القلقـــون

للكاتبة الجزائرية اسيا جبار

لعل من الميزات الاساسية للثورة الجزائرية فيما يخص الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية انها اعادت الادباء الجزائريين الى ديارهم، واشعرتهم بقيمة الحياة الجزائرية كمادة اساسية لادب جزائري صميم. واحس باني اصبحت اميل إلى تغيير رأيي فيما يخص الادب المكتوب باللغة الاجنبية ، فقد اخذت اشعر من خلال ما اقرأ للادباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية انهم ـ رغم انهم منفيون في لغة اخرى ـ استرجعوا الاديب الجزائري الكامن في نفوسهم من خلال احساساتهم بواقع حياة الانسان الجزائري ، وبواقع الثورة الكامنة في نفوس شباب الجزائر وشاباته : الثورة النفسية والفكرية والاجتماعية التي خلقت الثورة التحررية . وانطبعت هذه الثورة في ادبهم فكانت روايات محمد ديب التي تصور الحالة النفسية لانسان ما قبل الثورة والتي تسلمه الى الهيام وراء المسدس او الى الاندفاع وراء الحرية او الى البحث عن الانتقام . وكانت هذه الرواية التي اقدمها اليوم ، وهي تصور جانبا اخر من انسان ما قبل الثورة ، الثورة الاجتماعية هذه المرة ، الثورة في سبيل الحرية الاجتماعية ـ التي ينشدها الشباب كما تنشدها الشابات ـ من رواسب المجتمع المتخلف الذي يعيش بعقلية الماضي في قلب الحاضر .

ومن الطبيعي ان تتسم هذه الثورة بالقلق فان الشباب الجزائري ـ كسائر شباب الشعوب التي تعيش على ابواب التحرر ـ لم يعرف بعد طريقه ، وما يزال يعيش في دوامة الحيرة بين قوة الجذب نحو المستقبل وقوة الشد الى الوراء ، وهي حيرة تنتج الاخطاء بقدر ما تتلمس الصواب ، وهي مع ذلك ، ومن اجل ذلك ، تسلم الثائرين الى قلق عاصف غامر لا يستبين معه الثائر طريقه رغم التمرد والجموح والاندفاع .

وقد عبرت عن هذا القلق اصدق تعبير الكاتبة الجزائرية اسيا جبار في روايتها الرائعة « القلقون » .

والقلقون قصة فتاة جزائرية متعلمة تعيش في عائلة محافظة بين اخيها وارملة والدها وعجائز من العائلة تخلف بهم زمانهم في المنزل الكبير واخواتها المتزوجات والمرأة الفضولية الساحرة التي تعيش ـ مترددة على المنزل ـ على ما تعرفه من اسرار كل فرد من افراد الاسرة. والسر اصبح مفتاحا الى فرض سيطرة غامرة على كل من في المنزل حتى انها لتملك توجيه حياة افراد الاسرة تحت ستار التهديد بافشاء السر .

وهي ـ دليلة بطلة الرواية ـ تختزن مأساتها ، مأساة الفتاة التي تريد ان تتحرر فتجتمع الى صديقاتها ، وتحضر حفلات الزفاف وترقص، وتخرج للشارع وحدها وتسير متطلعة الى المناظر والواجهات والوجوه وتتفرس الملامح وتستمع الى الكلمات العذبة تخترق اذانها ، وتنطلق من عقال صيحات العجوز المريضة في ركن غرفة ، وصيحات الشيخ الوقور عندما يدخل الى غرفته او يخرج منها طالبا « الطريق » : استبعاد وجوه السيدات ان تعترض عينيه الذابلتين ، ولكنها مع ذلك تعيش حياة القفص بين عنف اخيها فريد واحاطة زوج ابيها « ليلى » بكل دقائق حياتها وتصرفاتها . وتبدأ في التمرد حينما تكتشف ذاتها مع المرأة فترقص بين جدران غرفتها ، وتتحلل فتذهب الى حفلة عرس صحبة ليلى ، وتنطلق فترقص متحدية المجتمع ، متحدية الكلمة التي انحدرت الى مسامعها من صاحبة الحفل : « ان الفتيات المثقفات يفضلن الكتب» وكأنها تريد ان تجيب برقصتها : اني افضل الحياة .

واسلمها الرقص الى الشارع وكأنها ارادت ان تمنح نفسها كامل الحرية بعد ان حطمت اول طوق من القيد . وفي الحديقة التقت عيناها بعينيه « سالم » . اجفلت ، وفرت عيناها من ملتقى نظراته ، ولكنه لم يكن لينهزم وهو الخبير بالنساء . وهي تفر بصورتها . اما نفسها، اما روحها الظامىء فقد استجاب لعيني سالم لتبدأ سلسلة من المغامرات تحقق بها معنى الثورة في نفسها ، وتخضع المجتمع السجن الى ان يعترف لها باحقية هذه الثورة .

كانت تقابل « سالما » وتجتمع معه وتخلو اليه مندفعة بثورة نفسها، كانت تتحدى الطوق لتدرك « حريتها » مع الرجل الذي احبته، ولكنها مع سالم وجدت طوقا اخر يضيق حولها : الغيرة ، والعنف ، غيرتها من ان تمتد عيناه حتى الى صديقة لها كانت تتلمس عندها السبيل للافلات من سجن المنزل ، وغيرته من ان تطلع اليها العيون الطافحة بالشهوة او تتطلع عيناها الى رجل اخر .

وقد كان سجن سالم لا يقل عن سجن العائلة ، ومع ذلك كانت تحبه ، وكانت تجد في صحبته حماية لها من سجن عذبها ضيق عطنه. وفي الصراع بين الافلات من سجن الى سجن تدور فصول الرواية الطويلة ، التي لا تكاد تخرج في احداثها عن أي رواية تصور مغامرة فتاة في سبيل الظفر برجل ، تواعدا معا على الزواج ، وكانت ظروف الحياة ، وشذوذ التفكير في المرأة يدفعان الى تأخير هذا الزواج حتى انتهت حياة الرجل في وسط العقدة التي كان لها الاثر في سير احداث الرواية ، فقد كان على علاقة سابقة بارملة والد دليلة ، وكان كل منهما يحاول ان يخفي هذه العلاقة القديمة التي ظلت تنبض في قلبيهما حتى تزوجت الارملة من جديد ، وعاد من فرنسا ـ تاركا العشيقة الصغيرة التي فرت من الجزائر لتلتجىء اليه كامل حريتها ـ عاد الى الجزائر ليلقى عشيقته القديمة الارملة الصغيرة التي تزوجت من جديد، وليلقيا معا مصرعهما بمسدس الزوج الجديد .

وبموت سالم وليلى ، وجدت دليلة نفسها في الشارع . لم يقبلها عالم الحرية ، وكان لا بد ان تعود الى المنزل القديم وقد خلا من الاخ بعد ان اودع السجن ، ولم يبق من افراد العائلة الذين يمكن ان يتحملوا مسؤوليتها الا هي : دليلة .

قيمة الرواية ليست في الاحداث التي تسردها ، ولكنها في شيئين اثنين :

أولهما تصوير البيئة الجزائرية بكل عقدها الاجتماعية وخاصة عقد المراة في حبها وزواجها وتفاهاتها وحقدها وجريها وراء الفضائح . وفي خوفها من الرجل ورعبها من ظله . وعقد الرجل في حبه الامتلاك والسيادة والبسيطرة على المرأة وفي غيرته القاتلة رغم احتكاكه بالمجتمعات المتحررة كما يظهر سالم من خلال علاقته بدليلة حتى في قلب باريس التي فرت من سجن العائلة اليها لتعيش الى جواره ، فقد كان يحاول ان يسجنها في غرفة ويمنعها من أن تتصل بتلميذة زميلة لها.

والثاني : تصوير القلق الذي يعذب الاجيال الحديثة المتطلعة الى الحرية ، القلق العاصف بين القيم الموروثة والحرية التي لم تتضح معالمها في نفوس الشباب والشابات .

والهدف من الرواية كان هو هذا التصوير الرائع للقلق الجارف. ولا يسع مجال الرواية في حديث قصير كهذا أن ينقل فقرات تصوير القلق فكل فصول الرواية تحلل جانبا من هذا القلق : في المنزل وبين افراد العائلة وفي الشارع وبين الصحاب ، مع الرجل في حبه وفي غضبه وفي ثورته وفي غيرته . فقد عبأت آسيا جبار كل مواهبها لتصوير القلق من خلال الاحداث الصغيرة التي تقتضيها ظروف الرواية .

والعقدة في الرواية هي الزيف واخفاء الحقيقة والتكتم وراء الاشياء الخاصة . فليلى أرملة الاب لها ماض مع سالم ، وهي تحاول ان تخفي هذا الماضي حتى لا تهدم سمعتها وسط الاسرة وقد اصبحت هي السيدة الاولى فيها وان لم يكن لها اولاد ، وهي ترتاح نفسيا لكل من يخفي حقيقة ما ، ولكنها تتطلع لاكتشاف حقائق الاخرين ، ونعيمة التي تعرف اسرار العائلة تحاول ان تضيف سر دليلة الى الاسرار العديدةالتي تعرفها لتضيفها الى ضحاياها ، ولكن دليلة تتمرد على هذا الزيف جميعه . فقد أحبت سالما واندفعت لتروي ظمأها من هذا الحب تمردا منها على الزيف ، وكشفت حقيقتها لنعيمة تمردا منها على مخبأ الاسرار، وكشفت سرها لاخواتها ولليلى لاخيها فريد تمردا منها على التفكير القديم في الفضيلة ، بل انها هربت من الجزائر الى فرنسا تمردا منها على زيف العلاقة بين الرجل والمرأة .

