

الفن والأخلاق

دراسة رائية لبشار بن برد

بقلم الدكتور محمد النويهي



التي تهتد اعداء الشاعر او اعداء قبيلته وتتشفى فيهم ، بسبل
لاخترت رائية بشار . ولو سئلت عن اعنف الشعر العربي سخطا
على الناس وكراهية للبشر لما اخترت قول المتنبي
ومن عرف الايام معرفتي بها

وبالناس روى رمحه غير راحم

او ما يشاكل هذا من الشعر ، بل لاخترت تلك الرائية . فتلك
القصائد لا تزيد اذا قورنت بها على ان تكون غضب صبيان ورعونة
اطفال . ولو سئلت عن اوغل الشعر العربي افحاشا لذكرتها ولم اعمد
الى المهاجيات التي تصرح باسمااء الاعضاء المستوردة او القصائد التي
تصف الاتصال الجنسي وصفها مكشوفاً . فهذه لا تزيد على ان تكون
بذاءة الرعاع في الشوارع والسوق ، بذاءة قد تؤذي الاذن لكن لا
يتغلغل ابداؤها الى اعماق من مركز السمع .

اما نصيبها من الاتقان الفني فسيوضح لنا حين ندرسها دراسة
متمهلة ، فنرى درجتها من صدق التجربة وصدق الانفعالات ، وقدرتها
على تصوير جوانب التجربة ودقائق الانفعالات ، ونرى تطويعها
للكلمات والتراكيب واستغلالها لامكانات اللفظ من جرس وايقاع
ونغم ، الى مدى يوقعنا في حيرة حقيقية : هل نقبلها في دائرة
الفن او نفيها عنه ؟ وقد كنت درست هذه القصيدة في الطبعة
الاولى من كتابي « شخصية بشار » التي صدرت في سنة ١٩٥١ . ثم
احتجت الى ان اعيد كتابة الدراسة اعدادا لطبعة جديدة من الكتاب
احتجت الى هذه الاعادة لسببين : احدهما ان دراستي القديمة كانت
مقتصرة على الابيات الثلاثة والعشرين التي يحتويها كتاب الاغاني
في جزئه الثالث ، وهي كل ما كان معروفا من الرائية حينذاك . لكن
حدث الكشف العظيم لديوان بشار المفقود في احدى خزانات الكتب في
تونس ، ونشره الاستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، شيخ جامع
الزيتونة الاعظم في تونس ، فاذا بالجزء الثالث منه - الذي صدر
سنة ١٩٥٧ - يحتوي على سبعة ابيات من الرائية لم تكن في
رواية الاغاني . فاحتجت الى ان اضيفها الى دراستي السابقة .

والسبب الثاني هو ان موقعي الذي كنت عبرت عنه في مسالة الفن
والاخلاق قد تغير تغيرا كبيرا ، فاحتجت الى ان اضيف تعقيبا يشرح
موقعي الراهن من هذه المسالة المعقدة . لكنني مع هذا لم اصبر الى
الاطمئنان الكامل لرأي ازاء القصيدة . لهذا رأيت ان اعرض على قراء
هذه المجلة دراستي الجديدة ، قبل نشرها في الطبعة الجديدة من

هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية ؟ سؤال كثر حوله الجدل ،
وسطرت كتب ومقالات لا عدد لها . منها ما يجيب عليه بالاثبات
الساحق ، فيريد ان يخضع الفن لمقاييس الاخلاق اخضاعا تاما ،
صارفا النظر عما قد يكون فيه من متعة الابداع والاجادة . ومنها ما
يجيب عليه بالنفي القاطع ، فيريد ان يطلق الفن اطلاقا كاملا من كل
اعتبار اخلاقي ، ويدعي انه لا يجوز ان يحكم عليه الا بالقيم الجمالية
الخالصة ، بغض النظر عما قد يكون له في المجتمع من تأثير
ضار . ومنها ما يحاول التوسط بين الطرفين ، فيحقق او يصيب
قدرا من النجاح يصغر ويكبر .

