أدب « الأوشرك » والرحلة

في « رجال وثيران »

بقلم محمد محمود عبد الرازق

الجرأة التي يتناول بها يوسف ادريس موضوعاته وكأنه يتحدى ، يتحدى باصرار وسفور حياتنا الفردية الهشة ، بما فيها من تواكل وعفونة ، دون مواربة تفرضها المجاملات ، أو اناة تتطلبها الطرق الاصلاحية ، حتى بدا لبعض النفوس الرقيقة الرفيقة ، قاسيا كاشف ما تكون القسوة « جلياطا » كاعتى فلاح مصري لم يمر القطار على قريته، هذه الجرأة ذاتها هي التي الهبت المشاعر ، وتوجته فنانا ثائرا . اما الاراء التي تتشبث بالذوق والرحمة فلم تكن لتؤثر في شخصية الثائر الذي يؤمن بان الاصلاح البطيء ان هو الا مخدر يؤجل الثورة ويحيد بالناس عن الطريق الصحيح ، ان هو الا عظمة صغيرة نلقى بها الى الكلب الاجرب حتى لا يقلقنا نباحه ، او يقزعنا انقضاضه المفاجيء فنصاب بعدوى جربه ، ان لم تمزقنا انيابه . والفنان الثائر يعرف وقع المجابهة وتحريكها لكوامن الثورة في النفوس فهو يختار جوانب من الحياة صغيرة وتافهة وشخصيات عادية ومهملة ، ينتشلها من النسيان .. من الشارع والمصنع والحقل ، مسلطا عليها كافة اضوائه المبهرة الصاعقة ، ليحيل الانسان العادي الى نموذج بشري ضخم ، نعجب كيف رآه وسط هذا الخضم الهائل من البشر ، وكيف انتقاه من وسط الزحام ، ليكون بمثابة اعتراض على سلبيتنا وتقاعسنا ، او وثيقة احتجاج لرضائنا بدنيا الظلم والفثاثة والوحشية . ونعجب العجب كله لعدم رؤيتنا له ، رغم معايشتنا اياه .

كل هذا من شأنه ان يشحننا بشحنات من اللهفة ، والتساؤل عما ينوي يوسف ادريس ان يكشف لنا عنه من عورات ، اروع ما فيها انها لا تثور ، بقدر ما تتركنا نحن نثور .. ونتألم .. وربما نضيع .

ولكن الشحنة في هذه المرة لم تكن له ، بل عليه ، كانت ضده وليست معه ، فقد علمنا ان الرواية عن « مصارعة الثيران » فاثارنا ان يكتب عن تجربة لا تهمنا ،ولا نعرف عنها الا ما عرضته السينما الامريكية او ابانه همنجواي .. ومن ناحية الوصف والاثارة المحضة فلن يقف يوسف ادريس وليس بمكنة القلم ان يقف امام الكاميرا اللاقطة ، ويتحداها في صميم اختصاصها وليس ذلك ما نرجوه منه ان استطاع . لا نطلب منه ان يصف الطبيعة والملابس المزركشة وخفة « الميتادور » وهجمات الثور، فهذه كلها امور للتسلية ، لا ترقى الى مستوى الجدية التي نتطلبها من الفنان الهادف .

اما من ناحية معايشته للتجربة ، فايا ما كان الامر ، فهو لم يعشها او ينفعل بها معايشة همنجواي لها ، ذلك العملاق الذي شارك الشعب الاسباني نضاله ضد الفاشية ابان الحرب الاهلية ، وعاش اسبانيا بقلبه وعقله كما لم يعشها احد ، حتى قال سيريل كونللي عام ١٩٣٧ « من الواضح ان همنجواي هو الشخص الذي يستطيع ان يكتب الكتاب العظيم عن الحرب الاسبانية » .

لماذا اذن التجأ يوسف ادريس الى اسبانيا ؟؟ ..

هل نضب معين التجارب الانسانية في بلادنا ، وما زلنا نلطم الخدود لعدم ارتفاع الفن الى مستوى النكبة الفلسطينية .. وما زلنا نشق الجيوب على مليون من الشهداء قدمتهم الثورة الجزائرية قربانا للحرية ؟؟! . ابناء بلد المليون لاجيء يعيشون المأساة بلا خبز،ولا وطن، ولا امل . وابناء بلد المليون شهيد يعرفون بما تبقى من الرجال لصنع الخبز ، والوطن ، والامل .. اهناك تجارب انسانية تصمد امام هذه التجارب قوة وثراء !! ..

ام نضب معين ادريس نفسه .. بعد ان استنفد كل تجاربه مع القرية المصرية ، والكفاح الوطني في بورسعيد والقنال وشوارع القاهرة والاسكندرية ولم ينفعل مع التجارب الجديدة ، فاقعى كسيف البال بعد ان اجتر كل تجاربه القديمة في « ارخص ليالي » و « جمهورية فرحات » و « اليس كذلك » و « الحرام » وغيرها . فالتجأ ـ اخيرا ـ الى الغرب كسائح متخم يبحث عن الاثارة والسلوى .

ام ان نفس الفنان .. كل فنان .. التواقة دوما الى السمو بالفن بعد اطمئنانها الى التمكن منه ، قادته الى امال جديدة رحبة جاب من اجلها الافاق ، واي امل اجمل وابهى من العالمية في الادب ، حيث لا حدود اقليمية او وطنية ..وحيث يرضي الفنان طموحه محلقا في السماء كلها ، هابطا الى الارض كلها ، ناظرا الى الانسان في ذاته، مجردا عن الجنس والدين واللغة والوطن والعقيدة .

وهل مجرد اختيار بلد اجنبي ، او موضوع يهم بلدا اجنبيا ـ غريبا بالذات ـ مكانا او مادة للعمل الفني هو الطريق الصحيح للوصول الى مستوى العالمية في الادب ؟ ان كان الامر كذلك ، فما القول بالنسبة لكتاب الشرق الذين الهبوا مشاعر البطحاء بالنماذج الانسانية الخالدة ، وما القول بالنسبة لكتاب الغرب الذين اختاروا مادتهم من وراء البحر المتوسط ، ونالوا الجوائز العالمية ورفعهم الدارسون الى اعلى عليين ؟

ثم .. هل يستطيع الكاتب ان يريد ، فينال ما يريد ؟ ابمكنته ان يمسك القلم ويقول لنفسه سأكتب ادبا عالميا ، لتلبي القريحة ويخضع البراع .. ام ان على الفنان ان يكتب ما يحس به ويتجاوب معه بصدق واخلاص مؤملا السمو بفنه ، ثم لا يهمه ان كان هذا السمو في نطاق الاقليمية او العالمية ، فليس هناك فواصل واضحة بين الاقليمية والعالمية ما دمنا نكتب بحرارة واخلاص . وكثير من الاداب الاقليمية الرفيعة هي اداب عالمية في نفس الوقت ، لانها تتحدث عن الانسان وتجاربه، والانسان واحد منذ ان ترك الغابة واستقر بجوار النهر . ويمكن ان نعرف الادب القومي ، كما يقول محمود تيمور ، بانه « الادب الذي يتناول حياة جماعة انسانية خاصة ، مصورا مشكلاتهم الاجتماعية ، صادقا على وجدانهم ونفسيانهم في اصالة وعمق ، وبقدر ما يتناول هذا الادب موضوعات جوهرية لا سطحية ، ويعالج مشكلات تمس صميم الكيان البشري لا الاحوال الطارئة ، يرتفع مستواه الفني ، ويعد من الادب العالمي الرفيع .. » (١) .

وربما تكون الاقليمية الزم لشعب من الشعوب في مرحلة تاريخية معينة ، وهنا يكون على الكاتب ان يلتزم بامالي شعبه اولا ، فاذا ما انضوى تحت لواء العالمية فهو ما تمناه ، واذا ما رفرفت على احلامه الوية الاقليمية فلا تثريب عليه .

والكاتب في النهاية ـ كما يقول سارتر ـ ليس قارئا ، وليس بمكنته ان يتخلص من خاصيته ككاتب ليحكم على ما خط يراعه كقارىء.