بذلك كانت الرواية منسجمة في الثورة على الزيف في كل مظاهره . وكان بناء الرواية قويا لا في الاحداث ، ولكن في بلوغ الهدف من تصوير القلق والزيف .

غير ان احداث الرواية مطبوعة فيبعض صورها بالطابعالسينمائي، وخاصة في حل المشاكل التي تتعقد بين يدي الكاتبة . مثلا : حادث السيارة التي دهمت دليلة بعد الثورة العاصفة التي ثار عليها سالم لغيرتها من ان يرى صديقتها اميتة ، هذا الحادث انما اصطنعته الكاتبة لتحل المشكلة التي تعقدت حتى اصبحت في حاجة الى حل ، وبعد الحادث وبسببه عاد سالم وعرفته العائلة باعتباره الرجل الذي حملها الى المستشفى ، وبدأت قصة التفكير في زواجها منه . والحادث الذي انهى الرواية ، ووضع حدا لحياة سالم وحياة ليلى ـ وهما عقدتا الرواية ـ كان مصطنعا كذلك ، فقد ارادت الكاتبة ان تنتهي حياة سالم دون ان تتزوج منه لتكشف عن غواية القلق وغواية الثورة والتمرد الذي كان طاغيا في معظم صوره فانهت حياة سالم وانهت حياة المرأة التي كانت مثال الزيف، وابعدت عن المسرح اخاها فريد الذي كان مثال الحارس القوي على سمعة العائلة واخلاقها فادخلته السجن ، وعادت البطلة الى المنزل لتتلقى نصيحة الشيخ الذي كان يضايقها وهو يطلب « الطريق » لتختفي النساء عن عينيه وهو داخل او خارج الى غرفته .

ان الحلول السينمائية تضعف من قوة الرواية في بعض المواقف ولكنها لا تنزل عن المستوى الذي ارادته لها الكاتبة ونجحت فيه .

بقيت كلمة عن الترجمة القيمة . فقد استطاع منذر الجابري ان يترجم الرواية الى عربية سامية ـ رغم بعض الاخطاء النحوية او اللغوية ـ ولكن اسلوبها لا يكاد يشعر بانها مترجمة . وبذلك قدم الى قراء العربية نموذجا رائعا في اسلوب رائع من الادب الجزائري الحي.

الرباط (المغرب) **عبد الكريم غلاب**

« صـــح النوم »

قصة بقلم يحيى حقي

المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٣٢ صفحة من القطع المتوسط

***

عرف يحيى حقي (يناير ١٩٠٥ ـ) في الحياة الادبية بانه قصاص مقل جدا ، لا يجيد اسلوب الدعاية عن نفسه . كل ما صدر له فيالقصة خمسة كتب صغيرة الحجم (١) ، وأقل منها في النقد والمذكرات والمقالات الادبية مجتمعة (٢) .

ومع هذا أحرز يحيى حقي شهرة فائقة . ووقف ، بهذا الانتاج القليل ، في الصف الاول بين القصاصين العرب . يجمع النقاد انه عبر بالقصة المصرية مراحل شاسعة ، بفضل اكتمال ادواتها الفنية ووضوح المضمون ، وأن أعماله التي يتألق الاداء المركز فيها تألق الشعر جزء عزيز في التراث الادبي الحديث .

ومن النقاد من يسرف ويعتبره ، الى سنة ١٩٥٩ ، أعظم من كتب القصة القصيرة في الوطن العربي (أحمد عباس صالح ، جريدة «الشعب» ، ٥ يوليو ١٩٥٩) ، ومن يعتقد أن « البوسطجي » من مجموعة « دماء وطين » ، « لو ترجمت هذه القصة الى لغة اجنبية لاحدثت ضجة في الاداب العالمية » (محاولة لتقديم قصة : البوسطجي، توفيق حنا ، مجلة الشهر ، سبتمبر ١٩٦٠) .

وترجع هذه المكانة الى انه ارتبط باسم يحيى حقي جيل كامل من الكتاب والقراء ، استأثر انتباهه فيه ، منذ أعقاب الحرب الكبرى الثانية، بجاوبه الحار مع الطبقات الشعبية ، ووجدانه الصادق العميق ، ونزعته الانسانية المتأصلة .

وكل من يطالع انتاجيحيى حقي يمسهعلى التو افتتان هذا الكاتب (الذي شرق وغرب خارج وطنه) بالقرية المصرية ، واحساسه الصوفي بنواحي الجمال فيها .

ما اشد التصاقه بالطبيعة في الريف .. بالارض والنبات والطيور، وأعجابه بالسماء والنيل والغروب و « سقطة فرن الشمس » والليل؟! وما أغرب الفته للحيوان ، يستقي منه تشبيهاته ، ويسقط عليه من خصال الانسان ما يشاء . تصويره للجمل والبقرة والماعز في « صح النوم » مفعم بالتعبير ، لكأنه منتزع من مملكة الجمال الخالص . وأي قدر من الحب يحمله للفلاحين والنساء والاطفال جميعا ؟!

هل بدأت هذه الخصائص كرجع صدى لـلادب الروسي ـ ادب ترجينيف ودستوفسكي خاصة ـ الذي كان يطالعه بنهم بالغ في صدر شبابه (دمعة فابتسامة ، ص ٩٦) ، ولا ينكر تأثره به « كنت متأثرا بالادب الروسي اكثر من الادبين الانجليزي والفرنسي » (عشرة ادباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ١٠٥) ، أم أن نفس يحيى حقي ، وهو ما أميل اليه ، هي التي تهتز من قرارتها للطبيعة البكر ، وكل ما يحويه الكون ، وللبسطاء والضعفاء والمنكسرين؟!

أيا كان السبب فقد تمكن منه هذا الحب الى اخر المدى . وان خرجت قصصه الى المدينة التي تغلغل حبها هي الاخرى في روحه ـ خلال نشأته القاهرية الاولى ـ ، فالى بيئة قريبة من الريف تتجه . الى حارات الاحياء الشعبية مثل السيدة زينب (ودرب الحجر وبولاق والبغالة .. الخ) ، في أشجانها حول مقام الاولياء ، « وتعلق المهزومين والمرضى والمنكوبين بقضبانه » ، وسكونها وما لا يفض من أسرارها . في

---

(١) تنحصر قصص وألوحات يحيى حقي خلال أكثر من اربعين سنة في : « قنديل أم هاشم » ، سلسلة اقرأ عدد ١٨ . « صح النوم » ، « أم العواجز » ، « دماء وطين » ـ ابريل ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٥٥ على التوالي . « عنتر وجوليت » ، مكتبة دار العروبة . (٢) «خطوات في النقد » ، مكتبة دار العروبة . « فجر القصة المصرية » ، المكتبة الثقافية ٦ ، « خليها على الله » كتب للجميع ١٤٥ . « دمعة فابتسامة » الكتاب الذهبي ، ديسمبر ١٩٦٥ .

ليالي السمر والوجد والهموم والضياع .

***

وقصة « صح النوم » من القصص التي اتخذت من احدى قرى الريف ، « الراقدة بين الفيطان » ، مسرحا لها . وصف القرية بانها « راقدة » وصف دقيق ، اختار يحيى حقي له أبلغ الكلمات ، ووضعها في موضعها المنضبط . فهي ليست بالنائمة تماما التي تغط في الاحلام، وليست بالجالسة او المضطجعة اليقظة ، انما في هذا الوضع المقارب الذي يحتمل تاهبها عما قليل ، وانتقالها من حال الى حال .

وقد كتبت القصة على شكل مذكرات انطباعية تخلو من الاحداث المتطورة ، وتمتلىء بالتفسيرات والاحكام الجانبية الموظفة للفت نظر القارىء ، وزيادة ربطه بالعمل الفني.

يروي هذه المذكرات راو فضولي يعرف كل صغيرة وكبيرة في القرية ، ويلاحظ كل شيء مهما خفي ملاحظة ذكية تستخرج معانيه ومدلوله ، ويشارك اهلها الذين يبدون كالاسرة الواحدة الافراح والاتراح .

وتنقسم القصة الى جزئين، او كتابين بتسمية يحيى حقي، «الامس» و «اليوم» ، تعرض في الكتاب الاول للماضي ، وفي الكتاب الثاني للحاضر ، ووضع الحد الفاصل بينهما انشاء محطة السكة الحديد ، ومرور القطار بالقرية .

وجلي ان يحيى حقي يرمز بالقطار الذي يجسد في اذهاننا السرعة والتقدم لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، التي ايقظت البلاد من السبات، ونفضت ما يرين عليها من كسل . والحق ان اليقظة وما تعني من تخلف ثم تقدم من صميم اهتمامات يحيى حقي التي تتردد كالنغم المميز في مواضع عدة من انتاجه الادبي.

وسواء تلقينا القصة بمستواها المادي او الرمزي ، فلا سبيل الى فهم التغيير الفجائي الذي طرأ على هذه القرية ، وتقدم بها نحو العصر ، الا على معنى واحد هو الظاهر والباطن .

