اتخذ رجل أبيض عشيقته سوداء ، فهذه ليست جريمة !

والرجل الأبيض من حقه أن يحب . والرجل الأسود ليس من حقه أن يحب ، من حقه أن يكره وأن يحقد وأن يقتل وأن يسرق فإذا أحب كان يعتدى مرة أخرى على حقوق الرجل الأبيض .

قد تمت المساواة الممنوحة للرجل الأسود الآن في أمريكا ، إلا أن هذا
الحاجز قائم . . إنه حاجز نفسى كثيف أغلظ من شفثيه وأبرز من فكيه ،
وأكثر خشونة من شعره . .

ففى مسرحية « المومس الفاضلة » للفيلسوف سارتر نجد أحد الزوج
يختفى فى بيت إحدى المومسات ويطلب منها أن تحميه . . وعندما يدق الباب
تعطيه المسدس وتشير عليه أن يطلق النار على أى أنسان يهدده . ولكن
الزنجى يقول لها : لا أستطيع ، فتسأله : لماذا ؟ ويكون رده : لأنه أبيض .
وتسأله هى فى دهشة :

وما أهمية أن يكون أبيض . .

ويكون رده التقليدى : لأنه أبيض . ولأنهم جميعاً من البيض !

فهو عاجز كسيح وراء سجنه الأسود . عاجز أمام هذه القلاع البيضاء !
ولكن هذا المعجز النفسى لا بد أن يزول . .
وهذا الحاجز اللونى لا بد أن يتلاشى .

ومنذ أيام نجحت المظاهرات التى قام بها أبجد رجال الدين الزوج . .
ونجحت حركة التنوير التى قام بها فى أمريكا . فأعطيت للزوج حقوقهم
المدنية ، التى تقدم بها الرئيس الراحل كنيدي إلى الكونغرس . .

وستظل هذه الحقوق حبراً على ورق وقتاً طويلاً . .

وقد مسحت أمريكا العار الذى لطنخ وجهها بالسواد وبالدم بمنح الزوج
هذه الحقوق المدنية . .

أما الزمن والتجربة والتعايش وتطور الشعوب السوداء وحتمية التاريخ ،
هى وحدها القادرة على أن يرى الرجل الأبيض ألواناً أخرى غير لونه . .
فهناك الأسود والأصفر والأسمر . .

وهي ألوان شابة هائلة وهي مصدر فزع للرجل الأبيض في كل مكان .
 فقد جاء دور الرجل الأبيض ، أن يخاف وأن يرى أن لونه ليس هو اللون
 الواحد وأن هذا اللون هو شرفة عالية يطل منها على بقية الألوان والأجناس .
 ولن يكون اللون الأسود سجنًا انفراديًا ، ولا سجنًا جماعيًا
 لكل الزنوج .

فالزنوج وصمة عار للرجل الأبيض . هذه الوصمة يجب أن تتحول
 إلى بقعة ، هذه البقعة يجب أن تذوب في بحر الإنسانية ، الذي لا يعرف
 الألوان . أو يعرف الألوان ولا يضع الأبيض في القمة والأسود في الحضيض !



الأدب الشفاف والأدب العريان والأدب الكاشف والأدب المكشوف

في صحف بريطانيا ضجة أدبية ، بسبب قصة قديمة أعيد نشرها ولم يتحدث هذه الضجة بين الناشرين والمحامين ورجال البوليس ، وبين الأدباء والفنانين إلا بعد أن تم توزيع أكثر من مائة ألف نسخة من الكتاب . .

وهذه الضجة أعادت إلى الأذهان المناقشات التي تتكرر كلما صدر كتاب يتناول الجنس . وظهرت الأسئلة التقليدية : هل هي قصة يليق نشرها أم لا يليق ؟ ثم ماهو معنى اللائق وغير اللائق ؟ وهل هذه قصة تتنافى مع الأخلاق ، أم تتماشى مع الأخلاق ؟ ثم ماهى علاقة الأخلاق بالأدب أو بالفن ؟ وهل يلتزم الفنان القيم الأخلاقية ؟ ومن الذى يجعل من نفسه قيا على الأخلاق ؟

وهذه قصة اسمها « فاني هيل : أو مذكرات غاية » وهذه القصة من تأليف كاتب غير معروف اسمه جون كليلاند ١٧٠٩ - ١٧٨٩ ولو حاولت أن تجد اسم هذا الرجل في أى قاموس أدبى فلن تجده . ولذلك كانت هذه القصة مفاجأة حتى لأكثر الناس اطلاعاً على الأدب الإنجليزى . وعندما ظهرت هذه القصة لم يشأ أن يكتب الناشر شيئاً عن المؤلف ، ولا عن ظروف نشر هذه القصة . وكل مانعرفه أن المؤلف كان يعمل في شركة البترول

الهولندية وأنه تشاجر مع رئيسه وأنه استقال بعد ذلك وأنه اضطر إلى أن يقوم برحلات عديدة في أوروبا بحثاً عن عمل !

وأخيراً عاد إلى بريطانيا وأصدر في ١٧٤٨ الجزء الأول من « مذكرات غانية » . وفي السنة التالية نشر الجزء الثاني . ولم يكذب صدر الجزء الثاني حتى ألقى القبض عليه بتهمة إفساد الأخلاق العامة واعترف المؤلف أن الذي دفعه إلى تأليف هذا الكتاب هو حاجته إلى المال . ومع ذلك لم يقبض عن قصته هذه سوى عشرين جنياً !

بينما الناشر الذي أصدرها أخيراً ربح منها خمسين ألفاً من الجنيهات !
والقصة صمد أدبي من الدرجة الأولى وليس صحيحاً ما أعلنه المؤلف من أن حاجته إلى المال هي التي جعلته يتحدث عن الجنس بهذه الصورة الشائنة . ومن رأى معظم النقاد أن الكلام عن الجنس لم يفسد هذه القصة المرحمة الممتعة . لأن المؤلف لم يقصد فقط الكلام عن الجنس ، لأنه ما دام يتحدث عن غانية ، فكيف لا يتحدث عن صميم الجو الذي تعيش فيه وتقاومه . تقاومه لتعيش ، وتقاومه حتى لا تموت تقاومه وتقوم به في نفس الوقت .

وهي قصة فتاة يتيمة جاءت إلى لندن وعاشت في بعض البيوت . وهربت من البيوت إلى أحضان الرجال . ثم إلى صناديق الليل . ووصف في هذه الأجواء التي عاشت فيها وينتهي هذا الكتاب ، أو هذه المذكرات بعودتها إلى لندن واستئناف الحياة من جديد . . حتى تموت !

* * *

وقد سبقت هذه القصة في الأدب الإنجليزي قصة أخرى اسمها « مول فلاندرز » للأديب الساخر دانييل ديفو .

وهذه القصة تروى محاولات الفتاة « مول » لأن تكون سيدة محترمة

أو تكون سيدة أعمال . وكيف أن محاولاتها جميعاً فشلت في النهاية . ولكن المحاولة في ذاتها متعة . وهذه الفتاة ولدتها أمها وتركبتها وحيدة أيضاً كأنها يتيمة هي الأخرى . فقد اتهمت أمها بالسرقة وطردوها من بريطانيا للعمل في حقول أمريكا . وظلت الفتاة تنتقل بين العجز . وبين البيوت حتى عملت في بيت أحبها فيه الابن الأكبر ، وجعلها عشيقته له . ثم أحبها أخوه وتزوجها . وأنجبت منه ولدين . ومات الزوج واحتجرت الأسرة هذين الطفلين . واضطرت « مول » إلى الزواج من رجل آخر . ورجل ثالث ورابع . . . وهي في جميع الحالات تبحث عن مركز اجتماعي محترم . وأخيراً تزوجت رجلاً سافرت معه إلى مزارع أمريكا . وهناك اكتشفت أن حمايتها ليست إلا أمها التي طردوها من بريطانيا . فانزعجت من زواجها من أخيها . وعادت إلى بريطانيا . ثم عادت مرة أخرى إلى الحياة المليئة بالندم على ما ارتكبته من أخطاء في حياتها . . مع أن أخطاءها كلها كانت في البحث عن الحياة الكريمة !

ولكن النقاد يؤكدون أن قصة « فاني هيل » هي أروع ماظهر في الأدب الإنجليزي حتى الآن في التعبير عن حياة الغايات لأن المؤلف أولاً أديب وفنان . وثانياً لم يقصد من وراء هذه القصة مجرد الإثارة .

والقضية التي تثيرها ظهور هذه القصة هي نفس القصة التي أثارها قصة « عشيق اللايدي تشاترلى » التي ألفها د . ه . لورانس « ١٨٨٥ — ١٩٣١ » التي صدرت قبل وفاته بعامين . وظلت محرمة في بريطانيا إلى أن تم تنقيحها بعد وفاته بعامين . ثم أصبحت محرمة بعد ذلك . وفي سنة ١٩٥٩ رفع الناشرون في أمريكا دعوى ضد الرقابة هناك . وتقدم معظم الأدباء في أمريكا وفي أوروبا يطالبون بالإفراج عنها لأنها عمل أدبي . أما الصفحات الجنسية ، فهي لا تعتبر أعمالاً شائنة وإنما هي تعتبر ضمن اللوحة الفنية التي قصدها الفنان . وتم الإفراج عن القصة في أمريكا . ثم في بريطانيا بعد ذلك . .

ونفس الضجة ظهرت حول قصة « لوليتا » للكاتب الروسي المولد الأمريكي الجنسية نابوكوف . وهى قصة رجل فى الأربعين أحب فتاة فى الثانية عشرة . ورغم أن هذا الحب فى ظاهره شئ فظيع . إلا أن القصة نفسها تعتبر عملاً أدبياً من الدرجة الأولى . . والقصة بكل لغاتها فى متناولنا والتميلم قد شاهدناه فى القاهرة . ولكن القصة فى ذاتها من ناحية الموضوع ورسم الشخصيات والأسلوب لاشك عمل أدبى رائع . .

* * *

وفى كل مرة يثار موضوع الأدب الجنسى ، أو الجنس فى الأدب يتذكر الناس محاميات أوسكار وايلد . . وما الذى قاله فى المحكمة عن مفهوم الأدب والأخلاق . أو علاقة الفن بالأخلاق .

والسؤال الذى وجه لأوسكار وايلد « ١٨٥٤ - ١٩٠٠ » : هل تسمى الكتاب الذى يتناول موضوعات تتناقى مع الأخلاق ، كتاباً ؟ .

وجواب أوسكار وايلد المعروف هو أنه : لا يوجد كتاب أخلاق وكتاب لا أخلاق وإنما كتاب أسلوبه جيد أو كتاب أسلوبه ردىء ، أو عمل فى أو عمل ليس فنياً .

وكشميد أو مقدمة للمناقشة التى أهدف إليها من وراء كل هذه التماذج والأحداث الأدبية ، أقدم ترجمة لمحاكمة أوسكار وايلد . لا كل المحاكمة طبعاً . وإنما الصفحات الخاصة بمشكلة الأخلاق واللا أخلاق فى الأدب والفن .

والذى كان يحاكم أوسكار وايلد هو زميله فى الدراسة الجامعية القاضى كارسون وقد سأله كارسون عن قصة شائعة نشرت بمجلة « الحرياء » . فقد نشرت بمجلة الحرياء قصة بعنوان « القسيس وخادم الكنيسة » . والقصة تدور حول علاقة جنسية بين القسيس وخادمه أدت إلى فضيحة عندما ضبطوا الخادم فى غرفة القسيس . .

- القاضي : أنت طبعا قرأت قصة القسيس والخادم ؟
- وايلد : نعم قرأتها .
- : أنت تعرف ، طبعا إنها قصة قذرة ؟
- من الناحية الأخلاقية في غاية القذارة . ومن الصعب على أي أديب أن يصفها بأي شيء آخر وأنا أعتقد أن المعالجة متعفنة وأن الموضوع أكثر عفونة .
- أعتقد أنه من رأيك أنه لا يوجد كتاب لا أخلاق ؟
- نعم .
- فهل ترى أن قصة (القسيس والخادم) لا أخلاقية ؟
- بل أسوأ من هذا . أن أسلوبها رديء .
- أنت تذكر أنها قصة « قسيس وخادم » وجهها الشاذ وفضيحتها في الغرفة ؟
- قرأتها مرة واحدة فقط . ولم أجد ما يدفعني إلى قراءتها مرة أخرى . إنها ليست ممتعة !
- هل ترى أنها قصة كافرة بالدين ؟
- أعتقد أنها خرقت قواعد الفن والجمال .
- ليس هذا رداً على السؤال .
- هذا هو الرد الوحيد الذي أستطيعه .
- أريد أن أعرف موقفك منها .
- لا يحق لك أن تخاطبني بهذه اللهجة .
- إنني لم أخرج عن حدود اللياقة معك . وإنما أردت فقط أن أعرف إن كنت تعتبر هذه القصة نوما من الإلحاد .
- القصة تملأ نفسي شعوراً بالتقزز . فقد كانت نهايتها خاطئة .

- أرجوك أن ترد على سؤالى : هل ترى أن هذه القصة كافرة ؟
- أعتقد أنها تبعث على القرف .
- أنت تعرف أن القسيس عندما قدم للشاب كأس السم استخدم عبارات كنسية ، ألا ترى أن هذا يتنافى مع الدين ؟
- هذا ما نسيته تماما .
- هل ترى فى هذه القصة نوما من الزندقة ؟
- أعتقد أنه شيء رهيب . ثم إن كلمة « زندقة » هذه لم أستعملها أنا .
- أظن أنك توافقنى على أن أى إنسان يكون مسئولاً عن نشر مثل هذه القصة فى مجلة « الحرباء » متهم بسوء استغلال النفوذ ؟
- لا أعتقد ذلك . وإن كنت أعترض على هذه القصة كلها . فهى نوع من الأدب الردىء . وإن كنت أعلن أنها انفشرت بين تلامذة الجامعة . وفى نفس الوقت لا أعتقد أن أى كتاب أو أى عمل أدبى ، كان له أى أثر على الأخلاق .
- أنت إذن ترى أن أى كتاب لا يمكن أن يكون له أثر أخلاقى أو لا أخلاقى على الناس ؟
- نعم .
- فيما يتعلق بمؤلفاتك أليس موقفك هو أنك لا تهتم ؟
- لا أفهم معنى كلمة « موقف » هنا . .
- إنها من كلماتك للفضلة !
- صحيح ؟ على كل حال ليس لى موقف بإزاء هذه الكلمة ! ولكن فيما يتعلق بتأليف كتاب أو مسرحية ، فأنا لا أهتم إلا بما هو أدب — أى بما هو فن . فأنا لا أهدف إلى عمل الخير أو الشر وإنما فقط إلى تحقيق ماله قيمة جمالية !

— جاء في مقال لك نشرته في مجلة « الحرباء » أنك تقول : إن الذي

يقول الحق ، سيفضحه الناس عاجلاً أو آجلاً .. هل ترى أن مثل

هذه العبارة يليق نشرها في مجلة يقرأها الشباب !

— لا خوف على الشباب .

— ألا ترى أنها مثيرة ؟

— كل ما يثير يناسب كل شيء .

— سواء كان أخلاقياً أو لا أخلاقياً !

— بالنسبة للفكر لا شيء أخلاق أو لا أخلاق . لأن الأخلاق

والأخلاق يتعلق فقط بالمواقف وليس بالأفكار !

— في مقدمة مسرحيتك « صورة دوريان جراي » تقول : لا يوجد

كتاب أخلاق وكتاب لا أخلاق .. فالكذب : إما جيدة أو رديئة ،

أو مكتوبة بأسلوب رديء . أليس هذا رأيك ؟

— بلى : هذه وجهة نظري في الفن .

— معنى ذلك أنه لا يهم إن كان الكتاب أخلاقياً أو لا أخلاقياً ،

ما دام جيد الأسلوب .

— نعم . ما دام الكتاب جيد الأسلوب ، لدرجة يتحقق معها الإحساس

بالجمال الذي هو أسمى ما يصل إليه الإنسان . فإذا كان رديء

الأسلوب ، فإنه يملأ نفسى بالقرف .

— إذن أي كتاب جيد الأسلوب ، به أفكار أخلاقية شاذة يعتبر

كتاباً جيداً ؟

— لا يوجد عمل أدبي يعرض مثل هذه الأفكار . فالأفكار من

اختصاص كل من ليس فنانياً .. إلخ ..

وهذا السؤال الأخير الذى وجهه القاضى كارسون ، وحرص على أن يكرره بحروفه ومعناه عشرات المرات هو الذى يعنيننا الآن ، ويعنيننا كلما ظهرت قصة أدبية جديدة ، سواء باللغات الأوربية أو بالعربية . كما أن أوسكار وايلد نفسه قد كرر تعريفه للعمل الأدبى عشرات المرات . وهو يؤكد دائماً أن العمل الأدبى هو الذى يحقق لنا الإحساس بالجمال الفنى . . . سواء كان هذا الجمال وصفاً لفتاة مارية أو لرجل عريان . أيّاً كان الوضع أو الفعل الذى يمارسه الشخص أو البطل فى القصة أو المسرحية . . فإلهم أولاً وقبل كل شئ أن يكون عملاً أدبياً وأن يكون فناً . لأن الفن هو الجمال أو هو التعبير الجميل . أو هو الذى يثير فينا الإحساس بالجمال .

فتلأ . . مذكرات غانية التى هى موضوع المناقشة ، أو هى سبب إثارة موضوع الأدب والجنس . .
للموضوع : حياة غانية ..

مثل هذا الموضوع لا بد أن يجعلنا نختار الكلام عن الجنس . وصور الجنس والرجال الذين يعمرون فى حياة هذه المرأة ، أو يقيمون فى حياتها . . ثم مشاكل هذه المرأة ومتاعبها وإنسانيتها . . تماماً كما رأينا فى قصتى « نانا » لإميل زولا (١٨٤٠ — ١٩٠٢) . وقصة « فتاة روما » لألبرت مورافيا فالكلام عن الجنس فى داخل الإطار الضرورى لتكون شخصية الفتاة ولتصوير بيئتها وظروفها .

فالكلام عن الجنس ضرورى ، باعتباره أحد الخطوط الرئيسية المكونة لشخصية البطل . .

تماماً كالكلام عن الأمراض خط ضرورى فى الكلام عن الطبيب . .
أو الطعام والبيع والشراء والأسعار خطوط ضرورية عند وصف حياة تاجر أو بقال . .

وعند الكلام عن الشبان لا يمكن أن نتحدث عن الشبان دون أن نتحدث في نفس الوقت عن الحب ، والجنس والكبت والإثارة وعن الفتيات . وعن حالة السرحان وأحلام اليقظة وعن الأفلام والصور العارية .. ودون أن نتحدث عن مغامرات الشبان ومتاعبهم وشذوذهم أيضا .. ولا بد أن نتحدث عن هذا كله . وإلا كان كلامنا ناقصا عاجزا وإلا كان هذا الأدب نفسه هرويبا أو كان أدبا خائفا من موضوعه !! خائفا من واقعه .. من مادته .. ومادة هذا الأدب ، الذي يتحدث عن الشبان هو الشبان أنفسهم .. أو هو الشباب ومتاعب الشباب !

* * *

وأوسكار وايلد على حق أيضا عندما قال : إن كل ما يثير هو شيء مطلوب في كل شيء ..

فبالنسبة إلى الشبان ليسوا في حاجة إلى إثارة . فعندهم من الحيوية والخيال ما يجعل كل شيء مثيرا لهم .. الكلام يثيرهم .. التلميحات تثيرهم .. الخيال نفسه يثيرهم ، فالقصص التي تثيرهم لا تضيف إليهم شيئا جديدا ..

فإذا أدت القصص الجنسية ، أو القصص التي بها جنس ، إلى إثارة الشيوخ ، فقد حققت لهم شيئا يجب أن يشكروا عليه للمؤلف . فإذا أثارهم القصص الجنسية ، فإن مشكلة الشيوخ عادة أنهم يتضيقون من هذه القصص ، لأنها بعد أن تثيرهم يجدون أنفسهم عاجزين عن إرضاء هذه الإثارة !

ولذلك كانت ثورة الشيوخ وحقدهم على أدب الإثارة الجنسية !

والكتب التي توصف بأنها جنسية هي التي تتحدث عادة عن الخيانة الزوجية . فهل الخيانة الزوجية من ابتكار الأدباء ؟ هل هي من اختراع الفنانين ؟ وإذا انتقدنا الأدباء لقصصهم عن الخيانات ، فلماذا لا نوقف الأفلام التي تتناول هذه القصص بصورة أوضح وأقوى وأكثر انتشارا ؟

بل إنه من الممكن أن نذهب إلى أبعد من ذلك . ولا حياء في العلم ..
إن الكثيرين جدا من الناس ليست عندهم معلومات جنسية سليمة بل إنهم
في غاية الجهل الجنسي . ومع الأسف معظم الشبان والرجال أيضا يستمدون
معلوماتهم الجنسية من التجربة ودون وعى أو دون فهم حقيقي . ولذلك فهم
في حاجة إلى ثقافة جنسية .. تماما كحاجتهم إلى ثقافة غذائية ..

* * *

ومن الممكن أن أناقض القضية بشكل آخر ..
هل الكتاب الذى يتضمن جنسا يعتبر كتابا يتنافى مع الأخلاق ؟
الجواب : لا .. لأنه من الممكن أن يكون الكلام عن الجنس ضرورة
أدبية وفنية وأخلاقية أيضا ..
تماما كما نتحدث عن السموم ونحن نشرح القواعد الصحية .. وكما نتكلم
عن السرقة ونحن نتقدم بالتحذيرات المختلفة من اللصوص ..
وكما نستعد للسلام بكل الأسلحة القاتلة ..
فليس المهم هو أن يكون هناك جنس ..
ولإنما المهم هو أن تكون هناك ضرورة أدبية تجعل الكلام عن الجنس
لا مفر منه .

وقبل ذلك أن يكون الإطار أدبيا وأن يكون هناك جمال ..
فهناك فارق بين الأدب الشفاف وبين الأدب المربى ..
أو بين الأدب الكاشف ..
وبين الأدب للكشوف ..
أى بين الأدب الذى يعرض ويكشف ولا يفضح ..
وبين الكلام الذى يفضح فقط دون أن يكون هناك أى مبرر للكشف
أو للتعري ..

أى هناك فارق بين أدب الجنس ..

وجنس بلا أدب ..

ولا خوف على الشباب من الجنس ، لأنهم غارقون فيه .. ولا خوف على الشيوخ من الكلام عن المرض . لأنهم نائمون فيه وتحتة وبسببه ..

* * *

وقد حرمت الكنيسة في إيطاليا قصة « فتاة روما » مع أن بطلا القصة فتاة بسيطة طيبة وعندها أخلاق . نعم عندها وفاء وصدق ورغبة مخلصنة في أن تكون إلى جوار الشاب الذي تحبه . إنها لم تفأ أن تقع في الوحل وإنما الرجل هو الذي وقع فوقها ، هي وملايين من بنات إيطاليا بعد الحرب .

لقد قرأت قصة « فتاة روما » . وكنت أول من قدمها ، هي ومؤلفها إلى اللغة العربية ، وقابلت المؤلف أكثر من مرة . وسألته عن الفتاة « أدريانا » بطلا هذه القصة . وسألني مورافيا : ما رأيك فيها ؟

قلت : لقد أحببتها . ولم أستطع أن أحبس دموعي وأنا أتابعها في حوارى روما . . وفي الليلة التي ضربها ذلك المصارع المجرم كنت ألهث أنا أيضا .

ومن الغريب أن المؤلف العظيم مورافيا أكد لي أنه أيضا كان ييكي على هذه الفتاة . وأنه لم يستطع أن ينقذها من نهايتها الأليمة . فهي نهاية حتمية لهذه الفتاة ولغيرها من الفتيات ..

ولا يمكن أن نشعر وأنت تقرأ هذه القصة المثيرة للمتعة للبكية الفارقة في الجنس والسياسة والفقر .. وكلها خطوط الواقعية الجديدة . إن هذه قصة جنسية . وإنما هي قصة بها جنس . وهو ضرورى لها . كضرورة الجنس والخبز لأي إنسان !

ومع ذلك يجب أن يحىء الحكم على أى عمل أدبى جنسى على أساس من
التفرقة بين : المضمون الجنسى وبين السياق الجنسى ..

أى بين المعنى العام ، وبين مقتضيات الحوادث التى تؤدى أو لا تؤدى
إلى الإشارة إلى الجنس ..

ولكن يجب ألا نبادر « بتأيم » العمل الأدبى ، لأنه يتحدث عن الجنس .
لأن الجنس ليس إثما . تماما كما أن الخبز ليس إثما .

فكلنا نأكل وكلنا نشرب ، ولسنا جميعا آثمين . وكذلك ليست كل
علاقة جنسية آثمة ..

ولإنما الإثم له حدود ، وله قيود اجتماعية ..
ولكن فى داخل العمل الأدبى . هناك قيود وحدود أخرى فنية ..
فكما أنه لا يجب تأيم الخبز إطلاقا ، كذلك لا يجب تأيم الجنس إطلاقا !
ولإنما التأيم أو التجريم فى حدود ..



المرأة الجديدة إسمها ست العمل!

كانت مفاجأة كبرى أن يعلن للرحوم عباس محمود العقاد أن المرأة يجب أن تعود إلى البيت . وأنها مهما حاولت الخروج من البيت فلا بد أن تعود .

ومن رأى العقاد أن هذا طبيعي جداً . .

والعقاد كان يقصد بكلمة « طبيعي » أن عودة للمرأة إلى البيت يتفق مع طبيعة المرأة . وأن اشتغالها إلى جانب الرجل ليس طبيعياً . أى لا يتفق مع طبيعة المرأة . .

وليس هذا رأى جديداً . فقد أعلن العقاد هذا الرأى مئات اللرات في مقالاته وكتبه . ومن عشرات السنين . والعقاد لم يغير رأيه . لا لأنه متمسك بهذا الرأى أو لأنه قد جد على هذا الموقف ، ولكن لأنه لم يحدث شيء يحتم عليه أن يغير رأيه في طبيعة المرأة .

أما طبيعة المرأة التي يراها العقاد . . فهي أن للمرأة مختلفة إلى حد كبير عن الرجل .

فهى من الناحية الجسمية مختلفة عن الرجل . .

وهى من الناحية التاريخية مختلفة عن الرجل . .

فن الناحية الجسمية يرى الأستاذ العقاد أن كل أعضاء جسم المرأة قد خلقها الله لتكون فى خدمة أطفالها . حتى دمها يتحول جزء منه إلى لبن لإطعام الجنين . . حتى جهازها التنفسى قد خلقه الله مختلفاً عن جهاز التنفس عند الرجل . . وبشرة المرأة تجدد تحتها طبقة دهنية أكثر من الموجودة عند الرجل . . والسبب فى ذلك أن تحتفظ المرأة بدرجة حرارة تناسب الجنين فلا تتغير درجة حرارتها بسهولة .

ومن الناحية التاريخية نجد أن تاريخ المرأة لم تظهر فيه امرأة واحدة قد تفوقت على الرجال فى فنون المرأة نفسها . . أو بمباراة أخرى . . إن الأعمال التى تؤديها المرأة من ألوف السنين . لم تتفوق فيها امرأة واحدة . . الولادة مثلاً : فالمرأة تلد من ألوف السنين . . ومع ذلك لا يعرف التاريخ طبيبة مولدة ممتازة وإنما كل أطباء الولادة الممتازين وغير الممتازين من الرجال . . التجميل مثلاً : فالمرأة طول عمرها تتجمل وتضع الأحمر والأبيض وتحب تغيير فساتينها ولون شعرها . ومع ذلك فأشهر للمستغنين بالتجميل من الرجال . . وأشهر مصممى الأزياء من الرجال . . بل إن للمرأة نفسها تحرص على أن الذى يقص لها شعرها والذى يسرحه والذى يغسله بالماء والإيث الذى يكويه ويعطيه الأشكال المختلفة . يكون رجلاً . . والمرأة مثلاً : تبكى وتلطم وتولول على الذين فقدتهم ولكن الأدب والفن والموسيقى لم تعرف امرأة واحدة برعت فى فن البكاء نثراً أو شعراً أو بالرسم أو بالنحت فى الأدب العربى وفى كل الآداب العالمية . .

ومعنى رأى العقاد هذا أن للمرأة حتى عندما حاولت أن تقوم بأعمالها هى التى تخصصت فيها ، لم تلحق بالرجل فالرجل هو الذى سبقها وتقدم عليها

وراح يعلمها كيف تلد وكيف تبدو جميلة . وكيف تبدو مغرية لتوقع الرجل
في شبابه فالرجل هو الذى يعلمها كيف تكسب الرجل ..
فن الناحية التاريخية لا يزال الرجل هو المتفوق على المرأة في كل مجالات
العمل . حتى في المجالات التي تخصصت فيها المرأة ..
وخلاصة رأى العقاد : أن المرأة مخلوقة للبيت وأنه لا أمل في أن تتفوق
في أى عمل آخر .. ولا أن تبرز في أى مجال غير البيت ..

* * *

وتوفيق الحكيم أيضاً كان ينادى من أربعين سنة بأن للمرأة ذهبت
إلى الجامعة وقرأت وتعلمت وأطالت النظر في المرأة وخرجت إلى الشارع
جميلة وأنيقة .. ولكن هذه المرأة لا تعرف كيف تعمل صينية بظايطس ..
أى أن المرأة تنكرت لأنوثتها .. وهربت من واجباتها الأولى وانشغلت
بقشور تافهة من الزينة والتعرض للناس لكي يتفرجوا عليها ، ولكي تنبسط
هي من النظرات والمسات التي تزفها إذا خرجت أو إذا تمخطرت في الشارع
أو في النادي .

وتوفيق الحكيم يقول : إن للمرأة تستهين بعملها في البيت . إن عملها
في البيت لا يستطيع أن يقوم به الرجل .. فالرجل لم يتعمرن على هذا العمل
فاذا هربت للمرأة من البيت . فن الذى يربى الأطفال . إن تربية الأطفال
هي تربية للأجيال القادمة كلها . فالرجل يبني البيت والمصانع ويرصف
الشوارع ويمهد كل شيء ليكون في خدمة الأجيال التي تتولى المرأة تخريجها
من البيت .

وليس من السهل أن يعود الرجل إلى البيت . ويقوم بحضانة الأطفال
وتربيتهم .. أولاً : لأن الرجل قد انشغل عن هذا العمل مئات السنين وانشغل
عنه لأنه اتجه إلى أعمال أخرى تتفق مع طبيعته وتقدم في كل هذه المجالات ..

وثانيا : إذا قرر الرجل العودة فمن الذى يقوم بأعمال الرجل . . إن المرأة هي الأخرى لم تتأهل للقيام بأعمال الرجل .

وعودة الرجل إلى البيت ، وهرب المرأة من البيت يؤدي إلى خراب المجتمع . وعندما يعاد بناء المجتمع فسيقوم الرجل بهذا العبء مرة أخرى . . وتوفيق الحكيم ينظر إلى المرأة من ناحية أخرى . وهي أن المرأة عندما اشتغلت بكل الوظائف التي يقوم بها الرجل . . ماذا حدث ؟ لقد دخلت المرأة كل ميادين الرجل . . ولكنها لم تقم بأي عمل له قيمة . فهناك أعمال كثيرة تافهة وهائفة تقوم بها . ويمكن الاستغناء عنها . مثل أعمال السكرتارية فأعمال السكرتارية لا تحتاج إلى هذا العدد الكبير من الفتيات . . والأعمال الأخرى التي تقوم بها المرأة يمكن الاستغناء عنها . .

وتوفيق الحكيم يقول إنه يلاحظ في كل الهيئات التي دخلها أن الفتيات يتجمعن في مكان واحد ويقضين النهار كله في محادثات تليفونية وفي ثرثرة سخيفة . وفي أعمال التريكو . ومعنى ذلك أن المرأة تذهب إلى المكتب لتؤدي بعض أعمالها المنزلية ..

وأهم من هذا كله ، أن المرأة تتقاضى أجرا على ما لا تقوم به من عمل . . أي أنها تتقاضى أجرا في مقابل ابتعادها عن البيت . فكأن الدولة تعمل على أن تهجر المرأة بيتها وأثاثها . . وكل ذلك على حساب الرجل . . فبدلا من أن يوظف الرجل في الأماكن التي تشغلها المرأة نجد أن المرأة هي التي سبقتها واحتلت هذا المكان .

ومعنى ذلك أن المرأة زحفت على ميادين الرجل . وأخذت بلاوجه حق الأموال التي يجب أن تكون من نصيب الرجل . .

وتوفيق الحكيم قال لي : إن من رأيه أن كل فتاة متزوجة يجب ألا تتاح لها فرصة العمل إطلاقا ، لأنها ليست في حاجة إلى فلوس . فلها زوج والزوج

ينفق عليها .. والفلس التي تقبضها يجب أن تتركها لشاب محتاج إلى فتح بيت وتكوين أسرة ..

ويرى توفيق الحكيم أيضا : أن العمل يجب أن يكون مقصورا على الفتيات المحتاجات . على الأراذل . أو على المطلقات . أو على الفتيات ذوات الخبرة الخاصة اللاتي لا يمكن الاستغناء عنهن كالتطبيبات والمهندسات والحكيمات .. أما الأعمال النافذة كأعمال السكرتارية والكتابة على المكينة .. إلخ فهذه يمكن الاستغناء عنها ..

* * *

وكلام العقاد معناه أن البيت للمرأة حتى لو اشتغلت فلا بد أن تعود إلى البيت .. هذه طبيعتها وهي لا تستطيع أن تخرج عن طبيعتها ..

أما توفيق الحكيم فيرى أن البيت مملكتها . وأنها يجب ألا تترك البيت بأي شكل . وإذا تركت البيت لكي تعمل فيشترط أن تكون في حاجة إلى العمل أما اللاتي يضيعن أوقاتهن في الثروة في المكاتب وفي شغل الإبرة ، ويبددن في نفس الوقت أموال الدولة ، فيجب أن يعدن إلى البيت لأن الدولة ليست في حاجة إليهن !

* * *

وهذه الآراء التي أعلنها أخيرا اثنان من أكبر الأدباء في العالم العربي لا تخلو من حقيقة .. ولكنها قابلة للمناقشة ..
وأنا لن أناقش طبيعة المرأة وما الذي يتفق مع تكوينها الجسمي والنفسى ومع تجاربها الاجتماعية .
ولن أناقش حق المرأة في أن تعمل تماما كالرجل ..
ولكن سأناقش ما الذي حدث للمجتمع بعد أن اشتغلت المرأة . بعد

أن تعلمت وعملت . وبعد أن تزوجت وأصبح لها عمل في البيت وعمل خارج البيت ..

لا أحد الآن يناقش . هل تعمل المرأة أو لا تعمل ، لأنه أصبح من الحقوق المقررة للمرأة أن تعمل . ولذلك كان رأى العقاد مفاجأة . لأنه خرج على إجماع الناس ، أو لأنه يعارض الحق الذى اكتسبته المرأة . . والحقيقة أن العقاد لا يعارض حقها في العمل . وإنما يحذر المرأة فقط من نتائج تركها للبيت . والعقاد لا يستعين بأية أدلة بعيدة عن تناول المرأة بل يستعين بها ضد نفسها ، يستعين بتكوينها الجسمى ضد وضعها الاجتماعى الجديد يستعين بطبيعتها . .

والمرأة الآن بعد أن أصبحت عاملة . . وبعد أن سعدت بالمساواة مع الرجل . وبعد أن أصبح لها هذا الاستقلال الاقتصادى . لا يمكن أن تعود إلى البيت . فهي سعيدة بأنها تحررت من الرجل ورغم أنف الرجل . ولكن سعادة المرأة هذه ظاهرية فقط .

فالمرأة لم تفرح بهذه المساواة . وإنما هي شقية بها . فلم يتغير وضعها تماما . فعلى الرغم من أنها تعمل في المكتب . فهي تعمل أيضا في البيت والرجل يعمل فقط في المكتب . ويحدث كثيرا جدا أن يكون الزوج والزوجة زميلين في نفس المكان لها نفس المؤهل . ويؤديان نفس العمل . ومع ذلك عندما يعود الاثنان إلى البيت ، فإن الزوجة تقوم بترتيب البيت وتعد الطعام والغسيل . . إلى جانب الحمل والولادة والرضاعة وتربية الأطفال حتى لو كان عندها خادم أو أكثر . . فهي تقوم بكل الأعمال المنزلية ، أما الرجل فلا يقوم بشئ من هذا ..

ومن المستحيل أن تنجح المرأة في بيتها وفي مكتبها أيضا . يستحيل أن تؤدي العملين بنفس الحماسة والمقدرة . يكفى أن تشعر المرأة بأمراضها

الشهرية ، أو بالحمل أو بالولادة . كل هذا يلخبط نظام حياتها في البيت وفي المكتب أيضا ، فإذا ولدت فهي مريضة . وإذا شفيت من مرضها فهي مشغولة بالأولاد وبالبيت .. ومن ضمن متاعب المرأة العاملة أنه لا يوجد مكان لتربية الأطفال أثناء وجودها في العمل .

ولم يعد هذا الكلام سراً .. فالمرأة العاملة في كل مكان ومتاعبها معروفة ، أو أصبحت معروفة عند كل الرجال العاملين . فهي مريضة معظم الوقت وهي حاجة عن القيام بما يقوم به الرجل خارج البيت . والذي لا تؤديه المرأة خارج البيت تؤديه في البيت . فكأن المرأة تقوم بنصف صملها خارج البيت ، وبنصف العمل في البيت . فهي ليست عاملة وإنما هي نصف عاملة . أو نصف متعطلة .

ولذلك نجد بعض الدول الأوروبية ، مثل إنجلترا ، تعطي للمرأة العاملة أجرا أقل من أجر الرجل . والسبب في ذلك أنها تعمل أقل من الرجل وتأخذ إجازات أكثر من الرجل . والإجازات معناها أنها تعمل أقل وتنتج أقل ولذلك يجب أن تتقاضى من الأجور ما يتناسب مع إنتاجها . ومن الظلم أن تتساوى بالرجل في الأجر ، في نفس الوقت الذي لا تتساوى معه في المجهود ! وما دامت المرأة قد أصبحت مساوية للرجل ، فيجب أن تعامل تماما كما يعامل الرجل . فإذا تغيب الرجل عن العمل كما تغيب المرأة ، وقعت عليه نفس العقوبة !

وكل المؤتمرات التي عقدت من أجل المرأة العاملة لم تناقش إلا موضوعا واحدا هو : كيف يمكن أن تكون المرأة العاملة ست بيت مستريحة البال ؟ أى كيف تعطى المرأة العاملة إجازات أطول لكي تبقى في البيت كل فترات الحمل والولادة والرضاعة . . كيف نبني لها بيوتا للحضانة لكي يستريح بالها وهو تؤدي عملها . .

فإذا نحن ساوينا بين المرأة وبين الرجل في كل الظروف ، في كل فرص التعليم والعمل ، كان لابد أن تختلف المرأة عن الرجل بطبيعتها كزوجة وكأم . فاشتغال المرأة لم يخلق للرجل مشكلة جوهرية ، ولكن خلق للمرأة مشكلة خطيرة . وهى أنها لم تسترح في البيت . . أى أنها لم تتمكن من أن تكون ست بيت . ولم تتمكن من أن تكون عاملة فهى تذهب إلى البيت كعاملة . . وتذهب إلى العمل كست بيت . .

وهى في الحالتين مزيج من الست ومن العاملة . أى أنها ست عمل ! والأوضاع الاقتصادية تحتم على المرأة أن تمسك بالعمل . . فالحياة غالية . . وتكاليف المعيشة مرتفعة . .

ولذلك فمعظم الشبان يترددون في الزواج وسبب ذلك أنه من الصعب عليهم فتح بيت والإتيافاق على زوجة وعلى أطفال . ولهذا كان اشتغال المرأة مشجعا على الزواج . فالثقاة العاملة هى شريك في فتح البيت . فبدلا من أن تكون مستهلكة لأموال الزوج فهى منتجة . . وهى في نفس الوقت مساهمة في رأس مال هذه الشركة العائلية . .

فاشتغال المرأة أدى إلى حل أزمة الزواج إلى حد ما . .

وكان اشتغال المرأة لم يؤد في نفس الوقت إلى بناء الأسرة المتكاملة أو بناء الأسرة السليمة . . لأن اشتغال المرأة معناه انشغالها أيضا عن البيت وعن المكتب . .

فالمرأة ليست « مشغلة » بالمعنى الحقيقي ، ولكنها « منشغلة » .

ولو خيرنا أية فتاة عاملة ، أو زوجة عاملة ، بين العمل وبين البقاء في البيت ، فإنها تختار البيت . . ولكن بمنعها من البقاء في البيت إحساسها أنها تنازلت عن حقها في العمل ، عن حقها الذى اكتسبته أخيرا . . ومنعها

أيضا أن هناك ملايين من الفتيات يشتلغن ، وأنها لا تريد أن تكون أقل من غيرها . . . ويمنعها أيضا الضرورة للمادية إلى مساعدة الزوج . . .

ولأن المجتمع الحديث مضطرب ومكهرب . ولأن الناس يعيشون في حرب مستمرة فإن أعصاب الناس مكهربة . . . أعصاب الناس في العمل . وفي البيت أيضا . ولذلك فالمرأة لا تشعر بالاستقرار ولا بالأطمئنان الذي تريده والذي تحلم به . ولذلك فكل خلاف مع زوجها ، لأي سبب ، يجعلها تحس بالخطر ويجعلها تحس بأنها ستكون في الشارع في أي وقت . . . وهذا الخوف من أن يطردها الزوج من البيت . وخصوصا أن المرأة الشرقية لا تزال بلا حقوق . وحياتها بلا ضمان . . . وأن الزوج من الممكن أن يلقيها في الشارع فعلا يجعلها تفضل أن تعمل . . . أن تقف على رجلها . فإذا طردها الزوج وجدت ما تأكله وما تعيش به . . .

ولذلك فالمرأة العاملة قد اختارت أن ترتدي كل ملابس الميدان خوفا من وقوع حرب . . . أو تربط المظلة الواقية حول وسطها ، خوفا من أن تنفجر بها طائرة الحياة الزوجية في أي لحظة . . .

وخوف المرأة من البيت خوف تاريخي . . .

تماما كما تخاف من الظلام ومن الحشرات . . . فنحن نخاف من الظلام لأننا عشنا في الكهوف من ألوف السنين . . . وسددنا هذه الكهوف بالحجارة وظللنا طول الليل في ترقب طلوع النهار . . . فنحن نخاف اليوم من الظلام ، لأن هذا الخوف قد ترسب في نفوسنا من ألوف السنين . . . أيام كان أجدادنا يقبعون في الكهوف والمغارات . . .

وكذلك المرأة تخاف من البيوت ، لأن الرجل حبسها في هذا البيت مئات السنين . . . حبسها تماما كالحرير . . . أو كأدوات المنزل . . . كالسرير والمخدة . . . فكرهت المرأة البيت ، وكرهت البقاء فيه . وأصبحت حيرتها هي أن تفتح الباب وتجري إلى الشارع .

ولذلك فلن تبقى المرأة في البيت حتى لو أصبح البيت جنة . فمفهوم الجنة عند المرأة ألا تكون مقفلة الأبواب والنوافذ . بل مفهوم الجنة عندها أن تتركها باختيارها ، وأن تبعد عنها باختيارها . ومعنى ذلك أنها تفضل جهنم التي تذهب إليها بحريتها على الجنة التي يرغمها الرجل على البقاء فيها . إن أمها حواء خرجت أيضاً من الجنة ، لأنها أحست أن آدم قد حبسها فيها . . فلا يزال الخروج من الجنة هدفاً من أهداف للمرأة الجديدة ، أي للمرأة التي تعلمت لتعمل كالرجل في كل مكان . .

فالحرية عند المرأة هي الخروج . . من البيت أو الخروج من هذا السجن التاريخي . .

فالمرأة عندها عقدة من البيت . . فهي أول الأمر كانت محبوسة في البيت . .

وبعد ذلك حاولت أن تحبس الرجل في البيت . . ولكن الرجل رفض هذا السجن وهرب إلى خارج البيت .

وكأخت المرأة لكي يكون لها حق الهرب كالرجل . . وأخيراً تساوت مع الرجل في الهرب من البيت . .

والنتيجة الآن : أن الرجل هارب من البيت من ألوف السنين ، فأصبح الهرب عند الرجل غريزة .

والمرأة تتعلم الآن الهرب من البيت ، ولن يمضي وقت طويل حتى يصبح الهرب من البيت غريزة جديدة . . فالرجل والمرأة في سباق مستمر : أيهما يهرب من البيت أكثر . .

أيهما يترك الأطفال الصغار في مدة أطول . .

أيهما يترك العلاقات الإنسانية التي تربط الرجل بالمرأة ، والآنين بالأطفال والبيت ، مدة أطول !

ومن للتأكد أن البيت سيصبح حديقة مهجورة وعلى بعض أشجارها
طيور يتيمة ، محرومة من الأب ومن الأم . لأن الأب والأم مشغولان
بشيء أهم من مجرد حضانة الأطفال : بالعمل .. أى بالعمل خارج البيت ..
أى بالهرب بعيداً عن هذا الشيء الذى يسمى بيتا !

فهى اختارت العمل لأنه سلاح يقىها من غضب الزوج إذا غضب .
ويساعدها فى نفس الوقت على أن تكون زوجة ..

فالمعمل هو وسيلة من وسائل الزواج ، وهو وسيلة من وسائل الوفاة
ضد الزواج ..

ولذلك أنا لا أعتقد أن للمرأة مهما تعذبت فى البيت وفى العمل فى نفس
الوقت ، فإنها لن تترك العمل ، فلا تزال الأسباب التى تدفعها إلى العمل
قوية .. وعندما تزول الأسباب تعود للمرأة إلى البيت .

لكن ما الذى عمله للمرأة إذا تعلمت ؟ من الذى يستطيع أن ينفق على
الفتاة بعد أن تتعلم ؟ أبوها ؟ وإذا مات أبوها فهل ينفق عليها أخوها ؟
وما قيمة التعليم ؟ وما الذى يمنعها من أن تتمسك بحقها الذى أعطى لها ؟
إذن ستظل للمرأة تعمل وتتعب .. فإن التعب نفسه ، لم يمنعها من أشياء
كثيرة . فالمرأة تتعذب فى الحمل والولادة . فهل توقفت عن الولادة وعن
الرضاعة وعن تربية أطفالها ؟ فإذا كان أشد أنواع العذاب لم يمنعها من
تكريره مرة بعد مرة . فهل عذابها خارج البيت سيمنعها من ممارسة نشاطها
خارج البيت . أنا لا أعتقد أن المرأة ستعود إلى البيت مهما بلغت تحذيرات
الرجل .. أو تحذيرات العقلاء من الرجال مثل العقاد الذى لم يتزوج وتوفيق
الحكيم الذى تزوج وله أولاد على وش زواج !

والذى يحدث عندنا الآن ، قد حدث فى أوروبا وفى أمريكا من عشرات
السنين ..

والذى تشكو منه للمرأة الآن ، شكت منه ملايين النساء فى أوروبا وأمريكا أيضاً .

والنتيجة هى أن المكاتب والمصانع قد ابتلعت البيوت . فالرجل لا يمكث فى بيته طويلاً . وإنما هو مشغول دائماً بالعمل . فإذا عاد إلى البيت وجد زوجه مرهقة مبهودة فى البيت وخارج البيت . . ومعظم البيوت فى أوروبا وأمريكا هى عبارة عن استراحة فقط . . استراحة للزوجين . أما الأولاد فعلاقتهم بالآباء علاقة حسن الجوار . أو علاقة الضيوف الصغار بأهل البيت . . أو علاقة للمستأجرين بأصحاب العمارة . .

