دراسات في الأدب الحديث

تأليف

بشير الهاشمي

الدار العربية للكتاب

دراسات في الأدب الحديث

رئيس يوسف الأسدي

تأليف

بشير الهاشمي

الدار العربية للكتاب

ليبيا - تونس

الطبعة الثانية

ⓒ جميع الحقوق محفوظة ــ الدار العربية للكتاب

ليبيـــا ــ تونس ١٣٩٩/١٩٧٩

كلمة تقديم

ما أكثر الخصائص التي تجمع بين الكتاب والانسان وتداخل التشابه بينهما ازاء ذلك العابر بلا توقف .. الزمن .. كلاهما عرضة لأن يطويه ستار النسيان والتلاشي أو يبقى منه شيئا يشير اليه ويلمح بحضوره .. وما أكثر ما نلتقي في دروب الحياة بعشرات من الوجوه ولكن ما اقل الملامح التي تظل راسخة منها في اعماقنا ومرسومة صورتها في خيالنا غير المنظور .

والكتاب ايضا قد يمضي كاطلالة وجه عابر أو تظل بقايا منه متأججة في العمق وسابحة في اطار الذاكرة وكلاهما يعبر عن موقف وحياة وتجربة والكتاب يتميز هنا برصده لذلك الموقف واستنباط التجربة والانتظار الثابت والدائم على رصيف الحياة والاحتفاظ بالحصيلة الناتجة لذلك . والانسان يتميز بقدرة التطور والتجاوز والانطلاق والتنوع واستنتاج الموقف النبيل والشريف من الموقف الآخر المناقض له .

تزاحمت لدى مثل هذه الخواطر عند كتابة هذه المقدمة لهـذا الكتاب في طبعته الثانية فهـو حصيلة مرحـلة معينة تكونت ملامحهـا في أواخر الخمسينات وبداية الستينات كانت لها دلالاتها الخاصة ومؤثراتها وتطلعاتها المشدودة بقوة الشوق إلى المعرفة الممتزجة بشحنة الانبهار الذاتي للعديد من القراءات والمطالعـات ذات المنحى الجديد على العقـل والقلب والتي تردد صدى تطلعات النفس في أن يكون للأدب قيمة ومعنى وقضية تخدم الحياة وتساهم في التبشير بتغييرها . من هنا كان الانجذاب مثـلا إلى أنماط قصصية بذاتها كان من أشهر كتـابها يوسف ادريس ومحمـد صدقي . والاعتراض على أنماط أخرى كان خير مثل لها محمود البدوي . وأيضا كنت في حالة خروج من أسار كاتب عملاق انجذبت إلى ظلاله منذ فـترة مبكرة وجـدتني أنتفض واجفـا متمردا من قالبه الافـتراضي الذي يقنن الفكر والثقافة في إطار تجريدي من الممارسة الذهنية والتطلع الفوقي وتصنيف الأحكام في القضايا الأدبية بحتمية.ترفضها بطبيعتها المهيئة أصـلا للطرح والمداولة . وقد يكون هذا في حد ذاته مقبولا من عبـــاس محمود العقاد باعتباره نموذجا عملاقا فرض تكوينه بقـوة قلمه غير انـه من الصعوبة أن يكون قاعدة ثابتة وسلوكا ينتهج في مضمار الحياة الثقافية يحيلها الى تقنين ثابت لا يستقيم الأدب إلا به وأمـا غيره فهو باطل وقـاصر . وربمـا لهذا السبب وحده كان حضور العقـاد الفكري وتأثيره الذاتي أقوى بكثير من

أن يكون هذا الحضور والتأثير من خلال تلاميذه ومريديه من بعده ، بل إن دور العقاد يبقى شامخا منفردا بمميزاته من بينهم ووسط مدار الحركة الأدبية المعاصرة في عالمنا العربي .

وأعود إلى الاشارة بأن حالتي الانجذاب والاعتراض للنماذج القصصية ومرحلة الخروج من أسار الكاتب العملاق لم تجرني إلى المبالغة أو الشطط في استخلاص متابعاتي الدراسية وانما لعل هناك محاولة فيما يختص بدراستي عن العقاد مثلا لاذابة الموقف الذاتي اذ عبرت اليه عن طريق الآخرين وقد تكون حالة من التعويض النفسي لمؤثرات الخروج وأيضا لم اصنع منها فواصل تحرمني من مواصلة الاطلاع والمتابعة سواء لكتب العقاد وانتاجه الفكري أو النماذج القصصية مهما كانت حالة الانجذاب والاعتراض كنت أجد فيها متعة الاطلاع وفرصة متجددة للتزود بالمعرفة واستكشاف المعالم الجديدة لعل بين دفتي هذا الكتاب مايحدد موقفا بالخصوص ورغم ما في تلك المرحلة المبكرة من استقطابات التأثر والانبهار التي لا أبعد نفسي كثيرا عن مواقعها ومؤثراتها فما كنت لأتخذ موقف التابع المستكين أو الانضواء في خطى الآخرين وتركيز عدسة التطلع للأشياء من زاوية محددة تحجب عني رؤية الجوانب الأخرى ولعلني من هنا أيضا بدأت خطواتي الأولى في التعرف على المتجه القومي للفكر والثقافة وان المحلية لا تمثل

الا تكوينه الجزئي ونموذجه المرحلي التي تؤصل منطلقاته وتتجاوز به دلالاته الاقليمية الى مداراته البعيدة المدى والمتسعة الشمول فكانت دافعا لتجميع هذه المحاولات في كتاب واحد واذا كان ليس من حقي استصدار أحكام نقدية بشأنها فهي كتابات لا مندوحة من تقييمها والنظر اليها وفقا لمرحلتها الزمنية وظروفها التي كتبت فيها . ولانه من طبيعة الدراسات الأدبية أن يشملها التجاوز والانطلاق الى معالم وتطلعات جديدة غير انها تظل حصيلة مرحـــلة معينة تحسب عليها وتقاس بموجبها ، واذا كنت استشعر بالكثير من جوانب النقص فيها وبانهـا لا تعطي استقصاء وافيا وضافيا لما تناولته بالدراسة في العديد من جوانبها فان الأمـل يحدوني في محاولة استكمالها بدراسات جديدة . خاصـــة وأن تحولات ومعطيات للعديد من المـواقف على الساحة الأدبية اكتسـاها التناقض والتضـــارب والتخاذل مثال ذلك ما تورط فيه فنان كبير مثل توفيق الحكيم ـ وهو ما يؤسف له حقا ـ من انحـدار وسقوط . واذا كانت كتـابتي عنه منذ فترة مبكرة في محاولة استيضاح حيرة الفنان فيه بين الفن والانسان فيبدو انه قد وضع حدا نهائيا لحيرتـه بالسقوط في المستنقع لذا وجب التنويه بأنني أستهدف بدراستي توفيق الحكيم الذي كان .. قبل أن يضع نهاية لنفسه .. وليبقى مظهـرا من مظاهر الارتـداد والانكفاء الفكري الذي سيسقطه

التجـاوز ويعبره الزمن ويطويه محك الصمود لنبض الكلمة الملتزمة بشرف الموقف ونبـل القضية . وهو الوجيب الذي تحاول صفحات هذا الكتاب ترديد صداه وأيضا غاية ما تبتغيه .

بشـير الهاشمى

طرابلس : يونيو ١٩٧٨ م

العقاد في مفترق الطرق

- ١ -

كثيراً ما استحوذت بي رغبة الكتابة عنه ولا أدري لماذا ؟.. ربما لأنه الكاتب الاول الذي انتزعت مني مؤلفاته وكتاباته مرحلة ليست بالقصيرة من تلك الفترة التي يفتح الانسان فيها عينيه ليلتهم بشراهة كل السطور المكتوبة التي تقابله ، وكنت حريصاً على تتبع كتاباته حتى ما كان منها في الصحف القديمة .. وربما لتلك الصورة التي كانت مسيطرة على نفسي لهذا الرجل.. العملاق.. صاحب الكلمات الفولاذية.. الذي لا ينطق غير الحق والذي كثيراً ما يطلق عليه لقب (بعبع الكتّاب)..والذي ألهب مضجع احمد شوقي بالسياط وساهم في تمزيق تلك الهالة التي لبث لطفي المنفلوطي في داخلها مطمئناً لفترة طويلة حيث يتقبل قرابين العشاق والمحبين ، وهاجم بقسوة مصطفى الرافعي وانطلق هجومه الى ماوراء الحدود فشمل شاعر العراق جميل الزهاوي ، وبقي واقفاً على قدميه ومستنداً في احيان كثيرة مشيراً بعصاه الى كل من يمر امامه هاتفاً في شموخ وطيبة

وسذاجة : نحن هنا .. قلنا وفعلنا . ويرتفع رأسه الى فوق ويهتز شاله المشهور الملتف حول عنقه ويلتفت حوله ويجد ان الناس قد مضوا بعيداً عنه. ويحس انه غريب وحيد في مكانه ويصرخ فيهم محاولاً ان يستوقفهم بكلماته التي ينطق بها على غير ما تعوّد النـــاس ، فهو يبدأ بالرجال قبل النساء.. ايها السادة والسيدات.. الشعر الجديد كلام فارغ في كلام فارغ .. الشعر السايب .. القصة كالخروب .. قنطار خشب ودرهم حلاوة.. دعاة الادب للحياة مأجورون ... هـذه كلها جعلت من عباس العقـاد ظاهرة فكرية لهـا أبعادها الخاصة تختلف كثيراً عن الذين عاصرهم من المفكرين والأدباء، وجعلت من مكانته ايضاً نقطة اختلاف ليس من السهل ان يتفق فيها اثنان كما يقول صلاح عبد الصبور .. ظاهرة فكرية لها وجهات نظر خاصة كانت تواجه حركات التجديد والانطلاقات الفكرية في تحدٍّ عنيد وعداء سافر جعلته في موقف مغاير تماماً لمكانة طه حسين مثلاً او توفيق الحكيم او الزيات واحمد امين في الادب الحديث. وليطمئن العقاد في مكانه فاني لن انصّب من نفسي قاضياً عليه ويسعدني الاعتراف بضعفي في هذا المجال. وما أفعله هنا ليس اكثر من عرض سريع لعباس العقاد في حياته وأفكاره ومواقفه . وأقولها من البداية إنني لن أتحامل عليه وسوف لا أكون معـه ، ولكني وضعته في .. المفترق .. وعبرت مختلف الطرق ، وجمعت بعد ذلك خطوط هذه المحاولة .

* * *

هناك في اسوان ، بعـد الثورة المهدية بقليل ، ثمة مجلس كبير يعقده قاض سابق في المحكمة الشرعية ويضم عدداً من السكان يمضون ليل اسوان

الطويل مع الدروس الدينية والفقهية ، واحيـــاناً اخرى في مطارحات شعرية تبلغ درجة الغليـان من شدة المنافسة . اسم هـذا القاضي (احمـد الجداوي) ، وهو قوي في المطارحة الى حد بعيـد .. وصبي صغير يحمله ابوه الى هذا المجلس ليستمع ويشارك، وصار بعد ذلك من مدمني الحضور وبدأ هو الآخر يحفظ الشعر وينـافس الحاضرين في المطارحة ، وأعجب الشيخ الجداوي به وتوسم فيه خيراً كثيراً، واتسعت محفوظاته من الشعر. وفي المدرسة تجرأ على انشاء أبيـــات شعرية أعجب بها استاذه (الشيخ فخر الدين محمـد) وشجعه على قرض الشعر وكان يأخذه منه ويتلوه على تلاميذه. وأعطت هذه المعاملة الصبي ميزة خاصة بين التلاميذ ، كما مهدت لاحساس كان يكبر داخل نفسه يملأه بالزهو والاعتزاز . كان في التـاسعة من عمره حينما بدأ في قرض الشعر بهذه الابيات :

عـــلم الحساب له مزايا جمة
وبه يزيد المرء في العرفان
والنحو قنطرة العـلوم جميعها
ويبين غامضها وخـــير لسان

ولعل في هـــذه الابيات يتضح الارتباط النفسي لتعلقه وحبه بمادة الحساب وتفوقه فيه واستعداده بعـد ذلك لحفظ الكثير من المعـادلات العلمية. واصل هذا الصبي الذي وُلد في ٢٨ يونيو ١٨٨٩م دراسته الابتدائية وحصل على الشهادة الابتدائية . ومثل أي شاب في مستهل حياته تداعبه الأماني وتؤرقه الاطياف وتثير في نفسه رغبات القوة والمغامرة والاعتزاز

رغب عباس العقاد في الالتحاق بالجيش، ولكن سرعان ما تنازعته ملكاته الاخرى فقرر التقدم الى مدرسة الزراعة ليشبع رغبته في قراءة العلوم وخاصة الزراعية الأثيرة الى نفسه . ولكن يا لتعاسة الأماني وما أشد قسوتها على النفس حينما تصدمها صخرة الحياة ، فقد اضطر للالتحاق في سلك الوظيفة الحكومية ، ساعدته على ذلك شهادته الابتدائية التي كانت تُعدّ شيئاً هاماً في ذلك الوقت. وربما لأول مرة سافر للقاهرة سنة ١٩٠٤م للكشف الطبي وليعين في (مديرية قنا)، وبعدها انتقل الى مصلحة السكة الحديدية وأخيراً في وزارة الأوقاف . وفي الوظيفة لم ينس عباس العقاد رغباته الاخرى التي كانت تلح عليه في قوة . كان حبه للادب والعلم كبيراً ونبوغه وطموحه يضغطان عليه في شدة ، وتمكن في السنة التي سافر فيها للقاهرة من نشر اول مقال له في جريدة (الظاهر) . ولم يكن ليطيق البقاء في اسوان حيث لم يتمكن من تحقيق رغباته وأمنياته ، فانتهى به الامر الى حمل آماله وطموحه الى القاهرة في سنة ١٩١٠م، وفي سنة ١٩١١م تمكن من تحقيق اول حلم له فأصدر كتابه الاول (خلاصة اليومية) . ومن هذه البداية البعيدة في حياة عباس العقاد نستطيع نسج الخيوط الكثيرة لشخصيته وطباعه التي فطرت على الصراع والمشاحنات والتباري في المطارحات الشعرية وقرض الابيات والحفظ ، وتلك الميزات التي يحيطها به أساتذته في المدرسة والشيخ في (الكتاب) وأبوه في البيت دون سائر اخوته . ولقد كان طموح العقاد قوياً وجباراً أوسعت أفقه القراءة والتفكير المضني الذي عمقته الوحدة هناك بين أطلال اسوان وحياتها الهادئة الرتيبة .

ومن هنا كان لا بد للعقاد ان يثور على الوظيفة الحكومية وان يتخذ القاهرة مكاناً لصراعه الجديد . وساعدته الظروف وبعض الشخصيات التي سبق له الاشتغال معها ، وفي مقدمتها المرحوم (حشمت باشا) الذي كان وزيراً للأوقاف ، من الالتحاق بسلك التعليم الحر ، فتولى تدريس الادب العربي والدين في المدرسة الاعدادية الاهلية . وفي هذه المدرسة التقى بشخصيتين جمع بينهما الطموح المشترك والرغبة الجارفة هما : ابراهيم المازني واحمد الزيات . ولكن لم يكن للزيات ارتباط كبير بالعقاد ، في حين صار ابراهيم المازني صديقاً ملازماً له في مختلف مراحل حياته . والتقيا معاً في تلك الفترة بأديب وشاعر كبير مفعم بالثقافة الانجليزية وقد حضر لتوه من لندن ، فأخذا منه الشيء الكثير ، ذلك هو المرحوم عبد الرحمن شكري الذي كان له وزميليه فضل التجديد في الشعر العربي المعاصر . ولم يكن يدري ان هذين الصديقين سيتحولان الى خصمين عنيدين يضربانه بعد ذلك بمعاول الهدم ، ويدفعانه الى زاوية النسيان حينما تحتدم بينهم معركة السيطرة على (الاولمب) .

وبالطبع لم تكن مهنة التدريس هي الشيء الذي يرضي طموح العقاد وما جاء للقاهرة من اجل ذلك ، وسرعان ما بعث اليه المرحوم (محمد فريد وجدي) للعمل معه في جريدة الدستور .. ومن هذه الجريدة أطل عباس العقاد بوجهه على عالم الصحافة وتردد اسمه في مجال الفكر والسياسة وأحاطت به الاتجاهات الحزبية ، وانضم للعمل في جريدة البلاغ مع الصحفي الكبير المرحوم (عبد القادر حمزة) ، والمعروف ان البلاغ هي

جريدة حزب الوفد ، وليتحول العقاد بعد ذلك الى كاتب الوفد الاول .

وقبل المضي برحلتنا الى بعيد ، لا بد لنا من الالتمام بالتيارات الثقافية التي التقى بها العقاد في القاهرة خلال الفترة ما قبل الحرب العالمية الاولى. يقول (صلاح عبد الصبور) : « ادرك (اي العقاد) ان هناك تيارين ثقافيين رئيسيين على المفكر ان يحدد موقفه تجاههما . كان التيار الاول هو التيار الاسلامي الوطني المرتبط فكرياً وعاطفياً بالخلافة العثمانية مع التأييد العلني للخديوي عباس حلمي وللاسرة الحاكمة والعداء السافر لقوات الاحتلال . وكان التيار الثاني هو التيار المصري الوطني الذي ينادي بالاستقلال عن بريطانيا والعثمانيين معاً وبالاصلاح الداخلي وبالتطور السلمي في مجال السياسة . وكان زعماء التيار الاول مصطفى كامل وعبد العزيز جاويش ورشيد رضا ، وكان زعيم التيار الثاني هو لطفي السيد.. وأغلب الظن ان العقاد في تلك الفترة لم يستطع الانحياز الى أي من الاتجاهين ، كانت الدعوة الوطنية تستهويه في الجانب الاول وكانت كلمات الحرية والدستور والديموقراطية تستهويه في الجانب الثاني، ولكن الحرب العالمية الثانية شبت نارها وانفصلت مصر عن الخلافة العثمانية وهوت الخلافة العثمانية ذاتها مع ثورة الكماليين وتحدد كلا الاتجاهين الثقافيين في مصر، بل اصبح كل منهما حزباً سياسياً واضح المعالم وخاصة بعد عام ١٩٢٢ م حيث انشقت كتلة الوفد الوطنية الى سعديين وعدليين او وفديين واحرار دستوريين » .

وانحاز العقاد لحزب الوفد حزب الاغلبية ، ووجد من سعد زغلول

التشجيع والتأييد . ويقولون ان سعد زغلول هو الذي أطلق عليه لقب (الكاتب الجبار) ، ولكن لماذا اتخذ العقاد هذا الموقف فانحاز الى جهة الاغلبية الشعبية ؟.. ولنتساءل مع صلاح عبد الصبور : « فهل معنى ذلك ان العقاد كان كاتباً شعبياً في تلك الفترة ؟ الواقع ان العقاد اختار جانب حزب الوفد الشعبي ويكتب في صفحاته لأنه بطبيعة تكوينه النفسي لا يقنع بأن يكون فرداً ممتازاً وسط عشرة من الممتازين ، بل ان شخصيته تحتم عليه ان يكون فرداً ممتازاً وسط مجموعة ضخمة من البسطاء . وكان في حزب الاحرار الدستوريين من الممتازين مجموعة ضخمة من بينهم لطفي السيد وطه حسين ومحمد حسين هيكل وعلي عبد الرازق وغيرهم .. ولم يكن بين كتّاب الوفد من يقارن بالعقاد » .

وأترك كلام صلاح عبد الصبور بلا تعليق ، لأنني اعتقد نفس رأيه وأستميح القارىء في ذلك ..

اذن كيف كان موقف العقاد من الشعب ومن القضايا الوطنية ؟ وما هي وجهة نظر هذا الكاتب الذي حمل لواء الدفاع عن حزب الاغلبية الشعبية ؟.. لنترك الجواب الى حين ، ولنعد الى العقاد الكاتب والمفكر.

- ٢ -

في سنة ١٩١١ م ظهر الكتاب الاول لعباس العقاد وعنوانه (خلاصة اليومية) وهو مجموعة خواطر وأفكار متباينة . واذا كانت قيمة هذا

الكتاب اليوم هي تاريخية اكثر منها موضوعية ، باعتبار انها الانتاج الاول لهذا الكاتب ، فان في مقدمته سطوراً تحدد لنا موقف العقاد من البداية ، ونوعية اتجاهه الثقافي الذي سار عليه بعد ذلك. فقد قال في مقدمة خلاصة اليومية : « من كان يريد ان يقرأ ليرضى فلن يستريح معي ، ومن كان يقرأ ليقتنع فإياه عنيت بنشر هـــذه اليوميات » .. انه من البداية يقف شامخاً منتصباً على منصة الاستاذية ليفرض نفسه على قرّائه.. انه لا يطلب صداقتهم ولا ربط خيوط الودّ بهم حتى يحوز التفافهم حوله ، بل يصرخ فيهم بهـذه العبارات : « من أراد ان يقرأ عن الناس والعـــالم ما يسرُّه فليخلق للكتاب أناساً جدداً في عـالم جديد » .. صرخة فيهـا من الحيرة والاعتداد وحدَّة النفس الشيء الكثير ، ساهمت في دفع العقـاد للارتفاع الى فوق وليجلس قراءه منه مجلس التلاميذ .. من هـذه الهوة الواسعة أطل العقاد على القارىء وحافظ على موقفه ولم يتزحزح عنه ، فظل بعيداً عن وجدان القارىء لا تربط بينهما صلات الود والتفاهم والانسجام ، ولا ينسجم أيهما مع الآخر ولا يطمئن اليه ولعل نفسية الصبي (عباس) ، وهو يقف في كتاب (اسوان) وسط الجالسين وينتصر على من يتبـارى معه في حفظ الشعر ويلقي محفوظاته على السامعين رغم تذمر التلاميـذ ، بقي منها الشيء الكثير في أعماق عباس العقـــاد الـكاتب . وشيء آخر ، لقد انتزع العقاد الثقافة انتزاعاً بقوة ودأب ليس له من استعداد الا حدة الذكاء والجهـــد المتواصل والتصميم العنيد ، وسيطر على القلم في عنف وقسوة وسط ظروف معيشية ونفسية اكثر منها قسوة وعنفاً ، بالاضافة

الى صراع مرير مع مرض كتب له الشفاء منه بأعجوبة . واذا كان قد تخطى القبر ، فقـــد ألقى بنفسه بعيداً عن الناس بين أطلال اسوان في وحدة كئيبة لا تؤنسها الا صفحات الكتب وتأملات الخيـال وأحزان النفس ..

هذه العوامل كلها ساهمت في اعتداد العقاد بنفسه وإصراره على موقف (المعلم) من قرائه . ووجهة نظر العقاد في هذا ان القارىء لا يتعدى ان يكون شخصاً يملك الرغبـة في المعرفة وفي تثقيف نفسه ، وهو دائماً أقل مرتبة من الكاتب وأقصر فهماً . ومثل هـذا الرأي لا يسلم صاحبه من الخطأ ومن مواقع الزلل ، وقد كان نصيب العقـاد كبيراً حتى أكاد أقول انه يضطر للدفاع عن أخطائه مع الاصرار والترصد . ولقـــد قال عن نفسه: « كانوا يقولون انني استطيع ان اجعل الباطل حقاً والحق باطلاً». ومن المؤكد ان التيارات الحزبية كان لها التأثير الكبير في مثل هذه المواقف وفي استمرار تأثيرهـا حتى في المسائل الفكرية والادبية . فالعقـاد كاتب الوفد الاول وحصن دفاعه المنيع غير العقـاد بعد ذلك ، وهو يخرج من هذا الحزب وينضم الى الحزب السعدي ويصير لسانه المعبر وحامي أهدافه ومصالحه . وأعتقد ان معظم المعارك الادبية والفكرية التي خاضها العقاد كان يغلب عليهـا التأثير الحزبي وتنحاز عن جادة المنـاقشة الفكرية الى الصراع الحزبي . ولست في موقف المحـاسب عن هـذه الأخطاء ، ولكني أقصد بها الى مدى ما ساهمت به في تكوين العقاد الفكري والثقافي ، وهذا ما سأحدده فيما بعد .

ولقد كانت المعركة التي خاضها العقاد ضد عملاق الشعر العربي احمد شوقي تتميز بكثير من التحامل ، وقد شاركه في هـــذا المرحوم ابراهيم المازني في كتابهما الذي أصدراه معاً باسم (الديوان) . وفي هـذا الخصوص يقول الدكتور محمد مندور : « ان نقد المازني الشاب للعمالقة من معاصريه كحافظ ابراهيم والمنفلوطي، بل وعبدالرحمن شكري، لا يخلو من تحامل شديد قـد يدخل في نطاق الدفاع عن النفس الذي يتحدث عنـه المازني ، ونظن ان العقاد قد شاركه الاحساس به ، فجاء نقده هو الآخر بالنسبة للمعاصرين شبيهاً بنقد المازني متضامناً معه » .

وهذا التحامل هو واحد من مواقع الزلل عند العقاد، تدفعه المغالطة فيـه الى الاصرار عليه والمضي به الى اتجاهات يصيبها القصر والوهن ، حيث (والكلام للدكتور مندور) استفحل منهج العقـاد العقلي وجدله الفلسفي ، فجنح في اخيان كثيرة الى المغـالطة العقلية او اقتسار الجدل وتسخيره ضد الحقائق التي تـكاد تكون بديهية ..

وكان لقاء عباس العقاد بابراهيم المازني وعبد الرحمن شكري، كما قلت سابقاً ، نقطة تحوّل في تفكيره وطريقاً جديداً لتفتحه الواسع على الثقافة (السكسونية) . وليس من شك أن العوامل النفسية، من رغبة وطموح وآمال مشتركة ، قد جمعت روابط الثلاثة وائتلافهم لفترة من الوقت ، ذلك ان (والكلام لمندور) مشكلة المجـــد الادبي كانت من المشاكل التي أضنت المازني كما أضنت صاحبيه شكري والعقاد في صدر شبابهم ، وكان الاولمب محتلاً عنـدئذ بطلائع النهضة الادبيـة الحديثة مثل شوقي وحافظ

والمنفلوطي .. ولم يكن صراع العمالقة بالشيء البسيط بالنسبة لهذا الشاب القادم من اسوان ، وليس له من ذخيرة غير قوة الصمود والالمام بالثقافة الاجنبية ، ولا تقـــارن قيمته الاجتماعية امام الذين يتربعون وحدهم على عرش الادب وينعمون بآيات الولاء والتبجيل من الأتباع والتلاميذ ورضا الدولة والسلطان والوجهاء والأعيان .. أين هو هـذا الشاب الذي لم يقدم اكثر من كتيبات صغيرة تكلم فيها عن (الحكم المطلق) وفلسفة شوبنهاور، ونظريات داروين .. الخ من هؤلاء الذين يربضون على ذخيرة ضخمـة من الانتـاج والآثار ؟! ولم يكن صاحباه (شكري والمازني) ليختلفا كثيراً عن موقفـه ، وكان لا بد لهذا من تأثيره المحزن على نفسيات الرفاق الثلاثة التي غمرها الضجر والقلق تحت ظلال العمالقة، وبدأ الثلاثة صراعهم الجبار في جو يسوده القلق والاضطراب ، وحملوا معاولهم في وجه العمالقة بقوة وقسوة وسط ظروف مضنية انتهت بهم الى (كما يقول الدكتور مندور) حساسية مسرفة الى حد يشبه المرض كان خليقاً إما بأن يأكل بعضها بعضاً فتفني صاحبها او تصيب ملكاته بالعقم وتنتهي به الى الاستسلام الى اليأس ولزوم الصمت كما حدث لعبد الرحمن شكري ، وإما ان تسوقه الى العناد والاسراف في الكبرياء والاعتداد بالنفس عندما يعتقد صاحبها ان المجد لم يسارع اليه ولم يطامن له من غربه كما حدث لعباس العقاد، وإما ان ينتصر الانسان على نفسه وعلى الحياة بالسخرية والاستخفاف وعدم المبـــالاة ، فيستطيع ان ينفس عن كافة آلامه وآماله الخائبة او التي يعتقد بأنها خائبة كما حدث لابراهيم المازني ..

كان لهذا الاحساس انعكاسة في انتاج عباس العقـاد ، جنحت به الى الفردية وحب الذات بالاضافة الى غروره المكتسب من نبوغـه المبكر . وحينما كتب فيما بعد دراساته عن مختلف الشخصيات الشرقية والغربية ، كان همه الاول هو اكتشاف سر عظمتهم وشخصيتهم الفريدة التي تعـدّ حدثاً من أحداث الزمن لا تتكرر مرتين ، وأطلق عليه أتباعه ومريدوه لقب محامي العباقرة ، واستعذب هو هذا اللقب وانساق وراءه .. ولكن ثمة سؤال يبرز الآن أمامنا : محامي العباقرة ضد مَن ؟.. وفي أي قضية ؟.. لعلنا نجد الجواب المقنع عنـد (صلاح عبد الصبور) ، فهو يقول : « انه محامي العبـاقرة ضد طغيان الرجل العادي . محامي اخلاق العبـــاقرة وصفاتهم ضد اخلاق الرجال العاديين وصفاتهم، وقضيته هي قضية توضيح الاختلاف بين العبقري والرجل العـادي ، والحكم الذي يريد استصداره وبيـانه ان العبقري لا يدين بشيء كثير لبيئته او وراثته بقدر مـا يدين لعبقريته. فهو يقول مثلاً عن عمر بن الخطاب وكل رجل من هذا القبيل، فمعرفته ليست بالامر اليسير لأنه نمط لا يتكرر فيسهل فهمه بالقيـاس الى أمثاله الكثيرين ، وقد يكون الرجل العظيم نمطاً وحيـداً في التاريخ كله لا نظير له في أخلاقه وصفاته » ..

لهذا فالعقاد لا يهتم بالبيئة ولا بالأوضاع الاجتماعية العـــامة المحيطة بشخصياته والتي تسير بموجب مؤثراتها . انه يسلبهم من وضعهم المعـاش ويرتفع بهم الى أعلى ، ولا يفعل اكثر من إحاطتهم بهالة من الألفـــاظ والعبارات . ولننقل خـاتمة حديثه عن الامام علي بن ابي طالب فيقول :

« وهكذا فرضت على الرجل العظيم ضريبة العظمة الغريبة في ديارها وبين آلها وأنصارها .. فالعلاقة بينه وبين كرام الصحابة كانت علاقة الزمالة التي ينوب عنها الواجب مقام الالفة ، والعلاقة بينه وبين الخصوم كانت علاقة حسد غير مكفوف وبغض غير مكتوم ، والعلاقة بينه وبين سواد الناس كانت علاقة غرباء يجهلونه ولا ينفذون الى لبابه . وان قاربه أناس معجبون وباعده أناس نافرون ، وتلك ايضاً آية الشهيد » ..

وسطور العقاد آية في النظم المنثور، ولكنها لا تقف بنا عند اي معنى في هذه القضية الكبيرة في التاريخ الاسلامي او اي توضيح متكامل تتطلبه المادة التاريخية . وهـــذا الغلو في وصف الشخصيات بما هو أقرب الى الأساطير ، يمضي العقاد على نهجه في أغلب دراساته . ويقول صلاح عبد الصبور : ان هذا المنهج أخذه العقاد عن الكاتب الانجليزي (توماس كارليل) المعروف بتعظيمه للشخصيات الى درجة مفرطة .

ولنتساءل مرة اخرى مع صلاح عبد الصبور : هل كان من الممكن للعقاد ان يتوسط في موقفه فيقر بحق الرجل العادي (الشعب) كما أقرّ بحق العظمة الفردية ؟.. (الواقع ان ذلك كان من المستحيل ، ذلك لأن العقاد كنموذج نفسي هو من اكثر النـاس احساساً بذاته المفردة ، ولعل هذا الاحساس هو ما جعل منه دارساً لنقد الشعر لا نظير له يبشر بأروع الآراء في الشعر ويتحدث عن وحدة القصيدة وعن الاحساس والوجدان ودوره في الشعر ، فاذا كتب هو شعراً هبط شعره عن المستوى الذي ارتفع اليه نقده ..) وهذه من المكاسب الهامة التي حققتها المعركة الاولى

التي خاضها العقاد ضد شوقي .. نعم لقد كان للمعركة آثارها النفسية عند العقاد كما كانت لها مكاسبها التي أضافت الى الثقافة العربية مفاهيم جديدة لا بد من اقرارها والاعتراف بها. واذا كان اكثر من كاتب ينكر على العقاد الاسبقية فيما نادى به من تجديد ، وحتى العقـاد نفسه قال مرة في تحقيق صحفي ان عبد الرحمن شكري هو الذي حمل لواء التجديد ، إلا ان العقاد قد توسع في توضيحه والاسهاب فيه ، ذلك مـا نجده في مقدمات دواوينه وكتابه (شعراء مصر وبيئاتهم) وكتابه (ساعات بين الكتب) في طبعته الجديدة .. وغيرها .

والدكتور محمد مندور من الذين ينكرون على العقاد وصاحبيه بأنهم سبقوا الى التجديد ، وان شوقي وخليل مطران قد اقتديا بهم كما يصر العقاد على ذلك . ولنسجل رأي الدكتور مندور : « قاد شكري والمازني والعقاد معركة مزدوجة أحد سلاحيها قرض الشعر والسلاح الآخر حملة نقدية عنيفة على الشعراء والأدباء الذين وسموهم بالتقليد والسير في الدروب المطروقة البالية، ولكن من الملاحظ ان هذه المدرسة الجديدة لم تغير شيئاً من الفنون الشكلية للشعر العربي التقليدي ، بينما غيَّـر شوقي ومطران مجرى ذلك الشعر . وكان مطران هو الرائد الاول لهذا التغيير الخطير إذ نقل الشعر العربي من المجال الشخصي الغنائي الى المجال الموضوعي القائم على شعر الملاحم والقصص والدراما ، ثم جـــاء شوقي فاستحدث الشعر التمثيلي في مسرحياته المعروفة بينما ظل شعر المدرسة الجديدة في جملتـه شعراً غنائياً شخصياً. وإن زعم بعضهم كالعقاد ان بعض قصائده كقصيدة

(ترجمة شيطان) تدخل في باب الملاحم ، فذلك لأن العقاد نفسه يعترف في رثائه للمازني انه نظم هـــذه القصيدة لينفض عن نفسه المحن والآلام الشخصية التي نفضها المازني في ديوانه ونفضها شكري في الجزءين الثالث والرابع من ديوانه » .

واذا كان معظم الأدباء والنقاد يتفقون بأن مدرسة التجديد هذه التي يمثلها العقاد وشكري والمازني ، قد وضع بذورها خليل مطران ، إلا انها تدين لهذه المدرسة بالامتداد والتوسع . فالحقيقة ان العقاد (والكلام لرجاء النقاش) : « قد نادى بقوة ، ربما لأول مرة في تاريخنا الادبي الحديث، بأن الشعر تعبير عن النفس قبل ان يكون تعبيراً عمـــا هو خارج النفس . ولذلك فقد أنكر الاسراف في شعر المناسبات مثل المدح والرثاء والتهنئة ، واعتبر هذا اللون من الشعر فاقداً للعناصر التي تجعل منه فناً أصيلاً صالحاً للحياة والبقاء ، اما الشعر الحقيقي فهو الذي يعبر عن شخصية صاحبه ، عن طريقته في رؤية الاشياء والاحساس بها ».. ولكن نسي رجاء النقاش ان يقول ايضاً بأن العقـــاد الذي نادى بهذا الرأي لم ينفذه او يعمل به في شعره ، فقـد كتب الشعر في المناسبات وكتبه في المديح والرثاء والهجاء ايضاً . نعم لقد كان العقاد خير دارس للشعر ومن أوائل مَن بشروا بهذه النظريات الجديدة ، الا انـه حينما أراد ان يقول الشعر تخلى عن أفكاره ونظرياته . لذلك أعود وأقول مع رجاء النقاش : « ان دوره الرئيسي في الادب هو دور المفكر الناقد اكثر منه دور الشاعر الفنان » .. ولكن مـا

هي هذه الافكار والنظريات التي بشّـر العقاد بها في الشعر الحديث ؟ والى أي حد كان مفهومه لها ؟..

لا بد لنـا اذن من أخذ صورة متكاملة عن اتجاهات هـــذه المدرسة الجديدة التي يمثلها العقـاد وأحد طرفيها شكري والمازني ، وسأستخلص بعد ذلك نتائج هذه الآراء التي حددت موقف العقـاد من القضايا الفكرية الحديثة .

- ٣ -

في الحلقة السابقة نجد رأيين للدكتور محمـــد مندور والاستاذ رجاء النقاش ، الا انهما لا يعطيان توضيحاً كافياً لموقف حركة التجديد التي حمل لواءها عبد الرحمن شكري والمازني والعقـاد .. لذلك سأعتمد في توضيح هذا الموقف على دراستين أعتقد انهما من أهم ما كتب في هـــذا المجال ، وسأحاول تتبعهما في تحديد موقف العقاد بالذات . الدراسة الاولى للنـاقد الاستاذ محمود العالم كتبها عن الشعر المصري الحديث ، والدراسة الثـانية للشاعر صلاح عبد الصبور تعرّض فيها لعباس العقاد بصفة خاصة .