غير ان التفسير الرمزي يمنح القصة قدرة اكبر على امتلاك القارىء، تتسع له من غير شك ، وعلى التاثير العقلي والوجداني ، يحسن لعظم اعمال يحيى حقي ان تقرأ به ، وفي مقدمتها رائعته المشهورة « قنديل ام هاشم » .

فكيف كان يعيش افراد القرية في « الامس » ؟ كيف كانت بلادنا كلها تعيش بالامس ؟ ثم كيف تعيش « اليوم » القرية ومصر ؟ اي القيم جدت ، وما هي المشاعر التي كانت تنبض بها النفوس فيما مضى، والتي تنبض في الوقت الحاضر ؟ وما التغيير الذي حدث في شكل القرية من الخارج ، وما مداه بالداخل ، ويد الحضارة تمسح بعض جوانبها ؟ وما قدر الخسائر التي وقعت من كم المكاسب ؟ وما هي الوظائف التي جدت بعد مرور القطار ؟

لكي نتعرف على هذه الامور وغيرها لا مفر لنا ان نتامل هذه اللوحات المتفاوتة في مساحتها ودقتها ، التي قدمها يحيى حقي كيفما اتفق ، في بناء مترابط الاطراف محكم التصميم ، يمكن ان تنهض وحدها كقصص مستقلة تعبر كل واحدة عن فكرة او احساس ، وانها لكذلك، ليست جزءا عضويا يخدم حدث التغيير ، باعتبار ما ، بل ان التغيير هو المجند لخدمتها .

تحوي هذه اللوحات مجموعة من ابناء هذه القرية نعرفهم جيدا بوظائفهم لا اسمائهم ، في الدرجة الاولى منهم : صاحب الخان وزوجته، القصاب وبنت عمه ، القزم امين مخزن السماد وزوجته القوية المرجاء، الفنان .. يليهم صاحب العربة ، العمدة ، الواعظ ، الحلاق ، المساح، معلم الرسم . وفي اظهر مكان يقف « الاستاذ » الذي سمعنا به قبل ان نلقاه ، لانه غادر القرية في صباه ، وعندما عاد ـ حين مد شريط السكة الحديد ـ عرفناه بجملة صفات مثلى هي بعض ملامح قائد الثورة الذي سار ببلاده على طريق الاشتراكية ، اوضحها سماحة نفسه واتساع افقه ومحبته الغامرة لاهل القرية ، وتفكيره بالعقل والقلب معا في ازالة الفقر ، وتعميم العدل ، وسيادة النظام .

ولان يحيى حقي مصور بالقلم في المحل الاول ، رسم ، في لوحات ناطقة باقتداره البالغ ، طباع هذه الشخصيات الى جانب شكلها ، ولم يتحرج من استعارة بعض الكلمات العامية لغايات فنية ، افصح بها في النهاية عن غنى هذه القرية المنعزلة التي لا يوجد فيها متبطل واحد. يكد اهلها بالنهار ، في طلب الرزق الحلال ، ويلهون في الليل بشرب الخمر في الخان الوحيدة. ليست لديهم مصالح بعيدة تقتضيهم الترحال اكثر من مرة واحدة كل سنة ، يسافرون فيها « لحضور مولد السيد ووفاء النذور » .

مات عن هذه القرية المطمئنة وجيهها الذي كان يتصدى عنها لما تريد (من اجل مصالحه الشخصية لا من اجل عيون القرية حسب ما نستشف من تساؤل الراوي الساخر) ، ولم يخلف الا ابنا واحدا سيكون له اكبر الشان في مستقبل القرية ، هو «الاستاذ» . راح يطلب العلم في العاصمة ، لا تاتيهم اخباره الا بالسماع : « كان قد اعتزم القدوم الينا فشغله شاغل جديد لا نعرفه ، ولكنه هو الذي قيده بالدار في عزلة من الناس ».

لا غرابة اذن ان يقع افراد القرية وحدهم في حيرة امام خط السكة الحديد ، ما بين الضيق الذي ياخذ بهم من جراء العزلة ، « اكانت تكون بدعة او خرافة لو مر بنا شريط السكة الحديدية ؟ » ، وبين حمدهم لله ان انقذهم من وجع الراس الذي كان يسببه لهم .

فالحلاق يرى ان رؤية القطار من بعيد « أبهى بكثير من رؤيته عن قريب » . على مبعدة يبدو كالدودة المضيئة الزاحفة ، وصفارته المزعجة تاتي خافتة « كانها نذير من وراء الحجب » . واعتبر العمدة المنافق ، بحكم مسئوليته عن القرية ، ان الحرائق ستظل قليلة ، « ولن تزيد بالتالي ضريبة مأدبنا لمعاونة البوليس وجند المطافيء اذا هبطوا علينا من المدينة » ـ تملقا وزلفى . واطمان المساح الى بقاء المنازل متماسكة كاخ وان الصفا ، لا يرجوها القطار ، وستحتفظ جدرانها ببياضها، كما قال معلم الرسم ، ولا تموت الزهور من النوافذ . وضمن سائق العربة الوحيد عمله وقوته بتوصيل الموظفين الغرباء من المحطة النائية الى القرية .

ويختم الفصل الاول بواعظ القرية يكيل الثناء للعمدة الذي درا عن القرية القطار الخطر «نعم العمل عملك ! هكذا تكون الحكمة والسياسة وبعد النظر ، كانك ترى من وراء الغيب ».

صدر حديثا

الأشجار تموت واقفة

للشاعر معين بسيسو

كما تموت الاشجار واقفة ، كذلك يموت الانسان خلف متراسه ...

ديوان الصق فيه الشاعر وجهه بالشمس ، ومن حوله كانت اشجار جديدة تولد من قبلات الصواعق ..

منشورات دار الاداب — الثمن ٢٠٠ ق. ل

ومع الفصل الثاني نستقر في الحانة ، ونتابع من هناك بقية الرجال الذين يتوجهون اليها كل مساء ، بعد أن يفرغوا من عملهم ، يلتمسون المتعة على موائدها ، « وقد تجردت القلوب من الغم والهم » ، يشربون ويأكلون ويلعبون الورق .

يوفر هذه المتعة صاحب الحان البشوش الذي يدفعه شعور انساني دافيء الى تخفيف وطأة الحياة على هؤلاء الرواد الكادحين ، ورغبة بريئة أن يرى فطرتهم النقية حين تلعب الخمر بالرؤوس . ففي مثل هذه اللحظات وحسب يبدو الانسان على حقيقته بلا عاهات ، قد تخلص من عقده النفسية . أن سعادته تكمن في اسعاد الاخرين . لذلك لا يستعجل احدا دفع الحساب . ومع هذا لم يسلم من سخط الزوجات واذاهن .

يحيا صاحب الحان مع زوجته في الطابق الاعلى حياة هنية ، رغم الفروق المتباينة بينهما في الشكل (السمنة والنحول) ، والطباع (الثرثرة والصمت) ، والسلوك الاجتماعي (حب الناس والصدف عنهم) . انها ساعده الايمن. بعد ان ينصرف الرواد يصعد اليها فيجدها « كما وجدها كل ليلة » في الردهة « تنتظره ، قد أعدت له الطست والابريق وملابس نوم نظيفة » .

نموذج للزوجة التي تتنازل عن شخصيتها تماما لحساب الزوج، ممن نجدهن بكثرة وسط الطبقات الوسطى فما أقل ، وكن سمة الجيل الماضي .

تعنى هذه الزوجة بزوجها ، وتقوم في الصباح بنظافة الحان خير قيام ، واعداد الطعام الشهي للرواد . برع يحيى حقي ، بكلمات قليلة هادئة ، أن يرسم سلوكها لا هيئتها ، فكثف النوازع المتضاربة والانفعالات المختلطة التي تتحكم في روح هذه المخلوقة الساكنة ، حين تقبل على زوجها أو تصد عنه ، حين تظهر له التجلد الى حد ، ثم الضعف الانثوي الى حد ـ حتى تتفادى من جانبه في الحالتين الاعجاب الخالص والحنو البالغ .

ولقصاب القرية هو الاخر مائدة تجتمع حولها الصحبة . واذا كان مظهره المتجهم لا يختلف عن القصابين الذين ينطقون بالقسوة ، « تتلوث يده وملابسه بالدم » ، « عيناه ترميان بالشرر » ، فمن المفارقات العجيبة الساخرة التي تتكرر في ادب يحيى حقي ، ان هذا الوحش يبدو في الليل « كالطفل الوديع » ، طيب هادىء ، جواد دوما . في حياته مأساة يتحدث عنها أهل القرية سرا تكشف عن قلبه الكبير.

كفل بنت عمه اليتيمة الاب مع أمها ، وكتم حبه لها حتى لا تبادله اياه « استجابة لواجب الوفاء بالجميل » ، وانتظر حتى يتبدى اولا من ناحيتها ، فاذا بها تقع في حب مهرج في سيرك يجوب القرى ، عيناه الواسعتان النافذتان الجدلتان تقتحم قلبها ، فيرتعش منها الجسد، وتهصر المخاوف امها .