ويمكن أن يقال إن البيت بمعناه القديم قد انتهى أو بسبيل أن ينتهى فكل البيوت أصبحت مساكن . أصبحت ملحقة بالمكاتب والمصانع حتى العلاقة بين الرجل وزوجته هى علاقة رسمية جداً . أو شكلية جداً . والمرأة أصبحت أما ، محملاً بنصيحة الأطباء ، لأن أجهزة المرأة تحتل إذا لم تحمل ولم تلد . . بل إن الأطباء ينصحون المرأة التى حملت وولدت عشرين مرة وتوقفت بعد ذلك عن الولادة ، فاختلت أعضاؤها بأن تلد وتحمل مرة أخرى . أما ضحايا هذا الوضع الجديد للمرأة فهم الأطفال . .

فكل الأطفال فى العصر الحديث محرومون من الحنان . محرومون من العناية والرعاية . وكل ما كانت تقوم به الأم عادة ، تقوم به دور الحضانة . . فدار الحضانة عبارة عن بيت آخر ، فيه أمهات موظفات . أو فيه موظفات يقمن بدور الأم . .

ففى هذا العصر أصبحت الأمومة « مهنة » . . والأبوة مهنة . . فهناك وظيفة تقوم بدور الأم ودور الأب .

ومن للتأكد أن بيوت الحضانة ستكبر . . وستصبح فى عدد دور السينما والمطاعم .

ولن يؤدي هذا إلى سعادة المرأة ولا إلى سعادة الرجل . فالرجل الذي يعمل خارج البيت يريد أن يعود إلى البيت ليسترخ . . . والمرأة التي تعمل خارج البيت ، تريد أن تعود إلى البيت لتسترخ . ولكنها لا تسترخ في البيت ، لأنها تعمل أيضاً . فإذا أرادت أن تسترخ خارج البيت ، أي في مكان آخر لا تعمل فيه ، فإنها لن تجد هذا المكان لأنها تعمل أيضاً خارج البيت . . . ولذلك . . . فالمرأة تحاول أن تسترخ في العمل ، لأنها لم تتمكن من الراحة في البيت ، لأنها قد استراحت في العمل . . .

فالمرأة قد ازداد تعبها وازداد شقاؤها . : فالمساواة لم تسعد المرأة وإنما أشقتها . . .

وشقاء المرأة تنقله كأي مرض إلى زوجها . . . وترضه كأي لبن إلى طفلها . . . ولكن المرأة التي تعمل في البيت وتعمل خارج البيت ، ستظل طول عمرها تحلم بالبيت ، وتظل طول عمرها تتمسك بالعمل خارج البيت . . . فلا هي زوجة مستريحة ولا هي زوجة منتجة . . .

ولكنها لن تتوقف عن العمل ولن يطالبها أحد بأن تلتزم البيت . . . وإنما يجب أن تبقى لتساق إلى جوار الرجل في الشقاء المستمر الذي نسميه عادة بالعمل . . . وستظل المرأة تشقى الرجل ويشقها . وليس من المعقول أن تسترخ المرأة والرجل تعباً . . . وليس من المعقول أن يسترخ الرجل وزوجته شقية . . . فالشقاء هو العمل . . . والعمل هو الحياة . . . فالحياة شقاء لمن يعمل ولن لا يعمل أيضاً .

آين شارلى شابلىن

ش . ش — أو شارلى شابلىن ليس فيلسوفا ولكنه من أشهر الساخطين فى القرن العشرين . فهو تأثر على الظلم وعلى القفر . ولكن ليس لديه برنامج ولا مشروع لرفع الظلم والقضاء على الجوع . . إلا سلافا واحداً هو السخرية من الأغنياء ، ولذلك كان ش . ش . أقرب إلى الدين يريدون حل مشاكل الإنسان بغير دم . بغير نار . بالسلام .

فهو عندما سافر إلى الهند سنة ١٩٣١ ورأى غاندى يعانى المنبوذين والهنود من حوله فى رعب وفزع ، آمن ش . ش بأنه عن طريق الحب والرحمة يمكن أن يحقق الإنسان المعجزات . وغاندى قد حقق للمعجزات . ولذلك فهو ليس بشراً . . ولكنه نصف إله ١

وعندما زار ش . ش رئيس وزراء بريطانيا ماكدونالد فى بيته الريفى لاحظ أن ماكدونالد يعامل خدمه بقسوة واحتقار واضح . يقول ش . ش : لم أذق طعامى . ولم أمكث إلا بضع دقائق ولم أظهر معه فى صورة بعد ذلك .. فليس أسمى من القسوة على إنسان ضعيف ١

وعندما ظهر هتلر فى ألمانيا أحبب ش . ش باهتمام هتلر رجل الشارع وبثقافته وصحته والجزم عليه . ولكن عندما عرف ش . ش أن رجل الشارع

في ألمانيا ليس إلا نوحا من الخراطوش في بندقية يمددها هتار ليطلقها على العالم كله ، ثار ش . ش . وأعلن سخطه الشديد على ميلاد الطاغية وظهور النازية .

وش . ش . إنجليزي . . وحياته في أمريكا قد حققت شهرة واسعة وأموالا طائلة . لقد دفع ش . ش . في سنة ١٩٤٣ وحدها ثلاثة ملايين دولار ضرائب عن إنتاجه السينمائي . وفي أمريكا عاش ش . ش . بالضبط كما يريد فقد اشترى بيتاً جميلاً فوق ربوة عالية . أول بيت يملكه . وتزوج ابنة الكاتب يوجين أونيل وفتح بيته لكل الناس وبدأت المتاعب . فقد دخل بيته كل المثقفين من كل الألوان السياسية . من اليمين واليسار . وعلى الرغم من أن أمريكا كانت حليفة لروسيا في الحرب الأخيرة ، فإن الاتصال بالشيوعيين ومصادقتهم لم يكن بالشئ الذي يمكن السكوت عليه طويلاً . وسكتت أمريكا على ش . ش . طويلاً وخجأة بدأت تناقشه : لماذا يدخل الشيوعيون بيتك ؟ لماذا فلان بالذات ؟ ولماذا علان أكثر من ثلاث مرات كل أسبوع ؟

وش . ش . ليس شيوعياً . ولم يسافر إلى روسيا مرة واحدة . وليس عضواً في الحزب الشيوعي . ولا حضر اجتماع أية خلية شيوعية . ولكنه ينادي في مجالسه المحدودة ، بأن أمل الإنسانية كله يجب أن يتجه إلى تحقيق عالم واحد يسوده السلام . .

ولم يكن لدى ش . ش . أي برنامج أو مخطط وإنما مجرد أمل . مجرد حلم شاعري جميل يكرره ويردده في كل مناسبة . .

وش . ش . هو المسئول وحده عن هذه البلبلة التي حدثت في عقول الأمريكان في ذلك الوقت . فقد كانت له هواية غريبة وهي أن يتحمس لرأي معين اليوم ثم يمود في اليوم التالي يتحمس للرأي المضاد . ويستمر في المناقشة بحرارة وحماسة . . كأنه ممثل يندمج في أي دور . . ويؤديه بنفس الصدق

والإخلاص . . فترة يمثل دور الشيوعى ومرة يمثل دور الأمريكى المنعصب .
ومرة يمثل دور للمتفرج . ومرة يقلد حركات غاندى ويسحب وراءه إحدى
المناضد كأنها معزة .
وكان يتباهى بأنه قادر على أن يتحمس لأى رأى ، وقادر على أن
يكون مقنماً ..

ولما سئل ش . ش عن ذلك قال : إن من واجبى أن أقوم بتسليية ضيوفى .
وعندما زار الأسقف الأحمر هولت جونسون أسقف كاتبرى أمريكا ،
كان ش . ش فى مقدمة الذين دعوه إلى بيته . . ووصفه بأنه من أذكى
الناس وأقدرهم فهماً لقضايا السلام . .

وعندما طرد بطل التنس العالمى بيل تيلس لأسباب سياسية . بتهمة أنه
شيوعى ، كان ش . ش أول من أعطاه ملعب التنس الملحق ببيته وتوكة
ليرتزق منه وطلب إلى زوجته أن تكون أول تلميذة له مقابل مبلغ معين
كل شهر . .

وكان من الطبيعى جداً أن يستدعى إلى نيويورك ويقف أمام لجنة
النشاط المعادى لأمريكا . وكانت روسيا حتى ذلك الوقت حليفة لأمريكا . .
وأنكر ش . ش أنه شيوعى .

وفى سنة ١٩٤٥ أعلن أحد الشيوخ أنه لا بد أن يتقدم بمشروع يقضى
بطرد ش . ش من أمريكا .

وفى هذه الأثناء كان ش . ش ما يزال يعانى من التهمة التى ألصقتها به
إحدى فتيات هوليوود فقد ادعت أنها حامل . وأن ش . ش لا يمكن أن
يكون الرجل الوحيد فى حياتها . وأثبت الأطباء أن فصيلة دم ش . ش
مختلفة عن فصيلة دم الطفل . .
بينما كان ش . ش ما يزال عريساً .

ولم يكده صوت هذه الضجة يهدأ حتى وقع حادث أدبي رهيب . فقد زار هوليوود ، وبدعوة من وزارة الخارجية الأمريكية ، الشاعر الروائي الروسي كونستانتين سيمونوف . وكان من الطبيعي أن يحتفى به ش . ش . وفوجيء ش . ش . بدعوة من الشاعر الروسي لتناول العشاء على ظهر ناقلة البترول الروسية « باطوى » وكان ذلك في ربيع سنة ١٩٤٦ . وذهب ش . ش . ومعه بعض المنتجين والمخرجين .

وكانت كارثة لم يسلم منها ش . ش . بعد ذلك .

فقد استعجب عشرات المرات وسئل عن السبب الذي دفعه إلى قبول دعوة شاعر جاء ضيفاً رسمياً على أمريكا ؟ وما الذي قاله ؟ وما الذي ينوى أن يفعله ؟ وكان رد ش . ش . أن هذا ضيف رسمي . . وأنه ليس من المعقول رفض الدعوة إلى العشاء معه على ظهر سفينة ترسو على الشاطئ الأمريكي . فلماذا يحاسبونه على هذه الرحلة من الشاطئ الأمريكي إلى مسافة مائة متر من المياه الإقليمية ، ولا يحاسبون من يسافر إلى روسيا وقيمون شهوراً هناك .

والتصقت به تهمة الشيوعية . وبين الحين والحين يستدعى ش . ش . وتعاد محاكمته . . وأحياناً يرفض الإجابة ، ولكنه يجد نفسه مضطراً إلى الدفاع عن نفسه وعن أصدقائه معظم الوقت .

وقد حاول ش . ش . أن يقوم بإضحاك الناس بصورة فورية . . ولكنه فشل فقد دعى إلى حفلة على ظهر إحدى السفن وجلس الجنود يأكلون السندوتش ويشربون البيرة وظهر ش . ش . وحاول أن يضحك الجنود . . فلم يضحك أحد واستغرقت هذه المحاولة عشر دقائق وانسحب . ولم يعد إلى هذا النوع من الفكاهة . فالممثل الكوميدي الذي لا يضحك الناس لما يقول أو لما يعمل بعد خمس دقائق من ظهوره على المسرح لا يستحق هذه الصفة .

وقيل له إن بوب هوب ينتقل بين كل جهات القتال فلماذا لا يفعل مثله ؟
وكان رد ش . ش أن بوب هوب عبقرية من نوع آخر . . فكلانا
يعيش فوق قم مختلفة .

وهاجته الإذاعة واتهمته بالشيوعية وبإفساد القيم الأخلاقية وإثارة السخط
بين الناس . . وأنه كذاب .

وطالب الإذاعة بتعويض قدره ثلاثة ملايين دولار .

واعتقلت قوات الأمن أحد أصدقاء ش . ش بتهمة أن أخاه شيوعي
ويتولى الدعاية في ألمانيا الشرقية . . أما صديق ش . ش هذا فهو الموسيقار
هانس إيسلر . وهنا ثار ش . ش وراح يصعد السلم ويهبط ويقفز في فراشه
ويقفز من فراشه . . وفي نوفمبر سنة ١٩٤٧ بعث برقية إلى صديقه بيكاسو
وطلب إليه أن يذهب على رأس عدد من الفنانين الفرنسيين ويحتجوا لدى
السفارة الأمريكية في باريس على اتهام إيسلر بالشيوعية ومحاولة طرده
من أمريكا !

وكان هذا التصرف غريباً من ش . ش ولكنه يدل على مدى انتصاره
للفنانين والأصدقاء . وعلى أنه مندفع أيضاً . فهو قد طلب من فنان شيوعي
هو بيكاسو أن يحتج على اتهام فنان آخر بأنه شيوعي .
فكأنما طلب إلى بيكاسو أن يعترف بأن الشيوعية تهمة يجب أن يدفعها
عن أي فنان آخر !

وفي أبريل سنة ١٩٤٩ التفت السحب مرة أخرى حول ش . ش فقد
انضم إلى مجلس السلام العالمي ولم يعد لدى الناس أي شك في أن ش . ش قد
تحدى أمريكا وانضم إلى المعسكر الذي ينادى بالسلام في مواجهة الحروب
وتجار الحروب

وعلى أثر ذلك استدعى البوليس الكثيرين جداً من أصدقاء ش . ش ومن
الذين يترددون على بيته والذين يتعاملون معه . . وشرذ الكثيرون من أعمالهم

وبيوتهم ووضعوا في السجون ، وبلغت هذه الموجة أقصاها سنة ١٩٥٤ عندما ظهر على المسرح الأمريكي شخص رهيب مجنون اسمه ما كارثي ١
وهرب الناس من ش . ش ومن بيته .. ومن الاتصال به . وكان أصدقاؤه
ش . ش يتفقون على أن يلتقوا عنده ، وفي آخر لحظة يتعللون بأعذار وهمية .
وأصبح معروفاً أن ش . ش أصبح شخصاً ملعوناً . . وأن هذه اللعنة مرض
تنتقل عدواه من البيت إلى السجن .

وفي يوم ٤ أغسطس سنة ١٩٥٢ حاول ش . ش أن يجد مناسبة يجمع
فيها أصدقاؤه ومحبيه فقام جميعاً إلى حفلة في بيته ليشاهدوا عرضاً خاصاً
لفيلم « أضواء المسرح » . وحضر حوالي ٢٠٠ شخص . من بينهم مخرجون
وممثلون والعمال الذين اشتركوا في الفيلم . . وحضر مارلون براندو بملابس
رسمية . . وكانت هذه أول وآخر مرة يرتدى فيها هذه الملابس . ولما رأى مارلون
براندو أن ش . ش ش بالقميص والبنطلون . . نزع الجاكيت والكرافتة
ووضعهما على الأرض عند قدمي ش . ش ليعلن للحاضرين عن امتنانه فقال :
أشكركم . .

وهنا وقتت إحدى السيدات وقالت : بل نحن الذين نشكرك . . ونهض
كل الحاضرين ليقولوا له : نحن الذين نشكرك .
وتطوع أحد للموسيقيين ولحن هذه العبارة فوراً : نحن الذين نشكرك
يا شارلي . .

واقترحت زوجة ش . ش أن يسافرا إلى أوروبا للراحة . . وكانت زوجته
لم تر أوروبا من قبل . ووافق ش . ش وإن كان قد أعرب لأصدقاؤه أن لديه
إحساساً غريباً هو أنه إذا سافر من أمريكا ، فلي يعود ١

ولم يخب ظن ش . ش فعندما وصلت الباخرة التي تقله إلى أوروبا إلى قرب
السواحل الإنجليزية صدر قانون بمنعه من دخول أمريكا لأنه شيوعي وأرسل

ش . ش برقية يعلن فيها أنه حصل على إذن بالدخول إلى أمريكا قبل سفره .
وأنه دفع الضرائب . . وأن المحاكمات التي أجريت له قد حكمت ببراءته
وأنه لا يستطيع أن يدافع عن نفسه وهو على مسافة ثلاثة آلاف ميل
من نيويورك !

ولكن القرار صدر . .

واستقبلته ملكة إنجلترا . واستقبله الرئيس أوريول في فرنسا وأنعم عليه
بنيشان الشرف واستقبله الرئيس الإيطالي أينودى وأنعم عليه بنيشان الشرف .
ونشرت صحيفة برافدا السوفيتية أن ش . ش وإن لم يكن تقديمياً
في أفلامه ، فإنه مؤمن بالسلام ، وموقف أمريكا منه يدل على سياستها
في تسخير الفنانين للدعاية لها .

وبدأت الصحف تنقش عن ماضى ش . ش وعن وثائق زواجه وطلاقه
وعن علاقاته الكثيرة بالناس . وعن ماضيه كله . .

وفي فبراير سنة ١٩٥٣ كان لابد أن يظهر فيلم «أضواء المسرح»
وامتنعت دور العرض في أمريكا عن شراء هذا الفيلم . . حتى المال الذين
عملوا به أعلنوا أنهم أبرياء منه وأنهم في غاية الأسف على اشتراكهم في مثل
هذه الإهانة لأمريكا .

وأعلن نقيب السينائيين أنه برىء من هذا الفيلم . .

والنقاد وحدهم هم الذين أنصفوا الفنان الكبير وأشادوا بعبقريته
وواروا أفلامهم خجلاً من هذه المضيحة التي وقعت فيها أمريكا . فأعلن
واحد منهم أنه لن يكتب حرفاً حتى تفوق أمريكا من هذا العار الذي جرت به
على نفسها بلا مبرر سياسى أو قانونى .

وعندما قرر ش . ش الإقامة في سويسرا ذهب إلى السفارة الأمريكية
وأعاد لها وثيقة الدخول إلى أمريكا . .

حتى الفيلم الذي ألفه وأخرجه وأنتجه وصوره بعنوان « ملك
في نيويورك » عاد وخفف عباراته العنيفة . . لقد أحس ش . ش أن السخط
الشديد هو الذي أملى عليه هذا الفيلم .

وفي فبراير سنة ١٩٥٤ ذهبت زوجته إلى السفارة الأمريكية وتنازلت
عن جلسيتها وأصبحت بريطانية . .

وأثار ش . ش سخط الإنجليز عندما استقبل في بيته شواين لاي . .
ونشرت الصحف رأيه في الزعيم الصيني . . فقد وصفه بأنه من أذكي الناس
وأوسعهم أفقاً . .

وتلقى ش . ش جائزة السلام من مجلس السلام العالمي وقدرها ١٤ ألف
دولار . ومن الغريب أن ش . ش قد بحث بهذا المبلغ إلى أحد رجال الدين
واسمه الأب بيير لأنه من المخلصين الذين يعملون من أجل الحب والسلام
بطريقة خاصة .

وسئل شارل شابلن : هل أنت شيوعي ؟

فأجاب : نحن الآن في عصر العلم . . أما العصر الذي يحكم فيه على إنسان
بأنه شيوعي لأنه يضع ساقه اليسرى على ساقه اليمنى ، فأعتقد أنه قد مضى !



لن يذوب الجليد !

كان خروشوف اول رائد سوفيتي للفضاء ، دار
حول الارض ١١ عاما ثم انزلوه بلا مظلة !
كان من المحتم تاريخيا ان يتعرض العالم كله في
١١ شهرا لهزيمتين عنيفتين : مقتل كينيدي واختفاء
خروشوف !

لا أحد يعرف بالضبط ماذا جرى في روسيا . فلا تزال المعلومات قليلة
والاستنتاجات كثيرة . ويجب ألا ننخدع بمراسلي وكالات الأنباء الذين
ينقلون لنا الأخبار لأنهم موجودون في موسكو . فقد دارت كل هذه
الأحداث والمحادثات وراء أسوار الكرملين . . ولا يدري بها أحد . .

ولكن هذا لا يمنني ، ولا يمنعك ، من أن ترسم لنفسك صورة تجعل
من السهل عليك أن تفهم ما جرى وما يجري وما سيجري في روسيا وفي
الصين وفي العالم كله بعد ذلك . .

إن خروتشيف هو قطعة ثمينة في جهاز ضخم . وعلى الرغم من أنها
ثمينة ، فهي قطعة غيار ، يمكن استبدالها وخلعها عندما تنتهي مهمتها . .
أي عندما تصبح « ناعمة » كالمسامير والتروس الناعمة . . أي عندما تصبح

« قلقة » في مكانها لا ترتبط بأجزاء الجهاز أو لا تربط الجهاز ببعضه . .
ويبدو أن مهمة خروتشيف قد انتهت . وأنه أصبح « ناعماً » أكثر مما يجب ولذلك كان لابد من استبداله . لقد تصور المسار الثمين أنه هو أهم قطعة في الجهاز . أو أنه هو الجهاز . أو أنه قطعة ليس لها بديل ولا نظير !
وربما بدا للعالم كله أن خلع خروتشيف مفاجأة تامة . . إنها مفاجأة فعلا ولكنها ليست لكل الناس . فخروتشيف يعلم أنه لابد أن يلقي هذا اللصير . وفي العام الماضي كان يفكر في أن يتخلى عن سلطاته . ولابد أنه كان يحس بالهمس الذي حوله . ولابد أنه كان يشعر بالسخط عليه في داخل اللجنة المركزية للحزب .

وخلع خروتشيف يشبه البركان الذي انفجر مرة واحدة . ولكن البركان لا تنفجر إلا بعد أن يحتبس الغاز للتهب فترة طويلة في بطن الأرض . . وتظل هذه الغازات تتجمع وتحتشد إلى أن تجد قشرة ضعيفة في الأرض فتدفعها أمامها لتكون المفاجأة . . للمفاجأة لنا نحن . . ولكن الغازات الملتهبة التي تجمعت في داخل اللجنة المركزية خلال السنوات الأخيرة لم تفاجأ — طبعاً — باشتعال البركان فقد كانت تستعد لهذا اليوم ! .

ويبدو أن التهمة الأساسية التي وجهت إلى خروتشيف هي أنه يتصرف بمفرده . يدلي بتصريحات في كل مناسبة دون الرجوع إلى الخبراء والعلماء من رجال الحزب ، وأنه يسخر في العطاء والوعود كأنه هو الرجل الوحيد في روسيا . وقد ساعدت أجهزة الدعاية التي اختارها هو من أتباعه وأقاربه ، على تحويل خروتشيف إلى بطل .

أي أن خروتشيف وقع في نفس الغلطة التي وقع فيها ستالين ، والتي استحققت من خروتشيف أن يهاجمه في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي

وأن يهتمه بمجنون العظمة وبالإجرام . ثم ينش قبره وينقل جثمانه بعيداً
عن جثمان لينين .

وعندما قام خروتشيف بحملة ضد ستالين وأتباعه أطاح بالثلاثة الكبار :
مولوتوف ومالينكوف وكاجانوفتش . ولكنه ترفق بهم فقد أحاطهم
إلى المعاش .

وهو اليوم يلقي نفس مصير ستالين ، ومصير هؤلاء الثلاثة فيحال إلى
المعاش ويسكن في نفس البيت الذي يقيم فيه مولوتوف !

ومن الأخطاء التي أخذت على خروتشيف أيضاً : مسلكه الشخصي
فهو إنسان مرح . لا مانع . ولكن خروتشيف مرح أكثر من اللازم .
لقد ضحك العالم كله يوم رفع خروتشيف حذاه في الأمم المتحدة . ويوم
هاجم الأمريكان وقال : سندفنكم . . ويوم اتهم أحد الدبلوماسيين بأنه
لقيط . ولكن يظهر أن أعضاء اللجنة المركزية لم يضحكوا لهذه النكت .
فقد أخذ الناس ينظرون إلى خروتشيف على أنه إنسان خفيف الدم .
أو خفيف فقط . وكان من الواجب على رجل له هذا المركز العظيم أن يحتفظ
بوقاره وقوته ، فهو ليس فرداً ، ولكنه يمثل دولة وقوة وعقيدة .
وكان لا بد أن يعاد لهذا المركز وقاره وضموضه . .

وقد أرسل سومرفيل نقيب جمعية « محبي الرفقة » شيكا إلى اللجنة
المركزية للحزب الشيوعي هو قيمة حق الأداء العلني للنكت التي ألقاها
خروتشيف على العالم كله في خلال ١١ عاماً ١١

أعتقد أن هذه البرقية قد أفاظت أعضاء اللجنة المركزية !

وربما كانت سياسة « فوبان الجليد » التي اتبعها خروتشيف هي إحدى
أخطائه أيضاً . فلم تكن هذه السياسة في أولها خاطئة . فقد جاءت بعد حملة
التطهير العنيفة ضد أتباع ستالين .

وذوبان الجليد معناه التخفف من القيود في داخل روسيا وفي علاقتها بالمعسكر الغربي .. ففي المناطق الجليدية عندما تتجمد البحار تعجز السفن عن الحركة وتتعطل التجارة وتركد الحياة . ولكن عندما يذوب الجليد تتحرك السفن بين القارات .. ويقرب الناس بعضهم من بعض .

وذاب الجليد .. وذاب الستار الحديدي .. وذاب الخوف وتعالق الأصوات تلتفت الأوضاع في روسيا .. ودخلت الكماليات وتلوت شفاء النساء ، وترنم الشبان على موسيقى الروك والتويست والجاز وعرفوا الخمر والدخان بكل ألوانه .. وثار المحافظون في الحزب وفي اللجنة المركزية . ولكن خروث شيف لم يعبأ بذلك وفتح بنفسه نوافذ وأبواب روسيا للعالم كله ..

ولكن السفن التي كان الجليد سببا في تقاربها تباعدت عندما ذاب الجليد وأصبح ماء ، وأصبحت للماء أمواج وتيارات .

وكثير من الدول الشيوعية لم تكتف بذوبان الجليد بينها وبين روسيا وبينها وبين الدول الأخرى وبينها وبين الأحزاب المحلية، وإنما صمدت إلى رفع درجة الحرارة .. إلى الغليان .. وإلى الانفصال عن روسيا وإلى اتخاذ مواقف خاصة .. بل إن الحزب الشيوعي الإيطالي وهو أقوى الأحزاب الشيوعية في العالم الغربي، قد جاهدنا بأنه يجب أن يتحلل من قيوده المذهبية . لأن له ظروفًا خاصة وهذه الظروف الخاصة تجعله يختلف من ناحية التطبيق عن روسيا ١

وتباعدت إيطاليا عن روسيا .. وأعلن تولياني في مذكراته أنه لا مانع أبداً من أن يكون الإنسان شيوعياً وكاثوليكياً ..

وهذه العبارة وحدها جعلت الحزب الشيوعي الإيطالي يكسب في الانتخابات الماضية مليون ونصف صوت ١

ويرى تولياني أيضاً أن بلداً مثل إيطاليا نصفها من الكاثوليك الأغنياء الأقوياء لا يمكن تجاهلهم أو محاربتهم . وهذه ظروف خاصة ..

هذه الظروف الخاصة خلقتها وشجعتها سياسة ذوبان الجليد ١

أكثر من هذا طبعاً موقف خروتشيف من الصين. فقد قرر خروتشيف أن يواجه الصين. أن يعارضها. أن يتعالى عليها .. أى على ٧٠٠ مليون شيوعى يضغطون بقوة وبعنف على كل قارة آسيا ويتطلعون إلى أوروبا وأفريقيا. وظل خروتشيف يباعد بين روسيا والصين ، حتى امتلأت المسافة التي بين البلدين الكبيرين بأصداء مروعة لكلمات غريبة: الحيانة والرجعية .. والعملاء وأعداء القوى العاملة .. إلخ .

والخلاف بين البلدين هو في تطبيق الفلسفة الشيوعية ..

فن ناحية التطبيق العملى للشيوعية تعتبر الصين أكثر تقدماً .. فهى ماركسية بينما روسيا لينينية ..

فالفرع — ماركسيا — أن تكون الاشتراكية عتبة للشيوعية ..

وروسيا ترى أن الصين ما تزال حديثة العهد بالشيوعية ولذلك يجب ألا تتخطى العتبة . وأن تتعلم من تجارب روسيا وألا تتمجل الوصول إلى النتائج ..

والصين ترى أن روسيا تتلصق في تطبيق الشيوعية وأنها قد نامت على العتبة . وأن موقف روسيا من المعسكر الغربى في غاية الميوعة . وأنها ابتعدت عن الحركة الشيوعية بقدر اقترابها من المعسكر الرأسمالى ..

وأن عبارة ماوتسى تونج التي تقول : إن الحرب استمرار للسياسة ، ما تزال صحيحة .

والصين ترى أن روسيا هي أم الشيوعية .. وترى أنها وإن كانت أما ، إلا أنها لا تصلح أن تكون مربية ..

وروسيا ترى أن الصين لا تصلح أن تكون مربية ، فهى لم تتعلم ولم تجرب بما فيه الكفاية ..

وكان من شعارات ماوتسى تونج : دع مائة زهرة من كل لون تتفتح ..
 أى أنه لا مانع عنده من أن تتفتح كل الزهور من كل لون في وقت واحد ..
 ولكن هذه العبارة كانت « مرحلية » بالنسبة للصين حيث توجد مئات
 القوميات واللغات أى عندما كانت الصين غابة كل أشجارها وحشية بدائية .
 ولكن بعد أن أصبحت الصين حديثة ، أو من المفروض أنها تخضع
 لتخطيط عام شامل ، يبدو أن الصين لم تعد تقبل تعدد الزهور من كل لون ..
 وإلا لقبلت هذا الاختلاف في وجهات النظر مع دولة كبيرة مثل روسيا !

وليس من المنتظر أن تعلن روسيا أن الصين والتحالف مع الصين ، وضغط
 الصين وقنبلة الصين هي السبب الأساسى في إبعاد خروتشيف . فروسيا لا تريد
 أن تحنى رأسها للصين مهما كانت حريصة على صداقتها . ومن المؤكد
 أن روسيا ستعرض بعد فترة هدوء مؤقتة على أن تسمى للصلح أو التقارب
 مع الصين . ومن المؤكد أيضاً أن روسيا ستبدأ أولاً بجمع شمل الدول
 الشيوعية الغربية التى جرفها الجليد وهو يذوب . وبعد أن تعيد الجليد
 إلى ما كان عليه وتتقارب الصفوف فى العالم الغربى ، ستتحج إلى الصين . .
 وتذيب الجليد المتراكم بينهما وتلتقى أكبر كتلتين فى العالم وتتقاربان فى عناق
 طويل هو أعز أحلام ماركس ولينين !

وربما كان التقارب بين روسيا وأمريكا فى عهد كنيدي هو المسئول
 عن مقتل كنيدي وخلع خروتشيف بعده بأحد عشر شهراً .

فوقف أمريكا من كوبا أثبت شجاعة كنيدي ومرونة خروتشيف —
 هذه وجهة نظر الغرب ! .

أو أن هذا الموقف أكد طيش كنيدي وتحاذل خروتشيف — من وجهة
 نظر الشرق !

ولكن تشجيع خروتشيف لكينيدي بقصد التعايش السلمى بين المجتمعين

الشيوعي والرأسمالي ، هو الذي أثار الرأسماليين والرجعيين في أمريكا ضد كنيدي .. فقتلوه !

(واعتقد أن هذه الفقرة ستضاف إلى الطبعة الثانية من « تقرير وارن » الذي يبرئ الرأسماليين من دم كنيدي ١١) .

وربما كان موقف خروتشيف من كنيدي والتضحية بالصين وانسحاب خروتشيف من كوبا وإخراج روسيا والمعسكر الشيوعي وانفراد خروتشيف بالرأى كأنه ستالين تماماً ، هو الذي أدى إلى خلع ..

فكان خروتشيف هو الذي ساعد على قتل كنيدي ..

وكان ستالين هو الذي ساعد على خلع خروتشيف !

لقد تعاون اثنان من اللوثي على إبعاد خروتشيف !

وقد حدث في هذا التعديل أو الانقلاب الجديد في روسيا أن اختفى رجال السياسة وبقي الخبراء ..

فبقي ميكويان هو خير التجارة الدولية من أيام ستالين ..

وبقي سوسلوف وهو الخبير المذهبي للحزب الشيوعي ..

ويقال إن سوسلوف بالذات هو الرجل الأول في روسيا الآن ..

وسوسلوف هذا هو فيلسوف الحزب .. وأمل كل فيلسوف أن يتمكن من تطبيق فلسفته . ولكن جميع الفلاسفة فشلوا في القيام بهذه المهمة . أو هربوا منها خوفاً من الفشل . لقد فشل الفلاسفة : أفلاطون ومازاريك وكروثشة وغيرهم ..

وكل حاكم له رأى له فلسفة . وهو حريص على أن يكون حاكماً وفيلسوفاً في نفس الوقت . ومعظم الحكام جربوا الكتابة في الفلسفة والأدب والشعر .

فالرجل المثالى هو الفيلسوف الملك . أو الفيلسوف الذى يحكم . أو الحاكم
الفيلسوف .

وسوساوف هذا ليس فيلسوفا بالمعنى المعروف . . وإنما هو فقط
« جواهرجى » الحزب . . أو أحد المفسرين للفلسفة الماركسية . . أو هو
المالسترو . . يعزف النوتة التى يقدمونها له . . فهو قادر فقط على الصياغة
وعلى الموازنة وعلى التوزيع الموسيقى .

ولكنه ليس صاحب رأى أو نظرية جديدة . .
وبقاؤه — وأى رجل مثله — هذه المدة الطويلة فى اللجنة المركزية يدل
على أنه ليس صاحب رأى . . ولا صاحب موقف . . وإنما هو فى خدمة
كل صاحب رأى وكل صاحب موقف . . ومثله أيضاً ميكويان . . فكلاهما
خبير . وكلاهما يضع خبرته تحت تصرف أصحاب المواقف . ولذلك ماش الاثنان
طويلا . . دون أن تحطمهما العواصف لأنهما لم يتعرضا لها !

أما ماذا سيحدث فى روسيا غداً أو بعد غد ، فلا أحد يعرف ذلك
بوضوح . . إلا الذين يعرفون ماذا حدث بالأمس !

وهذه الوجوه الجديدة التى تطالع العالم كله من روسيا ، لا أحد يعرف
إن كانوا هم الزعماء الحقيقيين . . أو كانوا نوما جديداً من رواد الفضاء
يدورون حول العالم بضع لفات ثم يهبطون ويختفون . . أو أنهم الوجوه التى
اتهمت خروتشيف وأدأنته . . ولم نسمعها وهى تهمة ، ولم نسمعه وهو يدافع
عن نفسه ويشخط وينظر ولا بد أنه نسى أن يبتسم !

لقد كان خروتشيف صورة نموزجية لما يجب أن يكون عليه أى زعيم
يحجى مباشرة بعد ستالين . . فقد كان شعبياً وكان مرحاً وكان محباً للسلام
كارهاً للدماء . .

إن خروتشيف هو الذى اختار هذه الرحلة الطويلة عبر الحقول والمناجم
من أوكرانيا إلى موسكو . . إلى النسيان . .

وهو الذى اختار الطريق العريض العميق من التعايش . . إلى المعاش !

زوجات دخلن التاريخ من باب الجحيم

لكي تكون أديبا ، يجب أن تكون ناقدا .. ولكي تكون ناقدا ، يجب أن تكون ساخطا .. وربما كان هذا هو سبب زواج الأدباء . فالزواج ينبوع السخط ومصدر القرد ، وفرصة للمقاومة . لأن الزواج ارتباط . وهو ارتباط بحكم الحب أو القانون أو التقاليد أو المصلحة . الزواج هو الذي يعمق السخط عند الأدباء والفنانيين والفلاسفة . فالأديب ساخط لأنه ناقد ، وساخط جدا لأنه متزوج ..

والزواج ليس غريزة . وإنما هو عادة اجتماعية . والرجل حيوان يعيش بالعادة ولا يجب أن يغير عاداته وأسلوبه في الحياة . وربما كان هذا مصدر دهشة المرأة فعلى الرغم من أن الرجل ينادى بالتغيير خارج البيت ، فإنه في البيت يكره التغيير ويفضل الحياة الروتينية المتكررة ، على أي تجديد وتبديل في حياته المنزلية .. إنه يضيق بتغيير المقعد الذي يجلس عليه ، ويضيق بتغيير المكان الذي يضع فيه الشبشب عند دخوله الحمام .. ولذلك فالرجل إذا تزوج ، ثم انفصل عن زوجته ، لأي سبب ، فإنه يعود للزواج مرة أخرى . فهو بحكم العادة يتزوج ، وهو بحكم العادة يسخط على الزواج .

* * *

وكما كان الأديب كبيرا ، كان سحقه كبيرا وكانت حساسيته أشد
وهوموه أثقل . واهتمامه أعمق . . وكانت حياته الزوجية شقية . . حتى لقد
أصبحت القاعدة التي تتحكم في حياة الأدباء الكبار: أنه لاسعادة مع الزواج
ولا زواج مع السعادة ..

وحى لقد أصبحت القاعدة أيضا ، أن وراء كل رجل عظيم امرأة ..
وهي وراءه لأنها حاجزة عن اللحاق به والمشي إلى جواره أو أمامه . فقد
كسحتها المموم .. يكنى أنها تعيش مع رجل مهموم دائما !

ومهمة هذه الزوجة عادة : أن تكون مخدة من ريش النعام تحت رأس
الأديب الكبير .. وهي تظن بحسن نية أن كل ما يريده هو الراحة والقليل
من النوم .. بينما الذي يريده هو الكثير من شوك القنفذ لينبهه ويثيره ويرى
به على مكتبه يكتب أو يرسم . وكل زوجات الفنانين الكبار ، طائرات
في حياتهن الزوجية ، فهن لا يعرفن بالضبط ما الذي يريده ومتى يريد وكيف
يريد . . وهن معذورات وهو أيضا معذور لأنه لا يعرف ما الذي يريد . .
فهو يحاول أن يعبر عما يريد لأن حياته كلها هي بحث عن الذي يريد ..

ولا بد أن العبارة التي تقول : إن الفنان كالتنزيل لا يسمن إلا بالضرب
من تأليف زوجة أحد الفنانين . . فالفنان كالبندقية لا ينطلق إلا بالضغط
على زفاده . . أما وضع البندقية في كيس من الحرير فوق مخدة من القطيفة
بالقرب من أجل فتاة في الدنيا ماثات السنين ، فلن يؤدي إلى انطلاق النار
وإصابة الهدف ..

والفنان هو البندقية ، والسخط هو الذي يضغط على الزناد فيطلق النار .
وكثير من الأدباء الكبار كانوا حريصين على حياتهم الزوجية ، رغم
تماسهم الشديدة . . فقد كان في استطاعتهم أن يعودوا إلى حياة ما قبل
الارتباط وما قبل التلازم في الأكل وفي النوم وفي المصير . ولكنهم

تمسكوا بالحياة الزوجية .. بل تمسكوا بنفس الزوجة .. تمسكوا بنفس
« الجو » الذى يعطيهم نفس الدرجة من الحرارة .. من حرارة السخف ..

إن الأديب الكبير تولستوى قد هرب من زوجته عندما أحس باقتراب
للوت .. وكانت له أمنية واحدة ألا يكون وجه زوجته ، هو آخر وجه يراه ..
ولكن تولستوى نفسه قد أحب زوجته . وكانت هى الفتاة الوحيدة
فى حياته رغم أنه لم يكن الرجل الوحيد فى حياتها .. ثم إنه أنجب منها ١١ ولدا
وربما كان سبب تنازل تولستوى عن أملاكه للشعب ، حبه للشعب ، وكرهيته
لزوجته .. فهو يكره الطغيان بكل صوره ، وزوجته كانت أبشع
صور الطغيان ..

وهناك شبه كبير بين الكاتب الروسى تولستوى ، وبين الفيلسوف
اليونانى سقراط .. فكلاهما مفكر عظيم .. وكلاهما فبيع الوجه . وكلاهما
تعيى فى حياته الزوجية .. وربما كانت زوجة سقراط هى أشهر زوجة
فى التاريخ فإسمها يقفز أمام أهين المؤرخين والغنائين فى كل مرة يتحدثون فيها
عن الفضل فى الحياة الزوجية .. إن صورة زوجة سقراط تخيف كل رجل ،
وكل امرأة .. إنها ببيع النساء من ٢٣ قرنا .

لقد كانت ترى الماء القذر على رأس سقراط وهو جالس بين تلامذته
يشرح لهم أسرار النفس الإنسانية ، ويفسر لهم معانى الجمال والفضيلة والخير .
وكل ما هو متغير فهو زائل .. وكل ما هو ثابت فهو باق .. إلى آخر
فلسفه سقراط التى استوحى بعضها من سخطه على امرأة واحدة وانتقل هذا
السخط إلينا ، عبر مئات السنين ، ليصيب ملايين النساء ، ولنلقى على
رؤوسهن بجرادل مليئة بنفس الماء !

والسبب هو زوجة سقراط .. أوعلى الأصح هو سقراط نفسه .. وأسلوبه
الساخر فى الكلام عن زوجته !

والموسيقار النمى موتسارت عندما ثارت عليه زوجته واتهمته بأنه
يهملها ولا يطلب إليها أن تساعد فى عمله كان يضحك ويمانقها ويقول لها :
وهو مشهور بالنكتة القبيحة والعبارة الوقحة : إن مهمة الزوجة هى
ألا تكون لها مهمة !

وفى إحدى المارك بينهما اهتدى إلى حل لإسكات زوجته . . ورضيت
هى بهذا إلى الحل السعيد . . لقد طلب إليها أن تجلس إلى جواره وأن
تتكلم فى أى موضوع وألا تتوقف عن « الرغى » . . وكانت تروى له حكايات
كثيرة وفى بعض الأحيان كانت تتكرر نفس الحكاية . فینبها إلى أنه قد
استمع إليها من لحظات ..

لقد كانت مهمتها هى خلق « الجو » الذى يكرهه . الذى يهرب منه
وينشغل عنه ، ويحول انتباهه إلى شىء آخر . . لقد كانت مهمتها أن تخلق
له الجو الذى يقاومه ويتمرد عليه . . لقد كانت مهمتها أن تكون إلى جواره
لكى يتجاهلها .. أى أن تكون وألا تكون فى نفس الوقت .

وعندما هددته بالهرب من البيت كما هربت أختها التى رفضت الزواج
منه راح يبكى عند قدميها .. ولم تقته سخريته منها وهو يتوسل إليها فقال :
إنى استلهم النعم من صوتك الرتيب وقصصك للملة !

* * *

وهناك زوجات مشهورات كثيرات جدا . . وسبب هذه الشهرة
— طبعا — أنهن عذبن أناسا ، يعز على الإنسانية كلها أن يتمذبوا ..

والحقيقة أن هؤلاء الأدباء الكبار هم الذين اختاروا العذاب . . وهم
الذين احتفظوا به فى البيت .. هم الذين قرروا أن يعيشوا بالقرب من البراكين
والزلازل ، ليصنعوا النار . ويكوا من الدخان ، ويرتجفوا من الزلازل . .

لأنهم الذين اختاروا العذاب . والسخط عليه . .

وقد حاول الفيلسوف سارتر والأديبة سيمون دي بوفوار أن يتخلصا من هذا السخط وأن تكون لهما معا حياة زوجية بلا قرف وملل . . وأن ينعم الاثنان معا بالحب . . وألا يقعا في أخطاء سقراط وتولستوى وكارليل ولورانس وأوسكار وايلد وغيرهم . فاتفق الاثنان على أن يكون بينهما زواج بلا عقد . بلا رباط أو ارتباط . . وأعلن الاثنان أنهما تزوجا ، وأنهما لا يقيان في بيت واحد . . وأن كلمة الشرف تكفى ليكون كل منهما للآخر . ولكن يبدو أن سارتر لم يف بهذا الاتفاق . فقد ظهرت فتيات جيلات في حياته . أو لعله « توسع » في تطبيق هذا الاتفاق !

ولكن بقيت الأدبية على عهدهما . وحاولت أن تتفلسف ، فقالت لنفسها إن هذه هي طبيعة الرجل . ولكن الذى بينها وبينه هو رباط فوق طبيعة الرجل ، فوق غريزة الرجل . والذى يقرأ مقالاتها الأخيرة يحس أنها تريد أن تكون زوجة وأن يكون الذى بينهما رباطا . وأن يكونا في بيت واحد . وأن يكونا في غرفة واحدة ضيقة . وأن يكون هذا الضيق سببا في اختناق الاثنين . . فإن هذا الاختناق مع الرجل الذى تحبه لأفضل ألف مرة من الهواء الطلق وهى وحدها . . ويبدو أنهما قد اتفقا على أن ينتقلا إلى البيت الواحد ، والغرفة الواحدة ليكون أحدهما بركانا ، والآخر زلزالا ، وترتفع درجة حرارة السخط على حياتهما من جديد . . وتكرر نفس القصة ، قصة كل اثنين متحابين .

وآخر زوجة وهى التى من أجلها كتبت هذا المقال — هى زوجة برنارد شو ، فقد صدر كتاب عن حياتها مع برنارد شو . والكتاب بقلم مؤلفة إنجليزية متحمسة وهو أقرب إلى الدفء عنها وعن زوجات الأدباء الساخطين ابتداء من سقراط حتى سارتر . . وفى الكتاب نجد أن هذا الرجل السليط

جدا . . برناردشو . . قد تزوج هذه السيدة عذراء في الثانية والأربعين . . ولم يكن وفيها لها . . وكانت هي وفيه له . . وقد أحبا اثنان من أشهر شبان أوروبا هما : إكزل موته الكاتب السويدي . ولورانس الصحراء الإنجليزى . وكلاهما من الشواذ جنسيا ، وكان شو يصارحها بالحب . ولكنه في رسائله الخاصة يلعبها . وفي مسرحياته نجد لها صورة الفنية المليونية الكريمة . .

وأهم ما في هذا الكتاب أنه يشير إلى قضية هامة . أو عدة قضايا هي أن هناك ملايين الزوجات الناجحات . والتاريخ لا يذكر واحدة منهن وهناك زوجات ناجحات لأدباء كبار أيضا . والتاريخ يمر على أمماتهم في صمت . . أما زوجات الأدباء الفاشلات ، فالمؤرخون لا يرحمونهن بل يضيفون إليهن الكثير من القصص والقضايا . مع أن النجاح والفشل كالزواج عمل مشترك بين رجل وامرأة . . أما إذا كان الرجل عبقريا أو مجنونا . فلا توجد امرأة في العالم تستطيع أن تعيش معه . . ثم إنه نوع غريب شاذ من الرجال ، والحياة معهم تعتبر خدمة إنسانية ، أو تضحية بلا من .

وأهم من هذا كله أن الرجل العبقرى هو الذى يكتب تاريخ هذه العلاقة الزوجية ، وهو الذى يصورها كما يحلو له . وهو قادر على أن يجعل الكذب حقيقة . وهذه هي طبيعة الفن . . ومهما أوتيت الزوجة من مقدرة فإن الصدق وحده لا يكتفى . إنها تحتاج إلى محام يشرح قضيتها . ولو وجدت هذا المحامى فإن أحدا لن يستمع إلى صدقها ويترك الكذب الجليل الذى ينشره زوجها .

وأخيرا من الذى يدافع عن زوجات هؤلاء الأدباء المباشرة الشواذ . . يدافع عنهن أدبيات مثلن . . ومهما أوتين من القوة فهن عاجزات . ثم فهن عيب أساسى وهو أنهن سيدات ولا بد أن يتعصبن لبنات جنسهن . بحق أو بغير حق . . ثم إن هذا الدفاع جاء بعد وفاة الجانى أى بعد وفاة الأديب نفسه .

وهذا كله يجعل الحقيقة ضائعة بين حرارة الدفاع . وبين جمال الكذب

بين هيئة المحكة التي على قيد الحياة . . وبين المتهم الذي قال كلمته ومات . .

* * *

وكل هذا يثير في الذهن سؤالاً عن زوجة الأديب العربي . . أليس لها دور؟ هل كلهن زوجات ناجحات . أم أنه ليس مألوفاً عندنا أن يتحدث الأديب عن فضل زوجته ودورها في حياته . . خصوصاً في التنغيم على حياته . . أم أن هذا متروك أيضاً للتأرخين، وللمحامين الذين يتولون الدفاع بنفس الصورة وفي نفس المحكة .

ربما كان طه حسين هو أول من أشار إلى فضل زوجته على حياته . . ولا بد أن للتأرخين سيضيفون فصلاً أخرى عن أثر هذه السيدة الفرنسية في حياة طه حسين بعد ذلك . . وربما كان عبد الرحمن صدقي هو الشاعر الوحيد الذي لا يتعب من تديد فضل زوجته الأولى على حياته . بينما زوجته الثانية أكثر اهتماماً بالكلاب وطعام الكلاب من اهتمامها بكتبه وبصحته .