يحدد محمود العـالم اتجاهات الشعر الحديث بثلاثة تيـارات يتميز كل منها بأسلوبه الخاص ومضامينه المعينة . يمثل التيار الاول احمـــد شوقي وحافظ ومحرم نسيم وخليل مطران .. « لقـد تمسك شعراء هـذا التيار بالصياغة التقليدية الا انهم تمكنوا من تطوير قيمها في حدود اللفظ والمعنى فحسب ، وإن احتفظوا بالقيم الشكلية القـــديمة مع استحداث تغييرات

جانبية وإن لم تكن حاسمة، فتمثيليات شوقي امتداد لمقطوعاته وقصائده الغنائية ، وملاحم محرم تجميع كمي لقصائده القديمة ، وأقاصيص مطران هي ذات القصيدة العربية البيتية التركيب المقطعة التعـــابير التقريرية النسج » .. إلا أن « هـذه التغييرات أضافت خبرات جـديدة الى النسج العربي وخاصة عند مطران ، فلقد تمكن من ان يصب في القصيدة العربية أبعاداً وجدانية جديدة ، لم يحسن هؤلاء الاستفادة منها لطبيعة ارتباطاته الاجتماعية وإن تكن استحالت الى تيار شعري قائم بذاته عنـد طائفة من الشعراء » ..

ويوضح محمود العالم مضمون هذا التيار بأنهم « .. كانوا شعراء للقضايا العـامة ، القضايا القوميـة والاجتماعية لمجتمعنا المصري في اطار الفلسفة الخاصة للطبقة الحاكمة آنذاك ، وارتباطهم بالقضايا العامة هو مصدر مـا في صياغتهم التعبيرية من جمود وتقريرية ومصدر ما في شعرهم من انعدام للتجربة الشخصية » ..

وأما التيار الثاني « فقد ساوق التيار الاول ابتداء من العشر سنوات الثانية من القرن العشرين ، وعبّـر عن اتجاهاته في البداية شكري والمازني والعقاد ، ثم حمل لواء التعبير عنه بعد ذلك (ابو شادي) . واذا كان التيار الاول قد ارتبط بتيار الطبقة الحاكمة بصورة مباشرة ، وجـاء مضمونها على نهج (سراة البـلاد وأعيانها)، فان التيار الثاني يمثل الفئة الصغيرة من الطبقة الوسطى ، وهي فئة ساخطة قلقـة مترددة ، شاعرة بذاتها ، ثرية بالامكانيات الخصبة » ..

واذا كان شعراء هـــذا التيار قد « حاولوا التخلص من التعبير عن القضايا العامة كما كان يفعل شعراء التيـار الاول ، وأرادوا الاقتصار على التجارب الذاتية متأثرين في ذلك بمطران الى حد كبير، الا انهم في الحقيقة احتفظوا بالنسج التقليدي لصياغة تجاربهم الذاتيـة . ومن طبيعة النسج التقليدي انه بيتي متقطع تقريري، ولهذا جاءت الكثرة الغالبة من تجاربهم تجارب غير متمثلة ، تجارب متعلقـة أقرب الى التعبير التحليلي منها الى التعبير الحي » ..

وأما التيار الثالث الذي يحدده محمود العالم فهم (شعراء مدرسة أبوللو)، وما يعنينا من هذه الدراسة هو ما يختص بعباس العقاد. يقول محمود العالم: « فنقد العقاد لشوقي عمق الاتجاه الذاتي في التعبير الشعري ، ولكنه لم يفد في تجديد بناء القصيدة . حقاً لقـد أشار العقاد الى البنية الحيـة العضوية ونقد شوقي بمقتضاها ، الا انه لم يفهم دلالتها الحقيقية ، فلقـــد اعتبرها وحدة العنوان او الموضوع الواحد للقصيدة الواحدة وفهمها ناقداً وحققها شاعراً ــ في كثير من الاحيان ــ في اطار هذا الفهم القاصر. وشعر العقاد محـدود بحدود الشكلية التقليدية مع استحداث في اللفظ والمعنى واقتصار في الأعم الأغلب على ترجمة التجـــارب الذاتية والحرص على الموضوع الواحد ، ولكنه لم يتخلص من البيتية المقفلة ومن التقريرية في التعبير ، ولم يسعفه الهيكل التقليدي للشعر على التعبير الفني عن تجاربه الذاتيـة ، فلم يعبر عنها وانمـا عرضها عرضاً تقريرياً فيه جانب من التلوين والبريق

الذي يهب التعبير مسحة الفن لا حقيقته . هـــذا هو ما نحس به في شعر العقاد من ازدواج عقلي – حسي » ..

وينتهي بنا محمود العـالم الى ان « الفكر والحس ضرورتان متآزرتان في التعبير الشعري على ان يكون التعبير عنهما لا هو بالمنطقي ولا هو بالنفسي، بل يكون فنياً. ليعرض الشعراء ما يشاؤون من أفكار ودلالات مجردة على ان يكون ذلك في اطار صياغة فنية متمثلة ، وهذا ما لم ينجح فيه العقـاد فملأ شعره بالتأملات الفكرية واستبقاها في طبيعتها التقريرية البحتة ولم يعالجها معالجة فنية، بل نظمها وقفاها وطرز بعض حواشيها. المشكلة ليست مشكلة الفكرة في الفن ، بل هي معالجة الفكرة في الفن .. والعقـــاد وشكري لم ينجحا في التخلص من ازدواج الفكر والحس في شعرهما ، لأنهما حاولا التعبير عن تجارب ذاتيـة خالصة في اطار شكلي لا يصلح الا للقضايا العامة التقريرية ، ولهذا كان الطابع العـــام لشعرهما تحليلياً » ..

ويلتقي صلاح عبـد الصبور مع محمود العـالم في وجهة نظره بصفة عامة ، وهو يحدد ملامح العقاد الشاعر في هاتين الملاحظتين :

أولاً : ان العقاد حريص على ان يضع المسافة الثقافية والاجتماعية بينه وبين الانفعـال التلقائي العادي البسيط ، بمعنى ان ينفعل مرتين : المرة الاولى كما ينفعل الناس ، والمرة الثانية كما ينفعل العقاد .

ثانياً : ان نظرة العقاد الى الحيـاة نظرة حسية صرفاً مليئة بالرغبـة

والاشتهاء ، وهي ايضاً نظرة واقعية باضيق المفاهيم لهذه الكلمة ، لا ترى في كل شيء الا مظهره الحسي الساذج البسيط . ولكن العقاد لم يستطع ان يعبر عن هذه النظرية ، لأنه حين تصدى لنقد شوقي في اول حياته الادبية كان يريد ان يصنع ما لم يصنعه شوقي، وحين قرأ ما قرأ من الآثارالنقدية المعاصرة لزميليه المازني وشكري وجد أن هؤلاء الشعراء الذين قرأ لهم يمزجون بين الفكر والعاطفة ، وانك لتستطيع ان تستخرج لكل منهم مذهباً فكرياً او فلسفياً. فتنكر العقاد لطبيعته الحسية الساذجة وحرص على ان يكون له في شعره مذهبه الفكري او الفلسفي ..

واستخلص من هذا ان العقاد يستوحي كتاباته الشعرية من مطالعاته وما يستوقفه فيها من ملاحظات وأفكار تستهويه، فيضع لها تركيبها العام من تفكيره وثقافته ويبتعد بها عن عملية الخلق والابداع . وبالرغم من ان العقاد قد بويع على امارة الشعر في حفل أقيم بحديقة الازبكية وحضره طه حسين ، الا انه لم يكن من السهل الاعتراف بموهبته الشعرية حتى دور النشر والهيئات المؤيدة له كانت تقدمه (بالكاتب الكبير) ولم تجسر على منحه لقب الشاعر . واعتقد انه كان يتمنى هذا اللقب خاصة بعد معركته المحتدمة مع شوقي وايضاً بعد وفاة هذا الاخير ..

والعقاد يدافع اليوم عن وجهة نظره في وحدة القصيدة العضوية ويتهم النقاد بأنهم ينسبون اليه ما كان يحاربه منذ اكثر من ثلاثين سنة . وفعلاً بشر العقاد بأحدث النظريات النقدية التي اقتبسها من اطلاعه المبكر على الثقافة الاجنبية وكان نقده لشوقي على هذا الاساس ، ولكنه

حينما أراد ان يقول الشعر كان يفكر في هذه النظريات ويكتب من وحي تفكيره ولم يكن لينفعل بها او يتمثلها . واعتقـــد ان المرحلة الزمنية وارتباط العقـاد الاجتماعي لم يكن ليسمح له بمثل هذا الانفعال والتمثل ، او إيجاد عوامل التجاوب بين التيار الثقـافي المتدفق في ذهنه من الآداب الغربية ، وبين عوامل الخلق والابداع . كان كل همه ان يقدم لقرائه آخر مباحث النقـد والادب في اوربا . كان مقيداً بتفكيره وثقـافته ، بعيداً عن انفعاله الحسي التلقائي . ولكن العقـاد انسان ، والانسان لا بد ان يمتلك لحظات تحرر في حياته، لحظات شفافة يقف فيها بعيداً عن مكتسباته الذهنية والمؤثرات الاجتماعية خالياً من تعقيدات النفس ، لحظات صفـاء قد يشوبها الألم والحزن او تغمرها الفرحة المشبوبة او يهزهـا الاحساس بالجمال، ذلك الشيء الفطري في النفس البشرية.. وجد العقاد هذه اللحظات حينما هزته أشجان الليالي مع صوت (كروان) شجي يملأ الليل بأغنياته، فنسي كل شيء وتلاشت تعقيـداته وانزاح عنه تفكيره الذهني ، فلم يذكر الا انه وحيد في الليل مع هذا الصوت والناس نيام ، فهتف لنفسه :

هل يسمعون سوى صدى الكروان صوتاً يرفرف في الهزيع الثـاني

وارتبط قلب العقاد بالحب .. وما أتعس الحب حين يلتقي بالعدم .. كان له لقـــاء مع الموت فانتزع منه حبيبته (الآنسة مي) ، وكان قلب العقاد يتمزق مع لحظات حزن حائرة وضباب اللامتناهي يلفه ويطويه:

كل هذا في التراب ؟ آه من هـذا التراب

والوحدة ترهف الاحساس وتعمق ارتباطها بشيء آخر يخرج عن نطاق العلاقات الانسانية . فكان كلبه (بيجو) أنيسه ورفيقه .. وفقده هو الآخر واحتواه العدم ، فبكاه في قصيدته المشهورة . وحينما أطل على النيل، وحينما وقف امام زهرة وو...الخ ... بل وحينما عاد سعد زغلول من منفاه وكان صوت الشعب وهدير الجموع التي رضخ الاستعمار لرغبتها فأعاد لها زعيمها يملأ الشوارع والطرقات .

ثمة لحظات تخلى فيها العقاد عن تعقيداته النفسية واحساسه بذاتيته ، وتحطمت فرديته على صوت الجموع المنطلق ، فانفتح قلبه للناس وتسرب الى أعماقه الاحساس بإرادة الجماهير وتلاقى مع حبه وحب الناس لهذا الزعيم فقال :

ما يبتغِ الشعب لا يدفعه مقتدر ... من الطغاة ولا يمنعه مغتصب
فاطلب نصيبك شعب النيل واسمُ له ... وانظر بعينيك ماذا يفعل التأب
ما بين ان تطلبوا المجد المعدَّ لكم ... وان تنالوه الا العزم والطلب

لحظات يخلص فيها العقاد لنفسه ، لطبيعته ، لانطلاقته التلقائية .. فتنطلق شاعريته بلا قيود ولا تعقيد ، ولكن تلك اللحظات لا تدوم طويلاً . انها تتلاشى بين طيات الزمن ، فينتفض العقاد في جلسته ويعود الى قراءاته وأفكاره ويرتفع الى مستواه الذهني الذي تدعم كيانه نفس قلقة معذبة أحرقتها الكآبة وغلفها الحزن واكتسبت من الحياة احساسات معاكسة لتصور الاشياء وتفهم مكنوناتها ، ودفعته الى ذلك التعقيد الذي

يشعره بفرديته وغروره وارتفاعه عن الحياة والناس .. وهنا لا يكون العقاد اكثر من (ناظم) للشعر تدرك ان وراء شعره تفكيراً وتصميماً شكلياً ، ولكنه يخلو من العاطفة ومن الانفعال ويستمد دلالاته من آرائه المسبقة والمكتسبة من ذاتيته ونفسه .. انظر كيف يقول عن المرأة :

مائدة أسرف في طهيها عشرين عاماً عبقري الزمان
أكرمنا الطاهي بها ساعة فكيف بالمكرم يلقى الهوان ؟
حسن وانس وحياء معاً وطلعة البدر ونفح الجنان
مُدَّت لنا طوعاً فما عذرنا اذا تركنا لقمة في الخوان ؟

ان المرأة هنا ليست اكثر من ساعة متاع .. انه تعبير رخيص عن تجربة انسانية تجمع بين الحس والوجدان ، ولكن يشاء العقاد ان يجعل لها تحديداً يتفق ورأيه في المرأة ، انه يستمده من تفكيره وتعقيداته النفسية.. وقصائد كثيرة كتبها العقاد عن المرأة لا تتفق والتقييم الانساني لها ، بل هو يستعذب فيها الكذب ويحرمها من ميزة الصدق والوفاء :

اكذبيني واكذبيني كلما شئت اكذبيني
ما غناء اللب عندي إن أبى ان تخدعيني

واخرى يقول في مطلعها :

أعفيك من حلية الوفاء انك أحلى من الوفاء
خوني فما أسهل التقصي عندي وما أسهل الجزاء

ولكي أقف موقف المنصف من العقاد لا بد ان أقول قبل المضي بعيداً عن رأي العقاد في المرأة انه حينما يقول رأياً عن المرأة فهو ينظر اليها من زاوية خـــاصة .. زاوية تضغط على نفسه بقوة وعنف ، فتعطيه ذلك الاحساس المعـاكس .. زاوية الحرمان ، حرمانه من التجربة الانسانية العامة المرتبطة بالمرأة .. حرمانه من حنان الأمومة ، فقـد ماتت والدته وهو صغير ، وابتعاده عن شقيقته الوحيـــدة في فترة مبكرة ، كما انه لم يتزوج ، وحينما أحبَّ عـذبه الحرمان من حبيبته ثم اختطفها الموت في لحظة غفـلة .. وانزواؤه بعيداً عن حيـاة الناس جعل فاصلاً بينه وبين تذوّق التجربة الانسانية العامة فاستغرقه حرمانه وحزنه ووحدته . فلا غرابة ان يرى المرأة مائدة (أسرف عبقري الزمان في طهيها) . وليأكل العقاد بشراهة ، فهو يريد تعويضاً لحرمانه .. ولا بأس ان يترك لقمة في الخوان ، لأنه يريد ان يأكل دائماً ، ولأن جـذوة الحرمان لا تنطفىء .. ويصل العقاد مع الأسف الى درجة الاسفاف في افتقاره للتجربة الانسانية، حين يحاول التعبير بلسان طفل فيقول :

البيـلا البيـلا يا محلى سلب البيلا

ومعناه حرفياً : (البيرا البيرا ما أحلى شرب البيرا) ، وأترك هذا بلا تعليق .. وتستغرقه أفكاره الذهنيـة فيجنح الى الفلسفة والحكمـة ، ولكنه لا يفعل اكثر من تتبـع أثر الآخرين. وأنقل من صلاح عبدالصبور هذه الأبيات التي قالها العقاد وما يطابقها من آثار الآخرين.. يقول العقاد:

فشت الجهالة واستفاض المنكر فالحق يهمس والضلالة تجهر
والصدق يسري في الظلام ملثماً والزور يمشي في النهار فيسفر

واسمع قول ابي العلاء المعري :

إن قلت المحال رفعت صوتي وإن قلت اليقين أطلت همسي

ويقول العقاد ايضاً :

رجعت الى الحرام وانت عندي عجزت عن المحرم والمباح
فما تقوى الشيوخ سوى اضطرار كتقوى اللص بات بلا سلاح

واسمع ابا العلاء ايضاً :

خوى من شرب فاستراحوا الى التقى
فعيشهم نحو الرواح خوادي

نعم كان العقاد يصنع شعره من تفكيره ، من قراءاته ، ويبتعد به عن إيحاءات التمثل والخلق والابداع ، ولا يرتبط بشاعريته الأصيلة الا في تلك اللحظات القصيرة فيقف في صفاء صادقاً مع نفسه .. وما أقل تلك اللحظات وما أضناها .. لذلك كان الشعر الجيد ضنيناً عند العقاد .

- ٤ -

كتاب الديوان الذي وضعه العقاد بالاشتراك مع صديقه المرحوم ابراهيم المازني يعد بحق نقطة انطلاق كبير في تاريخ النقد العربي الحديث ،

لم يسبقه في هـذا المضمار كتاب آخر . لقد كان حدثاً يسبق زمـانه حاول العقـاد فيه ان يستعرض أعمال احمـــد شوقي بأحدث الوسائل النقدية ، معتمداً في ذلك على مـا اقتبسه من الادب الغربي . ولكنه لم يكن كتاباً خالصاً للنقد ، ولم يكن خالياً من هوى النفس ومن الوقوع في الخطأ تبعاً لذلك ، مما جعل العقاد ينحرف عن فهم الأسس والقواعد النقدية التي جاء بها حتى اننا نجده يعمل بنقيضها فيما قدمه من دواوين شعرية .

وبالتأكيد لم يكن من السهل ان يستوعب العقـاد في تلك المرحلة من تاريخ الادب العربي استيعاباً كاملاً ما نادى به من أُسس جديدة في النقد ، ولا ان يتمثلها في شعره . والقيمة الحقيقية للكتاب (اذا ما أردنا له قياساً صادقاً) هي تاريخية لأسبقيته فيما بشر به من نظريات استمدها العقـــاد والمازني نتيجة اطلاعهما الواسع على الثقافات الاجنبيـة ، ولكن لم تكن له القيمة الموضوعية في ما جاء به من نقد وتحليل لأعمال شوقي والمنفلوطي.

ولعل أهمية الكتاب تعود (كما يتفق النقاد في ذلك) لتعرضه لأكبر وأهم شخصيتين أدبيتين يسيطران على سمـــاء الاولمب سنة ١٩٢١ م وهما شوقي والمنفلوطي .. وهذا ما ضمن للكتاب ضجة كبيرة عادت على كاتبيه (خاصة العقـاد) بشهرة واسعة ولفت نظر . ولكن الكتـاب لا يعطي لأحمـد شوقي الشاعر الكبير حقه ، فقد كان تعرّض العقاد له هجوماً شخصياً يتعرض لأصله وفصله ولما يشاء العقـاد من الاوصاف التي ألصقها بهذا الشاعر الكبير . وكذلك فعل ابراهيم المازني بالمنفلوطي وإن يكن اكثر تعقلاً من صاحبه . وربما أدرك العقاد اخيراً هذه الحقيقة فعدل عن

آرائه السابقة فيه ، وكتابه هـذا هو الكتاب الوحيد ـ تقريباً ـ الذي لم يعـاد طبعه من بين كتبه الكثيرة . والحقيقة الاخرى ان العقـاد قد قدم دراسات نقدية لها أهميتها ، بل فيما اعتقد انها من أروع ما كتب العقـاد من دراسات عن الشعر وضعها ضمن كتابه الكبير (ساعات بين الكتب) بعنوان : الشعر في مصر .

ونقد العقاد هو دائماً نقد تجريدي يتضمن معادلات ذهنية لا ترتبط بواقع الحيـــاة الاجتماعية ، وأوضح دليل على ذلك كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي). وهو ينتهج نفس هذا الخط في معظم دراساته التي وضعها عن مختلف الشخصيات التي كتب عنها .

ومن كتابه الاول في النقد كتاب (الديوان) الذي أصدره سنة ١٩٢٢م، ومن سطوره الاولى يتحدد ـ اذا صح القول ـ منهج العقـاد في النقـد . نقد يعتمد على الهجوم والعنف وتسخير وسائل التعبير لضرب (الخصوم) وسحقهم، وحتى لو دفعه ذلك الى الشطط والمغالطة حتى للحقائق البديهية. انه يقول في مقدمة كتابه الديوان : « كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين ، فنمر بهـا سكوناً كما نمر بغيرها من الضجات في هذا البلد لا استضخاماً لشهرته ولا لمنعة من أدبه عن النقـــد ، فان ادب شوقي هدمه في اعتقـادنا أهون الهينات ، ولكن تعففاً عن شهرة يزحف اليها زحف الكسيح ويضن عليها من معركة الحق ضن الشحيح وتطوى دفائن أسرارها ودسائسها طي الضريح . ونحن من ذلك الفريق من الناس الذين إن ازدروا شيئاً لسبب يقنعهم لم يبالوا ان يطبق الملأ الاعلى والملأ الاسفل

على تبجيله والتنويه به ، فلا يعنينا من شوقي وضجته ان يكون لهما في كل يوم زفة وعلى كل باب وقفة . وقد يكون هذا شاننا معه اليوم وغداً ، لولا ان الحرص المقيت او الوجل على شهرته المصطنعة تصرف به تصرفاً يستثير الحاسة الاخلاقية من كل انسان وذهب به مذهباً تعافه النفس » .

بهذا الاسلوب كان نقد العقاد هجوماً لاذعاً يستثير الخصومة ويصطنع الضجة ويبتعد عن الحقيقة .. ولم يكن بعد ذلك من الغريب ان يدعم « العقاد شهرته الشعرية، سواء في مجال النقد الشعري او الكتابة الشعرية، على أنقاض شوقي » كما يقول عبد الصبور .. والعقاد يضع ميزاناً خاصاً لمن يتعرض لهم بالنقد،ميزان خصومة وعداء وليس ميزان عرض وتحليل وحكم. ولعله اكتسب ذلك من كتاباته السياسية التي كان مضطراً فيها الى ضرب خصومه وإلحاق الأباطيل بهم بأقوى مما يهاجمونه به .

وهذه قطعة من اسلوب العقاد يرد بها على هجوم كتاب الحزب الوطني والذين كانوا يحملون لقب (شهداء الماضي) ، اسمع العقاد وهو يقول :

« خائن مارق ، مأجور أرجاس أدناس أنجاس ، عفن نتن .. أتدري ايها القارى ما هذا العقد المنظوم والورد المحفوظ ؟.. هي صفات كاتب هذه السطور . ولا فخر ، وربما كانت صفاتك انت ايها القارىء العزيز اذا صادفك الحظ يوماً ومررت على مقربة من منابح الشهداء ، ومن الذي يجهل ما قد ينضح به إناء وغد يدمن الخمر والكوكايين ، ويصفع في قهوات الراقصات لفرط ما يضائق أهلها ، ويتوسل بسلاح الصحافة

ليشرب الخمر بغير ثمنها ؟!.. أنحن سفلة أوغاد أنذال أشقياء لصوص ؟ أنحن كذلك يا شهداء الماضي والمضارع واسم الفاعل واسم المفعول ؟.. اننا اذا خاطبناكم بلغتكم وقاتلناكم بسلاحكم فلا عجب ولا ملام ، فما علمنا من احد يقتل العقرب ويبعث اليه بشاهدين قبل موعد القتال ، انما هو يرفع الحذاء ويضربها به . وقد رفعنا الحذاء وما نحن بواضعيه .. ولكم سم تنفثونه في هذا البلد الذي شقي بكم ، ولا شقاء بالغاصبين » ..

انتهى كلام العقاد .. هذا هو نقد العقاد : خصومة وحرب وعداء .. ودار الزمن دورته وتطور اسلوب الكتابة وارتفع مفهوم النقد الى المستوى الموضوعي الجاد .. ولكن ما زال العقاد في مكانه ، في هجومه ، في حربه العدائية الصريحة .. ولنترك أمر هذه الحرب الى مرة قادمة .

ولنتساءل : اذا ما تجاوزنا هذه الحرب العنيفة التي يشنها العقاد على من يتعرض لهم بالنقد في فترة شبابه ، فما هي المكاسب التي حققها للثقافة العربية ؟.. عرفنا في المقال السابق ما حققه العقاد في مجال الشعر ونقده .. وقد كان للعقاد كسب آخر من الواجب ذكره والاعتراف به : لقد أحدث العقاد تطوراً جديداً في كتابة المقال الصحفي او غير الصحفي، وكان ذلك نتيجة لمعركته العنيفة مع مصطفى صادق الرافعي .. لقد أحدث العقاد تغييراً في الاسلوب ، ولكنه لم يغير الشكل ولم يمتد به الى التماسك العام بين اللغة والمضمون .

ولكي ندرك التطور الذي أحدثه العقاد يكفي ان نلقي نظرة عابرة

على اي مقـال كتبه مصطفى الرافعي او المنفلوطي وغيرهما من الكتـاب المعروفين في ذلك الوقت بحرصهم على القديم واصرارهم على إبقـاء النمط الكتابي المتوارث من أدباء العربية القدماء ..

وقد أوجد العقاد في كتاباته انطلاقاً جديداً بما اطلع عليه من الثقافات الغربية كانت اساساً متيناً للنهضة الادبية الحديثة ، تقف انطلاقته هـذه جنباً الى جنب مع ما جـــاء به طه حسين وسلامة موسى ومحمد حسين هيكل وغيرهم... وكان من الممكن ان يحقق العقاد امتداداً اكبر في تطوير الثقافة والنقد لو استطاع التخلي عن اسلوبه النقدي المهـاجم ، ولو وضع لنفسه قواعد منهجية بالرغم من انه قد بشر بأحدث النظريات في النقد ، ولكنه لم يكن ليستوعب مدلولها ، وكما قلت سابقاً ما كانت تلك المرحلة لتتيح له فرصةِ التمثل والاستيعاب .

كان هذا الصعيدي العنيد في سباق مع الزمن تحرقه اللهفة والرغبة للمعرفة ، وكان يريد دائماً الحصول على كسب السبق والحياة هي الاخرى تعانده .. وحقاً ما أقسى المقـاومة وما أشد الصراع ، ويا لروعة الانسان وهو يقف ويقـاوم !.. والشيء الاكثر روعة هو ان تعرف جيداً موضع قدميك والى أين تحملك خطاك .

والعقـاد كواحد من مثقفي تلك المرحلة ، لم يكن يعرف أين يقف ولا الى أين تدفعـه خطاه ، سواء في معـــاركه السياسية او الحزبية او خصوماته الفكرية والادبية .. تيـار واحد عنيد يدفعه : انه يريد بقوة

ان يظل واقفاً وفي المقدمة أبداً، ولا يهم ما وراءه.. وبكل بساطة يتحول هذا الكاتب الوفدي المتحمس الى الكاتب الاول للحزب السعدي ليكون لساناً خاصاً لجهات معينة ، ولينعين عضواً في مجلس الشيوخ ، وليقف في صف المعارضة حينما أعلنت الحكومة الوفدية قرار الغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ م ..

كان تحركه دائماً بلا قواعد ولا أُسس ، لذلك لن تجد آراء خاصة للعقاد في كتاب معين . فآراؤه موزعة مبعثرة بين كتاباته ومؤلفاته ، فلا تستطيع مثلاً تحديد وجهة نظره في نقد الشعر في كتاب معين مثل (الديوان) ولا حتى في مقدمات دواوينه ، بل ربما تجد تناقضاً متبايناً في بعض الاحيان بين رأي وآخر. ولعل سبب ذلك انه ينساق وراء قراءاته وما تخلفه في نفسه من انطباعات يتأثر بها فيما يكتبه . والحياة التي عاشها العقاد، وسباقه مع الزمن، ومعاركه في كل الميادين، واستقطاعه المتواصل من مطالعاته ... قد حالت بينه وبين إيجاد عوامل الخلق والابداع في أعماقه، مما جعله أقرب الى الكاتب الذي يعتمد في كتاباته على أفكار الغير. وأعتقد ان كلام عبد الصبور الذي يقول فيه : « ان بقاء العقاد الكاتب رهن ببقاء العقاد القارىء » ، فيه الكثير من الصواب .

والعقاد الكاتب والقارىء لم يستطع البقاء وحده وسط تيار الحياة الجارف ، ومع التغييرات الخطيرة في الفكر والفهم والارتباط ، كان كل شيء يسير بنقيض العقاد وبوضع معاكس لنفسيته ولمكتسباته الذاتية ، وما ان وصله التيار حتى انتفض صارخاً في مواجهته .. كيف ؟ كيف

يعاكسه التيار ، هـذا الذي كان العقاد في مقدمته سنة ١٩٢٢ م وهو يقود الهجوم على شوقي والرافعي وغيرهمـا ؟.. كيف يكون الآن هدفاً له ؟.. وعبثاً يمد يديه محاولاً ان يوقفه، ولكن التيار لن يقف لأنه يمضي مع الزمن الى الامام ، ولأن مركبات العقاد النفسية لم تكن لتمكنه من فهم ذلك .. والزمن في حركته التقدمية ، في تطوره المتواصل ، لا يعـــدم ابداً من ركائز تحاول عرقلة سيره، ركائز يضعها الاستعمار وتحرص عليها الرجعية.

والعقـاد الذي وقف في مواجهة التيـار ولم يحاول التوافق معه ففقد توازنه ، وجد نفسه لا يملك القدرة على تحديد موقفه في مواجهة هـــذه الركائز ــ وماذا يهم طالما هو في المقدمة دائماً ــ ، فارتبط بعجلة (مؤسسة فرانكلين) الاستعمارية ، وأشرف على اصدار سلسلة (كتاب الناقوس) التي لم تكن اكثر من ناقوس يدق في وجه التقـــدم العربي ، واتخذ خطاً معـادياً لكل المحاولات الادبيـة الجديدة ، وحارب بشدة وعنف الأدباء الشباب ، وجعل من نفسه (مكارثي) جديداً يشير باصبع الاتهام لكل من لا يتفق معه او لا يقبل الوقوف في صفه ..

انه موقف يجد العقـــاد نفسه فيه دون ان يعرف موطىء قدميه ، فينحاز له في سذاجة وطيبة وعناد صعيدي يدفعه الى المغالطة وحتى لنقض الاشياء التي تكاد تكون بديهية .. وإن لم تكن سذاجة وعناداً ، هل يقول العقاد هذا الكلام عن الانجليز : « ان الانجليز حلفاء طبيعيون للشرق العربي ، لأن الشرق العربي حليف طبيعي للانجليز » .. ويقول : « ان الانجليز حلفـاء طبيعيون لبلاد الشرق العربي بأسره لأسباب متعددة لا

لسبب واحـد ، فمن تلك الاسباب ان مصـالحهم تضطرهم اضطراراً الى استعباد الأمم العربية وتوجب عليهم ان يسلبوا خيراتها ويقمعوا أبناءها».

أنقل هـــذا الكلام للعقاد من مقال لرجاء النقاش وأعتقد انه ليس بحـاجة لأي تعليق او ملاحظة أقولها . ان هـذا الرأي يمثل ذلك المفهوم الخـــاطىء في الوطنية والذي بدأ التبشير به المرحوم لطفي السيد في (الجريدة) وتلقفها من بعده صف طويل من المثقفين المصريين ..

ولا شك أنه مفهوم مرحلي محـــدود له ظروفه وملابساته . فكيف كان الصراع بين العقاد والتيار الجديد ؟..

- ٥ -

في يوم ٢٧ /٢/ ١٩٥٤م صدرت جريدة أخبار اليوم ومن بين محتوياتها مقال بعنوان (الى أدعياء التجديد .. اقرأوا ما تنتقدونه) بقلم عبـاس محمود العقاد ، ومن الممكن اعتبار هـذا المقال بداية صريحة لتلك الحرب التي أعلنها العقاد على الأدباء الشباب والحركة الادبية الجديدة ، إلا أن شرارتها الاولى كانت قد سبقت هذا التاريخ بسنوات طويلة حينما أصدر كتابه المسمى (في بيتي) ، وهو يحوي آراء عامة للعقاد في الثقافة والحياة يلتقي بهـــا في بيته من خلال قراءاته وملاحظاته وانعكاس مؤثراتها في نفسه. وفي هذا الكتاب تستوقفك آراء لا تملك إزاءها الا الدهش والغرابة في ان يكون قائلها هو الكاتب الكبير عباس العقاد . ولعل أعجب ما في

هذا الكتاب هو رأي العقاد في القصة ، فهو يقول بالحرف الواحد : « ان خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيكه مثل هذا البيت:

وتلفتت عيني فمذ بعدت عني الطلول تلفت القلب

او هذا البيت :

كأن فؤادي في مخالب طائر اذا ذكرت ليلى يشد به قبصا

او هذا البيت :

ليس يدرى أصنع أنسٍ لجنٍّ سكنوه أم صنع جنٍّ لانس

ولو حدد العقـــاد نوعاً معيناً من القصص او قصة بذاتها لكان من الممكن قبول رأيه وحتى الاقتناع به ، بل هو يتمادى ليقول في سياق كلامه عن القصة : « .. انها كالخروب الذي قال التركي عنه انه قنطار خشب ودرهم حلاوة » .

والغريب ان العقـــاد يعرف كتاب القصة العالميين ويتتبع انتاجهم وكتب عن الكثير منهم ، ومع ذلك يقول : « ان الرواة والقصاصين عبقريون نابهون، فنحن نقرأ القصة التي تجود بها قرائح العباقرة من أمثال ديكنز وتولستوي ودستويفسكي وبورجيه ، فنؤمن بتلك العبقريات التي لا تجارى في هـــذا المضمار ، ولكن ايماننا بها لا يلزمنا ان نضع القصة في الذروة العليا من أبواب الادب » .

ويأتي العقـــاد بعد ذلك بأدلة عن كلامه هو أغرب من رأيه السابق

اقدمه للقارىء كما هو : « فقـد يكون الراوية أخصب قريحة وأنفذ بديهة من الشاعر والناثر البليـغ ، ولكن الراوية يظل بعـد هذا في مرتبة دون مرتبة الشعر ودون مرتبة النقد والبيان المنثور (؟)، والمثل هنا أقرب الى الايضاح من سوق القضية بغير تمثيل. ان الحديقة التي تنبت التفاح لا يلزم ان تكون في خصبها ووفرة ثمراتها أوفى من الحديقة التي تنبت الكراث او الجميز ، ولكن الجميز والكراث لا يفضلان التفـاح وان نبتا في ارض أخصب من الارض التي تنبته وتزكيه » ..

انتهى كلام العقـاد . ورأي العقاد في ذاته ليس بحاجة الى تعليق .. والسؤال : كيف يقول العقاد هذا الكلام وهو الكاتب المطلع على الثقافات الاجنبية ويعرف بالتأكيد مكانة القصة في الآداب العـالمية ، بل هو نفسه كتب عن شكسبير وهاردي وادجار الن بو ؟

اننا اذا أردنا انصاف العقـاد يجب ، كما قلت في المرات السابقة ، ألا نفصل نفسيته ومكتسباته الذاتية عن آرائه التي يسجلها في كتبه ومقالاته، ولذلك أقول مع الاستاذ احمد الزيات : « إن اعجاب العقاد بالشعر وتقديمه له على سائر فنون الادب وألوانه هو امتداد لاعتداد العقاد بنفسه وتقديره للذات الانسانية ، ومتعته الكبرى وهو يلتقي مع هذه الذات ومع هـذه النفوس الكبيرة في نفثاتها الشعرية » ..

ولو كان العقـــاد قد عنى بكلامه هـذا القصة العربية وليس الادب القصصي بصفة عامة ، فثمة مـا يبرر كلامه لمـا كانت عليه القصة العربية

سنة ١٩٤٥م من تخلف واضمحلال .. ولكنه رأي يقف به في وجه التيار ، تيار التجديد في تطور الثقافة العربية الذي بدأ انطلاقته بعد الحرب العالمية الثانية بقليل ، وكانت القصة الركيزة الكبرى لهذا الانطلاق ، ووجد العقاد نفسه ـ بإرادته او بغير إرادته ـ في موقف معاكس لا يتفق مثلاً مع موقف طه حسين او توفيق الحكيم . وأصرّ العقاد على موقفه وانطلق منه الى أبعاد اخرى كان من بينها هجومه العنيد على حركات الشعر الحديث ، ومن أخطرها محاولة الحفاظ على القيم الشكلية القديمة للادب وانكار تفاعله مع الحياة وارتباطه بها .

ومن هنا أعود الى مقاله الذي أشرت اليه في الأسطر الأوَل من هذه الحلقة والذي نشره في أخبار اليوم بعنوان (الى أدعياء التجديد اقرأوا ما تنتقدونه)، وهو في حقيقته رد على مقال نشر بجريدة المصري للكاتبين محمود العالم وعبد العظيم أنيس، وهو ايضاً يعطينا توضيحاً متبايناً لموقف العقاد من الاتجاهات الادبية الحديثة، ويشكل في جملته خطاً معارضاً لهذه الاتجاهات ولا يقبل أيشكل من أشكال المهادنة معها مما أوسع شقة الخلاف بينه وبين الأدباء الشباب . وربما لأول مرة في تاريخ الادب العربي الحديث تلتقي مثل هذه الاقلام على اختلاف اتجاهاتها لمهاجمة كاتب من الأدباء الشيوخ ، كان من بينهم احسان عبد القدوس واحمد بهاء الدين وصلاح حافظ وغالي شكري وكمال نجم ومحمود العالم وعبد العظيم أنيس وغيرهم..

