



القلقون

للكاتبة الجزائرية آسيا جبار

لعل من الميزات الأساسية للثورة الجزائرية فيما يخص الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أنها أعادت الأدباء الجزائريين إلى ديارهم، وأشعرتهم بقيمة الحياة الجزائرية كمادة أساسية لأدب جزائري صميم. وأحس باني أصبحت أميل إلى تغيير رأيي فيما يخص الأدب المكتوب باللغة الأجنبية، فقد أخذت أشعر من خلال ما أقرأ للأدباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية أنهم - رغم أنهم منفيون في لغة أخرى - استرجعوا الأديب الجزائري الكامن في نفوسهم من خلال احساساتهم بواقع حياة الإنسان الجزائري، وبواقع الثورة الكامنة في نفوس شباب الجزائر وشباباته: الثورة النفسية والفكرية والاجتماعية التي خلقت الثورة التحررية. وانطبعت هذه الثورة في أديبهم فكانت روايات محمد ديب التي تصور الحالة النفسية للإنسان ما قبل الثورة والتي تسلمه إلى الهيام، وراء المسندس أو إلى الاندفاع وراء الحرية أو إلى البحث عن الانتقام. وكانت هذه الرواية التي أقدمها اليوم، وهي تصور جانباً آخر من إنسان ما قبل الثورة، الثورة الاجتماعية هذه المرة، الثورة في سبيل الحرية الاجتماعية - التي ينشدها الشباب كما تنشدها الشبابات - من رواسب المجتمع المتخلف الذي يعيش بعقلية الماضي في قلب الحاضر.

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

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

والقلقون قصة فتاة جزائرية متعلمة تعيش في عائلة محافظة بين أخيها وأرملة والدها وعجائز من العائلة تخلف بهم زماهم في المنزل الكبير وأخواتها المتزوجات والمرأة الفضولية الساحرة النسي تعيش - مترددة على المنزل - على ما تعرفه من أسرار كل فرد من أفراد الأسرة. والسر أصبح مفتاحاً إلى فرض سيطرة غامرة على كل من في المنزل حتى أنها لتملك توجيه حياة أفراد الأسرة تحت ستار التهديد بأفشاء السر. وهي - دليلاً بطله الرواية - نخترن ماساتها، ماساة الفتاة التي تريد أن تتحرر فتجتمع إلى صديقاتها، ونحضر حفلات الزفاف وترقص، وتخرج للشارع وحدها وتسير متطلعة إلى المناظر والواجهات والوجوه وتفترس الملامح وتستمع إلى الكلمات العذبة نخترق أذانها، وتطلق عن فغال صيحات العجوز المريضة في ركن غرفة، وصيحات الشيخ الوقور

عندما يدخل إلى غرفته أو يخرج منها طالباً «الطريق»: استبعاد وجوه السيدات أن تعترض عينيه الذابلتين، ولكنها مع ذلك تعيش حياة القفص بين عنف أخيها فريد واحاطة زوج أيتها «ليلي» بكل دقائق حياتها وتصرفاتها. ويبدأ في التمرد حينما تكتشف ذاتها مع المرأة فترقص بين جدران غرفتها، وتتحلل فتذهب إلى حفلة عرس صحبة ليلي، وتطلق فترقص متحدية المجتمع، متحدية الكلمة التي انحدرت إلى مسامعها من صاحبة الحفل: «ان الفتيات المثقفات يفضلن الكتب» وكأنها تريد أن تجيب برقصتها: أني أفضل الحياة.

واسلمها الرقص إلى الشارع وكأنها أرادت أن تمنح نفسها كامل الحرية بعد أن حطمت أول طوق من القيد. وفي الحديقة التقت عيناها بيمينيه «سالم». أجفلت، وفرت عيناها من ملتقى نظرائه، ولكنه لم يكن لينهزم وهو الخبير بالنساء. وهي تفر بصورتها. أما نفسها، أما روحها الظامء فقد استجاب لعيني سالم لتبدأ سلسلة من المفامرات تحقق بها معنى الثورة في نفسها، وتخضع المجتمع السجن إلى أن يعترف لها باحقية هذه الثورة.

كانت تقابل «سالم» وتجتمع معه وتخلو إليه مندفعة بشورة نفسها، كانت تتحدى الطوق لتدرك «حريتها» مع الرجل الذي أحبته، ولكنها مع سالم وجدت طوقاً آخر يضيق حولها: الفيرة، والعنف، غيرتها من أن تمتد عيناه حتى إلى صديقة لها كانت تتلمس عندها السبيل للافلات من سجن المنزل، وغيرته من أن تنطلق إليها العيون الطافحة بالشهوة أو تنطلق عيناها إلى رجل آخر.

وقد كان سجن سالم لا يقل عن سجن العائلة، ومع ذلك كانت تحبه، وكانت تجد في صحبته حماية لها من سجن عذبها ضيق عطسه. وفي الصراع بين الافلات من سجن إلى سجن تدور فصول الرواية الطويلة، التي لا تكاد نخرج في أحداثها عن أي رواية تصور مفسامة فتاة في سبيل الظفر برجل، تواعداً معاً على الزواج، وكانت ظسروف الحياة، وشفوذ التفكير في المرأة يدفعان إلى تأخير هذا الزواج حتى انتهت حياة الرجل في وسط العقدة التي كان لها الأثر في سير أحداث الرواية، فقد كان على علاقة سابقة بأرملة والد دليلاً، وكان كل منهما يحاول أن يخفي هذه العلاقة القديمة التي ظلت تنبض في قلوبهما حتى تزوجت الأرملة من جديد، وعاد من فرنسا - تاركا العشيقة الصغيرة التي فرت من الجزائر لتلتجئ إليه كامل حريتها - عاد إلى الجزائر ليلقى عشيقته القديمة الأرملة الصغيرة التي تزوجت من جديد، وليقيا معاً مصرعهما بمسندس الزوج الجديد.

وبموت سالم وليلي، وجدت دليلاً نفسها في الشارع. لم يقبلها عالم الحرية، وكان لا بد أن تعود إلى المنزل القديم وقد خلا من الأخ بعد أن أودع السجن، ولم يبق من أفراد العائلة الذين يمكن أن يتحملوا مسؤوليتها إلا هي: دليلاً.