***

هذه هي الافكار التي راودتني وانا في الطريق الى « رجال وثيران » ولشد ما كانت دهشتي عندما اكتشفت ان يوسف ادريس ادهى

واذكى من ان تفوته فائتة ، فقد قدم الرواية على غير عادته بمقدمة قصيرة كانت اشبه بحيثيات حكم البراءة له كفنان جم الثراء . والناقد قاض .. وليس ممثلا للاتهام فيتأثر باراء سابقة عن النظام العام الذي يقع كل منيخرج عليه تحت طائلة القانون ، وليس ممثلا للدفاعفيتغاضى عن شناعة التهمة متفانيا في ابراز عوامل الرأفة ، الناقد قاض..وككل قاض عليه ان يحيط بكل الظروف والملابسات قبل اصدار حكمه النهائي ، ولقد اورد يوسف ادريس ما يشبه الرد على تساؤلنا الاول حين قال « ان مشكلتي دائما اني لا استطيع ان اكتب لان « واجبي » ان اكتب ولم اجرب ابدا انافرض على نفسي موضوعا ولا ان اعطيلموضوع بالذات حق الاولوية في الخروج الى حيز الوجود . ولقد انفعلت بكل ما رأيت في الجزائر قبل الاستقلال وبعده ولكن يبدو وكأن الانفعال لم يكن قد نضج الى الدرجة الكافية لكسر القشرة الارادية والخروج الى الحياة . كانت الصورة الاساسية لاي عمل يكتب عن ثورة عظيمةكثورة الجزائر يجب أن يكون في مستوى عظمة هذه الثورة ، وانى لي بهذا المستوى وانا لا ازال بالكاد اتأمل ما رأيت ووعيت ؟! وانى لي بهوالمهمة شاقة ، فالقضية لا تزال دافئة بالحماس ولا يستطيع الانسان فيها الا ان يجاري الشعور العام المنفعل بها بحيث تبدو الموضوعية نوعا من السخف لا محل له ؟! »

اما اختيار بلد اجنبي مكانا تدور فيه احداث قصة فليس هو الطريق الى الادب العالمي « لان هذه الانسانية والعالمية ليس لها الا طريق واحد هو الكتابة بصدق ورأي واحساس عن انفسنا بل هو الطريق الوحيد لكي تصل الكتابة ، اي كتابة الى مرتبة الفن ، اي فن، لا يهم محليا كان او عالميا ، والمشكلة في رأيي اننا كثيرا ما نقحمفهوماتنا العقلية او الرياضية او في معظم الاحيان السياسية اقحاما على ما نريد وباستطاعتنا قوله فتكون النتيجة ان نفقد خيط الانفعال الصادق ونرقص على السلم » .

وليست هذه اول مرة يسبق فيها يوسف ادريس النقد ويتعدى على اختصاصه ، ففي « العيب » (٣) اجرى على لسان البطلة احاديث طويلة لا تقوى ـ وفق تكوينهاالفكري ـ على النطق بها ، ولكي يتخلص من عيب « العيب » هذا سارع يقول « لكي اكون صادقا احب ان اقول ان افكارا كهذه وبمثل هذاالوضوح والتجريد لم تخطر لسناء (البطلة) ... اردت فقط بايراد تلك الافكار ان اتعمق قليلا في الحيرة التي تملكتها وفي الاحساس العام الذي سيطر عليها وخلخل من ايمانها الراسخ ... » وقد قلنا في حينه : اني كقارىء اقبل هذا الاعتذار ، اما كناقد « فالموقف يتغير ، والحيرة تتملك الناقد الذي افترضته في نفسي ، فالنقد يقف ازاء كبوة الجواد الاصيل وقفة اشد وانكى منوقفته امام تعثر حصان مبتدىء ، وليس للكاتب ان يتعمق هذا التعمق ثم ينسبه الى شخوص ليس من سماتها العمق ... » وعلى اية حال فقد صار الحديث بهذا التحايل او ذلك الاعتذار مما يشاع ، بعد أن كاد الكاتب يطيح بصدق العمل الفني وما على القارىء الا ان يعيد قراءة الصفحات القليلة التي لم يقتنع بها قبل ان يطوقها الصدق بجناحيه .

وليس المكر والدهاء وقفا على يوسف ادريس وحده ، فهناك طائفة من الكتاب ماكرة ، لها كبير يتصدرها ويغذيها بتعاليمه .

فالفنانون عندنا ينقسمون الى قسمين كبيرين : قسم طيبلا تثيره الضجة ولا يسعى الى اثارتها ، ويرى من واجبه وبحكم طبيعة عمله،ان ينهيه في هدوء ، ويقدمه الى القراء والنقاد في هدوء ، وعليهم وحدهم ان يقولوا الكلمة الاخيرة دون تدخل منه او دخل لارادته فيها ، وكأن هذا العمل لا يعنيه او لم يعد يعنيه منه الا التجربة ، وما تسفر عنه من اخطاء يتقبلها بصدر رحبونفس سمحة راضية ، متلافيا اياها في اعماله التالية ، عارفا للنقاد جميلهم ، مشيدا بفضلهم ، هذا القسم يقف نجيب محفوظ في مكان الصدارة منه ويعد يوسف الشاروني احد اعمدته المكينة ، ويرجع نجيب محفوظ تقدمه في فنه واسباب انتشار ادبه الى المعداوي وسيد قطب اللذين كانا يتناولان اعماله الادبية بالدراسة الجادة ، وكذلك الى الدكتور طه حسين الذي عرف القراء به في اكثر من مناسبة .

اما القسم الثاني فيتصدره توفيق الحكيم ، ويدأب هذا القسم على متابعة العمل بعد الانتهاء منه بالمقدمات من امامه والتعليقات من خلفه والضجيج من حوله ، الى ان يمن الله عليه بمولود جديد ، فليس توفيق الحكيم بالصامت الذي لا يرد على نقد كما يشيع عن نفسه ،وكما يشيع مريدوه عنه ، بل هو على نقيض الصمت ، ولوع بالهتاف والشعارات الرنانة التي تستقبل بها اعماله ، ويغذيها بوقود من لدنه ، فيقدم مسرحياته بمقدمات طويلة عارضا بعض الاتجاهات الفنية الجديدة، مثنيا على ابتكاراته وتعبيراته التي اغنى بها العربية حتى اذا ما تناول الدارسون اعماله اتبعوا خطاه ، ونهجوا نهجه ، فاذا حدث وانحرف النقد عن الخطى السديدة المرسومة له ، صبر الحكيم على مضضخشية المواجهة التي لا تتحملها اعصابه ـ موكلا اياها الى التلاميذ المخلصين ـ حتى صدور مسرحية جديدة مماثلة ، فيهتبل الفرصة معلقا على المسرحيتين معا ، شاهرا قلمه في وجه الخصوم المعاندين ، وانأستفاد منهم فلا يعترف لهم بفضل ، وانما يزجي الفضل ، كل الفضل الى نفسه وتاريخه الطويل في عالم الفكر ، وكل رأي له عنده مثال(٤) ،وقد كاد توفيق الحكيم ان ينفرد بهذه الخاصية الى ان اكتشفنا مدرسة كبيرة له ، اصبح يوسف ادريس من اخلص تلاميذها ، الا انه ينهج نهجا معتدلا بسبقه النقد ، وقطعه الطريق عليه قبل فتح النيران .

ولقد كانت مقدمة كتابه ـ كما قلنا ـ اشبه بحيثيات حكمالبراءة عليه كفنان جم الثراء ، حتى قبل ان نشرع في قراءة الكتاب ! فيكفي عندنا ان يعترف بعدم استيعابه لبعض تجاربنا ، لتتبلور المشكلة في الاستيعاب وعدمه ، وتسد ابوابا كثيرة قد تأتي منها ريح الانحراف عن الهدف ، او التنكر للمبادىء بحجة العالمية ، فما زال كما هو الفنان الثائر الذي خبر الطريق وساره بخطى ثابتة .. وهو حر في اختيار الموضوع الذي يروقه ، والبلد الذي يفرض نفسه عليه في وقت من الاوقات ، طالما كان ذلك في حدود الالتزام . ولا نستطيع ان نجبرهعلى الكتابة في موضوع معين ، او عن بلد معين . ففضلا عما في الاجبار من اجحاف بحق الفنان وحرية قلمه،واضرار بطبيعة الفن واصالته ، فان الكتابة قبل الاستيعاب تخرج لنا مولودا شائها محكوما عليه بالموت .

الاوشرك

وليس كتاب « رجال وثيران » ببعيد عن الانسان ومشاكله بل هو جولة في صميم النفس الانسانية الطاهرة التي تتربص بها الوحوش المتعطشة للدماء ، في كل عصر ، وفي كل مصر ، هو ثورة على العبودية في كل مظاهرها ،وثورةعلى الوحشية في اعتى رموزها . ثورة على استغلال الانسان لاخيه الانسان ، الانسان الذي كان يقدم اخاه للسباع الضارية في حفل قيصري بهيج ، وهو الان يقدمه للثيران الثائرة في حفل دولي مزركش ، الانسان الذي كان يفرق اخاه في الزيت المغلي لاختلاف العقيدة ، وهو الان يغرقه في بحار من الدم الحار لاختلاف الطبقة .