لكن الجدل النظري المحض قليل الجدوى ، وبعضه يزيد المشكلة
غموضا واضطرابا ، تقرا من كتبه ومقالاته العشرات ، فلا تزداد بالمشكلة
استبصارا ، ولا الى حلها اهتداء ، والطريقة المثلى في اعتقادي ان
ننظر في انتاج فني معين ، لا شك في اجادته ، ولا شك ايضا في انحداره
الخلقي ، ومن تأملنا الدقيق فيه ، وموازنا المفصلة بين ابداءه
وانحداره ، قد نستطيع الحكم عليه هو ، وربما نستطيع ان نستجلى
من خلاله جوانب من العلاقة بين الفن والاخلاق ، وان نبلغ برأينا
درجة من التحديد ، فيكون تناقشنا على ارض صلبة ، لا مجرد
تهويم في فراغ . وهذه على اي حال هي الطريقة التي اوثرها في
تناول المشكلات العامة للفن . وقد اخترت للدراسة الراهنة قصيدة
لبشار بن برد ، يفخر فيها بنجاحه في التفرير بفنائه بريئة ، ويتخذ
من ماساتها موقفا بالغ القسوة والشماتة . وهو يحاول ايضا
بقصيدته ان يلحق الفتيان في عصره درسا كيف يتدرجون في اغرام
الفتاة حتى تقع نمام الوقوع . فالقصيدة واضحة السقوط الخلقي ،
يتعاون على اسقاطها عنصران يجتمعان فيها وكلاهما كريمة ، هما
الشهوانية والقسوة . فالحق ان بشارا اذ فعل ما فعل ، ونظم قصيدته
يفخر بما فعل ، لم تدفعه مجرد رغبته في اشباع شهوته والمجاهرة
بدعارته ، بل كان دافعه الاكبر هو الانتقام . يتخذ من الحادثة
وروايتها متنفسا عظيما لما ابتعثه معاصروه في قلبه من الكره والحقد
بطول اضهادهم له . لهذا ينتقم من رجالهم باستباحة نساءهم ، وينتقم
من شيوخهم بافساد شبابهم . (١)

ولو انني سئلت ان اختار اشد الشعر العربي تشبعا بروح الانتقام
لا اخترت لامية تابط شرا او رائية الاخطل او سواهما من القصائد

(١) تجد في كتابي « شخصية بشار » شرحا مفصلا لهذه الحقيقة .

الكتاب المذكور ، مثبتا موقفي السابق وموقف الراهن ، ومستطلعا آراء
القراء في الإجابة على هذا السؤال المحدد : هل يغلبون في الرأية
جانب اتقانها الفني على جانب سقوطها الاخلاقي فيقبلونها في دائرة

وهذه هي الرأية فليتاملها القارئ :

- * -

قد لامني في خيلتي عمر
قال افق ، قلت لا ، فقال بلى
قلت : واذا شعاع ، ما اعتذاري
لا اكرم الناس حب قاتلتي
لوما ، فلا لوم بعدها ابدا
قم قم اليهم فقل لهم قد ابي
ماذا عسى ان يقول قائلهم
ييا قوم مالي ، ومالهم ابدا ؟
ماذا عليهم ، وما لهم ، خرسوا !
أعشق وحدي ، ويؤخذون به
يا عجبا للخلاف يا عجبا
ما لام في ذي مودة احد
حسبي ، وحسب التي كلفت بها
او قبلة في خلال ذلك ، ولا
او عضة في ذراعها ، ولها
او لسة دون مرطها بيدي
والساق براقصة مخلخلها
واسترخت الكف للعراك ، وقا
أنهض ، فما انت كالذي زعموا
قد غابت اليوم عنك حاضنتي
يا رب خذ لي ، فقد ترى ضعفي
أهوى الى معضدي فرضضه
الصق بي لحيمة له خشتت
حتلى علانتي واخوتي غيب
اقسم بالله لا نجوت بها !
كيف بأمني اذا رات شفتني ؟
ام كيف - لا كيف ! - لي بحاضنتي
قد كنت اخشى الذي ابتليت به
قلت لها عند ذلك : يا سكني
قولي لهم : بقية لها ظفر !

واللبوم في غير كنهه ضجر
قد شعاع في الناس عنكما الخير
مما ليس لي فيه عندهم عذر ؟
لا لا ، ولا اكره الذي ذكروا
صاحبكم ، والجيليل ، محتضر
وقال لا ، لا افيق ، فانتحروا
وذا هوى ساق حينه القدر ؟
ينظر في عيب غيره البطر
لو أنهم في عيوبهم نظروا
كالترك تغزو ، فتؤخذ الخزو
بفي الذي لام في الهوى الحجر
يؤمن بالله - قم ، فقد كفروا
مني ومنها ، الحديث والنظر
بأس اذا تحلل لسي الأزر
فوق ذراعي من عضها اثر
والباب قد حال دونه الستر
او مص ريق ، وقد علا البهر
لت : ايه عني ! والدمع منحدر
انت ورببي مفازل أشر
فالله لي منك فيك ينتصر
من فاسق الكف ، ما له شكر
ذو قوة ، ما يطاق ، مقتدر
ذات سواد ، كأنها الابسر
ويلي عليهم لو أنهم حضروا !
أذهب ! فأنت المساور الظفر
ام كيف ان شعاع منك ذا الخير ؟
يا حب لو كان ينفع الحذر !
منك ، فماذا اقول ، يا عبر !
لا بأس ، اني مجرب خبر
(ان كان في البق ما له ظفر !)