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

« صح النوم »

قصة بقلم يحيى حقي

المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٣٢ صفحة من القطع المتوسط

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

ومع هذا أحرز يحيى حقي شهرة فائقة . ووقف ، بهذا الإنتاج القليل ، في الصف الاول بين القصاصين العرب . يجمع النقاد انه عبر بالقصة المصرية مراحل شاسعة ، بفضل اكتمال ادواتها الفنية ووضوح المضمون ، وان أعماله التي يتألق الاداء المركز فيها تألق الشجر 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 وطن » ، « لو ترجمت هذه القصة الى لغة اجنبية لاحتدت ضجة في الادب 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 ، نجابه الحار مع الطبقات الشعبية ، ووجدانه الصادق العميق ، ونزته الانسانية المتأصلة .

وكل من يطالع إنتاج يحيى حقي يمس على التو افتتان هذا الكاتب (الذي شرق وغرب خارج وطنه) بالقربة المصرية ، وأحاساسه الصوفي بنواحي الجمال فيها .

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

هل بدأت هذه الخصائص كرجع صدى لسلايب الروسي - ادب ترجينيف ودستوفسكي خاصة - الذي كان يطالعهم بنهم بالغ في صدر شبابه (دعة فابنسامة ، ص ٩٦) ، ولا ينكر تأثره به « كنت متأثرا بالادب الروسي أكثر من الادبين الانجليزي والفرنسي » (عشرة ادباء يتحدثون ، فؤاد دواره ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ١٠٥) ، أم أن نفس يحيى حقي ، وهو ما أميل اليه ، هي التي تهتز من قسراتها للطبيعة البكر ، وكل ما يحويه الكون ، وللبيضاء والصفراء والمنكسرين؟! ايا كان السبب فقد تمكن منه هذا الحب الى آخر المدى . وان

خرجت قصصه الى المدينة التي تغفل حبيها هي الاخسرى في روحه - خلال نشاته القاهرية الاولى - ، فالى بيئة قريبة من الريف تنجده . الى حارات الاحياء الشعبية مثل السيدة زينب (ودرب الحجر وبولاق والبالغة .. الخ) ، في أشجانها حول مقام الاولياء ، « وتعلق المهزومين والمرضى والمنكوبين بقضبانها » ، وسكونها وما لا يفيض من أسرارها . في

اولهما تصوير البيئة الجزائرية بكل عقدها الاجتماعية وخاصة عقد المرأة في حيا وزواجها وتفاهاتها وحقدتها وجريها وراء الفضاخ . وفي خوفها من الرجل ورعبها من ظله . وعقد الرجل في حبه الامتلاك والسيادة والسيطرة 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 محل الرواية في حديث قصير كهذا ان 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 ثوربه وفي غيرته . فقد عبأت آسيا جبار كل مواهبها لتصور القلق من خلال الاحداث الصغيرة التي تقتضيها ظروف الرواية .

والمقدمة 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 أصبحت هي السيدة الاولى فيها وان لم يكن لها اولاد ، وهي ترناح نفسيا لكل من يخفي حقيقة ما ، ولكنها تتطلع لاكتشاف حقائق الآخرين ، ونعيمة التي تعرف اسرار العائلة تحاول ان تضيف سر دليلة الى الاسرار العديدة التي تعرفها لتضيفها الى ضحاياها ، ولكن دليلة تمرد على هذا الزيف جميعه . فقد أحبت سالما واندفقت لتروي ظمأها من هذا الحب تمردا منها على الزيف ، وكشفت حقيقتها لنعيمة تمردا منها على مخبأ الاسرار ، وكشفت سرها لآخواتها ولليلى لآخيها 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 كسل مظهره . وكان بناء الرواية فويا لا في الاحداث ، ولكن في بلوغ الهدف من تصوير القلق والزيف .

غير ان احداث الرواية مطبوعة في بعض صورها بالطابع السينمائي ، وخاصة في حل المشاكل التي تتعد بين يدي الكاتبة . مثلا : حادثة السيارة التي دهمت دليلة بعد الثورة العاصفة التي ثار عليها سالم لغيرتها من ان يرى صديقتها امينة ، هذا الحادث انما اصطنعته الكاتبة لتحل المشكلة التي تفقدت حتى أصبحت 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 أنهى الرواية ، ووضع حدا لحياة سالم وحياة ليلى - وهما عقدنا الرواية - كان مصطنعا كذلك ، فقد ارادت الكاتبة ان تنتهي حياة سالم دون ان تتزوج منه لتكشف عن غواية القلق وغواية الثورة والتمرد الذي كان طائشا في معظم صورته فانتهت حياة سالم وانتهت حياة المرأة التي كانت مثال الزيف ، وأبعدت 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 عينه وهو داخل أو خارج الى غرفته .

ان التحول السينمائي 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 - رغم بعض الاخطاء النحوية او اللغوية - ولكن أسلوبها لا يكاد يشعر بانها مترجمة . وبذلك قدم الى قراء العربية نموذجا رائعا في أسلوب رائع من الادب الجزائري الحي .

عبد الكريم غلاب

الرباط (المغرب)

(١) تنحصر قصص ولوحات يحيى حقي خلال أكثر من أربعين سنة في : « قنديل أم هاشم » ، سلسلة اقرأ عدد ١٨ . « صح النوم » ، « أم العواجز » ، « دماء وطن » - ابريل ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٥٥ على التوالي . « طنط و جوليت » ، مكتبة دار المروية . (٢) « خطوات في النقد » ، مكتبة دار المروية . « فجر القصة المصرية » ، المكتبة الثقافية ٦ ، « خليها على الله » كتب للجميع ١٤٥ . « دعة فابنسامة » الكتاب الذهبي ، ديسمبر ١٩٦٥ .

ليالي السمر والوجد والهوم والضياع .

وقصة « صبح النوم » من القصص التي اتخذت من احدى قرى الريف ، « الراقدة بين الفيضان » مسرحا لها . وصف القرية بأنها « راقدة » وصف دقيق ، اختار يحيى حقي له ابلغ الكلمات ، ووضعها في موضعها المنضبط . فهي ليست بالنائمة تماما التي تظف في الاحلام ، وليست بالجالسة او المضطجة 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 المولفة للفت نظر القارئ ، وزيادة ربطه بالعمل الفني .