وأظن أن الشاعر عزيز أباظة أشاد أيضاً بفضل زوجته . . ولا أعرف بعد ذلك أو قبل ذلك أحداً من الأدباء قد أشار جاداً إلى أثر زوجته في حياته . أو أنه شكاً منها . .

إن أحداً لا يعرف زوجة توفيق الحكيم . . ولم ير صورتها . . وأذكر أنني تكلمت عن أم توفيق الحكيم . ونشرت لها صورة . فنار الحكيم . . ولم يعترف نجيب محفوظ إلا أخيراً جداً بأنه متزوج . وبأن له ابنتين أو ثلاثاً والقليلون جداً من أصدقاء نجيب محفوظ هم الذين يتبعون صور زوجته في قصصه .

ولا أقول إنهم أزواج بلا سخط ، بلا متاعب ، بلا هموم ، ولا أقول إن زوجاتهم بلا أهمية . ولا أقول إنه من الضروري ألا تنجح حياتهم الزوجية . . ولكنني أتساءل فقط ؟ كيف تنجح ، أو تنجح ؟

أقدم لك هذا الفيلسوف

استغرقت جلستى معه ثلاثة فناجين من القهوة . إنه رجل هادى رزين معقول جدا ، صوته هامس ومنطقه صارخ .

لا تقل له : إنك أحسن من كتب للمقالة الأدبية ، لا تقل له إنك أوضح من كتب عن الفلسفة اليونانية والفلسفة الحديثة ، لا تقل له إنك موهوب فى الترجمة ، لا تقل له إن كتبك الثلاثين قد أضافت جديدا فى التفكير المصرى . لا تقل له إنك متواضع أكثر من اللازم . . . فإنه يعرف ذلك وهو مسئول عن عزلته وعن اختياره الفلسفة ، وعن اختياره هذه للمذاهب الفلسفية بالذات . ذلك هو الدكتور زكى نجيب محمود لقد ولد فى قرية « ميت الخولى عبد الله » وعلى مسافة كيلو مترات منها ولد فيلسوف آخر هو الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وعلى مسافة كيلو مترات أخرى ولد معلم الفلسفة الأول فى مصر لطفى السيد . .

والدكتور زكى فى الخمسين من عمره . درس فى مصر والسودان وإنجلترا . وتأثر بالروح الإنجليزية . فاختار عزلتهم وانطوائهم ومنطقهم وفلسفتهم أيضاً . إن الدكتور زكى نجيب لا يريد منك أن تحط شفيتك أسفاً عليه . فإنه شخصياً ليس أسفاً على أن أحدا لا يذكر فضله عندما يتحدث عن رواد أدب المقالة على الأقل .

لقد اختار هذا الطريق الذى سار فيه . والإنسان حر . أى إنسان ..
فالإنسان هو السفينة وهو القبطان أيضاً .. وكل قبطان مشغول عن منفيته .
والإنسان هو الذى يصنع الخير والشر . فالخير والشر صناعة إنسانية . إنهما
لا ينزلان من السماء كالطر ، ولا يرتفعان من الأرض كالبراكين . ولكنهما
يظهران على حياة الإنسان كحبات العرق .. والإنسان السعيد هو الذى يعبر
عن نفسه . والفنان سعيد عندما يرسم . والموسيقيار سعيد عندما يعزف .
والأديب سعيد عندما يكتب . فعندما يقوم الإنسان بوظيفته يصبح سعيدا .
ولذلك فالدكتور زكى رجل سعيد لأنه يكتب ما يريد دون أن يعوقه شيء .
ومن رأيه أن العمل هو الطريق الوحيد إلى السعادة وأنه من رأى الأديب
الأمريكي « ثورو » الذى يعتقد أن الحيوانات لا بد أنها سعيدة لأنها تعمل
دائماً ، وكل حواسها نشطة . فالحياة هى النشاط . وللوت هو الخلود . والسعادة
هى فى تحقيق هذا النشاط .

تصور أنت ، أن كلام الدكتور زكى نجيب كله هكذا ؟ كله فلسفة
فى فلسفة ؟ إنك تخاف أن تقول له : صباح الخير يا دكتور ، فيسألك عن معنى
الخير ، وهل هو نسبي أو هو عام .. أو هو خيرك أنت أو خير الناس كلهم ..
وقد تكون تجيئك له فى المساء ، بقصد للداعية ، فتضيع النكتة ..

إن الدكتور زكى يشبه للمليونير الذى لا يحمل فى جيبه إلا أوراقا من فئة
المائة جنيه أو دفترا للشيكات .. تصور أنت مليونيرا يذهب إلى ميدان
السيدة زينب ويريد أن يشتري بعض الترس ، ولا يجد فى جيبه ملياً واحداً .
وتتعرّده فى دفتر الشيكات . ويتمنى أن يخطف الترس ، وكأنه فقير
مفلس جائع ..

إن عيب الدكتور زكى أنه فيلسوف — جدا — وأنه يحتاج إلى بعض
« الفككة » إلى بعض اللاليم التى لها رنين ، لا إلى الشيكات الخرساء ..
فإن الذى له رنين ، هو لغة العصر ، والعملة للتداول بين الناس . ويظهر

أن الدكتور زكي يفضل أن يتعامل بفلوس أهل الكهف على أن يتعامل
بعلاميم بهلوانات السرك ..

وكل كلامه فلسفة ؟! بل كلام فيه أرقام وصمليات حسابية . لأنه لا يستطيع
أن يستعمل كلمة دون أن يحدد معناها بالضبط وينقل الكلمات من فـه
إلى أذنك ، وكأنه ينقل مواد متفجرة ، بحرص وعناية . وكأن هذه الكلمات
زجاجات دواء ، لا بد من رجاها قبل الاستعمال .

وأسأله : ماذا تقصد بالمقالة الأدبية ؟

فيقول : للمقالة يجب أن تكون كالقصيدة الغنائية . يجب أن تكون
تمبيراً عن ذات الكاتب . ولا يجب أن يعبر الكاتب عن أفكار غيره ، لأنه
في هذه الحالة يكون الكاتب قارئاً . وأعتقد أنني أحسن من كتب مقالاً
أدبياً بهذا المعنى ، وإليك المجموعات التي أصدرتها مثل : جنة العبيط ،
وشروق من الغرب ، والثورة على الأبواب وقشور ولباب .

وتسأله : هل هناك حرب قريباً ؟

فيجيب : مضاعفاً دهشتي طبعاً . لا بد أن تقوم حرب ، وأمامك التاريخ
كتجربة كبرى ، لم يخل أبدأً من حرب . وهذه الاستعدادات الهائلة لا يمكن
أن تكون بلا مبرر . ستكون حرب لا محالة ، والمشكلة هي متى ؟ ولن يستريح
العالم أبدأً ، إلا إذا تخلى الساسة عن الحكم . وتولى الحكم جماعة من العلماء .
فتكون هناك وزارة للطبيعة ووزارة للكيمياء .. ويكون أهم ما يشغل
الوزراء هو التحكم في الطبيعة وليس التحكم في الناس .. ويبدو أن هناك
مؤامرة كبرى على حرية الإنسان ، فنذا قدم العصور والإنسان يخرج من قيد
ليدخل في قيد آخر . وأعتقد أن الدولة الأحسن هي التي يتمتع فيها الفرد
بأكبر قسط من الحرية .

وأسأله : ولكننا اليوم نعانى ما هو أقسى من الحرب . نعانى القلق والخوف فهل سنبقى هكذا ؟

ويجيب : فعلا .. لم أعرف عصراً من العصور يتعذب فيه الناس كهذا العصر . بل إن الأدباء والفكرين يفكرون وكأنهم يتقلبون في فراشهم .. وكأنهم « يأرقون » .. الكبار والشبان .. بل إن فزع الشبان أكثر .. وأعتقد أن مشاكل الشبان عندنا ، وخصوصاً الجامعيين ، إنما هي مشاكل القلق على المعيشة .

وأسأله : للمعيشة فقط ؟ الخبز فقط ؟

ويجيب : للنفعة . هي كل ما يربط الناس . الناس يحرصون على للنفعة ويخافون عليها .

وأسأله : وأدباؤنا الشبان مارأيك فيهم .

ويجيب : لا أقرأ لهم شيئاً . ولكن للعصبة الكبرى أن مقاييس النقد قد آلت إلى الدين لا يحسنون استخدامها ، إلى الدين لا يدرسون .. إلى الدين فقدوا ذاكرتهم ، هذا هو ما يحزننى ..

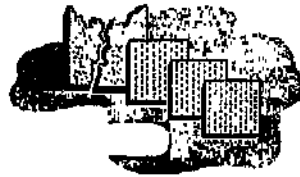
وأسأله : وأدباؤنا الكبار ؟

ويجيب : كان لى رأى فيهم ، ولا يزال . أرى أن العقاد مثلاً يملأ عباراته القصيرة بمعان كثيرة ، ويجعلك تحس كأنك تقرأ على ضوء شمعة . وطه حسين يعطيك القليل ولكن فى ضوء كلوب . وتوفيق الحكيم يوازن بين اللفظ والمعنى ويجعلك تقرأ على ضوء النهار ..

وسكت الدكتور زكى نجيب محمود وقال : الحقيقة أننى ما كتبت شيئاً إلا وتمنيت أن يقرأه الدكتور طه حسين ويعجب به . فهو

الصراف الأكبر الذى يعرف العملة الجيدة والعملة الرديئة . إنه قد ضغط على حياتنا ..

ولم تكن للدكتور زكى أقوال أخرى . وتركته وعلامات اليأس ترسم على وجهه كأنه يستبعد أن أخرج من حديثي معه بشئ له معنى أو له قيمة . وابتلمت شيئاً مرأ .. إنه بقايا الفئجان الثالث ، وبقايا أفكار الدكتور زكى نجيب محمود . ولم أقل له السلام عليكم .. لقد خشيت أن يناقشنى فى معنى السلام . واكتفيت بالإشارة ، فإنها تغنى عن العبارة . . كما يقول الفقهاء !



حقيقة الناس.. كما يراها الناس

القصة التي سأرويها فيما بعد لها معنى أعمق من الذي يبدو من قراءتها لأول مرة . وهذا المعنى العميق هو الذي أهدف إليه من وراء هذا المقال . ولهذا للمقال مناسبة ، هي صدور العدد الأول من مجلة (للشرح) التي أعجبتني وآتتني له التوفيق في المساهمة النقدية الواعية في المجالات الفنية .

ففي سنة ١٩١٧ ظهرت في إيطاليا مسرحية بعنوان « اللي يعجبك » للكاتب الإيطالي بيراندلو . . ويمكن أن يكون عنوانها : زى ما ييجي على بالك . . أو اللي تشوفه . . أو . . هي كده .

فكل هذه العناوين تدل على المعنى الذي يريده المؤلف العظيم كما سنرى بعد دقائق . . والمسرحية تروى لنا حكاية أسرة . . ضمن عشرات الألوف من الأسر التي تعيش في إحدى المدن الصغيرة . . إنها أسرة العمدة . والعمدة رجل طاقل وفيلسوف ، وهي حالة نادرة طبعاً بين العمدة . هذه الأسرة مشغولة جداً بأسرار سيدة عجوز تسكن في شقة مجاورة . هذه السيدة لها ابنة . والابنة تسكن في الدور الخامس من نفس البيت . .

والناس يتساءلون : لماذا لا تسكن مع ابنتها في نفس الشقة ؟ لماذا لا تزور

ابنتها أبداً ؟ لماذا لا تزورها ابنتها ؟ ولماذا يزورها فقط زوج ابنتها ؟ ويذهب إليها بمفرده عادة ؟ ثم لماذا لا يرى الناس ابنتها هذه ؟

وأثناء هذه المناقشة في بيت العمدة تدخل السيدة المعجوز لتعتذر للعمدة من أنها لم تتمكن من فتح الباب له عندما جاء لزيارتها رغم أنها سمعت صوته وهو يفتح الباب . ثم تصارح الموجودين جميعاً بأنها سعيدة بحياتها بعيدة عن ابنتها . وهي لا تريد أن تقوم بدور الحماة فتفسد حياة ابنتها . . . وتخرج المعجوز .

وبعدها يدخل زوج ابنتها ويعلن للموجودين أن حماة هذه سيدة مجنونة وأن هذه الحماة لا تريد أن تصدق أبداً أن ابنتها قد ماتت منذ أربع سنوات . ولذلك فهو لا يسمح لها بزيارته في البيت ، حتى لا نكتشف هذه الحقيقة . وحتى لا تفاجأ بوجود زوجته الثانية ، وأنه قد اتفق مع زوجته الثانية ، أن تداعب هذه السيدة التي ضعف نظرها وسمعها ، فتحدثها من بعيد . . . ويخرج الزوج .

وتعود المعجوز وتصارح الموجودين بأن زوج ابنتها هذا رجل مجنون . وأن جنونه قد دفعه إلى أن يطلب منها أن تعاونه على إدخال ابنتها مستشفى الأمراض العقلية وأنه يفرض على ابنتها أن تقول دائماً أنها هي الزوجة الثانية . لأنه لا ينسى أبداً زوجته الأولى التي كانت حبه الأول . وتقول الحماة إنها اتفقت مع ابنتها على أن تمثل دور الزوجة الثانية ، حتى لا تصدم الزوج الذي لا يريد أن يصدق أن زوجته الأولى قد ماتت !

ويتدخل العمدة ويطلب من الحاضرين أن يتركوا الناس في حالهم ، وأنه لا داعي مطلقاً لأن يتعبوا أنفسهم في البحث عن حقيقة هذه الأسرة التي تعيش حياتها الخاصة ، وتتصرف في مشاكلها ومتاعبها على النحو الذي يريحتها ، دون أن تؤذي أحداً ، ودون أن تطلب مساعدة من أحد . . .

ولكن الحاضرين يصرون على معرفة الحقيقة . فيقترح واحد من الحاضرين أن يطلب إلى الزوج (وثيقة الزواج) ليعرفوا إن كان قد تزوج مرة أو مرتين ويقترح بعض الموجودين أن يتولى بنفسه التجسس على الحماة والابنة والزوج ، وبذلك يتمكن من معرفة الحقيقة بعينه وأذنيه . .

وفي هذه الأثناء يدخل الزوج . . ويتجه إلى حيث يستمع إلى صوت بيانو . ويعلم لكل الحاضرين أن هذه المقطوعة كانت تعزفها المرحومة زوجته . . وعندما يذهب إلى البيانو يكتشف أن حماته هي التي كانت تعزف . ويسمعها وهي تقول : إن ابنتي ما تزال تعزف هذا اللحن كل يوم . .

وعندما تراه الحماة تتلفت إلى الموجودين . وتشير إليهم بأن هذا الرجل مجنون ، وأنه من الممكن أن يرتكب أى عمل أحمق . ويشور الرجل بالفعل ويهددها بالضرب ثم يبيكى بعنف . ويدفع العجوز أمامه . ثم يعود يتحدث إليهم قائلاً : إنها مؤمنة بأنى مجنون . ولا بد أن أظهار بالجنون حتى لا أصددها . . ولذلك لا بد أن أنطلق وراءها حتى لا تلتحقا

وهنا يقف العمدة ضاحكا وهو يقول : الآن وقد استمتعتم بالقصة فأى هؤلاء على حق . . من الذى يكذب ومن الذى يقول الصدق ؟ أتم تبحثون عن الحقيقة : هذه هي الحقيقة .

ولكن الموجودين يريدون أن يعرفوا حقيقة هذه الزوجة وهذه الحماة وهذا الزوج نفسه . . ثم . . ألا يمكن أن تكون الزوجة قد ماتت فعلا ، وأن هذا الرجل لن يتزوج بعد ذلك . إذن فالمطلوب من هذا الزوج أن يذهب فوراً ويأتى بزوجته .

ويوافق الزوج بشرط ألا تكون حماته موجودة وألا تقف الابنة وأما وجها لوجه . ويخرج .

وهنا تدخل العجوز وقبل أن يفتح واحد منهم فم بكلمة تطلب العجوز إلى العمدة أن يسمح لها بترك المدينة لأنها لا تستطيع أن تعيش في سلام ، ولأن الناس يلاحقونها بميونهم وأنهم يطاردونها بالشك والأسئلة التي تتعلق بحياتها الخاصة . ولكن الموجودين يتمسكون بها ، ويشفقون عليها من الحياة بعيداً عن ابنتها . وهم في الحقيقة يريدون أن يحتفظوا بها حتى تحضر ابنتها وزوجها . ويحضر الزوج ومعه سيدة قد غطت وجهها بقماش أسود كثيف . ولا تكاد هذه السيدة ترى العجوز حتى تصرخ فيهم قائلة : أخرجوا هذه السيدة . . لا أستطيع أن أبقى معها في مكان واحد .

ويقرب الزوج من الحماة ، ويدفعها أمامه إلى الخارج . وهنا تملن الزوجة ، بعد أن كشفت عن وجهها قائلة : إني ابنتها وأنا في الوقت نفسه الزوجة الثانية !

وهنا يقول لها العمدة : إما أن تكوني ابنتها وإما أن تكوني الزوجة الثانية . .

وتقول الزوجة : لكم أن تعتقدوا ما يعجبكم . . ما يريحكم . . التي اتم طويزنه . . ولكن أنا إنسان آخر . . أنا شيء غير الذي يعرفه الناس ، أو الذي يريد أن يعرفه الناس !

وينفجر العمدة ضاحكا ، معبرا بذلك عن فلسفة المؤلف الإيطالي بيراندللو هذه هي الحقيقة . . كل واحد يعتقد ما يعجبه . . التي يعجبه . . التي هو طويزه . . هي كدة . . ومفيس كدة . . هي دى الحقيقة . . ومفيس حقيقة . . وكل واحد له حقيقة . . والحقيقة تختلف من إنسان إلى إنسان . . وتختلف عند الإنسان الواحد ، حسب ظروفه . . وحسب أحواله . . باختصار هناك مليون حقيقة . !

يعنى أن الحقيقة (نسبية) .. أى مختلفة من شخص إلى شخص ..
وعند الشخص الواحد ، تختلف حسب ظروفه الاجتماعية والنفسية والتاريخية
والنتيجة أنه لا توجد حقيقة واحدة لكل شيء .. وإتنا لانعرف من الدنيا
أو من أنفسنا إلا شيئاً غير ثابت . وغير مؤكد .

والسبب : هو أننا مختلفون .. وظروفنا مختلفة . وكل شيء متغير
متناقض . ولأن كل شيء متناقض فهو يرهقنا ويمدبنا . ونحن نرهب أنفسنا
عندما (تنظم) كل شيء .. والذين يتولون تنظيم الحياة هم الفنانون ..
فالفنان هو (مهندس) فكرى .. فهو يجعل لكل شيء بداية ونهاية
وغاية . ولكن هذه البداية غير موجودة في الواقع ، وهذه النهاية غير
واقعية . وهذه الغاية نعرفها نحن ولكن الأشياء التي حولنا لا نعرف شيئاً
عن أفكارنا . فمن الممكن أن يتولى أحد علماء النفس تفسير الحالة النفسية
التي عند هذه المعجوز وابنتها وزوج ابنتها . ومن الممكن أن يضع هذا كله
في صورة منطقية مقنعة . ولكن على الرغم من أنها منطقية فإنها كاذبة
وزائفة . ومن الممكن أن يتولى أحد علماء الدين تفسير حال هذه
الأميرة ، ولكن الذي ينتهى إليه من البحث ، لا علاقة له (بواقع)
هذه الأسرة ..

فالحياة شيء ، وأفكارنا عن الحياة شيء آخر ..

ونحن نزن كل ما حولنا ونقيسه .. نزنه بالكيلو .. ونقيسه بالمتر ..
ولكن هذه الموازين وهذه المقاييس هي من صنعنا نحن . ولكن التفاحة
— مثلاً — لا تعرف شيئاً عن الكيلو ولا عن اللاليم والقروش ولا عن
الفيثامينات .. وأن كل هذه مقاييس ومعايير من صنعنا نحن .. وهى لذلك
قيود وقوالب نصب فيها الحياة .. أو على الأصح نحشر فيها الحياة ..

وهناك فارق كبير بين التفاحة على الشجرة ، وبين عصير التفاح في العلب
فالواقع هو التفاح ، والفكر هو العصير . .

والمرح القديم ، هو عبارة عن عصير التفاح . . هو عبارة عن عملية
هندسية علمية لتحويل التفاح إلى كمية من السائل في علبة لامعة مرسومة
دقيقة أو المسرحية القديمة ، هي عبارة عن قصة بوليسية . . لها أول ولها
آخر . . والأول مدروس بعناية . . والآخر يحىء بصورة منطقية . .
ثم هذه المسرحية لها عقدة ، والعقدة لها حل . .

وكل هذه البدايات والنهايات ومعان من صنع العقل الإنساني . . ولكنها
لا توجد في الواقع . . فليس في حياة الناس كلام مدروس معقول . وليس
كل كلام الناس ذكياً ولا عباراتهم جميلة كما نرى ذلك على المسرح . وإنما
جمال العبارة وذكاء المواقف من صنع الكاتب نفسه . . أو من تزييف
الكاتب نفسه !

ولذلك فائقن الجديد أو المسرح الجديد هو الذى يعرض الحياة
بتناقضها ، ببلاحتها وغباوتها ، دون أن يتدخل المؤلف فيختصر من الملل
أو من القرف . . ودون أن (يهندس) الحياة !
وهذا بالضبط ما يفعله أو يحاول أن يفعله ، الاتجاه المسرحى الجديد
الذى اشتهر في مصر باسم اللامعقول .

وقد أعجبنى ما كتبه الدكتور رشاد رشدى في مجلة (المسرح) بعنوان
(مسرح اللامعنى ومشكلة المعنى) . . والذى عاد فأكد ما سبق أن
قلته أكثر من مرة من أن مسرح اللامعقول أو مسرح العبث — كما
أسميه أنا — هو ثورة ضد طغيان المنطق ، ودكتاتورية القواعد العلمية . .

ويقول الدكتور رشاد رشدى في مستهل مقاله : ثلاثة أشياء أعتقد أنها
تدل على سذاجة الناقد إذا تعرض لمسرح اللامعقول أو اللامعنى . أولها :

أن يذمه . وثانيها : أن يفسره . وثالثها وأسوأها في نظري : أن يحاول أن يحدد له معنى . .

ومن الغريب أن الدكتور رشاد قد ارتكب أسوأ هذه الأخطاء الثلاثة ، فقد فسر لنا ما الذي يعنيه باللامعنى ، وما الذي يقصده بوضع الحياة في قوالب جامدة اسمها : المنطق أو القاعدة أو المعنى أو الهدف . .

وليست مناقشات أهل العمد في قصة بيراندالو ، إلا محاولة للبحث عن منطق وتفسير لحقيقة الزوج والحياة والابنة . . مع أن هؤلاء الثلاثة حقيقة أخرى . . مختلفة عن كل ما يعتقده الناس . . فالناس لا يعرفون إلا أفكارهم وأفكارهم شيء . . والحقيقة شيء آخر .



لأنه.. يحترم حريته رفض جائزة نوبل

أحد عشر أديباً عالمياً كانوا مرشحين لجائزة نوبل هذا العام . في مقدمتهم:
البرتومورافيا من إيطاليا . . والشاعر أودن من إنجلترا لأنه ساهم في ترجمة
مذكرات همرشلد . . والشاعر اللاتيني نيرودا والشاعرة الروسية أختينا توتا
والروائي الروسي شولوخوف . . والفيلسوف الإسرائيلي مارتن بوبر
والكاتب الإيرلندي بيكت . والفيلسوف الوجودي جان بول سارتر الذي
أصر على رفض ترشيحه وأصر على عدم قبول الجائزة بعد أن قررت مؤسسة
نوبل منحها له . . فكان بذلك ثالث أديب يرفضها . فقد رفضها من قبل
برنارد شو سنة ١٩٢٥ ثم عاد لقبولها ماديا وأديباً . . ورفضها بعده باسترناك
سنة ١٩٥٨ . . إن سارتر يسمى موقفه هذا : مجرد فرصة أعطيت لأديب
يمارس فيها حريته !

* * *

في يوم ١٠ ديسمبر القادم وبمناسبة مرور ٦٨ عاماً على وفاة ألفريد نوبل،
تقام الاحتفالات في القصر الملكي بالسويد لتوزيع جوائز نوبل على الفائزين

من العلماء والأدباء ومحبي السلام .. ولم يكن بينهم الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر .. وهو الأديب الحادي عشر بين أدباء فرنسا الذين منحوا هذه الجائزة منذ سنة ١٩٠١ ..

ولم يحتج سارتر إلى بدلة قاعة لأمعة الصدر ، ولم يذهب إلى ستوكهلم قبل موعد الحفلة بثلاثة أيام ليتعلم كيف يتقدم خطوتين ويتأخر ثلاثا ، وينحني عندما يمد الملك يده إليه بالجائزة ، وبعد ذلك يجلس على المقعد الرابع في مواجهة الملك . فالمقاعد الثلاثة الأولى مخصصة لرئيس الأكاديمية ورئيس لجنة الجوائز الأدبية وأكبر علماء السويد سنًا ..

وقد شهدت هذه القاعة أدباء كثيرين جاءوا يتربحون من الخمر ومن الشيخوخة ..

لقد شهدت الأديب الفرنسي أناتول فرانس (٧٧ سنة) وهو يتساند على أحد الرسميين ، ويتمتع ويسقط قبل أن يقترب من يدى الملك ..

وشهدت الأديب الفرنسي اندريه جيد (٧٨ سنة) وهو يسأل إحدى السيدات إن كانت الجاكتة مكسرة من الخلف . ولما أجابت بالنفي قال : « سأبعث بخطاب شكر لمصانع الصوف في إنجلترا .. فقد نمت طول الليل بهذه البدلة ، ولم تتكسر ! » .

وشهدت القاعة تشرشل (٧٩ سنة) الفائز بجائزة نوبل في الأدب وهو ينفذ بقايا السيجار الكبير الذى تركه مهوا في أحد جيوب الجاكتة ..

ولم تر القاعة سارتر (٥٩ سنة) بقامته القصيرة وجهته العريضة ومنظاره الغليظ وهو يقدم السيدة سيمون دى بوفوار أعظم أديبة في العالم . ثم يستأذن الملك في أن يسمح لها بأن تجلس إلى جواره .. ولم تشهد هذه القاعة ذلك الرجل الذى استطاع أن يجعل الفلسفة في متناول الأدباء والشعراء والساسة .

لقد وفر سارتر على أكاديمية العلوم السويدية الجناح الذى كانوا سيحجزونه له . والطبعة الذهبية الأنيقة لآخر كتبه « الكلمات » والى كان يجب أن يوقعها بامضائه وأن يهديها لأفراد الأسرة المالكة والهيئات الأدبية فى السويد . .

لم يذهب ، لأنه يرى أنه لم يرتكب جريمة تستحق هذا العقاب وهو أن يتلقى جائزة نوبل بالشكر !

* * *

إن حياة جان بول سارتر مليئة بكلمة « لا » .

فهو عندما كان طفلاً فى الثانية من عمره قيل له إن أباه فى رحلة بعيدة .. فقال : « لا ، بل إنه مات » .

واندهشت أمه التى استعدت لتتزوج رجلاً . واندهشت جدته واثارت واتهمت أمه بأنها هى التى همست فى أذن الطفل الصغير بما أصاب والده فى الشرق الأقصى . ولكن سارتر الصغير بذكائه الحاد قد أدرك أن هذه قصة يكررونها على مسامع الأطفال عندما تقع فى البيت كارثة .

وعندما كان فى الثالثة من عمره اتجه إلى القراءة . ولكنه لم يتمكن من فهم كل الكتب التى تصادفه فى البيت . وكان يطلب إلى جدته أن تروى له القصص . وكانت جدته تروى له القصص المعروفة للأطفال . ولكنه كان يضيق بها . . وكان يوقظها من نومها ليروى لها هذه القصص بشكل آخر . . فى قصة الذئب الذى هاجم الفتاة فى الغابة وراحت الفتاة تبكي حتى انطلق أحد الرماة فأنقذها . راح سارتر يرويها بصورة أخرى وجعل الفتاة تتمكن من نزع جلد الذئب وتخويه . فهى أيضاً تحولت إلى ذئب . ولما قالت له جدته : « إن هذه قصة أخرى » .. كان رد سارتر : « لا بل يجب أن تكون القصة هكذا » .

وظل سارتر الصغير يقول : « لا » . لكل القصص والأساطير اليونانية
والنظريات السياسية .

ولكنه لم يقل : « لا » وينطلق هارباً .

إنه يقول : « لا » . . ويتوقف ويشرح ويعدل ويغير . إنه لا يقول
لا لينهى جملة أو ينهى موقفاً . . إنه يقوّلها وبعد ذلك يبدأ في رأى جديد . .

* * *

وعندما كان سارتر تلميذاً في الجامعة كانت زميلته الأدبية الوجودية
سيمون دى بوفوار . . في السوزبون وكانت سيمون أكثر تفوقاً . فساكت
أكثر حفظاً لكل النظريات الفلسفية والأدبية . . ولكن سارتر كان مشغولاً
بآرائه ورغبته الأكيدة في التغيير والتبديل . وقد حدث أن استمع الاثنان
إلى محاضرة واحدة عن الفلسفة المثالية في ألمانيا . وخرج سارتر من قاعة
المحاضرات وهو يقول ، كما كان أرخميدس يقول : « لقد وجدتها . . وجدتها »
ولما سأله سيمون دى بوفوار ما هذا الذي وجدته أجاب : « إن هذه
الفلسفة هي بالضبط التي تحتوى على كل الآراء التي لا أريدها . .
إنني أقول لها : لا . . لا . . » .

وكانت الفلسفة الوجودية هي كلمة « لا » . للفلسفة المثالية التي لا يفهمها
الإنسان إلا وهو ميت . . يجب أن يكون الإنسان فكرة . . مجرد فكرة
لتضعه على عرشها . . فهي فلسفة الأشباح !

وعندما اشتغل سارتر مدرساً للفلسفة في إحدى المدارس الثانوية كان
أمام مشكلة صعبة وهي أنه مضطر أن يدرس للطلبة البرنامج المرسوم دون
أن يضيف إليه شيئاً من عنده .

وكان يجد في ذلك صعوبة لا يمكن احتياها . .

واتفق سارتر مع تلامذته على أن يلتقوا به بعد نهاية اليوم الدراسي

ليشرح لهم وجهة نظره . وكانت بداية متاعب لسارتر انتهت بأن ترك مهنة التدريس . فقد كان سارتر يشكك الطلبة في كل هذه النظريات العتيقة التي تدخل في رؤوسهم بلا مناقشة .

واضطرت إدارة المدرسة ووزارة المعارف إلى لفت نظر سارتر إلى موجة الشك التي أشاعها بين الطلبة وبين المدرسين أيضاً . ١

وعندما اشتعلت الحرب الثانية كان أحد الجنود الفرنسيين المكلفين بالأرصاء الجوية . وكانت صحته في ذلك الوقت سيئة جداً . وأغنى من عمله هذا .

وبينما كان على الحدود الفرنسية وقع أسيراً في أيدي الألمان . وبعد ١١ شهراً أفرجوا عنه . ولكن سارتر ظل أسيراً لشيء آخر لم يتخلص منه إلا منذ عشرين عاماً . فقد بقي سارتر أسيراً للفلسفة الوجودية الألمانية التي يترجمها مارتن هيدجر ١

ومنذ عشرين عاماً فقط استطاع سارتر أن يقول للوجودية الألمانية :
« لا » ..

فقد كانت الوجودية الألمانية لا تهتم بالإنسان والفرد . وإنما تهتم بوجود الإنسانية عموماً . وكانت هذه الفلسفة عالية . . فوق مستوى الناس وفوق مستوى مشاكلهم ومتاعبهم اليومية . ولذلك كان لا بد لسارتر العظيم أن يلتقط الخيط ويصنع أجمل نسيج فلسفي أدبي ظهر في القرن العشرين . .

منذ ١٥ عاماً فقط بدأ سارتر يقول لنفسه : « لا ! »

فقد بدأ سارتر يراجع فلسفته هو ، يناقش نظرياته ويبحث عن معان جديدة لمواقفه الاجتماعية والسياسية والتزاماته الأدبية ١

واتهم سارتر بأنه الرجل الذي يقول لكل شيء في الدنيا : « لا » .
وأنه رجل سلى . وأن الوجودية مذهب فردي . مذهب الناس الذين

يتفرجون على الحياة ويصقون عليها . مذهب الناس الذين أداروا للحياة
ظهورهم وأقبلوا على الموت والعدم .

حتى الحرية عند الوجوديين ليست . إلا نوعاً من السفاهة فكل إنسان
يقول : « إني حر حرية مطلقة » هو إنسان مجنون . إنسان يلغى المجتمع ،
ويلغى الجاذبية الاجتماعية وهي : حريات الآخرين والتقاليد والعادات والخير
والشر . . وإن الذين ينادون بالحرية الوجودية هم أناس يريدون أن تتحول
الكرة الأرضية إلى منطقة معدومة الوزن الاجتماعي والأخلاق . . إلى آخر
هذه التهم التي أصابت الوجودية !

وكان لابد لسارتر أن يرد على هذه التهم الظالمة للفلسفة الوجودية وبدأ
يلقي المحاضرات ويشترك في الندوات . . وظهرت له مسرحيات رائعة وقصص
مركزة بليغة . .

ومفهوم الحرية — مثلاً — عند سارتر ليس معناه أنني حر تماماً .
ولكن معناه أنني حر في اختيار ما يعجبني من الأفعال . وأنا عندما
أختار أن أقوم بشيء . فإن هذا الاختيار صورة لحررتي . وإذا أنا اخترت
فإن الذي أختاره يختارني أيضاً . فأنت لا تختار إلا نفسك . . أنت اخترت
أن تكون مهندساً وليس أديباً . . أنت اخترت أن تكون مهندساً مجتهداً
أو مهملًا . . فأنت عليك بعد ذلك أن تتحمل نتيجة هذا الاختيار .

وأنت عندما تختار أن تكون مهندساً فليس هذا الاختيار مرة واحدة
وبعد ذلك تنتهي متاعبك . وإنما أنت تختار مهنتك ومتاعبها فتؤكد لها
وتهرب منها وتعاينها وتتفوق فيها . كل يوم . فهو اختيار تجدد فيه الحرية
واللأسئولية . أي الحرية وعذاب الحرية !

وعلى ذلك فلا يمكن أن تكون الحرية عند سارتر عملاً سلبياً أو عبارة
فارغة أو خيالاً شاعرياً . وإنما هو حمل ثقيل . ولكن هذا الثقل هو وحده

الذى يمكننا من الاستمرار . . تماما مثل جاذبية الأرض ، فهي وحدها التى
تمكنا من الحركة الثابتة . وفى نفس الوقت تمكنا من مقاومة الحركة . .
فالفعل — عند الوجوديين — مثل الحركة على الأرض . . لها هدف
ولها مقاومة وتتضمن للمسئولية !

وسارتر نفسه يقول إنه عندما أصدر مسرحية « الدباب » أيام الاحتلال
الألماني كان يريد أن يدلل على أنه من الممكن أن يتحمل الإنسان نتائج
هذه الحرية . فهو يعلم أن هذه المسرحية تسخر من الألمان وتسخر من
حكومة فيشي . لحكومة فيشي كانت تؤكد للشعب الفرنسي دائما ،
أن ما أصاب الفرنسيين كان سببه أن الفرنسيين يستحقون هذا الهوان وهذا
العذاب . وأنهم يجب أن يتذكروا ذلك دائما . . وأن يندموا على إهمالهم
وهي حماقتهم كل السنوات التي سبقت الحرب والتي ظهرت فيها استعدادات
هتلر للقيام بحرب شاملة في أوروبا .

والدباب الذي يزن ويطن ويلسع ويطارد أبطال مسرحية سارتر قد
أطلقته الآلهة على أهل مدينة أرجو — وهي المدينة التي تجري فيها حوادث
المسرحية — حتى لا ينسوا أبدا أنهم ارتكبوا جريمة قتل الملك . .

سارتر يؤكد أن تأليف هذه المسرحية بهذه المعاني التي أدركها الفرنسيون
من أول لحظة في الفصل الأول ، ثم الإشارة إلى موقف الألمان وموقف
الحكومة الفرنسية المتعاونة معهم ، وما يتضمن ذلك من خطورة ومغامرة
هو عمل من أعمال السيادة . . سيادة الإنسان لأفعاله وتحمله واحتماله لمسئوليته
وتتألف هذه المسئولية في هذه الظروف !

بل إن سارتر ذهب إلى أبعد من هذا عندما قال : « إن الشعب الفرنسي
لم يكن في يوم من الأيام حرا كما كان أيام الاحتلال الألماني » .
وهي جملة غريبة . ولكن تفسير سارتر لها أغرب وأجمل : فهو يرى

أن الألمان قد حملوا عن الشعب كل مسئولية . فهم وحدهم الذين جردوا الشعب الفرنسي من كرامته . ومن قيمه الأخلاقية . هم وحدهم الذين جردوا المجتمع من ترابطه وتماسكه أو من جاذبيته الأرضية والاجتماعية .. فالناس أحرار فيما يختارون — من جديد — من قيم ومثل عليا ومن أعمال ضد الألمان ولحسابهم ... لقد جاء الألمان واحتلوا فرنسا .. احتلوا قيادتها وأمسكوا مصيرها .. وليس على الشعب الفرنسي إلا أن يختار من جديد .. إلا أن يقرر من جديد .. إلا أن يكون مسئولاً من جديد ..

ولم يتردد سارتر لحظة في أن يكون أول حر وأول مسئول : فهاجم على المسرح ، وفي براعة وعظمة ، قوة الاحتلال والحكومة الفرنسية التي استسلمت له والتي تمحصر على تعميق معنى الندم عند الشعب .. وأن يبدو هذا الندم على شكل مقالات في الصحف والمجلات والإذاعة .. وأن تتحول كل هذه الكلمات إلى ملايين من التذاب يزن ويلسع .. كأن كل واحدة هي ضمير طائر يلسع ولا يهرب .. وإنما يطارد ويا صرارا .

وتنبه الألمان إلى الفن العميق الذي يهدف إليه سارتر .. واختفت المسرحية من باريس ومن كل المسارح الأوروبية ..

ولكن سارتر ظل في باريس ينتظر . ولم يكن سارتر يستند إلى أية قوة إلا قوة أن يقول للظالم الطاغية ، الذي يمتط الشعب بالندم ، إلا أن يقول له : « لا ! » .

وقالها لفرنسا عندما اجتاحت قواتها أرض الهند الصينية .. وعندما تساقطت قواتها على أرض الجزائر .. وعندما اضطهدت « جيالات » الجزائر واستخدمت كل أساليب التعذيب والهوان للكرامة الإنسانية .. فقال « لا » ألف مرة .. وكان رد الحكومة عليه اتهامه بأنه إنسان « موسى » ..

هذه الكلمة النابية أذاعها راديو باريس . وجاءت على لسان أكبر المفكرين في فرنسا : اندريه مالرو !

وقال سارتر : « لا » ألف مرة لقوات فرنسا التي جاءت تحتل قناة السويس مع إنجلترا وإسرائيل .. وقال سارتر عبارته المشهورة : « إن فرنسا ذهبت تنقذ قناة وتقتل شعبا . . هذا الشعب الذي قررت أن تقتله ليس هو الشعب المصري وإنما هو الشعب الفرنسي نفسه . فليس من حق أى رئيس وزراء لفرنسا أن يلقي بسمعة فرنسا في الوحل . ليس من حقه أن يشهر بفرنسا التي نادى بالحرية والمساواة والمدالة . . ليس من حق أى رئيس وزراء لفرنسا أن يجرد الشعب الفرنسي كله من شرفه وحبه للسلام وصدافته لكل الشعوب المتحررة . »

إن حكومة فرنسا قد تجاوزت بسبب غباوتها وغرورها ، كل ما لها من سلطان وحقوق .

وقال : « لا » .. ومعه ١٩٠ كاتباً وفناناً فرنسياً ..

وكان رد الحكومة إلقاء القبض عليه ، وإلقاء القنابل على بيته .. واعتبر سارتر هذه القنابل هي محاولة عنيفة لوضع النقط على وتحث حروف كلمة : الحرية !

وهذه الحروف المتهبة لكلمة الحرية هي ما يسميه سارتر : بمسئولية الأديب أمام وطنه ، وأمام الإنسانية كلها !

وعندما ألف سارتر مسرحيته : « الأيدي القذرة » و « نكرا سوف » هاجم فيها مصور العدوان الغاشم الذي قام به ستالين على الشعب السوفيتي فقد استطاع ستالين أن يضع العملاق السوفييتي في زجاجة صغيرة مكتوب عليها : بريا . . وبريا هذا هو اليد المخيفة التي يخنق بها ستالين الشعب السوفييتي . . وأكد سارتر أنه اشتراكى لا جدال . . وأنه يقف إلى جوار الشعوب

في صراعها من أجل حياة أفضل . ولكنه لا يستطيع أن يقف إلى جوار الظلم والإرهاب .. مهما كانت الغاية من الإرهاب نبيلة ..

ووصف ستالين بأنه ميكيافالى العصر الحديث . وميكيافالى هو فيلسوف إيطالى عاش في عصر النهضة الأوربية وكان ينصح الحاكم بأنه مادام حسن النية ، فلا مانع أبداً من أن يستخدم أخط الساليب .. وكل الحكام على أيام ميكيافالى كانوا في منتهى حسن النية . يسرقون عن طيب خاطر ، ويقتلون والدموع في أعينهم ، ويضمون السم للخصوم وهم في شدة الأسف .. فالغاية التي يريدها الحاكم تبرر أى موقف يتخذه من أجل هذه الغاية التي هي نبيلة عادة !

ولذلك هاجم سارتر موقف ستالين . ورأى أن ستالين متأمر على سلامة الوطن الروسى ، وعلى الغاية الإيجابية التي تهدف إليها الفلسفة الاشتراكية . وثار عليه الصحف الشيوعية في فرنسا .. وكذلك الحزب الشيوعى .. ولكنهم احترموه ، وانحنوا لثراسته كفكر وناقد منصف !

وعندما أنشأ سارتر حزبه المعروف «حزب التجمع الثورى الديموقراطى» لم يكن الهدف من هذا الحزب أن يكون له أنصار ؛ وأن يدخل بهم للمعركة الانتخابية في مواجهة أحزاب اليمين واليسار في فرنسا .

ولكن كان هدف الفيلسوف سارتر هو أن ينبه الناس إلى معنى للذهب السياسى .. إلى معنى الحزب . فهو يرى أن للمبادئ السياسية ليست طريقاً يمشى فيه الناس .. وإنما هي مصابيح في الطريق .. وأن الحزب ليس بيتاً يعيش فيه الناس ، وإنما هو غباً ، مستشفى ، مطعم ، هو محطة ، يأوى إليه الناس عند الضرورة ، وبعد ذلك يتجهون إلى حياتهم ليعملوا معاً في وعى فردى ووعى جماعى ..

وكان هجوم سارتر عنيفاً على كل الأحزاب اليسارية التي تجمدت والتي وقفت عند المبادئ الحديدية .

فقد كانت مهمة سارتر إشاعة النور فقط . . تكبير مصابيح الإضاءة
نشر الخرائط العقلية بين كل اليساريين في فرنسا . .

وانحل هذا الحزب ، عندما أدرك سارتر أنه يستطيع أن يكون إيجابياً
أكثر عندما ينشر فلسفته في كتب مدرسة . .

واتخذ سارتر خطأ واضحاً في السنوات العشر الأخيرة . واختار أن يقف
إلى جوار المسكر الاشتراكي . إلى جوار الطبقة العاملة . الطبقة التي ولد
أفرادها معدمين . فكل إنسان يولد في الطبقة العاملة ، لا يجد شيئاً
في انتظاره . . لا الوظيفة ولا اللقب ولا التركة . إنه موجود لأن أباه وأمه
حاجزان عن تحديد النسل . إنه ليس كأبناء الطبقة البورجوازية . فكل
واحد منهم يولد عن عمد . فله اسمه . وله وظيفة وله طبقة يحتذى فيها .
وله مستقبل .

أما أبناء الطبقة العاملة فستقبلهم في أيديهم . الضمان الوحيد لحياتهم هو
أن يعملوا . . وخلصهم يتحقق عن طريق العمل . والعمل نفسه يصبح حقاً
وواجباً ، باتحاد كل العاملين .

وكل مسرحيات وقصص سارتر تسخر من أبناء الطبقة المتوسطة وتنير
الطريق للطبقة الفقيرة العاملة . . وللأقليات المضطهدة كالزنوج مثلاً . ففي
مسرحية « المومنس الفاضلة » نرى سارتر يقف إلى جوار المومنس وإلى جوار
الزنجي ويرى أن الشرف والصدق صفتان لهما . وأن الفقراء ليس لهم من
درع إلا الشرف فليس لهم شيء آخر يحميهم من الأغنياء . وليس لديهم شيء
آخر يجعل الأغنياء يقفون عاجزين أو يظهرون عاجزين . فالغني الذي يتصور
أنه يستطيع بأمواله وسلطانه أن يشتري شرفاً يستطيع أن أجعله يشعر بأنه
عاجز وبأن ماله لا قيمة له وأن نفوذه لا يساوي شيئاً عندما أرفض أن أبيع
شرفي . . وعندما أرفض أن أبيع شرفي فعني ذلك أنني في وضع أعلى وأقوى

وأحسن .. وأن الذى أملكه أكبر من أن يشتريه .. وأنه أصغر من أن يشتري .. فالشرف والأمانة وكلمة : « لا » هى وحدها التى تجعل القادر عاجزاً ، والغنى فقيراً ، والأبيض أكثر سواداً من أى زنجى !

وليس العمل وحده هو الذى يدفع الناس إلى الأمام . ولكنه العمل الواعى المشترك . فالعمل الواعى المشترك هو مادة التاريخ نفسه . والتاريخ ليس قوة تحررنا من خارجنا . ولكنه قوة بنا ، نتحرك به ونصنعه . فأنت تصنع حياتك يوماً بعد يوم . والشعوب تصنع تاريخها جيلاً بعد جيل .

والفلسفة الوجودية لا يمكن أن تكون لها دلالة ، إلا إذا كانت لها رسالة . ولا يمكن أن يكون الأديب أو الفيلسوف أو الفنان غلصاً إلا إذا التزم . إلا إذا كان مسئولاً عن نفسه وغيره ، وإلا إذا أحس أنه يفعل — كل مايفعله — من أجل البشرية . ومن أجل كرامة الإنسان . ولا كرامة بلا حرية .

وسارتو لا يعتذر عن كل ما قاله فى أمريكا وفى روسيا .. ولا عن كل ما قاله فى فرنسا . وهو لا يطلب من أحد أن يتولى عنه الاعتذار . وهو لم يطلب المغفرة من أحد . فهو اختار . وهو مسئول عن كل ما قال وكل ما يقول . وما سيقول غداً وبعد غداً !

ولذلك هو يرفض « صكوك الغفران » التى قررتها أكاديمية العلوم السويدية التى منحتها جائزة نوبل . التى تتعارض مع مبادئ سارتو فى الحياة وفى السياسة . فالأكاديمية التى لم تمنح إلا جائزة نوبل واحدة — مرفوضة — لدولة اشتراكية مثل روسيا ، رغم ما بها من أدباء خالدين ، ورغم تجربتها الإنسانية الكبيرة .. هذه الأكاديمية لا يمكن أن يكون موقفها إلى جانب القوى الاشتراكية فى العالم . وفى كل المرات التى تقدم لها أدباء من أنصار الشعوب رفضتهم الواحد بعد الآخر .. فهى لا تختار إلا الذين يعبرون عن ميولها .. فهى لا تختار إلا مذهبها إلا رأيها .. إلا نفسها !

ولا يمكن أن تكون عندما اختارت سارتر قد اختارت لوها أو مذهبها ..
فهو ليس من لوها السياسي ، ومذهبها الاستعماري ..
إذن لماذا اختارته ؟

اختارته لأنها تريد أن توهم الناس أنه مثلها .. إنه من دينها السياسي
وأنه من مذهبها الفلسفي .. وإن كل ما كتبه سارتر عن الوجودية والاشتراكية
بعد ذلك ليس إلا موقفا عارضا ، ليس إلا نزوة لفيلسوف عنده الشجاعة على
أن يغير خطوطه وأن يساوم على مواقفه العالمية ..