وقد غرق المؤلف لشوشته واستنفد معظم طاقته في وصف الحفل، وكيف يبدأ باصوات ثلاثة رجال من نافخي النفير يبذلون اقصى الجهد لتطغى اصواتهم على دقات الساعة الكبيرة المطلة من برج عال منتصب في جزء من محيط الحلبة . وكيف يلقي قائد حاملي الحراب خطبته القصيرة أمام رئيس الاحتفال يعقبها تسليم مفتاح الباب المؤدي الى حظيرة الثيران له ، ووقوف المصارعين الثمانية خلف الحواجز الخشبية الواقية ، وفتح باب الحظيرة واندفاع الثور الهائج منه ، ثور « اسود مدكوك القوائم » يلوح له المصارعون بالعباءات الحمراء من وراءالحواجز، ليراقبوا كيفية جريه والسرعة التي يتوقف بها ويستدير ، حتى تبدأ المرحلة الثانية بدخول اثنين من راكبي الخيل يلمحها الثور فيثور . ويندفع بلا تردد لمهاجمة اقرب الحصانين فينتهز الفارس الفرصة ويغرس حربة سميكة فيكتفه تصنع جرحا غائرا ينزف منه الدم ، الغرض منها اضعاف قوة الثور والحد من قدرته الهائلة على المهاجمة

والجري ، وبعد ذلك ببدأ غارس الاعلام في رشق ثلاثة ازواج من الاعلام في ظهره ، وهي مهمة لا تقل خطورة عن مصارعة الثور نفسها . واخيرا يأتي الصراع الرئيسي بخروج احد المصارعين من وراء الحاجز لمحاورة الثور حتى يهد الصراع كيانه ، فلا يقوى على الهجوم من تلقاء نفسه ، ولا بد من استفزازه كثيرا لدفعه على مواصلة الصراع ، وهنا يتوجه المصارع للجمهور ، مديرا ظهره للثور ، منحنيا بالتحية مرات مستبدلا العباءة باخرى داكنة في لون الدم ، والعصا المعدنية بسيف يتبار يستعمله كوسيلة لفرد العباءة في مبدأ الامر ، وتبدأ سلسلة اخرى من المناورات حتى تحين اللحظة المواتية لغرس السيف الى المقبض في الجزء المقابل للقلب من ظهر الثور فيتهاوى « كالحائط » القديم المائل ويخرج بقية المصارعين من وراء الحواجز ويلتفون حوله وكأنهم يتأكدون من صرع زميلهم له . واخيرا تأتي اربعة احصنة تجره خارج الحلبة مشيعا بالتصفيق الهائل والهتاف الحاد واخراج المناديل والقاء الزهور ، ان راقت المصارعة للجمهور ، وابلى فيها « الميتادور » بلاء حسنا او مشيعا بالمواء والتقزز والاشمئزاز ان لم ترقه لسبب من الاسباب كضعف الثور او صغر سنه او طعن الفارس له طعنة اغور مما ينبغي بحيث تهد قوته قبل بدء المصارعة .

وهكذا يخوض المؤلف في دور الجمهور والقوانين التي تحكم اللعبة وتاريخها وابطالها ومتاحفها وشهدائها ، حتى نحس بانه يبعد بنا عن طبيعة القصة ، ويزج بنفسه في نطاق المقالات العلمية البحتة . وبالتوغل في القراءة يتبدد الشك الذي كان يساورنا عن مدى تمكنه من فنه وابداعه ، وعن النكسة التي قد تصيب الفنان الكبير في مرحلة من مراحل حياته . فقد شعرنا بانه يقوم بتجربة جديدة مع شكل جديد يقف بين القصة والمقالة ، ويعني في المقام الاول بالوقائع والوثائق والروايات التي يرويها اشخاص حقيقيون ، تماما « كالاوشرك » الروسي الذي عرفه جوركي بقوله انه « شيء بين الدراسة والقصة » ولم يزحزحنا عن هذا الرأي شد المؤلف لنا بمفاجآته ، وجمله الاعتراضية الطويلة التي اشتهر بها ويتعبنا لهثا وراء بلوغ نهاياتها . فالى « التشويق » بكافة طرقه تركن كل القوالب الادبية في نظرنا . واغلب الظن ان المؤلف قد استعان في كتابة مؤلفه هذا بالدراسات والاحصائيات الرسمية وكتب الدعاية التي تعنى بها حكومة مدريد عناية تامة وتنشرها بشتى اللغات، رغم قوله في المقدمة « اخر ما كنت اتوقعه ان يختمر خلال ساعتين عشتهما مع المصارعة والثيران والمصارعين هذا العمل او اي عمل اخر حتى ولو كان سلسلة من المقالات » موحيا بان الكتاب ولد نتيجة الانفعال وحده ، واغلب الظن ايضا انه قد استعان « بموت بعد الظهيرة » الذي يعد خير كتاب اخرج للناس عن «مصارعة الثيران» في اي لغة من اللغات اذ هو ـ كما يقول اغلب النقاد ـ محاولة جادة لاخراج دليل فني عن المصارعة واشهر الجولات ، ضمنه همنجواي كثيرا من الفهارس وزينه بالصور وبمعجم للالفاظ والمصطلحات الفنية .

ويجدر بنا الان ـ قبل مواصلة الرحلة مع « رجال وثيران » ان نوجز قولا عن « الاوشرك » (٥) .. فكلمة اوشرك كلمة روسية لا نظير لها في اللغات الاخرى . واذا كانت التعاريف تعد من اعقد المشاكل التي تواجه الباحث ، فان المسألة تزداد تعقيدا بالنسبة للاوشرك ، ولعل تعريف جوركي الذي ذكرناه يعد افضل واقصر تعريف معتمد حتى الان ، وان لم يتخذ الصبغة الرسمية التي تتخذها تعاريف المعاجم والمراجع الادبية . فهو دراسة : لان على الكاتب ان يلبس ثوب العالم محيطا بكل مشاكل المهنة او الفن الذي يتصدى له، وهو ادب : لان عليه مرة اخرى ان يعود الى ثياب الفنان ناقلا مشكلات المهنة او الفن عبر المشكلات النفسية الى لغة الادب الوجدانية . ولقد كان جوركي شيخ العاملين على تطويع هذا الفن وتطويره ، بدراساته القيمة من جهة وكتاباته المتعددة داخل اطاره من جهة اخرى . ويعد كتابه المشهور « في ارض السوفيت » بمثابة حجر الزاوية في وضع نظرية « الاوشرك » .

اما خصائص الاوشرك فتتركز في اهتمامه بالواقع لا الخيال وبالمشكلة قبل الشخصية . وهذه العبارة على اطلاقها قد تضلل اكثر مما تفيد ، فما المقصود بالواقع ؟ .. ان الاوشرك وان تفرع عن المدرسة الطبيعية بما تنطوي عليه من الحاح على الدلالة الاجتماعية ، الا ان واقعه اضيق بكثير من واقع شتى المدارس الواقعية فهو لا يتناول ما هو كائن او ما يحتمل ان يكون عقلا او عادة ، بل يقصر نشاطه غالبا على الشق الاول فقط ، حيث نكون امام حدث حقيقي ، ومكان وشخصية حقيقيتين .

وليس معنى اعتماده على « الحقائق » او « الوقائع » ان تذكر الاشياء باسمائها المعروفة بها ، فكم من اوشرك ناجح ابدلت فيه الاسماء، واخفيت الاماكن ، وتصرف كاتبه في حواره ، او لا نطمئن الاطمئنان كله الى نقل الحوار بطريق مباشر من افواه الشخوص .

والاوشرك لا يلغي « الشخصية » الغاء ، برغم اعتماده على المشكلة فمن البديهي ـ كما يقول الدكتور رشاد رشدي ـ انه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها ، الا وكان نتيجة لوجود شخص معين او اشخاص معينين ، كما ان وجود شخص معين او اشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل او التفرقة بين الشخصية والحدث ، لان الحدث هو الشخصية وهي تعمل او الفاعل وهو يفعل (٦) . ولكن كاتب الاوشرك يرسم للشخصية في اغلب الاحيان رسما سريعا يمكنه من الوصول الى غرضه، ان اكتفى الغرض بالخطوط العجلى ، اما اهتمامه البالغ فيتركز في « ملاحظاته ورغبته في استيعاب حركة الزمن في عصره ،وفهم التاريخ وتفسيره » . غاية ما في الامر ان الاوشرك « قضية » او « مشكلة » اجتماعية او سياسية وان « الوقائع » او « الحقائق » تؤلف جزءا اساسيا من هذه « القضية » .

ويقول الدكتور محمد مندور ان الاوشرك « استطلاع لنتائج حدث او ظاهرة سياسية او اجتماعية كبيرة وعرض نتائج هذه الدراسة والاستطلاع مجسمة في صورة درامية ، اي في شكل احداث وشخصيات وحوار . وفرق كبير بين مثل هذه الصورة الدرامية والصورة الدرامية التقليدية التي كانت تقوم على وحدة الموضوع ووحدة الحدث وتعرض قطاعا محددا او ازمة محددة من قطاعات وازمات الحياة » (٧) .

وقد تحدثنا عما زخر به الكتاب من « وقائع » معتمدة على الوثائق والرؤى والروايات التي رواها اشخاص حقيقيون فيما نعتقد ، وان لم تكن الشخوص حقيقية ، فهي كالحقيقة ، وهذا لا ينفي « اوشركية » العمل . فان كنا قد قلنا ان الاوشرك يقصر نشاطه على الحقائق فقد تحفظنا بكلمة « غالبا » وهناك اوشركات قيمة لم تكن اشخاصها حقيقية بل نسجها المؤلف على نهج الواقع للاستعانة بها في دراسته للظاهرة او استطلاعه للحدث ، او هذا ما نفهمه من مقال فاديم سوكوف ـ وهو الارجح ـ وما تؤكده دراسة الدكتور مندور ـ بالنسبة للمسرح الاوشركي ـ للخال فانيا والاخوات الثلاث لتشيكوف والحضيض لجوركي ـ واذا ما واجهنا شخوص « رجال وثيران » فسنجد امامنا اربع شخصيات رئيسية : المصارع والكوبية الحسناء والصحفي المحلي (الميتادور القديم) واخيرا الراوي او السائح العربي .