يروى هذه المذكرات راو فضولي يعرف كل صغيرة وكبيرة في القرية ، ويلاحظ كل شيء مهما خفى ملاحظة ذكية تستخرج معانيه ومدلوله ، ويشارك اهله الذين يسندون كالاسرة السواحدة 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 أن يحيى حقي يرمز بالقطار الذي يجسد في اذهاننا السرعة والتقدم لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، التي ايقظت البلاد من السبات ، ونفقت ما يرين عليها من كسل . والعق أن اليقظة وما تعني من تخلف ثم تقدم من صميم اهتمامات يحيى حقي التي تتردد كالتفم المميز في مواضع عدة من انتاجه الادبي .

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

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

فكيف كان يعيش افراد القرية في « الامس » ؟ كيف كانت بلادنا

صدر حديثا

الله سجد تموت واقفة

للشاعر معين بسيسو

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

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

منشورات دار الآداب الثمن ٢٠٠ ق . ل

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 مدها بالداخل ، ويد الحضارة تسمح بمضى جوانبها ؟ وما قدر الخسائر التي وقعت من كم المكاسب ؟ وما هي الوظائف التي جدت بمد مرور القطار ؟

لكي نتعرف على هذه الامور وغيرها لا مفر لنا ان نتأمل هذه اللوحات المتفاوتة في مساحتها ودقتها ، التي قدمها يحيى حقي كيفما اتفق ، في بناء مترابط الاطراف معكم التصميم ، يمكن أن 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 الجند لخدمتها .

تحوي هذه اللوحات مجموعة من ابناء هذه القرية نعرفهم جييدا بوظائفهم لا اسمائهم ، في الدرجة الاولى منهم : صاحب الحان وزوجته ، القصاب وبنات عمه ، الفزم 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 - حين مد شريط السكة الحديد - عرفناه بجملة صفات مثلى هي بعض ملامح قائد الثورة الذي سار ببلاده على طريق الاشتراكية ، اوضحها سماحة نفسه واتساع افقه ومحبته الفامرة لاهل القرية ، وتفكيره بالعقل والقلب معا في ازالة الفقر ، وتعميم العدل ، وسيادة النظام .

ولان يحيى حقي مصور بالقلم في المثل الاول ، رسم ، في لوحات ناطقة باقتناده البالغ ، طباع هذه الشخصيات الى جانب شكلها ، ولم يتخرج من استعارة بعض الكلمات العامة لغايات فنية ، افصح بها في النهاية عن غنى هذه القرية المنعزلة التي لا يوجد فيها متبطل واحد . يكد اهله بالتهار ، في طلب الرزق الحلال ، ويلهون في الليسل بشرب الخمر في الحان الوحييدة . ليست لديهم مصالح بعيدة تقتضيهم الترحال اكثر من مرة واحدة كل سنة ، يسافرون فيها « لحضور مولد السيد ووفاء النور » .

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

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

فالحلاق يرى أن رؤية القطار من بعيد « أبهى بكثير من رؤيته عن قريب » . على مبعدة يبدو كالدودة المضيئة الزاحفة ، وصفارته المزعجة تاتي خافتة « كأنها نذير من وراء الحجب » . واعتبر العمدة المنافق ، يحكم مسؤوليته عن القرية ، ان الحرائق سنظل قليلة ، « ولن تسزيد بالتالي ضريبة مادينا لمعاونة البوليس وجند المطافىء اذا هبطوا علينا من المدينة » - تملقا وزلفى . واطمان المساح الى بقاء المنازل متماسكة كاخ وان الصفا ، لا يرحوها القطار ، وستحتفظ جدرانها ببياضها . كما قال معلم الرسم ، ولا تموت الزهور من النوافذ . وضمن سائق العربة الوحيد عمله وقوته بتوصيل الموظفين الغرباء من المحطة الثانية الى القرية .

ويغتم الفصل الاول بواعظ القرية يكيل الشاء للعمدة الذي درا عن القرية القطار الخطر « نعم العمل عمك ! هكذا تكون الحكمة والسياسة وبعد النظر ، كانت ترى من وراء القيب » .

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

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

يعيا صاحب الحان مع زوجته في الطابق الاعلى حياة هنية ، رغم الفروق التباينة بينهما في الشكل (السمينة والنحول) ، والطبائع (الثرثرة والصمت) ، والسلوك الاجتماعي (حسب الناس والصدف عنهم) . انها ساعده الايمن . بعد ان ينصرف الرواد يصعد إليها فيجدتها « كما وجدتها 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 اقل ، وكن سمة الجيل الماضي .

تعنى هذه الزوجة بزوجها ، وتقوم في الصباح بنظافة الحان خير قيام ، واعداد الطعام الشهى 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 او تصد عنه ، حين تظهر له التجلد الى حد ، ثم الضعف الانثوي الى حد - حتى تتفادى من جانبه في الحالتين الاعجاب الخالص والحنو البالغ .

ولفصاحب القرية هو الاخر مائة تجتمع حولها الصحية . واذا كان مظهره المتجهم لا يختلف عن الفصابين الذين ينطقون بالقسوة ، « تتلوث يده وملابسه بالدم » ، « عيناه ترميان بالشرز » ، فمن المفارقات العجيبة الساخرة التي تتكرر في ادب يحيى حقي ، ان هذا الوحش يبدو في الليل « كالطفل الوديع » ، طيب هادئ ، جواد دوما . في حياته ماساة يتحدث عنها أهل القرية سرا تكشف عن قلبه الكبير .

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

وبماغل ، عندما يرحل السيرك ترحل الفتاة معه ، مخلفة وراءها فضيحة سرعان ما قضت على الام وهي تعني حظ ابنتها العائر ، وتدعو لها بالسلامة .

وبعد عدة سنوات يموت عنها زوجها ، في بلد ناء تفشى فيه وباء خبيث ، مغلفا لها ولدين وبناتا يؤوب بهم الى القرية . وعلى المحطة يلقاها سائق العربية ميتسم الثغر :

- البلد بلدك والدنيا بخير ، تعالي ، أنا اعرف الى أين أقودك .