وبالفعل ، عندما يرحل السيرك ترحل الفتاة معه ، مخلفة وراءها فضيحة سرعان ما قضت على الام وهي تنعي حظ ابنتها العاثر ، وتدعو لها بالسلامة .

وبعد عدة سنوات يموت عنها زوجها ، في بلد ناء تفشى فيه وباء خبيث ، مخلفا لها ولدين وبنتا تؤوب بهم الى القرية . وعلى المحطة يلقاها سائق العربة مبتسم الثغر :

ـ البلد بلدك والدنيا بخير ، تعالي ، أنا أعرف الى أين أقودك.

ـ أين عمي ؟ وهل يقبلني ؟

ـ ستفسدين كل شيء اذا طلبت منه المغفرة ، فان هذا سيفتح جراحه من جديد . ادخلي عليه كما يدخل المسافر العزيز يؤوب من رحلة طويلة ،

(ما حدث مصداق لذلك بالحرف الواحد ، اذ لم يشر القصاب الى فعلتها وما عاتبها بكلمة) .

لمحة دالة على نبل هذه النفس ، يواجهنا بها يحيى حقي المرهف الحس مباشرة ، عن طريق هذا الحوار الحار الاقرب الى المونولوج . فسؤال المرأة ينم عن اعتراف بالذنب وبقية من شك . ورد السائق يسفر عن أعماقه البيضاء . أن معرفة اهل هذه القرية يلهمون الثقة والمحبة، لانهم لا يعرفون الحقد ابدا او الضغينة . يغفرون الاساءة مهما انزلت بهم في صمت مؤثر ، ويجيشون بأحر العواطف .

وكما انزلقت في المرة الاولى بقوة الحب القهار ـ وهي بعد فتاة ـ انزلقت بنفس القوة مرة ثانية الى خيانة القصاب ، وهي زوجة له ، مع صبي الطحان النحيل البائس ، الذي رآت في وجهه المنشر عليه الدقيق صورة زوجها المهرج ، فامتلأت بالعطف عليه والانجذاب الشديد نحوه.

ويحطيء من يظن ان خطيئتها الثانية نبع من فساد جبلت عليه ، وانها باكره لجميل من افالها من عثار ، وأواها ، وبسط عليها جناح الرحمة ، لا .. ليس عند من يلفت للجوهر مثل يحيى حقي ، ويحب الحياة والاحياء ، شخصيات من هذا القبيل .

ذلك ان من يسمع مناجاتها العذبة لله « لماذا خلقت حبا يخيب الامال ويذيق العذاب أرواحا كريمة ينبغي لها أن لا تتعذب ؟ » يغض الطرف عن تقاليدنا الشرفية العنيفة ، ويجد انها لا تستحق الا الرثاء ، لان الحب بالنسبة لها كان قدرها المحتوم الذي لا فرار منه .

وينسحب هذا الرثاء على القصاب أيضا ، الذي عانى الحيرة البالغة بين طرد هذه الزوجة الاثمة ، بما يجلب عليها من شقاء لها ولابنائها ، وبين صونه لها « هي زوجه وبنت عمه » ، عليه أن يحفظ اواصر القربى ، ويسترها قبل أي انسان اخر .

الجاني والمجنى عليه ضحيتان بريئتان . آجل ، والا فكيف يتصدى الانسان لمشكلة اكبر منه ومن ظروف الزمان والمكان ؟! من الظلم البين لمن عرف ضعف ارادة هذه المرأة أن يدينها ويرجمها ، فما بالك بهذا الرجل الطيب الذي عرف قلبه الحب !! هل يستطيع أن يبت ويطلق سهم العقاب عليها ، سهم الانتقام ، فيصيبه اذ يصيبها مع أبنائها ؟!

ترك القصاب الزوجة في البيت لخالقها وظل يتردد على الحان « هادىء النفس ، مبتسم الثغر ، غافرا ، مؤجلا الحساب ليوم الحساب بين يدي المنتقم الجبار ، الرحيم الرحمن .. »

عفران ينسجم مع شخصيته ، وصفه الدكتور لويس عوض بأنه « يتجاوز طاقة البشر » (دراسات في أدبنا الحديث ، دار المعرفة، مايو ١٩٦١ ، الشفق ، ص ٢٢٢) ، بما يعني أن شخصيات هذا الكاتب الكبير الشقية تواجه مآسيها راسخة القدم ، تجمع الى جانب انسانيتها القوة والصلابة ، وانه من سبط الكتاب الذين يحفظون للانسانية مستواها الرفيع واخلاقيتها .

اليست وظيفة الفن عند يحيى حقي ان « يدعو الى التسامح ، كالانبياء » (دمعة فابتسامة ، ص ٤٩) . سأله المرحوم كامل الشناوي، في « احاديث الاسبوع » التي كان يقدمها بجريدة الجمهورية (٣٠ ديسمبر ١٩٦١) عن ماهية الفن ، فأجاب « نزعة الى الظهر والخير والجمال » .

ثم يعود بنا يحيى حقي الى الحانة لنلتقي بأمين مخزن السماد . فزم من أسرة غنية كان السلطان قد اقتطعها ارضا فسيحة أضاعها الابناء . ولم يبق من الرجال سواه . ظل يشرف على أموالها الى ان ترملت أحدى قريباته ، وورثت ثروة طائلة ، فتزوجها لكي يبتز أموالها. ولئلا يقال انها تزوجت عاطلا سعى حتى أخذ هذه الوظيفة بالقرية.

ولم يكن يحلو له انفاق هذه الاموال التي ينالها من زوجته ، بعد معارك تنتهي الى المسامع، الا باغداقه على رواد الحانة ، وهو يفضي بجميع أسراره ـ تعبيرا عن حبه لهم .

وكان رد الفعل على الزوجة من جنس العمل . هداها تفكيرها الى أن تتلف هي الاخرى مالها ، بيدها ، وليكن فيما تقدر عليه في هذه القرية الصغيرة من عمل الخير ، فبعثرته « على جيرانها من المازومين ورتبت لاسر فقيرة اعانة شهرية لا تنقطع » يظهر لنا بها يحيى حقي حقيقة تدهشنا للوهلة الاولى ، فيها ما فيها من التهكم ، اذ لا يتم الاحسان طلبا لوجه الله ، بل بوازع الضيق ، نكاية في الزوج الذي تحير جدا ، وتألم في نفس الوقت ألما حقيقيا ، اذ تبعثر هذه الزوجة القوية نقودها على الغرباء ، وتضن على زوجها .

وعلى فجأة تقتحم باب الخان امرأة عرجاء ، يضطرب لها الجو الساكن . آت لكي تقبض على زوجها هذا وتعيده الى البيت ، فهي المسيطرة عليه ، متددة بسلوك الرجال ، لاعنة ـ ظلماً بالطبع ـ صاحب الخان ، آس البلاء في عرفها ، آندي يبتز الاموال ، ويغصي الرجال عن النساء .

اما زوجها الضعيف فقد كان فويا فيما مضى . ابن احد صفار الموظفين بالغرية . عرف عليها في العاصمه اثناء طلب العلم بها ، ولم يدن لديه وقتها آدنى اهتمام بالسياسه . ثم الفه المصادفه العجيبة في خضمها ، فاتخذته بالجراح ، بسبب فساد نظام الحكم والاحزاب ، على نحو ما ابان يحيى حقي ، وانتفاء العدالة الاجتماعية .

توجه ذات صباح الى مدرسته ، فراى المتظاهرون يهتفون بسقوط الحكومه ، ما بين عاص حقير ممزق الجلباب ، واقندي « ينصبب عرقا وسط الزحام » ، والخطيب المأجور .. صورهم يحيى حقي بعده ضربات عليله من قرساله ، والجمود بالخود والميادن .

وعند باب المدرسه اصاب حجر راس قائد الجنـد ، فاندفع المتظاهرون الى المدرسة طلبا للنجاة . صعدوا السلم فتخلف عنهم ، وفي طريقه الى فصله مر بالمرحاض ، فلمح بداخله زميلا ضعيف البنيه ، فدعاه للاختباء معه في الفصل .

وقبل ان يبلغا مقصدهما اذ بعصا جندي تنهال على زميله وتجرح الدم من جروحه . آراد المتصدي لهم ، فجزروه والقوه في السجن . وهناك لاقاه حتفه الزميل ، ودفن جثته دون جنازه .

هز هذا الظلم الذي راه راي العين كيانه ، وزلزله من الجذور . وكان نقطه التحول الكبيره في حياته . وبدايه الطريق الايجابي الذي سار فيه وانتهى بتخطيمه . ان الوطنية الخفة في نظر يحيى حقي ليست شعارات تلقن ، بل موقفا يصدر عن الصراع ضد الظلم ، يناديا فلا نملك الا ان نلبي النداء .

منذ ذلك الحين آنبه ألقى الى الخلل المستشري في جهاز الحكومه : مواطن يقتل بيد جندي من المواطنين . لا ، اليد التي ضربت ليست يد الجندي ، بل يد السلطة القاتمة ، ولا بد من مواجهتها .