ولكن الخط الذي سار عليه سارتر منذ أكثر من عشر سنوات والذي
عرضه في كل أعماله الأدبية ثم أوجزه في كتابه الكبير « نقد العقل
الديالكتيكي » وأوضح فيه كيف أن شهادة ميلاد وشهادة بقاء أي مذهب
فلسفي مرهونة بالعمل من أجل الشعوب من أجل الإنسانية ..

هذا الكتاب جاء الجزء الأول منه في ٧٠٠ صفحة كبيرة مليئة . وهو
دراسة فلسفة وجودية تاريخية عميقة . وهي تدل على امتلاء رأس سارتر
بالأفكار وامتلاء يديه باليقين ، وعلى تفتح قلبه بالأمل في خلاص الإنسان
من الفقر والخوف ..

وإذا كانت أكاديمية نوبل أرادت أن تضم سارتر إلى معسكرها ، وأن
تكون بمثابة عفو شامل له عن كل أفكار الاشتراكية وعن هجومه على
للمعسكر الاستعماري الغربي . فإن سارتر يرفض . إن فلسفة سارتر تحتم عليه
أن يرفض . إن حريته تحتم عليه أن يقول : « لا » ..

وسارتر هو الذي قال : « إن الإنسان محكوم عليه بالحرية .. محكوم
عليه بأنه لا يستطيع أن يتحرر من حريته »

فباسم الحرية التي لا يستطيع أن يتحرر منها قد اختار أن يقول : « لا »
وهو عندما يقول : « لا » . فإنه في نفس الوقت يقول للحرية : « نعم »

وسارتر لا يرى أنه هو وحده الذى رفض جائزة نوبل ، وإنما يرى أن هذا
الرفض الذى جاء على لسانه ، كان أمنية كل كاتب ملتزم ، وكل مفكر اشتراكي
يحترم نفسه ورسالته . .

وعندما تلقى سارتر هذا النبأ وهو يجلس فى أحد مقاهى باريس وإلى
جواره الأديبة سيمون دى بوفوار طلب إليها أن تشعل له سيجارته !
إنها فرصة لأن يشعر إنسان بالراحة . بعد أن أعطى هذه الفرصة النادرة
ليقول بحرية : « لا » .

وعندما سئل سارتر إن كان سيرفض الجائزة المالية أيضا التفت إلى
الجرسون وطلب منه بعض السندوتش بالجنة !

لقد عادت إليه طمأنينته من جديد ورغبته فى أن يستأنف حياته العميقة
بهدهوء . فقد جاء هذا النبأ كحجر اهتز من تحته سطح الماء . . فقط سطح
الماء . أما المحيط فبقى عميقا هادئا كأنه طبقات من الصلب . .

إن سارتر عندما هاجم قوات الاحتلال الألمانية فى إحدى مسرحياته
كان يجرب حرите . وانتصر . .

وفى هذه المرة انتصر أيضا ، لأنه جرب حرите بالنيابة عن كل الأدباء
الملتزمين ، وكل المحبين للاشتراكية والسلام وقال : « لا ! » .



ديرنمات أو توزيع الأمل بصورة عادلة

« .. اننى أكتب دائماً للذين اذا استمعوا الى
محاضرات فى الفلسفة افرقوا فى النوم .. اننى أكتب
فقط الى الذين يشاركوننى فى أنه من الممكن انتقاد
الانسان من أنياب الانسان » ..

إذا كان يهيك أن تعرف شيئاً موجزاً جداً عن هذا الرجل العظيم الذى
سأحدثك عنه فهو : فريد ريش ديرنمات ، عمره ٤٣ سنة أبوه قسيس
وزوجته ممثلة . وعنده ثلاثة أولاد . وصدر له عشرون كتاباً : شعر
ونقد ومسرحيات .

وإذا كنت تريد أن تعرف معلومات أكثر وسريعة أيضاً فهو : واحد
من اثنين من كبار أدباء سويسرا . الأديب الآخر اسمه : ماكس فريش
وعمره ٥٣ سنة والاثنان يكتبان باللغة الألمانية وهما من أعظم الأدباء الألمان
بعد الحرب العالمية الثانية . وعلى الرغم من أنهما يعيشان فى سويسرا طول
الوقت ، فإنهما يعتبران فى القارة الأوروبية من الأدباء الألمان . ويمتاز
ديرنمات بأنه متعدد اللواهب فهو يكتب الشعر والنقد ويؤلف للمسرحية

أيضاً . أما ماكس فريش فله قصص أيضاً وله مسرحيات . ولكنه لم ينظم الشعر وليست له دراسات نقدية .

وقد ترجم الدكتور عبد الرحمن بدوي مسرحية «علماء الطبيعة» لديرنمات وظهرت على المسرح العالمى .

وترجم سعد توفيق مسرحيتين معا هما : «زيارة السيدة العجوز» و «زواج السيد مسيسى» .. وأنا ..

وترجمت أنا مسرحيتين أيضاً هما : «رومولوس العظيم» و «الملاك في بابل» وظهرت الأولى على المسرح وظهرت في كتاب سلسلة للمسرح العالمى .. وأترجم له أيضاً مجموعة مقالات كتبها عن «النقد الأدبى ومشاكل المسرح الحديث» .

وقد بدأ الاهتمام بديرنمات على أثر نكتة أطلقها الصحفي الساخر أحمد رجب عندما ألف مسرحية وهمية من فصل واحد بعنوان «الهواء الأسود» وعرضها على بعض النقاد واستدرجهم إلى التعليق عليها والإشادة بها . وكانت المسرحية نوعاً من «التخريف» أو «الهلوسة» الانفعالية . وظن النقاد — بحسن نية ويجهل بديرنمات — أن المسرحية السوداء نوع من الأدب اللامعقول .. أى الأدب غير المعقول غير المنطقي .. أى الذى ليس أدباً !

وبهذه النكتة دخل ديرنمات الأدب العربى الحديث ، واحتل بمجادرة اهتمام المثقفين والنقاد .

وإذا كنت قد وصلت فى القراءة حتى هذا السطر ، ولا تزال لديك رغبة فى أن تعرف أكثر عن هذا الأديب السويسرى ديرنمات فلن أصدم اهتمامك ، ولن أعاقبك على استمرار القراءة . وإنما سأجعل الكلام بيننا وبين ديرنمات على شكل أسئلة أو حوار . ولن أضيف شيئاً من عندى . وإنما سأنقل لك كل فلسفته فى الحياة وفى الفن مستمعيناً — طبعاً — بما قرأته من الأعمال الفنية والنقدية لهذا الرجل العظيم . وبما قرأته عن حياته أيضاً . وسأبدأ

أولاً بأن أقدم لك الرجل . وهو رجل متوسط القامة ، كبير الرأس ، خفيف الشعر ، أميل إلى الصلعة ، يضع منظارا غليظا على عينيه ، واسع الفم ضحكته طالية وأغلظ من نظاره .

وتصاحب هذه الضحكة اهتزازة في كرشه . وهذا الكرش جاء نتيجة لساعات القراءة والكتابة الطويلة كل يوم .. ولسبب آخر هو إصابته في ساقه اليسرى ، على أثر سقوطه من جبل « مون بلان » وهو ينزل منذ ١٧ عاما ، أى منذ بدأ حياته الأدبية .

ومن عاداته الغريبة أنه لا يكتب بملابسه كاملة وإنما يكتب بالبنطلون والقميص . ولا يكتب وهو يرتدى البيجاما . ولذلك يضع في غرفة مكتبه قيصا وبنطلونا . ولم يتسع وقته لكي يفكر في هذه العادة بعد . كما لم يتسع وقته ليفكر في السبب الذي من أجله يحتفظ كل إنسان بغطاء القلم ملتصقا بالقلم أثناء الكتابة .. أو لماذا يحتفظ المتزوجون بالذلة أثناء الكتابة أيضا ، مع أنهم لا يطيقون أن تلتصق ذرة خبز في أسنانهم !

ولما كانت زوجته ممثلة ، وقد اعتزلت التمثيل الآن ، فإنه يعرض عليها أعماله المسرحية بعد أن يفرغ منها تماما ، ويطلب إليها أن تكتب ملاحظاتها على ذلك . ويقول إنه استفاد كثيرا من خبرة زوجته كممثلة . واستفاد أيضا منها كنوع ممتاز حساس من الجمهور .

ولا يشكو ديرنات من أى مرض . على الرغم من أنه كان يخشى أن يرث بعض أمراض أبيه وأمه . ولا يعتمد كثيرا على الأدوية . وروثه متوسطة لا تزيد على عشرين ألفا من الجنينات ! وهى متوسطة إذا قورنت بثروة أى أديب في أمريكا أو في فرنسا . وهو لا يريد أن ينافس شارلى شابلن في عدد الأطفال فإن شارلى شابلن وزوجته يتوليان تربية أطفالهما . أما هو فزوجته لا تستطيع أن تهتم بأكثر من ثلاثة أطفال وهو شخصيا لا يستطيع أن يهتم بشئ آخر أكثر من صله ، والأولاد إنتاج مشترك . والعمل الفنى

إنتاج شخصى . والفنان — أى فنان — شخصى جدا عندما ينتج . .
« وهذه حقيقة لا تعرفها أكثر الزوجات ذكاء وثقافة ١١ »

والآن انتهت كل معلوماتى عن الملاح الجسمية والاجتماعية للأديب ديرنات . وهذا يكفى لمن يريد أن يعرف شيئا سريعا عن هذا الرجل . ولكن عيب هذه المعلومات أنها عادية . وأنها من الممكن أن نجدها عند ملايين الناس ، ليس لهم عظمة ديرنات ، ولكن عظمة ديرنات تجعل لهذه الصفات العادية قيمة غير عادية . فهو رجل غير عادى ، ولكن له صفات عادية .

وإذا كنت تريد أن تدخل فى أعمال فلسفة ديرنات ، فهذا الجزء من المقال قد خصصته لك . فنحن — أنا وأنت — قريبان جدا . يدك على كفى ويدي أنا قد امتلأت بكل مسرحيات وكل قصص وقصائد ديرنات . والذي عرفته فى شهور وأحسست به وأنا أعيش مع هذا الرجل سأقله لك فى دقائق . ولا تنس أنتى حريص على أن أجعله واضحا ، أى حريص على أن أكون أنا واضحا وأنا أتحدث على لسانه . .

سؤال : لديرنات ماهو هذا العالم الذى تعيش فيه ؟ أين أنت منه ؟
أين نحن منه ؟

ويجب ديرنات : هذا العالم غريب . ونحن نشعر بأنه غريب عنا ، ونحن نحاول أن نعقد صداقة معه . أن نعقد أية قرابة بيننا وبينه . ولكن يظل العالم غريبا ولأنه غريب . فهو غيف . فالإنسان يخاف ما يجبهه . ويخاف جدا ممن هو أقوى منه . والعالم أقوى منا . ولكننا نملك شيئا لا يملكه هذا العالم . فنحن قادرون على التنظيم . فالمقل الإنسانى يرتب كل شيء فى متناوله . . يرتبه على شكل أرقام ١٠٠ و ٢ و ٣ . . ويرتبه على درجات . . هذا حال جدا وهذا منخفض . . هذا كبير وذلك صغير . . ولكن العالم الذى حولنا هو فوضى . . غير منظم . . ولكن المقل الإنسانى هو الذى ينظمه ويرتبه ويفسره ويضع له القواعد والنظريات . .

ومهمة الفنان أن ينظم العالم القوضى ، وأن يجعل لهذا الشيء الذي لا شكل له ، شكلا وإطارا وقالباً ..

وهذه بالضبط هي مهمة الفنان : أن يخلق شيئاً ملموساً له شكل ..

سؤال : « إلى أي حد ترى هذا العالم محيماً ؟ »

يجيب ديرنمات : إلى درجة مضحكة .. إلى درجة تجعل النار تنبثق من الماء .. إلى درجة تجعل الجنين ينزل حياً من بطن أم مائت .. هل تعرف ما الذي يجعلك ويجعلني على قيد الحياة الآن ؟ إنها القنبلة الذرية ، فنحن نخاف من القنبلة الذرية . العالم كله يخاف منها . ولذلك فالعالم كله قد تسليح بالقنابل الذرية . تسليحت أمريكا وتسليحت روسيا . وأحسنا نحن بالأمن والطمأنينة لأن أحدا لن يشعلها حرباً ذرية ..

فلأن هناك قنابل ذرية أصبحت حياتنا ممكنة .. فالذي نخاف منه ، أصبح هو سبب حياتنا .. إننا نحتمي من الشمس العادية في ظل القنابل الذرية ! إن العالم كله يعيش في قلب قنبلة ذرية .. إنها باردة مثل الكهف ، وخفيفة مثل أي وحش .. فهي أحدث مقبرة علمية .. وهي في نفس الوقت آخر ما ابتكره الإنسان من (المصحات) العلاجية ..

أليس هذا الموقف المحزن يبعث على الضحك .. هاهنا .. هاهنا .. الضحك معي على خيبة الإنسانية !

سؤال : هل ترى أنه لا أمل ؟ . سنظل نعيش في ظل القنابل نخاف من القنابل ونطمئن إلى القنابل ؟

ويجيب ديرنمات : الأمل واليأس ليسا من شأن العالم الذي حولنا . فالعالم الذي حولنا لا علاقة له بنا .. ولكن نحن الذين لنا علاقة به ..

نحن مربوطون به . ولكنه ليس مرتبطاً بنا .. تماماً كما أن الكرة الأرضية معلقة من الشمس ، والشمس ليست معلقة بالكرة الأرضية .

ومعنى ذلك أن الأمل واليأس من صفاتنا نحن .. أو أن هذا هو رد فعل لما نعايه ولما تتمنى أن نفعله أمام موقف معقد رهيب كهذا الذى يعايه العالم الآن .

ومع ذلك فهناك أمل .. بل يجب أن يكون هناك أمل . وإذا كان هناك أمل ، ولو ضئيل ، يجب أن نجعله كبيراً . أو نتيح الفرصة كي يكبر هذا الأمل .

وما دام الإنسان محكوماً عليه أن يعيش على هذه الكرة الأرضية ، فلا بد أن يجرى فيها . ولكن إذا قدر للإنسان أن يعيش خارج الكرة الأرضية ، فلا داعى عنده للخوف .

ولكن هل من حق أى إنسان مسئول أن يهرب من الأرض ، وأن يهرب من هذه المخاوف ؟ الجواب : لا فليس الهرب من المشكلة حلاً . وليس الهرب إلا إجازة من المسئولية . إجازة مرضية تعطىها لنفسك عندما تتوهم أنه من الممكن أن تكون طبيباً ومريضاً فى نفس الوقت . أو عندما تتوهم أنه يكفى أن تكون مريضاً ، لتكون فى نفس الوقت طبيباً .. وتعنى نفسك من كل حمل تحتمه عليك مسئوليتك الفنية والاجتماعية .

وما دام البقاء ضرورياً ، فالعمل أيضاً ضرورى . والعمل يجب أن يكون للإنسانية للسلام . ولا استمرار الحياة . ومعنى ذلك أنه لابد أن نصنع الأمل ، وأن نتوجه على أوسع نطاق وأن نوزعه على الناس توزيعاً عادلاً .

والاشترائية هي آخر صورة لتوزيع الأمل على الناس بصورة علمية .. سؤال : هل ترى أن واجب الفنان فقط أن يعطى الناس الأمل ؟ .. هل ترى أن من واجب الطبيب أن يعطى للناس الأمل ، ولا يقدم لهم العلاج ؟ إذا تحول كل طبيب إلى واعظ ، فلماذا يسمى نفسه طبيباً ؟ ولماذا العقاقير ؟ ولماذا نستخدم البخور والأحجبة ونتحول حياتنا إلى حلقات

لذلك ولماذا لا نعود إلى إشاعة الأفيون والحشيش والتواكل وانتظار السماء تسقط الذهب والفضة عند أقدام الناس ؟ .

لا أعرف ما الذى يمكن أن يقوله ديرنمات لو وجهت له مثل هذا السؤال بهذه اللهجة . ولكنى أتخيله يتراجع فى مقعده ويفكر فى أن يقلع البنطلون والقميص ويرتدى بدلته كاملة ويشير بكل أدب سويسرى معروف ، إلى الباب الذى يؤدى إلى الشارع !

لأن السؤال طويل ولأن فلسفة ديرنمات لا تتضمن كل هذه المعانى ، ولأننى أسأله فى لهجة اتهام كأنه هتلر أو ستالين .

ولكن ديرنمات بأدبه السويسرى سيقول : إننى أتصور العالم دائماً هكذا . . وأرجو أن تتابعنى فى هذه الصورة البسيطة للمعقدة أيضاً . . إننى أتخيل سيارة منطلقه بسرعة جنوبية . . والناس فى داخلها ينهون السائق صارخين : احترس من إشارات المرور ! ابتعد عن الأطفال ! . ولكن سائق هذه السيارة لا يريد أن يقاطعه أحد لأن هذه اللقطة معناها أنه لا يفهم قيادة السيارات ، وأنه لا يرى إشارات المرور ، وأنه لا يعبأ بالأطفال . . أو أنه لا يكثر بصيحات الناس .

ولو استوقفه الناس وسألوه عن البزير الذى فى السيارة فربما وجدوا أنه يوشك على النهاية . .

إن الفنان يجب أن يوقف السيارة . . يجب أن يبين جنون الذين يريدون أن يهلكوا البشرية وفى نفس الوقت ينتظرون منهم الشكر والامتنان والابتهاال . هنا - فقط - يجب أن يظهر الفن والفنان بوضوح . . إن الذى يقرأ مسرحيات شكسبير لا يجد فيها ملكاً واحداً مضحكاً . . فكل ملوك المسرح القديم يبعثون على الحزن والخوف . . كلهم أغبياء أو أشرار . . ولكن ليس من بينهم واحد فقط يبعث على الضحك . .

ولذلك كانت الكوميديا هي الصورة الوحيدة التي تناسب العصر الذي نعيش فيه . لأن الكوميديا تنبع من اليأس من وضع قائم . ولذلك لا بد أن تكشف تناقضات الوضع القائم . وأن تعرض صورة جديدة لأوضاع أحسن . . أو من الممكن أن تكون أفضل . .

وكما أن الطب ليس وعظاً . فالوعظ أيضاً ليس طباً . .

ولو سألوهم عن زيت السيارة لاكتشفوا أنه قديم . . ولو وضعوا أيديهم في جيوبه لوجدوا أنه يقود سيارة بلا رخصة . . وربما كانت هذه أول مرة يقود فيها سيارة . . وربما كانت هذه السيارة مسروقة . .

أما السائق نفسه فهو يستنكر ما فعله الركاب . . وكان يتوقع منهم أن يتحدثوا إليه في رفق وفي أدب وأن يرددوا على أذنيه بعض الفكاهات . . ألا تكفيهم المناظر الطبيعية الجميلة التي يمرون بها . . ألا يرون الورود على الأشجار ، ألا يرون الطيور حائرة بين الورود . . ألا يشمون النسيم ألا يشعرون بدفء الشمس . . ألا يكفيهم أن السائق قد أطلعهم على العالم من حولهم !

هذا ما يتوقعه السائق الذي يقود هذه السيارة المجنونة . .

فهل من واجبنا نحن أن نقول للسائق هذه النكت . . هل من واجب الناس جميعاً أن يهمسوا بالغزل في أذن من يريدون هلاك البشرية . .

والفن ليس وعظاً وليس طباً . وإنما هو خلق شيء جديد وتعميق الإحساس بالتناقض لكي تنفجر بالضحك . . ومن انفجارات الضحك تتكون صورة جديدة . . تماماً كما تتكون من الصواريخ في السماء صور جديدة وأشكال فنية .

ولذلك فسائقوا السيارات المجانين يجب أن يراهم الناس على المسرح ، وأن يضحكوا منهم وعليهم . . فالنكتة هي أفسى سلاح . . وأنا أعتقد أن

مسرحية « زيارة السيدة العجوز » هي أفسى نكتة أطلقتها . نكتة فتاة طردوها من المدينة وهي صغيرة فجاءت تنتقم وهي كبيرة . على الرغم من أنه قد مضى على طردها عشرون عاما ، وعلى الرغم من أنها تزوجت سبع مرات بعد ذلك وعلى الرغم من أنها أصبحت تملك مئات الملايين من الجنيهات . .

ومسرحية « زيارة السيدة العجوز » تدور أحداثها حول فتاة أحبها يقال وحلت منه . وحاولت هذه الفتاة أن تقنعه بالزواج منها ولكنه رفض . ولفق لها تهمة أنها كانت على علاقة بأناش آخرين . . وأنه يصعب لذلك أن يكون هو بالذات أبا لطفلها . وطردت من المدينة بتهمة سوء الخلق . وولدت الفتاة طفلها الذي مات بعد ذلك . وذهبت إلى تريستا . إلى بيوت الدعارة . وعرفت الكثيرين . وتزوجت عدة مرات وأخيرا تزوجت أحد ملوك البترول . وقررت أن تعود إلى المدينة لتنتقم من الرجل الذي طردها وطادت إلى المدينة ووجدتها منهارا . ووجدت الرجل الذي طردها بقالا . وواضح جدا أن أهل المدينة يريدون أن يطلبوا معاونتها المادية . أليست هي ابنة للمدينة البارة ؟ ووافقت هي على المساعدة المادية بشرط أن تحكم المدينة كلها بالإعدام على هذا البقال الذي تزوج فتاة أخرى طمعا في مال أبيها . وقاومت للمدينة . . وأمام إغراء المال . وأمام شيء آخر هو أن هذه السيدة قد اشترت للمدينة نفسها . واشترت كل ما حولها من مناجم . وحكمت المدينة على الرجل بالإعدام . كل مواطن قرر أن هذا البقال يستحق الإعدام . وأنه ارتكب غلطة يجب أن يدفع ثمنها والتمن الوحيد هو الموت له ، والحياة لكل هذه المدينة !

وعندما تقرر المدينة كلها بالإجماع أن الرجل يستحق الموت ، تتقدم المليونية وتحكم بالبراءة . وهي في الحقيقة لم تحكم له ، وإنما حكمت عليه لأن البراءة أفسى من الإعدام . فالذي مات ، قد انقطع شعوره بكل شيء . أما الحي فهو يشعر في كل لحظة أنه محاط بأناش كلهم تمنوا له الموت . .

كلهم سفاحون .. فهو المحكوم عليه بالإعدام هو وحده .. أما بقية سكان المدينة فكلمهم عشاوى .. كل حزام حول وسط كل واحد منهم .. هو جزء من حبل للشنقة الذى تقاسمه سكان المدينة وأخفوه على شكل حزام تحت ملابسهم ..

هذه هى أقصى نكتة أطلقها ديرنمات على ألمانيا . وموقف أمريكا منها بعد الحرب . فأمريكا جاءت تحاكم ألمانيا . وأقامت محكمة من الألمان . الألمان يحاكمون الألمان . والتمن هو فلوس أمريكا .. وخرجت أمريكا نظيفة اليدين أما الشعب الألماني فهو القاتل والقتيل معاً ..

سؤال : هل النكتة أو الكوميديا هى وحدها القادرة على تعميق الأزمة تمهيداً لحلها ؟ هل ترى أن نضحك فى وجه الأحداث ؟ مجرد الضحك فى وجه الأحداث يزيلها ؟ .

وجوابه : والشجاعة أيضاً . فعلى الرغم من أن الناس فى خوف دائم من أنفسهم ، فإنه يحدث كثيراً جداً وسط هذا (العبث) وسط هذا (الضياع) الذى يشعر به الناس أن يظهر واحد يبحث عن معنى . يبحث عن هدف . يقوم بتنظيم داخلى - أى فى داخل نفسه - لكل ماحوله من ارتجال وهراء .

مثلاً .. مسرحية (رومولوس العظيم) إنها مسرحية كوميدية .. أو يمكن أن تسميها مهزلة .. ويمكنك أن تقول إنها تهريج .. إننى أتوقع هذا من القراء والنقاد والمتفرجين . ولكنى أرى أنها مسرحية عميقة جداً . وأن شخصياتها مرسومة بأبعاد مدروسة . وبطل المسرحية هو إمبراطور . وهو شخصية مضحكة وهو لذلك شخصية غير مألوقة على المسرح . والإمبراطور هذا يقوم بدور غريب هو أنه حكم روما عشرين عاماً . وأحس منذ السنوات الأولى من حكمه أن هذه الدول متعفنة وأنه لا أمل فى حياتها .

أو لا أمل في علاجها . وأحس بوضوح أنه شخصياً لا يستطيع أن يعالجها ، ولا يستطيع أن يعطّل في صمرها . إنها مريض ، ومرضه لا علاج له . تماماً كما يصاب رجل عجوز بسرطان في الدم — أنا آسف لاستخدام هذه الألفاظ البشعة ولكن مضطر — وفي آخر مراحل المرض . والطبيب المخلص يقول : « لا أمل . . . ولا داعي للعلاج » . وإذا صرخ أبناء المريض حوله بأن أباهم يجب أن يعيش ، وبأن أباهم طيب القلب أو شاعر عظيم ، أو يعطف على الفقراء أو أنه مريض من سنوات ويجب أن يستريح من المرض . . . إلى آخر هذه العبارات ، فإن الطبيب يجب أن يصارحهم بالموقف وبشجاعة . وأن يؤكد لهم — بضمير مستريح — أن المريض يجب أن يموت — وأنه ليس من حقه أن يعالجه وليس من حق أي إنسان ، ولا في مقدّرتّه ، أن يكتب للمريض شهادة ميلاد ، بدلا من كتابة تصريح بالدفن !

إن الطبيب يجب أن يناشد ضميره . وأن يستجيب لضميره وأن يواجه الناس بشجاعة مهما كانت النتيجة !

ورومولوس هذا أدرك أن بلاده متعفنة . . . وأن السوس قد أكل أعماقها . . . وأنها يجب ألا تعيش . . . وأنه يجب ألا يدافع عنها . . . وأن أحداً ليس من حقه أن يحول بينها وبين ما تستحقه من نصير : الهزيمة والاستسلام للجerman !

وهذا الرجل رومولوس رجل شجاع . استطاع أن يواجه المواطنين في روما بالكارثة . واستطاع أن يفعل شيئاً أكثر من الشجاعة وهو أن يقبل مصيره الذي ينتظره . أي أنه ارتضى ثمن الشجاعة أي قبله راضياً تماماً ! ولذلك أنا أرى أنه وسط الخوف يوجد أناس شجعان قادرين على أن يدركوا خطورة الموقف . وأن يتحولوا إلى النجوم التي تلمع في الظلام . . . فإذا كانت النجوم هي التي تضيء ظلام السماء ، فالشجاعة أيضاً هي التي تضيء ظلام الحياة .

ولذلك نرى الإمبراطور رومولوس يجرّد دولته من أى سلاح وأى مشروع وأى تنظيم . . وأية وسيلة من وسائل الحياة . وعندما تتقدم قوات الجرمان لتحتل روما فإنّه لا يخاف ولا يهرب . ولا يشعر بأية مفاجأة . لأنّه توقع هذا الإحلف الجرمانى ، ولأنّه هو شخصياً قد استعد لهذه النهاية .

وإذا ترددت صيحات : « الخائن لوطنه . . العار على وطنه ! » فإن هذا الإمبراطور يرى أن هذه الصيحات التى تصيبه فى وجهه ومن وراء ظهره طبيعية جداً . . إنها صيحات أبناء المريض عندما يؤكد الطبيب أن هذا المريض لا بد أن يموت . . وأن يوفر الأبناء مجهودهم من البكاء عليه ، ويبدلوه فى شئ نافع لهم . . أما هذا الأب فلا تنفعه الدموع ، ولا تجدى معه الصرخات ولا تطيل عمره الابتالات . . وحتى إذا قتلوا الطبيب ، فإن الذى اختصروه من صر الطبيب لن يضاف إلى صر الأب المريض . .

ومثال آخر أيضاً . . فى مسرحية « الملاك فى بابل » نجد الشحاذ العنيد الذى اسمه « حاقى » وهو الشحاذ الوحيد فى مدينة بغداد . . وفى العالم أيضاً . هذا الشحاذ أصر على أن يبنى متسولاً رغم أن اللافتات تنادى فى كل مكان بأن : « التسول ضد الاشتراكية . . والشحاذة طار على الوطن . . أيها الشحاذون يجب أن تقوموا بأى عمل آخر » . .

ولكن « حاقى » هذا مصر على أن يظل شحاذاً رغم تحذيرات الملك . .

و « حاقى » هذا ليس شحاذاً فى مدينة بابل القديمة . ولكنه شحاذ عالمى . . فمدينة بابل ليست مدينة شرقية قديمة . ولكن هذه المدينة ترمز إلى كل المدن الكبرى . فمعارتها العالية توهمك بأنها نيويورك . والأضواء على كورنيش نهر الفرات توهمك بأنها باريس . . فهذا الشحاذ حاقى ، وإن كان يعيش فى مدينة شرقية ، وأسلوبه فى الكلام يشبه مقامات الحريرى . . ومقامات بدیع الزمان الهمذانى ، إلا أنه شحاذ عالمى . . يريد بموقعه

وصلايته أن يؤكد للملك أن هناك شحاذين . . وأنه لابد أن يبقى في المدينة شحاذون وحتى السماء عندما أهدت لعاقي فتاة جميلة . . كانت هي الأخرى لاتعرف أنه ليس أفقر أهل المدينة . فهناك من هو أفقر منه : الملك أفقر من أى شحاذ في المدينة !

فالملك والشحاذ عاقي يدخلان في مباراة للشحاذة ويستطيع عاقي أن يكسب في هذه المباراة لأنه شحاذ محترف . أما الملك فهو شحاذ هاو أو يقوم بدور الشحاذ ، فعلى الرغم من أنه ملك وقادر ، فإنه لا يستطيع أن يكون شحاذاً . . أى إنه عاجز عن عمل شيء . . عاجز عن أن يكون فقيراً . . عاجز عن العجز !

فهذا الرجل « عاقي » رجل شجاع . . له رأى وقد تمسك بهذا الرأى حتى اضطر أحد الملائكة إلى أن يترك المدينة عجزاً عن فهم عقل الإنسان . والإنسانية لم تعدم أن يكون من أبنائها ملك شجاع أو شحاذ شجاع . . سؤال : إلى من تلجأ الإنسانية ؟ إلى أى أبنائها : الأدباء أو الفنانين أو العلماء ؟ من الذى ينقذ الإنسانية من أبنائها ؟

وجواب ديرنمات : هذه المشكلة ناقشتها أيضا في مسرحية (علماء الطبيعة) . . فهذه المسرحية تبين لنا أن أحد العلماء اكتشف سر الكون . . أو سرا خطيرا لو وقع هذا السر في يد دولة من الدول الكبرى مثل روسيا وأمريكا ، لكان في ذلك خطورة على العالم كله . . إنها نظرية للقضاء على العالم .

وأحسن هذا العالم الكبير أن ضميره لا يطاوعه في أن يعطى هذا السر لأية دولة . وضميره لا يطاوعه أن يبقى في بيته ، لأنه من السهل خطفه . فبقاؤه في بيته أو في معمله ، معناه أنه موافق على احتمال أكيد : هو أن إحدى الدول ستخطفه . ولذلك قرر أن يهرب . ولم يجد مكانا أحسن من

مستشفى الأمراض العقلية وهرب من المستشفى . وراح يرتكب الجرائم التي تؤكد أنه مجنون . وفي هذا المستشفى اختفى سر فناء العالم كله . .

وأدركت روسيا وأمريكا هذه الحيلة التي لجأ إليها العالم الكبير .. فبعثت كل منهما جاسوسا إلى داخل المستشفى وهو أيضا في ثوب مجنون . ويرتكب كل منهما عددا من الجرائم ليؤكد لأطباء المستشفى أنه مجنون . . وليؤكد للعالم الكبير أنه من المجانين . .

واستطاع العالم الكبير أن يقنع الجاسوسين في النهاية أن انقاذ البشرية يحتم عليهما أن يتظاهرا بالمجنون . لأن العالم خارج المستشفى أكثر جنونا .

والمشكلة هنا هي : أن العلماء كانوا يتصورون دائما أن يظلوا بعيدين عن السياسة . . يدرسون ويبحثون من أجل العلم والحقيقة . وأنه ليس مهما أبدا أن تستغل أبحاثهم للحرب والقضاء على البشرية . وسبب ذلك أن النظريات العلمية لادين لها ولا لون لها ولا وطن لها . فالعلماء الذين يشتغلون بهذه النظريات يجب ألا يكون لهم دين أو وطن . فهم فوق الخلافات الدينية ، وفوق الممارك القومية . . وواجههم كعلماء أن يعملوا فقط . أما استغلال نظرياتهم ، فهذا من شأن الدولة ، وإذا ساءت الدولة استغلال نظرياتهم ، كان من الواجب على رجال الدين والأخلاق أن يحاسبوا الدولة . .

والعلماء دائما يتساءلون : هل تتوقف عن البحث والتجربة ، لأن الدولة تستولي على ثمرات أبحاثنا ؟ أو نستمر في البحث والتجربة ، دون أن نفكر في استغلال الدولة لهذه الأبحاث ، مع العلم بأن الدولة هي التي تنفق على التجارب والمعامل والأبحاث .

وبعبارة أخرى : هل العالم ينتهي ؟

هل العالم ينتهي إلى السياسة أو لا ينتهي إلى السياسة ؟

إن هرب العالم الكبير إلى مستشفى الأمراض العقلية معناه أنه كان منتحيا

ثم قرر في آخر لحظة أن يكون لا منتبها . كان يستخدم أموال الدولة وكل
مواردها من أجل البحث ، ثم قرر في آخر لحظة أن يحرمها من حقها في هذه
الأبحاث ، وفي نفس الوقت عرض نفسه ونظرياته لأخطار الخطف فكأنه
مدير بنك فتح خزائنه للصوص . . ومهما كانت ثقة الدولة في مدير البنك
فليس من حقه أن يعرض أموال الدولة للصوص .

إن هذا العالم الكبير قد نفذ القرار الذي اتخذه بشجاعة . قرر ألا يكون
سببا في خراب العالم . . قرر أن يموت هو ، ويعيش العالم .

إنني لا أعرف في الحقيقة من الذي تلجأ إليه . ولكننا جميعا يجب
أن تلجأ إلى أنفسنا . يجب أن ننقذ أنفسنا من أيابنا ، يجب أن ننقذ أعيننا
من أظافرنا . . يجب أن ننقذ أطفالنا من علمائنا ، وأن ننقذ علماءنا من ساستنا ،
وأن ننقذ ساستنا من وهم كبير هو أن نهمس في آذانهم بالنكت بينما
هم يقودون سيارة مصيرنا بسرعة جنونية ؟

سؤال : أريد أن أعرف بوضوح من هو المذنب ؟ .

الجواب : لا أحد مذنب . . لأن المذنب هو الرجل الذي ارتكب
عن وعي خطأ ما . ولكن الذي يواجهنا الآن ليس ذنبا . وإنما هو سوء حفظ .
وسوء الحظ قد صادفنا جميعا ، نحن أبناء القرن العشرين . .

وقد أكون أنا المذنب لأنني أنادى دائما بأنه لا يوجد إنسان مذنب
وإنما يوجد إنسان فقط . . أما الذنب فهو ملازم له كرائحة عرقه . . وقد
تكون أنت المذنب ، لأنك تعرضت لمناقشة موضوع فلسفي فني في هذا
المجال الضيق ، وبصورة غير فلسفية . فأنت حريص على أن تكون مفهومًا
ولو على حساب الفلسفة نفسها ! .

فأنا أنظر إلى وجهك فأرى ذنبي ، وأنت تنظر إلى وجهي فتري كل
ذنوب الفنايين . .

فما الذى تراه أنت ؟ ومن الذى تراه ؟ ومن الذى أراه أنا ؟ ثم كيف يرانا الناس نحن الاثنين . إنها ذنوب ينعكس بعضها على بعض . . تماما كذرات التراب الموجودة فى جو الكرة الأرضية هى وحدها التى تجعل الشمس تضىء أكثر . . لأنها مصابيح صغيرة . . أو مرايا صغيرة تعكس أشعة الشمس بعضها على بعض . . وكل ذنوبنا مرايا تعكس ندمنا ، وتضىء لنا الطريق إلى البحث عن أسلوب لخلاص البشرية وإتقاذاً لنا وإتقاذاً منا !

إذا كان لديك متسع فى صدرك لمعلومات أخرى عن فريدريش ديرنمات فهو أنه رجل سليلط اللسان جدا . . وكل النقاد الذين هاجموا رد عليهم فى خطابات خاصة وطلب إليهم ألا ينشروا هذه الخطابات أولاً : لأنها ستكون ذات قيمة أكبر عندما يموت . . وثانياً : لأنه سيتولى هو نشرها فى أقرب وقت . . وثالثاً : لأن المتعة من نشر هذه الردود قد تحققت لأن ديرنمات قد قرأها على عدد كبير من أصدقائه وأنهم ضحكوا لذلك كثيراً ورابعا : لأنه قد كتب هذه الردود فى لحظة حرجة جدا عندما نسى أن يرتدى حذاه . . الخ. ولو ترجمت هذه المقالة إلى اللغة الألمانية وقرأها ديرنمات فأنا لا أستبعد أن يبعث برد . ولا أعرف إن كان سيكتب هذا الرد فى إحدى لحظاته الحرجة !



هذا الأديب لا ينتهى

هذا الحديث لم يلو بالفعل بينى وبين الكاتب
الإيطالى البرتو مورافيا . . . ولكنى لا أشعر بأى حرج
إذا أجريت معه حوارا استغرق عشرات الصفحات من
هذا الكتاب . فقد قرأت كل ماكتبه مورافيا ، وترجمت
له خمسين قصة قصيرة ، وقابلته أربع مرات فى بيته
فى روما ، وقابلته هو وزوجته مرتين فى القاهرة . . .
وكننت أول من قدم مورافيا الى الأدب العربى منذ
١٨ عاما ، أى مع بداية حياتى الصحفية .

والبرتو مورافيا (الفاء عليها ثلاث نقط) اسمه الحقيقى : البرتو بنكرله
ومولود من ٥٨ عاما فى مدينة روما . طويل القامة . نحيف . يتركز على ساقه
اليسرى أكثر من ساقه اليمنى فتحس كأنه يعيش على ساق واحدة . وإذا
لاحظت أنه يدبر لك خده ، أو يميل إليك برأسه ، فأنه ما يزال يشكو ثقلا
فى ممره . . وما أصاب ساقه وأذنيه كان بسبب مرض أقعده فى الفراش خمس
سنوات . للمرض اسمه سل العظام . وقد تعلم فى فراشه ثلاث لغات أخرى
غير الإيطالية . وتعلم الآلة الكاتبة التى يعتمد عليها تماما فى كتابة قصصه
ورواياته . ولم يذهب إلى المدرسة إلا تسع سنوات فقط .

وبدأ حياته في سنة ١٩٢٤ ، وكانت البداية هي أنه أخذ يصور بقله
صوراً كلامية للناس حوله . وكان الشكل الأدبي الذي يستريح إليه هو القصة
القصيرة : لقد حاول أن ينظم الشعر . ولكن القليل الذي كتبه لم يشجعه .
وعلى حد قوله : لقد شحمت فيه رائحة الخبز القديم — أى لم يكن الشعر ملازماً
مما يدل على أن المعجين جديد كان قديماً مع أن القرن ما يزال مشتعلاً

ومورافيا سافر إلى إسرائيل ، فهو يهودى . وعاد إلى مصر وسافر إلى
إسرائيل وعاد إلى مصر مرة أخرى . ولا أحد يعترض على رحلاته في الشرق
أوفى الغرب . لأنه رجل بعيد عن السياسة . ومتفرغ تماماً لفنه . وهو لا ينتمى
إلى حزب سياسى . وقد تكون له آراء فلسفية ودينية ولكن كل هذا ليس
واضحاً ولا صارخاً في أدبه كله . ومن الممكن أن تسميه بأديب البرج العاجى
إذا اعتبرت أن البرج العاجى هو أن يتعد الأديب عن الخطوط السياسية .
ولكنه في نفس الوقت ليس بعيداً عن الناس ، إنه أديب أبناء المدينة . أديب
الطبقة المتوسطة الفاسدة المحتلة في روما ، قبل وبعد الحرب الثانية . وهو ليس
أديباً عظيماً فقط ولكنه ابن بلد أيضاً يفهم النكتة والقفشة ويعرف بالضبط
أخلاقيات وآلام أولاد البلد ولم تشبع عينه بمد منهم ، ولا جف قلبه وهو
يصورهم . ولم ينقطع مداد القلم وهو يطارد في حوارى روما وعلى جسورها
وسياراتها ، وتحت سياراتها . ولم يهدأ له خيال وهو يتابع العشاق في كل مكان .
وكان من المفروض أن تغمض عينه خجلاً ، فهو رجل خجول ، ولكن يبدو
أن الخجل الذي يصيب الفنان في حياته الاجتماعية يتخلى عنه تماماً في حياته الفنية
فهو ينزع ملابس أبطاله وينزع جلودهم أيضاً ويثير بعضهم على بعض ويتفرج
بإيمان ورهبة !

* * *

يقم مورافيا في بيت بالقرب من ميدان الشعب .. الشارع اسمه « شارع
الأوزة » الشقة متواضعة وإن كان فيها أناقة واضحة . ولكن لا تدل على ذوق

رفيع في اختيار ألوان الأثاث ووضع اللوحات على الحائط . . ووضع جهاز التلفزيون والريكورد والأسطوانات والصحف وتمثال صغير في مكان واحد بالقرب من نافذة مفتوحة . وبين الحين والحين تتقدم الخادمة الصغيرة السمراء ، تشبك النافذة حتى لا تنكسر التحف الصغيرة الموجودة فوق جهاز التلفزيون . ولا بد أن الأديب الكبير لم ينتبه سنوات طويلة إلى أنه من الممكن أن يوضع التلفزيون في ركن آخر بعيدا عن النافذة . وإلى أنه من الممكن أيضاً أن يجعل الضوء في عيون ضيوفه فيوجعها فلا تطول جلساتهم . .

ولعل أدركت هذا المعنى الشرير الذي لم يخطر على بال مورافيا فأدركت ظهرى للنافذة ، ولما رأيت مورافيا قد وضع رجلا على رجل ، بسبب العذر الذي ذكرته من قبل ، وجدت في هذا تصرّحاً لي بأن أمد يدي لألتقط سيجارة ، وأن أعود بها متراجعا في مقعد وثير وأتهزها فرصة وأضع ساقا على ساق أنا أيضا . لولا أن مورافيا سبقني وأشعل لي السيجارة فأزلت ساقا من فوق ساق ، وظللت كذلك حتى انتهت أول مقابلة معه استغرقت ثلاثة فنانين قهوة جاء واحد منها بناء على طلبي ، ودخنت فيها خمس سيجارات قدمها لي مورافيا بإصرار . ونظرت في ساعتى مرتين . ولكن مورافيا لم يشأ أن يفعل مثلي إما تأدبا وإما لئلا أثرت في نفسه موضوعات تستحق المناقشة . . ولكن عندما مددت يدي أسلم عليه وأشكره . وجدت أن الغرفة التي في مواجهته كانت بها ساعة على الحائط . ومعنى ذلك أن مورافيا لم ينظر إلى الساعة مرة واحدة ، وإنما كانت عيناه مركّبتين عليها طول الوقت !

ومورافيا يتكلم الإنجليزية والفرنسية والألمانية والقليل من الروسية بطلاقة تامة . ويجد سهولة واضحة في التعبير عن نفسه بكل هذه اللغات . وهو عندما يتكلم لا تظهر على وجهه أية علامات ولا أية انفعالات . فعيّناه لامعتان كأنهما خرزتان باردتان . وأنفه محدد حاد أيضا . . وشفتاه رفيعتان . .

وشفته العليا مزومة قليلا . وشفته السفلى في حالة تمرد كأنها لا تريد أن تلتصق بالعليا أو حتى ترتبط بها . أسنانه لامعة . اثنان منها من لون مختلف . والشعر الأبيض قد غطى جانبي الوجه . وبدأ الشعر يتساقط في أعلى الجبهة . ونظرات موراثيا ليست مركزة على وجهي وهو يحدثني . وإنما نظراته تشبه خراعين يعانقان عشرين شخصا في وقت واحد .. أي نظراته منفرجة ! فهو لا يواجهك ولا ينظر إليك بصفة شخصية . وقد وصفت له نظراته بأنها تشبه نظرات نزلاء الفنادق الذين لم يدفعوا الحساب و ينتظرون وفاة صاحب الفندق المريض !

واندهش جدا من هذا التشبيه فهو لم يكن يتصور أن قلقه قد وصل إلى هذه الدرجة !

والآن أبدأ في سؤاله ، وعليك أن تتصور جلسته في مواجهتي بعد أن حدث تغيير طفيف . فقد دخلت الخادمة وهمت في أذنه بشيء . وبدأت على وجهه سعابة من الكآبة . وقد عرفت فيما بعد أن زوجته قد بعثت أسر له بشيء . وكان من الممكن أن تدخل زوجته ولو لحظة وتسلم على الضيف القادم من مصر . ولكنها لم تفعل . وفضلت أن تتحدث إليه عن طريق الخادمة . وزوجته هذه أديبة كبيرة اسمها أوه موراثه . وقد حاول زميل صحفي أن يصورها في فندق ميرياميس فما كان منها إلا أن غطت وجهها بمنديل أحمر . وتقدمت بسرعة لمنع الزميل من تصويرها فقد رجاني موراثيا أن أنقذه منها . ولم أفهم معنى كلام موراثيا . ولكنه أكد لي أن زوجته عصبية جداً . وأن أعصابها ستجعل إقامته في القاهرة تعيسة . ولم نفلح في تصويرها ..

أما التغير الذي طرأ على وجه موراثيا فهو شيء من القرف ممزوج بالملل جعله يتجه ناحيتي ، وأن يركز نظراته على شفتي ، بعد أن كان الباب المواجه لنا هو الذي انفرد بنظرات موراثيا وتطلعاته إلى السقف .. سألت موراثيا : « ... وكانت ولادتك في روما ؟ » .

فأجاب : نعم في روما سنة ١٩٠٧ . وقد أمضيت معظم سنوات شبابي هنا . وأحس أنه ما يزال من واجبي أن أظل في هذه المدينة وأن أسجل كل ما يدور فيها من تجارب وحياة .

قلت : ولكنك فعلت هذا .. بل إنك أكثر الناس كلاماً عن أهل روما .. وعن طبقتها للتوسطة .. إنني أستطيع أن أتخيل ، بل وأرى بوضوح الأماكن التي سار فيها أبطال قصصك : « فتاة روما » .. و « زمن اللامبالاة » .. و « الحياة الزوجية » .. و « القروية » و « بنت الريف » .. و « للثزم » و « عجلة الحظ » .. ولكن أريد أن أعرف لماذا اخترت هذه الطبقة للتوسطة بالذات .

وأجاب : ليست كلها من الطبقة للتوسطة . ولكنني عندما أتحدث عن الفساد والانحلال ، فأماى الطبقة للتوسطة . ولكن ليس معنى ذلك أن الطبقات الفقيرة ليست منحلة أيضاً . فيها انحلال . ولكنه انحلال يتفق مع أخلاقياتها وإمكاناتها أيضاً .. في إحدى قصصى جاء الرجل الذي يمد السكان وسأل أسرة عن عدد أفرادها . ولاحظ أن الأسرة فقيرة جداً . وأن عدد الأطفال كبير . وسألهم : « ولماذا لا تحددون النسل ؟ » . وكان الرد عليه : « كيف ؟ » وعاد يسألهم : « ألا تعرفون ؟ » فأجابوا « لانعرف » .. وهذا الرجل الذي يسألهم هو في الواقع لا يسأل ، وإنما هو يتساءل مثلهم عن طريقة لتحديد النسل عنده هو أيضاً . وهؤلاء الفقراء لا يعرفون بالضبط ما الذي يفعلونه لكي يحددوا النسل .. لا يعرفون . ولا يجحدون في هذا الجهل لتحديد النسل أى عيب . وإنما يرون أن الفقر قد أعفاهم من الشعور بالعيب . وأن كثرة الأطفال والفقر لهما معنى واحد هو : أن السماء تلعنهم .. وفي هذه القصة أيضاً عندما سئل صاحب البيت مرة أخرى إن كان في نيته أن يجد طريقة لتحديد النسل فأجاب : لأعرف .. ولكن مادامنا لا نذهب إلى السينما ، فلا أمل ..