- ابن عمي ؟ وهل يقبلني ؟

- ستفسيدين كل شيء اذا طلبت منه المغفرة ، فان هذا سيفتتح جراحه من جديد . ادخلي عليه كما يدخل المسافر العزيز يؤوب من رحلة طويلة ،

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

لمحة دالة على نبل هذه النفس ، يواجهنا بها يحيى حقي المرفف الحس مباشرة ، عن طريق هذا الحوار الحار الاقرب الى المونولوج . فسؤال المرأة ينم عن اعتراف باللذنب وببقية من شك . ورد السائق يسفر

عن اغماقه البيضاء . ان معرفة اهل هذه القرية يلهمون الثقة والحبة لانهم لا يعرفون الحقد ابدا او الضغينة . يعرفون الاساءة مهما انزلت بهم في صمت مؤثر ، ويجيشون بأحر العواطف .

وكما انزلت في المرة الاولى بقوة الحب الفهار - وهي بعد فتاف انزلت بنفس القوة مرة ثانية الى خيانة القصاب ، وهي زوجة له ، مع صبي الطحان النحيل البانس ، الذي رأت في وجهه المنتشر عليه الدقيق سورة زوجها المهرج ، فامنلات باللفظ عليه والانجذاب الشديد نحوه .

ويحطىء من يظن ان خطيتها الثانية تنبع من فساد جبلت عليه ، وانها باكرة بجميل من اهلها من عثار ، واواها ، ويسب عليها جناح الرحمة ، لا .. تيس عند من يلفت لتجوهر مثل يحيى حقي ، ويحب الحياة والاحياء ، شخصيات من هذا القبيل .

ذلك ان من يسمع مناقباتها العذبة لله « لماذا خلقت حبا يخيب الامان ويذيق العذاب ارواحا كريمة ينبغي لها أن لا تتمذب ؟ » يفرض انظر عن تقاليدنا الشرفية الضيقة ، ويجد انها لا تستحق الا الرناء ، لان الحب بالنسبة لها كان قدرها المحتوم الذي لا فرار منه .

وينسحب هذا الرناء على القصاب ايضا ، الذي عانى الحيرة البالفة بين طرد هذه الزوجة الاثمة ، بما يجلب عليها من شقاء لها ولابنائها ، وبين صونه لها « هي زوجة وبنات عمه » ، عليه أن يحفظ اواصر القربى ، ويسترها قبل اي انسان اخر .

الجاني والمجنى عليه صحيتان بريشان . أجل ، والا تكيف يتصدى الانسان لمشكلة أكبر 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 بيت ويطلق سهم العقاب عليها ، سهم الانتقام ، فيصبيه اذ يصيبها مع ابنائها ؟ ترك القصاب الزوجة في البيت لخالفها وظل يتردد على الحسان « هادئ النفس ، ميتسم 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 انسانيته القوة والصلابة ، وانه من سبط الكتاب الذين يحفظون للانسانية مستواها الرفيع واخلاقيتها .

اليست وظيفة الفن عند يحيى حقي ان « يدعو الى التسامح ، كالانبياء » (دعمة فابنتامة ، ص ٤٩) . ساله المرحوم كامل الشناوي ، في « احاديث الاسبوع » التي كان يقدمها بجريدة الجمهورية (٢٠ ديسمبر ١٩٦١) عن ماهية الفن ، فاجاب « نزعنا الى الظهر والخير والجمال » .

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

ولم يكن يحلو له انفاق هذه الاموال التي ينالها من زوجته ، بمد معارك تتناهي الى المسامح ، الا باغداقه على رواد الحانة ، وهو يفضي بجميع اسراره - تعبيرا عن حبه لهم .

وكان رد الفعل على الزوجة من جنس العمل . هداها تفكيرها الى ان تلتف هي الاخرى مالها ، بيدها ، وليكن فيما تقدر عليه في هذه القرية الصغيرة من عمل الخير ، فبمثرته « على جيرانها من المازومين ووربت لاسر فقيرة اعانة شهرية لا تنقطع » يظهر لنا بها يحيى حقي حقيقة تبهشنا للوهلة الاولى ، فيها ما فيها من التهمك ، اذ لا يتم الاحسان طليا لوجه الله ، بل بوازع الضيق ، نكاية في الزوج الذي تحير جدا ، وتالم في نفس الوقت اما حقيقيا ، اذ تبمثر هذه الزوجة القوية تقودها على الغرياء ، وتضن على زوجها .

وعلى فجة تقتحم باب الحان امرأة عرجاء ، يضطرب لها الجسو
السائل . أنت لكي تفيض على زوجها هذا ونميدته الى البيت ، فهي
السيطرة عليه ، متددة بسلوك الرجال ، لإعنة - فلما بالطبع - صاحب
الحان ، أس ابتلاء في عرفها ، أندي يتنز الاموال ، ويعصي الرجال عن
النساء .

اما زوجها الضعيف فقد كان فويا فيما مضى . ابن احد صفار
الموظفين بالقرية . عرف عليها في العاصمه اثناء طلب العلم بها ، ولم
يكن لديه وفيها أدنى اهتمام بالسياسة . ثم الفسه المصادفه المجدية في
حضمها ، وانحنته بالجراح ، بسبب فساد نظام الحكم والحزاب ، على
نحو ما ابان يحيى حفي ، وانحاء اعدالة الاجتماعية .

توجه ذلك صباح الى مدرسته ، فرأى المظاهرون يهفون بسقوط
الحكومة ، ما بين عام حبير ممزق الجلباب ، وافندي « ينصب عرفا
وسط الزحام » ، والحطيط المأجور . صورهم يحيى حفي بعدة ضربات
تليله من فرسانه ، والجوود بالحدود والبنادق .

وعند باب المدرسه اصاب حجر راس فانسد الجسد ، فاندفع
المظاهرون الى المدرسه طلبا للنجاه . صعدوا السلم فحلف عنهم ، وفي
طريقه الى فصله مر بالمرحاض ، فطرح بداخله زميلا ضعيف البنية ،
فدعاه بلحياض معه في الفصل .

وقبل ان يلبعا مقصدهما اذ بعضا جندي نهال على زميله وبجر
الدم من جروحه . أراد انصدي بهم ، فيزروه والقوه في السجن .
وهناك راه حبر وفاه الزميل ، ودن جنته دون جنازه .