وسنتناول هنا المصارع والكوبية الحسناء كمثالين للشخصيات ، فنحن منذ البداية امام مصارع شاحب الوجه نحيل الجسم ، كان بالنسبة للراوي مجرد وجه اختارته عيناه من بين الاف الوجوه لملامحه، الا اننا نشعر انه لا بد وان يكون خيطا من الخيوط الرئيسية التي سيعتمد عليها الكاتب ، ومع ذلك فلم نلحظ لهذه الشخصية نموا او تطورا ، ربما لان الراوي كان ينظر اليها من بعيد ، من احد مقاعد المشاهدين ، وما بينها وبين المصارع من بعد لا يمكنه من دراسته الدراسة القائمة على الخبرة والتأني في الفحص ، رغم الحالات النفسية التي كان المؤلف يوهمنا باعترائها المصارع ، فهذه الحالات تعرض نفسية الراوي وانفعالاته اكثر من عرضها لنفسية المصارع . ولهذا افتقدنا كثيرا من مقومات هذه الشخصية ، حتى واجهنا بعضها في اخر الكتاب بالقياس الى مصارع قديم . فالشخصية لم تتطور بفعل الحوادث وكذلك لم تكن نمطا من الانماط كهذا النوع من الشخصيات التي توصف بانها (نماذج بشرية) بعكس الفتاة الكوبية التي جاء تجلستها صدفة

بجوار الراوي ، وانتزعت عقدها الفل من حول رقبتها وقبلته ثم القته الى الساحة ، فالتقط الميتادور المنتصر ازهاره المنفرطة من بين مئات الاشياء التي القيت له وقبلها مهديا انتصاره الى صاحبتها ، بعكس الفتاة التي لا بد وان نكون خيطا هاما اخر سيضمه المؤلف الى الخيط الاول عند الوصول الى مرحلة « الملمة » الخيوط ، فلم تكن هذه الشخصية نمطا من الانماط ، ولكنها بفعل الحوادث نمت وتطورت واحطنا بكل اسرارها علما ، فهي سائحة كوبية ضد كاسترو ، كان ابوها احد كبار مزارعي الدخان الذين اطاحت بهم الثورة ، ولكنها لم تعش في كوبا كعادة ابناء الاغنياء الذين يأنفون من العيش في بلادهم المتخلفة .. تعلمت وعاشت في ميامي ، وكانت الاسرة تزورها كل اسبوع بطائرتها الخاصة .. عاشت مدللة ، رغباتها ونزواتها قوانين تتطوع الاسرة بتقديمها في صحاف من ذهب وهي طفلة ، وتفرضها بالسوط عندما يشتد ساعدها .

اما الميتادور الشاب ، فلم نعرف عنه شيئا يخصه وحده ، دون بقية المصارعين ، بل دون عباد الله اجتماعيا ، ولولا الميتادور القديم الذي يعمل الان مرأسلا رياضيا لجريدة محلية صغيرة ، لولا هذا الميتادور الذي اتت « لحظة التنوير » على يديه ، ونعده من اهم الشخوص ، بل اكثرها اهمية رغم قصر دوره ، لولاه ما عرفنا شيئا ذا بال عن المصارع الذي يعتبر رمزا للضحية ، قبل كونه كائنا بشريا ، فمن حالة الميتادور القديم علمنا لماذا لم يختلف مصارعنا عن بقية رفاقه المصارعين ، وعرفنا الشيء الكثير عن بيئة هؤلاء الرفاق ووضعهم الاجتماعي .

لكن عناية المؤلف بتسجيل الظاهرة ودراستها ، كانت اهم من عنايته بهذه الشخصية التي لا تهمه في شيء قدر اهميتها في تأكيد « القضية » وبقدر دورها هذا بقدر ما تسلط عليها الاضواء . واذا كانت شخصية الكوبية الحسناء متينة النسج محكمة البناء ، فانه لا ينبغي ان ننكر اهمية دورها الذي اقتضى من المؤلف ان يسير معها دروبا طويلة او يغوص بحارا عميقة ، فان كان الميتادور يمثل الضحية فهي بلا شك تمثل قطاعا كبيرا من الجمهور ، ذلك القطاع الذي يأتي من بلاد بعيدة باحثا عن بعض الانفعالات وسط حياته الرتيبة المملة ، ولو على حساب الاخرين ولا يهمه من الاخرين ما يقدمونه له ، فهم بالنسبة اليه مجرد وسائل تسلية او آلات لسد الحاجة ، تماما كالالة الميكانيكية التي تلفمها العملة فتخرج لك علبة السجاير او قطعة الشوكولاته .

الموت بلا شاهد

اما « المشكلة » فقد جاء تركيزها على لسان الميتادور القديم في اخر صفحات الكتاب بمثابة قنبلة احتجاج هائلة ، فجرت النور الصاعق على جوانب المأساة بعد تأزم الصراع وبلوغه الذروة بهجوم الوحش على الانسان .. بنفاذ القرون الشيطانية من خلال الجسد الناحل الضعيف الى رمال الارض ، وحمل المصارع خارج الحلبة بعد ان مزقته الطعنات المتتابعة .

وصرخ الميتادور المتقاعد ملقيا بالنور على جوانب المأساة المظلمة ، واضعا ايانا امام الحقيقة الاليمة وجها لوجه ، لنرى المصارع البطل ليس بطلا ، وانما ضحية . . ضحية الجبن والانانية والانتهازية .. ضحية الذين نصبوه ليقوم بدور البطولة عنهم ، ودفعوه دفعا الى الهلاك ليرضوا غرورهم برد تاج البطولة الى هامانهم ، ظانين انهم صانعوها ، وان بمكنتهم الاتيان بخوارق الاعمال .. ضحية الدولة ورأس المال المكدس في خزائنها وخزائن سدنتها وكهانها .

ولنترك الميتادور القديم يتحدث عن الميتادور الشهيد : « انت لم تعرفه ، انت لم تره ، وهو يداعب القطة ولا وهو ينتحي ركنا معزولا من قاعة اي احتفال ولا رأيت الخجل يعتريه حين يزلق لسانه وينطق الكلمة بلهجة كشف عن اصله القروي المتواضع .. سافعلها مرة ، وبدلا من الاخبار ساكتب مقالا ، فقط يلزمني ان اكف ليلتها عن الشراب ، حتما ساكف ليلتها عن الشراب من اجلك يا انطونيو وبحبي لك يا بني الذي لم اخلفه ولم أتزوج امه ، قسما سأفيق ليلة . وأقول الحقيقة كلها يا انطونيو . » .

لندعه يكشف المهزلة ، فليس ابلغ من حديث المجرب ، ولا افصح من نفسه الجريحة التي خربتها قرون الثور ، « فظيعة فظيعة انت لم تجربها ، لم يصبك الرعب ، ما هو اكثر من الرعب ، تفكك العقل وتشتت أجزائه هلعا ، لا من الطعنة في حد ذاتها ولكن من الفكرة ، من الموقف ، من الوحش الغاشم ذي العيون الواسعة البلهاء وقرني الشيطان البارزين من رأسه ، هنا في فخذي سني الوحش فخرب ساقي ، وهنا في صدري سني الرعب منه فخرب روحي ، لو ازحت ضلوعي يا سيدي لما وجدت وراءها شيئا ، انا انسان مخرب وانت شاهدي ، ان باستطاعتك في جريدتك ان تكتب ، اكتبها المؤامرة ، واترك لي انطونيو فانت لم تعرفه . » .

لندع هذا الانسان المخرب الذي حطمته قرون الثور ، وذاق مرارة المؤامرة يكشف لنا عن المؤامرة :

« من اي بلد انت يا سينيور .. انا لا يهمني من اي بلد انت ، لكني اريد ان تكون شاهدا على المأساة .. انا لا استطيع ان اكتب هذا في جريدتي والا فصلت وانا في حاجة الى العمل لآكل ، وانا قد جربت الجوع .. انا نشأت في ملجأ ايتام الفرنسيسكان واعرف ما هو الجوع ، انا مصارع قديم . بطل ، اسبانيا كلها والمكسيك والبرتغال كانت تهتف جميعا لي ، ولكنني اخيرا اكتشف المهزلة ... في كل عام نفقد عددا من الشجعان ، اتعرف لماذا نفقدهم ؟ انها لعبة كبيرة جدا .. لعبة عالمية ما تراه في الساحة هو الفصل الاخير منها فقط ، واذا لم تصدقني فتصور اسبانيا بلا مصارعة ثيران ، من المجنون الذي يأتيها ؟ ان احصاءاتنا الرسمية تقول ان بلادنا تستقبل في الصيف موسم المصارعة ربع مليون سائح يوميا او ربما خمسين الفا . لا اذكر الرقم لعنة الله على الارقام . كذا الف ينفقون كذا مليون دولار . الغ المصارعة تلغ الدولارات . اقم حفلات المصارعة واستحضر ثيرانا متوحشة واجعلهم ينفردون بالرجال . ماذا يحدث ؟ الرجال يقتلون الثيران .