والحقيقة ان بعض ما كتبه هؤلاء الكتاب هو تجريح شخصي لعباس العقاد وليس نقداً أدبياً لآرائه وكتاباته، كأن يصف احسان عبد القدوس

راقصة بقوله انها (تمشي مشية العقـاد) ، او يقول في مكان آخر : (ان الفرق الوحيد بين الاستاذ العقـاد والآلة الكاتبة أن الآلة الكاتبة كلامها مقروء) .. والعقـــاد نفسه لم يخلُ من هذا العيب ، فكان هجومه أشد عنفاً واكثر تجريحاً ومغـالاة في الاتهام ، ومن يعود الى حديثه الصحفي المنشور بالرسالة الجديدة بتاريخ ١ / ١٢ / ١٩٥٤ م يجـد فيه مصداقاً لهذا الكلام بالاضافة الى مقالات اخرى نشرها متفرقة .

والذي يهمنا هنـا هو رأي العقاد في الاتجاهات الادبية الحديثة ، فهو يقول مثلاً في حديث له عن ارتباط الادب بالحيـاة : « .. لا بد ان يكون الادب ارستقراطياً لا يمكن ان يفرض احد على صاحب الاحساس والفكر الممتاز ان يتخلى عن امتيازه وينسى نفسه .. ولكن قل لهؤلاء النـاس : هل يستشير احـــدهم رجل الشارع حين يذهب لشراء ربطة عنقه حتى يطالبنـا بأن نستشيره نحن في الادب الذي يجعله محوراً له ؟.. ان شأن الادب ان يكون ارستقراطياً ، ويجب ان يعلم الذين يتشدقون بعبـارات الادب في سبيل الحياة والادب الجديد وأدب الشعب ان هنـاك شيئاً اسمه الطبيعة.. حتى تتعشق الجمال في كل شيء، حتى الحشرات الهائمة يستهويها جمال الزهور ، أفلا يستهوي هذا الجمال الانسان ؟ » ..

وهكذا تفرض (ذات العقاد) سيطرتها على تفكيره ومفهومه وتحدد له شكل موقفه المغاير للتطور والانطلاق فيظل مغلقاً حول نفسه متحدياً في ترفع وشموخ كل ما هو جديد، بل ولا تتجانس حتى مع عوامل التطور الطبيعي . وها هو يقول في مقـــال له بعنوان (نكسة لا تطور) نشر

بمجلة الشهر عدد مايو ١٩٥٩ م ، وهو يرد به على مقال كتبه غالي شكري . يقول العقاد : « اننـــا رفضنا ما يسميه تطوراً لأننا عرفناه .. فعرفناه نكسة الى الوراء وتفنينة زائلة سبقتها تفنينات من قبيلها ثم زالت ولا بد ان تزول كما زالت جميع التفانين » ..

وواضح هنا أن من بين (التفانين) التي يقصدها القالب الفني للشعر الحديث .. وينتهي العقاد في حديثه هـــذا بأن يعلن في سخرية قوية : « ولقـد يحق لنقاد (التطور) ان يطمئنوا بعض الاطمئنان الى نصيبنا من بقايا التطور بحمد الله فانهم لم يستنفدوه جميعاً بما استقبلوه من جديد، بل لعلنا قد تركنا جديدهم هـذا حيث ودعناه في طيات القدم قبل آلاف السنين » ..

وانحياز العقـاد لهذا الموقف دفعه الى مزالق خطيرة ما زال يتمسك بها في استماتة وشطط مغالى فيه، ورمى به بعيداً عن ركب التقدم والتطلع فلم يكن له من التلاميذ والمريدين إلا القليل رغم قيمته الفكرية الكبيرة، ولم يكن مطمحاً لآمال المحاولين والناشئين كما هو الحال مع طه حسين وتوفيق الحكيم ، فكان منعزلاً عن وجدان القـارىء متنافراً مع مطامحه وآماله . والعقـاد الذي لم يقبل الانسجام مع الاتجاهات الجديدة في الادب ، بل ولم يتخذ إزاءها موقفاً محايداً فحاربها في قسوة وضراوة ، كان هو نفسه رائداً لانطلاقة فكرية جديدة في الادب حينما رفع راية التجديد في وجه المدرسة القديمة (شوقي وحافظ والمنفلوطي) ، ولم يضع في اعتباره بعـد ذلك أن هذا الجديد الذي نادى به من الممكن ان يصير قديماً ويبليه الزمن

ويطغى عليه جديد آخر ، ولكن العقـاد لا يريد ان يفهم ذلك او يقنع نفسه به ربما لأنه « يحس انه قد قال في مجال النقد كل جديد ونقل الى قراء العربية كل رأي متقدم ، وان ما يجدّ على الدنيا بعـــد ذلك انما هو زيادة وفضول ».. والشيء الآخر انه لم يكن من السهل على تركيب العقاد الذاتي التعامل والتوافق مع هـذا الجديد او الاقتناع به ، وكان لا بد لهذا الجديد ان يصطدم بالعقاد ، وان يتخذ العقاد موقفه العدائي هذا لأنه لا يرى فيه غير وجه واحد ليس له من هدف غير ضرب العقـاد والاطاحة به ، ولا يرى في الجديد غير فكرة واحدة هي (مس شخصي) له يقصد من ورائها الهجوم على (ذاته) هو (القوة المتميزة) بلا نظير والتي جـــاءت بكل شيء ، وأما ما بقي فهو من (عبث العابثين) ..

ولكن ليس هذا كل شيء .. ان حيـاة العقاد هي الظل المنعكس على شخصيته . وفي حياة هـذا الرجل درس عظيم ، فهل نستطيـع استيعاب هذا الدرس ؟.. هذا ما سأحاوله في ختام هذه الرحلة ..

- ٦ -

« .. ليس في حياة العقاد تجربة اكبر من تجربة الادب.. لا الحب ولا الاسرة ولا الصداقة ولا السفر ولا الوظيفة .. تلك الاشياء التي يملأ بعضها او كلها حيـاة الناس .. » . هـــذا الرأي يتفق فيه معظم الكتاب الذين تعرضوا بالدراسة لحياة هذا الكاتب الكبير .. فالادب هو حياته وتجربته الكبرى في جوانبه المتعددة، ولعله الكاتب الوحيد في أدبنا الحديث الذي

عاش بقلمه لفترة طويلة من الوقت ولم يعتمد فيها على أية وظيفة غير ان يكتب ويقرأ بلا توقف ، ولم تثنه الاحداث عن مضيه المتواصل وطريقه العنيف الذي اختطه لنفسه في قسوة وصمود . واذا كان فعلاً قد استطاع ان يقف في حدود تجربته وقد ساعدته في ذلك ظروف متباينة ، فلم يخلُ موقفه هذا من الوقوع في الخطأ والاصرار عليه ..

ان الخطأ الاول في تجربة العقـــاد واعتقد انها المؤثر الخطير وراء أفكاره ومفاهيمه انهـا قذفت به بعيداً عن النـاس ووضعت بينه وبين تفاعلات الحياة سياجاً سميكاً لم يشأ العقـاد ان يخرج منه او يثور عليه ، فاستكان لنفسه وتقيـد انطلاقه الفكري بمؤثرات ذاته ، تلك (الذات) التي خضعت لآلام النفس وأحزانها سنوات طويلة بين أطلال اسوان وفي مقـاومة يائسة لمرض خطير أكسبه حساسية مفرطة وسوداوية غائمة تغلفت بها نظرته للحياة ، فالتف حول نفسه وظل يدور في محورها .. ليس من شيء غير صفحات الكتب تتلوها صفحات اخرى وسطور يكتبها بلا نهاية ، يتنـــاول فيها قضايا الفكر والادب ومناقشة مختلف المعادلات الفلسفية العقلية .

ولكن اذا ما تساءلت أين الناس ، وأين انطلاقة الحيـاة في كل هذه ؟ الحقيقة ان السياج السميك الذي يلف العقاد به نفسه وتفكيره يحول بينه وبين كل ذلك .. انه يقرأ الكتب وينطلق معهـا بتفكيره ثم يمسك القلم ويكتب ، فلا يهمه الحيـــاة ولا الناس ولا يرتبط انفعاله معها ، فيظل انطلاقه تجريدياً لا ينسجم ولا يحتمل التعـاطف مع المجتمع الذي يعيش

خارجه ولا يعبر عن أحداثه، فاتسعت شقة الخلاف وعدم الترابط بينهما. ووقف العقاد يدافع عن وجوده داخل السياج السميك ولم يحاول الانطلاق منه الى الخارج ، كان انطلاقه محصوراً بين سطور الكتب وتطلعه للحياة من وراء الصفحات، خالياً من حرارة التجربة ودفق عواطفها .. ووقف هناك ملتفاً حول نفسه منساقاً وراء أحاسيسه ، ليطل منها على النـــاس ويقول لهم من فوق رأيه في الحب والمرأة والثقافة والمجتمع والسياسة الخ..

وقد يتعارض رأيه مع حقيقة التجربة الانسانية او صدقها الذي يكاد يكون بديهياً ، إلا انه لا يعنيه ذلك فهو لا يضع في اعتباره ان ثمة تطوراً متواصلاً في نظريات الفكر والادب ، وان مـا هو جديد قد يبليه الزمن ويطويه الانطلاق الجديد . والسبب في هذا هو انعزاله عن الحياة والناس وانغلاقه وراء سطور الكتب وعزوفه عن تمثل التجربة بمعانقة الحياة .. (فالكتب التي يقرأها العقاد لا تذوب ولا تتقارب ولا تنفعل معها عواطفه ومشاعره وأحاسيسه .. انهـا تأخذ مكاناً جديداً في عقله هو نفس مكانها في مكتبته ، فهو يصنع لها في عقله رفوفاً منتظمة مبوبة) .. هـذا الرأي فيه الكثير من الصدق والصواب ، إلا ان علامات استفهام طويلة تلاحقه وترتسم امامه متسائلة عن السبب في كل ذلك ..

لقد قرأ العقاد آلاف الكتب ولم يخرج بنتاجها الى مجـــال التجربة الاجتماعية فظلت كما هي في عقله يفصلها ذلك السياج السميك عن التفاعل مع الناس. واعتقد انه لو انتقص هذا الرقم من الآلاف الى المئات وأعطى جانباً من اهتماماته ووقته لمجتمعه لكان العقاد شيئاً آخر .. لو انطلق من

وراء الصفحات وارتمى في أحضان الحياة وفتح قلبه واحساسه للناس بكل ما فيه من ذاتية وتعقيد لأمكنه ان يقضي على كل مركباته النفسية ، وان يستمد قيماً جديدة تعطيه ميزة الخلق وقوة الابداع والتمثل للتجارب الانسانية وحرارة العاطفة وامكانية التوافق مع التطور والانطلاق الى الابعاد الجديدة ومعايشة الاحداث الاجتماعية .

نعم كان العقاد بحاجة لمن ينتشله من رفوف الكتب ويدفع به الى الناس ليعيش معهم ويتذوق تجربتهم ، وليدرك ان روعة القيم الفكرية هي في ذوبانها في بوتقة المجتمع وانصهارها بتفاعلاته ، بأحداثه البسيطة في سذاجتها وآلامها وفرحها .. وان الثقافة في بابها الواسع هي استيعاب الحياة بكل ما فيها من علاقات انسانية واجتماعية ، بكل ما فيها من مفارقات . وان روعة الفكر والقلم هو تتبع هذه العلاقات والارتباط بها في الحياة اكثر مما هي على صفحات الورق . ان لهيب التجربة الحياتية هو الذي يوجد امكانيات الخلق والابداع .

هذا الدرس العظيم في حياة العقاد هو عدم إيجاد الترابط والتوافق بين الكاتب وبين مجتمعه ، وانغلاقه حول نفسه داخل سطور الكتب بعيداً عن تجربة الحياة ، فتسوقه مركباته الذاتية الى أجواء بعيدة يحس فيها بضرورة تميزه وترفعه عن الناس والمجتمع ، وانه (من العبث والفضول) ان تنزل اليها .

وللأسف ان عملية الانفصال هذه ما زالت تتكرر في ثقافتنا العربية

الحديثة بصور متباينة وبأثواب جديدة. واذا كان للعقاد مؤثراته النفسية ومرحلته الزمنية التي لم تكن تملك قدرة الاستيعاب لهذه المفاهيم الحديثة للثقافة ، ومع ذلك فليس من السهل تبرئته من المسؤولية وتبعية الخطأ ، خاصة وان هناك من أبناء جيله من الأدباء والمفكرين من كان لهم ما يمكن ان نسميه بالتفتح والارتباط بأحداث المجتمع والتعبير عن تلك الاحداث وإن كانت قاصرة عن تمثلها في صور متكاملة . ولكن كل ذلك لا يمنع من القول بأن العقاد هو عملاق مرحلة فكرية معينة ساهمت (بكل ما فيها من خطأ او صواب) في تطوير ثقافتنا العربية الحديثة ، وأمدتها بإمكانيات جديدة حطمت تلك القوالب الجامدة وأكسبتها شيئاً من التحرر يعتبر في تلك المرحلة الزمنية حدثاً ثقافياً خطيراً لا نستطيع ان نتبينه الا اذا تعمقنا الدرس فيما كانت عليه ثقافتنا العربية قبل هؤلاء العمالقة وفي مقدمتهم عباس العقاد .

وما أحوجنا اليوم الى تتبع انتاج هؤلاء العمالقة واستيعاب التجربة منهم ، وتمثل الدرس العظيم في حياتهم . وفي حياة العقاد مثلاً درس لكثير من المثقفين لو يعلمون عظيم ، درس للذين ما زالوا في أبراجهم العاجية والذاتية يسبحون في سماء الفكر بعيداً عن الحياة والناس ..

عيسى يوسف الحلو

الحكيم الحائر بين الفن والانسان

- ١ -

اذا كان الاديب الانجليزي اوسكار وايلد يُعدّ بحق ربيب الفن المخلص فليس هنـاك ـ فيما اعتقد ـ من هو أحق من توفيق الحكيم بهذه التسمية في أدبنـا العربي الحديث . وتوفيق الحكيم من السهل جداً ان تظلمه وان تلصق به أية تهمة من تلك التي اعتاد نفر من الكتاب إلصاقها بعمالقة الادب الحديث . قد تقول مثلاً انه رجعي متعصب في عناد لبرجه العاجي ، لأنه كتب مسرحية (اهل الكهف) في وقت كان فيـه الشعب المصري يواجه رصاص الطغاة والمستعمرين . ولكنك تقف مشدوهاً امام هـذا الرأي ، (ولا ننسَ صفة الافتراض) امام كتابه (عودة الروح) والذي سجل فيه ملامح من انتفاضة ثورة ١٩١٩ م ..

من خلال هذا التناقض وبين هاتين المسافتين تتلاقى خطوط هـــذا الفنان وتبرز قوته النابضة بالحياة الباقية مدى الزمن ، وتتضح سمات الانسان في تطوره التـاريخي بين الضعف والقوة والحيرة والانطلاق ..

ولست اريد إلقاء أحكام مسبقة من البداية، ولا اريد ايضاً ان تكون هـذه السطور نقداً لتوفيق الحكيم بقدر مـا اريدها تتبعاً لتلك المراحل وتشبثاً بتلك الخيوط ومحاولة ربط الاتصال بين نقطتي التناقض والعبور بين مسافتين قد تميزهما علامات واضحة في بعض الحالات ، وفي أحيان كثيرة يجمعهما امتزاج غريب او تضارب متصارع، وتلك هي ميزة الحكيم الحائر بين الفن والانسان .

وملاحظة قد تبدو غير ذات أهمية ، ولكني اعتقـــد انها تمثل دلالة كبيرة في تقدير القيمة الابتداعية والفنية لأعمال توفيق الحكيم وفي تحديد منهجه العـام ، وهي انه كاتب يمتزج انتاجه بخطين قد يتميز احدهما عن الآخر في انتاجه وقد يختلطان في ترابط محكم في البعض الآخر ، وهذان الخطان هما: التأثرية والابداع. لذلك ليس من السهل تحديد معالم الانطلاق لتوفيق الحكيم الاديب بكتاب واحد ، بل لا بد من تقييم كافة انتـــاجه بالبحث والدراسة بصورة كاملة . وليس من الصواب مثلاً ان نحدد منهج توفيق الحكيم بمسرحية (اهل الكهف) ونترك (الأيدي النـــاعمة) او (الصفقة) .. فتوفيق الحكيم كاتب خصب الانتـاج ومتعدد الأساليب ، وقد خاض مجالات واسعة من التجارب الفنية ، منها مـــا عرف بمسرح المجتمع والمسرح الذهني وحتى ما يوصف اليوم باللامعقول كما في (يا طالع الشجرة) الخ ...

ان توفيق الحكيم الكاتب العربي الوحيد الذي أوجد له مـا يمكن ان يسمى بالفلسفة الخاصة او المنهجية في الادب والفن والسياسة والحياة (مع

ضرورة التحفظ في تفسير معنى المنهجية) . وقد حاول ان يرصد معالم هذه الفلسفة في كتب متعددة منها (فن الادب) و (التعادلية) و(تأملات في السياسة) .. وهذه الكتب ـ مع عميق التقدير ـ قد تعطينا صوراً معينة لأفكار توفيق الحكيم، ولكنها لا تفصح ابداً عن القيم الفنية لتوفيق الفنان الخالق. لذلك لم تلاقِ كتبه هذه ما وجدته أعماله المسرحية من قيمة ونجاح ، والتي تعتبر بحق الصباح الجديد للمسرح العربي . حتى ان بعض النقاد حاول ان يوجد تفريقاً تاماً بين هذه الكتب وبين انتاجه المسرحي، بل وعمد آخرون الى تقسيم انتاجه المسرحي نفسه الى (المسرح الذهني) و (المسرح الاجتماعي) ، وهذه تسميات قد تكون لها دلالاتها الموضوعية الخاصة . وقد حبذها توفيق الحكيم نفسه فأشار اليها في بعض مقدمات كتبه ، ولكنها لا تخلو من التفصيل الخارجي .

قد يوجد في بعض الحالات تناقض بينها وبين المضمون او الهدف (الرمز) الذي يقصده الكاتب والمعنى الذي يريد تفسيره . ولهذا قلت من البداية انه من السهل ان نظلم توفيق الحكيم ، وان نركن انتاجه في احدى الخانات المتعارف عليها مسبقاً وان نغلق عليه بالضبة والمفتاح . وبقي ان نضع احد النقاد حارساً أميناً عليه ..

ولعله من مآسي النقد الحديث تخطي المرحلة التاريخية للكاتب والزج به تحت ضغط قوالب جديدة ، تضفي عليه شكلاً متنافراً لا يتفق وحقيقة تقييمه ، ولا ترتبط بأي أساس علمي لمفهوم التطور . ولقد وقع توفيق الحكيم في مطبات مثل هذا النوع من النقد .. وما اكثر ضحاياه ..

ولا اريد الوقوف هنا للتعرض لهذه المطبات ، ولكني اريد الاشارة الى ملاحظة اخرى قد يتبادر الى الذهن انها من الملاحظات البديهية ، ولكنها في الحقيقة ذات ارتباط وثيق بالخط العام لتوفيق الحكيم الاديب والفنان كما سنرى في سياق هذه المحاولة ، وهي انه لا يوجد بين من نسميهم اليوم بشيوخ الادب الحديث من يحظى بالمكانة والتقدير والحب عند الشباب الجديد من الكتاب والأدباء غير توفيق الحكيم . وتقتضي الأمانة الادبية القول ، باستثناء الدكتور طه حسين في أحيان كثيرة لها بعض الملابسات التي لا يتاح المجال الى ذكرها هنا : هذه المكانة وهذا الحب حظي بهما توفيق الحكيم لعدة عوامل :

أولاً : لإنتاجه الادبي المتفتح الذي يعدّ حدثاً طليعياً جديداً .

ثانياً : لموقفه الشخصي في كثير من القضايا الادبية والفكرية .

ثالثاً : لمحاولته التوفيق في الصراع بين تياري القديم والحديث والتعبير عنهما ـ فنياً ـ في معظم انتاجه .

وليس من شك ان ميزته الكبرى هي دفق الفنان المخلص لفنه في حرارة واندفاع صادقين، حتى انه ينساق في فورة اندفاعه فينسى الجانب الآخر ـ او يتناساه ـ جانب الانسان .. وتلك هي قمة الغيرة والحرص على الفن من قلب فنان صادق .. وثمة سؤال ـ اعتقد انه أبعد مستوى من أي معنى رومانتيكي قد يفسر به ـ : أليس الفن هو جوهر الانسانية الخالد ؟..

وحينما اسجل هذه السطور عن توفيق الحكيم الفنان لا يفوتني ان احذر من خطأ فصل الفنـان عن مرحلته التاريخية وارتباطاته الفكرية والاجتماعية والمؤثرات العامة الناتجة عن ذلك والتي سأقوم بمحاولة تتبعها.

والحقيقة ان توفيق الحكيم الفنـــان كان اكثر وضوحاً من توفيق الحكيم الآخر الذي كانت تتحكم فيه قيم خاصة ومؤثرات عـامة كان يسير بمقتضاها ، فعاش بمعزل عن الحياة الاجتماعية في وقت كان المجتمع فيه في دورة مخاض بين تيارات شديدة الغليـان ، وبمعزل عن السياسة في وقت كان الشعب يقـاتل الاستعمار في الشوارع ، وبمعزل عن الصراع الفكري في وقت كانت فيه الصحافة تقتات من هذا الصراع ، وكانت أسماء لطفي السيد وطه حسين والعقـاد والرافعي وسلامة موسى وعلي عبـد الرازق تتلقفها الأسماع ..

في ذلك الوقت كان توفيق الحكيم يكتب للمسرح وسلاح واحد في يده يحركه ببطء تارة ثم يهزه بعنف تارة اخرى ويكشف به عن وجهه ، ومن خلاله يلتقي بالنـــاس والافكار والاحداث ، ذلك هو سلاح الفن . وبمقتضى هـذا العامل الخطير كان توفيق الحكيم يبدو واضحاً في تكوينه المسرحي المبكر ، ومن خلال مسرحيـاته نلتقي بتوفيق الحكيم وآرائه في السيـــاسة والفساد الاجتماعي وسفور المرأة وجشع الموظفين وظلم المستغلين الخ .. والفن هنا هو دائماً العنصر البارز والأداة المحركة والقوة الطاغية التي تملك الامر الأخير .

وقـد اعتبر توفيق الحكيم من أشد أنصار (الفن للفن) ، وليس من

شك ان في هذا التحديد تقييداً مجحفاً له ، إذ لا يرتبط مدلول هذه الكلمة (في معناها الضيق) مع جوانب كثيرة من انتاج هذا الكاتب الكبير . فلقد شارك بالفن في التعبير عن كثير من الأحداث الهامة التي عاصرها وعايش تطورها ، وأبرز الكثير من سماتها في انتاجه المتفرق وإن كان في منهجه العام خاضعاً لمؤثرات فكرية واجتماعية غير خافية كما سيتضح لنا ذلك في المحاولات القادمة .

وللحقيقة أقول انه بهذا يختلف كثيراً عن عدد من الأدباء الكبار – من بينهم طه حسين والعقاد – الذين يعدون نتاج مرحلة معينة لها أبعادها وارتباطاتها الخاصة في تاريخنا الأدبي ، فقد كان اكثر قرباً منهم للقلوب المتفتحة ، واكثر تناسقاً مع الاتجاهات الفكرية الجديدة وأقوى تفهماً لها .

وقد أعطى توفيق الحكيم ، ولعلها المرة الاولى في الأدب الحديث ، صورة صادقة نابضة بالحياة للفنان الذي يقاوم الزمن بانتاجه ويتخطى الحدود المعروفة بالمرحلية والمكانية ، فقدم للناس مسرحية (المرأة الجديدة) سنة ١٩٢١ م ، وقفز مع الزمن فقدم لهم (أهل الكهف) سنة ١٩٣٥ م . وقفز مرة اخرى سنة ١٩٥٨ م فقدم مسرحيته (الصفقة) التي تعدّ حدثاً خاصاً بين أعمال توفيق الحكيم بالنسبة للاتجاهات الأدبية الجديدة ، وما زال قلبه الكبير ينبض بالكثير من خوالج الفن وبمكنونات الأدب الخالد .

وفي سنة ١٩٥٧ م ، وكان الوطن العربي يمر بأخطر مراحل نضاله

ضد الاستعمار ويقاوم في صمود مؤامراته الآثمة وصفٌ طويل من كتاب العرب الشرفاء يخوضون غمار معركة مريرة ويواجهون وسائل استعمارية خبيثة ، لم يقف توفيق الحكيم بمعزل عن الأحداث ولم ينغلق حول نفسه في برجه العاجي ، بل انطلق منه الى غمار المعركة وأصدر بيانه المشهور واتجه به الى أدباء العالم وندد فيه بالاستعمار وبعبودية الانسان في القرن العشرين ، ودعا أدباء العالم لتوحيد جهودهم من أجل خير الانسانية وحمايتها من الدمار والى صيانة السلام .. وهذه سابقة لأديبنا الكبير لم يسبقه ـ ولم يجارِه فيها ـ واحد من أبناء جيله من شيوخ الأدب، في وقت كان فيه عدد من هؤلاء الأدباء الشيوخ يتعامل مع مخطط استعماري خطير لاستغلال الثقافة والمعروف باسم (مؤسسة فرانكلين) . وهاجم توفيق الحكيم في كتابات متعددة هذه الأساليب الاستعمارية وندد بها بطريقته الخاصة في الكتابة .

ولكن الذين كان يثير اعجابهم هذا الاقدام من توفيق ، كانت تثير دهشتهم وحيرتهم ايضاً ان هذا الرجل يفضل العودة دائماً الى قواعده ، الى برجه العاجي ، الى تأملاته الخاصة .. وكأني به يقول : ليس ما يربط بيني وبينكم الا ما أكتب .. خذوا انتاجي ودعوني لحياتي وأفكاري .. انها قمة الغيرة على الفن حين تعتمل في قلب الأديب المبدع ، ولكن حتى غيرة الفنان لا بد ان يتحكم فيها التعادل حتى تكون ملكاً للفنان لا قوة مسلطة عليه .. فكيف كان موقف صاحب (التعادلية) هنا ؟..

- ٢ -

التعادلية : عنوان كتاب لتوفيق الحكيم كتبه وقدمه للنـاس حوالي سنة ١٩٥٥ م تقريباً ، وتحت العنوان مباشرة نجد هـذه العبارة (مذهبي في الحياة والفن) . وقد يتبين للقارىء من الوهلة الاولى ان هـذا الكتاب يحوي تفسيراً فلسفياً لمذهب توفيق الحكيم في الحياة والفن ، وربمـا وضع الحكيم نفس هذا الاعتبار وهو يدفع بالكتاب بين يدي القارىء ..

ولا يعنيني هنا انـكار هـــذا التفسير او اثباته وربما ليس من المفيد الاقرار بالحالتين ، ولكني اريد شيئاً آخر هو ان امسك بالطرف الثاني من تلك العبارة التي وضعها الحكيم تحت عنوان الكتاب ، ذلك لأنني أعتبرها المدار الرئيسي لهذه المحاولة التي اقدمها ، ولأنهـــا ذات دلالة واضحة في انتاج توفيق الحكيم بما فيه كتاب التعادلية ..

تلك هي كلمة الفن وحقاً لقد كان صادقاً في اختيار موضعها ، صدق الفنان لانفعاله ولانعكاس الحياة الوجداني في أعماقه وأحاسيسه .. ان هذه الكلمة تطوي بظلها صفحات هـذا الكتاب ، وتكشف حدسية الفنان وتفصلها عن قوالب المعادلات العقليـة في الفلسفة ، ومن الصفحة الاولى يتضح لنا هـــذا . لننظر كيف يجيب على سؤال وجّهه اليه أحد القراء طالباً منه استخلاص اتجاهه ومذهبه في الحيـاة والفن ، انه يقول : « اني أكره الفن الذي ينبني على مذهب ، ولا بأس عنـدي ان يبنى المذهب على الفن لأن الفن هو الكاشف الحر عن أسرار الكون ، وهـــذه الحرية في

الاحساس والشعور والبحث والتفكير كانت هي وسيلتي الاولى».. وليس هذا معنى تفسيرياً لمنهج كاتب بقدر مـــا هو انطباع وجداني عبرت عنه خلجات فنان صادق .

واذا كان دارسو توفيق الحكيم يرفضون ادراج هـــذا الكتاب ضمن قائمـة البحوث النظرية والفلسفية ، بل لا يكاد يذكر مع كتب البحث النظري، ذلك لأنه يحوي من الفن والانطباع اكثر مما من الفكر والفلسفة. وهو بهذا لا يعدو ان يكون مرآة صادقة لكاتبه الفنان الذي يحاول ارتداء مسوح الفلاسفة ولم يستطع الا ان يكون كما هو الفنان العملاق . وسقطت تلك العباءة المزيفة ، وظلت شعلة الفن مضيئة ..

وحقاً ما قاله احد النقاد ان المكانة التي وصل اليها توفيق الحكيم هي ثمرة فنه فحسب ، بل وحقـاً ان (توفيق الحكيم هو الذي وهب لكلمة الفنان مدلولها في لغتنا العربية ، ولعل هـــذا هو أجلّ أدواره في خدمة ثقافتنا » .. ولعله من الغريب ايضاً القول ان توفيق الحكيم من الكتّـاب العرب القلائل الذين نجد عندهم خطوطاً فكرية واضحة في السياسة والفن والحياة ما يسمى (المذهب الخاص) او الاتجاه الفلسفي الخاص كما هو الحال عند عدد من الكتاب الغربيين .

واذا تتبعنا خطوط هذه الفلسفة يتبين لنا عدم تناسقها او ترابطها ، بل هي كما يقول صلاح عبد الصبور « متناثرة ومبثوثة في ثنـــايا أعماله الفنية ، ولتنـاثر فلسفته في كتبه ومسرحياته دلالة واضحة وهي انه لا

يبني نظرية فكرية متناسقة ، ولكنها خطرات وجدانية تسنح له من خلال تجاربه فيعبر عنها بأسلوبه الفني الخاص » .

والآن لا بد لنا من رحلة صغيرة ننطلق فيها مع خلجات هذا الفنان بين دفتي كتابه (التعادلية) ..

ما هو الانسان أولاً ؟.. سؤال حائر ينطق به توفيق الحكيم في اول كتابه ، وليمسك الخيط من أوله يعطينا تفسيراً لوجود هـذا السؤال فيقول : « فالانسان مضافاً اليه التفكير يولدان حتماً هذا السؤال، وما دام السؤال قد أُلقي فلا بد له من جواب ».. ولنحاول البحث عن جواب .. ولكن هـذا الجواب « هو كل مـا تحاول صياغته في أثواب متجددة جدة الايام والليالي كل علوم الارض وفلسفاتها وفنونها وآدابها..وهذه المحاولات لا يدري أحد مصيرها ، لأن الجواب لا يمكن ان يكون قاطعاً مـا دام السؤال غامضاً .. والسؤال غامض لأنه وليد أبوين غامضين وهما الانسان والتفكير . واذا كانت القرون تولي والسؤال يلقى في كل يوم : ما هو الانسان ؟ مـا هو التفكير ؟ فهل نطمع في حل نهـائي لهذه الأسرار ؟.. ما أظن أحداً يأمل في حلول نهائية او اجابات قاطعة ، انمـا المطلوب هو الاجتهاد في الملاحظة والتفسير كلٌّ من زاويته، كل بوسيلته وكل بأسلوبه. هذا كل ما نستطيع وهذا كل واجبنا ، ولا ينبغي ان نترك الوجود دون ان نلقي على أنفسنا السؤال ما هو الانسان ؟ وان نحاول إيجاد تفسير » ..

التعادلية اذن هي المحاولة التي يقدمها توفيق الحكيم لإيجاد الجواب ،

هي جهده الخـاص الذي يقدمه من زاويته الخاصة . وهو هنـا يترك اول الخيط ويمضي به الى الوسط فيقول : « فلنقنع باهم صفـة للارض ، وهي انها كرة تعيش بالتوازن او التعادل بينها وبين كرة أضخم هي الشمس ، فاذا اختل هـــذا التعادل ابتلعتها الشمس او ضاعت في الفضاء . التعادل اذن هو الحقيقة الاولى لحياة الارض ، فهل صفة التعادل هي ايضاً الحقيقة الاولى في كيان الانسان ؟ » ..

ويمضي توفيق الحكيم في توضيح عدد من المعـــادلات التي تحتفظ للحياة بتوازنها وبالتالي وجودها، فهو مثلاً يقول:« ان الانسان من حيث هو كائن مادي يعيش بالتنفس .. والتنفس هو حركة تعادل بين الشهيق والزفير ، فاذا اختل هذا التعادل بأن طال الشهيق اكثر مما ينبغي طاغياً على الزفير او امتد الزفير اكثر مما ينبغي جائراً على الشهيق وقفت حيـاة الانسان » ..

وينتقل بعد ذلك الى التركيب الروحي للانسان فيقول بأنه هو ايضاً له شهيقه وزفيره فيما يمكن ان نسميه الفكر والشعور ، او بعبارة اخرى العقل والقلب .. والحياة الروحية هي ايضاً تعادل بين الفكر والشعور ، وما يطلق عليه وصف الامراض العقلية والعصبية مـا هو الا اختلال في هذا التعادل .. الخ ...

وأزمة العصر الحديث كما يوضحها الحكيم في فقدان التوازن بين هذه القوى . هـذا التوازن الذي « كان قائماً حتى مطلع القرن التـاسع عشر بين قوة العقل وقوة القلب ، أي بين نشاط التفكير ونشاط الايمان قد

اختل منـــذ ذلك الوقت بتوالي انتصارات العلم العقلي واستمرار جمود الجانب الديني . فالعلم وليـد العقل قد ضاعف قوته وجدد وسائله ووسع آفاقه في ان الدين وليـد القلب بقي محصوراً في أفقه ، لم يكتشف منابع جديدة في أعمـــاق القلب الانساني تتعادل مع تلك العوالم الجديدة التي اكتشفها العقل البشري . وباختلال هـذا التعادل وقع العصر الحديث في الجانب الأرجح ، ونجم عن ذلك خضوعه للنتائج المترتبـــة على سيطرة العقل وحده ومنها حرية الانسان في هـذا الكون تبعاً لحرية فكره ، وإنكار كل مـا لا يثبت بالبحث والاختبار ، ومن ثم إنكار ارادة اخرى غير ارادة الانسان او وجود آخر غير وجوده فهو كائن وحده في هـذا الكون .. وكان لهذا الاختلال في التعـادل نتيجته الطبيعية التي لا بد ان تلازم كل اختـلال في التوازن ، وهو القلق .. فالقلق السائد في النفوس اليوم مبعثه هذا الاضطراب في ميزان التعادل بين العقل والقلب » .

والنتيجة التي نصل اليها حين يقول توفيق الحكيم : « فلنؤمن اذن بالقلب وحده ، تلك قوته .. ولنـدع العقل يفكر في مجاله وحده ، تلك ايضاً قوته.. وهذا التعادل بين القوتين يكفل سلامة الشخصية الانسانية».

وسؤال آخر يطرحه في سياق كتـابه : هل الانسان حر في هـــذا الكون ؟ وينتهي الى هذا الجواب : « الانسان عنـدي حر في اتجاهه حتى تتدخل في أمره قوى خارجية اسميها احيـــاناً القوى الإلهيـة .. حرية الارادة في الانسان عندي اذن مقيدة شأنها في ذلك شأن حرية الحركة في المادة » .. ويضيف أخيراً بقوله : « ان الحقيقـة التي احب ان تستقر

في وضعها الصحيح هي اني (تعـادلي) ، أي ان ارادة الانسان في كفتها تعادلها الارادة الالهية في كفة اخرى ، والعقل البشري في كفة يعـــادله الايمان في كفة » ..

ومجال هـذه الدراسة يضطرنا الى تحديد الكلام عن الادب والفن في تعادلية توفيق الحكيم ، وهو الموضوع الأساسي لهذه المحاولة .

التعادليـة في الادب والفن كما يحددها توفيق الحكيم تتمثل في قوتين يجب ان يتعادلا هما : قوة التعبير وقوة التفسير . « فالأثر الادبي والفني لا يكتمل خلقه ولا ينهض بمهمته الا اذا تم فيـه التوازن بين القوة المعبرة والقوة المفسرة » ..

ونستخلص من المعنيين المترادفين مـا يلي : « القوة المعبرة وحدها لا تكفي لأنهـــا قد تكشف عن مجرد وجودها ، ولكنها قد لا تشع ضوءاً يكشف عن وجود غيرها . القوة المعبرة قد تكون جميلة في ذاتها كاللؤلؤة ولكنها مثلها حبيسة جمالها لا تضيء غيرها ، انها ليست كالماسة المتألقة التي تشـع في الظلام أضواء تكشف عن وجود أشيـــاء اخرى .. والأديب الفنان قد يعبر عن الحياة ولكنه لا يفسرها، أي انه قد يجيد وصفها بالحالة التي هي عليها او يجملها بوشي مصطنع او يقبحها بتشويه مقصود . وهو في كل هـــذه الأحوال يريد اللهو بأداة التعبير تارة او استخدامها للدعاية تارة اخرى » ..