هز هذا الظلم الذي راه رأي ابعين كيانه ، وزترته من الجنور .
وكان يفقه الحول الكبيره في حياته . وبدايه الطريق الايجابي الذي
سار فيه ونهه بمعظيمه . ان الوطنية النخبة في نظر يحيى حفي ليست
شعارات تلقن . بل موقفا يصدر عن الصراع ضد الظلم ، يناديا فلا
ملك الا ان يلبى إنداء .

مذ ذلك الحين انبسه الفنى الى الخلل المستشري في جهاز
الحكومة : مواطن يعمل بيد جندي من المواطنين . لا ، اليد التي ضربت
ليست يد الجندي ، بل يد السلطة الفاسدة ، ولا بد من مواجهتها .

انقلب الفنى رأسا على عقب . تحول من فتى ناكص الى وطني ثائر
يندفع بالمناصر العمياء الى تقدم المظاهرات ، « يحطم الرام ومصانيع
الطرق بلدة كبيرة » . ولم يسمر تهوره الا فترة قصيرة ، اذ ما كان
يسر ان تفصله هذه السلطة من المدرسة ، وبحرمه من مواصلة التعليم،
جزاء له على تحدي الظلم . ولا شك ان المتقدمين في السن ، ان عادوا
بأذهانهم الى مصر الاحزاب قبل الثورة ، سيدكرون كثيرا مسن قصص
التكليف بالوطنيين ، وما كان يولده من سخط مكبوت .

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

يقتررب من هذه الشخصية الضائعة شخصية الفنان الذي اراد
ان يعيش حرا طليقا ، ثم اهدى 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 روجه الا الاغاني
والواويل . لطرفة الحداد وحوافر الجواد وصرير الباب وحيف
الشجر والطيور في السماء . الخ ايقاع في اذنه له معنى ، ونمناطق .

اين 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 باغانيتها المتبدلسة،
والاب يضع الخبز في مقدمة الاحتياجات التي يجب السعي وراعها .
الابن يعيش في رغد الاحلام ، والاب يطلب الجهاد .

وبالطبع كانت العانة في البداية هي مفزع الابن السادر من عنت

الاب المحق المشقق ، ينفق وفته في عزف الالحان القديمسة الناصحة
بالعزى ، ثم العانة الجدلة التي بثت البهجة في النفوس وتسمو بها .
هذه هي الشخصيات التي قدمها يحيى حفي من الامس . اما

الاسوياء منهم - يفرض انه يمكن ليحيى حفي ان يرسم الاسوياء - ، فلم
يعن بهم الراوي . اكنفى بان يدكر في نهاية الفصل السابع انهم يكافحون
من مطلع الشمس ، لهم ايمانهم وخرافاتهم ، « حاروا في فهم القدر ،
وتليل اسباب الحلل ، وطال ساؤلهم متى تنتهي المطام وتعدل الامور
ويستقيم الموج ويعم السلام ؟ » .

نصجر يتبى عما يضطرب به النفوس من رغبة التغيير وان جنوة
المورة لا يمكن ان تنطفئ ابدا ، على نحو ما ستلمس حين نلنمي بالاستناد
عن اوبنه للقرية .

ويجب ان نعلم ان من جاء ليأخذ بيد هذه القرية ، ويتولى مقاليدها
حتى نعم « بالسعادة والرخاء » ابن من ابناؤها وليس غريبا عنها ، يثير
مراه الاهتمام : « أنا ابن هذه القرية ، بها وضعت وحيوت ، هي موطني
ومستفري » ، وان حبه لها فاق كل حد : « ملكت علي فليبي ولبي ، هي
ضجيعي في احلامي ، وهي رائدي اينما سرت » .

بدا الاستاذ لسائق القرية ، اول من استقبله في محطة ، « في
صورة رجل ضخيم عملاق يسيطر على الكون » ، نحاس ان القرية التي
يحيط هذا انقاد بكل شيء فيها « مقبلة على أمر عظيم » ، عضده
احساس الراوي نفسه ازاء خطته المحكمة لاصلاح القرية والنهوض
بها « احسست انه فادم على تحمل عبء باهظ سيحرمه لذة الراحة
السكنية والدعة » .

هذا انصء خطة مدروسة واعيه « بلفني انه قضى معظم نهار الامس
في التجول بين دساكر القرية واهمى معظم ليلته وحجره مكتبه مضاه
وهو مكب على القراءة والتدريس » لان « كل عمل لم يسبقه اتخاذ الابه
والاستعداد حمافة وبهور وادعاء » .

حجر الزاوية في خطة الاصلاح الكفاح ضد المظالم - منيع الفساد
والعمل ، « بث شعور العزة والكرامة في قلوب اهملنا وافناعهم بسان
خلاصهم في الشجاعة في المطالبة بالحق واداء الواجب على حد سواء »
في تنمية نوعي بالدور الايجابي في الحياة ، يقوم به « ومن حوله نفر
من شباب فريتنا نعرفهم بالجد والصرامة والاستقامة والكتمان » ، هم
فاده الثورة الشبان الذين ظلوا سنوات يرتبون مجربات الامور ، ويعدون
مقدمات النجاح .

وبينها الراوي يجوب القرية ويسجل احوالها - في هذه الايام
الخطرة التي احس في جوها ببديب النذر - هذه المرض دفعة واحدة،
واضطر الى الرحيل الى العاصمة . ومن العاصمة الى بلد اجنبي غاب
فيه اكثر من سنة ، انفلتت اثناءها القرية من « الامس » الى « اليوم » .
ولما عاد بعد شفائه ليستأنف صلته بالقرية ، كان خطط السكنة
الحديد قد تم بحويله ، وافيم ، في موضع السوق القديم ، بناء المحطة
الجديدة ومنزل الناظر والرصيد وكشك الاشارة وميدان باخارج ،
واصبح الاستاذ عمدة القرية .