« ولكن لا بد ان تقتل الثيران بعض الرجال وبغير ان تقتل الثيران بعض الرجال فلا لذة في المصارعة ولا متعة . اتصدق ان هؤلاء الناس الذين يجيئون من كل مكان الى الارينا يأتون لكي يروا الرجل ذا السيف يقتل الثور الاعزل ؟ انها كذبة كذبة ، انهم يأتون على أمل ان يقتل الثور المتوحش الرجل ذا السيف ، وهذا لو حدث القتل امامهم انهم لا يجاهرون بهذه الرغبة لانها تبدو شاذة كريهة غير لائقة بالرجل المتحضر ، ولكنها اقسم لك الرغبة الكامنة في صدورهم ، عرهم من ملابسهم ونفاقهم وتظاهرهم لتجدها ملتوية على نفسها هناك .. انا لا اعرف من اين انت قادم ولا يهمني ان اعرف ولكن ارجوك ان تكون الشاهد ، شاهدي وانت تنظر الى ما وراء الباب ، فلو كان الامر بيدي لوضعت على الحجرة او على قبره لافتة مكتوبا عليها بالخط الكبير : هنا يرقد شهيد مصلحة السياحة الذي قضى وهو يؤدي واجبه المقدس واجب تكديس النقود في ايدي شركات الطيران ومديري الفنادق واعضاء المجلس البلدي والمؤسسات ومساهمي البنوك واصحاب الكباريهات وشركات السفر والسياحة .. هنا يرقد شهيد المؤامرة العالمية لالصاق مؤهلات ومميزات بطولية خاصة للشعب الاسباني تمهيدا لتقبل الرأي العام المتمدن فكرة المصارعة بين الرجال والثيران كمقدمة لا بد منها لكي يتقبل ذلك الرأي العام نفسه فكرة ان يسمح في عصرنا هذا لثور متوحش ان يصرع انسانا ويمزقه بطريقة قانونية جدا وبطولية جدا وممتعة جدا جدا .. »

ورغم الجماهير الغفيرة التي ترتاد الحلبة كل يوم ، يقف المصارع القديم وحده ، يفتش بين المشاهدين للمصارعة عن شاهد واحد للمأساة .. يبحث بين الالاف المشاهدين عن شاهد ، وانى له بهذا الشاهد . والذين يحيطونه من كل جانب ، يتهالكون على انفسهم ، ولا يشعرون الا بذواتهم ، كلهم يجري في اتجاه مضاد لاتجاه الاخر ، وكلهم ينظر الى اخيه بلامبالاة ليلحق بقطاره ، قطار مكاسبه او قطار ملذاته ، ان الطبقة

البرجوازية بكل ادرانها وعفونتها لم يبق لها الا ان تنهار ، ولا بد ان تنهار .. ولكن متى ؟ ..وهل لا بد له ان ينتظر انهيارها ليجد الشاهد، مستحيل ، ومستحيل ايضا ان يبقى بلا شاهد ، ان يسام العذاب والجوع والضياع .. ان يغتال في وضح النهار ووسط الجموع دون ان يراه احد .. دون ان يشعر بقتله انسان ، انه الانسان .. والذين يحيطونه اناس مثله ، لماذا يجد نفسه وحيدا في ارض مقفرة ،يحيط به جلادوه من كل جانب ، لماذا يجد نفسه وحيدا في صحراء قاحلة لا يسمع فيها سوى عواء الذئاب المرعب ، ولا يرى على الرمل اكثر من نفشة العقارب المقيتة ، انه يموت .. وقد يهاجمه الذئب في اي لحظة ليجهز عليه ، وقد يندس العقرب بين طيات ثيابه دون ان يراه ، فهل يموت بلا شاهد ؟ مستحيل ؟!.. مرعب !! .. موت ثان له . لا بد من الشاهد وسينتظره ، ينتظر البدوي الذي يأتي على حصان اشهب من اي فج من فجاج هذه الصحراء لينقذه ، او يضمد له جراحه او حتى يشهد موته .. ولكن انتظار البدوي قد يطول ، فليحاول هو بما تبقى لديه من اسباب الحياة ان يبحث عنه ، فليجر حطامه واثقال حياته وبعينيه المكدودتين يحاول ان يراه ، ويرجوه رجاء مرا ان يكون شاهده ، كائنا من كان ، ومن اي فج او مفازة اتى ، المهم ان يكون شاهدا .. شاهده « انا لا اعرف من اين انت قادم ، ولا يهمني ان اعرف ولكني ارجوك أن تكون الشاهد، شاهدي » . ومن تجاربه السابقة ، وممارسته للحياة في عصر المحنة يجتاحه شعور عميق كامن في قرارة نفسه القلقة، الوحيد المستقر بين طيات القلق والتمزق يقول له انك لن تجد الشاهد ، ولا مفر من ان تنصب من نفسك شاهدا لنفسك ، ان تكون شاهد نفسك » سافعلها مرة ، وبدلا من الاخبار سأكتب مقالا، فقط يلزمني ان اكف ليلتها عن الشراب » .. سيصرخ لينبه الاخرين ، سيصرخ ليوقظهم من سباتهم ، سيضحي بكل شيء ويكتب مقالا !! ترى من سينشر له هذا المقال ؟!! .. رغم كل هذا فلا مفر من ان يكون شاهد نفسه،تماما كما كان « سانتيكزوبيري » (٨) ذلك المناضل الذي قال في اثناء بعثة خطرة « انا وحدي شاهدي الخاص » .

غير ان المأساة ، ستبقى بلا حل ، « فالقلق ومرارة الاهمال وعرق الدماء يبدأ الشعور بها لدى الانسان حين لا يستطيع بعد ان يكون له شاهد اخر سوى نفسه ، وحينذاك يتجرع الكأس حتى الثمالة ، اي يعاني حالتي الانسانية حتى اخر رمق » هكذا تكلم سارتر .

بهذا المفهوم .. وبهذه الثورة ضد الوحشية يختلف كتاب « رجال وثيران» عن « موت بعد الظهيرة » فهذا الاخير يعتبر كتابا وصفيا محضا، حقق به مؤلفه ما كان يصبو اليه من كتابة كتاب ضخم مليء بالصور ككتاب دوتي عن « الصحراء العربية » . لقد كان همنجواي حقا يشعر بالمأساة ، لان المصارعة ليست ـ كما تبدو في ظاهرها ـ مجرد عراك بين حيوان وحش ورجل مترجل ، الا انه قصر الجانب المأساوي على اولئك الذين يبقون من ورائها مغنما .. الذين يقامرون بحياتهم ويجعلون من المصارعة « حرفة تدر على فلاح شاب او ماسح احذية ثمانين الفا في العام قبل ان يبلغ الثالثة والعشرين » . غير ان همنجواي لم يفسر لنا ـ كما فعل يوسف ادريس ـ لماذا يرتمي ماسح الاحذية عنده ، او يتيم الفرنسيسكان عند ادريس بين قرون الثيران النارية . لماذا يلقي بنفسه امام الخطر ، ومن الذي يدفعه دفعا الى التهلكة .. كل ما نعله همنجواي هو صب اللعنات على رأس المصارع الذي ينكسب من المصارعة مقامرا بحياته ، دون محاولة سبر اغوار الواقع لكشف الجذور الحقيقية للمأساة . كما فعل يوسف ادريس الذي ضرب الارض بقسوته المعهودة ليخرج لنا الجذور من اعمق الاعماق حية او ميتة ، فان تمزقت الجذور تحت ضربات فأسه فهو ما ابتغاه ، وان اجتثها حية فله فضل البحث والاجتهاد في الكشف ولنعمل نحن على وأدها .

وعلى كل حال فقد اعد كتاب « موت بعد الظهيرة » ليكون «مدخلا في فن مصارعة الثيران » كما يقول مؤلفه غير ان مشاهدة همنجواي « للموت » في حلقات المصارعة ، اكدت لديه الجوانب الجمالية التي تسيطر على المأساة ـ كما يقول كارلوس بيكر ـ فكان ذلك عاملا من اهم عوامل تطور قصته « لمن تدق الاجراس » ففي هذه القصة يرى القارىء « كيف تحولت صور الماضي الاسباني من الكتاب الوصفي ، ودخلت في نطاق القصص واكتسبت قوة درامية في تحولها ، اذ اصبح لها في القصة وظيفة تؤديها بعد ان كانت في الكتاب الاول قطعة من المشاهدة الذاتية » (٩) .

واذا كانت المقارنة بين « رجال وثيران » « والموت بعد الظيرة » قد باعدت بينهما ، فان المقارنة بين الكتاب الاول و « لمن تدق الاجراس » تؤكد الصلة بين العملين ، فهذا الاخير ثورة ضد الوحشية الفاشية العالمية التي تآمرت على اذلال الشعب الاسباني منذ تمرد فرانكو وموله، واسباغ الرضا الهتلري الموسوليني عليهما ، بالدبابات الكاسرة على الارض والطائرات الحاصدة من السماء ، وكتائب الجنود .. ابناء الفلاحين والعمال الذين كانوا يساقون سوقا لمعركة لا تعنيهم فقدموا والشعب الاسباني قربانا لقرون الوحش الضاري في مؤامرة عالمية ، وخير مثال على ذلك « ماريا » هذه الفتاة الوديعة التي اذاقها آسروها الفاشيون امر العذاب ، عذابا همجيا بشعا بلغ ذروته باغتصابها بطريقة بهيمية وقص شعرها ، والتقاطها لعدوى الزهري من الجنود فتحطمت نفسيتها تحطيما .