ولننتهي عنـد تعريف محدد لهاتين القوتين يقول الحكيم : « التعبير

يشمل الاسلوب والموضوع أي الشكل والمضمون ، وبه يمكن ان يتم الأثر الادبي او الفني في ذاته . اما التفسير فهو الرسالة التي يحملها الأثر الادبي او الفني بعدئذ للبشرية ليقول فيها كلمته عن وضع الانسان في كونه وفي مجتمعه » .

والحرية والالتزام في الأدب والفن عند توفيق الحكيم نستخلصها مما يلي : « ما من شك في ان مجرد حمل رسالة معناه الالتزام بتبليغها، ولكن الخلاف هو دائماً في مصدر الرسالة التي يحق للفنان او الأديب الحر ان يحملها .. هل يحق للمفكر الحر ان يحمل رسالة تصدر من سلطة (العمل)؟ في هذه الحالة سيكون مجرد آلة مسخرة لا أداة مفكرة . واذا آمن حقاً بهذه الرسالة هل يجوز له الالتزام ؟.. في رأيي نعم، ولكن من جهة اخرى الايمان الطويل الأمد هو بالنسبة الى الفكر عاهة ، لأن الفكر السليم هو الفكر المتحرك، وحركة الفكر معناها حرية شكه، وحرية الشك معناها حرية المراجعة للقيم والأوضاع » ..

والمأخذ الاول الذي نسجله على توفيق الحكيم في هذا الرأي هو ان نساله : أليس هناك قيم ثابتة في الحياة ؟ ألا توجد قيم ثابتة بشرت بها الأديان السماوية وبعض المذاهب الفلسفية (خاصة الاخلاقية منها) وتوصل اليها التطور العلمي والحضاري ؟ وهل لا يمكن للحرية الفكرية ان تحقق أبعادها المطلوبة في حدود هذه القيم الثابتة ؟..

ثم لا نلبث ان نتساءل مع توفيق الحكيم: كيف نوفق اذن بين الالتزام والمسؤولية والحرية ؟.. ولنأخذ منه الجواب : « لا يمكن التوفيق اطلاقاً

إلا اذا كان الرأي رأيك انت والالتزام به نابع من طبيعتك انت ، أي ان الرأي والالتزام يجب ان يكونا صادرين من صميم حريتك لتكون مسؤولاً عنهما مسؤوليتك عن حريتك ، مسؤولية امام مَن ؟ امام نفسك وحدها التي منها خرج الرأي حراً » ..

وهكذا نرى توفيق الحكيم في قمة غيرته على الفن ، ومن تأثير عقدته من تلك المرحلة السياسية البائدة في مصر وفي تضاربه الفكري الحائر ، نراه يدير ظهره لمسؤولية المجتمع ومسؤولية التاريخ ومسؤولية المؤثرات التي يعيشها . فلا يذكر مثلاً ان القضايا الوطنية والصراع ضد الاستعمار وحتى عوامل التغيير الاجتماعي تحتم التزاماً معيناً أساسه الفكر اولاً ثم العمل .. التزام تتحدد مسؤوليته امام هذه القضايا نفسها ، وليست امام نفسه فحسب لأنه يكتب للناس وللمجتمع ، وبالتالي فالمسؤولية تكون امامهم ..

وتوفيق الحكيم يوجد فاصلاً بين الفكر والعمل ، وفي هذا وصفه أحد النقاد بأن موقفه لم يتخذ وضعاً عملياً . وقد أجاب توفيق الحكيم نفسه على هذا فقال : « هذا صحيح لأن هذا بالذات هو مذهبي .. فمذهبي يرفض رفضاً قاطعاً ان يغير الفكر صفته وان ينقلب عملاً ، واني حتى الآن لم أفقد الأمل في قوة الفكر » .. ولكن حيرة الفنان لا تلبث ان تستبد به فيختم كلامه بقوله : « وعندما أفقد هذا الأمل سألتمس في الحال المعونة صاغراً لدى العمل . وعندئذ أسير في اتجاه بعض المذاهب الأدبية والفنية التي خضعت للعمل او اندمجت فيه ، فأصبح من العسير عليها

ان تنفض عنها بعض غبـار الدعاية او التسخير الذي لحق بها بالباطل او بالحق » ..

هذه اذن التعادلية التي تختار الوسط وترضى بانصاف الحلول وتحملها قيمها المثالية الى المهادنة والبعد عن الصراع وتبرز معالمها الفردية فلا تذكر غير ذاتها المتفردة وتنسى ان للناس عليها حقاً . ولكن صدق الفنان وقوة حدسه هما دائماً اكثر وضوحاً وأعظم أثراً من هـذه المؤثرات التي تحاول ان تقيـــده وتخضعه لمرحلة تاريخية معينة .. لذلك كتب توفيق الحكيم (عودة الروح) و(أهل الكهف) و(يوميات نائب في الأرياف) وغيرها، وحقق بها سبقاً مع الزمن. ولولا توفيق الحكيم الفنان ما كان يحدث ذلك.. فنان وليد صراع معين ، واجه بشدة قوى الحيـاة المعاكسة واستمد منها مكتسبات فكرية خصبة ، وأوقدت فيه شعلة ابداعية خالقة سرعان مـا اصطدمت بجذب الواقع الاجتماعي وقسوة ظروفه بالنسبـة للأدب والفن خاصة.. فآثر ان يقف بمحاذاة الطريق وان يستظل عنده كل رواد الفن.

- ٣ -

عودة الروح بين الفن والحياة

لم يواجه توفيق الحكيم الحيـاة بأنيابها البارزة فقـد كان في سعة من الرزق ، ولم تدفعه الحاجة والعوز الى بيع كتبه ومقتنياته الخـــاصة كما اضطر الى ذلك عباس العقـاد وابراهيم المازني وأحمـد أمين في ظروف

متباينة من حياتهم ، ولكنه واجه الحيـاة بشكلها الآخر .. ولم تكن أقل من الجانب الاول ثقلاً ومرارة.. لقد واجهها بقلب الفنان المرهف المتوثب وحساسية الخالق المبـدع ، وهو يقف في وجه التيار المعـاكس فيبعث في أعماقه صراعاً رهيباً يتحدى به ثقل الحيـاة وحركتها المعاكسة في الوقت نفسه . ولكي نتبين معالم هذه القصة فلنأخذها من أولها :

فتح الطفل عينيه على الحيـاة ليجد نفسه بين مفترق طريقين : أب مصري فلاح تربطه بأرضه ومجتمعه أعرق التقاليد الريفية ويتمسك بهـا ويحرص عليها حرصه على حيـاته ، وأم تركيـة الاصل تملك المال وتملك معه عقلية ارستقراطية تحاول تطبيقها على اسرة هذا الفلاح الفقير .

وقع الطفل الصغير تحت طائلة التطبيق الصارم ، فقد عمدت الام على إحاطته بجو خاص من وحي أفكارها ، وأبعدت مـا بينه وبين الفلاحين وحياتهم ومعايشة عاداتهم الساذجة . ومـا كانت لتدرك ان تلك الجذور العميقة التي تربطه بأرضه وبيئته وريفه لن تستطيـع ان تقتلعها محاولات سطحية من الحضارة الزائفة ، بل لتكون هـــذه الجذور حصناً واقياً له ومنبعاً من منابـع الفن الأصيل في قلبه .

واستطاع الطفل ان يجـد متنفساً له من هـذا الاختناق الذي تفرضه عليه امه وهذا التناقض بينها وبين حياة أبيه ، حينما سافر الى القـــاهرة وعاش بين أعمامه من الفلاحين الطيبين، واستمتع بشذى أصالتهم وبساطة حياتهم حتى تخرّج من كلية الحقوق وبالذات في سنة ١٩٢٥ م .

وهنا كان له موعد آخر مع تغيير جديد . فقد سافر الى باريس ، ولم يكن هذه المرة طفلاً بل هو شاب يافع احترقت نفسه الصغيرة بإرهاصات الفن ، وتفتحت ذاكرته على معالم من المعرفة والفهم . وفي باريس عزفت نفسه عن الانتماء الى أي دراسة منظمة ، بل انطلق على سجيتـه بين عوالم الفن والثقافة . وأذهلت الشاب الصغير هذه الحياة الزاخرة المليئة بالحركة والابداع والجمـــال ، وارتمى بكل ما في قلبه من مشاعر وأحاسيس بين أحضانها حتى ترتوي جذوة الفن في قلبه، وتلاشت تناقضاته المكتسبة من حياته الريفية الهادئة وسط زحام الحياة والفن والحب ، واستوعب عقله الصغير كل هذا وتشبعت روحه بهذا الدم الجديد. ثم قفل عائداً الى بلاده، الى ركوده وسكونه .. ليواجه صراعاً جديداً ... صراع بين الحركة والتفاعل هناك .. والسكون والجمود هنـا .. بين الفن اليـافع المزدهر ، والفن الضائع على قارعة الطريق ..

والفنان الأصيل لن يضيـع ولن يفقد توازنه في أي مكان وأي زمان رغم أي تيـــار جارف وأي قوة معاكسة . ربمـا يصاب بما يمكن تسميته بتزييف مؤقت قد يحدث فيه تأثيراً مـا ، ولكنه لا يلبث ان يعود الى قواعـــده الاصيلة والى احساسه الصادق ، فينتصر على عوامل الزيف والتضليل .

وتوفيق الحكيم الفنان الأصيل استطاع ان يملك توازنه بين مكتسباته في باريس وبين جذوره الشرقية الصميمة ، فلم يمض به التيار الى بعيد كما حدث لعدد من المثقفين العرب في بداية اتصالهم بالثقـــافة الغربية ، ولم

يعتوره التمزق والشعور بالضياع عند عودته الى واقع حياته الاجتماعي ، ولكنه أوجد تمازجاً وتقارباً أمكنه به ان يعايش الاتجاهين ، وان يثري موهبته الفنية ليخوض مجال الخلق والابداع .

وقصته الخالدة (عودة الروح) هي الانطلاقة الابداعية الاولى لهذا العملاق . وفي هذه القصة يتضح هذا الامتزاج والتقارب بين أصالة الفنان وصدقه لمنبته ومنشئه واخلاصه لارتباطاته التاريخية والاجتماعية وبين مكتسباته ومفاهيمه التي استمدها من اطلاعه الواسع على مناهل الثقافة العالمية ، وقدرته على تسخير هذه المكتسبات لما يفيد مجتمعه وما يساهم في تطويره .

وقصة (عودة الروح) ليست بداية الانطلاق لتوفيق الحكيم فحسب، بل بداية انطلاق القصة العربية واكتمال مقومات وجودها الى حد ما . ولعله من الغريب فعلاً ان تصاب القصة العربية بالانتكاس بعد ظهور (عودة الروح) ويستغرقها نوم عميق لا يوقظها منه إلا ظهور نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي وعبد الحليم عبد الله ويوسف ادريس واحسان عبد القدوس .. الخ ...

وقصة (عودة الروح) تراث بارز في مكتبة الثقافة العربية وحدث خطير الأهمية في تاريخنا الادبي لا يضاهيه في ذلك سوى (الديوان) للعقاد والمازني و (في الشعر الجاهلي) لطه حسين وبعض الكتب الاخرى .. وهي في مجموعها تعتبر نقاط تحول في تاريخنا الثقافي .

ان ملايين القلوب العربية التي بكت مع (ماجدولين) للمنفلوطي ، وتأوهت مع (ليلى المريضة في العراق) لزكي مبارك ، واستطعمت مذاق ألم (الأجنحة المتكسرة) التي قذف بها جبران خليل جبران من وراء المحيط .. هـــذه القلوب قد أثارها التعاطف المشبوب والتساند الانساني الملامح حول (محسن) الصبي الريفي بطل قصة (عودة الروح) ، وهو يقاسي من عناد امه التركية القـــاسية الطباع ، والتي تحتكر بسيطرتها وسطوتها سذاجة الفلاحين وتفرض عليهم استعلاء كاذباً من وحي أفكارها الارستقراطية، ثم وهو يعيش مع أعمامه وعمته وخادمهم الطيب (مبروك) والاسطى (شخلع) ، وذلك الحب المثـالي الذي ربطهم ببنت الطبيب المتقاعد .

ويتعلق قلب الصبي الصغير بابنة الطبيب (سنية) ويطلق لانفعـاله المراهق العنان في حب هذه الفتاة ، وهي من جانبها الآخر لا تحب في هذا الشاب الا ولعه بالموسيقى والفن، وأما قلبها فقد سلمته بدورها لشاب آخر من جيرانها . وأخيراً يصدم محسن في حبه الطفولي كما يصدم أعمـامه الذي يحاول كل منهم الاستحواذ على الفتاة .

وتقـع أحداث سنة ١٩١٩ م ويوضع الجميع في معسكر الاعتقـال .. ويحدث التغيير الديناميكي الى حب واحد كبير.. حب للوطن، وتعاطف وتساند لإحياء هـــذا الحب .. ليرتفع فوق المستوى الضيق الذي حددته رغبة عاطفية ذاتيـة الى احساس شامل أولدته الاحداث وجعلت (الكل في واحد) ..

وتتنفس القلوب بشذى الأمل والفرح لعودة الروح.. الروح الخالد.. روح الوطن . وليس هذا فقط ، فالكتاب وثيقة اجتماعية حية للفلاحين الصغار وبسطاء الناس ومشاكلهم الساذجة وآمالهم الصغيرة . وتوفيق الحكيم يعرض كل ذلك بروح الفن وبصدق الكاتب الذي يعبر عن واقع عاشه بقلبه وفكره . ولم يكن توفيق الحكيم بمطالب بأن تكون قصته في المستوى المتكامل فنياً .. فلا بد للقصة من عيوب ، لأنها الرائد الاول في هذا الميدان والفاتح الاول لمجال جديد رحب هو الواقعية في القصة .

حدثان جديدان تحققهما هذه القصة ، وأذكر انني في فترة ما كنت لا أستسيغ القول بأن ثمة أي عيب فني في هذه القصة العظيمة ، إلا بعد ان اطلعت على كتاب (فجر القصة المصرية) للاستاذ يحيى حقي ، وقد تعرض لعيبين رئيسيين في القصة أنقل هنا ملخصاً لهما :

١ ـ العيب الاول لم يعطِ الكاتب في قصته أي تدليل لاشتراك أبطال القصة في أحداث الثورة المصرية سنة ١٩١٩م ، وبالتالي لم يشر الى الكيفية التي بعثت فيهم الاحساس بالمسؤولية الجماعية تجاه هذه الأحداث . وهنا يقع تضارب بين ظاهر القصة وباطنها كما هو مفهوم من الرمز الذي يشير اليه الكاتب (الكل في واحد) .

٢ ـ العيب الثاني حين أقحم الكاتب (الخواجة الفرنساوي) كأداة للتعبير عن عودة الروح الوطنية وليدافع عنها (كأنه محامٍ في المحاكم المختلطة امام القاضي الانجليزي) ، ولم يفعل ذلك على لسان واحد من أبناء الوطن .

واذا كان من السهل التسليم بالعيب الاول كما يبدو ذلك جلياً لمن يعود للقصة ، فان الأمانة تقتضي محاسبة العيب الثاني ، فثمة رأي آخر مناقض له وقد يكون اكثر وضوحاً بالنسبة للضرورة الفنية ؛ وقد وجدت هـذا الرأي في مقال بعنوان (عودة الروح وقلب الشعب) للاستاذ فؤاد دوارة.

فالحياة التي يعكسها توفيق الحكيم في كتابه هي حياة بسطاء النـاس من الفلاحين المحدودي الادراك ، والذين يقضون يومهم في العمل والكدح وليس ما يهمهم غير المحصول، فينشدون ابتهاجاً به كما كان يفعل أجدادهم ويضحون في سبيل هذا المحصول بكل ما يستطيعون من سعادة وجد .. وهم (يمجدون الحيوان بقلوبهم)، ولا يأنفون من العيش في مسكن واحد والنوم معه في قاعة واحدة ..

وهنا ندرك عدم قدرة الفلاح للوعي بقضية وطنه الكبرى وانشغاله عنها بمشاكله مع رزقه وأرضه .. فما هو المطلوب الآن ؟..

يقول فؤاد دوارة : « يحتـــاج الكاتب بعد ذلك الى شخصية مثقفة ينطقها مضمون الرواية في وضوح تام فيكون عالم الآثار الفرنسي الخ ».. وهو الخواجة الذي أنطقه توفيق الحكيم على لسان الفلاحين المصريين دفاعاً عنهم امام القاضي الانجليزي. وليس من شك ان للرأيين وجهة نظر خاصة جديرة بالتقدير والتأمل .

واذا ما أشرنا الى العيوب في هذه القصة ، فاننا نذكّـر بعظيم التقدير والحسنات التي تميزت بها بالاضافة الى ما ذكرت في سياق هذا الحديث. وبما

انني أخذت الرأيين السابقين من أديبين فاضلين ، فلا بأس ان نأخذ الحسنات من ناقد آخر أعتقد انه من النقاد العرب الذين أنصفوا توفيق الحكيم ـ وقصة عودة الروح بالذات ـ بموازين نقدية نزيهة تعانق بصدق أمانة الكلمة وشرفها. فلنقف لحظات تقدير مع صلاح عبد الصبور، وهو يتحدث عن مزايا (عودة الروح) :

١ ـ عودة الروح قصة واقعية أصيلة استطاعت ان تتخلص من التأثرات المباشرة بالترجمة والاقتباس .

٢ ـ انها قفزت بالاسلوب القصصي العربي من الخيال الجامح والاسلوب المرصع الى الاسلوب المباشر البسيط الذي عرفته القصة الاوربية ، وجعلت اهتمامها ببناء الشخصيات وسرد الاحداث .. لا بالزينة البلاغية والتزويق اللفظي . فاذا أضفنا الى ذلك التزام توفيق الحكيم للحوار العامي ، أدركنا مدى القفزة التي اجتازتها عودة الروح نحو الواقعية .

٣ ـ قصة وطنية بمعنى من المعاني دون خطابة او جعجعة ، فهي توحي للناقد وللقارىء المتبصر بالصراع الدائر بين الفلاحين والأتراك وبين المصريين والانجليز، وتلقي في الوجدان معنى التضامن الذي توجزه هذه الكلمة (الكل في واحد) .

ولعله غني عن القول ان القصة في مضمونها العام تصوّر مرحلة من حياة المؤلف في صباه ، وتعد نتاج تجربة متمثلة عاشها الكاتب بنفسه .. وهذه القصة رغم مرور السنوات الطوال على صدورها، ورغم ان الكاتب

قدم بعـــدها من الانتاج الغزير والعظيم الأهمية ما يعتبر إضافة جديدة لثقافتنا العربيـة ، فان (عودة الروح) يعد من أخطر كتبه وأقربها الى جمهور القراء وأكثرها حظوة وتقديراً لدى الأدباء والنقاد . وهنـاك من يصفها بأنها قمة توفيق الحكيم ، وانه قد انحدر من قمته بعـد هذه القصة ومضى الى المستوى المتوسط .. وانـه لن يعود اليها لأن (عودة الروح) لن تتكرر .. ونسوا انه فنان ، والفنـــان لا يقبل الوقوف في القمة بلا حراك .. ولم يعد يضيره ان يتركها ، فقد تعدى حدودها .. ونسوا قبل هذا انه رائد من رواد الثقـافة الأوائل الذين لا يهمهم الحرص على مستوى القمة بقـدر ما يهمهم الكشف عن منابع جديدة للمعرفة .. ولكن الذي حـــدث ان طرف الخيط قد ضاع منه ، والذي كان يشده بمكامن عودة الروح في قوة وثبـات ، وانطلق توفيق الحكيم من ورائه حاملاً قلقـه وحيرته وغاص في متاهات الفن الواسع ..

- ٤ -

تعارف بعض النقـــاد على تقسيم أعمال توفيق الحكيم الى قسمين : المسرح الذهني والمسرح الاجتماعي. والمقصود طبعاً بالمسرح الذهني لتوفيق الحكيم هو أعماله المسرحية التي استوحاها من الأساطير الاغريقية مثل : (اوديب) و (بجماليون) ، ومن القصص الديني مثل : (اهل الكهف)، ومن ألف ليلة وليلة مثل :(شهرزاد) ، وغيرها من المسرحيات الاخرى المستوحاة من نفس المصادر والتي تأخذ نفس المنحى والمدلول .

وقد كان للمسرح الذهني لتوفيق الحكيم النصيب الأوفر في اهتمام النقاد وفي تسليطهم الضوء عليه بصفة خاصة . ولا نكاد نجد دراسة نقدية منفصلة تتعرض للجانب الاجتماعي في أعمال توفيق الحكيم رغم انها من حيث (الكم) ومن ناحية ارتباطها بجوانب اجتماعية هامة تفوق فيما اعتقد الجانب الآخر من أدب توفيق الحكيم، ورغم انها ايضاً وثيقة الصلة بنهضة المسرح الحديث وبمشاكله المعاصرة ، فان النقد العربي لم يقل كلمته بعد في المسرح الاجتماعي لتوفيق الحكيم ، باستثناء بعض الكتابات المتورة والتي تأتي للاستدلال فقط لمعنى بذاته ثم تتجه به الى المسرح الذهني. وقد نستشف بعض الآراء المعينة لعدد من النقاد عن المسرح الاجتماعي ، ولكن هذه الآراء تأخذ جانب الحكم العام ولا تتعرض بالنقد المنهجي للتفاصيل والحيثيات . نجد مثل هذا عند صلاح عبد الصبور وحتى عند محمد مندور ومحمود العالم وعبد القادر القط .

والحقيقة التي لا بد من ذكرها انه لا بد من ملاحظة بعض التحفظات بالنسبة لعملية التقسيم هذه ، خاصة وان العمل الفني تتداخل فيه كثيراً الاعتبارات والمقاييس والتفسيرات .

ورواد الادب العربي الحديث لم تكن لتتاح لهم امكانية دراسة وتقييم أدب توفيق الحكيم ، وذلك بحكم وضعيتهم الخاصة وارتباطاتهم الفكرية والاجتماعية . فلا نجد مثلاً عند طه حسين او العقاد او احمد امين تعرضاً منفصلاً لأدب الحكيم ، ولكننا نجد بعض المقالات المتناثرة والتي تعتمد والحق يقال على التقريظ او التلميح المتستر الذي تخجله عبارات الاهداء

على أغلفة الكتب من الظهور . ومع ذلك فقد كان طه حسين من الكتّاب الكبار الأوائل الذين كتبوا عن توفيق الحكيم وقدموا انتاجه للناس ، كما له بعض الآراء في كتابات متفرقة عن أدب توفيق الحكيم . كذلك نجد للعقاد رأياً خاصاً وصريحاً في فلسفة الحكيم التعادلية .

من هنا كان من مسؤولية النقد المعاصر الذي تحمّل على عاتقه مهمة الدرس والتمحيص والتقييم لتراث رواد الادب الحديث، كان من مسؤوليته ان يتخذ في منهجه مهمة تقييم اعمال الحكيم وان يحدد رأيه فيها . وحقاً فقد حظيت اعمال توفيق الحكيم بالجانب الكبير من اهتمام النقد المعاصر ، كما أخذ بالتالي مسرحه الذهني وافر هذا الاهتمام . وكان في الوقت نفسه هدفاً مباشراً لهجوم عنيف تعرض له توفيق الحكيم من رواد النقد المعاصر ، فمنهم من وضع بعض اعماله في خانة الادب الرجعي ، ومنهم من اتهمه بالقصور وآخر حمّله مسؤولية التزوير والتحريف .. ومع ذلك كان المسرح الذهني هو المرآة التي يتطلع النقاد من خلالها الى اعمال توفيق الحكيم .

والسؤال الذي يلح الآن علينا هو : لماذا اقتصر اهتمام النقاد وارتكز هجومهم على مسرحه الذهني بالذات ؟..

قبل المضي مع السؤال الى نهايته ثمة ملاحظة خاصة أود اثباتها هنا عن مسرح الحكيم الذهني أعتقد انها ذات تأثير مباشر على الاطار العام لهذا المسرح ، وهي انه حين يعمد الى كتابة احدى مسرحياته الذهنية كان يهمه أساساً فيما اعتقد ، تسجيل أحداث المسرحية في حدود وقائعها

التاريخية ، ويقيد خطها العام بفكرة فنية مسبقة يفرضها على الاصل ولا يخرج منها، وتكون لها دلالة رمزية تهدف الى توضيح فكرة او خاطرة. والمشكلة هنـــا ان هذه الفكرة الفنية المسبقة قد تتعـارض مع أحداث المسرحيـة ، أي تكون مفروضة على الاصل لا نابعـة منها فلا تنسجم مع ترابطها التسجيلي ، فيحصل التناقض ويكون توفيق الحكيم هنـا ممسكاً بخيط الفن وحـده .. انه يشده بقوة وحبكة ولا يعنيه شيء غير الفن . ولا يعنيه مثلاً ان تضيع الخطوط الاخرى ، فهو حريص على الفن وحده وعلى فكرته الخاصة المسبقة . ووجد النقاد في هـــذا هدفاً سهلاً وطريقاً ممهداً للتسلل الى اعماله الذهنية والى طعنها في اكثر من موضع .

ولا اريد هنـا التعرض لآراء النقـاد في مسرح الحكيم الذهني ، فهي معروفة وفي متناول من يريد البحث والدراسة وأيضاً لا يتسع المجـــال لعرضها في سياق هذه المحاولة الصغيرة .

وتكفي الاشارة هنا الى كتابين أعتقـد انهما من أهم الدراسات الادبية وأخطرها وأكثرها انصافاً وتقييماً يستند الى العمق والفهم ، وهما كتابي الدكتور عبـد القادر القط (ازمة الادب المعاصر في مصر) ، والدكتور عز الدين اسماعيل (ازمة الانسان والمسرح المعاصر) .

لقد شغل المسرح الذهني اهتمام النقاد وربما أنساهم في اكثر الاحيان تتبع المسالك الاخرى في أدبه . فاذا استثنينا مثلاً قصته (عودة الروح) وكتـاباً آخر او كتابين ، فلا نجد في انتـــاجه ما له حظوة بارزة مثل

مسرحه الذهني من الدراسات النقدية. وكما قلت سابقاً، فقد نجد في دراسة او اخرى رأياً خاصاً يأخـــذ جانب التعميم والاستدلال الى معنى بذاته يعود به الى مسرحه الذهني .

والحقيقة ان هنـاك اكثر من سبب يدفع النقـاد الى الاهتمام بمسرحه الذهني ، وعدة عوامل نحاول هنا الامساك بخطوطها :

أولاً ـ ان مسرحه الذهني يصل بحق من حيث الشكل والموضوع الى المستوى العالمي ، ويقف نداً مع عمالقة المسرح في العالم .

ثانياً ـ انه يتخذ مضموناً انسانياً يعـــالج به فكرة بذاتها لا تخضع لحدود الزمان او المكان .

ثالثاً ـ ان الفن هو أداته الرئيسية التي يمسك من خلالها ببقية الخطوط الاخرى ، وقد يتخلى عن خيط او آخر في سبيل ان يبرز حبكة فنية في الحوار او يلم أشتات خاطرة مثيرة ألحت عليه .

هـذه في اعتقادي أهم العوامل التي أغرت النقـاد في الاهتمام بمسرحه الذهني ، كما ان هنـــاك دوافع نقـــدية خاصة تثير رغبـة البحث والاستقصاء . وقد وجد النقاد فيه أرضاً خصبة مثرية ومليئة بما يرضي ويثير الاعجاب والتقـــدير ، ولا تخلو من الحصرم الذي يثير السخط والتذمر .. مثل أي ارض خصبة تنبت الثمار.. وتنبت معها الطفيليات .

رفيق بين الدراسة والنقد

- ١ -

لسنوات طويلة بقي تراثنا الادبي الليبي رهن الادراج والدواليب المغلقة والفجوات المحفورة داخل الجدران ، ولا يُتداوَل الا كشيء يُقرَأ للمتعة او يُتلى من القريحة في مجالس الانس والسهر . ولسنوات طويلة ايضاً لم يكن المثقف الليبي ليملك القدرة وبالاحرى الفرصة لمراجعة هذا التراث وتمحيصه وتكوين رأي فيه ، فقد كانت الظروف تحتم عليه ان يجري ويلهث وراء قيم ومعايير اكثر عمقاً واكبر شمولاً وأوسع ارتباطاً .. قيم ومعايير تتلاقى وتتساند مع قضايا الوطن الكبرى في التحرر وضرب قوى الشر وتدعيم البناء الذاتي للكيان الليبي العظيم ، وتأكيد ارادة الحرية للفكر والانسان والحياة الشريفة .

كما كان المثقف الليبي ينطلق دوماً مع تيارات التجديد والتغيير في اتجاهات الثقافة العربية عامة ويتابعها . ولم يكن غريباً ان تنعكس آثار هذه التيارات عليه ، وان يتخذها درساً ومنهجاً ينطلق به الى الامام ،

ويكتسب من تجاربها وعياً ونضجاً وتفتحاً يتلاشى معه القياس الزمني اذا ما قارناه بمراحل الانطلاق الادبي في بلاد عربية اخرى .

ولأعطي مثلاً لذلك، فان شاعراً ليبياً مثل (علي الرقيعي) قد انطلق أساساً مع تيارات التجديد في الشعر العربي الحديث . وهو لم يفعل ذلك للمحاكاة والتقليد ، ولكن بوعي وتمثل ووضوح لمضامين الفكر والادب . وانه ليحق لنا القول بأن الرقيعي يقف اليوم مع الرعيل الاول من رواد الشعر العربي الحديث . وايضاً فان قصاصاً ليبياً مثل (كامل المقهور) قد استوعب بخبراته ونضجه وتجاربه الخاصة مقومات القصة الحديثة ، يعد وجهاً مضيئاً في سماء القصص العربي الحديث .

وهكذا يجد المثقف الليبي بوعيه ونضجه وتفتحه واستيعابه لتجارب وخبرات التيارات الادبية والفكرية الاخرى، يجد نفسه امام مسؤولياته، فهو بصدد ضرورات حتمية عليه ان يضطلع بها ويتولاها بالعناية والرعاية . واذا كان من المسؤوليات الرئيسية المباشرة للحركة الليبية الحديثة حفظ التراث وجمعه وصيانته ورصد أخباره ومداخله ومصادره، فان مراجعته وتقييمه ووضعه تحت مجهر الدراسة والنقد يعد امراً حاسماً في هذه المسؤوليات .

وقد اتسمت حركتنا الادبية الحديثة بالكثير من الدراسات الجادة والهامة التي تعرضت بالتناول لجوانب متعددة من تراثنا الادبي والفكري بمختلف فروعه وأزمنته .

وليس من شك ان أوضح مثل على ذلك هذه الكتب الهامة التي قدمها الى المكتبة الليبية الاستاذ علي مصطفى المصراتي ، والتي لا تعد مراجع ووثائق هامة فحسب ، بل تعد رائدة طلائعية في مجالهـــا .

وما أحرانا الآن بالتنويه بكل الدراسات الجادة التي تستقصي تراثنا وتستوعبه بالرأي المنصف والجدل النزيه .

وفي مستهل عامنا الجديد هـذا تحققت للمكتبة الليبية إضافة جديدة قدمها الاستاذ خليفة محمد التليسي عن (رفيق شاعر الوطن) ، وقد جاء كتابه هـذا تعبيراً عن الضرورة الملحة الى تقييم تراثنا ودراسته وإبداء الرأي فيه . ولم يأتِ بطبيعة الحال اختياره الكتـابة عن شاعرنا الكبير اعتباطاً او محض صدفة او لمجرد الرغبة في الكتابة عن شاعر عظيم ، ومقدمة الكتاب تغني عن أي توضيح بهذا الخصوص .

والكتاب ــ وأقولها من البداية ــ بالغ الأهمية ، وذلك ليس لأنه اول كتاب يخرج للناس عن رفيق ، وليس لأنه كتاب يصدمنا لأول وهلة في شعر رفيق ويوقظ أذهاننا الى أبعاد شعره والى القيمة الحقيقية لخصائص الابداع الشعري .. ليس كل هذا ، ولكن أهمية الكتاب في رأيي هي هذا الخط المنهجي الذي اتخذه وسار عليه الاستاذ خليفـة التليسي في تقييمه ومتابعته لشاعرنا الليبي الخالد .

وما اكثر ما تُظلم كلمة النقد المنهجي و تتخذ ستاراً لهدم شاعر وقتل

فنان ، وما اكثر ما عنـدنا في أدبنا العربي وفي أدبنا الليبي بالخصوص من شواهد تدعي التقييم والنقـد والدراسة ، واذا بها مجرد كلمات تستند على الذوق الخـــاص والانطباع الشخصي والتهريج في الكلام واستعراض المعلومات ..

وأيضاً من الحق والواجب القول ان هناك أقلاماً تحمل أمانة الكلمة في حرص وصدق ، وتصون شرف الفكر والمعتقـــد في تقديس وتفهم وانفتاح يتأكد فيها مبدأ الحرية والخير والحق والجمال . ومن هذه الاقلام العزيزة على النفس قلم الاستاذ خليفة التليسي .

بكل الحب أمسك الاستاذ التليسي القلم وكتب هذه الدراسة عن شاعر الوطن الكبير ، وبكل الرضا والتآخي تابع انتـاجه وتراثه .. نعم بحب ورضا ، ولكنه غير كليل عن العيب وغير متـذمر بالسخط ، بل متذرع بعين ناقدة متفتحة وراصدة لكل المعـالم والأبعاد في انتاج هـذا الشاعر ، وصائنة لأمانة الفكر وشرف الكلمة .

وبكل الايمان بضرورة تقييم تراثنا الادبي وإبداء رأي فيه وطرحه للجدل والمناقشة ، حمل الاستاذ التليسي هذه المسؤولية وأعطاها من نبض روحه ومن اتساع معـــارفه وخبراته واتصاله الوثيق بتيارات الفكر المعاصر في العـالم العربي ، مما هيأ لهـا ان تكون نتاجاً دسماً ممتلئاً بالمعرفة والفهم والتبصر ، والالمام العميق بما تعرض له من بحث في هذه الدراسة .

وقد سبق للاستاذ التليسي ان قدم للمكتبة الليبية سنة ١٩٥٧م دراسة هامة عن (الشابي وجبران) ، وهي في هيكلها المنهجي العام تتلاقى مع هذه الدراسة الجديدة لولا الفروق التي تحتمها اختلافات معينة من حيث مضمون الدراسة ومجال بحثها . ويتضح تلاقيها جلياً في البداية التمهيدية التي يستهل بها الاستاذ التليسي كلا الكتابين ، إذ يحدثنا عن العوامل العامة المؤثرة للادب العربي وصراعات تياري القديم والحديث في الشعر .

وقد قلت في ختام دراسة منفصلة لم تنشر بعد عن كتاب (الشابي وجبران) : « اذا كان من حق الكاتب صاحب الدراسة القول انه لم يقم بمجرد محاولة صغيرة ، فانه من حقنا القول بأمانة يحتمها شرف الكلمة ان هذه الدراسة جديرة بأن تحتل المكان الاول في التنقيب عن خصائص أدب الشابي من خلال شعره » ..

ولا عجب ان نجد اليوم الكثير من الدراسات الادبية الهامة الصادرة في الشرق العربي تعتمد على كتاب (الشابي وجبران) ، وتثبته على رأس المراجع والأسانيد التي تأخذ منها وتهتدي بطريقها .

وكما فعل الاستاذ التليسي في دراسته عن الشابي من خلال تحليله لشعره واستكناه خصائصه الادبية وارتباطاته الفكرية والاجتماعية ، نجده يتخذ نفس الخط في دراسته عن رفيق شاعر الوطن .

في كتاب (الشابي وجبران) نلتقي بعبارة ذات مدلول هام تقول :

« مظهر التفوق في كل شاعر عظيم هو ان تستطيع التعرف على شخصيته من شعره وان تخرج من قراءتك له بنموذج تحس فيه خفقة الحياة » ..

من هذه القاعدة يسبر الاستاذ التليسي بفكره وتطلعه أغوار شعر الشابي ، وبنفس النظرة والتطلع يعانق شعر رفيق .. ومن خلال هذه القاعدة يمكننا تتبع منهج التليسي في النقد .

وبطبيعة الحال لا يتحدد التفسير المنهجي الذي أقصده بنطاق مدلول هذه القاعدة وحدها ، بل ينطلق في اتساعه وشموله الى عوامل اخرى متعددة ذات ارتباطات مختلفة بأسس النقد العام . فهو لا يصنع إطاراً مسبقاً يفرضه على الشاعر ويرغمه على الدخول فيه ، بل انه من خلال التكوين الشعري العام يستنتج نقده ويبني آراءه من صَميم العمل نفسه ويعرضها للتحليل والمناقشة ؛ فنراه حريصاً في متابعته الدراسية لهذا الشاعر على تفصيل مواضيع البحث وفقاً للتبويب المتبع عادة في تركيب الديوان الشعري التقليدي الذي ينتسب اليه الشاعر ، فلكل باب نوعه وماهيته وأغراضه . وليس هذا ايضاً مطلباً أساسياً للدراسة المنهجية (التي تعتمد العمل الادبي كوحدة متكاملة الترابط) ، ولكنه تطبيق امين يتوافق مع البناء التركيبي لتراث الشاعر ، وتأكيد بأن الاستاذ التليسي لم يرصد احكاماً مسبقة مثقلة بالثقافة والخبرات المكتسبة ليفرضها على الشاعر ، بل هو يستنتج احكامه من خلال تعمقه بالتراث نفسه مستعيناً بمعارفه وخبراته .