وهو يقصد بقوله إنه لا يذهب إلى السينما ، أنه ينام مبكراً . . . وتجيء
الأطفال بعد ذلك !

ومن المؤكد أن هذه العبارة مضحكة . ولكن هذا الرجل لم يقصد
أن يضحك أحدا . ولو جاءت هذه العبارة على لسان أحد أبناء الطبقة المتوسطة
لكانت وقحة . ولكن هذا الرجل الفقير لا يشعر بأنها وقحة . وإن كان يرى
أن السؤال عن عدد الأولاد هو نوع من الوقاحة من هذا الموظف ، ووقاحة
من الدولة أيضا . فهي بدلا من أن تعطيه - في رأيه - للزيد من المال
تسأله عن سبب للزيد من العيال !

وقلت له : إن قصة « فتاة من روما » هي أول قصة قرأتها لك ، وبعدها
أصبحت لي صديقا طول حياتي الصحفية ، وظلت أتابع أخبارك وصورك ؟
فقال : لا أعرف إن كان هذا الذي فعلته تستحق عليه الشكر أو أن
هذا واجبك . .

وضحك ضحكة ليست صريحة . وإنما لم تكد تنفجر شفتاه ، حتى
أطبقهما بشدة . وعرفت فيما بعد أن هذه ليست ابتسامة وإنما هي قهقهة !
وأن هذه هي طريقته . . وأتني أحد القلائل في العالم الذي « تبجح » معه
مورافيا وتبسط في الكلام إلى درجة الضحك .

وعاد يستأنف تكشيره العتيقة : لم يكن في نيتي أن أجعل قصة « فتاة
روما » طويلة . وإنما كان في نيتي أن أجعلها قصة قصيرة من أربع صفحات
على الأكثر . ولكن عندما بدأت في كتابتها طالت في يدي .

وقلت له وكأنني وجدت شيئا مهما جدا : « عندي لك عدد من الأسئلة
مناسبة هذا الذي تقول . . سؤال ياسنيور مورافيا : هل أفهم من كلامك
أن شخصية « ادريانا » بطة قصتك هذه قد أفلتت من قلبك ؟ .

فأجاب ، وكأنه يدفع شتيمة مؤكدة رغم أنني لم أكل كلامي : أبدأ ..
لا توجد شخصية تهرب من قلبي أبدأ . أبدأ . لم يحدث .

قلت : هل أفهم من ذلك أن كل شخصياتك مرسومة تماماً قبل أن
تبدأ في كتابتها ؟ .

أجاب بنفس اللهجة : ولا هذا . فشخصياتي ليست مرسومة من قبل .
ولمّا ترسم فقط وأنا أكتبها .

قلت : أدرينا هذه ليس لها وجود في الحياة ؟ .

فأجاب : لها وجود . لقد قابلت سيدة اسمها أدرينا فعلاً . ولكن هذه
السيدة كانت مسكينة تعيسة . ومشكلتها أنها فتاة جميلة وأنها غير مثقفة .
وأنا أحببت . وأنها تعرضت لعدد من البلطجية . انتهت القصة . ولكن عندما
كُتبت قصتها كانت هي شخصية أخرى تماماً لا علاقة لها بالواقع . والفنان
لا يكتب الواقع . فالفنان له واقعه هو الخاص به . . . والدنيا كلها يجب أن
تمر برأسي وإحساسي وبعد ذلك أسجلها بقلبي . فأنا لا أنقل الواقع . ولمّا
أنقل الواقع النفسي الذي هو صدى أو صورة أو انفعال بالواقع الخارجي . .
فهناك أكثر من أدرينا . . أدرينا التي رأيتها . . ونسيتها . . وأدرينا التي
ظهرت في نفسي . . وأدرينا التي ظهرت على قلبي . .

سؤال أيضاً : هل تكتب من مفكرة ؟ . أفصّد هل تدون بعض
الملاحظات وبعد ذلك تكتب ؟ . . إن برنارد شو كان يفعل ذلك . .
وفلوبير أيضاً .

فأجاب بلهجة قاطعة : لم يحدث قط . . أن استعنت بالمذكرات والملاحظات .
إنني أكتب مرة واحدة . . أو على الأصح إنني أفتح مرة واحدة . . كنافورة . .
حتى فيما يتعلق بالأراء النفسية أو التحليلات السيكلوجية التي تجيء في قصصى . .

هذه أيضاً من آرائى الخاصة ، ولا أرجع فيها إلى علماء النفس . . وإنما فقط إلى تجاربى وملاحظائى على الناس وعلى حياتى . .

سؤال : هل معنى ذلك أنك لا ترى مايقوله علماء النفس شيئاً يستحق الاهتمام به ؟ .

جواب : بينى وبينك فى كثير من الأحيان أراه شيئاً مبالغاه . ومعظم علماء النفس يقومون بتجارب على نوع خاص من الناس . . وبعد ذلك يجملون نظرياتهم عامة . . مثلاً لو فرضنا أن أحد تجار الأحذية لاحظ أن بعض سكان مدينة القاهرة — وكنا فى ميمراميس — من أصحاب الأقدام « المفلطحة » فصنع أحذية على هذا النحو : الحذاء الأيمن له كعب طوله خمسة سنتيمترات والحذاء الأيسر له كعب ارتفاعه سبعة سنتيمترات . . هل ترى أن هذا التاجر مجنون ؟ . هل ترى أنه قائل ؟ . . أنا أرى ملاحظته صحيحة . ولكن تعميم هذه الملاحظة هو الخطأ . . وكذلك علماء النفس يقومون بتجارب على عدد كبير من المرضى . . ويخرجون بنظريات لتطبيقها على غير المرضى من الناس . . وفى نفس الوقت يرى كل علماء النفس أن الناس جميعاً مجانين على درجات !

« ولذلك أعتمد على إحساساتى وعلى آرائى . وكل ما كتبتة على لسان أديبانا وعلى لسان أمها وعشاقها ، وحبيبها ، كل ذلك من عندى أنا . .

« والكاتب العظيم دستوفسكى لم يكن من علماء النفس ، ولكن لا يستطيع عالم نفسانى واحد أن يتجاهل فلسفته النفسية العميقة . . ولا يستطيع إنسان إلا أن يتجاوب لكل ما قاله دستوفسكى وهو يحلل أدق للمشاعر الإنسانية فى رواياته : « الجريمة والعقاب » . . و « الإخوة كرامازوف » . . و « الأبلة » . . وكذلك « يوميات » دستوفسكى . . إن هذا العبقرى الروسى كان سابقاً على علم النفس التحليلى ، والتحليل النفسى وعلم

النفس الجنائى والشذوذ والعلاج النفسى . . ودستوى نفسى . . هذا العبقري
كان مصاباً بالصرع . . الذى ليس مرضاً . . والذى أصيب به من قبل عباقرة
كثيرون من بينهم فرويد . . »

قلت له : هل أفهم من ذلك أن هذه الشخصيات كلها من خيالك
وتخيلك . وأن الفنان يجب أن يأخذ من الواقع بقدر قليل ، وأما الباقى
فيستمده من ذاته من صميم عقله وفنه ؟

وأجاب : قبل أن أجيب أريد أن أفرق بين كلمتى الخيال والتخيل اللتين
استخدمهما بمعنى واحد . أنا أعتقد - وأرجو أن تؤاخذنى - أننى مختلف
معك فى رأى . (ملحوظة : لكنى أكون أميناً لم يقل مورافيا : « أرجو
أن تؤاخذنى » ، وإنما إحساسى فى هذه اللحظة أنه كان يجب أن يقول ذلك ،
حتى لا أبدو سخيلاً . وحتى لا تبدو أسئلتى تافهة . وكان من الممكن أن
أقول له : « أرجو أن تؤاخذنى أنا أيضاً » ، ولكنى لم أفعل . وهو أيضاً
لم يفعل . ولكن الذوق يحتم عليه أن يفعل ذلك ، ويحتم على فى نفس الوقت
ألا أضغ على لسانه عبارات لم يقلها !)

فأنا أرى أن الخيال هو الشطحات . . فأنا إذا كتبت قصة عن الحياة
فى المريخ فهذا خيال . فأنا لم أذهب إلى المريخ ، ولا ذهب أى إنسان . ولكن
من مجموع للمعلومات التى قرأتها أستطيع أن أتصور حياة على المريخ . وهذه
القصة تدخل فى باب الخيال الذى نصفه حقيقى ، ونصفه الآخر وهم . .

أما التخيل فهو الأم الحقيقية لكل الأعمال الفنية . بل التخيل
هو مرضعة كل الأعمال الفنية . فكل قصصى وأبطالى ليس من الضرورى
أن يكون لهم وجود فى الواقع ، ولكن عندما تقرأ هذه القصص وتلمس
هؤلاء الأبطال تحس كأنك تعرفهم . فهم أشخاص لهم نظير فى الواقع .
وعلى ذلك فكل أبطالى من تخيلى وليسوا من خيالى . . وهم منى وليسوا من عالم

آخر . . وأنا أذكر أن الأديب الفرنسي فلوير قد سئل مرة عن بطله قصته
« مدام بوفاري » فأجاب بأن مدام بوفاري هذه ليست إلا هو . . ليست
إلا للؤلؤ نفسه . . فهو وراء كل أبطال قصصه . . . أو هو كل
أبطال قصصه .

وسألته وقد أحسست أن الكرة في رجلي وأنتى أقف وحدى مع حارس
للرمى ، وأنتى في حالة تسلل وأن الحكم نظره ضعيف وسددت رمية إلى
الشبكة . . ومن المؤكد أنها هدف . . قلت : هل معنى ذلك أنك أنت
أيضاً تقف وراء أبطالك . . . وأن كل أبطالك هم أنت ؟ أنا أستبعد ذلك
بالنسبة لك وبالنسبة للأديب فلوير أيضاً . . وبالنسبة لسارتر . . فهناك رجال
خونة ورجال شواذ أخلاقيا وجنسيا . . وهناك طاهرات

وقاطعتنى مورافيا محتسبا هذا السؤال نوطامن التسلل أو سرقة هدف وقال :
لا أقصد أن الكاتب هو جميع أبطاله . . وإنما بعض أبطال الكاتب
هم في الواقع صورة منه . . والذي يقول إن الأدب كله هو نوع من
الاعترافات ، ليس مبالغاً . .

وعدت أمسك يده كما يفعل لاعبو الكرة بالحكم على شكل احتجاج .
والفارق الوحيد أن الحكم في المباراة يستطيع طرد اللاعب ، ولكن
لا يستطيع مورافيا أن يطردنى من بيته مع ملاحظة أنتى اللاعب الوحيد
وقلت له : لى ملاحظة مرتبطة بالسؤال السابق وهو أن شخصياتك
تتكرر . . أو بعبارة أخرى هناك تكرار في مضمونات القصص والأشخاص
مختلفون أحيانا ولكن للمعنى واحد . . وأحيانا الشخصية واحدة وللواقف
مختلفة . فما معنى هذا ؟

ويبدو أن السؤال لم يكن محرجا كما تصورت . فلم تهتز له شعرة ولم تظهر
على وجهه ما يدل على أنه قد قبل هذا التحدى . أو حتى شعر بأنه نوع من

التحدى . وإنما ظل وجهه جامدا يشبه الآلة الحاسبة . النائمة الملمس الباردة ، ولكن في داخلها تجري عمليات حسابية حديدية معقدة . وقال وكأنه يريد أن يقول : اسمع يا ابني خذها نصيحة منى وبلاش الكلام الفارغ الذى يقوله النقاد فى بلدكم .

وتخيلت فى لحظة واحدة أن مورافيا قد قال لى هذا الكلام بالفعل وكدت أنور عليه وعلى هذه الإهانة التى لحقت بلدنا والنقاد الذين هم زينة الحياة الأدبية فيها . وقبل أن أتنبه إلى أن شيئا من هذا لم يحدث . فلا هو قال ولا عندنا نقاد والذين عندنا لا هم زينة حياتنا ، ولا هم زينة حياتهم . وبإدراى قائل : الأديب الأصيل هو الذى يكرر نفسه . والأديب الذى لا يكرر نفسه ليس أديبا بالمرّة .

وسكت وكأن الذى قاله بديهية لا تحتاج إلى مناقشة .

ولكن سكوته كان نوعا من « التعليقة » للمسرحية . . نوعا من « الساسبنس » على طريقة هتشكوك . .

واستأنف كلامه قائلا : الأديب يجب أن يكرر نفسه ، لأن لديه معنى واحدا يدور حوله . . لأنه يرى شيئا يريد أن يلمسه أكثر .. وإذا لمسه أكثر يريد أن يمسه . . وإذا أمسكه يريد أن يتأكده منه .. وإذا تأكده منه يريد أن يتأكده من نفسه .. كل هذه المحاولات ليقولها الأديب فى قصة واحدة .. فى سنة واحدة .. ولكنه يكررها ويميدها طول عمره . . إنه يبحث عن شىء .. وهو يدور حوله . . وهذا الدوران وهذه المحاولات هى التى يصفها الناس عادة بأن الأديب يكرر نفسه . طبعا يجب أن يكرر نفسه . .

الطيور المفردة ما الذى تقوله ؟ . . إنها تكرر لحنا واحدا . . أو صوتا واحدا . والأديب يجب أن يكون كذلك . أو هو مضطر إلى أن يكون كذلك . .

وأمامك شيكسبير أعظم شعراء الإنسانية كلها . هل ترى أن شيكسبير لا يكرر نفسه ؟ أنا أراه يكرر نفسه كثيرا جدا . بل إن شخصيات شيكسبير لا تزيد على ست شخصيات فقط . وهذه الشخصيات الست يضعها في كل مسرحياته . . . يغير ظروفها النفسية والاجتماعية . . . ويغير أزياءها ويخفي معاملها . . . كأن يقوم « بتزيينها » من موقف إلى موقف . . . أو كأن هذه الشخصيات نوع من الخبراء يبعث بهم شيكسبير لاختبار التربة في بلاد جديدة . ولكن شيكسبير ليس عاجزا ولكنه هو القمة نفسها ، والذي يفعله طبيعي جدا . فهو يبحث عن الحقيقة والصدق وراء كل شيء . وهذا البحث ليس هينا . ولا الجهود التي يبذلها متواضعة . ولا طموحه يستحق الاستخفاف . . . ولذلك فهو يكرر جهوده ويكرر أشخاصه ويكرر أساليبه في التعبير وفي البحث عن الحقيقة وفي تصويرها وفي عرضها علينا في إطارات العصر .

وعدت أقول : إن قصة « الملثم » أو « الشاب المطيع جدا » ، سمعت أن لها أصلا حقيقيا من حياتك . . . وأن بطلها هو أحد أقاربك . . . وأن هذا البطل قد تكرر بصورة أخرى في قصة بعد ذلك . . . أريد أن أقول إني عثرت على بطل له أصل حقيقي في حياتك . . . وإنك وصفته بملاحه وبظروفه ، وإن هذا البطل قد تكرر كثيرا . أسجل عليك ميزة وهي التكرار ، وأسجل عليك مخالفة . . . وهي أن هذه الشخصية لا من خيالك ولا من تخيلك !

ولم أكد أفرغ من سؤالي وكنا في ذلك الوقت في منطقة مونت كاتيني بشمال إيطاليا ، حتى أشرقت الشمس فجأة في وجه مورافيا . وسجلت ضخمة حقيقية . . . كشفت عن وجود ضرس من الذهب في الجانب الأيسر من الفك السفلي . . . واختفاء بقية الضروس . . . وعن وجود بقعة سوداء على لسانه . . . كأنها بقعة حبر . . . ولاحظت طفولة وراء هذا الوجه الصارم للصنوع من مادة جلدية جافة لامعة غير معروفة . . . ولاحظت أن بطنه تعاور وتهبط عندما

يضحك بحق وحقيق .. ولكن عدت فسحبت هذه للملاحظة التي اعتبرتها عميقة وأصيلة ، عندما انتهت لجأة إلى أن الكرسي الذي يجلس عليه من النوع الهزاز .. وأن عددا كبيرا من الناس حولنا ، وكلهم مرضى ، يهتزون بعنف .. وأن هذا الاهتزاز هو نوع من الاسترخاء .. أو يقتضيه الاسترخاء في هذه للمنطقة الصحية من جبال إيطاليا ..

وعاد في رقة يقول : من الذي قال لك عن حكاية هذا البطل قريبي ؟

فقلت له : سمعت من بعض الأدباء في روما .

ولم يظهر عليه إن كان قد ارتاح لاكتشاف لهذه الحقيقة ، أو لتثني زملاته من الأدباء ، أو لاهتمامي به قبل أن أراه ..

وأجاب مورافيا : ما سمعته هذا صحيح .. وقد كان قريبي هذا من أعضاء الحزب الفاشستي في إيطاليا . وكان من المدعوين في موسوليني .. هل تعرف أن أخى الأكبر قد مات في العلين في الحرب الماضية ؟ . لقد كان ضابطا بالجيش الإيطالي . ولم أكتب عن أخى حرفا واحدا ..

لقد جاءت هذه العبارة الأخيرة ردا على سؤال لم يخطر على بالي ..

ولكن لابد أن هذا السؤال يلح على رأس مورافيا نفسه ..

وعلى كل حال سألته : لماذا لم يظهر لأخيك هذا أى أثر في قصصك ؟

فأجاب : ألا يذ لك على هذا أنني لا أختار شخصياتي من واقع حياتي ؟ وأن أعمالي الفنية ليست تسجيلا لحياتي العائلية ، ولكنها تسجيل للإنسانية كلها ، كما أراها في روما .. في هذا القطاع الهائل من الناس بعد الحرب .. إننى لست في حاجة إلى أن أحارب .. إننى أرى آثار الحرب هنا بين الناس .. أرى نفوسهم الجريحة ، بل إننى أرى الشظايا في نظراتهم ، وأرى الخنادق

والكهوف في مخاوفهم . . وأراهم جميعاً لقطاع . مات الأب ومات الأم
وشردت العائلة . . وأصبحت الوطنية خيانة ، والتضحية من أجلها جنونا ،
والموت هو الطريق الوحيد للحياة ! .

سؤال متأخر قليلاً يا سنيور مورافيا : لاحظت أنك في معظم قصصك
تروى أحداثها على لسانك أنت . . فتقول : ذهب ورأيت . . والبعض
الآخر على لسان شخص آخر فتقول ذهب ورأى وأكل وهرب . . هل لهذا
سبب عندك ؟ .

أجاب : طبعاً هناك سبب ولا شك . فأنا أحياناً أريد أن أكون قريباً
جداً من البطل . . وأن أكون تحت جلده . . وأن يجري الكلام كله
على لساني وبلهجتى . . أى بلهجة الطبقة المتوسطة من مدينة روما . .

ولكن عدلت عن ذلك عندما بدأت أكتب عن الأحياء الشعبية . .
كان لا بد أن أبعاد قليلاً عن أشخاصى . . وأن أصفهم عن بعد . . وبذلك
أكون حريصاً على أن أبين أن هناك مسافة . . في للشاعر . . وفي طريقة
التخاطب أيضاً . . بل إننى كثيراً ما استخدمت ألفاظاً عامية . . وإن كنت أنا
شخصياً لأحب اللغة العامية ، لأنها أولاً غير مهذبة وغير متطورة . ومفرداتها
محدودة جداً . ولكن لا بد من الاستمالة بلفظة أو بعارة عامية ، لأجعلك
تحسن بالجو والبيئة والحياة والأشخاص . . أو بعارة أخرى : لكي أعطيك
جواز المرور إلى عالم آخر مختلف عن المدينة .

سؤال : أحب أن أستوضحك عن المدرسة الأدبية التي تنتمى إليها ؟
أو بعارة أخرى هل يمكن أن نسنيك واقعياً أو وجودياً أو ماذا ؟
فأجاب : أنا لا يهمنى المكان الذي يضعنى فيه النقاد . فهم أحرار في ذلك .
وأنا عندما أكتب لا أفكر إلا فيما أكتبه . فلا أعرف بالضبط إن كنت
واقعياً أو واقعياً جديداً أو وجودياً . . إن بعض النقاد وصفنى بأننى كاتب

وجودى . وضحكت لهذه التسمية . إن سارتر نفسه ، وهو زعيم الوجودية ، لم يكن يوافق على هذه التسمية بل ويراها سخيقة . ولعل سارتر كان يرفض بعض معانى الوجودية . . ولكن سارتر لا يرفض أن نسميه وجودياً بالمعنى الفلسفى الذى يراه هو . . وأنا شخصياً لست وجودياً . ولعل هذه التسمية سببها صداقتى لسارتر . . أو لأن بعض شخصياتى تعانى من القلق والمذاب والملل ما تعانيه الشخصيات فى القصص والمسرحيات الوجودية . . ولكن العثور على شخصية وجودية فى قصصى لا يدل على أنى وجودى . . والعثور على جندي فى بيت ليس معناه أن البيت كله قلمة أو قشلاق . . والعثور على عصفور فى قفص ليس معناه أن البيت كله غابة . .

فأنا كفنان قلت ما عندى وأحاول أن أقول أكثر وأوضح . . أما الاسم الذى يطلقه النقاد ، فهذا لا يعنينى ، وإنما يعنينهم هم .

وقلت : ولكنك لست رمزياً ولست عبثياً . .

فأجاب : بالطبع لا .

قلت : واقعى مؤكد . ولكن الخلاف على تفسير كلمة واقعى متروك لك أنت .

فقال : واقعى طبعاً . ومعنى الواقعية متروك أيضاً للفنان نفسه . . فكل فنان له واقع خاص به وواقع عام . .

وبدأ يتلفت حوله . ولم أنشغل بتفسير هذه الالتفاتة لأول مرة . لعله كان يبحث عن الخادمة لتذهب إلى زوجته وتقول لها — مثلاً — أن تيجىء وأن تستعمل فى الجبىء . . أو أى شئ من هذا .

وقلت له : سؤال أخير : هل من الضروري أن يكون الأدب هادفاً ؟

السؤال في الحقيقة معناه : لماذا أنت لست هادفاً ؟ لماذا أنت لا تقوم بدور إصلاحى أو إيجابى ؟ . لماذا أنت لا تأخذ خطأ سياسياً جماهيرياً ؟ . لماذا تفصل بين الأدب والحياة ؟ . أو لماذا أنت تترجم اتجاه الأدب للأدب والفن للفن ، والفنان يجب أن يكون مشغولاً بفنه فقط . .

وأجاب مورافياً بلهجة الذى وجه إليه هذا السؤال ألف مرة وبجملة خبيثة فقال : أنا أعرف ماذا تريد أن تقول . أنا أرى أن الفنان يجب أن يتفرغ لفنه فقط . أما الإصلاح والملاج فليس من شأنه . إن الإصلاح من شأن رجال السياسة ورجال الدين . أما الفنان فهو يصور ويعرض فقط . هذه مهمته . وهذه حدود قدرته . أما العمل الإيجابى ، فله أناس من نوع آخر . . أكثر إيجابية من الفنان . ولكن الفنان الذى يتحول إلى مصلح اجتماعى من الممكن أن يكون مصلحاً ، ولكن من المؤكد ألا يكون فناناً . . ونحن يجب أن نفرق بين الفن وبين الدعاية . . وإن كان من الممكن أن تكون الدعاية نفسها فناً . وفى هذه الحالة تستعير الدعاية من الفن أسلوبه لكى تبدو للناس على أنها ليست دعائية . . كما يستعير الدواء المر غطاء من السكر ، لكى يخفى وراءه مرارته . . فهذا الدواء بالضبط يشبه الدعاية الفنية . . فإذا كانت الدعاية تستعير الأساليب الفنية لكى تجتذب القارئ أو المتفرج أو المستهلك ، فكيف يستعير الفن من الدعاية الأساليب التى تقضحه وتجرده من فنيته . . وتجرده من أثره فى الناس ؟ . .

إن الفن من الممكن أن يجعل الإعلانات الدعائية تعيش أطول ، لأنها فن . . أو لأن فيها فناً . ولكن الفن إذا دخلته الدعاية فإنه يعيش أقصر . . أو لا يعيش . ولذلك أرى أن الفن يجب أن يكون خالصاً للفن . .

وأريد أن أسألك ما الذى لم يقله دستوفسكى ؟ ما الذى لم يقله الشاعر

داتى ؟ .. وما الذى يستطيع أن يقوله أى فنان سياسى أكثر من شيكسبير ؟ ..
ومع ذلك فهؤلاء العباقرة عاشوا طويلا وسيعيشون طويلا ..
وقلت له : كان فى بيتى أن أقف بالحديث عند هذا الحد لولا أن هذا
الموضوع قد أتعشى وجدد رغبتى فى أن أعرف منك .. هل ترى أن ما كتبه
أديب الجنس لورانس فثا هادفا ؟ .. هل ترى أن يكتب لورانس عن غراميات
« ليدى تشاتولى » بهذه الصورة العارية دون أن يلتفت إلى المجتمع
والأسرة والدين ؟ .

وأجاب مورافيا دون أن يهتز أيضا ، لأن الموضوع حاضر فى ذهنه
ومرتبط بالهدف الذى يتجه إليه الفن فقال : لورنس من أعظم الفنانين
فى القرن العشرين .. بل فى الأدب العالمى .. ولورانس لم يكتب عن الجنس
— ولا أنا — بقصد إثارة الناس . وإنما كتب عن عنصر مهم جدا
فى حياتهم وصوره فى داخل إطار . ومع ذلك فلا توجد عبارة واحدة
نايبة .. إننى أرى على الشاشة مواقف كثيرة ينجل لها لورانس ، ومع
ذلك لا يتحرك لها دماة الإصلاح الاجتماعى والمخائفين على الأسرة وعلى
أخلاقيات الناس ..

قلت لمورافيا : هناك فارق بين الجنس من أجل الجنس والجنس من أجل
السياق .. أى أن هناك نوعين من الكتابة عن الجنس .. نوع يقصد
الإثارة فقط . أى الجنس للجنس .. ونوع آخر سببه أن « السياق »
أو الموضوع أو المضمون يحتم الكتابة عن الجنس .. وفى الحالة الأولى يكون
الأدب حاربا ، وفى الحالة الثانية يكون الأدب مكشوحا فقط ..

وقال مورافيا : أنا أوافق على هذه التفرقة وأراها مقبولة ومعقولة . وأرى
أنها مقبولة أكثر من عبارة أوسكار وايلد المشهورة : لا يوجد كتاب ردىء ،
وكتاب جيد ، وإنما أن يكون أدبا أو لا يكون .. فهذه العبارة التركيبية

عبيها أنها مطلقة من كل قيد . فن الممكن أن يكون المجلس الريان أدبا ،
ولكن أعتقد أنه ضار .. فالأديب له ضمير طبعاً . وضميره وحده هو الذى
يضع حدود الخير والشر .. ولا يوجد أديب شرير .. ولا يوجد فنان مجرم ..
والحروب مثلاً .. إن الحروب جريمة الحضارة ، والسلام فضيلتها .. من الذى
يشعلها ؟ إنهم الفلاسفة ورجال السياسة . ولكن الفنان لا يشعل حرباً ..
إنه ابن الحياة و عاشقها الأبدى .. ولا يمكن لابن الحياة وعاشقها أن يقضى
عليها .. إنه العاشق الوحيد الذى لا يقتل معشوقته .. لأن الفنان يعشق
نفسه أيضاً ..

قلت له باختصار : بسرعة من يريد أن يضع عنواناً لمقالة ، أو بسرعة
الطبيبة المولدة التى تريد أن تختصر مناقشات الوالدة وتختار هى أى اسم
للمولود : يعنى أنت أديب لا تلتنى ؟

وسألنى : — ماذا تقصد ؟

قلت له : — أنت تعرف الأدباء الساخطين فى إنجلترا والأدباء الصاخبين
فى أمريكا .. إنهم زعماء الأدب اللامتنى :

فأجاب على سؤال لم أكمله : — تقصد أنتى أديب ساخط ؟ كل أديب
ساخط . هل تعرف لماذا ؟ لأن كل أديب ناقد . ولا يمكن أن يكون أديباً
إلا إذا كان ناقداً أيضاً . ولأنه ناقد فهو ساخط . ولأنه ساخط فهو يحاول
أن يختار الأحسن من أجل الأحسن .. فأنا ساخط مثل غيرى من الأدباء .
وربما كنت من أشدهم سخطاً . وإذا قلت إنى لا أتنمى إلى حزب سياسى ..
فأنا بالفعل لا أتنمى ولا أريد .. وأنا بالضبط مثل رجل يعوم فى البحر ..
ولكن لا يشعر بأية خطورة ولا خوف .. ولكن لا أعرف بالضبط
ما الذى سأفعله إذا خفت إما أن أعود إلى الفاطمى .. أو أطلب من أحد أن
يعيدنى .. أو أغرق نفسى ولكن من الصعب أن أبى فى مكانى إذا كان

هناك خوف .. إن الخوف معناه أن يحف ماء البحر .. أو أن تعلو أمواجه
خفاة .. أو لا أجد أطرافى فى لحظة وأجدنى عاجزا عن الاستمرار ..

ومع فنجان القهوة والسيجارة ابتلعت ريقى وأنفاسى ومددت رجلى
إلى الأمام بعد أن استأذن مورافيا وخرج . لا أعرف لماذا . وعاد وقد
سوى شعره أكثر . وпахت منه رائحة كولونيا أعتقد أنها فرنسية اسمها
« بور آن أوم » أى للرجال فقط .. وهذه الكولونيا هى نوع من
المبيدات للضيوف .

وبسرعة أنهيت فنجان القهوة وأخذت السيجارة ، وصاغت يدا كانت
فى انتظارى وشكرت ونزلت إلى شارع الأوزة إلى ميدان الشعب .. إلى شارع
الكورسو إلى ميدان السيدرا .. هنا كانت الفتاة المسكينة أدريانا تدور
وتدور .. عارية الصدر عارية المواقف مشدودة بخيط شفاف قوى إلى قلم
مورافيا .. كأنها ممك فى سنارة فى يد صياد لا يرحم ا



ملح على جرح

كان البطل الإغريقي هوليس يتظاهر بالجنون ، فبذر الأرض بالملح حتى لا يشترك في الحروب الدامية في بلاده . وكان الأديب الأسباني آرابال ينثر للملح على جروح أبطاله ليشعل النار في دمائهم . فقد كانت هذه هي معركته الوحيدة .. معركة الأبطال الطيبين الذين يقتلون غيرهم بحسن نية .. فنلتقي في أفعالهم الجريمة والبراءة في لحظة واحدة ! ..

واستغرقت لعبة الجروح للتهبة خمس مسرحيات جميلة .. إلا أن شيئاً جديداً قد حدث ..

لقد تغير طعم للملح ، وجفت الجروح ، واكتشف أبطاله أنهم مجرمون ، وأنه هو المسئول عن هذه الجرائم . ونضج آرابال . نضج فيه الأمل ، وأحب فنه وأحب لهذا الفن أن يبقى ، ولا بقاء لفن إلا إذا عبر عن أمل الناس فيه .. وفي فنه أيضاً !

* * *

أن يكون الإنسان بريئاً ومجرماً في وقت واحد . هي أول مشكلة

فلسفية وأخلاقية وفنية فرضت نفسها على الطفل الصغير فرناندو آرابال . .
 واحتار في هذه المشكلة . ونظر إلى والده ليعرف الحل . ولكن والده
 كان مشغولا بقضية أخرى . . فقد مرضت أمه . وكان مرضها بسبب زيارتها
 لإحدى قريباتها . وكانت هذه القريبة يتيمة . واختارت الأم أن تعيش وأن
 تضع الدواء في فمها هي ، ثم تنقله إلى فم المريضة . . فهذه الأم هي الأخرى
 قد اختارت أن تصاب بمرض قريبتها . . وبعد ذلك تموت هذه القريبة ، لأن
 الأم كانت تعالجها بدواء لم يأمر به الطبيب !

مكان الأب هو الآخر مشغول بنفس المشكلة التي يواجهها الطفل ، فالطفل
 يريد أن يفهم كيف يمكن أن يكون الإنسان نظيف اليدين وملطخ
 الثياب بالدم . .

وهي مشكلة أبيه الذي يرى أن زوجته قد قتلت إحدى قريباتها
 بحسن نية !

كل المسرحيات التي كتبها الأديب فرناندو آرابال تدور حول هذا
 المعنى . وهي تدور فقط . ولكنها لا تجد حلا . .

ومن هنا كان آرابال متشائما ، كما يعترف هو في كل مسرحياته . .
 وآرابال ولد في مدينة مليلا في مراکش . . بعد أن انسحب منها الأمير
 عبد الكريم الخطابي بست سنوات . فقد كانت هذه المدينة ملكا لمراكش
 ثم هاجمها الأسبان بقيادة الجنرال مارينا سنة ١٩٠٩ . واستولوا عليها وكان
 الاستيلاء صعبا . فالمدينة قائمة على صخرة عالية . ولها جدران عالية كانت
 هذه المدينة تتحدى كل سلاح . ولذلك كان لا بد لمن يريد الاستيلاء عليها
 أن يفكر وأن يجمع أكبر عدد ممكن من الجنود . . كأن هذه المدينة
 لا تقنع بأن يموت منها واحد أو عشرة . وإنما يجب أن يموت الألوف .
 وقد ولد آرابال في أطراف هذه المدينة التي أصبحت مدينة الآن . وكان

بيته إلى جوار المقابر — وكلمة «آرابال» معناها أطراف المدينة — وكانت نشأة آرابال لها صلة بالمقابر أيضا . فخاله حانوتى وجده قسيس . وجدته غرقت في طريقها إلى أسبانيا أما أبوه فكان أقرب إلى الموت . فقد سجنه الجنرال فرانكو سنة ١٩٣٦ . وبعد أن مكث في السجن خمس سنوات هرب . ولكن السجن ترك في أبيه آثاراً لا يمكن أن يحوها الحرب . ولا تستطيع باريس أن تغسلها بأضوائها ، ولا أن تشيع فيها الحياة .. فقد أصيب أبوه بالشلل . فكان أباه لم يبرح السجن .. إنه ما يزال مقيدا .. إنه لم يهرب من السجن . وإنما هرب بالسجن .. هرب والسجن معه !

فقد كان أبوه هو الحى الميت ..

وفي سنة ١٩٥٥ أى عندما كان آرابال في الثالثة والعشرين من عمره قرر أن يعيش في باريس . . ومنذ ذلك الوقت وهو يسبح في محيط الاتجاهات الجديدة في القصة وفي المسرحية وفي الفلسفة . وهو يكتب مسرحياته بالفرنسية . وأحيانا يتسلى بترجمتها إلى الأسبانية . كما أنه ترجم معظم «مسرحيات العبث» إلى اللغة الأسبانية ..

فترجم بيكت ويونسكو واداموف ..

ونظم فصولا من مسرحيات العبث شعرا منشورا .

وذهب آرابال إلى أبعد من تجاربه .. وإلى ما هو أكبر من سنه الصغيرة فقد ألف مسرحية أسماها «التوزيع الموسيقي» . والمسرحية تجريدية كلها ويتحرك فيها أناس كالآلات أو عم آلات بالفعل . وكان من نصيب هذه المسرحية أن تغفل إلى أقصى درجة في الليلة الأولى شاهدا كل الفنانين التجريديين في باريس . وفي الليلة الثانية دخلها معظم السياح الأمريكيين . وفي الليلة الثالثة أصر آرابال على أن يفتح الستار وأن تتردد في القاعة تلك الدقات التقليدية الثلاث التي تسبق عرض المسرحية وافتتح الستار ووقف المتفرج الوحيد يصفق للعنلين والآلات التي تتحرك على المسرح ..

وكان المتفرج الوحيد والأخير هو آرابال . .

ولم يعرف آرابال اليأس . .

فقد لقيت مسرحيته هذه نفس المصير الذي لقيته من قبل مسرحية المواطن الأسباني الكبير بيكاسو . . فبيكاسو كانت له مسرحية . . هي المسرحية الوحيدة التي كتبها واسمها : « اللذة من ذيلها » .

وقد شهد جمهور باريس هذه المسرحية ١٤ يوما وفي اليوم الخامس عشر أحس الممثلون أن الصالة خالية . ولكن همساتهم لم تبلغ من الوقاحة درجة أن تصل إلى أذن المخرج : ولم يفتح الستار . فلم يكن من الضروري أن يفتح الستار . لأن الستار نفسه هو أحد الممثلين في المسرحية — لا تنس أن هذه المسرحية للرسام الأسباني السيريالي بابلو بيكاسو وارتفع الستار ، وارتجف المسرح . وأحست الأضواء بمغص واضح وتطايرت الشوك والسكاكين . . بالضبط كما شاء لها المؤلف !

وأطلقت الأنوار تملن نهاية المسرحية وتتيح للمتفرجين الساخطين أن يخرجوا دون أن يرى الممثلون وجوههم . . وبعد أن أضيئت أنوار الصالة وافتتح الستار كما هي العادة كان بيكاسو وزوجته الجميلة غارقين في قبلة طويلة طبعما كان المفروض أن تكون هذه القبلة للممثلين على المسرح : الستار والسكاكين والشوك والأطباق . . الخ .

ولهذا لم يعرف آرابال اليأس . فإذا كان هو آخر من شاهد المسرحية فهو أيضا أول من شاهدها وهي حبر على ورق ! وتبقى مشكلة آرابال كما هي في رأسه ؟

هل من الممكن أن يكون الإنسان مجرما حسن النية ؟

إن معظم المتهمين في الجرائم يجدون الوسيلة الوحيدة لإثباتهم هي أن يتظاهروا بالجنون . . فالجنون هو السلاح الواقي ضد العقوبة . فلكي

ينجوا الإنسان من عقوبة الجريمة يجب أن يبدو للناس أنه لا يعلم . . أنه جاهل ، أنه حسن النية وفي هذه الحالة لا يعاقبه القانون .

فالقانون مثل الجاذبية الأرضية ، موجود ومفعوله مستمر ، حتى إذا لم تشعر به . .

ولكن الجنون هو وحده الذي يخفف العقوبة على المجرم .

فالجنون هو إجراء عاقل جداً بقصد تخفيف حكم العقلاء من القضاة ومن الناس !

ولكن الذى يلج على رأس آراياى هو أن الإنسان مجرم بحسن نية وأن للمثل الذى يقول : إن الطريق إلى جهنم محفوف بالنيات الطيبة هذا المثل صحيح .

فكم من أم قتلت طفلها وهى لا تعرف . .

والمثل الذى يلج على رأسى أنا هو أن الطبيب كثيراً ما ينصح الأم ألا تعطى لطفلها قطعة من اللحم ولكن الأم بدافع الشفقة والحب تخفى اللحم فى جيوبها من أجل طفلها للسكين . فإذا أكل الطفل هذه اللحوم ازداد مرضه . . وربما مات .

والقطعة التى تخاف من الكلب فتخفى صغارها فى فيها . ثم فى بطنها . . والقطعة لا تعرف أنها عندما أخفت صغارها قد دفنتها فى نفس الوقت !

والدب الذى يريد أن يطرد الذباب من فوق وجه رجل نائم ، يلقي عليه بحجر فيقتل الذباب والرجل النائم معاً !

هذه المعانى تطارد كاتباً كبيراً مثل آرثر ميللر فهو فى مسرحية « بعد السقوط » يرى أن مارلين مونرو قد انتحرت بحسن نية . . إنما هى قتلت نفسها وهى لا تدري . . إنها أحست أنها مدينة لكل الناس ولذلك أعطت نفسها وجسمها ومالها ومستقبلها لكل الذين ساعدوها . . فهذه القاتلة

في نفس الوقت طيبة القلب . فكأن قلبها عندما يخفق إنما يدفع الدم إلى يديها . . دم القاتل والقتيل معاً !

وفي مسرحية « سؤال » لأرابال نجد رجلاً وزوجته يجلسان على المسرح إلى جوار كفن طفل ميت . هذا الطفل ابنهما . ويدور بينهما حوار هادئ .
بليد كأنهما لم يرتكبا جريمة . أو كأن الطفل الذي قتلاه ليس هو ابنهما الوحيد . . فلا صراخ ولا دموع ولا شعور بالذنب ولا إحساس بفقدان إنسان عزيز عليهما . .

ويدور بينهما مثل هذا الحوار :

الزوج : أحضرت لك الكتاب المقدس .

الزوجة : أهذا كل ما ينقصنا ؟

— : أعتقد ذلك .

— : وبعد ذلك سنصبح مثل القديسين ؟

— : سؤال صعب .. ولكن لا بد أن نحاول .

— : سنصبح مختلفين عن الناس ؟

— : نعم .

— : ولن نشعر بالملل ؟

— : أبداً .

— : متأكداً ؟

— : طبعاً .

— : اقرأ لي شيئاً .

— : من الكتاب المقدس ؟

— : نعم .

— : (يقرأ) في البدء خلق الله السموات والأرض ... أليس هذا شيئاً رائعاً !

— : جداً .

— : (يقرأ) وقال ليكن نور .. فكان النور .. ورأى الله أن النور أحسن .. وفصل الله بين النور والظلام .. والنور أسماء نهاراً .. والظلام أسماء ليلاً .. وكان من المساء والصباح يوم كامل .

— : هكذا خلق الله العالم .

— : بسيطة جداً .. رائعة جداً ..

ويعمى الحوار بينهما إلى الموضوع الذى يتردد منذ طفولة آرابال حتى شبابه .. فى كل مسرحياته . كل مرة بشكل ولون . ونعمة ..

الزوجة : ولن تتشاجر على اللحاف فى الجنة ؟

الزوج : طبعاً لا .

— : أن يكون الإنسان طيب القلب هذه مسألة غريبة .

— : غريبة جداً .

— : هل سأتكلم من الكذب ؟

— : طبعاً لا .

— : ولا كذبة ؟

— : ولا واحدة !

— : ولن نمارس لعبتنا المفضلة بين المقابر ؟

— : طبعاً لا !

— : ولن نخرج الميوز من وجوه اللوتى ؟

— : لا .

— : هل معنى ذلك أننا لن نقتل أحداً ؟

— : لا .

— : إذن سيعيش الناس كما يريدون .

— : طبعاً .

— : هل عرفت الآن معنى أن يكون الإنسان طيب القلب !

— : معنى الكتاب المقدس .

— : وهل عرفت ؟

— : سأحاول .

— : وأنا أيضاً أريد أن أكون طيبة القلب . .

— : سنحاول . . .

ففي هذه المسرحية ، وفي كل مسرحية أخرى لفرناندو وآرابال نجد أنفسنا أمام أناس في غاية الطيبة . ولكن أفعالهم صارخة دامية . ففي هذه المسرحية نجد رجلاً وامرأة لهما هواية شاذة هي إخراج عيون الموتى أو قتل الأحياء وبعد ذلك اللهو بعيونهم . دون أن يشعر أحد منهما أن هذا عمل فظيع . فهم يقتلون بمجرد اللعب بعيون الموتى . . مع أنه من الممكن — إذا كان ضرورياً — اللعب بعيون الموتى دون أن يتولوا هم قتلهم . أو اللعب بعيون من زجاج أو خرز . أو عدم اللعب إطلاقاً . .

ولكن هؤلاء الناس يندفعون بقوة غريزية إلى القسوة ، هذه الغريزة

هي : الطيبة العمياء . . وحسن النية المجرمة !

وفي مسرحية أخرى اسمها (نزهة عسكرية) يتحدث آرابال عن جندي ذهب إلى كوريا يحارب . ويؤوره أبواه لقضاء نهاية الأسبوع هناك . . أى في جبهة القتال في كوريا . ولم يخطر على بال الأب والأم أن جبهة القتال مختلفة عن أى مكان للنزهة . وهناك يلتقيان بالابن ويصالحانه ويمانقانه وينتظران من

الابن أن يحدّثهما عن أسماء المطاعم ودور اللهو ، وجأة يظهر أحد جنود الأعداء ويعتقله الابن . والآب والأم لا يندھشان لهذا المشهد الغريب . وإنما يصمران بشيء من الارتياح . فهذا الجندي قد أنقذهما من الانتظار وأنقذهما من الشعور بالملل . وأنقذهما من أن يسألا ابنيهما ما الذي سيفعلانه في تلك الليلة ..

ويظهر جندي آخر يقتل الجميع بمدفع رشاش
وفي مسرحية « رجل وزوجته » ..

الزوجة مشلولة ولها مقعد بمجلات . والاثنان في طريقهما إلى مدينة اسمها : ثار .. ويمكن أن يكون اسمها : زفت .. مدينة زفت !
ويبدأ الكلام بينهما هكذا ..
الزوجة : سأموت ولن يذكرني أحد .

الزوج : « بتأثر شديد » سيذكرك الناس جميعا .. وأنا سأذكرك أيضا ..
وسأجىء لزيارة قبرك وفي صحبتي وردة وكلب ! .. وفي جنازتك سأنشد تلك الأغنية الجميلة التي تقول : « ما أحلى الجنائز .. ما أحلاها إن موسيقاها جميلة ولحنها جميل أيضا ! »

— أنت تحبني جدا ..

— وأفضل ألا تموت . لأنني سأحزن عليك حزنا شديدا في ذلك اليوم .

— تقول حزنا شديدا . ولماذا ؟

— لا أعرف .

— أنت تقول هذا لأنك سمعت الناس يقولونه عادة في مثل هذه المواقف

لكن ما الذي تقصده بقولك إنك ستحزن على موتى ، أنت تخدمني !

— لا أخدعك . وإنما أقول الحق . سأحزن عليك جدا .

— وسبكي ؟

— سأحاول كل ما في وسعي . ولكن لست على يقين من أننى سأنجح
في هذه المحاولة !

— لست على يقين !! هل هذا هو الرد المناسب ؟

— صدقيني .

— أصدق ماذا ؟

— أصدقك لماذا ؟

— ...

— ثم يتجه الحوار إلى جانب آخر من الزوجة ..

يقول الزوج واسمه فاندو إلى الزوجة واسمها ليسى : « شئ جميل
أن تكونى مشغولة . إنها فرصتى الوحيدة لكى أؤدى لك خدمة جليلة ؟ »
فالشغل الذى أصاب الزوجة يراه الزوج نعمة ويراهها فرصة سعيدة ،
لكى يتمكن من أن يدفعها أمامه — ولكى يتلقى منها كلمة : متشكرة بين
خطوة وأخرى .. ولكى تشعر الزوجة أنها مديونة له طول عمرها ، ويشعر
الزوج أنه دائن لزوجته مادامت حية !

وأغرب من هذا نجد الزوج يكره زوجته على أن تنتزع ملابسها
كاملة . لماذا ؟

لكى يرى الناس بعيونهم أنها جميلة حقيقية . ليس فقط وجهها هو الجميل
ولكن ماتحت الملابس جميل أيضا . ويقول الزوج : « لابد أن الناس قد
شعروا بالسعادة عندما رأوا جمالك .. ولا بد أنهم حسدوني على هذه
الزوجة الجميلة ! »

وتصاب الزوجة بالتهاب فى صدرها بسبب هذا التعرض للبرد طول الليل
وتحت اللطر ..

والزوج يرغم زوجته على أن تتحرك . ولكن الزوجة لا تقوى على

الحركة إنها مشلولة . وبالإضافة إلى هذا الشلل فإنه قد قيدها بالسلاسل مرة أخرى .. وتحاول الزوجة أن تتحرك ولكنها لا تستطيع . ويضربها الزوج كما كان يضربها قبل أن تصاب بالشلل .. وإنها نفس الصورة التي كان أبو آربال عليها وهو صغير ورأى أمه تقسو عليه تضربه بلسان طويل كأنه الكرايبيج فعلى الرغم من أن والده مشلول وأنه مطارّد من قوات الجنرال فرانكو بتهمة أنه شيوعي، وعلى الرغم من أنه كان فقيرا ، فإن أم آربال لم ترحم أباه . ولا هو في هذه المسرحية قدرّم هذه الزوجة .. ولعله هو الآخر يريد أن ينتقم لأبيه من أمه » .