***

ونحن نستطيع ان نقول عبارات عامة كثيرة عن الوحشية والفرق بينها وبين القوة ، نستطيع ان نقول ان القوة ضد الضعف والوحشية ضد الانسانية ، القوة قدرة خلاقة ، والوحشية انفعال مدمر ، يثير في نفوسنا العشوائية الاولى الكامنة ضمن الاف السنين في مكان ضيق من تكويننا العقلي والعضوي .. انفعال همجي يقود العالم للفناء، ان تكون قويا هو ان تساعد الضعيف وعين المتخلف وتخلص المستعبد من قيوده ، وان تكون وحشا فهو ان تبطش بالضعيف ، وتستغل المتخلف وتضيف قيودا جديدة لقيود اخيك في الانسانية . لكن اقوالنا تظل دوما مهما اثارت حماسنا ونخوتنا ، مجرد اقوال ، مجرد عبارات عامة وفكرا مجردة ، لا تدب فيها الحياة الا بالفن ، الفن وحده .. هو الاسطورة المبدعة ، القادرة على بعث الروح في الفكرة ، واشاعة الحياة في العبارة .

وكاتب الاوشرك يصل الى هذه النتيجة عن طريق « حوادث الامس والوثائق المختلفة » اما كاتب القصة فعن طريق الشخصيات والتحليل النفسي . وقد صور يوسف ادريس الوحشية المتآمرة على الانسان الضعيف الاعزل في قصة له ايضا نجدها في اول مجموعاته القصصية « ارخص الليالي » (١٠) وهي القصة التي تصور « خمس ساعات »من حياة البطل عبد القادر طه ، الذي اغتالته عصابة فاروق المسماة « باليد الحديدية » بعد ان استدرجه احد الضباط الخونة المتعاملين مع العصابة اللاانسانية التي انشأها فاروق لتبطش بالوطنيين ، استدرجه الى جنح الظلام ليمكن العصابة من اغتياله من الخلف ككل الجبناء . ونقل الجريح في عربة اسعاف الى مستشفى « القصر العيني »ليقضي القصر العيني كله « خمس ساعات » رهيبة في محاولات يائسة لانقاذ البطل .. الاطباء والممرضات والتمورجية وعمال التليفون وزجاجات الدم وانابيب الاوكسجين وقفوا جميعا امام مؤامرات القوة الهمجية الباطشة من جهة ، والقوة اللامرئية المرعبة من جهة اخرى .. امام دناءة الوحشية وصفاقة الموت وجها لوجه .

ورغم ان الحدث حقيقي ، وكذلك المكان والشخوص والاسماء (عبد القادر طه وفاروق) فقد كنا امام قصة وليس اوشركا ، فالاوشرك كما يقول محمد مندور «يرمي الى دراسة ظاهرة من الظواهر وتجسيدها في صورة درامية وان لم نستطع ان نقول انها صورة درامية بالمعنى الفني التقليدي للدراما » .

ولكنا نود ان نقول ان الواقعية التي تبلور مفهومها عند بعض الكتاب وتحدد في ملاحظة الواقع وتسجيله تسجيلا امينا صادقا يكاد يكون حرفيا .. هذه الواقعية هي التي قادت يوسف ادريس الى الاوشرك دون وعي منه في اغلب الظن ، كما قادت همنجواي الى « نجاد

افريقيا الخضر » بوعي واصرار . فقد كان همنجواي يؤمن بما يؤمن به أنطون تشيكوف من ضرورة قول الحق حتى قال عام ١٩٤٢ « مهمة الاديب ان يقول الحق » ، وكان دائم الحلم بخوض تجربة ادبية لا يكون لها بالخيال ادنى سبب ، فحاول تحقيق هذه الامنية في « نجاد افريقيا الخضر » ويتضح ذلك للقارىء منذ الوهلة الاولى ، ويكشف عند تساؤله في مقدمة الكتاب « هب انه اتيحت له بلاد ممتعة كافريقية ، وفترة شهر للعيد ، وعزم على الا تروي الا الصدق ، وجعلت من كل ذلك كتابا ، فهل يستطيع هذا الكتاب ان ينافس كتابا من عمل الخيال ؟ . » ولقد جاء الجواب على لسان كارلوس بيكر بالايجاب شريطة ان يكون من يروي لك الصدق كاتبا بارعا يلتزم طرفي الصدق والجمال ، بالصدق يروي لك « كيف كانت الحال » وبالجمال يقدم له بناء محكما . غير انه يأخذ على همنجواي تضييقه المجال الرحب على نفسه في هذه المنافسة بين الواقع والخيال وذلك برواية الاحداث كما حدثتدون ادنى تصرف « فان اعلى الفن لا بد له من التصرف بالطرق التي ينقل بها الصدق لا بالصدق نفسه » .

رحلة تشيكوف

نرى ان نعرج على تشيكوف ونعرض بايجاز كبير ما حققه فيهذا الصدد ، فقد يفيدنا هذا العرض الموجز في تفهم « رجال وثيران » عند النظر اليها من ناحية كونها رحلة .. هذا الجانب الاخر الذي يجب الا نغفله عند الحديث عن الكتاب . فقد كان تشيكوف العظيم يأمل في الجمع بين الفن والعلم ، وفي احدى رسائله نراه يتحدث عن العلاقة الوثيقة بين الفكر الفني والفكر العلمي ، وعن مركب واحد منهما ، سيكون له في المستقبل « قوة هائلة ماردة » وشاء القدر ان يحقق تشيكوف هذه القوة الهائلة الماردة في كتابه الرائع «جزيرة سخالين» الذي اثر تأثيرا عميقا في الدوائر العلمية والجماهيرية على السواء . وكان اصدقاؤه من القوة بحيث دفعوا حكومة القيصر على تكوين لجنة للسفر الى سخالين وتنظيم الامور بها « وان لم يتحقق شيء بصورة عملية جديدة » كما يقول فلاديمير يرميلوف . وكان تشيكوف ينظر بعين الريبة الى ما يكمن من نفع في الكتابة الخيالية المحضة ، فجاء هذا الكتاب محققا منفعة عملية لا جدال فيها « اذ استطاع ان يلفت الانظار الى القروح البشعة وان يزعج أمن « السادة المتأنقين » واطمئنانهم..» (١١) فجزيرة سخالين كانت البؤرة التي تتجمع فيها كل ادران المجتمع الروسي وعفونته ، فقد أحالتها حكومة القيصر الى منفى للمحكوم عليهم بالعقوبات البدنية الشاقة المؤبدة ، واحس تشيكوف بمسئوليته ككاتب روسي ازاء شعب مكبل مغلوب على امره ، فاصر على مواجهة الحقيقة بكل ما تحمل بين جنبيها من بشاعة ورعب في سخالين، وكتب من هناكالى احد أصدقائه المحامين التقدميين يقول « رأيت اطفالهم امضهم الجوع ، وعاهرات في سن الثالثة عشرة ، ونثيات حوامل في سن الرابعة عشرة ... ان صغار الفتيات يبدأن في احتراف الدعارة وهن في سن الثانية عشرة .. ولا وجود للكنائس والمدارس الا على الورق والتعليم الوحيد الذي يتلقاه الاطفال هو ذلك الجو المشبع بالجريمة الذي ينشئون فيه .. » (١٢) .

وقد استعد تشيكوف لرحلته البطولية هذه بدراسات واسعة في علم التاريخ والاجناس والجيولوجيا والبيولوجيا والقانون الجنائي واجراءات السجون وعلم الاحوال الجوية والجغرافيا . وبين دهشة اصدقائه واقاربه لالفين من الاميال يقطعها رجل مريض بالصدر في عربة تجرها الجياد ، وللعمل المضني الذي ينتظره هناك ، قام تشيكوف في ابريل سنة ١٨٩٠ بهذه الرحلة الخيالية ، وغادر الجزيرة في اكتوبر من نفس العام مارا بالهند وسنغافورة وسيلان وبورسعيد والقسطنطينية واودسا ، وعاد يحمل بين جنبيه طاقة هائلة وقدرة خرافية ماردة . عاد انسانا جديدا يعبر عنه بقوله « تصور اية خرقة مهملة اكون الان لو انني قبعت في منزلي ! لقد كانت رواية « سونانا الى كرويتزر » لتولستوي تبدو لي حدثا ضخما قبل القيام برحلتي ، اما الان فاجدها عملا احمق لا معنى له . سواء اكانت هذه الرحلة قد انضجتني ، او انني اصبحت مجنونا .. فهذا ما لا يعلمه غير الله وحده .. »(١٣) .

ان الهدف الذي قاد تشيكوف الى « جزيرة سخالين » وهمنجواي الى « نجاد افريقيا الخضر » هو نفسه ، الهدف الذي قاد يوسف ادريس الى « رجال وثيران » . الواقع .. نص الواقع ، والصدق .. كل الصدق ، واذا كان يوسفادريس قد ثار ثورة عارمة على الوحشية المتآمرة على الانسان ، فقد ثار ثورة اخرى على الشكل القصصي فحقق بذلك الملاءمة الواجبة بين الشكل والمضمون في ثورتين متكاملتين .

وقد يقول البعض انه قد خاض تجربة الاوشرك عام ١٩٥٦ عندما قاده العربة الى بور سعيد لمشاهدة عملية اجلاء اخر جندي بريطاني عن ارض الوطن في اليوم الرابع والعشرين من يونيو طبقا لمعاهدة اكتوبر ١٩٥٤ الملغاة . والا فماذا تكون « الوشم الاخير » التي تطالعنا في اول مجموعته القصصية « البطل » ؟ (١٤) .