وهذا المنهج الذي يناقشك في هدوء وثقة وتوعية ورصانة ، ويبعث فيك روح الاقناع للرأي المطروح والاحترام والتقدير للعمل ـ موضوع الدراسة ـ كثيراً ما يذكرني بالاسلوب المنهجي الذي اختطه الناقد الكبير المرحوم الدكتور محمد مندور .. لا أدري لماذا يتبين لي ان ثمة وشائج وخصائص تجمع بينهما وتوحد بينهما في الاسلوب والتقييم.. لعلي استطيع في محاولاتي القادمة ان أستكشف معكم ملامح هذا التلاقي ..

- ٢ -

أين حدد الاستاذ التليسي موضع رفيق وهو يسبر معنا أغوار رحلة الشعر العربي الحديث ؟.. وحتى لا نمضي بعيداً مع متاهات السؤال يحدد لنا الاستاذ التليسي من البداية : « قبل ان نحاول دراسة مقومات العمل الشعري عند رفيق ، نحب ان نشير الى أن هذا الشاعر ينتمي بخصائصه واتجاهاته الى المدرسة التقليدية الحديثة » ..

وارتباط رفيق بالمدرسة التقليدية الحديثة واضح الدلالة من حيث تركيبه الشكلي وصياغة مضمونه،مما لا يجعلنا بحاجة الى التوضيح الطويل في هذا الشأن . ولكن الذي اريده هنا هو تحديد المعيار العام لدلالات شعره في سياق هذه المدرسة التي ينتمي اليها الشاعر ، وهو ما تفصح عنه دراسة الاستاذ التليسي لرفيق .

ورغم انتمائه للمدرسة التقليدية الحديثة وارتباطه الشديد بها ، فانه

من الواضح لدارس شعره ان يتبين حالة (انفصام) بينه وبين التراث الشعري القديم ، على عكس ما هو معروف من تلاقٍ واتصال بين شعر رواد المدرسة التقليدية وتراث شعراء العرب السابقين . ويعلل الاستاذ التليسي هذه الدلالة بأن « .. القاعدة التي اعتمد عليها رفيق في تكوين وجدانه الشعري وصياغته الشعرية قاعدة حديثة لا ترقى الى أبعد من العصور الحديثة ، وان تأثره بالمحدثين من شعراء المدرسة التقليدية أقوى ظهوراً في شعره من أي تأثير بالأعلام المتقدمين » ..

وليس من شك أن نزعة التجديد كانت تراود رفيق وتملأ قلبه وتعانق وجدانه الشعري ، ولكنه في كل هذا لم يخرج عن مجاراة رواد المدرسة التقليدية في محاولاتهم التجديدية ، فهو مثلاً قد تأثر الى حد كبير بشاعر العراق الزهاوي . وليس من شك هنا ايضاً بأن رفيق كان مدركاً للمكانة العظيمة التي يتصدر بها شوقي في هذه المدرسة ، ولكنه حاذى عنه وحتى عمن هو دونه مكانة واتجه الى الزهاوي . اعتقد ان ما أغرى رفيق الى هذا الاتجاه هو محاولته النزوع الى التجديد والى ما هو معروف عن شعر الزهاوي من ابتكارات جديدة ألبسها مسوح الفكر والعلم والفلسفة .

لقد وجد شاعرنا الكبير في انتاج هذا الشاعر صدى لما يعتمل في صدره من رغبة ملحاح في التطلع الى معالم جديدة . ولكن لم يكن الزهاوي يكتب الشعر بوجدانه، كان يكتبه بفكره.. بابتكاراته المستحدثة التي تطغى على عفوية الشعر وحدسية الفنان ..

والارتباط الفكري لشاعرنا بالمدرسة القديمة لم يكن ليتيح له تبين هذا، كانت نزعة التجديد تغريه بالالتصاق به دون الانتباه الى المعالم الاخرى . ولكننا سرعان ما نتبين ان شاعرنا لم يقف عند تأثير الزهاوي ، بل لعله في الكثير من الفترات قد تمرد عليه وعلى تأثيره ، فنجد في شعره أثراً ما لشوقي وحافظ وغيرهما .

وليس ثمة ما يضير شاعرنا في هذا التأثر ، ففي ذلك الوقت الذي كانت تهيمن فيه مدرسة الشعر التقليدي بروادها العظام من أمثال شوقي وحافظ فلا غرابة ان يتخذ مريديهم منهم قدوة ومثلاً يتأثرون بهم ويسيرون على نهجهم ، وكان شوقي بالذات ملء السمع والبصر في عالم الشعر .. واحمد رفيق ـ ابن جيله ـ ذلك الجيل الذي استيقظ وترعرع في أحضان التأثير والتقليد والاتباع .

لم يخرج رفيق اذن في معاييره الشعرية عن إطار المدرسة التقليدية ، ولم يتخذ التجديد عنده خطاً واضحاً بارز الملامح او مكتمل السمات ، وبتعبير آخر لم يكن التجديد عنده قضية فكرية أساسية كما هو عند العقاد مثلاً في نقده لشوقي . لذلك لم يخرج التجديد عنده عن «.. دعوة سطحية عابرة ، لأن مفهوم التجديد عند الشاعر الذي يقلده (يقصد الزهاوي) ويعجب به كان مفهوماً سطحياً عابراً وقف به عند ادخال بعض الافكار والاصطلاحات العلمية الى الشعر » .. وقد اقتدى به رفيق كما يتبين لي بدافع الرغبة الى التجديد دون ان يدرك المضمون الحقيقي لهذا التجديد.

ونتساءل مع الاستاذ التليسي : هل جدد رفيق ؟.. ولنأخذ الجواب منه ايضاً ، فالتجديد عنـده لم يخرج عن « .. محاولة تنويع القـافية والتخلص من القيـد الذي تفرضه القافية الواحدة على الشعر ، ومع ذلك فلم يكن جاداً في التقيد بهذه الدعوة، فسرعان ما هجرها الى البناء العمودي للقصيدة سواء في ذلك قصائده الوجدانية او السياسية » .. وهذا يعيد الى الذهن ذكر العقـاد الذي ناقض في شعره مـا كان يدعو اليه ويستميت من أجله من دعوات التجديد والنقد ضد شوقي ومدرسته .

كان التجديد عند رفيق مقيداً بتأثير الزهاوي وبالملابسات العامة التي ساهمت في تكوين رفيق الفكري والاجتماعي، وفي ظروف الحياة الاخرى التي أكسبت شعره لوناً خـاصاً أقرب الى التسرع والارتجـال من التمعن والعمق والاستيعاب .

ولعل مصدر ذلك الى حد بعيد في انه لم يذق طعم الاستقرار في مطلع حياته ، فقـد فرض عليه حكم الاستعمار الغـاشم ان يغادر مكرهاً ارض بلاده وان يعاني قلق الغربة وعذاب البعد عن الاهل والوطن ..

وبالتالي كانت الأحداث السياسية في بلاده تتوالى وتتلاحق وهو يأبى ان يتركها دون ان يترصدها بشعره ، والناس بدورهم يأبون ان تمضي الأحداث ولا يقول شاعرهم فيها كلمته .. كلمته التي تتلهف اليهـا القلوب وتنتظرها في ترقب. والناس وسط الاحداث المتلاحقة لا يعنيهم ان يكون مدلول كلمة (شعر) بكل مفهومها المتعـارف عليه في فن الشعر .. كان

ما تريده كلمة صارخة مدوية ضد الظلم والعدوان ، من أجل حق الشعب في الحرية وتقرير المصير.. كلمة صدق تردد الصدى المكبوت في صدورهم. وقد حمل رفيق مثل هـذه الأمانة الوطنية بكل قلبه .. بكل اخلاصه .. بكل حرقته في الغربة وحنينه الى الوطن وايمانه بالحق والعدل .

ومثل هـذا الموقف المتـابع للاحداث لم يعطِ للشاعر فرصة تعميق صناعته (فنياً) ولا تبين العيوب والنواقص التي قـد تتخلل شعره ، كما انه بحكم ارتبـاطه بالمدرسة التقليدية لم يتخلص من التقريرية المعـــبرة (تسجيلياً) عن القضايا العامة والاحداث المرتبطة بمناسباتها، وهذا (عيب فني) يتلاقى فيه كل أتباع المدرسة التقليدية .

كانت المناسبات هي المرآة التي ينعكس من توهجها ولمعانها اضطرام الوجدان الشعري لرفيق، وكانت بالتالي القيد الذي تحكم بقسوة في الابداع الشعري عنده . ولا شك ان هـــذا الموقف قد أتاح له ان يؤدي دوره في خدمة القضايا الوطنية والتعبير عما يخالج وجدانات الناس إزاء ما كان يجري على أرضهم من أحداث ومواقف ، ولكنه كان يبعد به عن التجربة الذاتية المتمثلة للشاعر ، فالاستجابة السريعة للاحداث المتتاليـة ما كانت لتعطيه فرصة الاستيعاب والتمثل الذاتي لما يريد ان يعبر به .

ومثل هذا الموقف لم يكن شيئاً مرتبطاً برفيق وحده ، بل لعله يعدُّ ظاهرة عامة في شعر المدرسة التقليدية الحديثـــة التي نسجت ، كما يقول الاستاذ التليسي: « مأساة الشاعر العربي، تلك المأساة التي يعانيها في العصر

الحديث والتي تمثلت في استجابته استجابة سطحية غير واعية وغير منبثقة عن تحرر نفسي كامل الى الاحداث العـامة التي جعلته شاعر مناسبات لا يندفع الى النظم بوحي من نفسه او بوحي من العقيدة التي يعانقها، ولكنه يظل منتظراً الحدث حتى يطل عليـه من خلال مشكلة سياسية او خبر من الاخبار اليومية التي تنشرها الصحف » ..

ومثل هذا الامر يحدد شعره بحدود المنـاسبة التي قيل فيهـا ، ولعلها تفقد تأثيرها مع الزمن والتغيير المتواصل ، فنحن « .. اذا قرأنا شيئاً من هـــذا الشعر او عايشناه فترة من فترات حيـاتنا رأينـاه يهزنا ويحركنا ويدفعنا،ولكننا نعود اليه بعد أعوام فلا نجد تلك الروح التي كانت تسري فيه في الماضي . لقـــد كانت الاحداث هي التي هزتنا حين خيل الينا ان الشعر هو الذي هزنا وحركنا » ..

وان مثل هـذا الموقف يجعل الشاعر مقيداً بمواضيع محددة مرتبطة بقضايا معينة لا يكون من السهل ان يتقبل الناس خروجه منها الى مرئيات جديدة .. والاستاذ التليسي يعطي لهذا الجانب في دراسته القيمة تفصيلاً مسهباً سهل التوضيح وعميق الاقناع .

وكما قلت فان مثل هذا الموقف من رفيق لا يعد شيئاً غريباً او جديداً في الشعر العربي ، بل هو ـ كما أوضح الاستاذ التليسي ـ قـــديم وعميق الرسوخ في وجدان الشعر العربي المرتبط (تقريرياً) بالاحداث العامة .. فقد «كان الشاعر العربي دائماً صاحب موقف من الاحداث العامة التي كانت

تطرأ على وجوده ، وليس موقفه من الاحداث الوطنية الا صورة مكبرة عن موقفه من الاحداث في القبيلة التي كان يعبر عنها ويدافع من أجلها ، والتي كانت تكافئه على هذا التعبير بأن تحله مكانة عظيمة بين رجالها » ..

واذا كان لهذا ظاهرة سيئة في ان يظل الشاعر مقيداً بسطح التجربة بعيداً عن استبطانها وعمقها ، فان الاستاذ التليسي يستخلص منها نتائج هامة فيقول : « لقد كان من نتائجها الواضحة أن جعلت الشاعر انساناً يغادر فرديته ويتخلى عن ذاتيته ليدافع عن القضايا العامة كما تؤمن بها قبيلته او قومه ، او كما تمليها عليهم عقيدتهم السياسية » ..

- ٣ -

هذه المعايير الواضحة في شعر رفيق والتي أعطاها الاستاذ خليفة التليسي من نبض قلبه ويقظة فكره الرصد الامين والتفسير النزيه ، قد فرضتها الاحداث الجارية والاحتياجات المتلاحقة التي حتمتها ظروف معينة الى التعبير السريع والى إرضاء المجتمع الذي ينتظر في حرقة وتلهف ما يقوله الشاعر ، فيقابله بالاعجاب والتقدير والتهليل لأنه يجد فيه ما يختلج في قلبه وما يلهب نفسه من معاني واضحة بسيطة تشير الى الاحداث في سهولة وترصدها في يسر وصراحة ترضي فيه نزعته الى المواجهة المكشوفة والصرخة المدوية والتعبير المنمق والارتباط المباشر بالقضايا الوطنية التي تلتهب بها المشاعر في فترة حاسمة وقاسية يتحدد فيها مصير الأمة ومستقبل الوطن .

كما ان هنـاك جانباً آخر يسجله الاستاذ التليسي قد ساهم في تعميق هذه المعايير والظواهر وأعطاها التصاقاً وارتباطاً بشعره وأكسبه جانب المناعة والسطوة ، ذلك هو (غياب الرقابة النقدية) ، فلم يطرح انتـاج هذا الشاعر للنقد . ولقد كانت الحركة النقدية معدومة ، كما ان الظروف التي كانت سائدة في عهد الاستعمار وما تلاه من أحداث بعـــده ما كانت لتتيح لمثل هذا النقد ان يتفتح ويزدهر ويمارس مهمته، فقد أحكم الاستعمار إغلاق كل منـافذ المعرفة على البلاد ، وسلط سياط الارهاب والرقابة على كل مناهل الفكر والعلم ، وحدد منـاهج الدراسة بمـــا يهدف الى خدمة أغراضه وغاياته .

واذا ما كان هناك نقـد ، فانه ما كان بمستطاعه ان يواجه الناس به في نقـــد شاعر .. « .. ارتفع له اسم واستفاضت له شهرة ونال من الحظوة والاقبال ما جعل كل محاولة لإخضاعه للنقد والدراسة عرضة للكثير من الصدود والانصراف ، وخاصة اذا تضمنت آراء تغاير وتختلف عن الآراء التي استقرت في أذهان الناس عن هذا الشاعر ، ولم يكن ذلك ليهيىء فرصة النقد الجريء . لقد أحيط الشاعر بسبب موقفه الوطني بحماية تامة وتمتع بحصانة لم يظفر بها شوقي ابان مجده وذيوع صيته » ..

كما ان النقد بمفهومه الحديث لم يكن معروفاً وما كان منه الا (صورته التقليدية التي كانت تقف عند تحليل البيت الواحد) .. والتعرض للجوانب اللغوية والبلاغية وغيرها من الجوانب الاخرى التي لا تتعـــدى السياق

اللفظي والتي حولها الجدال يختلف .. هذه المعايير والظواهر كانت ذات تأثير مباشر في شعر رفيق، وأعطته وجهة مغايرة للاسلوب الفني المطلوب في شعره، مضافاً اليها ظروفه الحياتية الخاصة التي عاشها ومر بها وساهمت في تكوين وجدانه الشعري وفي تأثيره عليه ..

ولا يمكن الحكم على شاعرنا الكبير دون تبين هذه الظروف والملابسات وتفسيرها وتعليلها وكشف مدى أثرها (نقـدياً) في شخصيته وفكره ، ولا يمكن للدراسة المنهجية ان ترصد الملامح العامة لهذا الشاعر بمعزل عن هذه الاعتبارات جميعها .

ولا شك ان الاستاذ التليسي كان حريصاً في دراسته القيمة هـذه على ان يعطي للدراسة المنهجية كافة أبعـادها واعتباراتها ، وهو مـا تقتضيه الأمانة العلمية والفكرية وشرف الكلمة والرأي الهادف الى تحرّي الحقيقة دون مواربة او تزييف، والاجتهاد في فتح آفاق جديدة في تقصي التراث الوطني بعين متوثبة واعية يقظة لكل القيم والمعايير .. عين تخدم المعرفة وتثبت الرأي ، ولا تطمس الأبصار على ما في تراثنا من غث .. وسمين .

والحقيقة ان هذه المعايير والظواهر لا تشمل رفيق وحده، بل تتصل كما أسلفت بكل الشعراء الليبيين المعاصرين لرفيق والذين ينتمون الى اتجـــاه فكري واحد . ولا شك ان رفيق يتميز كثيراً عنهم في بساطة ديباجته ووضوح أفكاره وحدة ارتباطه بقضايا وطنه واخلاصه لمشاعره

وأحاسيسه النفسية والوجدانية .

كانت الظواهر العامة المحيطة بحياة الشاعر الاجتماعية هي التي حددت له ـ وبالاحرى دفعته ـ الى تحديد نسيج خاص في شعره يتقيد بالمناسبة والحدث العارض ، وارتبط معها في أذهان الناس ، وصار لزاماً عليه ان يكون حاضراً معهم بقصيده في كل مناسبة وكل حدث طارىء . وهذا ليس عيباً في حد ذاته عند أي شاعر حينما يكون دافعاً وحافزاً لأن يكتب مرتبطاً بحدث او مناسبة خاصة ، على ان تكون (ذاتية) الشاعر حاضرة مكتملة بكل انفعالها وعطائها وتمثلها.. ولكن العيب ان تتحول الى مجرد مهمة تحتمها العادة المتبعة يفتقد فيها ـ بحكم التكرار والتسرع ـ روح الابداع وحدسية التمثل، ولا تكون الا كهيكل خارجي من الكلمات المختارة تسجل الحدث وتمتدح المناسبة وتؤرخ لها، وترضي رغبة الجماهير في تلهفها الى كلمة الشاعر .. « .. دون ان يهمها منزلة هذا الشعر من الفن ونصيبه من البراعة والتفوق ، فقد كان وعيها السياسي هو الذي يحكمها ويوجهها . وكان يكفي ان تجد هذا الوعي منظوماً موزوناً لدى هذا الشاعر .. كان هذا يكفي لأن ينزله في وجدانها منزلة عظيمة » ..

ومثل هذا الشعر لا يمتلك قدرة المعايشة مع الزمن ، لأنه يعبر عن دلالة مرحلية لا تتعدى حدود الحدث نفسه والمناسبة ذاتها ، ولن يكون بالتالي مرآة عاكسة لما يعتمل في المجتمع حوله من تفاعلات الحياة ودفقها

وحرارتها لأنـه لا يسجل الا الظواهر الخارجية منها ، وهو في تسجيله يرتبط بالنزعة التقريرية المعروفة في مدرسة شوقي وحافظ .

ولا شك ان ديباجة شوقي ونصاعة بيـانه وسلاسة شطراته اللفظية ـ كما يوضح المؤلف ـ تشدنا اليوم وتثير اعجابنا وتذكرنا بلا شك بأحداث تاريخية معينة ، ولكننا لا نتكشف من خلالها معانقة الحيـــاة من حوله وحتى عن تأثيرها في ذاته ، (لأن ذات الشاعر) غير موجودة لأنها غائبة في بوتقـة السياق التقريري الذي يلهب به الشاعر قريحته وينسج شعره متعلقاً بالظواهر الخارجية للحدث .

واذا كان الاستاذ التليسي قد أعطانا تفسيراً متكاملاً لهـذه الظواهر العـامة من خلال متابعته لشعر رفيق والعوامل المؤثرة فيه ، فـا أحوج المكتبة الليبية الى دراسة ذاتية وافية عن شخصية هـــذا الشاعر من كل جوانبها .. دراسة تتابع رفيق منذ طفولته وترصد أثر (.. البيئات التي اختلفت عليـه في تكوين مزاجه وطبعه ..) لأن مثل هـــذه الدراسة ستضيف لدارسي أدبه وآثاره تعميقاً جديداً ووعياً بملابسات حياته العامة والخاصة .

وتبقى صفحة رفيق المضيئة .. صفحة الشاعر الباقية ابداً .. صفحة شاعر الوطن ، شاعر وهب كل نبضات قلبه لوطنه .. والوطنية عنـــد رفيق هي الدفق الحي الذي يعطي لشعره كل معاني البقاء والخلود ، وهي الصورة الناصعة البيـاض التي يختفي وراءها كل مـا يمكن ان يقـال عن

ضعف تركيباته الشعرية وتقريريتها وتعبيراتها الخارجية، فقد كان رفيق شعلة الوطن المضيئـة التي تلقي بنورها على كل الاحداث وتساند القضايا الوطنية وتعانق البلاد في مرحلة حاسمة يتقرر فيها مصيرها ومستقبلها، ويتأكد معها قوة صبرها وتحملها من أجل تحقيق أغلى أماني الجهاد والكفاح بنيل الحرية والاستقلال .

ويعطينا الاستاذ التليسي في قسم خاص عن (الوطنية في شعر رفيق) معـالم بارزة لتبلور المفهوم الوطني وتعـــدد مراحله وأشكاله باختلاف الاحداث والظروف التي مر بها وطننا وهو يناضل في صمود قوى الاستعمار ويواجه انحلال الدولة العثمانية وتخاذلها في الذود عن حياض مملكتها بتصميمه على التضحية والفداء والمقاومة العنيدة ، رغم ما كان يعـــانيه من عوز وافتقار الى وسائل الحرب والدفاع. وقد ساهمت هذه الاحداث في تعميق الروح الوطنية ووضوحها وتكامل بنيانها وظهور الشخصية الوطنية التي تعبر عن ذاتها وتصون كيانها بعد ان كانت تتقاذفها لردح طويل من الزمن (نزعات الدولة العثمانية) . وبهذه الروح الوطنية أمكنها ان تواجه بعـد ذلك محاولات الاستعمار في (خلق روح الاقليمية الانفصاليـة بين أجزاء ليبيـا) محاولاً في ذلك اختلاق اعتبارات تاريخية واهية وغير منطقية .

ولم تكن « .. هـذه النزعات لتجد لهـا صدى في نفوس الليبيين إذ لا تحتفظ بأي أثر غير التراث الحضـاري العربي ، ولا نـكاد نعثر في شعرنا الحديث الذي شغل بالاحداث السياسية على اي أثر لهـذه النزعات التي لا تصادف قبولاً عند احد كما كانت تخالف الاقتناع العام » ..

وحددت هذه المعالم حتمية المصير الواحد بين أرجاء الوطن كله ، فالاستعمار ليس عدواناً على جزء دون آخر من الوطن ، بل هو عدوان يكشر عن أنيابه ليبتلع الوطن كله وليصنع فيه حزازات الفرقة والانقسام وقد « .. نتج عن ذلك ان كان الكفاح من أجل الوحدة ركناً أساسياً في العمل السياسي ، وقد كان للشعر دور كبير في تأكيد معاني الوحدة الوطنية » ..

من هنا يتضح لنا دور الشعر في الحركة الوطنية وفي توحيد الصفوف وجمع الشمل . والحقيقة فان الشعر يحظى بالمكانة الاولى في هذا الخصوص وباستثناء الادب الشعبي الذي صور معارك الكفاح ورسم آمال الامة ، فان الشعر يكاد يكون اللون الادبي الوحيد الذي واكب الحركة الوطنية في مختلف أبعادها .

وعندما نذكر الشعر ودوره في الحركة الوطنية ، فان رفيق يقف أمامنا شامخاً في أعلى مكان وفي المقدمة ابداً، حاملاً في إباء وشمم عزة الوطن ووشاجة الحب الكبير الذي تربطه به ، متغنياً بأروع ما يترنم به شاعر وأصدق ما ينطق به انسان من وفاء لأرضه واخلاص لقضايا بلاده وتأكيد لقيمه الشريفة . وما كابده من غربة وضياع لم يكن ليفتت من ايمانه بوطنه وبحتمية انتصار قضيته العادلة .

كان تفتح الملكة الشعرية عند رفيق – كما يوضح الاستاذ التليسي – في فترة حاسمة مشحونة بالاحداث ، ملبدة بالتيارات والعواصف .. « فقد أحدث انهيار الامبراطورية العثمانية فراغاً سعت الجهات السياسية

المختلفة التي كانت تعيش في نطاق هذه الامبراطورية الى سده بالشعارات السياسية التي تستوحي احياناً الواقع الديني او الواقع القومي ، وأحياناً الواقع الاقليمي » ..

كان الشعر في تلك الفترة يمثل صوتاً مدوياً للتيارات السياسية المتباينة ، وقوة تخوض غمار المعارك الوطنية والاصلاح الاجتماعي. وكان رفيق يعايش هذه الفترة بكل نبضات قلبه وتوقّد قريحته :

وطني من الايمان حبك ، ليس لي مَنٌّ عليك ، وانت ذو استحقاق

كان رفيق يؤمن بحق الوطن المطلق النابع من الايمان العميق بالحب والتقديس تجاهه . ومن هنا كان دوماً يؤكد وجوده بشعره مع كل الاحداث وفي كل المناسبات الوطنية ، فيعطي لشعره دفق روحه وصدق وطنيته ورأيه وموقفه تجاه هذا الحدث او هذه المناسبة . فقد « .. عبر رفيق في شعره عن الحب العميق الذي حمله لوطنه، ولقد كان حبه للوطن هو المصدر الاول الذي تدفقت منه وطنيته بما صاحبها من إشفاق عليه وحنين اليه وانشغال بقضاياه » ..

والوطنية عند رفيق ليست واجباً يحتمه انتماء المواطن الى بلده فحسب ، وليست مشاعر حب يحملها الانسان لأمه الارض فحسب .. انها فوق كل ذلك احتراق يلهبه شوق الغربة وحنين اللقاء ولوعة البعد وانصهار العذاب والألم تجاه وطن يواجه المحن ويصنع بيديه انطلاقة المصير ..

واذا كان شعر رفيق تقليدياً في شكله التعبيري ، مرتبطاً بذلك بالمدرسة التي ينتهج طريقها ، فان مضمونه في مساهمته العظيمة في تدعيم القضايا الوطنية وفي شحذ الهمم وتوحيد الصفوف وتأكيد المصالح الوطنية العليا ما سيذكره له التاريخ بعميق التقدير والوفاء . فانه بحق ـ كما قال الاستاذ التليسي ـ : « أقوى صوت عرفه الشعر الليبي في مجال التعبير عن النزعات والاحداث الوطنية » ..

ودراسة الاستاذ التليسي في هذا الخصوص تغني عن أي توضيح ، وأما النماذج الشعرية عند رفيق فهي أشهر من ان نأتي بمثل لها هنا ..

— ٤ —

لقد درج الديوان الشعري للمدرسة التقليدية في الشعر العربي الحديث على تقسيمات منفصلة قائمة بذاتها ، متنوعة الاغراض والموضوعات . ولعله مما يعد من العيب على الشاعر او مما يعتبر نقصاً في شاعريته ، ان يخلو ديوانه من أحد الابواب المتعارف عليها كالحماسة او الرثاء او المديح او الوصف الخ ... بل ربما كان الشاعر يبالغ في التنوع والتفصيل ليعطي مثلاً لاتساع شاعريته وطول باعه ، مثلما نجد قسماً خاصاً للحرائق كما هو في ديوان الرصافي .

لذلك كان الشاعر يبالغ في إعطاء شعره تلك التفصيلات المتعارف عليها ، وتتنوع أغراضه او أبوابه حسب النمط الشكلي لكل موضوع .

ومن هنا كان يلف ويدور حول مضمونه من الخارج دون امتلاك لقدرة الغوص في الأعماق، ولا يقوى على تجسيد المعاني الكبيرة بكثير من الكلمات المنمقة والشطرات المبنية على الطرافة اللفظية والبلاغية .. والتي لا تحمل سوى الصدى الصارخ لما يعنيه الشاعر ، ولا تعمق المدلول الحقيقي للنسيج الشعري . فما اكثر ما وقف الشاعر امام الطبيعة ، وما اكثر ما تغنى بالورود والرياحين والوديان والاشجار ، وما اكثر ما ناجى القمر والليل والنهار .. ولكنه في كل هذه الحالات كان يعبر لنا بنظرة المشاهد الذي يصف ما يراه بعينيه ولا تعتمل داخل وجدانه ليعطي من خلالها الاحساس المجسد لما يعني قوله . وهو يأتي بالتعبير الجاهز الذي يتوارثه الشعراء في وصف الليل مثلاً او التغني بالربيع . وحتى في سرد القصص الشعرية لم يكن الشاعر ليعنيه الحدث ذاته، بل ما يهمه هو تغليف هذا الحدث بلباس قشيب من التلوين والمبالغة في اصطناع المبالغة والحنكة اللفظية .

والطبيعة عند الشاعر هي المد الذي لا حدود له في انطلاقه الوجداني، والسرد القصصي عنده هو الانفعال الحاد الذي يعانق النفس ويصبغها بموقفه من قضايا الحق والعدل . ولكن الشاعر التقليدي يصنع القيود والحدود ، وهو يتخذ من التلاحم اللفظي أداة لشاعريته ووسيلة لانفعاله الوجداني .

ولا شك بعد هذا ان الطبيعة العربية قضية هامة وجديرة بالدراسة والتقصي . والاستاذ التليسي ، في سياق متابعته للشاعر رفيق، يقف عند هذه القضية الهامة بدراسة مركزة يعانق بها وجدان الشاعر العربي ، ويستكشف خباياه النفسية وانعكاس مؤثرات الأجواء الطبيعية في شعره.

وهو يترصدها هنا بروح شفافة مرهفة ممتلئة بالاحساس الصادق ، كما تعبر في الوقت نفسه عن النضج الكبير والدراية العميقة بحيثيات القضية. وهو يأخذنا من البـــداية الى تأكيد رائع بأن للشاعر العربي (موقف من الطبيعة) .. انهـا بداية لا تقنعنا بحكم مسبق بقدر ما تفتح لنـا الطريق وتغرينا بالدخول الى التعرف على هذا الموقف .

فالطبيعة عند الشاعر التقليدي لا تخرج في أبعادها العـامة عن نطاق الشكل الخارجي الذي يصف لك الليل والربيـع والألوان الزاهية والمناظر المتفرقة.. يأخذها ـ كما أوضحت ـ بنظرة المشاهد ولا ينفعل بها بإحساس الشاعر والفنان ، فيأتي « .. وصف الشاعر للطبيعة وصفاً نقلياً اشتغلت فيه حدقة البصر ولم تشتغل أعماق الوجدان » ..

وقد أدى مثل هـــذا المظهر الشكلي الى ان يكون الشاعر التقليدي معلقاً على السطح ، مفتقداً لشحنة التصوير الانفعـالي للرؤيا الوجدانية . فهو يتغنى بالجبال والبحار والقفار ، ويصف ديار الاحباب ودجى الليل و (بديع حسن الباري) في تقريرية أساسها ديباجة العبـــارة اللفظية وفخامة بلاغيتها ورونق تشبيهاتها .

ويرجع الاستاذ التليسي هـــذه الظاهرة الى سيطرة تقاليد القصيدة الجاهلية التي استحكمت بقوة على مقومات الشعر التقليدي الى آخر مدارسه الحديثة المتمثلة زعامتها في شوقي وغيره ..

لم تكن الطبيعة عملية ذوبان (ذاتي) ينصهر فيها وجدان الشاعر

ويتفانى في الالتصاق بها والتعبد اليها ويعكس مدلول مظاهرها الى انفعال واستشراب ، فلم يكن قصف الرعد مثلاً ووميض البرق عنده غير مظهر خارجي لصوت قوي الوقع وضوء خاطف اللمعان . في حين كان يتمثل للشاعر الغربي قوة مذهلة يلتجىء اليها ويلوذ بها كما كان يهيم داخل الغابات والانهار ينشد بروحه الطليقة متاهات سرها المكنون ويبثها ما عنده ، ويحيل معانيها الى تعبير شعري يترسمه بوجدانه وانفعاله، بينما نجد الشاعر العربي (التقليدي بالذات) لا يعكسها الا كمنظر له أشكاله المعينة وألوانه الخاصة ورونقه اللفظي ، يتناقلها شاعر عن شاعر لا يعنيه فيها سوى تركيبه الشكلي ورنين وصفه وتشابيهه .. و « ما زال هذا الفهم سائداً حتى الآن عند الكثير من الأدباء الذين يدرسون الادب دراسة بلاغية ، فلا يبحثون عن وجدان الشاعر فيما يقال ، ولكنهم يبحثون عن براعته في اصطياد التشابيه التي توفق بين مشهدين في الطبيعة » ..

والشاعر رفيق كان في ارتباطه بالطبيعة يمشي في هذا الاتجاه التقليدي المعاصر ، فهو يصف الطبيعة في درنة ورأس هلال كمشاهد يتفرج عليها الشاعر وينعم بمتعتها وجمالها بأقل مما يعانقها بوجدانه ويسرح معها بخياله وروحه، ولعل عذره في هذا ـ كما يوضح الاستاذ التليسي ـ انه كان يتخذ خطى تقاليد ثابتة لم يتمرد عليها او ينطلق الى أبعد منها ، بالاضافة الى مقوماته الشخصية وارتباطه الفكري بالمدرسة التقليدية .

وحقاً .. « ان الطبيعة عند رفيق مسرح لهو ونزهة بصر وليست هيكل تصوف وعبادة » .. انه حكم منهجي يسجله كاتب الدراسة بعد

بحث حيثيات القضية واثبات الأدلة ووضوح التفسير والاقناع والغوص الى أعماق بعيدة بروح صادقة الاحساس وممتزجة بحدس فني رقيق يشعرك بمدى قرب كاتب الدراسة من الشعر والشعراء .

بقي ان أقول لك بأن الاستاذ التليسي قد تمرس بمعـــاناة التجربة الشعرية في مطلع حياته الادبية قبل ان يخوض مجال الدراسة النقدية .

لم تقف الاغراض الشعرية عند رفيق على لون معين ، وهو بحكم انتمائه الى المدرسة التقليدية الحديثة كان يساير التقليد المتوارث بين الشعراء في اختياره لأغراض شعره وتنوع أبوابه بين الوطنيات والحماسة والوصف والمراثي وغيرها من الانواع المعروفة في الشعر العربي .

ولعل ما يخرج به من جديد هنا (إن صح هذا المعنى) هو اختياره للشاعر الايطالي (دانيتزيو) موضوعاً لمرثيته المعروفة . والدارس لشعر رفيق لا يلبث ان يقف مع الاستاذ التليسي مستفسراً ومتأملاً وباحثاً عما يمكن ان يوجد من ترابط بين الشاعرين ..

والاستاذ التليسي يمسك بمقود هذه القضية بكل أمانة الناقد وادراكه للمسؤولية العلمية والادبية ويطرحها للعرض والتوضيح .

وحقاً « ليس هناك ما يناقض الاتجاه الفكري لرفيق كما يناقضه هـذا الشاعر بواقعه العملي ومذاهبـه الفكرية ونظرياته في السياسة وأساليب الحكم » .. فدانيتزيو شاعر الاستعمار الايطالي في أبشع نزعـاته ومقوماته

ودعواته البغيضة ، والتي تذكرنا بصرخة شاعر الرومان القديم (فرجيل) وهو ينادي قومه : « .. تذكر ايها الروماني بأن عملك هو ان تحكم شعوب الارض قاطبة في امبراطورية واحدة » .. كما يذكرنا بشعراء الامبريالية الاستعمارية وفي مقدمتهم شاعر الاستعمار الانجليزي (رديارد كبلنغ) وهو يحث الجنود على القتل والسلب وانتهاك الحرمات ..

واحمد رفيق شاعر الحرية والكفاح الوطني والعدالة الانسانية .. انهما نقيضان لا يلتقيان . ولعل مـــا يوحي بالتلاقي هو ما يشير اليه الاستاذ التليسي في نزعة المحاكاة والتقليد وانتهاز المناسبة للتغني بشاعر غربي مشهور كما فعل شوقي في ذكرى شكسبير ، وحافظ في ذكرى تولستوي وهوجو . فالمناسبة وحدها هي « .. التي فرضت على بعض هؤلاء الشعراء الإشادة ببعض المدعين من المفكرين الأجانب وشعرائهم وتمجيدهم ورثائهم» ..

وشعراء المدرسة التقليدية أبعـــد ما يكونون عن الالتحام بالثقافة الغربية والتمرس بلغتها وخبراتها .. لذلك فهم في مثل هـذه القصائد لا يخرجون عن التعبير السطحي في التغني بالشخصية وتمجيد تاريخها بدون أي ارتباط فكري يجمع بينهم او يحدد موقفهم .

والشاعر رفيق الذي «.. سخر في كثير من قصائده من الفخة الايطالية والغرور الايطالي .. » لا يمكن ان يتحدد موقفـــه او منهجه الفكري بدانينزيو ، بل يناقضه كل المناقضة . وهو ـ كما تؤكد دراسة الاستاذ التليسي ـ كان يجهل مضمون ومحتوى الاتجـــاه الفكري لهذا الشاعر الاستعماري .