انقلب القمى رأسا على عقب. تحول من فتى ناكص الى وطني ثائر يندفع بالمشاعر العمياء الى تقدم المظاهرات ، « يحطم الرام ومصابيح الطرق بلذة كبيرة » . ولم يستمر تهوره الا فترة قصيرة ، اذ ما كان ايسر ان تفصله هذه السلطة من المدرسة ، وتحرمه من مواصلة التعليم، جزاء له على تحدي الظلم . ولا شك أن المتقدمين في السن ، ان عادوا باذهانهم الى مصر الاحزاب قبل الثورة ، سيذكرون كثيرا من قصص التنكيل بالوطنيين ، وما كان يولده من سخط مكبوت .

وانتهى الثوري الى ان تروج هذه العرجاء ، واعتزل السياسة، وعاد الى الريف يمارس هناك عشقه الولهان للحرية المطلقة . احترف عدة مهن ثم عزف عنها ، وهام في الحقول يتامل الحيوان والطير، ويغيب في القرى المجاورة ، لا يرى شيئا تالفا الا أصلحه (هل هذا تعويض عن الفشل الذي مني به في اصلاح الوطن ؟) ، أجره مشاركة الطعام والشراب واللهو مما ينم عن احساس داخلي بالسعادة .

يقترب من هذه الشخصية الضائعة شخصية الفنان الذي اراد ان يعيش حرا طليقا ، ثم اهتدى في العهد الجديد . اوقفه ابوه عند التعليم الثانوي لكي يعمل معه بالتجارة التي ينفر منها بطبعه ، فهو يعيش في واد آخر بعيد عن معترك الحياة . لا يخلد في روحه الا الاغاني والمواويل . لمطرقة الحداد وحوافر الجواد وصرير الباب وحفيف الشجر والطير في السماء .. الخ ايقاع في اذنه له معنى ، ونغم ناطق.

أين هذا الشاخص الى السماء مما يريد الاب من التكالب على الارض ؟ الابن يهيم بالموسيقى ، يريد الاغتراب في العاصمة ليتزود من العلم ، ويطمح الى اصلاح القرية عن طريق الارتفاع بأغانيها المبتذلة، والاب يضع الخبز في مقدمة الاحتياجات التي يجب السعي وراءها . الابن يعيش في رغد الاحلام ، والاب يطلب الجهاد .

وبالطبع كانت الحانة في البداية هي مفزع الابن السادر من عنت الاب الملحق المشفق ، ينفق وقته في عزف الالحان القديمة الناضحة بالحزن ، ثم الحانة الجدلة التي تبث البهجة في النفوس وتسمو بها.

هذه هي الشخصيات التي قدمها يحيى حقي من الامس . « اما الاسوياء منهم ـ بفرض انه يمكن ليحيى حقي أن يرسم الاسوياء ـ ، فلم يعن بهم الراوي . اكتفى بان يذكر في نهاية الفصل السابع انهم يكافحون من مطلع الشمس ، لهم ايمانهم وخرافاتهم ، « حاروا في فهم القدر ، وتعليل اسباب العلل ، وطال تساؤلهم متى تنتهي المظالم وتعدل الامور ويستقيم المعوج ويعم السلام ؟ » .

نضجر ينبيء عما نضطرب به النفوس من رغبة التغيير وان جذوة الثورة لا يمكن ان تنطفيء ابدا ، على نحو ما سنلمس حين نلتقي بالاستاذ عن اوبته للقرية .

ويجب ان نعلم ان من جاء ليأخذ بيد هذه القرية ، ويتولى مقاليدها حتى تنعم « بالسعادة والرخاء » ابن من ابنائها وليس غريبا عنها ، يثير مراه الاهتمام : « آنا ابن هذه القرية ، بها وضعت وحبوت ، هي موطني ومستقري » ، وان حبه لها فاق كل حد : « ملكت علي قلبي ولبي ، هي ضجيعتي في احلامي ، وهي رائدي اينما سرت » .

بدا الاستاذ لسائق العربة ، أول من استقبله في محطة ، « في صورة رجل ضخم عملاق يسيطر على الكون » ، تاحس أن القرية التي يحيط هذا القادم بكل شيء فيها « مقبلة على أمر عظيم » ، عضده احساس الراوي نفسه ازاء خطته المحكمة لاصلاح القرية والنهوض بها » احسست انه قادم على تحمل عبء باهظ سيحرمه لذة الراحة السكينة والدعه » .

هذا التعبء خطة مدروسة واعيه « يلقني انه قضى معظم نهار الامس في التجول بين دساكر القرية وامضى معظم ليلته وحجره مكتبه مضاءه وهو مكب على القراءة والتدرس » لان « كل عمل لم يسبقه اتخاذ الاهبه والاستعداد حماقة وبهور وادعاء » .

حجر الزاوية في خطة الاصلاح الكفاح ضد المظالم ـ منبع الفساد والعمل ، « بث شعور العزة والكرامة في قلوب اهلنا واقناعهم بان خلاصهم في الشجاعة في المطالبة بالحق واداء الواجب على حد سواء » في تنمية الوعي بالدور الايجابي في الحياة ، يقوم به « ومن حوله نفر من شباب قريتنا نعرفهم بالجد والصرامة والاستقامة والكتمان » ، هم قادة الثورة الشبان الذين ظلوا سنوات يرتبون مجريات الامور ، ويعدون مقدمات النجاح .

وبينما الراوي يجوب القرية ويسجل احوالها ـ في هذه الايام الخطرة التي احس في جوها بدبيب النذر ـ هذه المرض دفعة واحدة، واضطر الى الرحيل الى العاصمة . ومن العاصمة الى بلد اجنبي غاب فيه اكثر من سنة ، انفلت اثناءها القرية من « الامس » الى «اليوم».

ولما عاد بعد شفائه ليستانف صلته بالقرية ، كان خط السكة الحديد قد تم تحويله ، واقيم ، في موضع السوق القديم ، بناء المحطة الجديدة ومنزل الناظر والرصيد وكشك الاشارة وميدان بالخارج ، واصبح الاستاذ عمدة القرية .

ازاء هذا التغيير تغير اسلوب الراي من السخرية الى الجد ، في نفس أطار الحزن الرفيق الذي يشيع في كتابات يحيى حقي .

واذا كان مرور القطار قد سبب للقرية بعض النكبات، فتهدم «أكثر من عشرين منزلا ، هذا الى جانب الحرائق التي دمرت اجران التبن من شرر القطار ، و « دهم عددا من ابناء قريتنا ، بعضهم مات صريعا تحت عجلاته ، ومنهم صبية فيهم من فقد ذراعه ومن فقد ساقه » ، فقد بدأ هنا نبض من الجدية والحماس والنشاط يسري في اوصال القرية ليحقق حياة افضل لاهلها ، استغرب الراوي قبالته جدا « انني لا أكاد أصدق عيني ، لقد دبت في قريتنا حياة جديدة » سيطر على النفوس ، بعد ان انتهى عهد الوساطات والشفاعات ، الاحساس الحاد بالمسئولية الذي يعطي لكل فرد حقا كاملا في نقد ما يجري بالقرية ، فنحن الان « في عهد مصلحة المجتمع قبل مصلحة الفرد » ، تلاحم فيه الفرد والجماعة.

وأول من وقع نظر الراوي عليه كان عامل النظافة في المجلس

القروي الجديد ، وتلاه جندي المطافىء ، فوجد أن الاهتمامات الروحية لا مكان لها امام تزايد الاهتمامات المادية، على الرغم من وضعهما الحسن. انهما ساخطان ، يدعيان الارهاق في العمل ، ويطمعان في الترقية والامتياز .

وعند باب المسجد لمح سائق العربة العجوز ضمن من دهمه مرور القطار ، على المجاز ، فانقطع عن العمل بعد بناء المحطة الجديدة ، ولم يستطع اداء اي عمل اخر سوى طلب الاحسان .

ولانه لا يزال ، رغم تقدمه في السن ، يختزن بقية من كبرياء ، رفض عرض الراوي أن يقيم معه ، واعتبر أن احسان من يجهلون سابق ايامه اخف وقعا على نفسه .. يوردها يحيى حقي على لسان الرجل العجوز فتمضي الى ضمائرنا كحد السيف . ها هو رجل محطم يحفظ ماء وجهه من الاراقة ، فيصون كرامة الانسان . موقفه صعب ، ابلغ في استدرار عطفنا وأسانا من جاره بالشكوى .

وليس سائق العربة هو الوحيد الذي انصرف عن عمله هذا في العهد الجديد . ما أكثر التغيير الذي حدث في الاعمال والعلاقات الاجتماعية والاسرية ، وغير فيم المجتمع القديم ، بعد أن نهضت القرية من رقدتها .

لقد اغلق الحان ، وتحول صاحبه الى ربي . يرى الموتى على حقيقتهم بعد أن كان يرى الاحياء، مناجاته للارض تنم عن قمة التحامها.

وبدل أن يتسابق القزم وزوجته في تبديد اموالهما ، على النحو القديم ، انتبه الزوج الى أصلاح ما تبقى له من أرض ، وأخذا سويا يوفران مالهما لشراء أرض ، في مشاركة عاطفية ظاهرة .

واشتغل زوج المرجاء هذا ، امين مخزن السماد ، امين مخزن المجلس القروي .

وقصر القصاب نفسه في عمل الخير والصلاة ، بعد ان هربت زوجته مع صبي الطحان .

وغدا الفتى الفنان أبا ، لا يعدل بابتسامة ابنه شيئا . تحول البحر الخضم في نفسه الى بحيرة هادئة .