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

واذا كان مرور القطار قد سبب للقرية بعض النكبات، فتهدم « اكثر
من عشرين منزلا ، هذا الى جانب الحرائق التي دمرت اجران التبن من
شرر القطار ، و « دهم عددا من ابناء فريتنا ، بعضهم مات صريعا تحت
عجلاته ، ومنهم صبية فيهم . من فقد ذراعه ومن فقد ساقيه » ، فقد بدأ
هنا نبض من الجدبة والحماس والنشاط يسري في اوصال القرية ليحقق
حياة افضل لاهلها ، استقر الرباوي قبائله جدا « انني لا أكاد اصدق
عينني ، لقد دبت في فريتنا حياة جديدة » سيطر على النفوس ، بعد ان
انتهى عهد الوساطات والشفاعات ، الاحساس الحاد بالمسؤولية الذي
يعطي لكل فرد حفا 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 ، و علاه جندى المظافر ، فوجد أن الاهتمامات الروحية لا مكان لها امام تزايد الاهتمامات المادية ، على الرغم من وضعهما الحسن . انهما ساخطان ، يدعيان الإرهاق في العمل ، ويظمان في الترقية والامتنياز .

وعند باب المسجد لمح سائق العربية المعجوز ضمن من دهمه مرور الفطار ، على الجاز ، فانقطع عن العمل بعد بناء المحطة الجديدة ، ولم يستطع اداء اي عمل اخر سوى طلب الاحسان .

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

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

لقد اعلق الحان ، وتحول صاحبه الى تربي . يرى الموتى على حقيقتهم بعد أن كان يرى الاحياء ، مناخاته للارض نهم عن فمة التحامبها . وبدل ان يتسابق القزم وزوجته في تبديد اموالهما ، على النحو القديم ، انبته الزوج الى اصلاح ما تبقى له من ارض ، واخذ سويسا يوفران مالهما تشرأ ارض ، في مشاركة عاطفية ظاهرة .

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

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

وغدا الفتى الفنان ابا ، لا يعدل بابتسامه ابنه شيئا . بحول 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 باعاء الحاضر الكبري .

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

عزيمة هذا الرجل لا تهن ابدا ، وبصيرته تنفذ الى بعيد ، ومظهره الهادئ 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 (كانه يقرأ تاريخ بلاده) ، يذكر الراوي أنه « خدم اناسا كثيرين ورد اليهم حقوقهم ، ورفهم من ذل الى كرامة » ، ثم سرعان ما يقب في صمت ، غيبة المصلح الذي يخطط للمستقبل ويجمع قواه استمعدادا لحمل عبء ثقيل جديد .

نعم ، ما أكثر الاعباء التي تجد بتجدد الثورة . وعلى الرغم من ان هذه القصة نبعث من شعور يحيى حقي بالثورة ، على حد تعبير الدكتورة نعمات أحمد فؤاد في بحثها « يحيى حقي الفنان » (المجلة عدد سبتمبر ١٩٦٠) ، وأن يحيى حقي نفسه بعدها من اروع

ما كتب ، يدافع « عن فنيتها دفاعا مجيدا » (شخصية يحيى حقي بقلم احمد عباس صالح ، جريدة الشعب ، ٥ - ٧ - ١٩٥٩) - فضلا احد يستطيع أن يزعم ان الكتاب الثاني « اليوم » ، الذي تناول فيه الثورة يسامت الكتاب الاول « الامس » ، الذي نال تحليله ووصفه من عناية الكتاب اكثر مما نال « اليوم » . وأن كانت فصول الجزئين عشرة ، فان عدد صفحات الاول ضعف صفحات الثاني .

لذلك بدا الامس امانا واضحا زخما ، شخصياته محددة الابعاد غنية النفس ، احببنا ضعفها وكرمها وشجاعتها . اما اليوم ، مصر الثورة ، فلم يقف عنده نللسف يحيى حقي وففاته الشمورية الاولى ، يقدم لمساته الانسانية المذبة ، وينتصي الخوالج النفسية ، ويتخذ الى الاعماق ، ويرى الجمال اينما وقع بصره .

في الجزء الثاني فطف الكاتب القمع عسبا . انصبت عنايته على الاصلاحات التي حدثت وحسب ، فبدا باهتا ضعيف الفاعلية ، لا يستولي علينا . تصوير الراوي له تصوير محايد قاصر ، لا ينطوي على النظرة المتاملة للحياة الجديدة . اقرب ما يكون الى الريبورتاج الذي لا يُمثل التعقيدات التي نجمت ، او ابناء الريف الاصلاء ، وموقفهم في حاضر الايام ، اولئك الذين يفدون بلادنا بالعمال والجنود والمتقنين .

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

ولو ان يحيى حقي تعمق تجارب القرية اليوم بقدر تعمقه للامس ، لاتزن الاطار الخارجي والبناء الداخلي ، وليرز هذا الامس بالتالي في وضعه الصحيح وحججه الطبيعي ، ولتأكدت العلاقة العضوية الموجودة في هذا العنوان الشمبي البسيط ، « صح النوم » ، الذي يرمي الى المقابلة الساخرة شيئا بين التغيير الذي طرا ومن لا يزال يعيش في الماضي .

ومرد ذلك في ظني الى ان حس يحيى 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

غير الناضج بمثابة تحسس للمجتمع الجديد الذي كان يجب على يحيى حقي ان يقرأ ملامحه وابعاده . ان يقرأ مستقبل بلاده ويعرف مسيرتها المتقدمة ، بعله ان الادب ينبغي ان يكون قائدا للحياة .

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

نبيل فرج



الأشجار تموت واقفة

ديوان شعر لمعين بسيسو

منشورات دار الاداب - 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 نهتم بادب النكبة وقلت ان قصيدة النكبة لم نكتب 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 المنسوية (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 يغير 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 ولكننا نود ان نسأل بنظرة مجردة . هل تقويمننا لشعر النكبة في الارض المحتلة سندخل فيه العاطفة ؟ ام سنطلب منهم كما نطلب من اي شاعر فلسطيني ؟ هل صدق وممرارة واقع اخواننا شعراء الارض المحتلة تجمل احد نقادنا يقول بصورة قاطعة ان الشعر الحقيقي موجود في الارض المحتلة فقط ؟ هل الفتور او الثورة التي تميز قصائدنا يمكن ان تنفي عنه الصداق ؟ السنا نجر عن مرحلة نمر فيها ؟ والحقيقة اننا يجب ان نطلب القصيدة الجيدة انما 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 وضمها ... يكتب بعد ذلك ما يشاء حتى في غزلياته فسيجد نفسه امام فلسطين . يبقى ان نطالب النقاد العرب والفلسطينيين

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

لهذا فان توفيق الاداة الفنية في الجزء الاول البطني الايقاع ، الاحفل بالعناصر الدراماتيكية ، والافتقار على بناء الصور دون زوايق ، والمطاء من ذوب النفس ، والشاعرية التي تخامسر اسلوبه ، وقراءة الجمال .. كل هذا اكبر بكثير من توفيقها في الجزء الثاني الذي فلت فيه الصور واختصرت التفاصيل ، وكادت تنعدم الجمال الاعتراضية التي كانت تسعف الكاتب بالامس في التخفف مما يثقل جمبته من افكار ، ونقل ما يزخر به الموضوع من طاقات ومعان .