وأغلب الظن ان دافع التقليـد والتشبه برواد المدرسة التقليدية هو الذي حفزه الى التغني بشاعر غربي ملأت شهرته آفاق العالم .

واذا كان لدانينزيو منهجه وموقفـه الذي لا يعرف عنه رفيق سوى صفة الشاعر والفنان ، فهناك طرف آخر في القضية يعالجه كاتب الدراسة بتوسع طويل وإسهاب عريض .. ويأخذ طرف القضية هذه المرة عباس محمود العقاد .

والحقيقة ان العقـاد ، بجنوحه الفردي في أحكامه وآرائه الى التعميم المطلق ، قد أساء الى الكثير من قضايا الادب المعـاصر ، وأدت مغالطاته التي لا طائل لها ـ كما يقول الدكتور محمـد مندور ـ الى محاربة التطلعات الفكرية الحديثة حرباً لا تخدم الفكر بقدر ما تخدم الأهواء والاغراض . ولعله من المعروف اليوم بأن نقـــد العقاد لشوقي لم يكن لوجه الادب وحده ..

وهكذا تشاء الصدف ان يسمع العقـــاد مختارات من شعر رفيق ، (فيستحسن ويستزيد) ويصدر حكمه المطلق . واذا كان القبول برأيه كنوع من المجاملة ، فان المنهج النقدي السليم لا يقف عند حدود المجاملة ، ولا يتقيد بالانطبـــاع المطلق الذي يستحسن (الشيء) ، ولا يفسره او يستوضحه .

من هذه القاعدة التقريبية يناقش الاستاذ التليسي رأي العقـاد وفقاً لأحكامه النقدية التي أصدرها في شعر شوقي ، وينتهي بنا الى « .. ان

شعر رفيق لا يصمد للمبادىء النقدية التي نادى بها العقاد ».. ويمكن القول بأن شعر العقاد نفسه لا يصمد ايضاً للمبادىء النقدية التي بشر بها ..

ولقد بقي شوقي قوياً شامخاً في تاريخ الشعر العربي.. وبقي آخرون في أماكنهم بلا حراك ، رغم ان العقـــاد كان يحاول دفعهم بكل السبل واستعمال نفوذه لفرضهم داخل هيئات رسميـة ، أذكر منهم العوضي الوكيل ومحمود عماد والجبلاوي .. وآخرهم صالح جودت ..

وبعد ، لقـــد قلت من بداية هـذه المحاولة ان كتاب (رفيق شاعر الوطن) بالغ الأهمية ، وأهميـة الكتاب تنبني على الخط النقدي الذي سار عليه الاستاذ التليسي في دراسته المنهجيـة التي تقرن الرأي بالتفسير والتوضيح من خلال النص ذاته ، ومن اثبـــات حيثيات الدراسة قبل تأكيد الحكم .

ودراسة الاستاذ التليسي تضمين أمين لمسؤولية المثقف الليبي تجـــاه تراثه الوطني والحـاجة الى تمحيص هـذا التراث وتكوين رأي فيه وهو يشق الطريق بشجاعة من أجل إلقاء ضوء النقد والتبصر والوعي بتراث الآباء والأجـداد ، وفتح البـــاب على مصراعيه لكل من ينشد الدراسة والتقصي بعين متفتحة وغير متذمرة بالسخط ولا متخمة بالرضى ، وهو درس بليغ لحركتنا النقدية عليها ان تستوعبه وتفاخر به ..

وأخيراً اني لا استطيع القول بأن مـا كتبت من سطور هي دراسة ونقـد لهذا الكتاب .. الحقيقة انها ليست اكثر من تحيـــة تقدير لمجهود فكري يبشر بالنصر والتقدم لثقافتنا الوطنية الناهضة .

شاعر يضع قدميه على الارض

ظهر منذ فترة يسيرة الديوان الثاني للشاعر علي الرقيعي، وأعتقد انه من المفيد لاستيعاب الخطوط العـــامة لتكوين هـذا الشاعر ، ان نبدأ معه من ديوانه الاول .. فلا بأس اذن من مرحلة قصيرة ننطلق فيهـا بين (حنينه الظامىء وأشواقه الصغيرة) .. آملاً ألا تثقل فيها مسالك الدراسة ومتطلباتها على بهجة الشعر ومتعته ..

- ١ -

مع يقظة الانسان في بلادي وتزايد صراعه من اجل اثباته لوجوده وحقه في الحياة ، انكشفت اكذوبة استعمارية بغيضة تصم هـذا الشعب بالتخلف والشعوذة والغبـاء والهمجية ، وكان نظام الفاشيست الغاشم يغذيها بدعاياته المسمومة ليضلل بها العـــالم موحياً بأنه جـاء ليلقن (مبادىء التمدن لهذا القطيـع من الوحوش)، وليحيل الصحراء البدائيـة الى مدينـة جديدة يشيدها على رؤوس الحراب .. وجنة تجري فيها أنهار من الدم. يصمهم بها التاريخ ..

انكشفت الاكذوبة .. وسلبت الحقيقة رداء الاستعمار المزيف ووضعته في مكانه الذي لا بد ان ينتهي اليه، ليواجه حتفه المصيري ولتنتصر الحياة في بلادي لقيمها الشريفة ولحقها المشروع في الحرية و الحياة ، ولتنبت أرضنا العشب الاخضر والزهر المتفتح ، وتصنع الأمل الباسم المتجدد في سعادة الانسان ورفاهيته ..

ومن اخضرار العشب وتفتح الزهر وأمل الانسان انبثقت روح الشاعر الجديد .. شاعر لم تعهده ارض بلادي من قبل .. شاعر لا تفاخر به قبيلته كما كان يحدث في عهود مضت ، لأنه يهجو القبائل الاخرى ويردد ألفاظ الفخر والحماس لها ويطنب عبارات الوصف لمكارمها وأمجادها ويرثي موتاها ويمجد شيوخها وأعيانها.. شاعر جديد لا تنحني جبهته عند الأعتاب وعلى أبواب الأغنياء ، ولا يتصنع اللفظ في ربط المعاني ورصف الكلمات لتأتي منظومة مترادفة المعنى والتعبير ، ولا يسير عبر تلك المسالك التقليدية المعروفة في الشعر .. انه شاعر جديد يستمد رؤياه من الحياة ، ويترسم معالمها من اضطرامها بين جوانحه ، ويجسد مغانيها من تعاطفه ومعايشته ومعاناته .. شاعر ينادي بكل ما في قلبه من شجن وأسى وضياع من مؤثرات عهود سابقة ومخلفات بالية، وبكل ما في نفسه من حرقة وحنين لمعاني الخير والحق والجمال والتقدم ، وبكل ما اكتسبه من وعي وادراك لقيم الانسان الشريفة ورغبة في تأكيدها والتعبير عنها.

نعم .. لقد أنبتت بلادي الشاعر الجديد وعرفته في أسماء كثيرة منها: علي صدقي عبد القادر وعلي الرقيعي و رجب الماجري

وحسن صالح وعبد الحميد المجراب .. وغيرهم ... وكل منهم له أبعاده وقدراته وارتباطاته الفكرية والاجتماعية ، وكل منهم ساهم بإمكانياته الفنية الخاصة للتعبير عن جوانب الحياة في بلادي .

ومن بين هذه الاسماء وغيرها في شعرنا الليبي المعاصر نجد شاعراً هو دائماً اكثر شمولاً في رؤياه الشعرية وفي وضوح المعالم عنده وفي القدرة على امتلاك الأداة الفنية لاستنباط المعاني التي يقصدها بحدسية صادقة ، وهو دوماً أشد تناسقاً في القياس الفكري الذي يلتزم به . انه الشاعر علي الرقيعي الذي كان شعره كما قال عنه الاستاذ خليفة التليسي : « ظاهرة جديدة في تاريخنا الشعري وظاهرة تستحق ان نشجعها وتستحق ان ننتظر منها الكثير لأنها خروج بالشعر عن مألوفه في هذه البلاد » ..

انها كلمة حق للشاعر الجديد المتمثل في علي الرقيعي الذي يبدأ انطلاقه الناهض معانقاً المعاني الكبيرة ، وهو يقدم لنا محاولته الاولى في ديوان شعري يحمل اسمه دلالة عميقة للتشاحن المعتمل في قلب هذا الشاعر .. انه (الحنين الظامىء) الديوان الاول للرقيعي والذي صدر سنة ١٩٥٧ م .

حنين ظامىء غير محدد ، فهو ليس للحب وحده رغم انه يستحوذ على جانب هام منه ، وهو ليس لامرأة بعينها لأن امتلاك أداة الوعي عند الشاعر واتساع مفهومه كان يحتضن به قضية المرأة بصفة عامة، وهو ليس لعواطف خاصة رغم انه يأسو الشجن والغربة واجترار الألم ، لأنه ليس وحده الذي يبكي ويأسو ويتألم، وليس للقضايا الوطنية التحررية وحدها،

وليس للناس الذين يحرقهم اللهيب في جوانب الحياة المظلمة .. الحقيقة .. انه حنين ظامىء ملتهب لكل ما في الحياة ، لكل ما في قلب الانسان من رغبة وطموح وألم وأمل .. حنين انسان يفتح عينيه للدنيا برغبة عميقة للفهم والتعرف رغم ظلامات المرارة والشجن. حنين شاعر يلقي بنظرته الاولى على الاشياء من حوله ، ويحاول بكل قوته ان يحدد معانيها بشعره، وان يستلهم صورتها من حرقته ومن معاناته ، ومن خلالها يحاول ان يبعث الوميض الى كل ما هو رائع في الحياة ..

ولكن هذه الاشياء الرائعة ليس من السهل ان تكون في متناول اليد وان تمتلكها ببساطة. فقبل الوصول اليها ثمة رحلة لا مندوحة من عبورها واستخلاصها ، رحلة يبدأها الشاعر من نفسه ويتطلع للآخرين من خلال ذاته وتكون بداية الطريق لوعيه بالاشياء من حوله . والشاعر الأصيل كالزهرة تنشر أريجها حولها قبل ان تعطيه للآخرين ، فهو يبدأ بنفسه فيتعمق في أغوار ذاته باحثاً عن كنه أشياء بعيدة قد تكون مؤثراتها واضحة في حياته وقد تتلاشى مع مكنوناته الدفينة .

وعلي الرقيعي مثل أي شاعر أصيل كان لا بد له من هذه الرحلة وهو في بداية طريقه .. لا بد له من غربة يبحث فيها عن أعماق ذاته :

اني غريب سادر عبر المجاهل في الظلام
أمشي بأقدامي الكليلة فوق مرذول الرجام
متعثراً أخشى السقوط من الوراء من الامام
وهل الغريب البائس المنهوك يحفل بالمدام ؟

وعلى أي حال ، فرغم انه منهوك القوى ويخشى السقوط في هـــذا الظلام ، فالرائع حقاً انه يمشي بأقدامه حتى ولو كانت كليـلة . وطالما هو يمشي فلا بد ان يكون هناك أمل ، رغم هذه المجاهل التي يأسوها شاعرنا ويزدري الحياة معها .. وكيف .. كيف يعيشها ؟..

أأعيش في هذي الحيـاة صدًى حزيناً كابيا
لا شيء إلا الذكريات البـاكيات لحاليا ؟..

انه لا يمكن ان يعايش مثل هذه الحياة.. ولا شيء يغرينا فيها بالبقاء، وطالما انه :

لا شيء يغري بالبقاء ، فكم أحنُّ الى الرحيل
للغيهب المسدود ، للغز المحـــير ، للأفول
للتيه ، للوادي الملفح بالدجنـــة والذبول
بل للفنـاء ، للقبر يا تعس النهاية والمحول

فلا بأس من الرحيل .. ولكن كلا ، لا تصدقوه هنا .. انه فعلاً يأسو حياته هذه التي يعيشها بكل ما فيها من رتابة وضياع وخمول الى حد يدعو فيه للفناء والقبر ، إلا ان مأساته هنا (إن صح هذا التعبير) تتمثل في انه لا يعرف بعد أين يجد نفسه ، فيعتريه الغضب ويزمجر هادراً صارخاً حتى بالنهاية والمحول . وهو يمضي مع رحلة يتيه فيها الى عالم آخر ، ويعبر من خلاله عالم (ايليـــا ابو ماضي) . انه هنا في (أصداء بعيدة) فيلسوف بائس تعبق كلماته بالتشاؤم، فيلسوف يأسى من حياة يعيشها ويختلق صوراً

من عوالم اخرى ، إلا انها في حقيقتها ترتكز على أعماق ذاته نفسه . هو الغريب الذي يأسى من الحياة، لأنه لم يمتلك بعد أداة الوضوح الصحيحة..

وتحمله رحلته الى أجواء بعيدة يتساءل فيها عن لغز الحياة والموت وما بعد الفناء :

هل ترى اني اذا متُّ وقد هوّم الليل بأستار الغيوم
أين أمضي؟ هل الى دود الثرى هل الى أغوار مهواة السهوم؟

ويعذبه (القلق) مع (أصدائه البعيدة) ، ويحزنه الأسى من ضمور حياته فيصرخ فيها ويعطيها (بتضخيم رومانتيكي) كل ما عنده :

هاكه جرحاً يؤز النار في روحي وحسي
هاكها إجهاشة محزون تعيس أي تعس
هاكه قلباً حزيناً مضّه ارهاق نفس

ولا يجد في رحلته ما يؤوب اليه سوى ذاته.. وروعة (ذات الشاعر) تكون دائماً من هناك، من قلبه المعنى، من (هينات النفس) تجد منطلقها . وفي الشعر خاصة تجد وسيلتها ورواءها اذن لتعيد اليه هذه الهينات ، فما أحراها ان تعيد البهجة الى قلبه :

هينات الشوق والبهجة والاحلام عودي
وأعيدي ذكريات الامس للقلب الشرود
بالسناء الماتع العذب ، بعذري النشيد
ترجع البهجة للروح وأصحو من جمودي

وعبر بهجة الشوق والذكريات يعطي الشعر كل أشجان قلبه ويمنحه كل مكبوتات نفسه ، فينطلق من خلال ذاته الى مدى أبعد ليحدثنا عن (حياة قاحلة) ، ولننتبه الى تقدم خطواته من عذابه القلق وأصدائه البعيدة مع لغز الفناء والموت الى محاولة الغوص في حياته القاحلة ، رغم انه يعانقها من زاويته الخاصة يرتكز فيها نفسه هو الذي لم يكن (أحمق) ولا (جهولاً) :

هذي حيـــاة الأحمق المأفون مغناج لعوب
هذي ابتسامات الجهول على مدى الثغر الطروب
إلا حيـــاتي شقوة وتمزق عاتي الهبوب
إلا أنا في خاطر الايام تلفحني الخطوب
إلا أنا من عنوة الأسقام محزون كئيب

وهكذا ننظر كيف أحال من (حياة الاحمق) و (ابتسامات الجهول) إضافة دراماتيكية لتأكيـــد ذاته وإعطائها الشكل المميز في جو معبق بالرومانتيكية تظلله أجنحة جبران خليل جبران والشابي . والتمييز الذاتي هنا يشير لنا بلمحة حادة الى وجود صراع داخلي مع ذاته نفسها ، فيقول مواصلاً حديثه عن حياته القاحلة :

ضجت جراحي في الجوارح ، في الجوانح باللهيب
وقست على ذاتي الشقية بالعنا الفظ الغضوب
فتململـــل القلب المعنى بالمواجع والكروب
يرنو الى الأمل المكفن في توابيت الغروب

وهـذا الصراع الداخلي سوف لا يكون عبثاً ، بل هو الذي يصل به الى طريق الفهم والوضوح ، ويدفع به الى أبعد من ذاته الشقية .. وقلبه المعنى ..

- ٢ -

حقاً ليس أثقل على شاعر من حياة قاحلة كل ما فيها جدب وجفاف.. فالمرأة مقيدة ومسجونة وراء الابواب والاسوار ، والمجتمع منغلق حول نفسه تتحكم فيه عادات وتقاليد وموروثات قديمة وتتنازعه أشجان الكبت والحرمان والضيـاع تملأ النفس وتثير الأصداء وتصنع الألم والعذاب .. وقلب الشاعر (ولا ننسَ اننا في صبغة رومانتيكية) صفحة بيضاء تتفتح على الدنيا وتستلهمها وتبدأ في رسم خطوطها عليه .

وشاعرنا الرقيعي عندما فتح عينيه في عالم الشعر بعواطفه المجنحة ، بكل أحلامه وأشجانه .. سارع باعتلاء اول مركب صادفه ناشراً لشراعه ومضى هائماً به متغنياً بجراحه ، ولعله كان يحاول ان يجـــد فيه عوضاً لحرمانه ومأمناً من حياته القاحلة . كان هـذا المركب هو شعر جبران وأبي ماضي والشابي ، وبعد ذلك فدوى طوقان ونازك الملائكة ..

ويسير المركب تتيـــه به الامواج وتحتويه ظلال وردية تهفو اليها نفس الشاعر وتنغمس في أريجها مستعذبة مذاقها ، فيغني للحب وليـالي الوصال والقمر والجمال ، ثم يعكس الرؤية فيغني للهجر والبعد والسقام والليل الشاحب .. ومن خلال كل هذه المعاني والمعايير كان الشاعر يصب

عبس يوسف الحويشي

مرارة حياته وتجربته الخاصة في اكثر الاحيان في قوالبه الشعرية ، وهو يتيه مع مركب الاوهام :

في مركب الاوهام ، في ركب الهواجس والضنى
أمل تلاشى في مفازات الكآبة والعنا
دامي الجوانح ، ذاوي الأشلاء ، مصدوع المنى
يهوي الى الجوف السحيق ، فلا ضياء ولا سنا

ومع مرارة حياته القاحلة لا يلبث ذلك الصراع الداخلي ان يخز جنبيه وينبهه وهو في تيهانه مع (مركب الاوهام) ، فيصرخ في نبرة رومانتيكية مفتشاً عن الصباح .. عن طريق الوضوح :

يا خليليّ ، هذه الدرب دربي ، فاتركاني معصباً بجراحي
خلّياني أهيم ، أغشى ظلام الليل وحدي مفتشاً عن صباحي
لست أخشى الغيوم ، لا عتمة الاظلام ، لا الليل ، لا غضوب الرياح

حقاً انه لن يظل كذلك .. سينطلق من مركب الاوهام الى شاطىء الحقيقة ويلتقي بالصباح ويقدم للناس نضج قلبه وروحه وعقله.. وهناك سيلتقي بأروع ما يتغنى به شاعر ، لأن ..

وراء الضباب يكمن نور الفجر ، يرنو لقلبي الملتاح

اذن من خلال الشعر المهجري وابو القاسم الشابي وفدوى طوقان ونازك الملائكة .. استمد علي الرقيعي نسيج خيوطه الشعرية في بداية

تفتحه، باحثاً عن منبع يروي به حنينه الظامىء. ووجد هذا النبع الذي أغرقه حتى الثالة ، ولكن ليشعره بعطش أشد قسوة وضوراً ، وليعمق في نفسه الاحساس بالمرارة الى حد البكاء والتوجع .

وبما عرف عن الشعر المهجري وشعر الشابي المتأثر به من ظلال رومانسية مغرقة ، ومن أصداء كئيبة تغلف النفس بالحزن والأسى ، ومن ضبابات فكرية تجنح للخيال والتفلسف .. تعمقت النظرة المأساوية عند الرقيعي في مرحلة تكوينه الاولى ، وزادت حساسيتها معاناة الشاعر الخاصة وتجربته الاولى مع الحب والمرأة ، والى افتقاده لعطف امه وحنانها حيث توفيت قبل ان يدركها الشاعر ، فألهبت في نفسه مواطن التوجع والسقام الذي ينضح به شعره في هذا الديوان .

والحقيقة التي لا بد من تأكيدها ان علي الرقيعي ، بهذه الظلال الرومانتيكية المغرقة وفي انسياقه وراء الشابي والتيار المهجري ، لم يفقد أصالته ولم يكن يتكلف الشعر بمحض المحاكاة كما يحدث عند بعض الشعراء المقلدين . « وأعني هنا بالخصوص تلك التفسيرات الخاطئة التي أثبتها الاستاذ محمد الصادق عفيفي في كتابه المسمى (الشعر والشعراء في ليبيا) تجاه الانتاج المبكر لهذا الشاعر وأحكامه عليه ، وهذا الكتاب في العموم مليء بالكثير من المغالطات تجاه تقييم الشعر في بلادنا .

كما لم يكن تأثر علي الرقيعي بالشعر المهجري والشابي من باب التقليد ، بل هو مرحلة عبرها الشاعر الى آفاق أوسع واكثر وعياً وتفهماً لقضية

الشعر . ونستطيع ان نتبين هذه المعاني في بعض قصائده في هذا الديوان نفسه ، وفي شعره الذي نشره بعد سنة ١٩٥٧ م على وجه التقريب والذي جمع بعضاً منه في ديوانه الثاني .

وهذه الأصالة كانت في اعتقادي الحصن الأمين الذي حمى علي الرقيعي من الانغلاق والتمزق الفكري، ثم دفعه بعد ذلك الى طريق التفتح خاصة عندما استوعب النماذج الشعرية الجيدة لعمالقة الشعر الحديث مثل عبد الوهاب البياتي والسياب وعبد الصبور .. فوجد أداته المعبرة التي يسبر بها أغوار الحياة من حوله ، بل يمكننا القول ان اكتمال أداة الوضوح عنده وانصياع الملكة الفنية وصدق تلقيها وارتباط مضمونها بالتجربة المعاشة ، تتفوق على الكثير من الشعراء المعروفين مثل السياب وعيسى الناعوري وجماعة مجلة (شعر) وغيرهم .. وسنلتقي بتوضيح اكثر في هذا الخصوص عند متابعة ديوانه الجديد .

وثمة ملاحظة هامة أشار اليها الاستاذ خليفة التليسي في كلمته التي استهل بها هذا الديوان ، وهي ان الرقيعي « .. لم يتاثر بشيء كما تاثر بالمدرسة الشعرية الحديثة ، ولعله لم يدرس شعراً قديماً او شاعراً قديماً دراسته للشعراء المحدثين ، وذلك واضح في انك لا تستطيع ان تلمح في قصائده أي أثر لشاعر قديم ، لا في الصياغة ولا في المضمون » .. وهذه الملاحظة تعطينا دلالة ثابتة لاستيعاب الشاعر المبكر لأداته الفنية وفهمه العميق لروح الشعر المعاصر وقضيته .

والشاعر من خلال تجربته الخاصة ومن تفسيره الخاص لأحداث الحياة وصياغته لها ، كان يجمع خطوط نماذجه الشعرية، والمرأة والحب هما أبرز هذه الخطوط في هذا الديوان وأكثرها مرارة وعمقاً والتصاقاً بمعالم تطوره. ويمكنك في تتبع بسيط مع هذا الخيط الرفيع المنغرس في أعماق الشاعر ، ان تتبين انطلاق خطواته وبداية استيعابه لطريقه الجديد .

وفي البداية يمكنك ان تقول : ان عذاب هذا الشاعر وسقمه ومرارته هما : امرأة .. وحب .. والدنيا في عينيه قاسية وجائرة وموحشة اذا لم تمنحه امرأة تفرش طريقه بالحب والحنان .

والمرأة تستطيع ان تحدد ملامحها عنده كأم يلهب قلبه حنانها المفقود وأمومتها التي ضنَّت بها الايام عليه فبقيت حسرة ملتاعة في خاطره .. وامرأة كحبيبة فجرت في أعماقه كل مكبوتات الحرمان واللوعة وأيقظت فيه حرقة الشوق للحب .. لكل العواطف المتأججة .. وبكل شحناته الرومانتيكية يعكس هذه المعاني ويصوغها في شعره ، ولكنه يجد ان ما يناله هنا ليس إلا مزيداً من الحرمان وتأكيداً لحياته القاحلة وتعميقاً لشجنه وأساه .

وتغرقه شحنة الرومانتيكية في دوامة يدور فيها حول نفسه ويعكس (مأساة) ذاته في بعدها المحدود :

آه ما أقسى اللظى المشبوب يطغى في كياني
آه ما أدهى الأسى يهتاج في عمق جناني

أنا ـ في ليل عذابي ـ موجع الخفقة عاني
منشد آهـــاتيَ الحرّى على سمع الزمان
عازف للحب ترتيل هوى قلبي الكئيب

ويتبلور احساس الحرمان وحرقة الشجن ومرارة الحياة عنـده الى قوة قلقة تلهب صراعه الداخلي وتثير فيه نوازع الانتباه وتباشير اليقظة.

وفي البداية تتخذ المعـــاني عنده نبرات الغضب والصراخ والهدير المنعكس من معاناته الخاصة رغم محاولة دلالتها الواسعة :

كبـــلوها
حجبـوهـا
لفعـــوها
واحرصوا .. لا تكشفوهـــا
وامنعوا النسمة ان تسطو عليها
لا تزيحوا سترها عن ناظريها
فهي من ظلمـــة كهف وإليها

ويواصل هديره الغـاضب في (لعنة الغبـاء) ، محاولاً ان يلامس به جانباً من معاناة المرأة في بلادي :

لا تقولوا كيف لم يولع بهـا أي خطيب
فهي للغـــلّ وللكهف الرهيب

عـــانس تدنو الى شط الغروب
رهن أحلام عطاش .. نهب هجس وندوب

ولا يلبث ان يتخذ غضبه شكل التحديد المعين ، فيبـدأ بها (هي) وهو يواجه معها معركة (مصير) :

غدا .. ويح قلبك إذ تندمين
واذا انت يا حيرة سادره
بكهف السكون
تجولين لهفة ضارعه
تقاسين لسع الأسى والندم

وهو في غمرة غضبه ورصد انفعالاته ما كان ـ كما يقول الاستاذ كامل المقهور في مقـدمته القيمة ـ ليكتشف سر الكابوس الذي يؤخر علاقاتنا الاجتماعية في هـــذه المرحلة من مراحل تقدمنا . وينطلق من مرحلته الهادرة هذه الى انفتاح اكثر اتساعاً ووعياً بحقيقة القضية ، فلم تعد عنده في جوانب معينة مشكلة امرأة بذاتها، بل تتحول الى قضية المرأة بكاملها وهي تعيش في مجتمع يخنقها بثقاله من تقـــاليده وعاداته ، ويصنع منها بضاعة يبيعها بالذهب ويحرمها من أبعـادها الانسانية التي يجب ان تتمثل بها في المجتمع .

وتتجدد الرؤية عند الرقيعي وتتعمق نظرته للمرأة والحب ، فلم تعد عنـده شيئاً رومانسياً منفصلاً بذاته ومرتبطاً بأحلامه وأمانيه المحروقة

اللظى بوهج الحرمان واللوعة ، بل الى قضية أساسية تتحدد خطوطها من صميم المجتمع ومن واقع علاقاته العامة ومواضع تكوينه ..

ويمسك الرقيعي بالمعالم الاولى للقضية عندما ابتدأ ـ كما يقول الاستاذ كامل المقهور ـ :« يرجع بكل فعاليته الى الواقع والى طبيعته »، ويتخذ منهجاً يعمق به اتصاله بأرضه وشعبه وتفاعله الحي بكل ما حوله ، ولا تلبث احساساته الصادقة ان تنطلق في طريق وعيها الى أبعد من ذاته الشقية وقلبه المعنى :

يا حبيبي سكن الآن تباريح هوانا
لا تلمني قد تصبانيَ نوح الحزانى
والأيامى
واليتامى
في بلادي
أنا ما زلت أغنيك ، ولكن في بلادي
في تعاريج المدينة
يبصق البؤس الضراعات الحزينة
في حنايا أنفس لهثى صوادي
تأكل الجوع .. وتستاف العفونه
في سراديب الدروب

ويلتقي بالفلاح في أرضه ، ويتكلم باسمه في قصيدة (من أجل حقي)،

ويواسي المحرومين الذين تعذبهم شقوة الحيـاة ، وينتبه الى ماضي بلاده البطولي في الكفـاح ضد الاستعمار الدخيل فيستلهم منه قصيدة (أمسنا الثائر) يغني فيها لنضال أجدادنا البواسل ، ويصم فظائع العدو الذي جاء ليصنع من أبناء الشعب عبيداً :

(ثار العبيـد) فسلطوا الجلاد يخنق صوتنا
وتخيَّـروا عمق السجون لـكي تقوّض عزمنا
وضعوا القيود ثقيلة ، وضعوا الحديد لقتلنا
لكن غدا لا بد ان تبـــدو براعم فجرنا

ويردد انشودة العائدين في أرض الميعاد السليب ، ويعانق (فتاة يافا) الحزينة، ويهلل لموكب الفداء الزاحف في ارض فلسطين العربية، وتلتهب كلماته بنيران الصراع المصيري ضد الاستعمار ومن أجل الحرية في المغرب وتونس والجزائر وفي كل مكان حيث يناضل الانسان من أجـــل حقه وكرامته ..

وهكذا يصل مضمون الرقيعي ـ كما يقول الاستاذ المقهور ـ : « الى الواقعية الجديدة التي طغت كثقافة نظيفة تعم العالم الانساني هذه النظرة التي تمجد الانسان وتـكافح في سبيله » .. ويتحقق ميـلاد الشاعر الجديد وهو يضع قدميه على الارض ، ويمضي حاملاً أشواقه الصغيرة ليبثها بحب ويقظة لكل الذين يصنعون الحياة في بلادي ويمجدون الانسان ..

الشجن ... والفارس التائه

- ١ -

يحتوي رحلتنا غمام حزين وتؤوب بنا الطريق والأسى يطوي الخطى وضبابات الشجن تدمي القلوب .. وتضج الحيـــاة بالبكاء .. وشاعرها الحبيب ينطلق ثائراً متمرداً الى رحلته البعيـدة .. الى الغيهب المسدود واللغز المحير للأفول.. وشاعر الانسان مضرجاً بدمائه يخط للزمان حكاية انسان .. يشق الدرب لا يخشى الغيوم ، لا عتمة الاظلام ، لا غضوب الرياح .. فقلبه مفعم بالثقة لكل قيم الخير والحب والعدل ، وروحه وثابة الى رؤى المستقبل الوضاء لحياة الانسان السعيدة وأمله المشرق وأشواقه العطاش .. ويمضي الى دربه العميق الغور وهو يمنحنا أشواقه الصغيرة ، ويبث فيها كل حنين قلبه واحساسات نفسه وارهاصات فكره لتلهب فينا حرقة اللوعة وفداحة المصاب ..

ويتحول الشاعر الذي ضجت جراحه في الجوانح الى جرح يئن بـه

كل قلب ، وترتدي أغنيات الحب التي طالما تغنى بليلها البهيج وقمرها المضيء رداء الألم والأسى ، وتهب الدنيا صارخة شاعرها الذي طالما أنشد لها أروع معاني الحياة وهو يمضي في خاطر الايام جرحاً ممضاً.. وهو يبقى مع الايام داوي الصوت مغرد النشيد ، لأن شاعر الحياة والانسان لن يموت ولن يطويه الردى .

* * *

وأعطانا أشواقه الصغيرة .. أعطانا فيها كل إجهاشة قلبه وتوقّد فكره وحرقة آماله وأمانيه ولوعة حياته .. وحياته التائهة بين رغبة عنيدة عريضة في ان تكون عادلة ورائعة مفعمة البهجة عظيمة المحتوى مثل أفكاره وتطلعاته .. وبين شجن عميق .. سحيق .. منغرس الجذور الى أعمق أعماق حياته وحياة شعبه وأرضه .

وشجن علي الرقيعي لا يستنزف الدموع او يستجدي الرثاء ، بل هو يسحق الألم تحت قدميه ويمضي مندفعاً ليحيل منه قوة واعية مدركة ملتهبة أبعادها ومضامينها. ولعل هناك من يأخذ عليه عدم وضوح الرؤيا الاجتماعية المباشرة والجنوح الى الرمزية والتكثيف في طريقة التناول ، فان مضمونه كان دوماً عميق الدلالة قوي السمات ، لا يغترب بعيداً الى متاهات الخيال او يمضي الى ضياع لا قرارة فيه ، وانما هو يتخذ دوماً من الحياة ، حياته هو او حياة الآخرين ، نسيج بنائه وتوهج مضمونه. وأينما يمضي وحيثما يستلهم رؤاه ثمة خيوط من شجن غامقة اللون تعتصرها

حيرة سادرة، تتسلل تارة هادئة في سكون وخفوت، وتنطلق تارة اخرى ثائرة معربدة تصرخ منذرة بالثبور لكل أعداء الحياة .

ان الشجن في (أشواق صغيرة) ـ الديوان الثاني للشاعر علي الرقيعي ـ سطور مبعثرة بين طيات القصائد الخمس عشرة التي يحتويها الديوان ، قد نراها مطلة في وضوح وصراخ جهيرين ، او تتوارى هادئة متسترة خلف حجب الكلمات .

وما نجده في (أشواق صغيرة) هو في سياقه العام امتداد لما في ديوانه الاول (الحنين الظامىء) ، غير انه أرقى مستوى في الصياغة وطريقة التناول ، وأوسع شمولاً في تعميق الدلالة واتساع معانيها .

والحب مثلما هو في حنينه الظامىء قوة شامخة عريضة تسبغ بسلطانها على الديوان كله ، نجده كذلك في أشواقه الصغيرة ، غير انه هنا اكثر احكاماً وانضباطاً واتزاناً مع متطلبات الحياة. ورغم انه دوماً حب مجنح محترق اللهفة ظامىء الشوق، فاننا لا نعدم فيه تشابك الخطوط العامة وتلاقيها والتحامها في مضمون موحد يمثل قضية عاش الشاعر معاناتها وتمرس بها وامتلك الوعي والتفهم لها . فالحب ليس شيئاً منفصلاً عن واقع المرأة الحقيقي في بلادنا ولا عن الملابسات الاجتماعية المتمثلة في قطاع حياتنا العام ، ولا يمكن ان ينظر اليه كهالة ارجوانية معلقة في السماء يناجيها الشعراء بمعزل عن الظروف الواقعية النابعة من الحياة .

ان رحلة الرقيعي في (مركب الاوهام) وعبر حنينه الظامىء

الطويل واستيعابه للقيم الفكرية النظيفة، جعلته يثق بأن النظرة الاجتماعية المتخلفة تجاه المرأة هي التي تجعلها أسيرة أوضاع مضللة ، وتجعلها بالتالي سجينة حدود ضيقة تسيء الى قضيتها وتضر بخطوط انطلاقها وتطورها. وانه حينما وجدت المرأة فرصتها في التعليم والعمل والمساهمة الايجابية في تحمل الأعباء والمسؤوليات هيأت لهـــا كيانا اجتماعيا سليما ، وأسهمت بدورها في اصلاحه ودفعه الى التقدم .

والرقيعي لا يقـــدم لنا حلولاً اجتماعية بالمسطرة والقلم في ديوانه ، وبطبيعة الحال لا ننتظر من شاعر فنان ان يفعل ذلك ، وانما هو يسير اغوار تجربته بمعاناة محرقة اللظى يرتفع فيها لهيب الحب وشرارة الشوق ومرارة الضنى ، وتتبدى من ورائها صورة واضحة التكوين لموقف معين لا تحلق بنا فيه أجنحة الغربة او تهويمات الخيال بقدر ما نتلمس من خلالها واقع الحياة والظروف وموقف الشاعر منه .

ان ظلال واقع المرأة في بلادنا يتبدى لنا في قصائده (الاميرة الحسناء) و (خايفة عليك) و (الارض والسمراء) و (سائحة في مدينة الحريم) . وهو يصنع لنا في هـــذه القصائد وغيرها نسيجاً بارعاً من أهازيج الحب والشوق المضطرم للمحبوب في الوقت الذي يبشر فيه بوجهة نظره ، ويتكشف فيه من معاناته كشاعر وانسان يبحث عن الحب ويحرقه الشوق اليه ، وتعذبه وتشقيه ظروف اجتماعية معينة تفصل بينه وبين حاجته التي يبحث عنها .

وحينما يشتد به الوجيب وتؤرقه وحشة الطريق وتضنيه كآبة مدينة الملال ، فلا بأس ان يمضي الى (فتاة تونسية) باحثاً عن سر العيون العسلية :

الليالي الدافئات التونسيه
لم تقل لي
كيف لا تصفو العيون العسليه
كيف لا تبقى وفيه
وأنا أصلب أشواقي على صدر طفولي
في عشيه ..