ويظل فاندو يضرب زوجته ليسى حتى تموت ..

وهنا يظهر على المسرح رجلان مسافران إلى مدينة زفت .. ويقفان إلى جوار الجثة ويتأملان منظر الميتة .. ويمجب أحدهما بشفتها .. والآخر يعجب بلون لسانها ويقول : « إنه قرمزي » . ويرد عليه الآخر : « إن كل ألسنة الناس لها نفس اللون . »

وتنتهى المسرحية بأن يستأنف الجميع طريقهم إلى مدينة زفت ، وهى مدينة غير معروفة .. وقبل أن يتوارى الرجال عن العيون ، يستديرون ويرفع كل واحد منهم قبعته تحية للسيدة التى ماتت ..

أما زوجها فإنه لا يفعل شيئا من ذلك !

وفى هذه للمسرحية تمجد الزوج يقول لزوجته : (لقد تحركنا ولكننا هدنا إلى نفس المكان) ..

وهو يقصد أنه عاد إلى نفس الزوجة المشلولة وإلى نفس الرغبة فى أن يضربها ويكس عليها .. وإلى نفس الرغبة فى أن يخلق مناسبة لكى ينى بالوعد وهو أن يزور قبرها ومعه وردة وكلب !

حتى هذا الوعد لم ينف به . لأنه تركها ميتة فى الطريق ولم يدفنها !

وما كان أغناؤه عن الوفاء بالوعد . فلا داعى لأن ينى الإنسان بهذا الوعد .
إن نهاية أوبرا الرنحية (بورجى وبس) التى ألف موسيقاها جرشوين
والتي شاهدناها على مسرح الأوبرا بالقاهرة هى أن بورجى وهو رجل
مكسور الساقين يحب الفتاة الجميلة (بس) ولكن شابا عملاقا قد خطفها منه ..
أو أن بس هى التى اختارت رجلا عملاقا وفضلته على رجل كسيح . ولكن
عندما يظهر بورجى على المسرح يسأل الناس : أين بس يا ناس ؟

فيقولون له : ذهبت إلى نيويورك !

ويسأل : وأين نيويورك يا ناس !

ويضحك الناس وينظرون إلى رجل كسيح قد استقر فوق لوحة خشبية
لها أربع عجلات وتجرها معزة . ولكنهم لا يقولون شيئا .

ويعود المحب الوطن يسأل : وأين نيويورك يا ناس ؟ هل هى قريبة
من مكتب البريد ؟ .

ويرد الناس : نيويورك أبعد من مكتب البريد قليلا ! .

وهى فى الحقيقة تبعد عن مكتب البريد ألوف الأميال !

حتى لو كانت تبعد ميلا واحدا . فإن هذا المجال بالنسبة لرجل مكسح
يعتبر مئات الأميال . . وحتى لو كانت بورجى فى نفس الشارع ، فإنها
ولا شك بعيدة عنه .. فالمسافة بينهما لا نهاية لها .. إنها اختارت الرجل الذى
تجبه وترك الرجل الذى يحبها .

إنها قصة حواء دائما .. فهى تختار الذى تجبه ، وتترك الذى يحبها . .
تترك الرجل الذى تشفق عليه .

ولكن هذه الأوبرا الرنحية ليست متشائمة . ففيها أمل . فعند البطل
أمل . أو هو لم يفقد الأمل .

ولكن مسرحية آرابال وهى قريبة الشبه من أوبرا (بورجى وبس)

مسرحية متشائمة . . مسرحية بلا أمل . لأن أبطالها لا يعرفون الأمل . بل
إنهم لا يعرفون معنى هذه العبارة : إنهم لا يعرفون الأمل !
وإن كانوا يريدون أن يعرفوه !

وفي مسرحية (مقابر السيارات) تجمع أكذاس من السيارات القديمة
بعضها فوق بعض . . ويظهر شخص مضحك مفروض أنه رياضي ويحمل
على صدره رقم ٤٥٦ ووراءه سيدة عجوز . مفروض أن هذه السيدة هي التي
تمرنه على ألعابه الرياضية . . وتطارده وتردد على مسامعه من أول المسرحية
إلى آخرها : واحد . . اثنين . . واحد . . اثنين . . الخ .

وفي إحدى السيارات نوجد عجوزين في السبعين يطلبان من أحد
الجرسونات أن يعد لهما طعام الإفطار . . ويطلبان بييذا في الصباح ويعتذر
الجرسون ويكتفیان بأكواب من الماء . .

ويدور حوار . .

هو : أنا أحبك .

هي : أنا لا أصدقك . .

هو : سأكون عند حسن ظنك

هي : أنت تقول هذا دائما .

هو : سأحاول

هي : وأنا أيضا

هو : ولكنك عند حسن ظن كل الناس . أأنت تتركين كل إنسان
يعاقبك وبشدة .

هي : أريد أن أكون أحسن من ذلك .

هو : وأنا أيضا .

هى : ولكن ما قيمة أن يكون الإنسان عند حسن ظن الناس !

هو : يشعر بسعادة نفسية .. ويقترب من المثل الأعلى للإنسان .

هى : كيف ؟

هو : لا أعرف .

هى : ألا توجد طريقة ؟

هو : لابد أن تكون هناك طريقة .

هى : أين هى ؟

هو : لا أعرف .

هى : وأنا أيضا ..

ويتردد فى هذه المسرحية أيضا رغبة كل إنسان فى أن يكون طيبا ..
فى أن يكون مسالما .. مجرد رغبة ولكنه بالضبط لا يعرف ما الذى يمكن
أن يفعله . إنه يقتل ويذبح ويكره باسم هذه الرغبة . ولكن المشكلة دائما
أنه لا يعرف إلا هذه الرغبة .

فالبراءة والسذاجة فى غاية القسوة . لأنها تؤدي إلى نفس النتيجة التى
يؤدي إليها العلم والفهم والفلسفة . فنحن نعيش فى عصر الجرائم الفلسفية .
فكل الشعوب يتربص بعضها ببعض ويرى أن بقاءها له معنى فلسفى وأن فناء
غيرها له معنى فلسفى أيضا . فالجرم الذى ظهر فى القرن العشرين هو مجرم
سياسى .. مجرم فيلسوف .. مجرم يعرف ماذا يريد ويبرره ويدافع عنه .

والنتيجة فى حالة الفلسفة والسذاجة هى : الجريمة !

ولذلك كانت البراءة وحسن النية مثل قسوة الفلسفة السياسية !

أما أكثر مسرحيات آرابال دلالة على ما يريد فهمى مسرحية (المحكوم
عليه) المسرحية تدور حول زيارة «سيدة لزوجها فى السجن بمرافقة اثنين

من أبنائها وهناك تستمع الزوجة إلى صراخ زوجها تحت سياط الجلابد . .
فكلما نزل الكرباج على جلد الزوج للتم لمسبب غير معروف بصرخ، وتتحدث
الزوجة لأحد أبنائها بأن والده يستحق هذه العقوبة . وأنه مسكين . وأنها
هى التى أبلغت البوليس عن هذه الجريمة . وأن هذه هى الفرصة الوحيدة
التي يدرك فيها الزوج ، ويتأكد بكل وضوح ، أن أحدا لن يقف إلى جواره
عند المصائب إلا زوجته .. وهذا واضح جدا . فهو الآن يتعذب وهى التى
تقف خارج الزناقة تستمع إلى صرخاته وتتأثر .

وأكثر من هذا فإن الزوجة تذهب إلى الزوج لكي يراها وهى تراه ..
لكي يراها وهى تحكى له أنها هى التى أبلغت البوليس . وأنها هى الواقعة
وحدها تستمع إلى صرخاته والبوليس يعاقبه على الجريمة التى ارتكبها ، وأنه
يستحق هذا العقاب ..

ويحاول أحد أبنائها أن يمنعها من تعذيب والده .. ولكن الأم تقول له :
— أنت لا تعرف أباك .. أنت صغير .. أنت لم تجرب الحياة ، أبوك هو الذى
اختار العذاب ، لأنه هو الذى اختار الجريمة . وهو الذى اختار شماتة الناس
لأنه هو الذى اختارنى لكي أشتت فيه ا

ويختلف ولداها .. واحد يقف إلى جوارها ويمجد أمه على حق .. والآخر
يعارض فى هذا الشذوذ الصارخ عند أمه . ولكنه مع ذلك لا يفعل شيئا
من أجل إنقاذ الأب ..

ولا تكتفى الأم بهذا التعذيب لزوجها ولنفسها ولوالديها ، فتأتى بزجاجة
من الخل وبعض الملح وتدخل إلى زناقة وتضع الخل على الجروح المبللة
بالمح . . ويصرخ الزوج من الخل والملح ومن شئ أقسى من الخل والملح
هو شماتة الزوجة .. هو نظرات الزوجة ا

ولا تزال تقنع ابنها الذى يتهما بالقسوة حتى تنتهى المسرحية والزوجة

تعانق ابنها . . وينضم لها الابن الثانى فى عناق واحد ينزل بعده الستار ،
كأنه كفن يضم صرخات الأب وجثته .

هذا هو الخليط الأسود فى الثوب الفنى الذى نسجه الأديب الأسباني
الشاب فرناندو آرابال . .

إنه عاش فى قرية محاطة بالمقابر من ثلاث جهات . . أما الجهة الرابعة فهى
البحر . . الذى كان مقبرة سبعة من أقاربه . . ورأى الموت فى بيته . .
ورأى الموت مصدر رزق لكثير من أقاربه الخانوتية والقساوسة . .

ورأى أباه ورأى أمه . . وذهب إلى فرنسا يلقي بنفسه فى المحيط الثقافى
الذى ثارت فيه أمواج يائسة اسمها : « العبث » وفى محيط العبث تشعبط
فى سفن كل من يونسكو وبيكيت وأداموف وجان جينيه . .
وأحس معهم بأن الحياة لا معنى لها . .

وأن المعانى التى تعطى للحياة هى من صنعنا نحن . . ولكن الحياة
لا تدرى بنا ولا تريدنا .

وأن كل محاولة لجعل أى معنى لهذه الحياة هى محاولة زائفة ، محاولة
خارجة عن إرادة الحياة . . محاولة من الإنسان أن يجعل لوجوده معنى ، أن
يجعل لوجوده غاية . . أن يجعل لقيمه الأخلاقية أية دلالة باقية . .

وفى هذه المسرحيات التى عرضناها لآرابال نجد أن كل أبطاله يحاولون
أن يجعلوا لشيء أى معنى . . يحاولون أن يعرفوا . . أن يتساءلوا . .
ولا يجدون إلا معنى واحداً هو أن يتساءلوا . . تماماً كالأطفال .

فالأطفال يتساءلون دون أن يتوقعوا الجواب على أى سؤال . ولكن
الأطفال يمرون فقط بمرحلة اسمها : « لماذا » فهم يرددون لماذا ألف
مرة فى اليوم . ولا يتوقعون جواباً على « لماذا » واحدة . . ولكنهم
يتجاوزون هذه المرحلة إلى مراحل أخرى يتلقنون فيها عشرات الإجابات .

والأطفال أيضاً - فى سذاجتهم وبرائتهم وحسن نيتهم وبأنظافرهم
الناعمة - يقتلون العصفير ويحطمون الزجاج والأكواب .. إنها جرائم
من أنواع مختلفة . ولكنها جرائم بحسن نية ، جرائم لمجرد حب الاستطلاع ،
وإثارة الآخرين - ولكنها على أى حال جرائم !

وهذا الخيط الأسود فى أعمال آرابال قد تغير لونه .. ولم يعد أسود ..
لقد ظهر فيه شيء من العمان ..

وقد أعلن آرابال فى مسرحية صغيرة ، هى آخر مسرحياته ، واسمها
« زهرة برية » إن التشاؤم الذى ساد حياته قد انتهى .. أو لا بد أن يعمل
هو على إنهائه . فقد كانت المرحلة السابقة هى مجرد تأكيد للظلام حتى ظهرت
تباشير الفجر ، فكانت أشعة الشمس أقوى وأعنف ..

وكانت هذه المسرحيات لوحة سوداء .. وكل يوم يضيف إلى سوادها
درجة سواد أقوى ، حتى إذا كتب عليها باللون الأبيض ، كان هذا اللون
الأبيض ناصعاً مضيئاً ، وفى هذه المسرحية يؤكد آرابال أن الإنسان قادر
على أن يصنع الأمل من اليأس . بل إن الإنسان قادر على أن يتغلب على الموت .
مع أن الموت هو نهاية كل شيء . وأنه نهاية لامفر منها ، ولكن الإنسان
قادر على أن ينسى أنه سيموت ، وقادر على أن يغامر . كأنه يتحدى الموت ..
وقادر على أن يقاوم المرض . مع أن المرض هو أحد أقرب الموت . وقادر
على أن يجعل لموته معانى كثيرة منها التضحية مثلاً .

فالذى يموت من أجل قضية نبيلة لا نقول عنه إنه مات مع أنه لا بد أن
يموت .. ولكن نقول : إنه ضحى .. إنه استشهد .. إنه بطل !

فكأننا نتزعج من الموت قوته باعتباره نهاية طبيعية ونقول :

— إنه ليس نهاية ولكننا نحن الذين اخترنا النهاية .. اخترنا الموت

قبل الأوان . . ولم تطلق عليه اسم الموت وإنما أطلقنا عليه أسماء أخرى :
البطولة والوطنية والانتحار والشجاعة واحتقار الموت ١

وإذا كان آرابال في إحدى مسرحياته قد وضع الملح فوق الجرح تعذيباً للجريح ، وتلذذاً بآلامه ، وجهلاً بما يفعله الملح . . فإنه في هذه المسرحية الجديدة . . قد أخفى الملح وغسل الجرح وحكم بالبراءة على السجين ووضع على رأسه إكليلاً من الورد وفتح ستار المسرح لكي يصفق الجمهور لشخص جديد ظهر في حياة آرابال اسمه : الأمل في الحياة والأمل في الخلاص من الألم . . فكل من يفكر وحده يجتر عذابه ، وكل من يعمل مع غيره يذوب العذاب في العرق ويصبح الموت هو التضحية ويصبح اختيار الموت هو المجد . .

ويقول آرابال : رجل جلس وحده فسقط كورقة في الخريف . . رجل سقط بين أهله فهو قد أدى واجبه وانتهى ولكنه لم يمت ، فن بعده أولاده سيعملون لنفس النهاية . . .

إنه ملح آخر ذلك الذي ينوى أن يضعه آرابال في مسرحياته الجديدة . .

إنه نفس الملح الذي كان بين يدي « عوليس » بطل الإلياذة من أوف السنين . فهذا البطل « عوليس » عندما أرغموه على أن يذهب لميدان القتال تظاهر بالجنون . . وراح يبنر الأرض بالملح ، بدلاً من القمح . .

حتى لا يذهب إلى الحرب . . حتى لا يشترك في إراقة دماء بريئة . . حتى يحقق لابنه الصغير أمنية متواضعة جداً : أن يزرع شجرة تفاح أمام البيت ١

ولعل آرابال كان يحس بهذا المعنى عندما كتب في إهداء هذه المسرحية :

« من أجل ملح أقل لسماً ، من أجل دماء تبجف لحظة أن تسيل ، من
أجل نفوس تسأل لتعرف ، فإذا عرفت كان أول ما أقنمها هو الحب ولم
يكن هذا الحب هو الجنس . . وإنما هو الحب لكل الجنس البشرى . .
من أجل دموع أقل ، من أجل أمل كثير ، وألم قليل ا » .

* * *

هذه فلسفة طفل ولد بين القبور ، وحاش بين الموتى ، وشب في أحضان
اليأس والعبث في باريس . . وهو اليوم أصبح رجلاً ، ناضج الأمل ، محباً
للحياة . . لحياته وحياة الآخرين ا

ى.ى. وأدب الكراسى الخالية

« الحوارى المظلمة ، والمجوز الى جوار الحائط ،
وخيط الأراجوز ، وأسرة زيد وعمر الخالدة وهتلر ..
وضياعى فى باريس ، من هذه الاحداث كلها ولدت انا
الفنان يوجين يونسكو » .

اختصارا لاسم يوجين يونسكو سأكتفى بأن أشير إليه هكذا : «ى.ى.» .
وكان فى استطاعتى أن أطلق على هذا للمؤلف أى اسم آخر . فأقول إنه يوجسكو ..
أو يويسكو .. أو ازيكو .. أو كيف حالكو .. أو أى اسم آخر وأنا هنا
لا أحاول أن أكون خفيف الدم ، ولا أحاول أن أستخف بالمؤلف الكبير ،
ولا بالقارى . وإنما أنا فقط أحاول أن أجعل بداية المقال متفقة إلى حد ما
مع روح يونسكو نفسه . فهو عنده إحساس غريب باللغة — وهو يرى
أنه كان من الممكن أن يكون له أى اسم آخر .. وأنه بمحض الصدفة أطلق
عليه هذا الاسم .

ملحوظة مهمة جدا : دائرة المعارف البريطانية قد أخطأت فى اسم
يونسكو وأطلقت عليه اسم جورج يونسكو . وهذا من اكتشافى أنا .
وأعتقد أن هذا سيغضب دائرة المعارف ويرضى الكاتب الكبير !

وبعد أن أشرت ونهت إلى أنى .ى . كان من الممكن أن يكون له
أى اسم آخر أدخل فى أحماقى .ى . نفسه .

فعلى الرغم من أنه غير متمسك باسمه كما يتمسك إنسان بذراعه أو برأسه ،
فإن هناك أحداثا معينة فى حياته يتمسك بها ، وتتمسك به . ويروى هذه
الحوادث بلا ملل . ويشير إليها كأن كل واحدة منها تقوم بدور الأم
أو للرضعة فى حياته الفلسفية والفنية .

وستبدو هذه الحوادث عادية جدا لأول نظرة . ولكنها لم تكن كذلك
فى حياته هو . مما يدل على أنه حساس جدا . وعلى أن لديه استعدادا للتأثر
بها . فكأن نفسيته كانت متلهفة على هذه الحوادث فلما وقعت اهتزت نفسه
واضطربت بعنف شديد . .

الحادثة الأولى أنه كان يتمشى مع أمه فى باريس . وكان طريقهما ماراً
بإحدى الحواري . وحوارى باريس مثل حواري القاهرة . والحارة التى
يتحدث عنها .ى . مرت أنا بها بعده بخمسة وعشرين عاما . ولم أثار
ولم أهتم . وفى هذه الحارة كان كل شيء مظلماً قاتماً . والناس يروحون
على شكل أشباح . ويبدو أن الطفل .ى . قد شعر بالخوف الشديد
من هذه الأشباح .

وأحس فجأة أنه فى يوم من الأيام سيكون شبعا . فى يوم من الأيام
سيتذكر هؤلاء الناس بعد أن يكونوا قد ماتوا جميعاً . وفى يوم من الأيام
سيتذكره هو أحد الأطفال بشيء من القزع ، بعد أن يكون قد مات ..

وخرج بنتيجة هامة جدا : وهى أن الناس أشباح يتحركون فى الظلام .
أو أنهم ظلام يتحرك . وإن كان كل واحد منهم منعزلاً تماماً عن الآخر .. كلنا
أشباح غريبة بعضها من بعض .. والذي يربط بيننا هو الظلام والعزلة والغربة !
والحادث الثانى هو أنه كان يمشى مع أمه أيضا فى إحدى حدائق باريس ،

وكانت أمه مشغولة برؤية المتاحف . أما هو فقد وقف أمام الأراجوز .
وكانت هذه هي نقطة التحول في حياته .

وقد رأينا جميعا الأراجوز . ولكن منظر الأراجوز لم يترك هذا الأثر
الهائل في نفوسنا . لقد تفرجنا وتسلينا وعندما كبرنا كنا ننظر إلى سذاجة
الأراجوز ونقارن بين الأراجوز والمسرح وبينهما والسينما والتليفزيون .

ولكن ي . ي . أمضى يوما كاملا لا يأكل ولا يشرب وإنما ظل مبهورا
بالأراجوز .. بالعراس الصغيرة التي تخرج أمام الأطفال وتتكلم .. وكان
مبهورا بالخيوط التي تشد العرائس وتحركها . وأصبحت الصورة أمامه هكذا :
الأراجوز والخيوط الذي يشده الرجل الذي يمسك الخيط .

والنتيجة التي خرج بها ي . ي . فيما بعد هي : أنه لا كذب . وإنما
منتهى الصدق . كل هذا لعب على المكشوف . والفرق بين الأراجوز
وبين للمسرح أنك في المسرح ترى أناسا جادين . وهم في الحقيقة يتظاهرون
بأنهم جادون . ويقولون كلاما ليس من عندهم . وإنما هو كلام لإنسان آخر
فرض هذا الكلام عليهم ، فهم كاذبون . وهم يتحركون أمام المتفرجين
ويتظاهرون بأنهم لا يشعرون بأحد . مع أنهم في الحقيقة يشعرون بالمتفرجين
فالمسرح هو منتهى الكذب وظهور أناس على المسرح أيا كانت المواقف
التي يتخذونها ، لا شك يبعث على الضحك . لأنهم يتصورون أننا لا نعرف
أنهم كاذبون . ولكن هذا الكذب أحيانا يبعث على البكاء لأنهم يروون
بالفعل مأساة من مآسى الإنسانية !

أما الأراجوز فشيء آخر .. فلا مسافة بينه وبين المتفرجين . ولا كذب
وإنما صلة تلقائية مباشرة . ثم إن الأراجوز كاريكاتير اجتماعي . وكل شخصيات
ي . ي . كاريكاتورية . مثل الشخصيات التي نراها في الأساطير وفي الأحلام
وخصوصاً في الكوايس .. فهي غير متناسبة الأجسام والمعاني والمواقف ..
أي أن (العقل) لم يتم بتنظيمها وتنسيقها منطقياً .

وما دام العقل لم ينسحق ففى إذن طبيعية . ولكن عندما يدخل العقل ويرتب وينظم ويجعل لها بداية ونهاية ، وأولاً وآخرأ ، هنا فقط يجب أن نشعر أننا انتقلنا من عالم الفن ودخلنا عالم الآلات . ١

والحدث الثالث الذى يرويه ي . ي . كان فى باريس أيضاً . فهو قد سافر إلى باريس مع أمه بعد سنة واحدة من ولادته أى فى سنة ١٩١٣ . وعندما بلغ الثالثة عشرة من عمره عاد إلى موطنه رومانيا ، ليدرس اللغة الفرنسية فى جامعة بوخارست . ليعود بعد ذلك يدرس فى الجامعة ويقدم رسالة ماجستير موضوعها « اللوت والخطيئة فى شعر بودلير » ولم يكتب من هذه الرسالة حرفاً واحداً حتى اليوم ..

وفى باريس وفى الظلام وفى إحدى الحوارى أيضاً وعلى أثر مشاهداته للأراجوز رأى شاباً قوياً يهجم على رجل عجوز ويضربه حتى يموت !

انتهت الحادثة !

والذى اندهش له ي . ي . هو أن هذا المعجوز كان من الممكن أن يموت بمجهود أقل مما بذله هذا الشاب . ولكن هذا الشاب لم يدرك مدى قوته هو . ولم يدرك مدى ضعف المعجوز . ولم يكتف الشاب بأن ضرب المعجوز وإنما ظل يضربه حتى مات . وسقط المعجوز جثة على . قطعة من الحجر يعضى الناس بالقرب منه ويتطلعون إليه . ثم ينشغل كل إنسان بمشاكله اليومية . . . وسبب انشغال الناس إما لأن مثل هذا الحادث ليس شيئاً كبيراً . معجوز . مات . فمن الطبيعى أن يموت أى إنسان وخصوصاً إذا كان عجوزاً . وإما لأن مشاغلهم تجعل أبشع الجرائم شيئاً تافهاً . . . ويظل المعجوز وحده . وقد التف الناس حوله كما تلتف الأقوام حول هذه « الكلمة » !

فالناس يلتفون حول القاتل . . متباعدين عنه . . على مسافة منه . أى أن القاتل يبقى هو الآخر وحيداً .

فالقنيل وحيد والقائل وحيد أيضا .

ولو نظرت إلى الناس لوجدت وجوههم « محايدة » . . أولا مبالية . .
وعلى الرغم من أنهم يقفون متجاورين ، فإن أحدا منهم لا يدري بالآخر . .
فهم يقفون متجاورين وهم في الحقيقة متباعدون . . كل منهم وحيد . .

فالقائل وحيد والقنيل وحيد والمتفرج وحيد والطفل الذي رأى هذا
كله وقف وحيدا ليعود إلى البيت ويقفل بابه عليه ليزداد وحدة ١

أما أخطر الحوادث التي مرت بحياة الأديب الكبيرى .ى . فقد وقعت
بعد أن أصبح كاتباً معروفاً . فقد ظهرت له مسرحيات عديدة . وظهرت
له مواقف في النقد الأدبي . من أهم هذه المواقف أنه نشر مقالا يهاجم فيه
ثلاثة من أكبر شعراء بلده رومانيا . . ولكن أحدا لم يلتفت إلى هذا المقال .
وعاد بعد أسبوع فندح هؤلاء الثلاثة . ولم يلتفت أحد إلى هذا المقال . .

وبعد أيام عاد فنشر للمقالين معا تحت عنوان : « لا ا »

وكان يهدف إلى أنه من الممكن أن يتناقض الإنسان مع نفسه . ولم يلتفت
أحد إلى هذا المعنى الذي قصده . .

وعندما ظهرت له مسرحيات في باريس ، واختفت بنفس السرعة التي
ظهرت بها ، بدأ .ى .ى . يفكر في مستقبله هو . وراح يصارح أصدقاءه
بأنه قرر أن يكون كاتباً وأنه لا يصلح لأى عمل آخر . ولكن أصدقاءه
لم يروا مبررا لهذا القرار الخطير . أو الغريب على الأقل . كل ما يعرفونه
عنه . أنه رجل يقرأ ويفكر وله آراء لا بأس بها في الأدب والفلسفة .
وإذا كان من الممكن تلخيص آرائه في عبارة فهي : أنه يرى أن العلوم
قد قضت على الفن . لأن العلوم قضت على الإنسان . فالإنسان ابتكر الآلات
وأصبح عبدا لهذه الآلات . فالذى يقود السيارة يجلس نفسه فيها . فهو يقودها
وهو في نفس الوقت سجينها . وهو يحركها . ولكنها في الحقيقة تحركه

وتهزه . وعندما ينفد بنزينها فإنها تقف رغم أنه . وهذه الآلات قدحول
الإنسان إلى حيوان . . انظر إلى المدافع مثلا . ما الذى يصنعه الإنسان بها .
إنه يقتل الإنسان . إنه وحش . مجرم . وحياته ليست إلا كابوسا . يتحول
فيه الإنسان إلى آلة والآلة إلى وحش والحياة إلى مذبحه . .

ويمكن إضافة بعض آراء أخرى فى التأليف المسرحى والتمثيل والإخراج
وبعض الشتائم للوجودية والسيرالية والشيوعية . . ومن هذه الشتائم وللواقف
تصبح أمامك صورة غير مكتملة لأديب رومانياى .ى .

وقرى .ى . أن يغزو المسرح . .

وتصادف أنه عندما اتخذ هذا القرار كان قد اتجه إلى تعلم اللغة
الإنجليزية . وأدخلته اللغة الإنجليزية فى عالم غريب .

ولكى يصبح . هذا العالم قريبا إلى الذهن سأفترض أنه قرر أن يتعلم اللغة
العربية : وعلى ذلك فسوف يجد فى كتاب المطالعة عبارات مثل : ضرب
زيد عمرا . . ضرب المعلم التلميذ . . أنا فى البيت وخالد فى الحقل . . القيل له
ذيل قصير . . طارق يأكل وفاطمة تشرب . .

وسوف يجد أن هناك زيدا وخالدا وعصا المدرس . .

ولن تتركه هذه الأسماء بأوضاعها الغريبة وعلاقاتها الشاذة . وهذه الأسماء
هى وحدها التى تملك أمرار اللغة العربية . . فمن طريق هذه الأسماء سيقرا
الشعر العربى والتاريخ العربى . وكل الحضارة العربية عند أطراف أصابع هذه
الأسماء وأن يتابعها فى كل القصص والكتب وعلى طريق السير وراءها
بإخلاص ، سيبلغ مرحلة التعايش مع التراث العربى كله . .

وقد وجد .ى . نفس هذه المواقف فى اللغة الإنجليزية . فى هذه اللغة
يجد رجلا اسمه محيى . . ومحيت هذا يقوم بكل شئ . . يكفى أن تعرف
اسم محيى وتنظفه ليقوم لك بكل العمل (مع الاعتذار للإعلانات عن صابون

«أومو» و«تايد» ا) فسميث يأكل ويشرب ويقتل ويحب ويكره ويتزوج ويطلق .. إن اللغة الإنجليزية يحكمها شخص وهي اسمه مميث .. وكل سيدة هي أمه وهي أخته وهي زوجته .. وهذه الأسماء أو عائلة مميث هذه لوجود لها إلا في الكتب وعلى الرغم من أن هذه العائلة ليس لها وجود بالفعل ، فإن وجودها في الكتب والقصص وجود حقيقي . وجود يشغل كل متعلم جديد لهذه اللغة . بل إن عائلة مميث الوهمية هذه في استطاعتها أن تحول كل حقيقة أخرى إلى وهم .. يكفي أنها تشغلك عن طعامك وشرابك وحياتك كلها .. فأسرة مميث قادرة على أن تكون لها الأولوية ، وأن يجيء كل شيء بعدها في المرتبة وفي الدرجة وفي الأهمية ا

وقد استوحى ي . ي . من أسرة مميث هذه مسرحية اسمها « مأساة اللغة » أو اسمها « الساعة الإنجليزية » أو اسمها « أسرة مميث » ولكن عندما شاهد ي . ي . بروفات هذه المسرحية اختار لها اسما آخر هو « المطربة الصلحاء » .

وهي مسرحية تبعث على الضحك ..

ففيها رجل يكتشف أن هذه السيدة التي قابلها وتحدثت إليه ساعة بعد ساعة ، لابد أن تكون زوجته . لابد . فقد لاحظ أنها تسكن نفس الشارع ونفس البيت ونفس الشقة وتنام في نفس الغرفة .. وأكثر من هذا أنها تنام في نفس السرير . فلا بد أن تكون زوجته .

ويقال إن ي . ي . قابل زوجته في إحدى المرات بنفس الطريقة وقدر ك هو وزوجته عربة للمترو من باين مختلفين . واستنتج من طريقة ركوب زوجته ومن طريقة جلستها وحركة رأسها والمشاجرة التي دارت بينها وبين راقبة أخرى وإلى عدم اهتمامها الواضح برؤيتها له ، استنتج بل تأكد من أنها زوجته . وكانت بالفعل زوجته .

ومن جو أسرة سميت التاريخية ، ومن هذا اللقاء الغريب بزوجته ولدت مسرحية « المطربة الصلحاء » .

وقد أعجب النقاد بهذه المسرحية .

وتحمس لها الممثلون . ولكن الحاسة في سنة ١٩٤٩ لم تكن تكفى لإخراج مسرحية أو للإفناق على الدعاية لها ودفع أجور الممثلين . ولذلك ارتفعت درجة حماسة للممثلين إلى التنازل عن أجورهم . وإلى الدعاية بأنفسهم في الشوارع للمسرحية . فخرجوا يحملون اللافتات إلى الشوارع . وكان ذلك قبل عرض للمسرحية بساعات .

وانفتح الستار في الليلة الأولى للمسرحية . وقبل أن ينطق أول ممثل بكلمة واحدة . وقف شخص في الصالة يعلن : « قف ا » .

ونزل الستار عن مسرحية « المطربة الصلحاء » بعد عرضها بدقة واحدة .. بل إن انفتاح الستار يشبه انفراج شفتى إنسان ثم ظهور يد تضغط على الشفتين قبل أن تنطقا بكلمة واحدة .

وكان هذا الشخص الذى وقف هو .ى .ى .

أما الشخص الذى تأخر عنه قليلا فهو مدير المسرح . وقد تأخر عنه ليعتذر للمتفرجين الثلاثة الذين جاءوا لمشاهدة المسرحية . وقد دفع لهم مدير المسرح ثمن التذاكر الثلاث ..

ومادى .ى .ى . إلى بيته ليكتب : لم أكن أصدق أنني سأرى أسرة سميت على للمسرح .. إننى أعرفها . إنها شخصيات حقيقية . لقد لمستها بيدي . لقد رأيتهما في أول دقيقة وهى تستأنف حياتها .. حياتها التى أعرفها . حياتها التى خرجت من حياتى . ولاحظت أسرة سميت وقد عادت إلى حياتها العادية . حياتها التى لا أعرفها . حياتها التى لم تخرج من حياتى .. لقد رأيت حياتين لكل إنسان على المسرح .. رأيت الصدق والكذب . الصدق الذى

ينطبق مع أفكاري أنا . فهو صادق لانطباقه على أفكاري . وهو كاذب لأنه لا يمثل حياة الممثلين أنفسهم . . ورأيت الكذب عندما ماد للممثلون إلى حياتهم المادية وقد نسوا اللباس والطلاء والكلام الذي حفظوه . وهو كاذب لأنه ليس من أفكاري وليس من حياتي . وهو صدق أيضاً لأنهم قد مادوا إلى حياتهم هم . بعيدين عن أفكاري وهموي ومشاكلي . . إتنى لا يسعني إلا أن أصرخ هذه النقطة هي صرخات طويلة ومتقطعة . . إذن من الممكن أن أرى نفسي على المسرح ! » .

وشيء هام أحسه ي . ي . هو للمقاعد الخالية . لقد اعتاد على هذه المقاعد ولم يعد يندشش أبداً لرؤية المقاعد الخالية في كل مسرحياته . ولم يكن خلو المقاعد عن صمد ولا كان حرصاً من الجمهور على أن يستجيب لرغبة المؤلف في « تفريغ » الصالة من الجمهور . . وإنما كانت مسرحيات ي . ي . لا تليق من الناس إلا هذا الاهتمام القليل . .

وعندما ألف ي . ي . بعد ذلك مسرحية « الكراسي » كان حريصاً جداً على أن يسخر من الجمهور . على أن يجعل الكراسي هي أهم مافي للمسرح . . وعلى الرغم من أن مسرحية « الكراسي » لها بطلان فقط وحولها عشرات من الكراسي الخالية ، إلا أنه كان يهتم بالكراسي أكثر من اهتمامه بالبطلين .

وفي هذه المسرحية نجد عجوزين . . الرجل هو الذي يتحدث طول الوقت . . وزوجته ليست إلا صدهاء . فكأن هذه الزوجة إنسان فارغ . . مقعد فارغ . . فلا يبقى إلا رجل واحد . . وحوله أكثر من ثلاثين مقعداً خالياً ويواجهه أضعاف هذا العدد في صالة المسرح . وكأن ي . ي . يريد أن يؤكد « وحدة » الإنسان . . وعزلته . . وحدة الإنسان عموماً . . أو وحدة الشيخوخة فكل إنسان كبير في السن منعزل عن الحياة . . في مرضه

أو بسبب مرضه .. منعزل في تاريخه أو بسبب تاريخه .. وكأنه يريد أن يقول إن صالة المسرح حتى لو امتلأت فالناس منعزلون بعضهم عن بعض . فلا أحد يشعر بأحد . فكأن كل مقعد يجاورك في المسرح هو مقعد خال .. لا أحد يجلس إلى جوارك ، ولا أنت تجلس إلى جوار أحد . . فصالة المسرح حتى لو امتلأت فأنت كمتفرج تراها خالية من الناس ، فالمسرح مرآة يعكس الصالة الخالية من الناس . . أو الصالة المليئة بالناس الفارغين !

وأنا لا أتلاعب بالألفاظ عند ما أتحدث عن الناس على أنهم مقاعد فارغة .. أي عندما أقارن بين المقاعد والناس ، أو أخلط بين المقاعد والناس . وإنما أنا فقط أحاول الاقتراب من قاموس ي . ي . نفسه . فهو يرى أن الأشياء اختلطت بالناس . والحيوانات اختلطت بالإنسان . ولم يعد الإنسان يفرق بين شيء وحيوان وإنسان !

وفي مسرحية « العربية الفقراء » نجد أحد الزبائن الذي ذهب ليشتري سيارة يقارن بينها وبين البائنة الفقراء . . ويشتري السيارة على أنها البائنة وكأنها السيارة . . (وعلى فكرة : بعض أصحاب السيارات يطلقون على سياراتهم أسماء آدمية فيسمونها : « عزيزة » . . أو « كايدام » . . أو « ظريفة » الخ) .

ليس هذا فقط وإنما هناك اختلاط شديد بين الرجال والنساء . . لقد تقارب الناس حتى أصبحت عاداتهم واحدة وأعمالهم واحدة وهمومهم واحدة . . وتفصيلات أزياء الرجال تشبه أزياء النساء ، وتسريحات الشعر واحدة .. الخنافس مثلاً . حتى أصبح من الصعب أن تفرق بين الرجل والمرأة وكل يوم تنشر الصحف عن المشاكل التي يقع فيها رجال البوليس في انجملترا عن اعتقال شبان ثم يكتشفون بعد ذلك أنهم شبانات !

والسبب هو التشابه في الملابس والتسريحة والسيجارة والكأس والصوت الغليظ والجرأة على القانون . .

وفي مسرحية « عريس لابنتي » نجد رجلا وامرأة يجلسان في حديقة . .
ويدور بينهما نقاش حول الأسعار والحياة والأخلاق والذرة . . وتعلن
السيدة أنها تبحث عن عريس لابنتها . . وفي نهاية للمسرحية تظهر الابنة . .
إنها رجل له عضلات وصوت غليظ . ولكن الأم لا ترى أن ابنتها رجل .
ولا حتى هذا الرجل يرى أن هذه الابنة رجل . . لم يعد هناك فارق .
ولا حتى الأم قادرة على أن تقطع إن كانت هذه الصفات التي تراها في ابنتها
هي صفات أنثى أو ذكر . ١

* * *

ولكن ما حقيقة الإنسان ؟
ما شكل الإنسان ؟
ما حجمه ؟
ما دوره في الحياة ؟
أو ما الحياة ؟
وما التاريخ ؟
وما رسالة الفن ؟ أو هل من الضروري أن تكون للفن رسالة ؟
ولماذا هي ضرورة ؟

من الممكن الإجابة عن هذه الأسئلة إذا التفتنا إلى مسرحية « الخريت » .
إنها ليست أجمل مسرحيات ي . ي . ولا أكثرها دلالة على فلسفته .
ولكنها أبسطها وأوضحها

وللمسرحية لها قصة . وهذه القصة لا أستطيع أن أؤكد لها أو أناقشها
وإنما المؤلف هو الذي يرويها . فهو يحاول أن يؤرخ لنفسه أولا بأول
وبذلك ينجو من أفلام للتورخين بعد ذلك . فبدلا من أن يخترعوا له قصة
وينسبونها إليه . ويبحثون عن أمهات وهمية لبنات أفكاره ، فهو ينشر شهادة

ميلاد كل مسرحياته . وينشر مع شهادة الميلاد اسم الطبيب الذى ولد
الفكرة . وشهادة التطعيم ضد النقاد والمؤرخين .

يقول ي . ي . - وهو مسئول عما يقول - إن فكرة مسرحية
الخرتيت قد ولدت من خطاب مخيف تلقاه من صديق كان يعيش فى ألمانيا
النازية وقد حدث أن تزامم الناس لرؤية هتلر فوقعت هذه الجرائم : داس رجل
عجوز طفلاً صغيراً بسيارته . ومات الطفل .. سقطت سارية علم فوق بلكونة
بها أسرة كاملة فانت الأم والخادمة وكلب صغير . . ثم انفجرت أنبوبة الغاز
فى أحد البيوت واشتعلت النار فى البيت . ورغم أن الخادمة قد ممت صراخ
سيدة قد ولدت منذ أيام ، فلمها فضلت أن تنفرج على هتلر وترك السيدة
تموت اختناقاً هى وطفلها . . وفى نفس الليل رقص أهل المدينة وشربوا
وتشاجروا حتى مات أربعون شخصاً من العريضة !

هذه هى الأحداث التى أدت إلى ولادة مسرحية « الخرتيت » . وقد
وقعت كل هذه الأحداث فى مدينة ميونيخ بألمانيا سنة ١٩٣٨ . .

ومعنى هذه الأحداث أن النازية قد حولت الناس إلى وحوش . قد
أطلقت غرائز الناس فأصبحوا بغرائز وبلا عقول . إن النازية هى كابوس ..
هى حلم . وفى الأحلام تنطلق كل مخاوف الإنسان وكل شروره أيضاً ..
فالعقل هو الغطاء الحديدى الذى يكتم أنفاس الغرائز .. والعقل هو الترامل
الذى تعطى الانطلاقات الوحشية . . فالنازية قد حولت حياة الناس إلى أحلام
مخيفة ، وحولت الناس إلى نائمين . . يتصرفون بلا وعى . . بلا إنسانية . .
لقد جردتهم من إنسانيتهم ، ثم أطلقهم بعضهم على بعض !

وللمسرحية نفسها عبارة عن ظهور حيوانات غريبة اسمها الخرتيت
فى إحدى المدن . لا أحد يعرف من أين جاءت . ولكنها ظهرت . وأثارت
الناس وأخافتهم وشغلهم . وانتشرت هذه الخرتيت . أى انتشر الناس الذين
تحولوا إلى خرتيت قوية مخيفة . ولم يجد الناس سبيلاً إلى التخلص من الخوف

من الخرتيت إلا بالتحول إلى خراثيت .. الدواء الوحيد هو أن يتعرض الإنسان حتى يصاب بالداء . فالدواء . هو الداء نفسه !

وانتشر المرض .. وكلما انتشر انعزل الإنسان .. أى انعزل الإنسان الذى لم يصب بهذا المرض . وأصبح هو وحده المعزول .. تماماً كأنه عجوز مريض كأنه قتيل ملقى إلى جوار الحائط .. لقد انسحب هذا الرجل بعيداً عن قطعان الخراثيت .. عن الإصابة بهذا المرض .. ولما وجد نفسه وحيداً تساند على نفسه .. على إنسانيته .. على ضعفه وقرر أن يبقى وحيداً فى وجه الوحوش البشرية .. أو التى كانت بشرية !

وى .ى . لا يريد أن يقول إن الإنسان سيتحول إلى حيوان له قرنان وأربع أرجل وذنب .. ولكنه رغم عدم وجود هذه للعالم الجسمية ، يتصرف بالعقل كأى حيوان .. انظر إلى الناس وهم يشربون وهم يرقصون وهم يحاربون . أين هى الإنسانية وأين هى الحيوانية !
إن الإنسان ابتعد عن إنسانيته بصورة مضحكة ..

إن الإنسان أصبحت حياته آلية بصورة أرجوازية . فهو يبعث على الضحك . ولكن فى نفس الوقت يبعث على البكاء .

وى .ى . لا يتحول إلى واعظ أو مصلح إجتماعى . فهذه مهمة أناس آخرين . ولكنه فقط ينبه إلى الصورة المفزعة التى بلغها الإنسان دون أن يدري فإذا رآها على المسرح اندهش لها .. أو شعر بالقرع منها . والقرع الذى يحس به الناس وهم يتفرجون على مسرحيات وى .ى . ليس إلا خليطاً من العار والعبث .. العار الذى يحسه الإنسان عندما يرى نفسه مفضوحاً ، وعندما يكتشف أن هناك إنساناً قد خدعه واستدرجه إلى المسرح ثم جعل ينزع ملابسه ويضع فوق كتفيه رأس خرتيت وفى حذائه حوافر حمار .. ثم شعوره باليأس من الوصول إلى معنى أو هدف أو غاية لهذه الحياة كلها .. أو بمباراة أخرى : صف شعورك إذا اكتشفت وأنت فى حفلة عامة أنك

قد ارتديت ملابس زوجتك . . ارتديت البلوزة ونسيت أن ترتدى الجيب
مثلا . . ولكي تصبح الفضيحة صميقة أرجوك أن تشعر بأنك قد نسيت أن
ترتدى ملابسك الداخلية أيضاً !

إن المشكلة في هذه المسرحية هي أن هناك تياراً عنيفاً شديداً . . تياراً
يجرف الإنسانية . . يطيح بها . . ولا يوجد إلا أناس قليلون يحاولون أن
يعطلوا التيار . . يحاولون بأيديهم أن يغيروا اتجاه الريح . . التيار عنيف ،
والمحاولة صعبة . . فهل هناك أمل ؟ قد يكون هناك أمل ، ولكن بالصورة
التي يقدمهاى .ى . لا يوجد هناك أى أمل .

وى .ى . يرى أن الإنسان ضائع . . وأنه وحده . . وأنه بمنزل . .
وأنه في جزيرة . . وأنه ملقى إلى جوار الحائط . . حياً أو ميتاً . . وأنه
لا يعرف الفرق بين نفسه وجسمه . . أو بين جسمه وجسم غيره من الذكور
والإناث . . أو الإنسان أو الحيوان !

وهنا فقط يجب أن تنفصل عنى .ى . بسرعة . فهو يرى أن الإنسان
إما أن يعيش وحده . . وإما أن يأكله الناس . .
فهو إما أن يكون خريبتاً . . حيواناً ضمن قطع . . وإما أن يموت من
الوحدة كالإنسان . .

ولا يرى .ى .ى . أن هذا الإنسان من الممكن أن يعيش مع الناس وبالناس
للناس . . وأنه من الممكن أن يحتفظ بفرديته أيضاً . فهو مثلاً كفنان
ما الذى حدث له بعد أن ترك بلاده في رومانيا وعاش في فرنسا وكتب باللغة
الفرنسية وألف مسرحيات باعها ونشرها وعرضها وحرص على أن يراها
الناس ودافع عنها في فرنسا وفي أمريكا وفي إنجلترا وفي ألمانيا . . ما الذى
فعله الناس به . . هل تحولوا إلى خرائيت ؟ . . وهل هو تعيش بأن يعرض
أعماله على الخرائيت ويحرص على أن يفهموه ؟ . هل هو الإنسان الوحيد
وكل الناس في فرنسا وفي العالم حيوانات ؟ . .

إن الوسيلة الوحيدة لكي يحقق أى فنان إنسانيته هي أن يعمل شيئاً للناس . هي أن يمتليء بالناس . وأن يعيش بهم ثم أن ينفصل عنهم بعد ذلك لكي يقدم لهم شيئاً يعينهم على حياتهم . إن الفنان مختلف عن الناس لأن له حياتين . حياته وهو يعيش بين الناس وحياته وهو يصب تجاربه في قوالبه الفنية ..

إن عيب مسرحية « الخريت » هي أن المؤلف لم يضيف إليها بضع دقائق . ولو فعل لرأينا البطل — وعندي .ى. لا يوجد أبطال — وقد تحول إلى خريت قطعاً .. ومجرد حرص ى .ى . على أن يجعل المسرح خالياً من الناس ، مليئاً بالحيوانات ، هو حرصه على أن يؤكد لنا صعوبة أن يكون الإنسان وحده .. فلا بد له أن « ينتمى » .. لا بد له من أن يدرك ما فاته ، وإلا فاته كل شيء ..

ومسرحيات ى .ى . الأخيرة ومقالاته تؤكد أنه هو أيضاً قد تحول إلى خريت .. أى أنه انضم .. أى أنه « انتمى » إلى المجموع ..

أو بمباراة أخرى لقد ظن أنه يستطيع أن يعيش بمفرده .. كشجرة .. كحيوان .. والشجرة ليست لها حياة اجتماعية .. إنها تتكرر فقط .. فالشجرة التي تنمو الآن كانت كذلك أيام أينا آدم .. والحيوانات أيضاً تتكرر .. ولكن الإنسان فقط هو الذي له تاريخ . أى أنه هو الحيوان الوحيد الذي يصنع مستقبله . وهو لا يصنعه وحده ولكن يصنعه مشتركاً مع الآخرين . فيوجين يونسكو قد انضم إلى الآخرين .. قد تحول إلى إنسان في مجتمع إنسانى ..