وان كان الاسلوب قد احتفظ بمباشرته ودقته وخلوه من روابط الجمال واحرف السببية (بفضل ثروة يحيى 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 نلتبس بعض المدر ليحيى حقي ، فالقصة اول عمل فني في ادبنا العربي تناول ثورة ٢٣ يوليو ، صدرت ولما يكذ 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 الاشتراكية سنة ١٩٦١ ، وتقديم الميثاق في مايو من السنة التالية الذي بلور نظرية الثورة .

كتب يحيى 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 المفوض . فلا غرو ان يكون هذا الجزء

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

- | | |
|------|--------------------------|
| ١٤٠٠ | المثقفون - رواية جزآن |
| | ترجمة جورج طرابيشي |
| ٤٠٠ | انا وسارتر والحياة |
| | ترجمة عايذة مطرجي ادريس |
| ١٥٠ | مغامرة الانسان |
| | ترجمة جورج طرابيشي |
| ١٧٥ | الوجودية وحكمة الشعوب |
| | ترجمة جورج طرابيشي |
| ٢٢٥ | نحو اخلاق وجودية |
| | ترجمة جورج طرابيشي |
| ١٥٠ | بريجيت باردو وآفة لوليتا |
| | ترجمة جورج طرابيشي |
| ١١٠٠ | قوة الاشياء - جزآن |
| | ترجمة عايذة مطرجي ادريس |

منشورات دار الاداب

(١) مجلة الاداب عدد ٨ سنة ١٩٦٥ . تعليقتي على ديوان حسن التجمي .
(٢) في لقاءات اجريتها لصالح المجلة مسيح : عيد الصيبر - الفيوري - البياتي - حجازي - ممين بسيسو - احمد زامي - ملك عبد العزيز - عبد الرحيم عمر .
(٣) هذه الجملة قالها لي ممين بسيسو . مجلة الافق الجديد ، المنسوية .

ان يهتموا بشعر النكبة واكثر دليل على قصور النقد في حق شعر النكبة هو ان تضطرنني الظروف وقلة النقاد واحقادهم بل الازمة التي يمر بها النقد عامة يضطرنني كل هذا ان اكتب هذا المقال ... لقد كنت انتظر ان تخرج لنا « الاداب » دراسة عن شاعر فلسطيني في الصدد 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 التوتور والنوم ... رحلة التحدي والحزن ... فعندما يصل الفارس الى اوج مرحلة النضال ، عندما يملك الستين وتملكه شأهرا سيفه في وجهها ، لا بد ان يمر المناضل بفترة كرى ونعاس تسري في جسده بعد عودته من انخلة مرهقا عندما يسقط متعبا في السيرك . وهكذا كان معين بسيسو شاعرا مناظلا 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 يكسحون في الحقول ... لو انهم يعطفون على الفقراء لكان اجدى ان يتصدقوا عليهم بما يلهون به ... لقد كان معين بسيسو ثائرا مثاليا حقيقيا حين كتب عن المعركة وحين كتب عن قلبه الذي يضم فلسطين ... ان كؤوس معين ليست كؤوس الف ليلة ، انها التي اراد بها ان يوظف اهل الكهف . فالكاس الاولى « لا تقرب شجر البارود - فراءوا حتى ابيضت اعينهم في الاسفار السود - والغابة تحت بساط الشاه - الكاس الاولى اه » وهكذا صور معين المرحلة الاولى من مراحل النكبة او فترة الرقاد الشتوي . وعندما يشرب الكاس الثانية يرحل الشاعر عن وطنه كتيبا 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 الاله من القلب والناي معا ويرحل (احمل مجدافك واتعني ما قدر كان - يافا ترحل قد هرب بمفتاح البحر الريان) وهكذا نرى الشاعر مستسلما للقدر . وعمر المختار في الكاس الثالثة ينتصب ويقف مستنوقا كما تموت الشجرة واقفة معلنا التحدي للفازة ومن هنا يستيقظ اهل الكهف وبالضحايا تولد الثورات . وهذا موقف التحدي الذي يهر عند الشاعر بمراحل ثلاث : تحد - توتر - تحد .

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

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

(كاله من غير يدين - تبطني يا وطني وغراب البين - يعرج فداي ويصبح 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 السيف » « والقرايين طيور ونجوم وشجر ... وبشر » . وفي قصيدته « جواز سفر فلسطيني » تتشابه الرؤى مع قصيدته « العندليب والبئر » من حيث مرحلة الكرى.

(1) لعله « بنيامين دزرائيلي » .

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

(اكلت ما في جمبتي - شربت ما في قيرتي ولم ازل اسير - جوادي الوحيد قد نحرته - اكلته مع الوحوش والصقور)

(حتى السراب لا يؤمل العطشان والريح بسرهما لا تبوح والشعب الفلسطيني او النبع الذي تحت الصخرة لا يجد من يعينه على التدفق لتعطيم الصخرة ... و « التعش والوحوش والضباع حول خيمتي والاوزة الخشب والرمح الخشبي ») . نعم هذه هي مرحلة الكرى والنوم والتوتر التي يستشعرها المناضل بعد المعركة ونمو المرحلة الثانية 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 والشجر - هنا القمر - يبع 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 يكتسز الشاعر البارود بعد ان لم يكن في مقدورنا ان نقرب شجر البارود ويعطي الشاعر حبيبته . خاتم الطلب الذي وجهه علاء الدين والكنسز المارد وصخرة العذاب تود ان تفجر ليخرج الماء من تحتها والشاعر ينظر البطل ويعود الى صفائه ليستسأل هل هو في مرحلة الكرى ويمسود التحدي او محاولة ردع الياس « من قال طير الرح عاقر وهذه الامواج لا تلد » .