انه ليس هروباً ، بل هو أقرب الى محاولة التعويض عن شيء مفقود فمضى يبحث عنه الى أبعد من مكانه ، او تجده هادراً معربداً في موجة غاضبة يتحدى بها العادات والتقاليد ، ولكن بغير معنى كمن يضيق ذرعاً بشيء يحس بثقله ولا يجد مفراً منه سوى ان يشخط في وجهه :

أنا لا أبالي اذا انت لي ، ما الهدى ما الضلال
وما قد يصير وما قد يقال
أنا لا أبالي ، فحسبي أنام بدنيا عيونك
وحسبي جفونك
تدثرني بالظلال

ويحمله الوضوح الى تفهم اكثر لحقيقة المشكلة ، فتراه يصيغها في نبرات يشوبها اللوم والعتاب :

ماذا اخبر عنك ؟ هل تجدي وسيله
يا جنة الغرباء ، يا مثوى طفولتنا الجميله ؟
ماذا وخيرك يا بخيله
بددتِه للريح .. خيرك يا بخيله ؟

انه يتجه بكل قلبه الى حبه العظيم ، الى أرضه وقد عذبه فيها شوقه الجامح وحنينه الظامىء.. انه يحملها العتاب في الوقت الذي يتغنى بحبها. ان مونولوجاً داخلياً عميق الصفـــاء والاخلاص يحيله الرقيعي الى نغم من الشعر :

أواه من حبي العميق ومن جحودك يا بخيله
يا مرفأ الغرباء ، لو تدرين أي يد ثقيله
تمتد للشعراء ، أي يد ثقيله
في الليل ، ليل الصمت مذ أرخى سدوله
لكن حسب الشعر لاسمك يا ... جميله
اني أعرّي صدريَ الدامي الممزق للرياح
كي تنظري أعماق جرحي .

وفي صهد الشوق المؤجج والحنين الظامىء ، وفي طريقـــه الدامي الطويل لم يتزحزح ايمانه بأرضه ولا ثقته فيها :

ما زلت أؤمن أن في عينيك رحمه
مهما قسوت .. ففي دمي تجري أمومتك الجليله

وفي وحدته، وهو يحمل بين جنبيه قلبه المعنى وينطلق في (غربة) مناجياً حبيبه الموعود ، لا ينسى ان يحكي له عن عذابات أيامه :

أبعثر يومي المصلوب من مقهى الى مقهى
وفي قلبي
فراغ موحش الغربه
وفي رئتيّ طعم التبغ والاقداح والليل
ومخدع امرأة همجيـة العينين تأكلني
ببسط الليل تأكلني
وتصلبني
على نزوات فستان بلا أزرار

ويحرقه الضياع المثقل على صدره ، وتثير كآبة الحياة كوامن الشجن السحيقة في نفسه لتلقي بجناحها الهفهاف على نشيده ، ليستحيل الى نغمة أرغول دافئة يعذبها القلق مثلما يشقيها الظما الى الحب والبهجة للجمال والتفتح للأماني الصغيرة واليقظة بفجر الانسان المشرق ، وتحتويه الحيرة وهو يسبر أغوار المضي الى الامام، ويتردد صدى النشيد.. أين الطريق؟.. أين الخلاص ؟..

- ٢ -

وتلتهب نغمة الارغول الدافئة وهي تمضي متلمسة الطريق، ويضطرم نشيدها بثورة غامرة مليئة بالثقة مثلما هي مفعمة بكل قيم الحياة الرائعة، وهي تتبين انها قد وجدت مكانها وحددت سبيلها واتضحت معالم قضيتها الاساسية التي لا بد ان تعيش لها وتكافح من أجلها وتصنع أبعادها الفكرية من مقوماتها .. اذن ..

فليقذف الحلم المزيف للجحيم
يا همهات نشيدنا الجبار غنّي للحياة
أشعارنا بقلوبنا المتعطشات
للحب يصنع تحت وهج الشمس في وضح النهار
خبزاً ودار
وتفتحا وليدفن الموتى .. ويا أقدامنا المتحفزات
للنور في ليل الشقاء
لا تمهلي ، فسيبزغ الصبح القريب

فليتحطم (مركب الإوهام) اذن ، وسحقاً لركب الهواجس والغربة السادرة عبر المجاهل وأستار الغيوم، ولتتفجر أمواج البحر لتقذف برحلة الضياع الى صخرة الحقيقة ، وليطل الفارس التائه برأسه من تحت الغيوم مردداً نشيده البسيط الطيب .. حاملاً أروع المعاني وأبقاها للانسان .. والحياة ..

يا جذوة الحب العميق
لا تنطفي فلكم يعذبنا الحنين
لك .. في قرانا الخضر .. في يوم انتصار
صافٍ كوجه ابي يدندن للنهار
حيث المسافات البعيدة والقفار
تغنو .. وحيث بلا جدار
تنساب اغنية الرفاق الظارفين
بيضاء يشربها شعاع الشمس .. بيضاء الجبين

ويقف الفارس شامخاً عنيداً متوهج العينين بضياء الحقيقة معفر اليدين بتراب تجربته وثقل رحلته وصدق معاناته وترسخ في اعماقه بذور الثقة يمنحها لنفسه وللآخرين لمن يعذبهم الشوق لانتصار قيم الحب والعدل وهو يواصل ترديد نشيده :

يا جذوة الحب العميق
شبِّي بأضلاعي فلي يوم انتصار
ما زلت أنشده
ويا خباز شارعنا التريب
فلتستفق أبتاه .. ولتعلن بغنوتك الحنون
ميلاد أفراح الصغار
في حيِّنا يا أيها الرب العظيم
ولتكتسح ايامنا الجدباء غنوتك الحنون

يا زارع البسمات في احلامنا العطشى ويا أمل الغداة
أبتاه يا أمل الغداة
لا تنتظر اطفالنا يتعذبون
والليل في أحيائنا ـ لا تنتظر ـ قاس ومعبره صعيب

وتمنحه أغنياته الاربع للحب الثقـــة في وضوح الطريق ومنطق الخلاص الصحيح، ولن يكون مثلما هو في حنينه الظامىء نزق العواطف مقرّح الجفون من صبابات الوجد وضبابات الالم ترتبط حدودها بذاتيته المفردة ناشرة غلالها الغائمـة على حقيقـة القضية ، فهو هنا مدرك لقضيته ويملك قدرة التفسير والوضوح لها .

وفي (الشوق الجامح) احـــدى اغنياته الاربع للحب يتبين خط الانطلاق العظيم والتفوق والشمول الى اروع المعـاني وأعمقها وأكثرها صدقاً وصفاء .

ألمي وشقوة عمري الظامي المعذب يشربان
يا انت من قلبي الحزين ويسقيان
حبي لهذي الارض ... شوقي للحياة
ولكبرياء
يومي المناضل .. انني أعرى .. لأني يا غناء
قلبي ـ بلوت تمزق المتحرقين
من اجل ان يصفو غد ـ ألمي العميق ـ
يا حلوتي شوق الى يوم جديد

والرقيعي وهو يحدث حبيبته تجد لباقة الفنان العاشق وقدرة التحكم في عكس الرؤيا الفنيـة وامتدادها العريض وشفافيـة الكلمة النابعة من إبداعية الحدس والصفاء النفسي والاخلاص المتفـاني لأفكاره وارتباطه بمنهجه ويقظته ووعيه،وهو يسابق بهما مرحلته ومكانه وارتباطه الوثيق بمفاهيم الفن الحديث،فهو يلتقي مع عمالقة الشعر العربي المعاصر في طواعية الأداة الفنية عنده وعفويتها النابعة من قلب مرهف الشاعرية وعقل عظيم المحتوى وايمـان لا يلين بأنبل المبادىء وأروعها .. وما أروعه وما اعظم دلالات معانيه وهو يمضي مع اغنية (الشوق الجامح) :

يا حلوتي من الف آه
من عمق اعماق الحياه
ألمي وشقوة عمري الظامي .. ومن حبي العظيم
لتراب هذي الارض .. للشغيل ذي الوجه الوديـع
ولقلبه المملوء حباً .. للنضال
من اجل ان تنمو ازاهير الربيـع
يا حلوتي غنيت للحب العظيم

لقد اتخذ الفارس التائه مستقراً له في منطق الوعي والايمان بقضايا الانسان النبيلة وبضرورة ان يكون الادب والفن في خدمـــة اروع قيم الحياة وأشرفها ، وهذا الوعي والايمان فتحا له مغاليق الطريق الجديد .. الطريق الاكثر صعوبة وربما اظلاماً في بعض الأحيان .. والاكثر مرارة

وحيرة.. والاكثر ايضاً تحملاً لعبء المسئولية .. مسئولية الكلمة الشريفة وهي تشق طريقها في وجه أعداء الحياة وهي تصنع وجودها في خضم متلاطم من الزيف والادعاء والغموض والتمزق والانحراف المتردي الى مهاوي بعيدة ..

ويقف الفارس ممتشقاً سلاحه مشرفاً على ربوع مدينته وهو يعرف الطريق ويعرف الخلاص .. وما اصعب المضيّ في الطريق .. وما اقسى الوصول الى الخلاص .

ويختتم نشيده في اغنية الحب الرابعة (انتظار) وكآبة قاتمة وحزن عميق الغور يحيل كلماته الى تراتيل سادرة المرارة والالم كآبة من يحمل عبء المسئولية ويدركها وحزن من ذاق مرارة الصعاب .

اورادنا ذبلت ولم نبرح على حر اللهيب
وفي انتظار
احبابنا يا أيها الحادي الوديع
عرّج علينا آه تيمنا الغرام
الى اللقاء

والقلب لا يشفى بغير الحب .. يا حادي الحبيب
عرّج فقد طال الفراق
وتقرحت اجفاننا شوقاً وأوراد اللقاء
ذبلت وما زلنا على جمر الحنين

وتضنيه الطريق وتدمي اشواكها قلبه العظيم فيعود الى نفسه باحثاً عن اشواقه الصغيرة يلملمها في حنان ورفق ويدفع بها الى من (اضناهم الشوق فظلوا ساهرين ..) .

ان تململتم على الاشواق في الليل طويلاً
فلتظلوا ساهرين
لا تناموا قبل ان تحضن احلام الكرى رمش الحبيب
وسدوه بعد ان يغفوَ حبات القلوب
دثّروا عينيه في رفق بأستار المحبه
دفّئوا بالحب قلبه

ويمضي مهدهداً اشواقه الصغيرة مترنماً بعشق وولهٍ اغنيات الحب الصافية حاملاً مشعل الشوق ونور الضياء الملتهب ببهجة الحياة داعياً لحبه الجديد .. لأمانيه العطاش .. انه يريد ان يعيش الحب ان يحيا الحياة .. ان يعانق الناس هذه المعاني الجديدة وان يمارسوها ويتبينوا روعتها .. وهو يطوي جناحه عبر (اشواقه الصغيرة) مع من (عبأ من اجلها الحب عيونه) لا يزعجه شيء سوى ان يشكو او يتأوه من ضراوة الطريق المليء بالعذاب والصعاب فهو معه لا يريد ان يذكر شيئاً سوى انه العاشق المتيم والعصفور المغرد لهمهات الحب الدافئة .

يا شراع الملتقى
انني افردت للموج جناحي

لا تقل اني لعينيه بكيت
لا تقل اني على النار مشيت
ذات يوم .. قسوة الصبر .. عذاب الشوق اقسى
وهو ما زال على الشاطىء وعداً لا يلوح
وهو قلب طيب الخفق ولكن لا يبوح

ومن خلف الشراع وعلى البعـــد السحيق تتردد ترنيمة تائهة لشجن غريب تعتصر أغنيات الفارس التائه وهو يقاومها في ضراوة وعناد ولعله يرفضها كما يرفض ان يقضي ايامه في سرد الشكوى والتوجع والبكاء ..

كان يواجه الايام والحياة بانفتاح عريض لا يقبل التذمر .. كان في قلبه ايمان عميق ببهجة الحياة وبضرورة ان تكون رائعة .. وهـذا الايمان كان اقوى من ان تسيطر عليه مرارة الطريق او سحابة الشجن ..

- ٣ -

وبايمانه العميق وتفتحه كان علي الرقيعي يعطي لرسالة الشعر كل اخلاصه وتفانيه . . وكل اجهاشات قلبه ، ويصنع منها تناسقا مع تقدمه الفكري ومع خطوط التطور والانطلاق الى ابداعات الشعر المعاصر . وما كانت تجربته عبر حنينه الظاميء لتطيح به الى الانغلاق او التصنع الشكلي أو الانغماس في حلقة ذاتية مفرغة وانما انطلق بمضمونه في طريق الوعي الجديد وبصياغته الى ابداعية الشاعر الخـــلاق ولم تشجبه مرارة الطريق ولا صعوبتها وانما أضافت اليه عمقا آخر واصالة أكثر صدقا واخلاصا ومعانقة .

كان المضمون عند الرقيعي دفقا حيا يشحن قلبه بلظى الحيـــاة وبروعتها وكان في رحلته عبر (المجاهل والاسقام) و (هينات النفس) يتحرق لهفة الى الاداة التي يعبر بها للناس ويحدد لهم موقفه ورأيه ويبشر بنظرياته وآماله . . وعند ناظم حكمت وعبد الصبور والبياتي وغيرهم من الشعراء المجددين وجد الرقيعي اداته التي يؤقلم بها مضمونه ويقدمه . وكان الرقيعي يعيش نفس المعاناة التي يحترق في لهيبها شعراء الحب والخير والسلام ويساوق مضامينهم الانسانية العامة الغير مقيدة بحدود والمتسقة دلالاتها الى أعمق أعماق الحياة وهاهو يخاطب شاعره الحبيب الى نفسه

(ناظـم حكمت) شاعر تركيـا العظيم

صرت أفهم

روعة الحرف الذي يصنع للانسان سلم

صرت أعـلم

يا أبي كيف تقحم

قلبك الخفاق قضبان المنافي وتكلم

عندليبي الحكايات عميقـا كالحياة

عن شقاء العاملات الطيبات

في حقول التبغ . . في عتمة منجم

لم تزل أحرفك الخضراء كالضوء الربيعي وأكرم

في دمي أنشقهـا عطرا ، وضوءا وترنم

والحـق ان الرقيعي كان تلميذا أمينـا لرواد الشعر المعاصر في العالم ومخلصا في معانقته لانتاجهم والتمثل به ، فالى جانب ناظم حكمت يمكننا ان نتحسس في شعره خفقـات بابلو نيرودا ونتلمس همهمات بول ايلوار ونتسمع الى دوي أراجون المثير وهو يشق الطريق في عنـــاد من أجل الحرية ، ويبقى الشـاعر العراقي عبد الوهـاب البياتي الذي تعمقت صلة

الرقيعي به إلى حد اننا لا نعدم من تلمس ظلال هذا العملاق الكبير في ديوانه كما في ديوانه السابق وأعود لأقول ان تأثر الرقيعي بالبياتي لم يكن تأثر محاكاة أو تقليد وإنما كان اتباعا لمنهج جديد في الشعر المعاصر حمل لواءه البياتي ، وحب وتقدير لانتاج شاعر مبدع تتلمذ عليه الرقيعي واكتسب منه وعيا ومنطلقا الى آفاق جديدة ،

لقد كان تأثر الرقيعي بالبياتي صادرا عن اصالة وصدق ، ونابعا من حدسية فنان يعذبه البحث عن الاداة التي يعبر بها ، ليقدم حصيلته الى الناس ، وقد وجدها عند البياتي ولكنه لم ينسحق او يتلاشى تحت ظلال هذا العملاق وانما اكسبته اصالته ووعيه كيانا ذاتيا واضح الملامح وهو يشق طريقه . . ولم تمنحه الايام فرصة مواصلة الطريق ، ليعطينا مزيدا من انتاجه وابداعه واتساع تجاربه وخبراته وامكانية خوضه غمار ميادين جديدة في شعرنا الليبي خاصة المحدود في ابعاد معينة ، وقد كان الرقيعي أكثر تفهما لمدى ما يعانيه من نقص واكثر تبيننا لما تواجهه قضايا الشاعر عندنا من صعاب ومشاكل ، وللنتوءات الطفيلية المندسة باسم الشعر والمحسوبة عليه

. . . ما أكثر سيل (الشعراء)

آه ما اقبح آلاف (القصائد)

انها تكسر قلبي

انها تقتل في روحي احاسيس الرجولة

والاماني الجميلة . . .

كان الشعر وجها من وجوه الثقافة المضيئة ومكسبا من المكاسب التي يخشى الرقيعي عليها من الادعياء والمتطفلين - شأن كل كاتب نظيف يعمر صدره الايمان بالكلمة الشريفة والاحساس بالمسئولية - ويزعجه ويقلقه طابور المزيفين وهم يتساقطون في سطحية وضحالة على مواكب الطريق وليشوهوا روعة الانطلاق وهم يتزاحمون ليتخذوا اماكنهم في المقدمة . . وليبقى المثقف الشريف في غير مكانه الصحيح الجدير به لا يستفاد من خيراته ولا تسخر خاماته الناضجة الا للاحتراق في ضبابية الحياة اليومية وعزة النفس تغنيه عن مرارة السؤال وضراوة الكدح المتواصل تأخذ منه كل مشاغله واهتماماته ، وتنطلق القضية الى ابعادها الواسعة . . وما اطول مداها . . الى حياته وارضه ومجتمعه وكل ما حوله ليحس ان كل شيء يقع على كاهله هو المثقف الواعي ويحمل عنهم (كل الناس) جميعا وعورة شق الصخور . . وفي لحظة ما قد تكون مجنونة غاية الجنون ، وقد تكون منصهرة الالم الى حد انها تنزف دما ، وقد تكون مختلجة النفس بما تريد

ومـا تأمل ومـا تواجه . . غير انهـا لحظة مكثفة الرؤى بلهيب مضطرم عميق المدى محترقة الغليان ، تعلق في واجهتها (قناديل مطفـأة) يمنحها قلب شاعر عظيم ضياء ونور . .

ليتها كانت اغاني الخصب حبلى بالبذار
يا كنـــارى
ما الذي تخصبه الامطار في الارض البوار
غير شوك العوسج الملعون في هذى القفار
ليت هذى الاعين العمياء تهفو للنهار
مرة . . . يا ليتها تبكي . . . تغني . . . تتألم
مرة . . . يا ليتها تكشف عن هذا القناع المستعار
لم يعد يطربها الخصب جبين المرتقى . . . حتى الدرارى
صدئت لم تلتمع . لم تتبرعم
كالكوى مصلوبة الضوء على صمت الجـدار
اين من يفتح هذا الدرب دربا من نضار
يا كنـــارى ؟ . .

لحظة ما لا تتقيد بتفسير محدد لانها هي كل شيء . . هي العذاب . . والمعاناة . . والمقـاومة والامـل البـازغ . . والصـراخ الغـــاضب . . والاستنجاد بقيم الانسان الحقيقية ليشق الدرب المدلهم وليغني الكنـار

ولتنسحق علامة الاستفهام الطائشة . . وقبل ان يتردد صوته داويا يلسعنا صمت رهيب كمن يذكرنا بمواقع اقدامنا بين مهاوي الجبال ومسارب طريقنا وسط التخوم والاحراش

من يقينا
محنة العقم وزيف الامنيات
عند ما يصدأ في أعماقنا دفء الحياة
من ترى يلهب ومض الشوق يا جيل القدر
في ربيع الاغنية
ويسد الدرب في وجه الرياح الهمجية

ان عمق الصورة وتلاحقها وهو يغوص بنا في الدروب لحظة انفعالية مشحونة بالتوتر والوعي واليقين والشمول تتسع الى مدى ابعد من تسجيل انعكاس معيّن لها فهي لا تحمل دلالة واحدة مثلا او شكلا معينا ولعل القول الاقرب اليها انها كل ما يمكن ان يخطر لك من دلالات واعية متقدة الاوار، كما قلت من قبل انها كل شيء .

لذلك فانني اعتقد بأن الرأى القائل ان الشاعر هنا ينتظر او يتوقع حلولا خارجية هو اهدار للحظة متقدة الانفعال مشحونة الرؤى ، ثم هو تفسير ضيق يفرض من فوق وبقياسات محددة على صورة شعرية عميقة الغور وواسعة الدلالة.

وحيث لا يكون مجال للصمت . لان الحقيقة وحدها تتكلم ولانها تكشف عن نفسها في وضوح ويسر ومثلما هي برمة صارخة فهي كذلك صادقة مفعمة الصفاء :

آه يا جيل القناديل العطاش المطفأة
انني أشعر بالقيء واني اختنق
منكو اشعر بالعقم .. نشيش العقم فينا
فرخت انثاه .. ما زلنا على درب الحيارى
نتوارى
في مهب الريح في قفر الصحارى
نمضغ الصمت ويأس الميتينا
اين من يلهب ومض الشوق فينا
قبل ان يصدأ في أعماقنا دفء الحياة ..

وطالما تكون الحقيقة محرقة لا فحة اللهيب فان الامل سيظل أبدا ناشرا لشراعه في خضم الصدأ والاختناق ليمنح شرارة الدفء وومضة في عتمة الطريق .. ولتستمد القناديل المطفأة ضياءها وليمضي الموكب الى الامام أبدا .. يتوهج في أعماق نشيد شاعره الحبيب .. ولتنسحق مرارة الشجن وضراوة الضنى وليتردد صداه مغنيا ليوم انتصار ..

رائد النقد المعاصر

في ١٩ من مايو من عام ١٩٦٥ م فجع الفكر العربي في فقد أحد رواده الكبار وواحد من الدعامات التي أرسى عليها النقد الادبي الحديث دعائمه وجدد منطلقاته وحـدد له طريقه المنهجي المرتبط بالنظرية والتطبيق ، ذلك هو الدكتور محمد مندور ، ان مندور ليس علامة أساسية بارزة وحسب في تاريخ الحركة النقدية المعاصرة ، بل ان هذه الحركة في مختلف مراحل تطورها وتطلعاتها ونموها المتواصل تتمثل في الحياة الزاخرة التي عاشها هذا الرجل.

ولا أعتقد انه من مغالاة القول بأن تاريخ النقد الادبي المعاصر يتمثل بصفة مباشرة ، بمراحل التطور الفكري عند مندور ، ولا يمكننـا الفصل بينهما . فقـد عاش بفكره وقلبه وحياته انبثاق الحركة النقدية المعاصرة وانطلق معها في تجددها المتواصل من منهجها الشكلي المحدد بالفقه اللغوي والبلاغي الى الانطباعات الشخصية والذوقية والوعي الجمالي بفنون الادب والانسياق التأثري خلف الواجهات الفكرية الكبيرة الراسخة الاقدام الى الوضوح المنهجي للنقد العلمي المرتبط بين النظرية والتطبيق .

وكان مندور في كل هذه المراحل تجريبياً يسخر قلمه وفكره للنقد والتوجيه واستطلاع المعالم الجديدة وخوض غمارها عملياً واستطعام نتائجها باجتهاده الخاص .

وبهذه المعالم يكوّن نمطاً خاصاً قائماً بذاته في تاريخ الادب الحديث ، وربما يلتقي معه في خصائص معينة بعض الآخرين من النقاد ورواد الفكر المعاصر مثل المرحومين انور المعداوي وأمين الخولي والدكتور لويس عوض ولكن يتميز مندور عنهم جميعاً باتصاله التجريبي المباشر بمراحل تطور ونمو الحركة النقدية المعاصرة واتضاح سماتها العامة في انتاجه الغزير ، بل اننا نجد مندور يختلف اختلافاً تاماً عن رواد كبار سبقوه في مجال التجربة والدراسة مثل عباس محمود العقاد هذا المفكر الكبير الذي بشر بنظريات هامة وخطيرة في مجال الادب والفكر ودعا اليها بشدة وخاض من اجلها المعارك المريرة، نجده في انتاجه وفي تتبعنا لتراثه المتفرق نجده يغاير هذه النظريات التي بشر بها وشهر سلاح القلم من اجلها ويناقضها تماماً ويتخذ موقفاً معاكساً لما كان مفروضاً ان يتحدد به من معالم التجديد والنمو والابتكار ، فهو اخيراً يعادي كل أشكال التجديد في الشعر ويستنكر قوالبه الحديثة ويعتبره نمطاً من منثور الكلام ويستعدي عليه مريديه من التلاميذ والأتباع والهيئات المتفرقة التي ينخرط فيها .

ونجد محمد مندور في الموقف المواجه لكل هذا فهو يحتضن الارهاصات الحديثة في الشعر والمسرح والقصة والاشكال الادبية الاخرى ويدافع عنها وينتصر لها وتتحدد مفاهيمه وارتباطاته الفكرية بمنهجه التجريبي العام

ويتناسق معه دون تعارض او تناقض ، ويواكب بـــه انطلاق التجديد والنمو واضطراد الوعي والشمول .

وما اصعب توضيح الملامح المنهجية للنقد عنـد مندور ، لأن جذور هذه الملامح هي في حد ذاتها تاريخ تطور الحركة النقدية . فمنهج مندور هو نتاج تجربة طويلة ممتلئة بارهاصات التطلع والوعي ومشحونة برحيق المعرفة ودفق النضج المتوثب . وما اعظم هذا الفلاح الصغير الذي انطلق الى اوربا حاملاً معه سذاجته العفوية ونصاعة بساطته الطيبة ومعه قلبه الكبير المتحفز لمناهل المعرفـــة ، ولم تصدمه اوربا بحضارتها وضجيجها المادي العملاق ، ولم تشغله حياة جديدة تغاير كل اشكال حياته السابقة . ولكنه صمد في قوة امام هذا التناقض وانطلق في احساسه بروح فنان عظيم يعانق بها ابداعات الفن وتاريخه الاغريقي الخالد ، وتوهج في قلبه نور ارشده الى التقصي والاطلاع والتحصيل .

وعاد الى بلاده ليعيش حياته الحافلة بالجهـاد والكفاح ويتلاقى فيـه الفكر بالعمل في تناسق منطقي يعايش قضايا بـلاده وشعبه ويدافـع من اجلها ويبذل من نفسه التضحيات الجليلة في وقت ما كان اسهل فيه ان تنخدع النفوس وتندفع الى مطامح ذاتية معينة يلعب فيها بريق السلطان والمال بالأفئدة والعقول .

ولكن مندور كان دائماً يمثل الصمود والثقـة والعمل المجدي والابداع الخلاق في مجالات الفكر والمعرفة فارسى بيديه اسس النقد المنهجي الحديث

وصنع منطلقاته الفكرية الحافلة ، ووجـــه طريقه الى اروع ما صنعه فكر الانسان وأبدعه الى المنهج العلمي الذي يتقصى الحقيقة وينشد الصدق ويهدف التوجيه السليم النظيف ، ويصادق الانتـــاج الادبي ولا يعاديه ويواكبه بتفتح وحب ، ويضع امامه علامات الانطلاق الى آفاق ارحب وانتاج اكثر وعياً ونضجاً .

ان النقد عند محمـد مندور ليس هو القوالب الجاهزة التي تفرض على العمل الادبي في تعسف وارهاب بغيضين يزج فيها من فوق ، بل ان النقد عنده هو استخلاص النتائج من العمل نفسه من خلال دراسته المتابعة له ، فهو لا يضع احكاماً مسبقة يثبتهـا على رأس كتاباته ، ولا يلقي احكاماً تعميمية جائرة تحصر نتـــاج التجارب المتعددة في نطاق ضيق محدود ، ولكنه يبني احكامه على اساس النص المنقود ذاته ، وهـذه خاصية يتميز بها منهج مندور النقدي الذي أثرى بـه الفكر المعاصر وفتح له طريق التقدم .

لنسمعه وهو يتحدث عن منهجه النقدي ومراحل تطوره في مقـال هام كتبه لمجلة كتب للجميع بعنوان (كيف أنقد وعلى أي اساس) فيقول عن بـــداية اتصاله بالحركة النقدية منذ عودته الى بلاده سنة ١٩٣٩ م : « كنت مأخوذاً بعلم الجمـال اللغوي الذي عمقت قيمتـه في نفسي قراءاتي المتصلة في الآداب اليونانيـة واللاتينية القديمـة والفرنسية قديمها وحديثها خلال سنوات الدراسة التسع الـتي قضيتها في جامعة السربون بباريس . ولذلك لم اكد اعود من الخارج وأبدأ الكتابة في مجلتي (الثقافة) و(الرسالة)

حتى رأيتني احفـــل اولاً وقبل كل شيء بالقيم الجمالية اللغوية في الادب عامة والشعر خاصة ، لأنه المجال الذي نلمس فيه بوضوح هـــذه القيم الجمالية » .

ويتحدث عن مدلول القيم الجمالية في الادب فيقول . « ظللت حتى اليوم احرص على القيم الجماليـة في الادب عامة والشعر خاصة ، ولكنني اخذت أزداد اهتماماً بالحياة وأخذ احساسي يزداد شيئاً فشيئاً بانـه ينبغي ان يظل الادب والفن متاعاً للخواص ومتذوقي الجمال من الممتازين من الناس ، بـل يجب ان يساهم الادب.والفن في خدمة الحياة وجعلهـا افضل وأسعد وخيراً مما هي .. » .

وتعانق حياته الزاخرة تطلعات جديـــدة وعوالم اكثر اتساعاً الى آفاق المعرفة والعـلم ، فاطلع على أنواع جديدة من الادب تطورت فيهـا الاصول الادبية والفنية الكلاسيكية وأخـذت تحل محلها اصول جديـدة تماشي الفلسفة المعروفة بالفلسفة الواقعية المتفائلة المتفانية في خدمة الحياة والأحياء ..

ويحدد في النهـــاية نقطتين اساسيتين لمنهجه النقدي هما : « اساس ايدلوجي ينظر في المصادر والاهـداف وفي اسلوب العلاج وأساس فني جمالي ينتظم في مرحلتين احاول دائماً ان أجمع بينهما في كل نقـد تطبيقي اقوم بـه وهما المرحلة التأثرية التي أبدأها دائمـاً بأن أقرأ الكتاب المنقود قراءة دقيقة متأنية لأحاول ان أتبين الانطباعات التي خلقها في نفسي ، ثم

مرحلة التعليل والتفسير، وهي المرحلة التي احاول فيها تفسير انطباعاتي وتبريرها بحجج جمالية وفنية يمكن ان يقبلها الغير وان تهديه الى الاحساس بمثل ما أحسست به عند قراءتي للكتاب المنقود .. » .

وكان مندور في كتاباته ناقداً يتحرى الصدق والنزاهة ويبغض التعصب والتسلط ويفتح للمعرفة اوسع ابوابها فإن .. « الذي ارجو ان يقيني الله شره كناقد ، فهو التعصب الاعمى لاتجاه بذاته نتيجة لأفكار سلفية اريد ان أمليها على الادب والادباء ، وذلـــك لأن الحجر على الفكر البشري لا يمكن إلا ان يقتله ، واتجاهات الفكر السليمة هي دائماً تلك التي تخطط لها تضاريس الحياة، ولا يمكن لأي ناقد مهما تكن قوته ان يقاوم تلك التيارات النابعة من الحياة الجارية ووقف تضاريسها » .

وجانب آخر يستنكره الدكتور مندور ولا يرتضيه .. « وأقبح في نظري من التعصبات الفكرية العمياء الأهواء الشخصية والنزوات الفردية المريضة التي تحابي وتعادي على غير اسس نزيهة من التذوق البريء والتعليل المنطقي السليم والدراسة الموضوعية لما يتناوله الناقد من اعمال ادبية » .

وبعد .. هذه لمحة خاطفة عن رائد النقد المعاصر المغفور له الدكتور محمد مندور وما يعز بنا في ذكرى فقده الأليم سوى تراثـــه العظيم الذي سيبقى للمجتهدين من بعده معلماً ونبراساً .

المأساة في قلب هذا الرجل

اسمه محمود البدوي من اوائل الذين مارسوا تجربة القصة القصيرة في أدبنا العربي الحديث وساهموا في تعميق مفهومها . ولا أكاد اجد بين هؤلاء الاوائل من هو اشد اخلاصاً وأكثر ارتباطاً بالقصة القصيرة من محمود البدوي . وانتاجه – حسبما اعرف – لم يتعد كتابة القصة القصيرة رغم المرحلة الطويلة من الزمن التي مضت عليه وهو يمسك بالقلم ، فقد صدرت مجموعته الاولى سنة ١٩٣٥ م .

وليس هناك من بين من كتبوا القصة من يعمد الى قتل ابطاله او دفعهم الى حافة الموت مثلما يفعل محمود البدوي ، ونادراً ما يشاء لهم الحياة ليعيشوا وهم – في حقيقة الامر – موتى بلا قبور .. ولقد حافظ البدوي على هذا الخط وحرص على انتهاجه في كل ما كتب ، وآخر دليل على ذلك مجموعته القصصية الجديدة « عذراء ووحش » التي صدرت في مايو ٦٣ م .

انه لا ياخذ القصة كقطاع له حدث يتكامل في النهاية فيتخذ له صورة معينة من الحياة الاجتماعية او شكلاً ذاتياً لنموذج انساني .. بل قد نجد

(حدثاً قصصياً) ولكنه لا يعني بالحدث نفسه ولا بتركيبه العام في القصة فهو عنده ليس اكثر من معنى..ورمز تنعكس ظلاله من زاوية خاصة.. زاوية سوداء تفيض بالمرارة والمصير المظلم والطريق الضائع ..

من هذه الزاوية يستمد البدوي رؤياه الفنية في كتاباته ويطل بها على أبطاله.. من ذلك الظلام الاسود ينسج خيوطه ويغلفها بإحكام على ابطاله حتى في اللحظة التي تلوح لنا فيها بارقة امل .. ومضة سعادة .. لحظة نشوة .. تتحول عنده الى ألم جارف لا حد له او تضيع وتتلاشى مع المصير المجهول الذي يضغط البدوي عليه بقوة في انتاجه .

حقاً لقد تفتح ذهن البدوي على مرحلة حياتية تميزت بالظلم الاجتماعي والسيطرة الاستعمارية التي تجر وراءها نظاماً سياسياً جائراً متعفناً يأتمر بأمرها، كما ان ظلال اليأس والتشاؤم قد استحوذت على النفوس ـ والمثقفين بالذات ـ خاصة بعد ثورة ١٩١٩ م فغلف الظلام طريقها وسيطر عليها الاحساس بالمصير المجهول والقلق المحرق فلم تعد تدرك أين تقف ولا الى أين تسير .. لقد ضلت طريقها .. ومضت الى متاهات ضائعة على قارعة الطريق .. طريق الحياة ..

لذلك لم تكن القضية قضية البدوي وحده فقد سبقه ابراهيم المازني الذي غلف انتاجه بالتشاؤم والبكاء والتمزق وانتهى به الامر الى السخرية من نفسه ومن الحياة ولقب عن جدارة بالاديب الهارب من الحياة .

وانساق ابراهيم المصري بالتغني بالألم وسمو النفس بالعذاب (المازوشي)

الى درجة تفوق حد المرض النفسي.. وسار محمود كامل في نهج قريب من الروايات البوليسية .. وسبقهم طاهر لاشين الى كتابة قصص تتعرض للمفارقات الاجتماعية المضحكة ، ولكنها كانت أشبه بالغطاء ، فما تكاد تنزعه حتى يتبين لك الالم الدفين ..

وانساق كل كاتب وشاعر داخل طرق ملتوية تكشف مرارة النفس وتنعى تعاسة المصير ولكنها لم تصل الى تلك الحدة المتناهية والضغط المتواصل كما هي عند محمود البدوي .

واذا كان ابراهيم المصري مثلاً قداندفع فيمتاهات ذلكالعالم الرحب.. عالم دستويفسكي المعذب (متأثراً او مقلداً) فقد تتبع محمود البدوي طريق تشيكوف في القصة القصيرة (كما يتفق في ذلك اكثر من ناقد) واستظل بظلالها المتسمة بالحزن والكآبة .. ولكن هل استطاع البدوي ان يسير في طريق تشيكوف ؟..

الحقيقة انه لم يحسن التصرف بهذا الطريق ولا استغلال ظلاله الانسانية الكئيبة ، ففي الوقت الذي يعنى فيه تشيكوف أشد العناية بالحدث القصصي كتركيب له مقوماته الفنية العامة ، نجد محمود البدوي يتخلى عن كل الخطوط ولا يمسك إلا بخيط واحد يجذبه اليه بقوة.. خيط يتشح بالسواد وينعى مصير الانسان، ومن البداية يهيء له حتمية النهاية. ففي (السلسلة) مثلاً القصة الاولى في مجموعته الجديدة نجد ان .. « سليم آخر العنقود في اسرة البحيري .. وكما يدلل الابن الاصغر في كثير من

الأسر المصرية حتى يطرى عوده ويفسد دلـل سليم حتى فسد وفشل في دراسته ، فرسب ثلاث مرات في امتحان التوجيهية وفصل من المدرسة الخ ... » .

وتمضي السلسلة بسليم الى الهرب من والده مع ما سرق من النقود ويتسكع في الاسكندرية من مكان الى آخر حتى حصل على غرفة ثم يلتقي بها .. المرأة .. التي تساهم في صنع نهاية السلسلة ، وتكون بينهما علاقـــة تمنحه فيها كل شيء الجسد والمال والعطف والحنان ..

وطبعاً لا بـــد لهذه العلاقة من تمهيد ومسببات لننظر كيف صنع البدوي هذا التمهيد « .. وأعجبت به لأنه متعطل وأنه ينطلق على هواه وكانت تود ان تنطلق مثله، فهي تراه يعود الى البيت مرة في الظهر ومرة في العصر وبعد منتصف الليل ، لم تكن له مواقيت اطلاقاً ، فهو من غير شك متعطل .. وفي محبسها كانت تشعر بالتعاسة ، وفي خلال تسعة اعوام من الحيـاة الزوجية كانت تشعر بالكآبة ، لم يضحك قلبها في خلالها مرة واحدة ولم تفتح براعم نفسها لكلمة حلوة نطق بها الرجل الذي ارتبطت بـه .. حتى عنـدما يجيء الى المصيف في خلال الايام القصيرة التي يقضيها معها ، كان ينكد عليها عيشها ويثور في وجهها كالزوبعة المحملة بالتراب والهباب .. » .