والأصح في هذه المسرحية أن يمتليء المسرح بالخراتيت .. وفجأة تتحول إلى بشر واحد بعد واحد .. ويبقى في النهاية حيوان .. خريت .. ينزل الستار . فمن الممكن أن يعيش الحيوان وحده إلى الأبد .. ولكن يستحيل أن يعيش الإنسان وحده .. لأنه هو الكائن الوحيد القادر على أن يحدد علاقاته .. وأن يصنع تاريخه .

أشياء... وأشخاص... ومواقف...

الفن هو نوع من الاعترافات .. نوع من ترجتك لنفسك .. ولا بد أن تدخل فيه كلمة «أنا» صريحة أو مستترة .. لا بد أن يكون هناك من ينوب عنك في كل ما تقول وما تعرف وترسم ..

لأن الفن هو العالم الذي تراه وتسمعه وتشمه مضافا إليه كلمة «أنا»
فالفن = الدنيا + أنت ..

والفرق بين العلم والفن :

أن العلم يحذف كلمة أنا من كل التجارب الموجودة في المعمل ..
من كل الأرقام ..

والعلوم الدقيقة هي التي لا تخضع لشعور الإنسان .. لصحته أو لمرضه ..
لقوته أو ضعفه ..

فالحديد يتمدد بالحرارة .. أراد الإنسان أو لم يرد .. و $2 + 2 = 4$
عند الصغير والكبير في كل زمان ومكان ..

ولكن غروب الشمس يحزني .. ويسعد غيري .. يجعلني أكتب ويجعل
غيري يرسم .. وإحساسى بالغروب وتعبيرى عنه هو : صم فنى .

وكل ما تسجله الأدوات في العمل هي تجارب . .

وكل ما أسجله أنا .. هي تجارب حية . .

الفرق بين التجربة للعملية وبين التجربة الحية هو أنني أحسست بها
وتدخلت فيها وأبدت رأيي وقلت ما يعجبني أو ما أستريح له ..

وكل محاولة لجعل الفن مجرد انطباعات .. أو مجرد تجارب وقواعد وصور
جامدة هي قضاء على التجربة الحية وتحويلها إلى مجرد تجربة .. تحويلها إلى ميت
بالتجديد للواقع وتكفين له .. ووضعها في تابوت القواعد والأساليب الجامدة ..
أو هي تجريد للفن من إنسانيته . منى ومنك . ومن الناس .

* * *

وسأختار المثل الذي ضربه فيلسوف أسبانيا « أورتيجا أي جاسيت »
لتوضيح الفرق بين التجربة والتجربة الحية .

نفرض أن أحد العظماء على فراش الموت وإلى جواره زوجته وطبيب
وصحفي ورسام . .

الحادث : هو أن شخصية عظيمة على فراش الموت .

الأشخاص : الزوجة وهي ليست دخيلة على هذا الموقف فهذا الحادث
يخصها ويعنيها جدا ولذلك فهي حزينة .. وهي جزء من هذا الموقف وليست
متعلقة عليه .. وكل تصوير وإحساس بالموقف لا بد أن تدخل فيه هذه الزوجة
فهي في داخل الإطار . فنحن أمام شخصية تموت وأمام زوجة تبكي حبا
وعشرتها وصداقة العمر .

وهناك طبيب : وهذا الطبيب جاء بحكم المهنة ، وهذا الموقف لا يهزه
ولا يثيره فقد رأى الألوف من المرضى ورأى المئات يموتون . والذي يعني هذا
الطبيب هو أن ينجح في أداء عمله .. فشرف المهنة قبل كل شيء .. وهو يرقب
التقيد ويلاحظ شحوب وجهه ويلاحظ شفثيه المفتوحتين أو المطبقتين .. وهذا
الطبيب ليس في الموقف ولا هو ضمن الصورة وإنما هو أحد شهود الحادث .

والصحنى جاء من مكان بعيد ليحضر الوفاة .. وليستمع إلى الكلمات الأخيرة للفقيد .. وكل مشاعره ستكون على هيئة ألفاظ ومقدمات وعناوين حمراء .. فهو يفكر طوال الوقت فى الذى سيقوله للقراء .

فهو الآخر قد حضر بحكم المهنة . وهو شاهد من شهود الحداث وكل ما يعنيه هو أن يصف جيداً ما رأى وما سمع وأن يقدم لقرائه الصورة التى انفردها وهو ليس جزءاً من الموقف .. وإنما هو دخيل عليه متطفل على حزن السيدة وعلى موت الفقيد ..

أما الرسام فهو الآخر لا يعنيه من كل هذا إلا مجموعة الألوان والمخطوط .. وكل قوالب الرسم هو ألوان وخطوط .. وهو شاهد .. وربما لم يكن هذا الفنان فى كامل وعيه وهو يشهد أو يلاحظ الموقف .. فهو يفكر مثلاً : هل تكون اللوحة للفقيد وحده أو مع زوجته .. وهل الدموع تنجى على الخلد الأيمن أو الأيسر وملابسها هل تكون فاتحة أو قاتمة .. وكيف تكون الألوان عند شفتى الفقيد ..

فهذا الرسام هو الآخر ليس فى الموقف .. وهو بإحساساته هذه خارج من الصورة ، هذه الإحساسات إذا نقلها الصحفي والطبيب والرسام على أنها مجرد ملاحظات أو مشاهدات لا يمكن أن تكون عملاً فنياً ..

لا يمكن أن تكون تجارب حية وإنما هى تجارب بلا حياة .. بلاحياتهم .. فهذه الملاحظات يجردون فيها الوقائع من الحياة .. من حياتهم فيه .. يجعلون الواقع مجرد ملاحظات ومشاهدات .. مجرد بقع وخطوط ..

ولذلك ولكى يشعر الناس « بالإنسانية » هذه التجربة لا بد لكل منهم أن « يعيش » هذا الموقف .. أن يحس به .. أن يعصفه .. أن ينقله للناس .. فيؤثر فيهم .

إن الصحفي حتى إذا لم يكن قد تأثر لفقد الفقيد فهو يجب أن « يعيش » هذا الموقف .. وأن يفعل ليحس به القراء .

والشاعر اللاتيني هوراس كان يقول « إذا أردت أن تبكي الناس فابك أنت أولا » . .

فإذا أردت أن يعيش الناس ماتقول وما تفعل وما ترسم فيجب أن تعيش أنت . أما إذا وصفت الواقع بلا مبالاة فأنت تحول الحياة إلى شيء . . أو بعبارة أخرى أن تقوم « بشيء » الحياة ولكن إذا حولت الأشياء إلى حياة فأنت تقوم بإحياء كل ماحولك . . وهذا هو الفن . .

لقد ملأ الإغريق الجبال والسحب والأنهار والسماء بالآلهة وبالحياة ولذلك كانوا أعظم فنانيين في التاريخ .

إن دموع الإلهة إيزيس على أخيها أوزوريس قد أغرقت كل كتب التاريخ.. أغرقها لأنها بكت ، فبكت من بعدها كل الأقلام !

* * *

وهناك طرق ومذاهب كثيرة للقضاء على التجربة الحية وإعدامها . .
أولا : في استطاعتك أن تغض حواسك وأن تبني عوالم من خيالك .
وفي هذه الحالة تدخل ضمن عالم الهذيان والجنون ولا علاقة لك لا بالفن ولا بالعلم . وكثيرون فعلوا ذلك ولهم صفحات مكتوبة بأسمائهم ويعكف عليها الكثيرون من علماء النفس باعتبارها نماذج صادقة لحالات من الجنون الأكيد .

ثانياً : بوضع الواقع في قوالب جامدة فنحن لا نرى الواقع إلا بأعيننا . .
نحن لا نرى الواقع إلا من خلال أفكارنا واهتماماتنا . .

فالطبيب يرى غير ما يراه الصحفي والصحفي يرى غير ما يراه الرسام . .
وغير ما يراه زوجة الفقيه وغير ما يراه الفقيه لو أن الحياة دبت فيه فجأة .

والواقع الذى نراه هو داخل فى إطار . . فى نافذة . . هذه النافذة هى أفكارنا نحن .

ولكن أفكارنا التى نرى الواقع من خلالها لا نستطيع أن نراها . . تماماً كما لا نرى عيوننا . .

فإذا نحن فرضنا أفكارنا على الواقع فرضاً وأغفلنا الواقع تماماً . . فنحن بذلك نقضى على حيوية التجربة . . حين نجعل الواقع مجرد أحكام أو قوانين أو معادلات رياضية . . فإذا قلت إن فلاناً هذا هو ٩٠ كيلو جراماً . . أو أنه ابن م فلان . . فليست هذه الأحكام أو العبارات تجارب حية . . وإنما هى عبارات توضع فى البطاقة الشخصية أو فى « القيش والتشبيه » . . ولكنها جميعاً ليست هذا الفلان . . وإدراكنا لها ليس تجارب حية . .

فوضع العالم الخارجى فى هذه القوالب يقضى عليه . . يحمره من حيويته يحمره من إحساسنا نحن به . . يحمره منا . . من إنسانيتنا .

وكذلك استخدام الأساليب والمحسنات اللفظية والإسراف والتلاعب بالألفاظ والمجاز كل ذلك يجعل التجربة مجرد « فسيفساء » . . أو مجرد أهداف لأمعة أو مجموعة من المحار بعد أن نزعنا منها الكائنات التى كانت فيها .

ثالثاً : الفن حمل واع . والتعبير تجربة مبصرة عاقلة . . حتى مهما غرقنا فى الواقع فإن العقل يظل ساهراً ليضع لهذه التجربة خطوطها وحدودها .

ولذلك فكل محاولة لإغراق الواقع فى صفات الأحلام والهذيان فهو قضاء على الحياة فيه . .

مثال ذلك فى الفلسفة « فوق الواقعية » أو « دون الواقعية » .

هذان الاتجاهان غير الواقعيين . هى محاولة جريئة لتشويه الواقع وتحطيم

القواصل بين النظام والفوضى . وبين اليقظة والدوخة بين الأحلام والهلديان
بين التنفيس والكبت بين الإنسان المتحضر والإنسان البدائي بين العباقة
القادرين وبين المغرورين الجاهلين .

ففي السريالية أى مافوق الواقعية والاشريالية أى مادون الواقعية محاولة
مستمرة لتشويه الواقع .. لتشويه التجربة ..
وتجريبها من إنسانيتنا نحن ..

والسريالية تعتمد على تشويه الواقع وذلك عن طريق المبالغة في مقومات
الواقع . فهي تبالغ في الظلال .. وتبالغ في الأحجام . فنحن نرى الذراع أكبر
من الجسم أو العين أكبر من الرأس . والذي فعله الرسامون فعله الشعراء أيضاً .
فهناك شاعر أسباني اسمه رامون جوميز دلاسيرنا ينظم شعره كله في النهود
كأن جسم المرأة ليس فيه غير النهود .. وقد وصفه أحد النقاد بأنه خريستوف
كولبس الذي اكتشف نصف كرة جديدة .

وشاعرنا العربي نزار قباني هو أيضاً شاعر النهود .. وله دواوين وهي
رائعة معنى وشكلا .

هذه المبالغات ، هذه التهويلات هي تشويه للواقع .. وهي نفخ للواقع
حتى ينفجر ويتلاشى .. ولا يبقى إلا هذا الشيء الذي هو كل الدنيا لهؤلاء
الذين يعيشون فوق وتحت الواقعية .

ومثل هؤلاء المبالغين في عناصر التجربة كثيرون وفي مقدمتهم بروس
وجويس وهم لا يرون إلا أفكارهم .. وهم يصبون الواقع في قوالبهم .. لا كل
الواقع ولكن بعض الواقع .

رابعا : وأحدث طريقة لتشويه الواقع وإزالة القوارق التافهة بين العين
التي ترى والواقع الذي تراه العين .. والأفكار التي بمقتضاها نرى .. وبين

هذا كله وبينك أنت الذى تقرأ هذا الكلام هى التى ظهرت أخيراً فى قصص الأديب الفرنسى ألان روب جرييه .

فقد نشر قصة له بعنوان « الغيرة » وقد أحدثت هذه القصة دوياً فى المجالات والبرامج الأدبية .. فهذه القصة أولاً ليست واضحة المعنى ولا واضحة الشكل .. ولا أشخاصها واضعون .. فنحن لا نعرف من الذى يروى هذه القصة .. ولا نعرف إن كان له دور ولا أشخاص هذه القصة نعرفهم ولا ندرى ما الذى جمعهم فى هذه القصة أو فى هذا الكتاب .. أو حتى لماذا كتب عنهم للمؤلف .

ولا نحن نعرف إن كانت هذه قصة أو مشروع قصة .. أو فترة عن قصة أو أحلام مؤلف يريد أن يكتب قصة ..

ومع ذلك فهناك مئات الكيلومترات من التعليقات على هذا الاتجاه التشويهِ فى مضمون وإطار القصة .

وإذا كان الأديب الإيطالى بيراند اللو قد أصدر مسرحية بعنوان « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » فهو يعنى أن هناك أفكاراً تحتاج إلى عقل ينظمها وإذا نظمها فإنه يرى الواقع من خلالها .

وأحسن تعليق على قصة « روب جرييه » هو ما كتبه صحيفة الفانيكان فقد وصفه أحد النقاد بأنه شيطان خبيث وأن مشكلته ستبدأ بعد الموت .. فلا أحد يستطيع أن يدخله الجنة أو يلقي به فى النار .. لأن أحداً لا يفهم ما يقول . فهو شيطان لم يَرِ الواقع ولما رآه لم يسجد له ولما سجد له اعتذر بأنه لم يكن يقصد ذلك ، ولما اعتذر أعلن أن ذاكرته لم تسعفه بكلمات أخرى غير الاعتذار .

وأخيراً نرى اتجاهها غريباً يحتاج الأدب الأوروبي وهو أحدث صورة لإشاعة الألغاز والغموض فى الواقع .

هذا الاتجاه هو « العبت » أو فلسفة العبت أو الفلسفة العبتية عند
البركاي ويونسكو وبنتر وبكت وجان جينييه .

والمشكلة التي يتعرض لها هؤلاء الكتاب الكبار هي الواقع صوما .
فنحن لا ندري من الكون كله إلا السطح .. إلا سطح الكرة و سطح الحياة .
ونحن الذين نرمس السطح ونحن الذين نضع الخطوط ونتحارب عليها . . بنى
بيوتنا ونهدمها .. نحن الذين نلد ونحن الذين نقتل .. وكل معاركنا من صنعنا
وكل معاركنا سطحية .. فنحن نقرر حياتنا ونقرر القضاء عليها أيضاً . ونحن
الذين نصنع اللفظ ونفهمه ونناقشه ونثور عليه .. فلا معنى لشيء وإنما نحن
الذين نضع هذه المعاني .

فكل شيء من صنعنا .. ولكن الحقيقة أنه لا شيء هناك .. لا معنى
هناك .. لا فكرة هناك .. لا تجربة .

فالوجود وهم .. كذبة اخترعناها وصدقناها .. وشكونا منها .. كذب
كل ما نقوله ، هراء كل ما نفعل .. عبت كل هذا الوجود .

لم يبق إذن شيء .. إلا اليأس من أن يكون هناك شيء أحسن ..
واليأس والأمل متشابهان . فاليأس معناه أنه لا أمل في إصلاح الواقع ،
فالواقع مبيء .. والأمل معناه أن الواقع مبيء وأتينا نتطلع إلى ما هو أحسن .
ولكن الأمل واليأس درجتان من حالتنا النفسية من المرارة التي تلسعنا
ونحن نذوق الوجود .

وكل شيء عبت .. بما في ذلك الإنسان نفسه .

فلا تجربة ولا واقع ولا حياة ولا وجود .. لقد اختفت الحياة من الفن .
ولم تبق إلا قوالبه الأنيقة الذكية . فهؤلاء المبثييون ليسوا عابثين . وإنما هم
جادون في عبثهم تماماً كمهندس ناطحات السحاب وبناء الأهرام .. ولكن

لا حياة .. لاحس لاندخل .. منى ومنك فى هذه التجربة وبذلك نحررها
نهائياً من أنف الإنسان وأذنه وعينه ..

* * *

وإذا كان يقال قديماً بأن « الشخص هو الأسلوب » فإن هذه العبارة لم تعد
دقيقة . فهناك نوحان من الفنانين : فنان له شخصية وفنان له أسلوب .. والفنان
الذى له شخصية .. هو الذى « يعيش » التجربة الحارة . فهى تجربة شخصية .
والفن شخصى . ولكن الفنان الذى يضع التجربة فى أسلوب ، فى ألفاظ رنانة
ومحسّنات لامعة براقة فهو ولا شك أقرب إلى المابثين ولا علاقة له بالفن
إلا إسرافه فى الملابس والزينة والحلى التى يقتصد فيها الفنانون عادة ١١

* * *

الفن هو تجربتى أنا ..
والعلم هو تجربة كل الناس ..
الفن هو الطبيعة وقد مانقتها ..
والعلم هو الطبيعة وقد خنقتها ..



فلوبير.. مثلاً !

١ - الرجل

ليس الأديب الفرنسي جوستاف فلوبير (١٨٢١ - ١٨٨١) هو الذى يهمنى فى الدرجة الأولى وإنما هو « مناسبة » فقط لكى أصل إلى ما أريد. والذى اختار الأديب فلوبير هو الفيلسوف الوجودى سارتر . وأنا اخترت سارتر لكى أشرح مذهبه الجديد فى النقد الأدبى . وهو المذهب الذى أجده قريباً جداً إلى ما أريد أن أختار من مذاهب النقد الأدبى . وإلى جانب ذلك فالأديب فلوبير أديب نموذجى فى حياته وفى أدبه وفى عصره وفى اختلاف النقاد عليه وفى تطبيق المذهب النقدى الجديد عليه . ولهذا فالأديب فلوبير « مناسبة ممتازة » .

ولابد أن أتقدم ببعض الأسئلة . ومن خلال وضع هذه الأسئلة يظهر الطريق الذى أريد أن أسلكه من هذه المقالة الأولى حتى أصل إلى نهاية المقالة الرابعة .

وأسأل : هل العمل الأدبى هو وسيلتنا إلى فهم الأديب ؟ هل العمل الأدبى هو وسيلتنا الوحيدة ؟ هل العمل الأدبى هو المصباح الذى نمسكه

ونضى به جواب الأديب ، تمهيدا لمعرفته ؟ هل الأديب نفسه هو المصباح الذى يلقى الضوء الوحيد على العمل الأدبي ؟ هل الأديب وأعماله الأدبية هو كل ما نريد ؟ والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ألا يوجد لها دخل قوى أو ضعيف فى تنشئة هذا الأديب وبالتالى فى ظهور أعماله الأدبية ؟ هل أعماله الأدبية تعتبر صدى أو رد فعل لظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية قائمة ؟ ألا نتخذ من أعماله الأدبية سجلا للعصر وبياناً لموقفه من الأحداث ؟

أو بشكل آخر : هل ندرس الأدب والأديب باعتبارها أو باعتبار كل منهما ، شيئا «منفصلا» تماما عن الظروف التاريخية ؟ وحتى لو حرص الأديب على أن يكون منفصلا عن الأحداث ، مهما كانت الأسباب ، ألا نرى أن هذا الاتصال والحرص عليه ، موقف فى حد ذاته يستحق الدراسة والتأمل ؟ هل لو كان الأديب من رأيه أن الأديب أو الفنان يجب أن يعيش لأدبه فقط أو لفنه فقط ، أو ما يسميه بالحياة الأدبية ، أو الأدب للأدب أو الفن للفن ، ألا نرى أن هذا الشعار فى ذاته يجب أن ينبهنا إليه ويشدنا إلى فلسفته لكي نعيد تقييمه بشكل آخر ؟

هذا الرجل فلوير كان حريصا على أن يعيش لأدبه ، أو يعيش أدبه ، وأن يقلل أبوابه فى وجه المجتمع وأن يسد منافذه حتى لا تهرب مشكلة اجتماعية إلى أذنه . . ألا ترى اليوم أن هذا موقف شاذ . وأن فلوير قد رفض عن عمد ، ولأسباب اقتصادية ، أن يقف مع الناس وإلى جوارهم ، لكي يوفر لنفسه هذه العزلة البورجوازية وهذه الانفصالية المثالية ؟ . لاشك أن موقف فلوير ، والسحابه من المجتمع وحرصه على عزله وعلى هدوئه الفنى يستحق أن ندرسه وأن نشير إليه وأن نقده . وأن نقدر معه فى نفس الوقت ، كل فهم أدبي أو نقدي يحاول أن يأخذ الأديب بما يقول ، دون أن يفسر ويعلم مالا يريد الأديب أن يقول . فهذا الأديب فلوير

لم يقل كثيرا ، ولكن مهمة الناقد هي أن يكشف الأديب ، وأن يبينه ، ولا يهم بعد ذلك أن يقال إننا فضحناء . . لأن الانعزال نفسه فضيحة يتستر عليها الأديب . والبعد عن الجماهير ، عن فلسفة وعناد ، حار لا يصح السكوت عليه . .

* * *

والآن أقدم الرجل النموذجي . .
إنه جوستاف فلوير . ريفي فرنسي . أبوه رجل ثري . طبيب جراح . وابنه الأكبر طبيب أيضاً . وقد ولد فلوير الصغير وعاش معظم سنوات حياته في أحد المستشفيات يرى الجثث وقد تكاثرت عليها الذباب . . نفس الذباب الذي يدور حوله وهو يأكل وهو يشرب .
وأم فلوير ابنة طبيب أيضاً . وأصدقاء فلوير الصغير من الأطباء أيضاً .
وأول رجل سافر معه إلى أسبانيا في رحلة خارج فرنسا كان طبيباً . .
وتكرار كلمة « طبيب » في السطور السابقة تبين إلى أي حد تأثر فلوير بالجو الطبي التشريحي . ينجو الناس الذين يرون للموت ولا يخافونه . يقبلون في الجثث بلا اشتزاز . يغسلون أيديهم من الدم دون قرف . .
لقد ولد وعاش بين أناس لهم أعصاب من حديد بارد .
وإن كان جوستاف فلوير لم يكن من أصحاب الأعصاب الجامدة أو الباردة فهو قطعة من النار في إناء من صفيح أو إناء من حديد متين .
ولم يشأ الأب أن يجعل فلوير يدرس الطب . ولو شاء لرفض الابن .
لقد بعث به إلى باريس ليدرس القانون . ولم يحب هذا الابن دراسة القانون .
فيوله قد اتجهت إلى شيء آخر . هو التأمل والقراءة . . والقراءة أكثر .
وكان يصاب بسرحان شديد عندما يذهب إلى قاعات البحث . وعندما كان يلتقي عليه الأستاذ معلومات عن الرومان والتاريخ الروماني . كان فلوير يغيب

فى أحلام يقظة كلها تدور وتتمرغ فى حلبات الصراع الرومانية وفى الحمامات الرومانية وفى الحدائق الرومانية .. لقد كان الطالب فلوبيير ينسج من خياله أساليب غريبة للهرب ..

وعرف الهرب بصورة أعنف . لقد كان يسقط على الأرض والدم ينزف منه .. يسقط فجأة ويصرخ ويتحول إلى قطعة من الخشب . وقد وصف الأطباء هذا المرض فى ذلك الوقت بأنه نوع من الصرع . وقد تكرّر هذا كثيراً . وأدرك الأب أن ابنه لا يستطيع أن يكمل دروسه ، فسحب من باريس وأعادته إلى الريف .

ولكن نوبات الصرع هذه قد جعلت فلوبيير الصغير يخاف مخالطة الناس ، فهو يتوقع أن يسقط بين أيديهم بين لحظة وأخرى . فانهزل . وأحس بأنه ضعيف وأنه قد يلى . وربما كان حرص فلوبيير على أن يجعل صوته غليظاً أثناء الكلام كان معناه أنه يريد أن يبدو قوياً متيناً . وحرص أيضاً على أن يتبخر أثناء مشيته وأن يباعد بين ذراعيه وجسمه ، كأنه ديك رومى ، كل ذلك ليؤكد حركات التعويض التى يقوم بها لكي يبدو أقوى مما هو عليه ..

وقد عاونه ثراء أبيه على أن يلزم البيت وأن يجد كل ما يريد من مال وكتب . فلم يكن فى حاجة إلى أن يعمل ، ولا إلى أن يصحو فى ساعة مبكرة فى أى يوم ، ولا إلى الاستعجال فى النشر أو الكتابة . لقد كان ينام على مهل ويأكل على مهل ويقرأ ويكتب وينشر على مهل . فهو ليس فى حاجة إلى النشر السريع .. لأنه ليس فى حاجة إلى الشهرة . وليس فى حاجة إلى المال الذى تأتى به الشهرة . ثم إنه ليس واثقاً من نفسه تماماً .

وكان من عادة الأديب الصغير أن يستدعى أصدقاءه ليقيموا فى بيته أياماً ليقرأ لهم ما كتب . وقد تعلم هذه العادة ، أو اضطر إليها ، وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وبقيت كذلك إلى آخر أيامه .. وبقي شئ آخر هو حساسيته

الشديدة لأي نقد . فقد كان لا يقبل النقد . وإذا سمعه فإنه يثور وقد يسقط على الأرض مغشياً عليه . وكان أصدقائه يجدون صعوبة شديدة في معاملته وفي مناقشته ولكن الشيء الوحيد الذي كان يحميه منهم هو الحبوب المهدئة التي كان يتعاطاها بإسراف شديد . وكانت هذه الحبوب من عوامل برودته النفسية والعقلية .. والجنسية أيضا 1

ومن مظاهر التآني والتأنق في أسلوب فلوير أنه كان يمضي الساعات في اختيار الجملة أو اختيار اللفظة الواحدة . وكان يقرأ جملة بصوت مرتفع لنفسه ، ولأصدقائه أيضا ، وكان يرى أن الأديب يجب أن يكون لأسلوبه الثرى موسيقى من نوع خاص . وكان يحرص ؛ في شيء من الهوس ، على ألا يكرر اللفظ الواحد في الصفحة الواحدة مرتين . وكان يجد في هذا صعوبة شديدة وصعوبة لا مبرر لها أيضا . فهو يستخدم كلمات بسيطة ومحدودة وهو حريص على ذلك . فكيف يستخدم الكلمات المحدودة مرة واحدة في قصصه الطويلة التي تتكرر فيها المعاني والمواقف دون أن يلجأ إلى نفس الألفاظ ؟ ولكنه كان يحاول بإصرار طويل .

وفي خطاباتاته إلى عشيقته « لويز كوليه » اعترف لها بأنه يعاني آلاما شديدة بسبب كلتين في إحدى قصصه 1 وهو صادق فيما يقول ..

ورغم حرص الأديب فلوير على أن ينعزل تماما وعلى أن يقفل النوافذ — على حد قوله — حتى لا تهب عليه رياح المجتمع ، كان كثير التنقل . فقد سافر إلى معظم الدول الأوروبية . وسافر إلى الشرق الأوسط . سافر إلى مصر في ديسمبر سنة ١٨٤٩ وسوريا وتركيا واليونان . وله حكايات بعث بها من مصر إلى أمه وإلى عشيقته وإلى أصدقائه — طريفة ، فهو يصف في القاهرة هؤلاء الرجال الذين يصبغون شفاههم بالأحمر وخدودهم أيضا . ويعرون بطونهم ويرقصون كالنساء . والصاجات في أيديهم وحولهم وقف رجال آخرون

يدقون على الطبول . وقد استخدم فلوير كلمة « الدبكة » .. ويتقدم رجل يقبل هؤلاء الرجال من خدودهم ومن بطونهم . ولم يخف فلوير إعجابه برشاقة وليونة هذه الأجسام . وإن كان قد اعترف بقرقه من الرجل الذي يقلد مظاهر المرأة . ويصف الرحلة من النيل إلى إسنا وإلى قنا . وفي إننا تردد على بيت سيدة تركية اسمها « كجك هانم » ووصف ليلة مثيرة أمضاها في بيتها .. حيث الرقص والغناء والحرق والنوم .. إلخ . وكان بيتها محاصراً بالحراس ، حتى لا يهجم اللصوص عليه . وقابل رجال الدين الأقباط في مصر وناقشهم في كثير من النظريات الدينية .. ومن ذلك الوقت بدأ فلوير يفكر بصورة جادة في قصة « عذاب القديس أنطون » ذلك الراهب المصري الذي أقام سنوات في الدير ، ثم ظهر له الشيطان يغريه ويعذبه .. ولكنه قاوم وعاد إلى الدير ..

وكثيراً ما أعلن فلوير أنه لو قدر له أن يختار عصراً من العصور ليعيش فيه لاختار العصور القديمة جداً أيام كان الرجال أكثر رجولة ، والنساء أكثر صدقاً ، والطبيعة أوسع ، والإنسان أهدأ .. ولأختار أن يعيش في مصر وفي مدينة إننا بالذات ، وأن يشارك « كجك هانم » حياتها . لقد كان فلوير يعيش في عصر الرومانسية الفرنسية . عصر الحساسية الشديدة والمرض النفسي ، والحرب من الحاضر إلى الماضي ، ومن الجديد إلى القديم .. والحرب من فرنسا إلى بلاد بعيدة ، إلى دنيا غريبة ، إلى التاريخ القديم .. عبر النهر وعبر البحر ..

ولكن فلوير اعتبره النقاد الأب الشرعي للواقعية في الأدب الفرنسي . لأنه استخدم الأسلوب البسيط الخالي من التهويمات والبهرجات اللفظية والتراكيب الحارة ، وانتقى موضوعات ومضامين في حياة كل الناس . وهو لذلك كان واقعياً ولم يكن رومانسياً غارقاً أو مغرماً في الخيال . ولكن فلوير هذا الكائن الحساس لم تهزه الدنيا الواسعة ، ولا المجتمع

المتغير ، ولا الثورة الصناعية ولا النهضة العملية والفلسفة الاشتراكية . وإنما تأثر بشدة بمحوادث فردية هزته بعنف ، ولم يسكن هذا الاهتزاز طول حياته . فقد حدث وهو في الرابعة عشرة أن رأى سيدة تكبره بعشر سنوات ، واقتربت منه السيدة وهمت في أذنه بشيء .

واستقر هذا الشيء في قلبه . والسيدة كانت عشيقة رجل يهودى ينشر المؤلفات الموسيقية . وقد ظل فلوير . صديقا للرجل وصديقا لهذه السيدة . ولكن من بعيد . فقد ظلت هى الحب الوحيد فى حياته . ولم تشأ هذه السيدة أن تخون عشيقها مع فلوير . فقد كانت تشعر بشيء عميق جدا من الامتنان لهذا الرجل الذى لم يكن مخلصا لها .. وقد انتهت حياة هذه السيدة بأن دخلت مستشفى الأمراض العقلية ولكن صورتها وجبها والحلم بها ظل مرفرفا حول فراش فلوير . وقد أمضى فلوير سنوات يحلم بها ويضع رأسه تحت اللعاف ويتخيل ويهتز وتوقع درجة حرارته ويصرخ !

وجاءت آخر حياة فلوير أيضا ..

لقد عرف الشاعرة « لويز كولىه » ، وهى سيدة ممتلئة القامة فيها عناد ولها شخصية ، وفيها رجولة أيضا .

وكانت لويز هذه عشيقة الفيلسوف فكتور كوزان والشعراء هيجو والفريد دى فنى والفريد دى ميسه !

وقد حصلت على أربع جوائز فى الشعر . ومن المؤكد أن شعرها كان متوسط القيمة . ولكن عشاقها هم الذين رفعوا قدرها . وأحبت الأديب فلوير وكانت شديدة الغيرة . وكان هو شديد الحساسية والمراقة . والخطابات التى بعث بها فلوير تدل على سذاجته وعلى مدى المراقة العنيفة التى تميزه . ومن الغريب أنه يحاول أن يعذبها وأن يجرح كرامتها فيروى لها مغامراته العاطفية والجنسية الأخرى . وانقطعت الصلة بينهما بعض الوقت . ثم عادت

مد ذلك . . وكانت مشكلة مع هذه الشاعرة أنها تروى كل شيء لآى
أحد . . وكان يتصور أن الذى يدور بينه وبينها سر ، فقد كان لا يلتقى إلا قليلا
جداً . وكان ضعيفاً من الناحية الجنسية . وكانت هى عنيقة .

وكان يتوهم فلووير أن بيوت أهل الريف هى للصنوعة من زجاج فكل
الناس يعرفون أسرار كل الناس . كل الناس يرون بعضهم البعض . ويحرمون
على ذلك : فإذا عرفوه اتخذوا منه موقفين هامين : أن يؤيدوه أو يعارضوه . .
ولا توجد حلول وسطى فى الريف .

ولاحظ فلووير أن لوز هذه أيضاً عندها كل طباع أهل الريف . . ونسى
أنه هو أيضاً بموقفه منها قد أكد أنه ريفى جداً وأنه ليس جريئاً بما فيه
الكفاية . وأنه أقل واقعية مما يدعى !

هذان حادثان خطيران فى حياته ، أما الدنيا التى حوله ، أما الثورة على
البورجوازية ، والثورة على الاستعباد الاقطاعى وعلى الاستغلال الصناعى ،
كل ذلك لا أثر له فى كل مؤلفات فلووير . . وإن كان هو فى بعض الأحيان قد
أبدى مخاوفه وقلقه وفزع ، ولكنه لم يتجاوز الخوف إلى الشرح أو إلى اتخاذ
موقف . ولم يترك الفرع ليفكر أو يتأمل . ولكن للموقف الوحيد الذى لم
يغيره هو أن يسد الباب فى وجه الريح ، وأن يسد النافذة فى وجه الضوضاء ،
وأن يفتح عينيه على أحماقه ، وأن يغمس قلبه فى جراحه الشخصية وأن يكتب
على مهل !

ووقع حادث أدبى هام فى حياته أيضاً . .

فعندما عاد فلووير من رحلته إلى الشرق الأوسط كان ممتلكاً بقصة
« عذاب القديس انطون » فكتبها واستدعى أصدقاءه ليقرأها عليهم بنفسه .
وأقام عنده الأصدقاء أربعة أيام حتى فرغ من قراءة هذه القصة . وكان قد
اتفق معهم على ألا يقاطعوها أثناء قرائتها ، وسألهم وهو يضرب المنضدة بيده :

ما رأيكم في هذه القصة ؟

وقبل أن يجيب واحد منهم ابتلع بعض الحبوب للمهدئة ، وقبل أن تأتي هذه الحبوب بأى أثر أجاب أحد أصدقائه قائلا : رأى أن تلقى بها فى النار ولا تتحدث عنها بعد ذلك !

وقال صديق آخر : ما لنا ومال قديس يعذب نفسه فى الصحراء ، إنه ارتضى هذا العذاب ، وانزل . وهو لذلك يستحق كل ما يقع له . فهو الذى اختار هذه الحياة . أو هو الذى اختار الانسحاب من حياتنا . لماذا لا تكتب عن إنسان يأكل الخبز . ويتعب فى الحصول على الخبز . .

وقال ثالث : لماذا لا تكتب قصة السيدة دلأمار ؟ ولجأة برقت عينا فلوير وقال : والله فكرة !

وكانت قصة السيدة دلأمار حديث للمدينة منذ ذلك الوقت . . وهى قصة امرأة خدعت زوجها دون أن يعرف . ثم ماتت فى النهاية . وهى امرأة عاشت فى الخيال وعندما صدمها الواقع قررت أن تنتحر !

وقصة السيدة دلأمار هى نفس قصة فلوير التى كتبها بعد ذلك باسم « مدام بوفارى » .

وكما اخترت فلوير لى يكون نموذجا فى المناقشة سأختار أيضا قصة « مدام بوفارى » لأن فلوير يرى أنها هى حياته . فقد قال مرة : مدام بوفارى هى أنا !

والنقاد يرون أنها من أروع أعماله الأدبية ، ومن أكثر أعماله دلالة على فلسفته . . وأنها بداية للمذهب الواقعى فى الأدب فى فرنسا وفى العالم — رغم أنه كانت هناك مذاهب واقعية كثيرة من الرسم والنحت وكانت سابقة على فلوير .

وإذن فسأتحدث أيضا عن قصة « مدام بوفارى » باعتبارها صورة

للمؤلف نفسه . صورة اختارها هو نفسه وارتضاها النقاد أيضا كنموذج لعمل أدبي متكامل ، أو كامل لا نظير له في الآداب العالمية .

وقد عكف فلوير على كتابة هذه القصة ففرغ منها في أربع سنوات .. وظهرت هذه القصة سلسلة في إحدى المجلات . ثم ظهرت في كتاب سنة ١٨٥٧ وصادرتها السلطات الفرنسية في ذلك الوقت . وصادرت بعدها بستة أشهر ديوان الشاعر بودلير « أزهار الشر » . وكانت هذه هي أول مرة يصادر فيها ديوان شعر بتهمة الخروج على الآداب والدعوة إلى الانحلال الخلقي . أما حجة السلطات الفرنسية في مصادرة قصة « مدام بوفاري » فهي أنها قصة فاجرة وبطلتها منحلة وأن المؤلف يدهو إلى تمزيق القيم الأخلاقية وهدم الروابط العائلية .

ولكن المحامى دافع عن المؤلف بقوله : إن البطلة فاجرة . هذا صحيح . ولكن هذه البطلة لقد لقيت أقسى أنواع العقاب . فكأن المؤلف يريد أن يعاقب الفجور والاستهتار .

وأفرجت المحكمة عن المؤلف وعن القصة ..

ولكن السبب الحقيقي ليس هو اقتناع المحكمة ، وإنما هو توسط بعض أفراد أسرة نابليون . وهذا ما يرويهِ فلوير في رسائله لأخيه ، فقد وعده أحد أفراد أسرة نابليون بالتوسط . وتوسط . ونجح . وظهرت القصة . وانتشرت في فرنسا . وأحس كل إنسان بأنها تمسه هو بشئ . مما يدل على أن المجتمع في فرنسا كان منحلا وأن هذه القصة كانت صورة صادقة له .

إن عشيقته لويز كوليو قد ثارت عليه عندما أدركت أن الكثير من ملاحظاتها وتصرفاتها هي بالضبط ملاحظ وتصرفات مدام بوفاري .. وأحس أصدقاؤه أيضا أنهم مرسومون في القصة .

ولما أحرك فلوير أن كل أصدقائه — بل كل عصره — يريد أن يقاسمه هذه القصة ، أعلن أنه لم يستمد هذه القصة من حياة أحد ، وإنما هو استمدّها من العصر كله .. وأن مدام بوفاري هذه ليست إلا هو شخصيا . هو القنان الذي يعيش كتبه . أو يعيش أدبه . ويحاول أن يعرض أفكاره على عصره ، دون أن يتفتح لعصره ..

ولكن فلوير لم يثبت على آرائه كثيرا ..

فقد ورث عن أبيه أرضا وبيتا . وقد نزل عن هذا البيت لبعض أفراد أسرته .. ولم يبق له شيء مطلقا . وحاول استثمار أمواله . ولكنه خسر كل أمواله . واضطر أقاربه الذين ماؤنهم إلى أن يعاونوه ولكنه رفض . وألحت عليه الأدبية جورج صاند أن تعاونه ماديا . ولم تمعه بالكثير . ولكنه اعتذر . وبدأ فلوير يشكو من جشع الناس ، ويشكو من سفالة الأثرياء وهو ابن الطبقة المتوسطة .

وقبل أن تنتهى حياة فلوير بلحظات أحس بأنه سيموت .. فجمع ما تبقى لديه من قوة ومن خيال فنان ومن أرستقراطية جريئة ، فارتدى ملابسها كلها . وجلس إلى مكتبه وفتح النافذة لأول وآخر مرة . وفادى الخادمة لتحضّر له طعام الإفطار . ولما عادت الخادمة كان قد فرغ من كتابة كلمتين على ورقة صغيرة فوق مرآة ها : جوستاف فلوير ..

ورأت الخادمة يحنى رأسه لها كأنه يفكرها .. ولا بد أنها شعرت بشيء من السعادة لهذا التغيير المفاجيء الذى طرأ على سيدها . ولكن الانحناء طالت والتصقت رأسه بجسمه .. ولم يسمع صرختها المفاجأة المذهلة .

لقد مات بمنتهى الهدوء ، وكان آخر شخص رآه عيناه هو : جوستاف فلوير !

٢ — القصة

والقصة للقصودة هنا — كما أشرت من قبل — هي قصة مدام بوفارى .
أروع ما كتب الأديب فلوير باعترافه هو ، وباعتراف النقاد . . فهي ليست
قصة فقط ، ولا عملاً أدبياً رائعاً ، ولكنها قواعد مذهب وفلسفة فكر . .
لقد جعل النقاد من مدام بوفارى اسماً للمذهب فى الواقعية هو
« البوفارية » . .

وهناك عدة تعريفات لهذه الكلمة من بينها : أنه الاتجاه الأدبى الذى
يهدف إلى الوصول إلى الواقع بأسرع عبارة وأبسط لفظ وأوضح معنى . .
وهذا التعريف ليس دقيقاً لقصة مدام بوفارى بالذات . ولكنه من الممكن
أن ينطبق على أعمال أدبية أخرى كثيرة قبل وبعد فلوير . وهذا التعريف
هو أمل كل الأدباء وكل الفنانين . وقد استطاع علماء الرياضيات أن يحققوا
هذا الأمل وذلك باستخدام المعادلات الرياضية التى هى أوضح وأبسط أسلوب
للتعبير عن الحقيقة . ولا يزال الأسلوب العلمى مثلاً أعلى لكل أساليب
الكتابة فى الوضوح والبساطة . .

وبعض النقاد يرى أن البوفارية هى الواقعية فى أعلى صورها . وأن استخدام
كلمة « البسيط » الغرض منها هو أن نميز بين الواقعية وبين المذاهب
أو الاتجاهات الأدبية الأخرى مثل الرومانسية والرمزية والعشبية . فالبساطة
هى وحدها المقياس أو هى الخط الفاصل بين المذاهب بعضها وبعض ومن
الممكن أن نختار عبارتين للدلالة على ذلك . فإذا قلت مثلاً : كانت الشمس
« الدامية » تدفن نفسها فى أفق من الحرير الأزرق « الحزين » ، وكانت
رموس الشجر الخضراء « القائمة » أصابع ، تشير فى أسى ، إلى نهاية يوم
« ثقيل » . .

إن هذه العبارة — مثلاً — من الممكن أن تدخل ضمن إطار المدرسة الرومانسية لكثرة هذه الصفات « الإنسانية » لهذه الأشياء للمادية . . أو لكثرة هذه الصفات التي لا ضرورة لها . .

وإذا نحن استبعدنا هذه الصفات ، يمكن أن يقال إن هذه العبارة — مثلاً — واقعية ، لأنها لا تتضمن الكثير من الصفات التي لا مبرر لها . . هذا رأى أيضاً . .

وهذا هو المبرر في استخدام وتكرار كلمة البسيط والبساطة عند الحديث عن قصة مدام بوفاري والمذهب البوفاري في القصة وفي الأدب عموماً .

وبعض النقاد يطلق كلمة « البوفارية » اسماً على كل شخصية ممثلة لمدام بوفاري . فكأن البوفارية نوع من السلوك أو نموذج من الناس ، أو هي سلوك وهدف . . أو أسلوب حياة . .

ومدام بوفاري هذه هي بطلة قصة « مدام بوفاري » لجوستاف فلوبر . . والقصة بإيجاز تروي مأساة — آسف لاستخدام هذه الكلمة ، فقد حرص للؤلؤ على أن يسمى هذه القصة اسماً آخر هو « أخلاق أهل الريف » ولم يشأ أن يسميها مأساة أو دراما إلى آخر هذه التسميات التي نسرف في استخدامها ، ونبالغ في دلالتها . طبيب اسمه شارل بوفاري . هذا الرجل قد تزوج سيدة من قبل . وظن أنها غنية . واكتشف أنها خدعته فطلقها . وساقته الصدفة وحدها إلى علاج رجل عجوز . وفي بيت هذا العجوز وجد زوجته المقبلة . . إنها « إيمما » . . التي ستصبح بعد ذلك زوجته . . في الوقت الذي قابل فيه إيمما . . كان هو طبيباً معروفاً في المدينة الصغيرة . وهو في نفس الوقت شاب طبيب ذكي ، وكانت هذه الفتاة تعيش في ديار أخرى . . عالم من صنعها . . . أو عالم صنعه لها شعراء وأدباء الرومانسية . . عالم كله كتب . . كله خيال . . . كله أحلام . . لمس وهمس وورد وقر وسحاب . .

وكله آهات وإثارة عنيفة .. لقد كانت « إيماء » تحلم بأن تحب . وأن
تزوج الرجل الذى تحبه . وتزوجت « إيماء » هذا الطبيب شازل بوفارى ..
وأصبحت مدام بوفارى ..

ولكن الزواج جاء صدمة لها ، فلاورد ولا عطر ولا همس ولا لمس
ولا سحاب رقيق ، ولا قمر خائف .. وإنما كل يوم تجدد نفسها إلى جوار
رجل مرهق .. مهذود مكدود .. كل يوم يجدها إلى جوار النافذة تنتظره ..
لقد نامت واستراحت وتعطرت وتمشطت وكل شيء منها منته .. ولا تكاد
ترى الطبيب حتى ترمى نفسها عليه .. أما هو فلا يكاد يرى السرير حتى يرى
نفسه عليه .. ويضع عطرها في عقاقيره وتقوم هى بدور النجوم التى تلمع ،
ويقوم هو بدور السحب الكثيفة .. وتتألق النجوم بالقرب من نافذة
الغرفة ، أما السحب فتتراكم على السرير ويرافق هذه السحب نوع من الرعد
على شكل شخير متواصل ..

وكأن عفريتاً صحا في حياة مدام بوفارى ..
كأن جسمها الضئيل « ققم » زجاجى ، وجاءت هذه الصدمات للتوالية ،
فخطمت الزجاجة ليخرج منها عفريت مدام بوفارى ..
وفي إحدى الحفلات عرفت شابا .. وشابا وعشرة شبان ورقصت معهم .
واقتربت منهم . ولمست أما كن حساسة من نفوسهم .. وأخذت تنزع القناع
الذى فرضه عليها الزواج ، وبدأت تظهر على حقيقتها — أقصد على غريزتها —
وقد أدركت في هذه الحفلة شيئاً واضحاً : هو أن زوجها مختلف عن
الناس ، أو على الأصح أقل من الناس . وهذا رأى كل زوجة عادة . فالرجل
الذى تعتاد عليه وتراه في الصباح وفي المساء ، لا يمكن أن يهرها ولا أن
يثيرها ، ولا أن يكون شيئاً . وهى معذورة في ذلك ، وأدركت أيضاً أن
كل رجل أرق وألطف وأجمل وأكثر إحساساً بالجمال من زوجها ..

باختصار : لقد سقط زوجها في أول حفلة . .

وعرفت السخط . وانتقلت من السخط إلى القرف . ودفعها القرف إلى الثورة على زوجها .

وفي هذا الوقت أنجبت طفلة وانشغلت بالطفلة بعض الوقت . وعاد لها فراغها . وعادت لها أحلامها العنيفة . وحرصها على أن يتكرر اللمس واللمس . . ويتكرر الناس الذين هم أكثر إنسانية من زوجها . إنها الآن أصبحت تعتقد الإنسان . كانت تبحث عن الحب . قد وجدت الزوج . . وعندما وجدت الزوج راحت تعتقد الإنسان . . وعندما وجدت الإنسان فقدت الزوج نهائياً .

وقابلت أحد المحامين الشبان . . وتعلقت به وأحبها . أو هكذا قال لها . . وعرف الناس قصة فضيحة مدام بوفاري . أما الزوج فلم يعرف شيئاً . . فهو آخر من يعرف .

ولكن هذا المحامي الشاب ذهب إلى باريس ليكمل دراسته . وتركها . وبدأت تتظاهر مدام بوفاري بالمرض . وكان المرض هو ستارها الوحيد لكي تبعد عن الزوج . أو كان المرض التعبير الجسدي عن قرف نفسى . . وسواء أكانت تتظاهر بالمرض في ذلك الوقت ، أم كانت مريضة بالفعل . فالذى يهمنا هو أن زوجها لم يعد له وجود حقيقي في حياتها .

