

الغنية رقيقة

★

يا قريتي
يا نجمة خضراء في هشارف النخيل
تموج في بحيرة الضياء
عيونها مشاعل المساء
على ضفاف النيل
وظلها صفاء
فؤادك الرهيف يسكب الحياة في سكون
لغارقين في دجى الاغوار
والقابعين في الدروب يرقبون مطلع النهار
ليترعوا من قبضة التراب لقمة الكفاف
والضارين بالصدور في الصخور
ليظلموا من وقدة الهجير ريق الثمار
ووجهك المثل في حياته الحزين
اغنية تهدد الهموم
لترقا الدموع في الجفون
وتوقظ الرقود في سواعد الظلال
لينفضوا عن كاهل السراة لعنة الظلام
ويجتلوا الشروق
يا قريتي
من اجلك العيون في سهاد
تخاف في صراعها القضاء
ان تطفأ النجوم والإقمار
في أفقك الرحيب
ولا يعود نهرك الحبيب بهجة الجموع
من اجلك العناة يزحفون
ويحفرون بالآظافر الشداد احرف البقاء
على ذرى السد المنيع قاهر الطغاة
ليفتح التاريخ صفحة السلام
ويكتب أسمك الصغير بالضياء

حسن فتح الباب

ولو أزددنا تعرفا على الأسرار الجمالية لهذا الشكل الأدبي - أي الصورة - تم وعينا أصمته وخطورته ، لاخلصنا الى حد كبير في تقديم نماذج أكثر نجاحا . ولاختفت من بين أعمالنا ما نلاحظه في أحيان كثيرة من خلط بين أسلوب القصة القصيرة في التعبير ، وبين أسلوب الصورة ، فتتلافى بذلك ما قد ينجم عن هذا الخلط من تشويه لصالمة العميل الفني .

أما القضية الثانية فقد استقراتها من طريقة فاروق منيب في رسم نماذجه ، فنادرا ما نلاحظ اهتمامه بتفصيل الملامح « الفيزيائية » للشخصيات . لا يعنيه أبدا لون العينين أو طول القامة أو شكل الرأس . الخ ومع ذلك تميز ذواته بشخصه تمييزا حاسما . فهو مثلا لا يصف الطحيط عبد النبي إلا بأنه « قطعة سوداء » وسط الليل (وهكذا وقف سدا بين خيالك وقدرته على تصور هذه الشخصية) . . . ولكننا نرافق عبد النبي « من الداخل » بواسطة سلوكه « الخارجي » فنكاد نتعرف عليه - مستقبلا - من بين ملايين الناس . لقد نجح الفنان هنا في رسم « الملامح النفسية » للنموذج ، فالتحمت هذه الملامح بمخيلة وجداننا ، وقرضت ذاتيتها الخاصة على وعينا بغير أن يلجأ الكاتب الى وصف أذني عبد النبي أو يقبس صدره أو كثافة شعره أو عرض ابتسامته . . . الخ . ليس معنى ذلك أن هذه الصفات - إذا اضطرت إليها القصص - تضعف عملة . انها - على العكس - تصبح شيئا هاما لو اكتسبت الشخصيات دلالة خاصة ومعنى ذاتيا ، فينتقل النموذج من « التعميم » الى التخصص .

وتأتي القضية الأخيرة ، وهي الخاصة بالتجربة التمييزية عند فاروق منيب . والحق أن هذه القضية ليست منفصلة عن المنهج التعبيري لمجموعة « الديك الأحمر » . فاللغة الشعبية التي لجأ إليها صاحب هذه المجموعة في تصوير نماذجه ، ليست وسيلة أو أداة للتعبير كما يظن . انها عنصر حي من عناصر التجربة لا ينفصل مطلقا عن جزئياتها الأخرى كطريقته في التناول أو اختياره للشخصيات أو تقديمه مضمونا معيناً . ان هذه جميعها في القالب الفني الذي يمارسه الكاتب تعتبر أدواته في التعبير . القصة (ككل) هي وسيلة الفنان للتعبير . أما اللغة فهي عضو حي في كيان متكامل لا يجوز لنا أن نفصل بين أعضائه إلا مسن قبيل المجاز اللفظي ، وللضرورة الحتمية . فلا معنى أبدا أن تتصح فاروق منيب - وزملاءه معه - بالاقتصاد في محصولهم من اللغة العامية . لان فاروق وزملاءه عندما يكتبون بهذه اللغة ، فلوعيمهم التام بأن ما يقدمونه هو عمل فني لا تتوفر له مسببات الكائن الحي اذا أصبنا احد أعضائه بالشلل ، لمجرد أن بعضنا يفضل له عضوا صناعيا . ان اللغة الشعبية المصرية هي العضو الطبيعي في جسم العمل الأدبي المصري . وبهذه النظرة يجب أن نبصر مجموعة « الديك الأحمر » وزميلاتها .

هل نكرم ، إذن ، على الفنان أن يستخدم أية لغة أخرى ؟ انني أؤمن ايما حاسما بان للفنان مطلق الحق والحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه مصورا حقيقيا لمشاعره واحاسيسه وافكاره . . . ولكن للفناني أيضا مطلق الحق والحرية في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير عن هذه الاحاسيس والمشاعر والافكار . ويخيل الي ان ما لمسته من نسج فني محكم في بعض أفاصيص « الديك الأحمر » لغير برهان على نجاح صاحبها . فالوحدة الحية بين السرد والحوار تشكل انسجاما في الاداء . . . لا أعرف الى أي شيء نرجعه ، اذا لم تكن اللغة هي المصدر الحاسم .

ومرة أخرى أقول أن القضية في حاجة الى دراسة شاملة للمجموعات القصصية التي صدرت للادباء الشبان حديثا . على أن هذا لا ينسبنا المجهود الطيب الذي بذله القصاص فاروق منيب ، والذي لا أشك في أنه سيواليه على الدوام بمزيد من التوفيق .

غالي شكري

القاهرة