نسارع فنقول ان هذه القطعة الادبية ، ليست قصة ، وليست اوشركا وانما هي تسجيل « لانطباعات » فنان وطني قادته العربة في هذا اليوم الى بور سعيد فشاهد رحيل الجنود الانجليز ، ولاحظ توقهم للعودة الى الوطن « فالحنين الى الوطن غريزة » ولكنهم يأمرون بالتوجه الى قبرص فيطل الاسى من عيونهم الحزينة ويتحدث الكاتب الى احدهم ، ويكشف له الجندي عن ساعديه ليريه رحلته عبر الدنيا ، وكان على كل يد اكثر من وشم ، واحد رسم في هامبورج واخر فيالهند وثالث في سنغافورة ورابع في مصر ، ويرى الكاتب في هذه الرسوم علامات انحسار الشمس عن الامبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس ، ويتساءل « ترى ؟ هل تنزلق شمس الامبراطورية عن قبرص ؟ ترى عن قريب ؟ ترى هل يضيف العسكري الانجليزي الى صدره ـ وقد ازدحم ساعداه ـ وشما اخر يدق في نيقوسيا ويكون الوشم الاخير ؟.. اعداؤنا يرحلون ، فلتتبعهم الهزيمة انى يرحلون » . وهكذا .. لم يستطعالكاتب ان يكبت انفعاله ، وهتف من اعماق قلبه معبرا عن حقده وكراهيته لاعدائه وفرحته برحيلهم : « اعداؤنا يرحلون ، فلتتبعهم الهزيمة انى يرحلون » وليس هذا هو الانفعال الوحيد بالموقف ، بل ان الصورة كلها مشحونة بالانفعالات منذ بداية الرحلة .

فالوشم الاخير .. ليست قصة ، لانها تزدحم بالهتافات ، وليست اوشركا ، فليس ثمة « مشكلة » او « ظاهرة » تجسد لتدرس ، وانما هي صورة ادبية ـ قد يكون هذا هو الشكل النهائي لها ، وقد تكون مجرد تخطيطات تمهيدية سجلها الكاتب في لحظة انفعالية معينة ليعود اليها بعد مضي الوقتالكافي لاستيعاب التجربة ، تماما ككتاب « من سيبيريا » لتشيكوف الذي اوحى به له الطريق الى سخالين . فهو مجموعة من الصور المليئة بالالوان والظلال والملاحظات القيمة . وقد اعتبر بعض النقاد كتاب « جزيرة سخالين »نفسه مجرد تخطيطاتتفصيلية تمهد لعمل ادبي مقبل ، وسواء اعتبر الكتاب مجموعة من الاوشرك ، او تخطيطات لم تكتب لذاتها فهو ـ بلا شك ـ كما قال فاديم سوكوف : تجربة ... تجربة رائعة « لمذكرات الاسفار » الحديثة .. (١٥) .

الرحلة

ثم لماذا لا نتحدث عن « رجال وثيران » من ناحية كونها رحلة ؟ ان الحياة التي نحياها ، ونحن نصارع الطبيعة بقوى هرقلية جبارة في الوادي الجديد واسوان ، ونحن نفل الحديد ونلين الصلب بحلوان ، ونحن نخوض تجارب التجميع الزراعي التعاوني في كفر الشيخ والمنوفية وبني سويف والمنيا ، هذه الحياة تحتاج الى كل لمسة تجديد حاجتها الى كل جديد في القوالب والاساليب لتعبر عن هذه الاعمال الخصبة العطاء ، التعبير اللائق بها ، الملائم لطبيعتها ، في كل حقل وفي كل مصنع ، واذا كان الاوشرك قدجعلمن مشروع السنوات الخمس الاول الروسي (١٦) انشودة يتغنى بها الشعب ، فبمكنة الارتحال الى اسوان او الوادي الجديد او احد مراكز التجميع الزراعي ان يخلق الانشودة العذبة . وان كان بعض الكتاب قد اقبلوا الان على تسجيل رحلاتهم بصورة اوضح مما سبق ، فانه يتعين علينا ان نحدد مكان هذه الرحلة من ادب الرحلات العربية الحديثة ، فلا يجب ان ينسينا « الاوشرك »

الرحلة « لحاجتنا الى الجديد والتجديد معا كجناحين كبيرين يحملان المواهب الشابة الى افاق بعيدة في سماوات الفن الرحبة .

وقد عودنا كتابنا الذين ينزحون الى الخارج في رحلات تطول او تقصر ، ان يحدثونا عما شاهدوه من غرائب وعجائب كأي سائح امريكي بغيته التنزه او السلوى ، يعلق الكاميرا على كتفه مجمدا بها بعض اللحظات دونما عمق او فهم ، دونما غاية او هدف اكثر من الاعجاب السطحي بالصورة .. مجرد صورة يضمها البوم رحلاته ، ويعرضها على لداته ومعارفه ، ليروا في مصر الجمل والهرم والنخلة والصحراء المشمسة ، وفي الهند البقرة والساري وتماثيل بوذا واللحى الطويلة السوداء .

واذا اعفانا رحالتنا الافذاذ من ذكر الغرائب والعجائب عرجوا بنا الى عالم الجنس والشهوة ، للتغني « بالفحولة » الشرقية الفاتكة بعذارى السين وحسناوات الرين ، مسلطين الاضواء على البشرةالثلجية البضة التي تذوب شوقا الى البشرة السمراء الساخنة ، والشعور الذهبية الهفهافة التي يؤرقها الحنين وتشدها اللهفة الى الشعر الاسود المجعد ، هذا فضلا عن الارداف والسيقان والنهود ، التي تغريهم بالاشادة بالحرية الجنسية ، دونما تفرقة بين الحرية والاباحية ، وبين العواطف السامية والشهوات البهيمية ، المهم ان ترتمي الاماء البيض تحت سنابك الخيول الغازية ، خيول الفرسان الجدد النازحين من بلاد الشمس المشرقة لاثارة اشواق عذارى الثلوج الى ليلة من ليالي « شهريار الملك » . وغالبا ما يقع الفارس المغوار فريسة سهلة لمحترفة حاذقة من محترفات الهوى ليعود فخورا بانتصاره المزيف ، كفاتح عكا ومحطم حصن بابليون ، وما فتح غير علب الليل ، وما حطم غير امالنا فيه ككاتب مسئول يقدر مسئولية المهمة الملقاة على عاتقه .

وتقف رحلة احمد حسين الى اسيا عام ١٩٥٣ كالنجمة اليقظة وسط الظلام الغافل ، ولا غرو فاحمد حسين مفكر سياسي واجتماعي قضى شبابه باحثا عن شخصية هذه الامة ، وعاش حياته مجاهدا من اجل بعثها ورفعتها ، ولا ينكر الا مكابر ما اسهمت به مدرسته من جهد في شتى القضايا العربية ، بالفكر والعمل ، فليس بغريب ان تكون رحلته الى اسيا،رحلة ريادية تفتقرالى المثيل في الادب العربيالحديث.

جاس احمد حسين خلال اندونيسيا وبورما والهند والصين ،وعاد كما عاد تشيكوف من سخالين ، طاقة هائلة ، وقدرة خرافية ماردة انارت الدروب المظلمة الى الشرق ، وحطمت الحواجز التي اقامها الاستعمار خشية الاتصال والتجمع الذي تفرضه علينا الاماني المشتركة ، ويشهد به التاريخ الطويل ، ولقد تحدث احمد حسين في كتابه الاول « يقظة العملاق » (١٧) عن الشعب الصيني العملاق ، وهو يخوض تجربته الباسلة مع الديمقراطية الجديدة ، وكيف استطاع هذا الشعبانيحول بلاده من قارة مظلمة تنخر المخدرات والحروب والاوبئة في عظامها الى قوة كبيرة لا يصح جهلها او تجاهلها « ايا كان الوضع ، وايا كانت الزاوية التي نريد على اساسها ان نعيش في هذا العالم وان نبني مكاننا الجديد تحت الشمس ، فمن الحمق تجاهل خمسمائة مليون من البشر واسقاطهم من حسابنا في السياسة وفي الاقتصاد وفي الاجتماع .. » ثم تحدث في كتابه الثاني « امة تبعث » (١٨) عن تجربة الشعب الهندي مع الاساليب الاشتراكية ، وكيف انحسر الاستعمار عن بلاده ليعيش على الحسرة ، وكيف هب هذا الشعب من غفوته ليعود الىسابق عهده ، وتليد مجده ، اجل .. لقد مضت ايام الامبراطورية الانجليزية في اليوم الذي ولدت فيه الجمهوريةالهندية .. .

وما ان نقلت مجلة « التحرير » مقدمة الكتاب الاول حتى نشرتها عنها اكثر من جريدة ومجلة في كل بلد عربي ، وتجاوب الشعب العربي مع هذين الكتابين تجاوبا كبيرا ، فكانت الروح الوثابة التي لم تتجاهل القوى الجديدة ، وانطلقت معها في ركب تاريخي هائل الى باندونج .. واين نحن الان من حالنا الذي تحدث عنه المؤلف حينما كنا نهتمبدوقية لوكسمبرج ونقوم ونقعد لما كتب عنا في جريدة سويسرية لا يطبع منها سوى بضع عشرات من الالاف ، مستقطعين من حسابنا صحفا تصدر في الهند وتوزع بالملايين .

ولقد سار احمد بهاء الدين في كتابه « شهر في روسيا »(١٨)على نفس الدرب ، ولكن رحلة احمد حسين ظلت رحلة ريادية لها ما للريادة من فضل السبق وتعبيد الطريق .