وجاء شاب آخر إلى المدينة .

وتعلقت به . وقررت أن تكون له . قررت بكل حواسها . . لقد وجدت المبرر الحقيقي لأن تكون لرجل آخر . فهو شاب لطيف وجميل ومثير وهي في غاية العطش . وأثار هذا الشاب كل خيالها وحرك أبطال قصصها . وراحت تحلم بأنها بطلة قصة كذا وبطلة مسرحية كذا . . لقد اشتدت بها الأحلام . وضائق بها الحياة في نفس الوقت .

وخدمها هذا الشاب وخدمها .

وقابلت المحامى مرة أخرى وندمت على الأيام التى أضاعتها معه . . ندمت على الأيام التى تستسلم فيها له . واستسلمت له . وكانت عشيقته .

وبدأت كوارث الزوج نفسه — أبوه مات . وأمه لا تعرف كيف تعيش . وتطوعت مدام بوفارى لإنقاذ حماها . . وقابلت المحامى الشاب من جديد .

واضطربت الأحوال المالية لمدام بوفارى أيضا وانحطت وهبطت . وعرف الدائنون بيتها . وتزاحوا . وذهبت مدام بوفارى إلى عشيقها الثانى لينقذها ولكنه اعتذر .

وكان زوجها قد أصيب بكارثة طبية ، فقد فشلت إحدى العمليات الجراحية التى كان يقوم بها . وساءت سمعته طبيا . . ومثل ذلك ساءت سمعته كزوج مغفل .

وذهبت مدام بوفارى إلى الأجزاء وابتلعت كمية من السموم وعادت إلى البيت . وحاول زوجها أن ينقذها من نهايتها . ولكنه لم يفلح . ومات . وحزن عليها حزنا شديدا ، ولم تقو أذناه على سماع صوت آخر مسار يدخل فى نمشها . .

وبعد فترة من الوقت راح يقلب فى أوراقها . فوجد رسائل عشاقها جميعا .. كانت صدمة أودت بحياته هو أيضا تاركا لابنته ملاليم لتعيش منها .. والصفحة الأخيرة من قصة مدام بوفارى تصور كيف كانت حالة دكتور بوفارى عندما قال آخر عشاق زوجته واسمه رودلف :

« فى أحد الأيام عندما ذهب شارل إلى السوق لبيع حصانه — آخر ما تبقى له — قابل رودلف هناك .

» . . ولم تكدر تلتقى عيونهما حتى اصفر وجه الاثنين . وتلثم رودلف

ببعض الاعتذارات ، ثم تشجع بعد ذلك ، وذهبت به الشجاعة إلى دعوة شارل إلى أن يشاركه في زجاجة بيرة . . وجلس في مواجهة شارل يمضغ التبغ ، وهو يتحدث إليه ، بينما ظل شارل غارقاً في النظر إلى هذا الوجه الذى أحبه زوجته ، ويبدو أنه كان يراها فيه . وتمنى لو كان هذا الرجل . . ومضى رودلف يتحدث عن الزراعة ، وعن الماشية وعن المراعى ، ويردد عبارات أخرى تافهة . . ولم يكن شارل ينصت إليه . وقد لاحظ رودلف ذلك ، ومضى هو الآخر يتابع صور الذكريات المتتابعة على وجهه الذى أخذ يتدرج في الاحمرار . وأخذت أنفاسه تتلاحق وشفته تترجفان . وفى لحظة غضب صامت ، تجمدت عينتا شارل على وجه رودلف ، الذى هو فى شيء من الخوف ، توقف عن الاستمرار في الكلام . ولكن سرعان ما عادت ملامح الإرهاق والتعب إلى وجهه .

« وقال له شارل : إتنى لا ألومك .

» ولم ينطق رودلف بكلمة .

« ولكن شارل وضع رأسه بين يديه ، وقال فى صوت متكسر منهار .
ولحظة مستسلمة ذليلة وفى أسى لا حد له : لا . . إتنى لا ألومك الآن .
بل إنه أضاف عبارة أخرى ، وهى العبارة الوحيدة التى نطق بها :
إنها غلطة القدر .

« واندھش رودلف لهذه العبارة ورأى أنها لا تليق برجل مثل شارل ،
وفى هذا الموقف . بل إنه أحس أنها تبحث على الضحك . .
« وفى الساعة السابعة جاءت ابنته « برتا » التى لم تكن قد رأتها طول
النهار ، تبحث عنه لتتناول معه طعام العشاء . ووجدت رأسه مسنداً
إلى الحائط ، وعينيه مطبقتين ، وفمه فاغراً ، وفى يده خصلة شعر سوداء طويلة .
« وقالت : تعال يا بابا . .

« وقد ظننت أنه يريد أن يداعبها ، وهزته بلطف . فسقط على الأرض .
لقد مات ... » .

وفي هذه القصة يصف فلوير مدام بوفارى بقوله : « كان جمالها الحقيقي
في عينيها : وعلى الرغم من أن لونهما بنى إلا أن رموش عينيها تميل إلى اللون
الأسود . ونظرتها تتجه إليك في صراحة وجراءة ... » .

ويقول عنها أيضا : « قبل الزواج كانت تفكر في الحب . ولكن عندما
لم تشعر بتلك السعادة التي تجيء بعد الزواج ، أحست بأنها قد أخطأت
في تقديرها . وأخذ تتخيل معاني مثل هذه الكلمات : السعادة واللذة
والنشوة ... تلك الكلمات التي قرأتها في الكتب » .

ووصف خيالها وأحلامها وقراءاتها الكثيرة : لقد كان عالمها كله مملوءا
بالحبين والعشاق ، والنساء اللاتي يتساقطن من أجل الحب ، والضحايا والقتلى
بسبب الحب ، والغابات المظلمة والسحب الهاربة ، والقبلات والقلوب الجريحة
والبكاء والدموع والآهات والقمر والبلابل والرجال المهذبن أصحاب
الجوانتيات ، والرجال الذين لهم قوة الأسود ونعومة الحملان الوديمة ،
والفضلاء إلى غير نهاية ، وفي غاية الأناقة والذين سيكون كالنافورات » .

ووصف فلوير زوجها بقوله : « ولكن زوجها كلامه سخييف ومناقشات
تافهة . . إن أحاديثه تشبه أرصفة الشوارع التي يلقي عليها الناس كل فضلات
حياتهم ثم إنه لا يعرف السباحة ولا يعرف رياضة الشيش ولا يعرف الرماية . .
والرجل في رأيها هو القادر على أن يثير المرأة ويشعل طاقاتها إلى غير حد . .
ولكن زوجها ليس إلا خيبة أمل بالنسبة لها » .

وعندما أحبت مدام بوفارى ذلك الشاب الذي قابلها زوجها بعد انتحارها
كانت تقول له : « إننى أحبك ! إننى أحبك ! إننى أحبك ! إننى أحبك ! إننى أحبك !
أعيش من غيرك . هل ترى إلى أى حد ؟ في كثير من الأحيان أحن إليك

لدرجة التزق والهوس وأسأل نفسي : أين هو الآن ؟ لعله يتحدث إلى امرأة أخرى . . . إنها تبسم له ، إنه يذهب إليها . . . ولكنى لا أصدق أبداً أنك تفعل شيئاً من هذا . ربما كانت هناك فتيات أجمل . ولكن واحدة لا نستطيع أن تحبك أكثر ولا أروع منى . أنا خادمك أنا عشيقتك ! أنت مولاي ! أنت إلهي ! أنت طيب ! أنت أنيق ! أنت ذكي ! أنت قوى ! . . .

* * *

وانتهت قصة وحياة مدام بوفارى ، لا لأن المؤلف قرر أن يقضى عليها انتقاماً لما فعلته في زوجها وفي غيره من الناس . . .

ولكن كان لابد أن تموت لأنها قررت شيئاً عسيراً جداً هو أن تعيش أحلامها . . . فصدمها الواقع ، وكان لابد أن يصدمها . ولذلك ماتت مدام بوفارى ، وبقيت البوفارية في كل مكان في العالم . . . إنها فلسفة المراهقين والحالمين والواهمين . . . الذين عرفوا مدام بوفارى أو لم يعرفوها !



٣ — النقد المعاصر

أى المعاصر لفلوير نفسه ، والمعاصر لنا . .

وقبل أن أنقل رأى النقاد فى قصة مدام بوفارى وفى المؤلف أبادر وأنقل
سطورا من خطاب بمت به فلوير بتاريخ ٢٣ ديسمبر سنة ١٨٥٣ إلى عشيقته
الشاعرة لويز كولىه :

« إنه لشيء رائع أن يكتب الإنسان ، إنه يصبح إنسانا آخر ، لأنه يرتاد
هذا العالم الغريب الذى حوله والذى خلقه لنفسه . فالיום ، مثلا ، خرجت
رجلا وامرأة ، عاشقا وعشيقة فى نفس الوقت ، على ظهر حصان ، فى غابة ،
فى خريف يوم ، تحت الأوراق الصفراء . . وكنت أنا الحصان والأوراق
الذابلة والمدجج والكلمات المتبادلة والشمس ، والكل قد أغمض عينيه
فى نشوة الحب . . »

والعبارة السابقة ليس فيها أى غموض فالمؤلف يريد أن يقول إنه هو كل
شيء . . كل شيء يراه . وكل شيء يكتبه . وكل شيء يحسه ، وهو فى نفس
الوقت مدام بوفارى بكل إحساساتها .

ولم يعيش فلوير ليقرأ ما كتبه الشاعر الفريد دى فينى فى «يوميات شاعر» :
إن الكاتب الأسبانى سرفانتس وهو على فراشه سألوه : ومن الذى تقصده
بدون كيخوته بطل قصتك الرائعة ؟ فأجاب سرفانتس : لأقصد أحدا سواى ا
وفلوير كمعظم أدباء فرنسا وفنانيها بعد الثورة الفرنسية من أبناء الطبقة
المتوسطة . أى الطبقة التى خرج منها والطبقة التى يلغىها عادة .

وهو من أبناء نورمانديا مثل مالرب وكورنى وموباسان وجيد . .

وفلوير يدين بالكثير لأبناء عصره أيضاً .

وقد ولد فلوير فى أوقات متقاربة جدا مع بودلير ورينان وجونسكور ،
ومع الفنانين فاساريو وكوربيه ومريون وجونو وسيزار فرانك . .

وكل هؤلاء قد تأثروا بالحركة الرومانسية التى سبقت مولدهم بربع قرن . .

وكل هؤلاء كانوا أقل عظمة من المعلقة الكبار الذين سبقوهم من مثل :
بلازك وهيجو وميشليه وبرليوز ودلكروا . .

ولكنهم جميعا كانوا ساخطين على دنياهم ، حالمين بعوالم جديدة غريبة
مثيرة وراء النهر . . أو على شواطئ أخرى فى أوروبا .

وإذا كان الرومانسيون قد حرصوا على أن يستغرقهم العالم الخارجى
لكى يغيروه ويبدلوه ، فإن فلوير والشاعر بودلير وغيرهما ، قد استغرقهم
المشاكل النفسية . . فهم انطوا على كتبهم ، وراحوا يراقبون المجتمع والناس
من الداخل ، تماما كما فعلت مدام بوفارى . . ولم يفلح فلوير أبدا أن يفلت
من روح التشاؤم الذى كان يسود العصر . وقصة « مدام بوفارى » لا شك
متشائمة ، مثل كثير من القصص التى ظهرت فى العالم حوله ، وفى نفس الوقت
عند أدباء كبار من مثل هوثورن وملفيل وترجنيف وفيما بعد عند
زولا وهاردى .

ويبدو أن قصة « مدام بوفارى » قد اتخذت دلالة جديدة ابتداء من
القرن العشرين . . لقد وجد النقاد أن فلوير ما يزال صملا . وأن قصته هذه
من الممكن أن نجد أبطالها فى كل مكان . . وأن نجد مدام بوفارى بالذات
فى الترام وفى الأتوبيس وفى السينما ، على الشاشة ، وبين المتفرجين ، وأنها
ليست قصة فتاة واحدة ، ولكن قصة كثير جدا من الفتيان أيضاً .

إن الكاتب الفرنسي « أندريه مورو » يرى أن مدام بوفارى هذه لابد أن يكون قد صادفها هو في حياته . ليس في أول حياته ، ولكن أخيرا جدا . ولا بد أن الفتاة التي غمزت له في إحدى المكتبات ، رغم شعره الأبيض وشيخوخته الواضحة ، لابد أن تكون هذه الفتاة هي « الطبعة الجديدة المنقحة » لمدام بوفارى ..

والكاتب العظيم « مارسيل بروست » وصف فلوير بأنه قد اعتنى بالأسلوب أكثر من أي شيء آخر ..

والكاتب العظيم « أندريه مالرو » وصفه بأنه كاتب انزعج الى انفصالي وأنه رفض أن يلتزم لمشاكل عصره وأنه وضع كل أبطاله في الوحل بدلا من أن يتساعى بهم عن طريقة الرجولة المتأخية ..

والشاعر « فاليري » كان يسخر من أفكار فلوير ومن قصة « القديس أنطون » ذلك الراهب الهارب .. وكان يسخر من فلوير نفسه الذي لا يعمدو أن يكون صورة أخرى من القديس أنطون الذي أقفل الأبواب على نفسه وأغرق نفسه في قراءة كتب لا أول لها ولا آخر استعداداً لخلق شخصيات هزيلة منحطة مثل مدام بوفارى ..

ولكن يبدو أن هذه الموجة قد أخفت موجة أخرى ترى في فلوير رائدا « عظيما » لأسلوب جديد في الكتابة ومنهج في الفهم .

فبعد أن أغرقت فرنسا موجة دستوفسكي في عشرينات هذا القرن ، وموجة بلزاك في أربعينات هذا القرن ، ظهرت موجة واقعية جديدة تتحمس لفلوير ، ولقصة مدام بوفارى بالذات .

فقد كتب آلن تيت في مجلة « سوانيه ريفيو » يقول : لقد ابتدع فلوير الرواية الحديثة .

وقال أيضاً: إن كافكا وجويس يدينان ولا شك لفلوبير بكل شيء. بل إنني أرى بصماته على كل صفحة من كتب هذين العملاقين. . . وفلوبير هو الذي غير ملاح الرواية إلى الأبد.

أما أرنتس ممنجواي الكاتب الأمريكي فكان إذا مر بمحادثات لوكسبرج في باريس ورأى التمثال النصي لفلوبير رفع قبعته قائلاً: إنه رجل نخبه جميعاً.. لأنه هز أعماقنا.

وفي ١٢ أبريل سنة ١٩٥٧ نشر الملحق الأدبي لصحيفة التيمس مقالا عن مؤلف مدام بوفاري بمناسبة مرور مائة سنة على ظهورها جاء فيه: إنه أعظم من كتب القصة الطويلة.. إنه خالق القصة الحديثة، التي هي ينبوع كل تقدم هام منذ منتصف القرن الماضي.

ويقول « سومرست موم » في كتابه « الروائيون العظام والرواية الجديدة »: لا أقول إنه عبقرى، وإنما أقول إنه إنسان غير عادي وإنسان موهوب. . . والشيء الذي لا شك فيه هو أن فلوبيير قد خلق، مباشرة أو بشكل غير مباشر، الرواية الواقعية، وأنه أثر في كل مؤلفيها منذ صدرت مدام بوفاري. فهو الذي أثر في «توماس مان» عندما أصدر قصة بودنبروك، وأثر في أرنولد بنيت عندما كتب « قصة الزوجات المعجوزات » وأثر في تيودور دريزر عندما كتب « الأخت كاري ».. وأثر في عدد كبير جدا من المؤلفين منذ ذلك اليوم.. ولم يحدث أن كاتباً قد وهب نفسه وبهذه الصورة العنيفة لصناعة الأدب.. ولم يكن يتصور فلوبيير أن معنى الحياة هي أن يعيش الإنسان. . . وإنما معنى الحياة هو أن يكتب. ولم يحدث أن راهباً في صومعته، قد ضن عن طيب خاطر بحياته ولذاته الحيوية من أجل محبة الله، كما فعل فلوبيير بقوة وعنف من أجل أن يخلق عملاً أدبياً باقياً. . .

ويقول « موم »: إن فلوبيير كان من المؤمنين بالعبارة المعروفة التي تقول:

لكى تكتب جيدا يجب أن تحس جيدا وأن تفكر جيدا ، وأن تقول جيدا .
وقد فعل فلوير هذا كله ، وبإصرار لا نظير له فى الأدب العالمى ا .

آراء كثيرة ترددت فى كتب تاريخ الأدب وكتب النقد الأدبى فى خلال
مائة عام . وكلما ظهر منهج جديد استخدمه المؤرخون والنقاد فى إعادة تقويم
الآثار الأدبية للقرون الماضية . وتكون قصة « مدام بوفارى » ضمن
أو فى مقدمة القصص التى يتناولها النقاد . والمباراة التى نقلتها هنا على
أسنة النقاد والأدباء تتناول حياة فلوير ، وتتناول أسلوبه فى الكتابة
وتتناول قصة مدام بوفارى .

وبعض النقاد يقف عند حد الكلام عن « الآلة الإنسانية » — أى الفنان —
التي صنعت قصة مدام بوفارى نفسها . لأن الأعمال الأدبية إنما نفهمها عن
طريق أصحابها ، وفلوير نفسه يقول : إنه هو كل مخلوقاته . . ويقول أيضا :
إن الفنان يجب أن يحاكي الله . فالله موجود فى كل شيء ، ولا يبدو
لأحد . كذلك الفنان يجب أن يكون وراء وفى كل مخلوقاته ، ولكن دون
أن يراه أحد .

وعيب هذه النظرة إلى العمل الأدبى ، إنها تمزق الفنان عن الدنيا ، وتراه
وحده فقط . فهو الذى كتب وهو الذى عاش وقاسى ولذلك يجب أن بوجه
الاهتمام إليه .

ومعنى ذلك أن العمل الأدبى تفهمه من خلال الفنان . .

مع أنه لا أحد معزول من عالمه أو بيئته . .

وهناك نقاد يرون أن الفنان هو العمل الأدبى نفسه . فالفنان يساوى
ما كتبت يده . فقد قال كل ما يريد ولم يقل ما يريد . فنحن يجب أن نأخذه
بقلمه . والإنسان لا يساوى إلا ما يفعله . ولذلك فقصة مدام بوفارى هى

قصة حياة المؤلف . ومدام بوفارى هى المؤلف نفسه .. وإذا كانت مدام بوفارى فيها رجولة صارخة فهو تعويض عن الأنوثة الموجودة فى المؤلف . لقد كان فلوير واضح الأنوثة ، وكان يعرض هذه الأنوثة بمظهر خشن ، بشوارب غليظة ، وصوت غليظ ، ولكن هذا المظهر لم يخف على الأطباء عندما ترددوا على بيته لمعالجه لقد صارحه أحد الأطباء بقوله : إنك كعجوز شمطاء ..

وقد رد فلوير نفسه هذه العبارة ..

ومدام بوفارى تصور حياة فلوير ذلك الإنسان الغارق فى الكتب المنعزل عن الناس وعن الحياة تماما .

ومأساة مدام بوفارى هى أنها امرأة حاملة قررت شيئا خطيرا هو أن تقرض أحلامها على الواقع ..

أو بعبارة أخرى : إنها امرأة ظلت تحلم وتحلم حتى أصبحت عاجزة عن أن تصحو . فهى تمشى حاملة ، وكما عاشت حاملة مائت أيضا حاملة .. إنها تشبه إنسانا استبد به حلم ، وكان الحلم طويلا وجيلا ، فلما صحا من نومه أصر على أن يستأنف الحلم من جديد .. فعاد إلى فراشه وأغمض عينيه بالقوة لكى يرى نفس الحلم ..

لقد حاولت مدام بوفارى أن تعيش أحلامها ، أن تعيش بطولات القصص التى قرأتها .. ولم تفلح .. وطبيعى ألا تفلح .. وكان لا بد أن تموت ..

وهناك نقاد يقفون عند النص الأدبى فقط ، وأقول النص ولأقول «العمل» الأدبى . لأن العمل الأدبى هو النص الأدبى وظروف المؤلف عند كتابته وحياة المؤلف ، والأحداث التى تأثر بها المؤلف وهو يكتب هذا النص .

أما النص الأدبى فهو مجرد الجواب الفنية والبلاغية والشكل والمضمون والتشخيص والتحليل والسيال الداخلى للقصة وللأحداث، والنهاية والبداية ..

وقفة الأحداث ، وعقدها وتناسب أجزائها ، وتناسب أشخاصها ومكان المؤلف من هذا كله ..

فالنص الأدبي هو ما جاء في الكتاب ..

ولكن النص الأدبي ليس هو العمل «الأدبي» .. وإنما هو العمل الأدبي وقد حذفنا منه عنصر التاريخ .. تاريخ التجربة الحية للمؤلف ولتجارب المؤلف أيضا ..

فالنص ليس دليلا ماديا على أن هذا المؤلف قد عاش وألف شيئا . فالنص الأدبي هو وثيقة خطية .. هو بصمات المؤلف .. هو شهادة ميلاد .. النص الأدبي هو « مستند تاريخي » بأن جوستاف فلوبر قد عاش في زمن معين ، وكتب هذه التجربة المعينة ، وأن وجودها دليل على وجوده .

ولكن ليس معنى ذلك أن النص لاقية له . طبعها هذا سخر . فلا أدب بغير نص .. ولكن عيب هذه النظرة أنها تتناول فقط جانباً واحداً ، على الرغم من أنه جانب هام .. ولكن في نفس الوقت هو جانب واحد .. وهذا هو عيب هذه النظرة الجزئية ..

وهناك نقاد ينظرون إلى قصة « مدام بوفاري » نفسها باعتبارها كائنا منفصلا عن المؤلف .. فهم يطلقون على سلوكها النفسي والاجتماعي اسم المذهب البوفاري .. أو البوفارية .. ويرون أن مدام بوفاري هي نموذج لنوع من السلوك «الهروبي» .. أو أنها شخصية هاربة ، فهي تهرب من الحياة ، أو تهرب من الحب بالحياة ، فهي تحب وتستغرق في الحب لكي تهرب من مواجهة الواقع .. وتستأنف أحلامها الأدبية .. أو هي تعربد في الحياة الأدبية كما تراها لأنها مصدومة في حياتها وفي عشقتها ، وهي لم تجد الحب الذي تريد ، فهي لأنها لم تجد ما تحب .. تحاول أن تحب ما تجد .

والنقاد يتحدثون عن شخصية « مدام بوفاري » كأنها سيدة موجودة بالفعل وكأنها هي التي أملت اعترافاتها على المؤلف .. والمؤلف لم يضيف إلى كلامها حرفا واحدا .

وهذه النظرة التعيسة والانعزالية إلى هذا العمل الأدبي ، تسعد للمؤلف ولا شك .

فهو يرى أن أبطاله لهم وجود حقيقي . وأن وجودهم أقوى موجودة ، وهذه تحية مباشرة إلى قدرته على الخلق والإبداع .

وكثيرا ما أحس المؤلفون بأن أبطالهم أقوياء ، وأنهم حقيقة وأنهم يضطهدون المؤلفين — أي يضطهدون خالقهم .

والشاعر الألماني شيلر في قصة « الحب والديسية » يقول : إن أعظم تحية يمكنك أن توجهها إلى الله أن تشغل بمخلوقاته عنه .. أي تشغل عنه به .. أي تشغل بالعمل الأدبي عن الفنان نفسه .

ولكن هذا الانشغال بمخلوقات الفنان ونسيان الفنان نفسه ، ليس إلا نوعا من الوقوف إلى جوار الفنان أو وراءه والتطلع إلى نفس الشيء . ولكن الناقد يجب أن يرى أشياء أخرى لم يرها الفنان .. يجب أن يتساءل لماذا اختار الفنان هذه الشخصية ، وما هي مقدمات ظهورها ؟ ويجب أن يحاسب الفنان بما قال وبما لم يقل . وخصوصا بما لم يقل .. بما أخفى عنا وعن نفسه .. وربما كانت العبارة الوحيدة التي تلفت الأنظار هي التي قالها أندريه مالرو عن فلوبيير . فهو يتهمه بأنه قد وضع أبطاله في الداخل ، وكان في استطاعته .. أن يظهرهم .. أن يسمو بهم .. أن يجد لهم حلا .. »

وهذه نظرة أخلاقية اجتماعية .

ويقول الشاعر « البيوت » : إن عظمة الأدب لا يمكن أن تتحدد فقط

بالمقاييس الأدبية ، على الرغم من أننا يجب أن ندرك أنه سواء كانت الأعمال أدبية أو غير أدبية فلا بد من تقييمها وفقا للمقاييس الأدبية أيضا . . أى لابد أن تكون هناك مقاييس أدبية لوزن العمل الأدبي ، وفي نفس الوقت لابد أن تكون هناك مقاييس أخلاقية أيضا . . ولكن لابد أن يكون هذا العمل الذى تناقشه عملا أدبيا . .

ويقول اليوت أيضا : وليس معنى ذلك أن العمل الأدبي سيكتمل تقييمه ، وفقا لتواعد أخلاقية . ولكن الأحكام الأخلاقية على الأعمال الأدبية لا تصدرها إلا وفقا للقانون الأخلاقى الذى يقره جيل من الأجيال سواء كان يطبق هذا القانون أو لا يطبقه .

ويقول اليوت أيضا : إن النقد الأدبي يجب أن يكله نقد يستند إلى وجهة نظر أخلاقية أو دينية . . وقصة مدام بوفارى يجب أن نناقها أيضا على هذا الأساس . نطبق عليها الأحكام الأدبية . نطبق عليها قوانين العصر . . قوانين عصرها الأخلاقية والدينية . . ولكن لا يغيب عن البال أبدا أن نضعها فى الميزان الأدبي .

وإشارة الفيلسوف مالرو هذه تعيب على فلووير أنه أكتفى بأن رفع شعار الأدب للأدب ، أو الفن للفن ، دون أن يهتم بالنتائج الاجتماعية والأخلاقية لهذا العمل .

ومن رأى مالرو طبعاً أن الفنان يجب ألا ينزول وإنما يجب أن يرتبط . . أن يلتزم . . فليس مهمة الفنان أن يكتب ما يحبه شخصياً ، وإن كان الفنان لا يكتب إلا ما يحبه وما يتمتع به . . ولكن لابد أن تكون اهتمامات الناس ومتاعب الناس ومشاكل الناس مما يهتم به فى مقدمة ما يهتم به . . ولم يحدث أن تلقى فلووير نقداً حقيقياً فى كل العصور كما حدث فى السنوات الأخيرة .

فقد اتخذ الفيلسوف الوجودي «سارتر» نموذجاً للأديب الذي لا يلتزم،
وقد تناوله سارتر في أكثر من مقال ، ثم عاد وتناوله بالتشريح والتجريح
في كتابه « نقد العقل الديالكتيكي » .

وكما أشرت من قبل فسارتر هو الذي اختار فلوير ، وفلوير هو الذي
اختار مدام بوفاري ، وأنا الذي اخترت وارتضيت نهج سارتر الوجودي
في دراسة هذا الرجل وأعماله الأدبية .



٤ — المنهج التقدّمى التراجعى

من الممكن أن تكون المقالات الثلاث السابقة قد عرضت خطوطاً عن الرجل فلوير وعن المؤلف فلوير ، وعن الصورة التى رآه بها النقاد فى عصره وفى المصور التالية .

وليس من الضرورى أن تكون هذه الصورة كافية فى الدلالة على هذا الأديب . فهى لا تزيد عن كونها وجهات نظر سريعة وغير مترابطة إلى حد ما .

ولعل عدم الترابط هو الذى يعنينا هنا . لأن التقاط جوانب مختلفة من صورة إنسان واحد من الممكن ألا يودى ذلك إلى خلق صورة كاملة فى النهاية . فإما أكثر جوانب أى إنسان . الجوانب التى تراها منه هو شخصياً ، أى جوانب سلوكه ، وجوانب أعماله . والذى نعرفه منه والذى نعرفه عنه والذى يخفيه عنا والأثر الذى يتركه فينا والأثر الذى يحرص على أن يتركه . .

والفيلسوف الوجودى سارتر قد تناول عدداً من الأدباء بالنقد الأدبى . فمثلاً درس الشاعر بودلير . واتخذ نموذجاً للشخصية الوجودية . وطبق عليه منهجه الوجودى فى دراسة الشاعر والشعر والتاريخ الأدبى .

ولكن أعظم دراسة قام بها سارتر ، وربما قام بها فيلسوف إطلاقاً ، هى كتابه عن الأديب الفرنسى جان جينيه بعنوان : « القديس جينيه : كوميدى وشهيد » . وهذه الدراسة ، التى جعلها مقدمة لكل مؤلفات جينيه ، هى أكمل وأوفى دراسة لأديب حى .

وفى هذه الدراسة الرائعة طبق سارتر الفلسفة الوجودية ومنهج الظاهريات « الفنونولوجيا » على الأديب جينيه الذى هو لص ولقبط وشاذ

جنسياً . وقد استطاع سارتر أن يلتقط كل صغيرة وكبيرة ، كل صغيرة جداً وكل فضيحة ، في حياة هذا الأديب وأن يصفها في ٧٠٠ صفحة هي أروع مظاهر في النقد الأدبي في كل العصور .

وسارتر يبدأ عادة من نقطة تبدو بسيطة أول الأمر . فهو يتساءل أولاً عن الاختيار الأساسي للأديب . . أو بعبارة أخرى يتساءل كيف يختار الأديب وجوده . أى كيف يختار نفسه . فكل إنسان هو الذى يختار نفسه . . يختار سلوكه الاجتماعى والنفسى والفنى . وكل شيء يفعله هذا الأديب دليل عليه أو دليل ضده . ولذلك فالتناقد يجب ألا يترك شيئاً في حياة الأديب أو الفنان دون أن يحاسبه عليه أو دون أن يلتفت إليه .

فإنسان — صوما — هو الذى يختار نفسه . . .

والإنسان — صوما — هو الذى يجعل من حياته « خطه » ويظل يدرسها ويفكر فيها وينقدها . ويخطئ في التنفيذ . ويصلح الخطأ أو يصح عليه . فالإنسان هو الذى يختار صورته التى يبدو بها أمام الناس . سواء كانت حسنة أو قبيحة . وهو يختار المجالات التى يرتادها . وكل هذا يدل على هذا الإنسان . ولا توجد عندنا طريقة أخرى لمعرفة إنسان حى أو ميت إلا بمعرفة اختياره الأساسى ، اختياره الأولى للواقع الوجودى الذى يكون عليه . .

وليست شخصية أى إنسان — صوما — إلا تباوراً مستمراً لواقع النفس . لموقفه الوجودى من نفسه ومن العالم حوله . .

وهذا يجب أن يكون دليلنا البسيط جداً في دراسة أى أديب . . فلوير مثلاً . .

هذا الرجل فلوير يجب أن تناقش رجولته هذه رغم الأكاذيب التى أفاض

في الكلام عنها في رسائله . يجب أن تناقش لماذا يحرص على ذكر ما فعله مع عشيقته ولماذا يبعث بذلك إلى عشيقته لوزن كولييه . يجب أن تناقش المرات القليلة التي التقى فيها بهذه المعشوقة . لماذا زعم أنه كان شاباً ؟ يجب أن تناقش رسائله الملتهبة التي يغلب عليها طابع المراهق الهارب . . أو المراهق الذي تسعده أحلامه أكثر من الواقع .

يجب أن تناقش طقولة هذا الأديب وأن تعرف من هي أمه . . ومن هو أبوه . . وأقاربه وظروف أسرته وعصره والأمراض التي انتشرت في هذه الأسرة . وكيف تركت أثرها في نفسه . يجب أن تعرف البيت والبيئة التي عاشها . يجب أن تتساءل لماذا كان يحرص على أن يتناول طعامه بملابسه كاملة . لماذا يكتب بملابسه كاملة . لماذا لا يستطيع أن يجلس إلى أصدقائه بملابس النوم العادية .

يجب أن تناقش خطابات عشيقته التي تصفه بأنه إنسان مجنون .

يجب أن نلتفت كثيراً جداً إلى اختياره لقصة « مدام بوفاري » ولماذا اختار امرأة ليقف وراءها . امرأة من نوع غريب . وصفها الشاعر بودلير بأنها : ليست إلا رجلاً عنيداً . .

نحن ما زالنا نقاش الاختيار الأول لوجوده . . حتى موقف الأديب من أبويه هو جزء من شخصيته أيضاً . فهو الذي اختار العلاقة التي تربطه بهما . وهو الذي اختار التأثر بهما أو التأثير فيهما . وهو الذي اختار أن يعيش على ثروة أبيه بلا عمل . وهو الذي اختار الإقامة في المستشفى . وهو الذي اختار أن يبقى لصيقاً بالمستشفى وبالطب والتشريح وأسلوب الأطباء . وبأصدقاء من أبناء الأطباء أيضاً . .

وإذا نحن رجعنا إلى تاريخ حياة فلوير من أولها لآخرها نجد إنساناً

مطيعاً . وفي نفس الوقت ليس له وجود مستقل . بل إنه وجود نسبي . فهو يعتمد على غيره في كل شيء ، إنه يبعث بعشيقته للسؤال عن عشيقاته . وهو في نفس الوقت يعتمد على ثروة أبيه وعلى أبيه ولم يقم بأي عمل في حياته . وأنوثته تؤكد هذا الموقف غير الاستقلالي وغير الرجولي في حياته . وعندما أفلس في آخر حياته أحس لأول مرة أنه قد واجه نفسه . وأنه لأول مرة في حياته يجد نفسه مضطراً إلى أن يعتمد على نفسه . مضطراً إلى أن يقف على ساقيه . لقد باع الأرض وأهدى البيت لإحدى قريباته . ولم يبق لديه شيء . وأخذ يشكو من الأرض التي لم تعد تدر عليه شيئاً . ولو كان لديه مصنع لربح أكثر . . ربما كانت هذه الشكوى هي بداية الشعور بضغطة العصر الصناعي على أبناء الريف والإقطاعيين الصغار .

وإذا نحن عدنا إلى قصة « مدام بوفاري » يجب أن ندرس العبارات التي يستخدمها والألفاظ التي يكثر منها رغم حرصه الشديد على عدم التكرار . ويجب أن ندرس أسلوبه في تصوير الشخصيات وفي علاقاتها ببعضها بعض .

ويجب أن ندرس أيضاً قصة « إغراء القديس أنطون » وكيف استخدمه فلوير لمناقشة مصير الإنسان والحياة والموت والله والعدم . وهذه القصة هي بالضبط قصة مدام بوفاري بشكل آخر . ومعنى ذلك أن هذه المعاني تلح على رأس المؤلف وأنه اختار التعبير عنها مرتين . مرة في صورة رجل راهب ، ومرة في صورة امرأة فيها رجولة . أي بصورة واحدة لرجل واحد . . مرة يكون اسمه القديس أنطون ، ومرة يكون اسمه مدام بوفاري .

ومعنى ذلك أيضاً أن فلوير قد اختار هذا الإطار ، واختار هذه المعاني ، وأنه هو أيضاً هذا الإطار وهذه المعاني . ويجب أن نسأل لماذا ؟ يعبر عن نفسه على شكل رجل راهب ، ومرة على شكل فاجرة فيها رجولة ؟ وفي نفس الوقت يجب أن نعود إلى عصره إلى حياته في ذلك العصر .

وكيف كان يراه معاصروه . ماذا قالوا عنه . وماذا قال عنهم . من هم أصدقاؤه ولماذا اختارهم . ولكي نعرف لماذا اختارهم ، يجب أن نعرفهم هم أيضاً باعتبارهم « فعلا » من أفعاله . . أى صورة من الصور التى يعلقها على حياته . والإنسان عندما يختار أصدقاؤه ، يختار علاقات مريحة له . . أى أنه يختار نفسه فى أصدقاؤه .

وبعد هذه التحليلات الطويلة فى حياة فلوير أو أى أديب آخر — ننتقل إلى مرحلة تركيب هذه التحليلات . وبلورة عامة لها . أى أننا ننتقل إلى « تشييء » هذه للمعانى والحوادث والعلاقات . أى تحويلها إلى شيء يمكن رؤيته ولمسه . . كتمثال على أرض واضحة .

ولكن هذا وحده ليس حلاً سعيداً ولا نهاية الدراسة لهذا الرجل . وإنما هى بداية مشاكل جديدة لنا . فكل نتيجة وصلنا إليها يجب أن نعود بها إلى طقولاته وإلى حياته الاجتماعية وظروفه الاقتصادية . فإذا عدنا إلى ماضيه البعيد انتقلنا إلى حاضره وإلى أيامه الأخيرة . . ومن الممكن أن نستعين بما أحدثه من أثر بعد مماته لفهم ظروفه . باعتبار أن لهذا الأثر ظلاً ألقاه على السنوات التى بعده . .

وبعبارة أخرى : يجب أن نراجع إلى طقولاته ، وأن نتقدم إلى رجولته . يجب أن نخلق حركة فى حياته . يجب أن نهز حياته ونثير فيها حركة نراجع إلى طقولاته وأسرته وبيئته وظروفه الاجتماعية والاقتصادية ، وأن نتقدم بها مرة أخرى إلى رجولته وإلى حياته الأدبية وعلاقاته الإنسانية وإلى أسرار حياته . .

هذا المنهج يسميه سارتر : المنهج التراجعى التقدمى . .
ونحن بهذا المنهج نتخذ من كل شيء فى حياة الأديب خطأ هادياً لنا ..

يوجهنا ، ويوجه الحركة الداخلية لهذا الفنان . كل هذا في داخل الفنان نفسه ، وفي داخل بيئته .

فنحن نأخذ من حياته أدلة على ظروفه الاجتماعية . ونأخذ من ظروفه الاجتماعية أدلة على حياته . ونربط بين الاثنين ربطاً عضوياً حياً . فلا أحد منفصل عن ظروفه . حتى لو اختار ذلك . فهو لا يستطيع . ولكنه يجعلنا نتساءل : ولماذا ؟ ! ما هو المرض الذي أصابه ؟

إن فلوير قد اختار أن ينزل . .

وساعدته ظروفه المادية من ناحية ، وأرغمته على ذلك ظروفه النفسية والجسمية . . فهو ثرى ، معتمد على ما يملك ، وهو في نفس الوقت حساس وخجول ويخشى أن تباغته نوبة الصرع وهو في الطريق . . وهو في نفس الوقت أنثوى في تركيبه . . وهو قادر على أن يعتزل العالم وأن يتفرغ للقراءة الطويلة والكتابة على مهل . .

ولذلك لم يستطع فلوير أن يشارك في قضايا العصر . ولا أن يكون له رأى في التطور الاجتماعى والاقتصادى في عصره .

هذا الموقف يجب أن يكون البداية في دراسة فلوير وأى أديب آخر ..

ومهما كانت صورة مدام بوفارى رائعة ، ومهما كانت مثيرة ، ومهما كانت تصرفاتها منطقية ومهما حرص المؤلف على أن يقول على لسانها أى كلام أو يجعلها تقول على لسانه أى كلام ، فإن هذا لن يشغلنا عن التساؤل : من هذه السيدة ؟ أى مخلوق هى ؟ أى مجتمع تعيش فيه ؟ ما صفاته ؟ ما مشاكله ؟ أين يوجد كل هؤلاء الناس الذين ارتبطت بهم ؟ ولماذا هم جميعاً منحلون هكذا ؟ ولماذا اختار المؤلف كل هذه النماذج ؟ لماذا حكم عليهم بهم ؟ ما الذى يريد أن يقوله بهذا الحكم ؟ ما الذى يريد أن يعن في أخطائه ؟

إن كل مؤلف يختار نفسه من كل ما يفعله . .

وعلينا أن نعرف معنى اختياره وحرصه عليه ، وأسباب هذا الاختيار .
إنه حر في أن يفعل ما يشاء ولكن لا يمكن أن يكون حراً تماماً بالنسبة
لمقاييس الأدب . وما دام قد ارتضاها . فقد اختارها وفي نفس الوقت استسلم
لها . وهو حر في أن يختار من الناس ما يعجبه . ولكنه ليس حراً
في ألا يكون حراً . . أي أن الإنسان حر رغم أنه . لا يستطيع أن يتحرر
من حريته . . وهذا الأديب حر تماماً . . لأنه حر فهو مسئول عن كل ما يختار
ومستول أيضاً أمام ضميره . وضميره ليس إلا صوتاً للخير . . لخير الناس .
ولا يمكن أن يكون الأديب ضاراً ولا ضائناً . فإذا أصر على أن يكون ضاراً
ما كنهه ، وإذا اختار الخيانة ، فقد اختار في نفس الوقت حكننا عليه . .
وحكم الأجيال القادمة .

وليس هذا تطبيقاً لمنهج سارتر «التقدمي التراجعي» ولكنه إشارة إليه .
وليس هذا عرضاً لأدب فلويير أو لقصته الرائعة ، وإنما « مناسبة » فقط
لمرض وجهات نظر إلى أديب وإلى عمل من أعماله .

وقبل أن أنهي مقالتي أشير إلى أن سارتر قد وعد بأن يؤلف دراسة
كاملة عن « جوستاف فلويير » : باعتباره نموذجاً للرجل الذي احتقره من كل
أدبي ! فقد أدار ظهره لمصره وكتب عن عالم حكم فيه بالإعدام على معنى
المسؤولية والالتزام . وتمسك فيه بحرية زائفة . لأنه لا حرية بغير مسؤولية .
وقد اختار هو الحرية وجاء دورنا لنقول له : لماذا ؟ والجواب هو : أنه لم يجد
عنده الرجولة الكافية ليكون مسئولاً !

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٥
عينات من الوجودية الجديدة	٣٢
أيها المسبل وداعا	٣٩
أطال الله صر الفقيد	٤٤
القرء فى عين أمه	٥٠
الذى هو أبى من الزمن	٥٨
ما تكتبه زوجات الأدباء	٦٥
أصبحت الأرض كروية	٧١
حصل لى مرة	٧٩
شاعر الكوخ والعدم	٨٧
شاعر الأباجرة	٩٤
فتاة تريد أن تلتقى	٩٨
اللاممقول فى أبو قرقاص	١٠٥
ماما عندما تكتب التاريخ	١١٣
لأسباب إنسانية رفض سارتر جائزة نوبل	١٢١
عناسبة حديث المقاد بالتلفزيون (١)	١٢٨
التلفزيون دخل البيت رقم ١٣ (٢)	١٣٧

الموضوع	الصفحة
أسطوانة يسبحها العقاد (٣)	١٤٧
مات الرجل البسيط (٤)	١٥١
برقيات طويلة لكن يتقصها الذوق (٥)	١٥٧
خطوط في صورة العقاد (٦)	١٦١
سر وراء اللوحة المزججة في غرفة نوم العقاد (٧)	١٧٠
محمد عبد الوهاب من غير مناسبة	١٧٩
اللس والكلاب	١٩١
الثلاثي المرح : الترندلي والقرداوى والزهم الأوحى	١٩٩
قطعة من الزبد فوق سكين ساخن (١)	٢٠٧
سقوط مارلين أو مرحبا أيها الأمل (٢)	٢١٤
طفولة أديب	٢٢٢
توفيق الحكيم شاعرا	٢٣٠
صرخات يتقصها الأدب	٢٣٧
اقتلوا حمام السلام	٢٤٦
سطر واحد لسعد زغلول	٢٥٤
أكثر من خربت	٢٥٧
السجن الذى اختاره الحكيم	٢٦٣
كل القمم في القاهرة	٢٧١
كيف يعملون ويموتون بجانا	٢٧٦
قصة اللؤلؤ أو راحة البال	٢٨٠
أدب الأظافر الطويلة	٢٨٦
اسمها أحلام شريف	٢٩٤
لأن هذا الرجل أسود	٣٠٢
الأدب الشفاف والأدب العريان أو الأدب الكاشف والأدب المكشوف	٣١٠
المرأة الجديدة اسمها ست البيت	٣٢٢
أين شارلى شابلن	٣٣٥
لن يذوب الجليد	٣٤٣

الموضوع	الصفحة
زوجات دخلن التاريخ من باب الجعيم	٣٥١
أقدم لك هذا الفيلسوف	٣٥٨
حقيقة الناس . . كما يراها الناس	٣٦٣
لأنه . . يحترم حرته ورفض جائزة نوبل	٣٧٠
دبرنمات أو توزيع الأمل بصورة عادلة	٣٨٤
هذا الأديب لا يلتصق	٤٠٠
ملح على جرح	٤١٩
ى.ى. وأدب الكراسى الخالية	٤٣٨
أشياء ... وأشخاص ... ومواقف	٤٥٣
فلوبيير . . مثلاً	٤٦٢

كتب للبولف

- | | |
|------------------------------|------------------------------|
| ١٢ — البين . . ذلك المجهول | ١ — طريق المذاب |
| ١٣ — قالوا | ٢ — الوجودية |
| ١٤ — وداعاً . . أيها الملل | ٣ — وحدي . . ومع الآخرين |
| ١٥ — حول العالم في ٢٠٠ يوم | ٤ — عذاب كل يوم |
| طبعة ثانية — والحائز على | ٥ — مدرسة الحب |
| جائزة الدولة . | ٦ — ألوان من الحب |
| ١٦ — بقايا كل شيء | ٧ — دراسات في الأدب الأمريكي |
| ١٧ — رومولوس العظيم لديرنمات | ٨ — هذه الصغيرة وقصص أخرى |
| (ترجمة) | ٩ — الامبراطور جوزيف ليوبجين |
| ١٨ — يسقط الحائط الرابع | أونيل (ترجمة) |
| ١٩ — كرسى على الشمال | ١٠ — من الأدب الإيطالي |
| ٢٠ — عزيزي فلان | ١١ — قصص إيطالية . . |
| ٢١ — مع الآخرين | |



مطابع دار القلم بالقاهرة



هذا الكتاب

نحن جميعا مشاكس . والحياة احد ادوارنا . كل واحد له دور . دور مفروض عليه . أو هو مفروض على دوره .
وبين الممثل والمتفرج ستر . وهذا الستار هو الحائل الرابع . الحائل الموهبي الشفاف .

والممثل والكاتب والفنان ممثلون من نوع خاص . فهم ممثلون مرتين . مرة عندما يقومون بأعمالهم وعندما تستغرقهم هذه الأعمال الإبداعية . مرة في حياتهم العادية .

وفي كثير من الأحيان تضبط عليهم أدوارهم في الحياة . وأدوارهم بعيدا عن الحياة . فينزلون - مثلا - الى الشارع بملابس التمثيل . ويصعدون الى المسرح بملابس البيت .

فيقال دائما ستر . ستائر . ستود . حوائط صغيرة . حوائط سالية . حوائط عاجية . كثرة . كثرة بين الناس جديما . ولا بد ان نذهب الى ما وراء هذه الستار لنكتشفها ونكتشفها .

وانت مع انيس منصور تعرف الكثير جيدا عن الآخرين . وهو لا ينسى ان يعرفك بنفسه أيضا . وهو كما يقول : انى وسيلتي الوحيدة الى العالم من حوى . ش طريقى أعرف الناس ونفسي أيضا .

وانيس منصور لا ينسى ان يقول : أه من حين الى حين . فهو أيضا صاحب أفكار ثقيلة . وصاحب هموم عقلية وعاطفية .

ولكى سهولة عزائه وجمالها ونفاذ بصيرته ، وابتنسامة وضحكاته تجعلك تنسى انه كرجل بوليس يطارد مجرما . المجرم هو الفموض . أما اسلخته فهو البطاريات الكاشفة . بل انه أحد المؤمنين بالفيلسوف اليونانى ديوجين الذى يمسك مصباحا في وضوح النهار .

وانيس منصور جعل أصابعه كلها مصابيح من ماركة ديوجين . لا يهم أن تعترق أصابعه ، وانما المهم هو أن يضيء . وقد أضياء الكثير من جوانب الأدب والفن والسياسة والسرح والفلسفة .

ان هذا الكتاب رحلة عقلية مع انيس منصور بين معالم الحياة والأحياء . انها رحلة مثيرة ممتعة وعميقة أيضا .

 Bibliotheca Alexandrina



0272098