انه منتهى الغلو والعبط ان نصنع مثل هذا التعبير حتى نبرر فرصة اللقاء بينهما ، وهـــذا يذكرنا بتلك الخدع الساذجة التي تعمد اليها السينما

المصرية في الجمع بين البطل والبطلة .. ولكن محمود البدوي لا يهمه ان هذه وسيلة عقيمة من وسائل الفن (وسيلة التعليق الخارجي على الحدث) لأنها ليست عنده اكثر من خيط يدفع بـه أبطاله الى الهاوية .. الى تأكيد الحتمية ..

ولا بد طبعاً ان ينتبه الزوج المخدوع في ليلة يأتي فيها متأخراً وينـام بجوار زوجته ، وينتبه على صوت سقوط شيء على الارض ، وظنه قطة ، ولمـا حرك عينيه ونظر في الظلام رأى شيئاً يقترب من غرفته .. وبدأ الصراع الدامي بينهما ، انتهى بوقوع الزوج مضرجاً بدمائه ..

وفر سليم ، وتنتهي السلسلة هناك في اعماق البحر .. « فقـــد قطع السلسلة التي كانت تربطه بهم وبالحياة، وقد راح في الدوامة ولم يعد يدرك ما حوله ولا يحس بأي شيء على الاطلاق .. » .

هـذا المصير الحتمي يلح على محمود البدوي في قصصه بشكل مريـع ، ففي (العذراء والوحش) كان سالم يحاول التسلل الى غرفة الفتاة ، ثم .. أحس فجـــأة بكف وحش تضربه مخالبها في صدره فصرخ وسقط على الارض .. وفي (الرجل الشريف) يقتل الرجل زوجته الخائنة .. الخ .

ومحمود لا يتقيد بالبيئة ولا باخضاع وسائله الفنية للدلالة الاجتماعيـة المعبرة عن واقع الحياة ، وهذا ما جعـل انتاجه دائماً ، رغم أقدميته ، في مؤخرة الصفوف ، فبينما نرى نجيب محفوظ والشرقاوي ويوسف ادريس والسباعي والخميسي وغيرهم من كتـاب القصة يستنبطون واقـع حياتهم

ويرتبطون بها أشد الارتباط ، كان محمود البدوي يواصل جذب ذلك الخيط الاسود الكئيب ويلفه حول نفسه ، فلم يحظ انتاجه باهتمام النقاد ولم يأخذ مكانه الحقيقي من بين طليعة الرواد .

لقد كان حقاً رائداً من رواد الواقعية ، ولكن الحياة الباهتة والشخصيات الممسوخة والظلام الاسود ، لا تعطي لهذا الاتجاه الادبي قيمته الحقيقية وقواعده الثابتة المتطورة مع الزمن ، فمضى البدوي بعيداً تائهاً حائراً يردد سيمفونيته الحزينة عن مأساة البشر والمصير ، بينما أطل رواد آخرون ، رغم انهم ليسوا اقل مرارة وعذاباً من البدوي ، ولكنهم انصهروا في بوتقة الالم والحياة وخلقوا منها اعمالاً فنية تتميز بالايجابية والقوة والاصالة فكانوا اكثر التصاقاً بالناس والاحداث ..

ولا يمكن بأي حال انكار الاصالة والصدق في اعمال البدوي خاصة ، مجموعاته القصصية الاولى ، ولكنها اصالة عفوية تفتقر الى البناء الفني ، انها كما قلت اصالة معنى ورمز .

ولعل هذا المنهج الذي اختطه البدوي هو الذي جعل ابطاله أشبه بالخيالات المتحركة منها الى النماذج الانسانية المعاشة ، ولو حاول التوفيق بين الاثنين لاحتل فعلاً مكان الصدارة .

ولكنه يهرب ويمعن في الاختفاء خلف الضباب الاسود والتطلع للناس والحياة من تلك الزاوية القاتمة والتشبث بذلك الخيط الحزين ..

ويمتد به عبر الزمن فتحس انه لا يكتب لك ولا يكتب للناس ولكنه يتغنى بمأساته وان اختلفت أشكالها الخارجية لأن الخيط يبدأ من هناك .. من محمود البدوي نفسه .. فالمأساة في قلب هذا الرجل .

أيّام الطفولة

أي شيء فيه عن الطفولة حبيب الى النفس وقريب اليها لأنها تلتقي معه بشيء لن تنساه .. تختزنه في أعماقها وتحتفظ به على مر الايام .. انها أيام الطفولة ، صور عابرة تظل مشعة في أذهاننا وملحة علينا ، فنذكرها ونكرر الحديث عنها ، نروي أحداثها ولا نملها ، انها دائماً حلوة .. لأنها أيام الطفولة..ايام اغتصبها الزمن في غفلة منا ونصرٌ على اخذها منه ونحن ننتزع الحياة من الزمن..وانتزاعها ليس سهلاً لمن يريد ان يترسم خطوطها كأحداث نرويها بل كحياة نعيش انفعالاتها من جديد وترتبط بعواطفنا كأننا نعيشها الآن فعلاً ولكن على الورق .

ان الكاتب المصري الكبير ابراهيم عبد الحليم استطاع ان يفعل ذلك في كتابه (ايام الطفولة) وانك لن تستطيع ان تقول عنه بأنه سيرة ذاتية تتعرض لحياة طفل كما هو الحال مثلاً عند طه حسين في كتابه (الأيام) .

ان ميزته هنا انه ليس وحده، انه دوماً مع الآخرين ومع الحياة بكل

أحداثها ، وشخصه دائماً انعكاس لقطاع كبير يشمله ، لأنه كما يقول في خاتمة كتابه : « مثل كل الناس لي ذكريات .. ولكنني بخلاف غالبيـــة الناس كنت أحتجز هذه الذكريات في اعماقي ، كنت لا أكاد اسمع النـاس يرددون ذكرياتهم ويتحدثون عن طفولتهم وشبابهم حتى أحس بانفعالات الألم والحقد والكراهية لنفسي وللناس وللعـالم ، وحتى حين أنزوي الى نفسي وأستعيد الذكريات المرة لطفولتي ، كنت مثل أي ساذج ، أظن ان واجبي الاول هو ان أبقي هذه الذكريات .. أية مهانة سألقاها اذا عرف أصدقائي ومعارفي ما عانيته في طفولتي من حرمان وما ارتكبته في طفولتي من جرائم .. وعرفت الناس واختلطت بهم وبـدأت أحبهم ، وعرفت ان العـالم ملآن بالفقر والاضطهاد والجوع والحرمان ، وعرفت ان ملايين الاطفال يواجهون نفس الشقاء الذي واجهته ، وبصورة أقسى وأعنف ، وأخـذت الذكريات تتفجر من اعماقي فأحس بالراحة والسعادة وأحس بأني لست شاذاً وأحس بالأمل والثقة في الناس وفي الحيـاة ، لأني انسان يعيش على الارض » .

وأعتقد أننا نفهم الكثير عن الكتاب في هذه الخاتمة ، فهو هنا يحدد وضع طفولته وانفعالاته وآماله ورغباته .. ولكن بلا أنانية ، فهو ليس وحده ، انه مع الناس وانه انعكاسة لهم ، وهـــذا ما جعله الرائد الاول للواقعية في النثر المصري كما يقول عبـــد الرحمن الشرقاوي في مقدمته للكتاب .

ورغم ان الظروف لم تتح لابراهيم ان يكتب على نحو منتظم ، ومع

ذلك فقد أثرت كتاباته في كل الذين حاولوا ان ينتجوا فناً واقعياً مصرياً والذين كتبوا الشعر والقصة والذين رسموا جاعلين الحياة المصرية مادة فنهم تأثروا على نحو ما بابراهيم عبد الحليم ، كان حتى وهو بعيداً عنهم يبدو في الافق .

ولندخل هذه الأيام بجولة عابرة وابراهيم معنا بخفقات قلبه ، بآلامه وأحزانه الصغيرة وأمانيه الحلوة ورغبته العنيدة في الحياة .. حتى ولو أننا الآن لا نعرف أين هو ؟..

منذ طفولتي كانت الأحداث تدور من حولي عنيفة تهز نفسي وتترك فيها أثراً كواقع السياط ما زلت احس بآلامه ومرارته حتى اليوم، بهذه المعاناة عاش ايام طفولته بين مرض طويل ضار ينتزع أباه من الحياة ، وليالي طويلة لأطفال وأم بلا لقمة خبز وحرمان من حق التعليم فرضته السلطة الغاشمة في العهد البائد .

وأحداث صغيرة تلتصق بأعماقه تحدد نظرته للناس والعالم : ناظر المدرسة الذي يدخله للاستماع الى الدروس بطريقة أشبه ما تكون بعمليات السرقة .. والرقم (٣٢) عدد تلاميذ الفصل، ومع ذلك فتدوينه في ورقة الغياب واحد وثلاثين ، وهي مسألة حيَّرت المدرسين ، وفي ايام الدراسة الاولى يفاجأ بأن يمسك المدرس بورقة الغياب ويعد التلاميذ فيجد عددهم يزيد واحداً ، ولا يلبث ان يتذكره حين يقع نظره عليه ، ويستمع المدرس الى عملية عرض من احد الاطفال لفقر هذا الطفل وعجز أهله

عن النفقات .. وسخرية الاطفال وضحكات المدرس .. أية مهانة وأية رواسب تستقر على صفحة قلبه الصغير ، وتندفع اليه الافكار الحزينة معتصرة قلبه..ويفكر في الهرب من المدرسة والبيت ليتخلص من آلامه.

وصور اخرى كثيرة تضج بالمرارة والمهانة لسبب عدم أحقية التعليم وشيء آخر لا بد لهذه الاحداث من انعكاسات يشعر بها في نفسه لينتقم ويشفي غليله وسياط الحرمان والحاجة تزيد من جذوة الانتقام ، ولا بد ان يلتقي مع الكثيرين مثله في طريق واحد وفكرة واحدة ..

وكانت عصابة لصوص كونها عدد من الصبية كانوا مثله يئنون من الحرمان والحاجة وهم يرون رفاقهم يلتهمون قطع الحلوى، وتبدأ عمليات السرقة ، وكل مرة في ميدان جديد .. بدأوها بالكتب ، كانت القواميس أثمن ما في ادراجهم ، وفي اسابيع انتقلت من الفصل الى احدى مكتبات المدينة وتحولت الى نقود في جيوبهم والى حلوى .. يا لها من سعادة وهم يلتهمونها ، وتكررت الحكاية في اكثر من ميدان ، ولم تجد نفعاً خطب ناظر المدرسة الطويلة عن جريمة السرقة والقوانين وتهديد العقاب .. لأن الأهداف التي التقوا حولها ما زالت قائمة والحاجة ما زالت تلح عليهم كل يوم .

هنا لنتركه في المدرسة مع تلك التفرقة المقيتة في معاملة المدرسين للاطفال من أبناء الموسرين ، لأن العصا والشتم لا تعرف غير الفقراء ، والشتم لا يتناول الخطأ الذي ارتكبوه بقدر ما يتناول الوجوه الضامرة

والستر الباليـــة والفقر والشوارع والارصفة التي تنتظرهم والتي تضم امثالهم من الاطفال المشردين ، ونتركه مع محاولاتـه الجديدة في السرقـة وتجربته الاولى وهو يدخل السينما.. ولنعد معه الى بيته الصغير في (ميت غمر) حيث ولد وأمضى طفولته .. يا لتلك المرارة التي يقول عنها :

« ان بيني وبين ماضيَّ ثأراً كبيراً لن يزول إلا اذا وثقت ان اطفالي وأطفال كل الناس لن يلقوا نفس المصير الذي لقيته » . كلمات نجـــدها امامنا جميعاً وتنطلق من داخلنا ونحن نحيا الحياة ..

مرض ابوه كان بدايـة المأساة أفلست تجارته وعاش طريح الفراش حتى مات .. كان هو الخط الاسود في الصبيانيـة وانعكاساتها الوجدانيـة وهو يرى ابوه طريح الفراش والطبيب وهو يحضر ثم يغيب مع غيـاب النقود واحساس ابيه بالموت ورغبته في ان يعيش اطفاله في سعادة وأخته الكبيرة وهي تدير مكينة الخياطة لتحصل لهم على الخبز وأخوه الكبير وهو يواجه العقبات مثله في اتمامه الدراسة . ومن وراء هذا كله (الام) البطلة المكافحة وهي تصر على ان تنتزع لهم جميعاً حقهم من الحيـاة ، ومع ذلـك فالجوع كان يتهددهم والجوع عندهم حرمان من الخبز الجاف لمدة قد تطول وتفعل الام كل شيء . تذهب الى الاقارب والجيران وتتحايل عليهم لتحصل على الخبز وهي لا تكرر الزيارة الى اهلهـــا إلا في الوقت الذي تستحكم فيه الازمة وتشتد . وفي النهاية لم تجد امامها إلا ان تؤجر حجرة من البيت الى تلاميذ الارياف .. ولكنهم لا يلبثون ان يلوذوا بالفرار بعد ان اكتشفوا ان الخبز عندهم يختفي بسرعة وبصورة دائمة ..

حسن يوسف القرشي

ثمة فرحة عمت البيت الصغير يوم أعلنت نتيجة الشهادة الابتدائيـة ، وظهر ان الاخ الاكبر من بين الناجحين ، فرحة يقف الطفل عندها طويلاً .. وفي ذلك المساء عقد اجتماع في حجرة الاب المريض حضرته الام والاخت ، وكان الاب يحادث ابنه الكبير انه لم يعد صغيراً ، انه من اليوم مسئول عن البيت والاسرة ، وان المستقبل امامه مفتوح ليصبح رجلاً عظيماً ، وأية قوة في الارض لن تحول دون اتمامه الدراسة ، ولكن ورغم حصوله على النتيجة التي تتيح له حق المجانيـــة ، ورغم التحاقه بالدراسة وبعد ان دبرت له الام اللوازم كلها عاد الى البيت حاملاً حقائبه لأنـــه لم يسدد المصروفات وتأخذ مشكلة الأخ الكبير جانباً أليماً من الذكريات .. القريب الذي ذهبوا اليه في القـــاهرة فصدهم وطردهم ، والمدرسة وهي تهددهم بفصله اذا لم يصل القسط الاول ، ولم ينقذهم إلا مصاغ حصلت عليه الام من اختها ..

من هناك من خلال الاحداث وانعكاسها في نفسه تعلم أشياء كثيرة.. تلقيت في طفولتي اول درس عن نظام الطبقات ان هنـاك عدداً محدوداً من الأغنياء يملكون القصور والاراضي والمصانع ، وفي مقدورهم شراء كل شيء ، وعرفت ان هناك عدداً ليس له حصر من الفقراء لا يملكون شيئاً ويتحايلون على الحيـــاة بالعمل والعرق واحياناً بالسرقة للحصول على ما يمكنهم انتزاعه منها ..

نتركه في احداثه المتوالية في المدرسة والبيت ، وأمه التي يصفها بأنها لا تعرف المستحيل محاولة انقاذه .. نتركه وماكينة الخياطة وهي تدور ،

واخته تعمل بلا توقف وجهها الرقيق يزداد نحولاً، ومحصل الشركة وهو يطرق باب البيت مرات عديدة كل شهر ليهدد بالحجز على الماكينة ومصادرتها اذا لم تسدد القسط ، وعويل امه الذي كان ينتهي دائماً بالاغمـــاء .. وأبوه المريض الذي اصبح لا يفتح فمه إلا ليتحدث عن الموت وأقاربه ، ولم يعد يراهم فنسي أن له اقارب ، وأحاسيس الحقد والكراهية وهي تتزايد وتترسب في اعماق وعقل طفل صغير ينظر حوله في حيرة وشك ويسأل كيف .. كيف .. من المجرم ؟.. ويرد على نفسه ليس الله .. من المجرم اذن ؟.. من عدوي ؟.. عدو امي وأبي عدو جميع الفقراء .. قطعاً ليس الله الرحيم .. أين هو اذن لأقتله وأمزق جسده اربا اربا ..

ونتركه وهو يبحث متسائلاً عن عدوه وعدو كل الفقراء ، لنلتقي معه في انطباعاته مع الأحداث السياسية التي تجتاح بلاده .. في بلدته كان يرى دخان الحريق وهو يتصاعد مع صوت الرصاص ، والشهداء وهم يسقطون، صرخات الجموع وهي تتعالى ، وتهتز الارض والسماء ، وأفواه الناس وقد استحالت الى براكين تغلي . كان ذلـــك سنة ١٩٣٣ م وأذناه تسمعان لأول مرة عن حكومة صدقي ودستور ١٩٢٣ م والانتخابات وخيانة الوطن .

كانت الجموع كلهـا تتحدث عن الطاغية ، حتى في المدرسة ، وكانت الانتخابات ستجري في بلدته، وقررت البلدة ان يكون الاضراب شاملاً . وفي المدرسة وهو يعيش هذه الاحداث ، نسي انه فقير ونسي أنه مهزوم وقد وقف خطيباً وسط التلاميذ ، يصفقون له ، بل اختاروه ليهتف في

المظاهرة وليرددوا معـه عاش الدستور وضاعت مشاكله ومشاكل اهله ، ونسي تأوهات ابيه وحتى الجوع لم يعد يذكره إلا شيئاً واحداً صدقي عدو الشعب .

وتلك الليلة لم ينم ، كان يفكر فيما شاهده من المظاهرات ويحاول ان يرسم صورة لهذا العدو صدقي لأول مرة يحس بأنه فهم السر عثر على عدوه الذي كان يبحث عنه ويريد ان يمزقـه ، والام مثل سائر اهل البلدة كانوا يعرفون ما سيحدث ، ولذلك فهي لم تطمئن حتى اخذت وعداً من ابنهـا وأخيه الصغير بعدم الخروج يوم الانتخابات، ولكن قبل الشروق وقبـل ان تستيقظ الام كان هو في الطريق يسبق المظاهرات ، وأشرقت الشمس وبدأت الجموع تتحرك وهو معهم ، لم يفكر في امه لم يفكر في زملائه ، كان يعيش بعيـداً عن عقله وقلبه ، فهو يسير مع الناس تحركه اجسادهم وكأنه لم يعد انساناً مستقلاً ، وفي غمرة زحفهم وهتافاتهم ، وهم يواصلون التقدم انهال عليهم الرصاص .. ورائحة الدم تتصاعد معه ومئات العيون والاذرع والصدور تلتف حول الضحايا .. وهو لم يشعر إلا وهو وحـده في حارة ضيقة يلتصق بجـدار احد البيوت ويكاد ينفذ بجسده فيه .. في جسده رعدة كالحمى جعلته يحس بمعنى الموت .. ومشى كالمذهول الى بيته وصورة ابن الارضي الذي كان يعرفه ويراه في شوارع البلدة وهو يمشي ويتكلم ويضحك ، لا تبارح مخيلته ، وسمع عن الضحايا الآخرين ، لقـد بلغوا اثنين وعشرين ، وكل شارع في البلدة كان يندب شهيده ، وحتى الشوارع والحوارى التي لم يسقط منها ضحايا كانت تندب ضحايا الآخرين.

وتمضي الأحداث ويعود الصبي الى الدراسة ، ليس ثمة ما يميز الايام إلا المناسبات كاعياد الفطر والاضحى ومولد النبي ، فهذه كلها لها وقع خاص في نفسه كمناسبات ينتهزها الصبية في القرية مع تقاليد وعادات تتبع في كل مناسبة، وتعود اليه مشاكل الدراسة ومصاعب الحياة، ويقاومها ومعه في المقاومة قوة الانسان الضخمة المتجسدة في قلب الام،ويتقدم في دراسته ويبتعد عن القرية والحنين لها ، كان يدفعه دائماً الى الوقوف بجوار محطة السكة الحديدية ويتطلع الى القطار الذاهب الى قريته ومعه قلبه وخياله وعواطفه ، ويهتز الصدر الصغير وتجهش عيناه بالدموع ويحس براحة غريبة وان حملاً ثقيلاً قد انزاح عن صدره ربما لأن احساس الثقة بالناس والحب لهم قد بدأ انطلاقه في اعماقه وخاتمة كتابه التي ذكرتها في البداية تؤكد ذلك ..

ويقف قلم ابراهيم عبد الحليم وفي النفس سؤال متى تتيح له الظروف ليكتب من جديد ، وليقص لنا حكاية ايام جديدة عاشها هذا الكاتب وعاصر احداثها .. وما أقل ما كتب عبد الحليم .. وما أروع ما كتب ..

وأقفل دفتي الكتاب وأعود للحديث عن ايام الطفولة ، وأحس بالغضاضة اذ أقول انها ايام حلوة .. جميلة .. وساقولها صافية في ابتسام وأنا أشعر بالاطمئنان لمصير اطفالي .. وأطفال كل الناس ..

الثقافة والمعدن الطيّب

هذه القوة الدافقة التي تصنع الحياة بكل شيء ولا تعرف الكلل أبداً انها دائماً في صراع وبذل مخضب بالعرق والدموع والدم ، ويحتضن معها أمنياتها في حياة افضل مشبوبة بايمان لا يلين وثقة وتفاؤل في المستقبل ان معدنها الثمين كان ولم يزل يجتذب أقلام الكتاب ويشغل اهتمامهم ويبهرهم بريقه حتى من قبل ان يكتب شكسبير سطوره الاولى .. انه الانسان القاعدة الحية للمضمون الادبي منذ ان بدأت الكلمة في رسم خطوطها ، وسارت معه في تطوره حتى صارت انعكاساً متكاملاً له .

وفي البداية والانسان يعيش معاناة التخلف وغشاوات الظلام تسد طريقه فيتخبط في عشوائية أليمة،وتعكس الكلمات انفعالاته والمؤثرات المحيطة به فترسمه مجرماً مثقلا بالآثام يغلي صدره بالشر والحقد كما هو عند بلزاك وموباسان وستندال.. ومغامراً يتحدى المخاطر ويصنع الأعاجيب كما هو عند ولتر سكوت واسكندر دوماس .. وتائها في دوامات القلق والشذوذ والانحلال قد تدفعه الى السخرية من الحياة كما هو عند اوسكار

وايلد واميل زولا .. ويعتصره الالم ويتشنج معه في ضبابات نفسية عند جورج صاند وديستويفسكي .. وفي حالات كثيرة ان مضى بعيداً وبعيداً جداً بحثاً عن الخلاص كما فعل دانتي ومن قبله ابو العلاء المعري ، وتدفعه خيالاته الى التحليق في عوالم الفردوس المفقود، وتحيط به موجات اليأس وتتحول الحياة امامه الى كتل من الظلام ، وتتشابك امامه خيوط سوداء يقاومها بقلبه النابض برغبة الحياة،وتخرج كلماته مثقلة بالجراح والخيوط السوداء قد أحاطت بها كما نرى عند بودلير وفيني. ولا يلبث ان يتحسس الارض تحت قدميه ، وتدغدغه نشوة الحياة وتصحيه من غفوته ويفتح رئتيه لهوائها .

وسؤال كبير يتلقفه في شوق ، أليس من الممكن ان تكون الحياة أكثر بهجة ؟.. وأكثر عدلاً .. ويأتيه الجواب نعم ، بيدنا نصنع الحياة ومن الممكن ان تكون جميلة .. وتحتويه الاحضان الدافئة وتغدق عليه بعطفها مهدئة أشجانه الساذجة في ابتسام وهدوء .. احضان تشيكوف.. إلهي ما أطيب هذا القلب .. وحنانه الذي احاط به الانسان في بساطة وتفاؤل .. وابتسامة لا تخلو من الكآبة والشحوب .. ان الألم قد أثقل قلبه .. ويغمض عينيه في اطمئنان وثقة بمصير الانسان لأن سلاح المعرفة قد صار في يده .. انه يقف بقدميه على الارض الصلبة ويشق طريقه فيها وتندثر الأشواك تحت نعاله الغليظة ، وعلى شفتيه أغنيات للحياة .

وصبري موسى في مجموعته القصصية (القميص) يمتلك الكثير من بساطة تشيكوف ، ونصاعة كلماته تتدفق منها حرارة الحياة ، وليتني

أستطيع نقل المجموعة كلها .. بل أعتذر اني لا أستطيع ان ألخصها وانما سأقف عند أشياء كثيرة في مقدمة الكتب التي كتبها القصاص بدر نشأت وسأقف عند دلالات معبرة ترتبط بحياة الانسان في هـــذه المجموعة القصصية .. ولعل اروع ما في مجموعها انها تشدنا في حنان الى هـذه القوة الضخمة .. الانسان .. وفي رأيي ان الكتاب الجيـــد هو الذي يربطنا بالانسان مع كل كلماته بوشائج لا تنفصم.. لقمة العيش شيء خطير يرتبط بحياة كل الناس ونقطة ارتكاز في كل المؤثرات التي تحدث للانسان .. ما أشبه الانسان في هذه الدنيا بالحاوي ، انه يستعين بالعرق واللهاث والحبال والمسامير والثعابين ليجد له لقمة العيش .. لقمـة العيش ماذا وراءها .. المرأة (وفاء) تدخل السرير مع كل من يدفع من الرجال .. ومثلها تتأبط الاخرى ذراع أي رجـل .. ويبتلع الحاوي السيوف ويتقيد بالحبـال .. ويمضي آخر بعيـداً عن اهله وحبيبته ليحصل على ثمن الزواج ، وصور اخرى لاهثة يتصبب جبينها بالعرق ، قد لا يذكرها لك صبري موسى في مجموعته ، ولكنك سرعان ما تراها امامك وأنت تذكر الانسان وهو يبحث في الارض عن عيشه .. وكلنا نسعى ونلهث ونحفى.. والكادحون الذين يشقون ويعرقون .. يعرفون ان الدنيا ليست غيباً فقـــد علمهم الكدح والدأب ..

ان الحياة ارادة الانسان ، ولقمة العيش رغم قسوتها لم تستطع ان تنتزع عوامل الخير والتعاطف في قلوب النـاس ولا احساسهم بكرامتهم وشرفهم والرغبة المخلصة في ايجاد الحياة المتكافئة .. في قصة (القميص)

رغم ان الجوع يدفعها الى ان تقول له فيه ما نأكل .. «انا جعانه» .. فهي ترفض خلع ثيابهـــا امامه لأن قميصها الداخلي متسخ ومثقوب .. وهي تحتضن الطعام ، كان الشعور بأنها في بيت يملأ نفسها بالطهر .

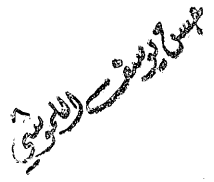
وفي قصة (تفـاح) تعمد بنت المعلم حسين الى الصعود كل مساء فوق السطح حيث يسكن الجدع العازب .. وثار المعلم حسين وغضب لكرامته ولكنه لم يكن يعرف ان هذا العازب لا يطمع في ابنته بل يقدم لها التفاح الذي يعجز هو عن شرائه لها ..

وفي (كنا بنضحك) في الاوتوبيس وهم عائدون من العمل يثور محمود لأن عبده اتهمه بأنـه هرب من القتال في بور سعيد ويمسك محمود بخناقـه ويصرخ .. قلت له الف مرة انا مهربتش .. وهو عارف كويس كنـــا بنضرب سوا .. وبعـــدين الواد انور قاللي إلحق بيتكم يا محمود .. امي متكسعة .. يعني اسيبها تموت لوحديها .. ويشهد الركاب هـــذه الخناقة ويسود الصمت..ويشب عبده على اطراف اصابعه ليقبل محمود معتذراً.. انا كنت باهزّر بلاش نهزّر يا سيدي حقك علي اضحك بقى ..

وفي قصة (الكسلان) المعلم حموده صاحب محل العصير يعرض خبرته في الشراء على المعلم شعلوت خصمه في المهنة ومنافسه في الرزق والنـاس لبعضها والزعل ما يدومش واحنا جيران يا خويا .. ومتاخدنيش برضة شغلانه زي دي جديدة عليك .. وأنا انقل هذه من مقدمة الكتاب وأمام ناظري صور طويلة لا تنتهي للانسان في تعاطفه واحساسه بكرامته وهو

يصارع الحياة ، صور بسيطة عادية نراها جميعاً ونشاركها الحياة ، وتفجر في اعماقنا منابع الحب الصادق لهذا الجوهر الثمين .. الانسان .. والثقة والتأكيد في نقاء معدنه ، نعم .. (ان كل شيء طيب مغرق في الطيبة والبساطة لكنه مشوه ..) .. وهو يواصل الكفاح محتضناً أمنياته مدافعاً عن حقوقه مؤكداً وجوده بشرف وكرامة .. وهو يعيش وسط دوامات الظلام ..

والانسان دائماً بمعدنه الاصيل منذ ان حقق انتصاره الاول في الثقافة فاوجد الكلمة المكتوبة ، ثم واصل انتفاضته الفكرية فأدرك أشياء كثيرة أضاء بها الطريق امامه .. والثقافة ضياء كبير في طريق الانسان ، ضياء يزداد كل يوم التصاقاً بحياة الناس ويسلط اشعاعاته على هذا المعدن الثمين.. ومن هنا بدأ الانسان يحقق المكاسب الكبيرة في الثقافة .. وكل كتاب نظيف هو مكسب للثقافة .. و (القميص) لصبري موسى من هذه المكاسب التي ستزداد دوماً لتؤكد وجود الكلمة الطيبة التي تعانق الانسان لأن ـ كما يقول بدر نشأت ـ الكلمة الطيبة تنمو دائماً وتصبح مع الأيام فكرة وحركة ثم قوة وانتصاراً .



الكلمة تحتضن الحياة

حينما تمتلك النفوس المنصهرة بلظى الحياة وسيلة التعبير عن نفسها.. حينما تتفجر مرارة العذاب وتنطلق هادرة في بوتقة الكلمات .. حينما يتحول الانسان المتعب المتصبب جبينه بالعرق في المصنع والحقل ، وعلى قارعة الطريق وهو يلهث وراء لقمته .. حينما يتحول هذا الانسان الى كاتب يخلق الكلمات ويسطر حروفها على الورق ويسلمها للناس.. حينذاك ماذا يحدث ؟.. بالتأكيد انه يعد حدثاً شاذاً لو كان ذلك قبل القرن العشرين مثلاً .. ولكن دارت دورة الزمن وتقدمت بخطوها الى الامام.. ليخرج الادب من ربقة القصور والكنائس وينطلق مهللاً بالانسان في كل مكان وحيثما وجد .

وانطلقت الكلمة في تطورها الجديد الى الآفاق الواسعة متخللة اعماق الصدور ، محتضنة الآمال العريضة حاملة بين طياتها بذور الخير والحب . وامتدت يد ذلك العامل الذي طرد من المدرسة وهو في السابعة من عمره لأنه لم يسدد المصروفات، مسجلة الكلمة المنفعلة باحساسه الذي يزداد نمواً

واتساعاً مع تقلبات الايام ، من براد حديد، ونجار وعامل نسيج و (نفراً) في المزارع والغيطان ، وعاطل .

وعرف قراء القصة العربيـــة القصيرة اسم محمد صدقي وعرفوا في انتاجه امتداداً جديداً في كتابة القصة ، وقدم انتاجه دليلا آخر بأن الادب (لم يعـد صناعة يجيدها حملة الشهادات المتوسطة والعليا وخريجو المدارس والجامعات من أبناء الطبقة الوسطى) كما قال محمود العـالم في تقديمه لمجموعته القصصية الاولى (الانفار) لأن مرحلة الاحتكار قـــد انتهت منذ ان حطم الانسان أغلال العبودية ، وانطلق الى آفاق المعرفـة الواسعة ، وصار من حق أي انسان يعتمل في وجـدانه الاحساس بالكلمة وقدرة التعبير بها ان يكتب .

وليس محمد صدقي وحده في هذا المجال ، بـل ان عدداً كبيراً من الكتاب قد عبروا نفس الطريق الذي مرّ به محمد صدقي وقدموا للأدب العربي انتاجاً يتميز بالاصالة وصدق الاحساس ودعموا انطلاقته الحديثة . غير ان انتاج محمد صدقي يعـد نمطاً خاصاً في القصة العربيـة الحديثة ، ليس من السهل ان تجد ما يماثله في أي انتاج لكاتب آخر ، وتستطيـع في بساطة ان تشير باصبعك الى معظم ابطال قصصه وتقول مؤكداً انـه هو نفسه محمد صدقي وانهـا تجربته هو عاشها في حياته وعبّـر عنها بقلمه .

تستطيـع ان تقول ذلك ولكنك لا تستطيـع ان تفصلها عن حيـــاة الناس من حوله ، لأنه عاش مع الناس وتمرس وجدانه بمرارة الألم وقوة

الصمود وعمق المعاناة التي يقاسيها الفلاحون والعمال ، وكان محمد صدقي بينهم دوماً . والحقيقة انه لا يحتر آلامه ولا يضع مرارته ، بل ينطلق بها في تطور صاعد الى النمو والتفهم والحركة ، وكطبع الحياة قد تكون الهزيمة من نصيب احد ابطاله وخاصة حينما تحتدم المعركة في صراع غير متكافىء ، ولكنه لا يترك الامر هكذا ، انه يقاوم الهزيمة داخل نفوس أبطاله ويبث فيهم بـــذور الصراع الذي لا يعرف التوقف ولا الكلل ، ويحتضنهم بتعاطف عنيف بعيد عن الشفقة ليرسم لهم طريق التغيير داخل انفسهم ، ولكي يصنعوا من مرارة الذل والألم والتمزق عوامل مقاومة جديدة ، لأن في اعماقه قوة كبيرة ورغبة عارمة في التغيير والتطور ، استمده من طريق حياتـه المرهقـة بالتعب والهوان ، ألا يمكن ان تكون حياة الناس اكثر سعادة؟.. للانسان ان يحقق وجوده الانساني كاملا على الارض بحرية وشرف وكرامة .

أسئلة ما اكثر ما تستشفها في انتـاج محمد صدقي ، وما اكبر ما يتسع بها وجداننا وايماننا العميق الواسع بضرورة عدالة الحياة .

اذن ليست المقاومة في شظف العيش فحسب كما نجدهـــا في قصة (عوضين) وفي (الانفار) ، ولا في مقاومة الاستعمار كما في قصة (ابو جبل) وغيرهـــا ، ولكن في ان يحقق الانسان معاني الخير وان يمارس انسانيته .

ففي قصة (تحلم بالحب) نجـد سعدية وهي تسلم جسدها لكل من

يدفع الثمن ، وفي داخلها يعيش احساس الحب والخجل ممن تحب ورغبة في حياة جديدة .

وقصة (في الاوتوبيس) نجد سالم أفندي الموظف في اول الشهر اليوم الذي يقبض فيه راتبه لا يهرب من الكمساري، ان شعوراً بالرضا يملأ نفسه لأنه دفع ثمن التذكرة دون ان يتهرب من الكمساري لأنه مارس الاحساس بالشرف .

وفي (الانفار) ايضاً يرفض ابو الغيط النهوض من أكله للمراقب الذي لا يأتي اليهم إلا وقت الغداء والراحة ، ليه يعني ، احنا مش بنشتغل عشان اللقما دي ؟ وكمان مانتهناش بيها ، ويتردد السؤال في اعماق محمد صدقي ، ولكنه لن يكون سؤالاً فقط ، بـــل هو اصرار يشوبه الامل والثقة في ضرورة سعادة الانسان .

الفهرس

كلمة تقديم	٥
العقاد في مفترق الطرق	١١
الحكيم الحائر بين الفن والانسان	٥٥
رفيق بين الدراسة والنقد	٨٣
شاعر يضع قدميه على الارض	١١١
الشجن والفارس التائه	١٢٧
رائد النقد المعاصر	١٤٩
المأساة في قلب هذا الرجل	١٥٥
أيام الطفولة	١٦٣
الثقافة والمعدن الطيب	١٧٣
الكلمة تحتضن الحياة	١٧٩

انتهى طبع هذا الكتاب
في ربيع الثاني ١٣٩٩
مارس ١٩٧٩
بمطبعة
فن الرسم الصناعي
— تونس —

عدد الناشر : ١٠٠ ـ ٣٢ ـ ٧٩

...هـذا الكتاب هـو حصيلة مرحـلة معينة تكونت ملامحهـا في أواخر الخمسينات وبداية الستينات كانت لها دلالاتها الخاصة ومؤثراتها وتطلعاتها المشدودة بقوة الشوق إلى المعرفة الممتزجة بشحنة الانبهار الذاتي للعديد من القراءات والمطالعـات ذات المنحى الجديد على العقـل والقلب والتي تردد صدى تطلعات النفس في أن يكون للأدب قيمة ومعنى وقضية تخدم الحياة وتساهم في التبشير بتغييرها ...

الدار العربية للكتاب : المقر الرئيسي : عمـارة « وفـاء » شـارع غـومـة المحمـودي ـ طـرابلس ـ ص ب : 3185 الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية الهاتف 287-47
الفرع الرئيسي : 43 مكرر شارع جوغرطة « ليسبس سابقا » تونس ـ الجمهورية التونسية ـ الهاتف : 282.100

الثمن 1.100 د.ل ـ 1.450 د.ت.