- * -

بعض قرائنها قد يتعجبون من تلك الاحكام التي اصدرناها
عليها ، تارة نصفها بانها اقصى قصيدة في الشعر العربي ، وطورا
نصفها بانها أفحش قصيدة ، وهم لا يرون فيها قسوة ولا فحشا
يستطيعون ان يضعوا عليهما ايديهم . لكن هذا هو خبث هذه القصيدة:

ان قسوتها وفحشها ليسا ظاهرين مكشوفين كحديث الصبيان او رفث
الرعا ، بل هما كامنان كمن السم الزعاف في الحلوى المسمومة
او الحية الزاهية الالوان . فقد أخذ بشار حذره وتخبر لفظه ، حتى
لو ان قاضيا أراد ان يحاكمه عليها لما وجد الى ادانته سبيلا .

على ان ادانتنا لها ، وما سننتهي اليه من رفضها رفضا فنيا ،
يجب الا يرفانا عن الانتباه الى ما فيها من اجادة فائقة . واعتقد ان
القارئ قد تبدى له من القراءة الاولى ان بشارا يتعمد الاسلوب العامي
فيها ، وسررى دقات نجاحه في حكاية أسلوب الحديث اليومي ، وجعل
أبياته تبض بنض الحياة الواقعة المهتز المتوج المضرب .
تألف هذه الرأية من اقسام أربعة . فقسمها الاول بمثابة تمهيد
للقصبة واعداد للجو ، وهو أبيتاها اثنا عشر الاولى . وقسمها الثاني
يصور الخطوات التدريبية الماهرة التي اتخذها لآراء الفتاة ، وهو
الابيات الستة التالية . وقسمها الثالث يبدأ في الشطر الثاني من

البيت الثامن عشر ويشغل باقي القصيدة ، ما عدا البيتين الاخيرين
منها ، وهذا القسم الثالث يتحدث عن حزن الفتاة وجزعها لما أصابها .
اما بيتاها الاخيران فيعطيان رد بشار عليها .
أما قسمها الاول فحوار يدعي بشار حدوده بينه وبين صديق له ،
يعاتبه هذا الصديق على اسرافه في لهوه ومبازله ، ويذكره بتأفف
الناس من سلوكه وسخطهم على حياته الداعرة ، فيتصنع بشار الفضب
ويقول : ما لهم ومالي ! لم لا يتركوني في شائي وينصرفون الى شأنهم
وينظرون في عيوبهم فيصلحوها قبل ان يؤاخذوني على عيوني ؟
قلنا ان بشارا « يتصنع الفضب » . وهذا بالضبط هو المفتاح
الذي يمكنك من الوصول الى العاطفة الحقيقية للرأية . فبشار حين
نظمها لم يكن غاضبا ولا حزينا ، بل كان فرحا عظيم الجدل ، اذ قد
استطاع ان يفرق بفنائة عفيفة . وهو ليس مسرورا بما ناله من لذة
جسمية فحسب ، بل هو يفرح فرحا خبيثا اذ أتبع له الانتقام من
الناس باغتصاب فتاة من نسايم العيفيات . فالفضب الذي يظهره
بشار هو غضب متصنع . حاول اذن ان تتصور هذا الموقف الشعوري
المعقد ، فليس الادب بالبساطة التي يظنها الكثيرون . ليس مجرد شاعر
فرح يصف فرحه ، أو شاعر حزين يصور حزنه ، بل تخيل الآن رجلا

تعني الضجر نفس الاستعمال ، فيقولون : أنت ضجر ! (ه) ، أو : لا تكن ضجر ! (٦) .

فالشطر الثاني يحمل النبرة التي في مثل قولنا : يوه يا أخي ! ما بلاش عكننه بقه ! وهذا يبدأ في لفت نظرنا الى ان غضب بشار ليس جادا ، لكن هذا سيزداد اتساحا في البيت الثاني :
قال : أفق ! قلت : لا ! فقال : بلى !

قد شاع في الناس عنكما الخبسر !

انعم النظر في أسلوبه ، وانظر كيف تكسون شطره الاول من ست كلمات قصيرة يجب ان تكف برهة بعد النطق بكل منها . يأتي بالمعنى المؤلف لدى الشعراء من صديق يلوم صديقه العاشق ويقول له أفق ، وصاحبه يرفض الاستماع للماتمة . لكنه يأتي به بأسلوبه الخاص الشديد التخلع . « قال : أفق ! » ، وهو لا ينطق بهذا الامر في حزم ورجولة ، بل بتخثت عظيم كما تقول المرأة الخليمة : « اصحى يا راجل ! » وحين يعطي جوابه : « قلت : لا » لا ينطق بكلمة النفي هذه بشدة وعزم ، بل كما تنطق بها نفس المرأة : « لا يا خويه ! » ورد صديقه : « فقال : بلى ! » يماثل أسلوبنا العامي : « الله بقه عليك ! » (٧) .