انصرف الناس عن نهب بعضهم البعض ، فتبدى معدنهم الطيب . وكما انه في كل جيل قوم يؤثرون الماضي ، لم تخل القرية من سلفيين ضافوا بأعباء الحاضر الكبرى .

وتعد الصفحات التي تناولت لقاء الراوي بالاستاذ من أهم صفحات هذه القصة ، واجملها دلالة . بين اسطرها شاهدنا « واعظ القرية » ، مع الوفد الذي أحاط به ، يردد على مسامع الاستاذ نفس الثناء الذي كاله بالامس للعمدة ، بنفس الكلمات ، ولكنها هذه المرة لا تنطلي على الاستاذ الواعي الذي يوقن أن « كل شيء سيرتد الى الفساد اذا لم يحسن كل منهم الانتفاع بالاصلاحات التي تمت في القرية والدفاع عنها كانه هو بالذات صانعها والمنتفع بها » .. مما يشعرنا جميعا بالمسئولية الملقاة على جميع افراد الشعب ازاء المكاسب الثورية ، ويحملنا على اليقظة الدائمة ، بعلة ان الماضي بقواه الرجعية يلقي ظلاله على الحاضر « فلا مفر من أن يسقط شيء من ظلمة الصفحة السابقة على الصفحة الجديدة . ولكن سيأتي وقع تنقشع فيه كل الظلال » .

عزيمة هذا الرجل لا تهن ابدا ، وبصيرته تنفذ الى بعيد ، ومظهره الهادىء غير العذاب الذي يطويه في جوانحه .

ومن حوار الراوي مع الاستاذ نعلم ان الاول لم ينقطع عن التفكير فيه ، كانه نبوءة ، ويقارنه مرة بالحكام الاخرين ليستبين الفرق ، وأن الاخير قرأ مذكراته هذه عن القرية وافرادها (كأنه يقرأ تاريخ بلاده) ، يذكر الراوي أنه « خدم اناسا كثيرين ورد اليهم حقوقهم ، ورفعهم من ذل الى كرامة » ، ثم سرعان ما يغيب في صمت ، غيبة المصلح الذي يخطط للمستقبل ويجمع قواه استعدادا لحمل عبء ثقيل جديد .

نعم ، ما أكثر الاعباء التي تجد بتجدد الثورة .

وعلى الرغم من ان هذه القصة نبعت من شعور يحيي حقي بالثورة، على حد تعبير الدكتورة نعمات أحمد فؤاد في بحثها «يحيى حقي الفنان» المجلة عدد سبتمبر ١٩٦٠) ، وأن يحيى حقي نفسه يعدها من أدوع ما كتب ، يدافع « عن فنيتها دفاعا مجيداً » (شخصية يحيى حقي بقلم أحمد عباس صالح ، جريدة الشعب ، ٥ ـ ٧ ـ ١٩٥٩) ـ فلا أحد يستطيع أن يزعم ان الكتاب الثاني « اليوم » ، الذي تناول فيه الثورة، يسامت الكتاب الاول « الامس » ، الذي نال تحليله ووصفه من عناية الكاتب اكثر مما نال « اليوم » . وأن كانت فصول الجزئين عشرة، فان عدد صفحات الاول ضعف صفحات الثاني .

لذلك بدا الامس امامنا واضحا زخما ، شخصياته محددة الابعاد غنية النفس ، احببنا ضعفها وكرمها وشجاعتها . اما اليوم ، مصر الثورة ، فلم يقف عنده للاسف يحيى حقي وقفاته الشعورية الاولى ، يقدم لمساته الانسانية العذبة ، ويتقصى الخوالج النفسية ، وينفذ الى الاعماق ، ويرى الجمال اينما وقع بصره .

في الجزء الثاني قطف الكاتب القمح عشبا . انصبت عنايته على الاصلاحات التي حدثت وحسب ، فبدا باهتا ضعيف الفاعلية ، لا يستولي علينا . تصوير الراوي له تصوير محايد قاصر ، لا ينطوي على النظرة المتأملة للحياة الجديدة . اقرب ما يكون الى الريبورتاج الذي لا يمثل التعقيدات التي نجمت ، او ابناء الريف الاصلاء ، وموقفهم في حاضر الايام ، اولئك الذين يقفون بلادنا بالعمال والجنود والمثقفين .

ان التغيير الذي حدث للقرية (حدث لبلادنا)، واردنا به تعويض حقب التخلف ومجابهة تحديات العصر ، أبعد مدى مما صورته هذه المذكرات . وقد تجاوزت اثارة حدود الوطن .

ولو أن يحيي حقي تعمق تجارب القرية اليوم بقدر تعمقه للامس، لاتزن الاطار الخارجي والبناء الداخلي ، ولبرز هذا الامس بالتالي في وضعه الصحيح وحجمه الطبيعي ، ولتأكدت العلاقة العضوية الموجودة في هذا العنوان الشعبي البسيط ، « صح النوم » ، الذي يرمي الى المقابلة الساخرة شيئا بين التغيير الذي طرأ ومن لا يزال يعيش في الماضي .

ومرد ذلك في ظني الى ان حس يحيي حقي بالريف المصري قبل

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

الثورة ، في هذه الفترة التي عاشها وقدمها لنا بصورة قوية في «خليها على الله» وعديد من قصصه القصيرة ، ادق من حسه به بعد الثورة ، واستيعابه له اشمل .

لهذا فان توفيق الاداة الفنية في الجزء الاول البطيء الايقاع ، الاحفل بالعناصر الدراماتيكية ، والاقتدار على بناء الصور دون زواق ، والعطاء من ذوب النفس ، والشاعرية التي تخامر اسلوبه ، وقراءة الجمال .. كل هذا اكبر بكثير من توفيقها في الجزء الثاني الذي فلت فيه الصور واختصرت التفاصيل ، وكادت تنعدم الجمل الاعتراضيةالتي كانت تسعف الكاتب بالامس في التخفف مما يثقل جعبته من افكار ، ونقل ما يزخر به الموضوع من طاقات ومعان .

وان كان الاسلوب قد احتفظ بمباشرته ودقته وخلوه من روابط الجمل واحرف السببية (بفضل ثروة يحيي حقي اللغوية) ، فلم تعد الفاظه تحمل من المعاني فوق ما تجود به هذه الاحرف . ولم تعد اللوحات تستحضر روح الحقبة التي يقدمها القصاص ، ويخفق قلبه بنواح الجمال فيها .

والحق انه يمكننا ان نلتمس بعض العذر ليحيي حقي، فالقصة اول عمل فني في ادبنا العربي تناول ثورة ٢٣ يوليو ، صدرت ولما يكد يمضي على الثورة ثلاث سنوات (ابريل ١٩٥٥) ، ولعلها كتبت قبل ذلك التاريخ بكثير ، اي في اعقاب الثورة ، في هذه الفترة التي لم تتكامل فيها نظريتها ، ولم نحرز الا اقل المكاسب السياسية والاجتماعية التي نستطيع ان نحدد بدايتها بسنة ١٩٥٦ ، بالانتصار على الاستعمار العسكري والاقتصادي ، واكتمالها بصدور قوانين يوليو الاشتراكيةسنة ١٩٦١ ، وتقديم الميثاق في مايو من السنة التالية الذي بلور نظرية الثورة .

كتب يحيي حقي قصته اذن في الفترة التي اجهزت فيها الثورة على المجتمع القديم ، او على ارسخ دعائمه وحسب ، ولكنها لم تكن قد قدمت بعد بديلا لهذا المجتمع المقوض . فلا غرو ان يكون هذا الجزء غير الناضج بمثابة تحسس للمجتمع الجديد الذي كان يجب على يحيي حقي ان يقرأ ملامحه وابعاده . ان يقرأ مستقبل بلاده ويعرف مسيرتها المتقدمة ، بعلة ان الادب ينبغي ان يكون قائدا للحياة .

وعلى كل حال لم يكن يحيي حقي في قصة « صح النوم » سوى صدى خافت لهذه الحياة . ولا ريب انه ان امسك اليوم بقلم الفنان المتمكن ـ بعد اكثر من اربع عشرة سنة من الثور ة ـ فانه ماسكلا محالة بناصية الحياة الجديدة التي تنضج في بلادنا في ظل الاشتراكية وتؤتي اثمارها . وهو قادر ان يقرأ فيها من جميل المعاني والصور اضعاف ما كان يقرأه في الماضي .