انه عندما يتحدث عن الهند فانما يتحدث عن مصر ، وعندما يتغنى بامال الصين فانما يتغنى بامال العرب « ان الهند ، والحديث عن الهند ، هو حديث عن مصر، ونهضة الهند نهضة لمصر ، وقوة الهند منقوة مصر ، كما ان قوة مصر من قوة الهند ، فليس حديثي في هذا الكتاب ببعيد الصلة عما ارمي اليه من نهضة مصر .. واذا كانت ظروف رحلتي وسياق الحديث سيجرني للتحدث عن بعض موضوعات ليستطرد منها الحديث استطرادا .. فان الهدف من وراء ذلك كله هو مصر ونهضة مصر ، وما الذي تريده مصر . » وما اشبه هذهالعبارة بما ذكره يوسف ادريس في مقدمة كتابه « هي في الحقيقية محاولة لكي نرى انفسنا هنا في مصر والعالم العربي عن طريق غير مباشرة في ظاهره ولكنه في بعض الاحيان يعطينا رؤى اكثر صدقا ووضوحا وعمقا » .. ولكن يوسف ادريس لم يتحدث عن اسبانيا من جوانبها المختلفة فالفترة التي قضاها في اسبانيا لم تمكن الفنان الصادق ، لا مجرد السائح ، من الادعاء بمعايشته اسبانيا كلها ، الا انه استطاع في صدق وعمق ووعي ان ينقل لنا اهم هذهالجوانب تأثيرا في النفس الاسبانية ، وتسييرا لسياستها الاقتصادية وحياتها الاجتماعية ، ومن خلالهاستطعنا ان نرى اسبانيا كلها ، اسبانيا الناس الطيبين الضحايا ..

ان يوسف ادريس لم يقم بما يسمونه « المسح الشامل » كما حدث في « جزيرة سخالين » ولكنها خطوات ثابتة على الطريق ، آثرنا ان نبحث عن جذورها في الادب العالمي ممثلة في « جزيرة سخالين »وفي الادب العربي المعاصر ممثلة في « يقظة العملاق ، وامة تبعث » .

حلوان — **محمد محمود عبد الرزاق**

هامش

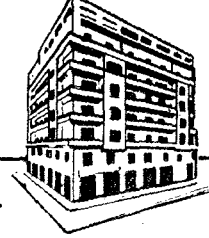
(١) القصة في الادب الفارسي مقال بقلم محمود تيمور ، العدد الرابع من مجلة القصة (ابريل ١٩٦٤) .

(٢) رجال وثيران تأليف يوسف ادريس ، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (فبراير ١٩٦٤) .

(٣) العيب تأليف يوسف ادريس العدد ١٠٢ من سلسلة الكتاب الذهبي .

(٤) انظر مقالنا : معقولية « الطعام لكل فم » العدد السابع لعام ١٩٦٤ من مجلة الاداب .

(٥) الاوشرك في الادب السوفيتي المعاصر مقال بقلم فاديم سوكوف العدد الثاني للسنة الثانية من مجلة الشرق (فبراير ١٩٥٨) .

فندق نيو بالاس
ادارة : فتحي نوفل
وسط راقت
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف
جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبريه سابقا) القاهرة
خلف سينما الكوكي بميدان الدين
ت : ٤٥٩٣٦
س ت : ٧٩٧٩١
New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

(٦) فن القصة القصيرة تأليف الدكتور رشاد رشدي نشر مكتبة الانجلو المصرية .

(٧) تحدث الدكتور مندور في كتابه « الادب ومذاهبه » (نشر مكتبة نهضة مصر ومطبعتها) عن الثورات الحديثة على المسرح التقليدي في فصل موجز بعنوان « الثورة على المسرح التقليدي » وقسمها الى ثلاث ثورات :

١ ـ الاوشرك ، ٢ ـ المسرح الملحمي ، ٣ ـ ثورة اللامعقول. وانتهى الى ان مسرح اللامعقول مسرح مريض ، اما الاوشرك والمسرح الملحمي فثورتان ايجابيتان سليمتان . وترجم كلمة اوشرك بمعنى التحقيق او الاستطلاع (الريبورتاج) ، ولكنه ليس تحقيقا صحفيا . وانما « تحقيق درامي » شهد مسرحنا القومي ما يشبهه شبها قويا في مسرحية « الناس اللي فوق » لنعمان عاشور . وذكر ايضا مسرحية « الناس اللي تحت » في مقال له نشر اخيرا بمجلة المسرح (العدد السابع ـ يوليو ١٩٦٤) كما عاد بالاوشرك الى اصوله الاولى عند تشيكوف وجوركي ، وضرب مثلا لذلك « بالاخوات الثلاث » و « الخال فانيا » لانطون تشيكوف و « الحضيض » لمكسيم جوركي ، وان كان الاوشرك اوضح عند جوركي منه عند تشيكوف فقد ارجع ذلك الى تقدم الزمن بجوركي (توفي عام ١٩٣٧) وتطور الوعي الثوري عند الشعب الروسي في الفترة اللاحقة لتشيكوف (توفي سنة ١٩٠٤) .

(٨) سانتيكزوبيري ، كاتب فرنسي كان بحارا ثم طيارا ، اشترك في الحرب العالمية الاخيرة ، ثم انضم بعد هزيمة فرنسا الى قوى التحرير في شمال افريقيا ، ولد عام ١٩٠٠ وتوفي عام ١٩٤٤ ، له قصص كثيرة رفعته الى مصاف كبار الكتاب المحدثين منها « ارض الرجال » و « الطيران ليلا » وهي تشيد ببطولة الانسان وتحكمه في الكون ويمزج فيها بين الافكار الفلسفية وتصوير المغامرات الانسانية ، وفي حادثة بقصة « ارض الرجال » يتعرض مع صاحب له لموت محقق في الصحراء ، ويأتي بدوي لانقاذهما فيرى فيه سانتيكزوبيري « الانسان ». وعنده ان الحقيقة (لا تتجلى بالبرهنة عليها ولكنها تتبدى وتتأكد في اعمال الافراد المتحدين عن رغبة وعن عقيدة تبين لهم انهم يقصدون الى شيء اسمى منهم ، فيتحولون من افراد الى « ناس » ويقول : « حين تربطنا باخواتنا غاية مشتركة في خارج نطاق ذاتنا ، في هذه الحالة وحدها نحيا ، وترينا التجربة ان الحب ليس ان ينظر كلانا الى الاخر، بل ان ننظر جميعا الى اتجاه واحد .. ولن يتوافر ذلك الا اذا التزم كل فرد بصنوف من التضحية مرتبطة بمصير الانسانية ، ويرى فيها متعته) . ويتعين علينا ان نشير هنا الى ان ابا الالتزام سارتر يعجب بهذا الكتاب ايما اعجاب .

راجع تعليقات الدكتور محمد غنيمي هلال على كتاب : ما الادب ، تأليف جان بول سارتر نشر مكتبة الانجلو المصرية ، هامش صفحتي ٢٥٣ ، ٢٦٩ .

(٩) ارنست همنجواي : دراسة في فنه القصصي ، تأليف كارلوس بيكر ، ترجمة الدكتور احسان عباس مراجعة الدكتور محمد يوسف نجم نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .

(١٠) ارخص ليالي تأليف يوسف ادريس العدد ٢٧ من الكتاب الذهبي (١٩٥٤) .

(١١ ، ١٢ ، ١٣) أ. ب. تشيكوف تأليف فلاديمير يرميلوف ترجمة الدكتور عبد القادر القط والاستاذ فؤاد كامل (مطبوعات الشرق) .

(١٤) البطل تأليف يوسف ادريس ، نشر دار الفكر .

(١٥) مقال فاديم سوكوف المشار اليه .

(١٦) اشتهر المشروع الاول من مشروعات السنوات الخمس الروسي باسم ماجنتجوروسك ، وقد تغنى الفنانون « بالجاكتنكا » اي الجبل الحديدي ، وظل هذا الاسم يظهر في الصحف يوميا لسنوات متعاقبة .

(١٧) يقظة العملاق تأليف احمد حسين سلسلة كتب للجميع (مايو ١٩٥٣) .

(١٨) امة تبعث تأليف احمد حسين سلسلة كتب للجميع (ديسمبر سنة ١٩٥٣) .

(١٩) شهر في روسيا تأليف احمد بهاء الدين نشر دار النديم .

آخر منشورات «دار الاداب»

* **الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة** ق.ل
تأليف انور قصيباتي ٢٠٠

* **طريق الانسان الجديد بين الحرية والاشتراكية**
تأليف احمد حيدر ٢٠٠

* **مع الامام علي من خلال نهج البلاغة**
تأليف خليل الهنداوي ٢٥٠

* **اصابعنا التي تحترق (رواية)**
بقلم الدكتور سهيل ادريس ٤٠٠

* **مشكلة الحب**
بقلم الدكتور زكريا ابراهيم ٥٠٠

* **قضايا الشعر المعاصر**
بقلم نازك الملائكة ٤٥٠

* **ازمة الجنس في الرواية العربية**
بقلم غالي شكري ٤٥٠

* **الاشتراكية والادب**
بقلم الدكتور لويس عوض ٣٥٠

* **الشعوبية والقومية العربية**
بقلم عبد الهادي الفكيكي ١٥٠