وفي قصيدة « احلام عبد الله بن المقفع » تتمازج الرؤى المختلفة وكأنها تتبع المرحلة الثانية « احلام اليقظة » او التردد بين التندم والعمل : التندم 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 وضغ المرحلتين يظهر في الصحوة التي في قوله : « ثم يطلع القمر - وبملا الزئير من جديد قلبنا - ويسقط المطر » انه ليس انقمر الاول الذي يضاجع الكلاب والذئاب والملك ان لم يمت فلا بد ان يموت ويندحرج رأسه والتعبان يخرج من قممته ويشور البركان « ونصل الى ذروة التحدي في قوله ص ٩٧ (الصمت موت - فلها وموت - فالقول ليس ما يقوله السلطان والامير - وليس تلك الضحكة التي يبيهاها ألهرج الكبير للمهرج الصغير - فانت ان نطقت مت - وانت ان سكت مت - فلها وموت) .

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

عندما يفهقه الشاعر 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 انقل الميزان بالكلام وعندما دعاهم للكفاح مشطوا اللحي والشلب المقطوع ذيله يموت وعندما يسام الشاعر ويتندر من بعض المهرجين « بلوت صحبة الملائكة - بلوتها ستمتها - ضجرت من ولدانها المخلدين حورها المزوقة وخمرها المعتقة) وعثمان ينفق على اقاربه من خزائن بيت المال ويقطع لهم الضيقات وهو يحمل مسبحته في يده - ولكن البهلوان أو المدجل لا يستطيع ان يبقى فئاعه على وجهه (طار اقناع 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) كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع .

حقيقيا ويتناول المواقف الثورية ، هذا بلاضافة الى تناوله العالم السحري او عالم ألف ليلة الذي هو جزء من التراث ليدلنا على ازدياد الحياة . ونرى ظاهرة « مزج البراءة والنصف » فهي ظاهرة واضحة في شعر معين بسيسو ولعله اكتسبها من الشعراء العالميين الثوريين : حكمت - نيرودا - لوركا - ماياكوفسكي ... الخ. « فالخنجر والقصيدة » و « العندليب والبئر » و « العصفور والسجن » و « المومي وزهرة عباد الشمس » او الواقع المر والمثال ... وهذا الاسلوب جميل على ان - ويحسن نية - يحلو من اثر الشعراء الاخرين في القصيدة . فالعندليب مثلا كرهه الكثيرون بنفس الصور . وملاحظة اخرى هو عنوان الديوان وهو عنوان مسرحية او كتاب نكاتب ارلندي - على اي حال فهو مثل انجليزي شائع . ونلاحظ ايضا صمود الشاعر ومواصلته الحمله ضد الرجعيه في فصانده العديده : تروس اهل الكهف - فلسطين في بطن الحوت - ثلاثة رابعهم كلبهم - الحجاج والفيلسوف الاخرس - الشعر وخصيان السلاطين - القمر ذو الوجوه السبعة . وبعدها امداد للحملة الاولى في ديوانه « فلسطين في القلب » . ويبقى الرحلة والديوان والامل :

(لم يبع جهته الشاعر يا فيروز غني

للعصافير التي ماتت على شباك سجني)

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

محمد عن الدين المناصرة

القاهرة

(1) موسيقى الشعر . د. ابراهيم انيس .

حيث تنقلب الدنيا وتظهر تمهزلة الخاضر عندما تتركب الازائب العرجاء الاقبال والسмок يكتب الشعر . والكراسة مليئة بالصور الكاريكاتورية ومعظمها في رسم « بعض الشعراء » « كل من لطخ بالحبر الاظفر » والشاعر الذي غرس ريشته في محبرة السلطان اندي يرفض عريانا او شعراء القصور وصوره الشاعر الذي يتناقض مع نفسه في كربلاء والاشعار التي يلقي في المجالس « ألوزن يطرب الحمام » والمخصي الذي ضاجع بغلة السلطان . وتبلغ الصورة البهلوانية ذروتها في قصيدة « مقامه الى بديع الزمان » ص 87 : وهي تصور طبقة من طبقات الناس الذين يعيشون في القصور في خدمة السلاطين يصعدون القرارات والبيانات باسم الله . لقد ذكرني واء النطاح الغني (بالشيخ بجير) في مسرحية « الفتى مهران » (1) للشرقاوي فالشخصية واحدة هي شخصية الامير الذي يحكم باسم الدين ويستغله والذي يحيط نفسه بالمداهنين والمضليلين . والدين الاسلامي دين التحرر - دين الثورة ضد الظلم والاستغلال ... ان تاريخ الاسلام مليء بالمواقف الثورية اما الذين يظنون ان الاسلام دين « استسلام » فهم من هذه الطبقة التي صورها لنا الشاعر في قصيدته فالسلطان ينادي واء النطاح المفتي ويصرخ عليه ان يفتيه في القضية ويقول السلطان :

« اقسمت ثلاثا للجارية الرومية وطفاء - ان اطرق مخدعها - ضلت قدمي واخطلت في عيني الابواب - وصحوت مع الديك فاذا بي - اتمدد في ذنبي - في حجرة احد الفلمان » هذه هي القضية المطلوب من حضرة المفتي ان يقول رايه فيها (ليس على مولانا جناح - فالقسمة غلبت والعبوة في النية - لا اين تسيير القدمان - وسواء في المخدع انس او جان - والذنب على الجارية - فلو وضعت في باب المخدع مصباح - ما ضلقت 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 او 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 الصحوه والندم .

هناك فارق كبير بين (فلسطين في القلب) و « الاشجار تموت واقفة » حيث نلاحظ تطورا هائلا فترى الشاعر يستغل التراث استغلالا

(1) مسرحية شعرية « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرقاوي .

داويان ابراهيم

الديوان المفقود للشاعر الفلسطيني الكبير المرحوم

ابراهيم طوقان

الذي كان صوتا داويا يحذر من الكارثة

ويغني الارض الحبيبة ويؤرخ لنضال الشعب الفلسطيني

٣٥٠ ق . ل

صدر حديثا