القاهرة — نبيل فرج

الاشجار تموت واقفة

ديوان شعر لمعين بسيسو

منشورات دار الاداب ـ ١١٢ ص

***

... عندما قلت على صفحات هذه المجلة في العام الماضي : انني اطالب شعراء النكبة ان تخرج قصائدهم فلسطينية اللحم والدم والعظم وانهم لن يخدعونا بمجرد ذكر اسم المدينة الفلانية والبطل الفلاني (١) ... كما انني عندما اعلنت في عديد من المجلات الادبية التي تهتم بادب النكبة وقلت ان قصيدة النكبة لم تكتب بعد ، لم يكن في نيتي ان اغض من قيمة شعر النكبة . هذا بالاضافة الى ان كثيرين قد قاسموني هذا الرأي كما كتب في اعداد النكبة في مجلتي الاداب البيروتية والافق الجديد المقدسية(٢) وانما حاولت خلال العام الماضي ان ارى رأي شعراء عرب كبار وكان ما قالوه هو نفس ما قلت . والمقصود هو اثارة النقاش حول شعر النكبة فهناك مثلا عديد من الشعراء الذين اصدروا دواوين كاملة عن فلسطين بل ان بعضهم اصدر مجموعة دواوين عن فلسطين لا تساوي ثمن الورق والطباعة ... والبعض الاخر من شعرائنا العرب(٣) « لم يغبر قدمه بزيارة معسكرات اللاجئين ... لم يصافح مشردا » . يبقى ان نبحث عن شعر النكبة اين يقف الان ؟ ما قيمته بالنسبة للشعر العربي والعالمي ؟ هل عبر عن القضية كما عبر الشعراء العالميون عن مآسي بلادهم ؟ ... لقد اشار كثير من اخواننا الادباء الى ان شعر النكبة موجود الان في الارض المحتلة ولكنا نود ان نسأل بنظرة مجردة.. هل تقويمنا لشعر النكبة في الارض المحتلة ستدخل فيه العاطفة ؟ ام سنطلب منهم كما نطلب من اي شاعر فلسطيني ؟ هل صدق ومرارة واقع اخواننا شعراء الارض المحتلة تجعل احد نقادنا يقول بصورة قاطعة ان الشعر الحقيقي موجود في الارض المحتلة فقط ؟ هل الفتور او الثورة التي تميز قصائدنا يمكن ان تنفي عنه الصدق ؟ السنا نعبر عن مرحلة نمر فيها ؟ والحقيقة اننا يجب ان نطلب القصيدة الجيدة اينما سارت وحلت وفي اعتقادي ان شعراء الارض المحتلة وكثيرا من الشعراء الشباب المشردين في كل صوب هم شعراء المستقبل .. وان الشاعر الذي تمثل النكبة وعاشها وهضمها ... يكتب بعد ذلك ما يشاء حتى في غزلياته فسيجد نفسه امام فلسطين . يبقى ان نطالب النقاد العرب والفلسطينيين

(١) مجلة الاداب عدد ٨ سنة ١٩٦٥ . تعليقي على ديوان حسن النجمي .

(٢) في لقاءات اجريتها لصالح المجلة مع : عبد الصبور ـ الفيتوري ـ البياتي ـ حجازي ـ معين بسيسو ـ احمد دامي ـ ملك عبد العزيز ـ عبد الرحيم عمر .

(٣) هذه الجملة قالها لي معين بسيسو . مجلة الافق الجديد ، المقدسية .

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق. ل

المثقفون ـ رواية جزآن
ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠

انا وسارتر والحياة
ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٤٠٠

مغامرة الانسان
ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠

الوجودية وحكمة الشعوب
ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥

نحو اخلاق وجودية
ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥

بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠

قوة الاشياء ـ جزآن
ترجمة عايدة مطرجي ادريس ١١٠٠

منشورات دار الاداب

ان يهتموا بشعر النكبة واكبر دليل على قصور النقد في حق شعر النكبة هو ان تضطرني الظروف وقلة النقاد واحقادهم بل الازمة التي يمر بها النقد عامة يضطرني كل هذا أن اكتب هذا المقال ... لقد كنت انتظر ان تخرج لنا « الاداب » دراسة عن شاعر فلسطيني في العدد الممتاز (مارس) ... عن معين بسيسو بالذات . ولكن يبقى ان الاداب حملت وربت الكثير من شعراء وشعر النكبة وفتحت وما زالت تفتح صدرها لهذا الشعر .

***

ونبدأ الان رحلتنا مع اشجار معين بسيسو التي تموت واقفة ... رحلة التوتر والنوم... رحلة التحدي والحزن... فعندما يصل الفارس الى اوج مرحلة النضال ، عندما يعلك السنين وتعلكه شاهرا سيفه في وجهها ، لا بد ان يمر المناضل بفترة كرى ونعاس تسري في جسده بعد عودته من انحقل مرهقا عندما يسقط متعبا في السيرك . وهكذا كان معين بسيسو شاعرا مناضلا حقيقيا بصدقه وحرارته وتحديه ... يكفي انه جرب النضال وذاق مرارته في مستوى قصائده . ووددت لو ان كثيرين يسيرون على نهج معين ممن يلهون باسم اوطانهم في الملاهي وباسم الذين يكدحون في الحقول ... لو انهم يعطفون على الفقراء لكان أجدى ان يتصدقوا عليهم بما يلهون به ... لقد كان معين بسيسو ثائرا مثاليا حقيقيا حين كتب عن المعركة وحين كتب عن قلبه الذي يضم فلسطين ... أن كؤوس معين ليست كؤوس الف ليلة ، انها التي اراد بها ان يوقظ اهل الكهف . فالكأس الاولى « لا تقرب شجر البارود — قرأوا حتى ابيضت أعينهم في الاسفار السود — والغابة تحت بساط الشاه — الكأس الاولى آه » وهكذا صور معين المرحلة الاولى من مراحل النكبة او فترة الرقاد الشتوي . وعندما يشرب الكأس الثانية يرحل الشاعر عن وطنه كئيبا فالحقيقة طمست ومصباح علاء الدين لم يعد ذلك الامل الكبير والامنية المثلى لانه اصبح يلبي طلب الاشرار واصبح عبدا لكل فاسق وليس للشاعر سوى ان يفرس نايه في قلبه لكي تخرج الآه من القلب والناي معا ويرحل (احمل مجدافك واتبعني ما قدر كان — يافا ترحل قد هرب بمفتاح البحر الربان) وهكذا نرى الشاعر مستسلما للقدر . وعمر المختار في الكأس الثالثة ينتصب ويقف مشنوقا كما تموت الشجرة واقفة معلنا التحدي للغزاة ومن هنا يستيقظ اهل الكهف وبالضحايا تولد الثورات . وهذا موقف التحدي الذي يمر عند الشاعر بمراحل ثلاث : تحد — توتر — تحد .

ومع رحلة التوتر والكرى والنوم يبدو لنا الشاعر كئيبا يشك في كل شيء ولا امل منه في قصيدته « العندليب والبئر » فلكل الناس اوطان وهو لا وطن له ... لقد ذكرتني هذه القصيدة بقول احد الشعراء الصهاينة « ان للثعالب اوكارا وللحمامة عشا وشعب يهود لا وطن له »(1) ويمضي الشاعر الفلسطيني ليقول لنا وللمرضعة : لماذا تنجبي الاطفال؟! اللوأد ام السبي ؟! ويظل رمح الخشب الذي لا قيمة له في معركة ويظل الفارس الذي سقط بعد مرحلة النضال ثم بعد هذا يظهر القنوط « دليلي قتلته الريح » « طال السفر » « ضيعت الاثر » « السبي — اللوأد — يوسف في البئر — الحبل انقطع » والعندليب او الشاعر مستسلم بل انها مسالمة واضحة ، هل هي طبيعة المرحلة التي يمر بها الشاعر ؟

واذا اردنا ان نقول شيئا عما قصده الشاعر في تجربة كاملة في هذا الديوان فنقول انه كان يود ان يقول :

(كاله من غير يدين — تتبعني يا وطني وغراب البين — يعرج قدامي ويصيح الى اين — يا طالب رأس القيصر — يا حافي القدمين)

والغراب يسير في ركاب الديوان ويصهل في رحلة النوم والكرى في كل قصيدة « في كل ليلة يدق بابي السياف » « والقرابين طيور ونجوم وشجر ... وبشر » . وفي قصيدته « جواز سفر فلسطيني » تتشابه الرؤى مع قصيدته « العندليب والبئر » من حيث مرحلة الكرى.

ولا اود أن افسر القصيدة ولا أن اقول من هو صاحب البيت الذي رده الناطور عن زيارته :

(اكلت ما في جعبتي — شربت ما في قربتي ولم ازل اسير — جوادي الوحيد قد نحرته — اكلته مع الوحوش والصقور)

(حتى السراب لا يؤمل العطشان والريح بسرها لا تبوح والشعب الفلسطيني او النبع الذي تحت الصخرة لا يجد من يعينه على التدفق لتحطيم الصخرة ... و « النمش والوحوش والضباع حول خيمتي والاوزة الخشب والرمح الخشبي ») . نعم هذه هي مرحلة الكرى والنوم والتوتر التي يستشعرها المناضل بعد المعركة ونمر بمرحلة ثانية مشابهة للمرحلة الاولى لكن لا نستطيع ان نضمها للمرحلة الاولى وهي مرحلة « احلام اليقظة » او الواقع أحيانا (« هنا القمر — خلف الصخور والخيام والشجر — يضاجع الذئاب والكلاب والحجر — هنا القمر — يبيع وجهه في كل ليلة بخنجر بشمعة بخصلة من المطر ») . انها مرحلة محاولة رفع الصخرة الى اعلى الجبل او مرحلة « عمار بن ياسر تحت الصخرة » وان كانت تميل للمرحلة الاولى . والمرحلة الثالثة يكتشف الشاعر البارود بعد ان لم يكن في مقدورنا ان نقرب شجر البارود ويعطي الشاعر حبيبته . خاتم الطلب الذي وهبه علاء الدين والكنز البارد وصخرة العذاب تود ان تنفجر ليخرج الماء من تحتها والشاعر ينتظر البطل ويعود الى صفائه ليتساءل هل هو في مرحلة انكرى ويعود التحدي او محاولة ردع اليأس « من قال طير الرخ عاقر وهذه الامواج لا تلد » .

وفي قصيدة « احلام عبد الله بن المقفع » تتمازج الرؤى المختلفة وكأنها تتبع المرحلة الثانية « احلام اليقظة » او التردد بين الندم والعمل : الندم الذي اصاب الجيوش العربية بعد النكبة لانها سمحت للاسد ان ياكل الثور الابيض (1) حيث انه اجهز على كل ما في الغابة من الثيران « تموت بعدك الشجر » لكن التمازج او وضع المرحلتين يظهر في الصحوة التي في قوله : « ثم يطلع القمر — ويملأ الزئير من جديد قلبنا — ويسقط المطر » انه ليس القمر الاول الذي يضاجع الكلاب والذئاب والملك ان لم يمت فلا بد ان يموت ويتدحرج رأسه والثعبان يخرج من فمه ويثور البركان » ونصل الى ذروة التحدي في قوله ص ٩٧ (الصمت موت — قلها ومت — فالقول ليس ما يقوله السلطان والامير — وليس تلك الضحكة التي يبيعها المهرج الكبير للمهرج الصغير — فانت ان نطقت مت — وانت ان سكت مت — قلها ومت) .

هذه هي رحلة الديوان في التوتر والكرى والصحوة او رحلة ازدواج المرحلة بين الالتزام والتوتر .

***

عندما يقهقه الباعر في وجه السلطان دون ان يقصد الضحك لذاته بل ليرينا الصورة الباكية ، عندما يتندر ليكشف لنا عن الرؤوس المنهزمة ، عندها سنمضي مع الشاعر نغالب النفس بين الضحك الذي يخلق الجد : فالشاعر يشعر انه اثقل الميزان بالكلام وعندما دعاهم للكفاح مشطوا اللحى والثعلب المقطوع ذيله يعود وعندما يسأم الشاعر ويتندر من بعض المهرجين « بلوت صحبة الملائكة — بلوتها سئمتها — ضجرت من ولدانها المخلدين حورها المزوقة وخمرها المعتقة) وعثمان ينفق على اقاربه من خزائن بيت المال ويقطع لهم الضيعات وهو يحمل مسبحته في يده — ولكن البهلوان أو المدجل لا يستطيع ان يبقي قناعه على وجهه (طار القناع وظل وجهك عاريا في الكرنفال) . وفي قصيدته « الهودج والكلاب » تظهر لنا الصورة البهلوانية من العنوان التي يضرب بها المثل الشعبي « نري السرج على الكلب » فالكلب الذي يتحدث عنه الشاعر يثرثر دائما عن ذكرياته في ارض واق الواق والكلاب تصفق له طربا ورياء وهو يزجي كلماته (ويبدو انه احد الشعراء) لكن يعود الغراب يصهل حول المركب معلنا انها هذه نهايتهم . وقصيدة « بطاقة معايدة الى بوشكين » نرى الفيلم السينمائي المضحك للعهود البائدة

(1) لعله « بنيامين دزرائيلي » .

(1) كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع .

حيث تنقلب الدنيا وتظهر كمهزلة الحاضر عندما تركب الارانب الفرجاء الافيال والسمك يكتب الشعر . والكراسة مليئة بالصور الكاريكاتورية ومعظمها في رسم « بعض الشعراء » « كل من لطخ بالحبر الاظافر » والشاعر الذي غرس ريشته في محبرة السلطان الذي يرقص عريانا او شعراء القصور وصورة الشاعر الذي يتناقض مع نفسه في كربلاء والاشعار التي تلقى في المجالس « الوزن يطرب الحمار » والمخصي الذي ضاجع بغلة السلطان . وتبلغ الصورة البهلوانية ذروتها في قصيدة « مقامه الى بديع الزمان » ص ٨٧ : وهي تصور طبقة من طبقات الناس الذين يعيشون في القصور في خدمة السلاطين يصدرون القرارات والبيانات باسم الله . لقد ذكرني وأواء النطاح المفني (بالشيخ بجير) في مسرحية « الفتى مهران » (1) للشرقاوي فالشخصية واحدة هي شخصية الامير الذي يحكم باسم الدين ويستغله والذي يحيط نفسه بالمداهنين والمضللين . والدين الاسلامي دين التحرر ـ دين الثورة ضد الظلم والاستغلال ... ان تاريخ الاسلام مليء بالمواقف الثورية اما الذين يظنون أن الاسلام دين « استسلام » فهم من هذه الطبقة التي صورها لنا الشاعر في قصيدته فالسلطان ينادي وأواء النطاح المفتي ويعرض عليه ان يفتيه في القضية ويقول السلطان :

« اقسمت ثلاثا للجارية الرومية وطفاء ـ ان اطرق مخدعها ـ ضلت قدمي واختلطت في عيني الابواب ـ وصحوت مع الديك فاذ بي ـ اتمدد في ذنبي ـ في حجرة احد الغلمان » هذه هي القضية المطلوب من حضرة المفتي ان يقول رأيه فيها (ليس على مولانا جناح ـ فالقسمة غلبت والعبوة في النية ـ لا اين تسير القدمان ـ وسواء في المخدع انس او جان ـ والذنب على الجارية ـ فلو وضعت في باب المخدع مصباح ـ ما ضلت قدما مولانا السلطان) ثم باسم الله سبحانه وتعالى ومنه يستمد الحق الالهي في الفتوى « والله تعالى اعلم » ويضيف « والسلطان » ثم يلقي قصده في نهاية القصيدة أو هدفه من الحياة او المال « والله تعالى اعلم والسلطان وخازن بيت المال » . هذه هي الصور البهلوانية الكاريكاتورية التي يطلقها الشاعر عندما يمر بمرحلة لا يميز فيها بين الصحوة والندم .

***

هناك فارق كبير بين «فلسطين في القلب» و « الاشجار تموت واقفة » حيث نلحظ تطورا هائلا فنرى الشاعر يستغل التراث استغلالا حقيقيا ويتناول المواقف الثورية ، هذا بالاضافة الى تناوله العالم السحري او عالم الف ليلة الذي هو جزء من التراث ليدلنا على ازدواج الحياة . ونرى ظاهرة « مزج البراءة والعنف » تبهي ظاهرة واضحة في شعر معين بسيسو ولعله اكتسبها من الشعراء العالميين الثوريين : حكمت ـ نيرودا ـ لوركا ـ مایاكوفسكي ... الخ. « فالخنجر والقصيدة » و « العندليب والبئر » و « العصفور والسجن » و «الموس وزهرة عباد الشمس » او الواقع المر والمثال ... وهذا الاسلوب جميل على ان ـ وبحسن نية ـ يحلو من اثر الشعراء الاخرين في القصيدة . فالعندليب مثلا كرره الكثيرون بنفس الصور . وملاحظة اخرى هو عنوان الديوان وهو عنوان مسرحية او كتاب نكاتب ارلندي ـ على اي حال فهو مثل انجليزي شائع . ونلاحظ ايضا صمود الشاعر ومواصلته الحمله ضد الرجعيه في قصائده العديدة : ثوس اهل الكهف ـ فلسطين في بطن الحوت ـ ثلاثه رابعهم كليهم ـ الحجاج والفيلسوف الاخرس ـ الشعر وخصيان السلاطين ـ القمر ذو الوجوه السبعة . ولعل هذا امتداد للحملة الاولى في ديوانه « فلسطين في القلب » . وتبقى الرحلة والديوان والامل :

(لم يبع جبهته الشاعر يا فيروز غني
للعصافير التي ماتت على شباك سجني)

وملاحظة اخرى هي كثافة التجربة ورصفها بحذق بحيث انها خرجت حارة صادقة ثائرة . ونجد انفسنا امام الفاظ وجمل شعرية خاصة بالشاعر . فهناك كلمات تتردد دوما في شعره : الفيصر ـ العندليب ـ العنقاء ـ الذئاب ـ العناكب ـ الحجر ـ القمر ـ الضباب ـ الاجراس ـ الريشة ـ الجناح ـ الطاووس ـ البغلة ـ السلطان ومشمعاته ـ الضباع ـ الثعابين ـ السيف ـ النجم ـ الكأس ـ الاله الموس ـ التاج ـ الخشب ـ المستنقع ـ المصباح) وهذه الالفاظ لها دلالتها النفسية لا شك . هذا وقد استعمل الشاعر اكثر من بحر مثل : (المدارك والرجز والرمل) وقد طبعت رغم اختلافها الجملة الموسيقية بطابع خاص فالمدارك(1) مثلا يخلق موسيقاه وكلماته بل ربما الانسياب العاطفي، وقضية العروض كبيرة اعتذر لضيق المجال عن الاسترسال فيها.

القاهرة

محمد عز الدين المناصرة

(1) مسرحية شعرية « الفتى مهران » لعبدالرحمن الشرقاوي .

(1) موسيقى الشعر . د. ابراهيم انيس .

ديوان ابراهيم

الديوان المفقود للشاعر الفلسطيني الكبير المرحوم

ابراهيم طوقان

الذي كان صوتا داويا يحذر من الكارثة

ويغني الارض الحبيبة ويؤرخ لنضال الشعب الفلسطيني

صدر حديثا

٣٥٠ ق. ل