وانظر الآن في بيته الثالث كيف يرد على صديقه ردا مباحرا ، يقلب عليه حجته حين قال : « قد شاع فسي الناس عنكما الخبسر » . يقول : اذا كان خبرنا قد شاع حقا كما تدعي فما فائدة اقلاعسي عن الهوى وقد حدث ما تخشى منه وليسوا بعد بعاذري ؟ ولكن انظر كيف يصوغ هذا المعنى :

قلت : واذا شاع ! ما اعتذارى مـ سما ليس لي فيه عندهم عذر ؟
تأمل قوله : « واذا شاع ! » يلتفت بها الى صاحبه مفاجئا كما نقول : امسك ! ففشتك ! ثم تأمل اثر التدوير بين الشطرين اذ قطع

(5) You are bother

(6) Dent be a bother

(٧) لا بد ان الكثيرين من القراء سيدهشون من طريقتي هذه في ترجمتي الشعر الى لغتنا العامية ، وقد ينفرون منها او يرون انسي اسرفت في استعمالها ، ولكنني اعتقد انها لازمة لزوما تاما اذا اردنا تمثل هذا الشعر تمثلا صحيحا ، فهذا شعر يتخذ أسلوب الحديث اليومي وقد كان شديد العامية في عصره ، فلا نفهمه حق الفهم اذا اكتفينا بترجمته الى أسلوبنا الكتابي الحديث ، بل لا مناص من أن نترجم الموقف كله الى موقف شبيه به في حياتنا المعاصرة ثم نتذكر ما يصدر عن الاشخاص فيه من حوار باللهجة الدارجة . ولست اظن انزعاج بعض القراء من استعمالها هذا الاسلوب العامي في دراسة هذه القصيدة الا ناشئا عن عدم تعودهم لمثل هذه الطريقة في نقدنا الحديث . فرجائي ان تزول الغرابة شيئا فشيئا كلما ازدادوا بهذه الطريقة الفة .

تعقيب : صح ما توقعته من دهشة ونفور ، حتى لجا أحد النقاد الى السخرية والاستهزاء ، دون محاولة لمناقشة دفاعي هذا عن طريقتي او مجرد الإشارة اليه . لكي اضيف الى ما قلت حقيقة اخرى : هي اضطراري الى استعمال هذه الطريقة والاكثار منها ، اذ اكتب شرحي على الورق الصامت ، محاولا أن ارشد قرائي كيف ينبغي أن يقرأوا هذا النوع من الشعر . ولو كانوا أمامي يسمعون قراءتي له لفهموا ما اعني مباشرة . وربما يجوز لي هنا أن اذكر ان محاضراتي التي أقرأ فيها مثل هذا الشعر تقنع سامعيها اقناعا تاما . وأنا بعد ارجو ان يكون قراء كتيبتي قد افوا طريقتي هذه وقل انكارهم لها اذ استخدمتها فسي كتب متعددة . ومهما يكن من الامر فانا مقتنع اقناعا تاما بان الدراسات الصحيحة للادب القديم لا تكون الا باحيائه ، لا بمعاملته كأنه حفريات ميتة انقطع بها الزمن ، وان احياؤه لا يكون الا بتمثل مواقف مشابهة او مقارنة من تجاربنا الحادثة ، فهذا وحده نستطيع أن نستخرج من الادب القديم ما لا يزال في امكانه ان يقدمه لنا من متعة وفائدة وعبرة .

التتمة على الصفحة - ٥٤ -

هو في صميمه فرح قوي المرح والافتباط ، ولكنه لسبب ما يتصنع الحزن ، او يتصنع الغضب والحقق . وتخيل صوته المتهرج المضطرب بين العاطفتين ، الحقيقية والمدعاة . كطالب يرسل زميل له في الامتحان ، وهو يكره هذا الزميل لسبب ما ، فهو في حقيقته فرح شامت به ، لكنه يتصنع الاسف والحسرة لما اصابه . او كاب يصيح بطفله الصغير متصنعا الغضب ، لان طفله هذا صب دواة الحبر على ضيف له يستثقله ، ولكن الاب في حقيقته يود لو ينفجر ضحكا وجذلا ، لان منظر الضيف مضحك جدا ، ولانه في صميمه معجب بهذا ((الفصل)) من طفله الصغير ، مفتبب مما اصاب الضيف الثقيل من ثلوث وجزع . فتذكر كيف يتقطع صوته اذ يتنازع الانفعالات ، وكيف تتشنج اسارير وجهه بين الجدل المكثوم والسخط المتكلف ، وكيف تيرق عيناه بريفا عجبيا هو مزيج من الانفعالات (٢) . ثم اقرأ الابيات الاثني عشر الاولى وحاول أن تستمع فيها الى هذا الصوت المتهرج .

ثم انتبه في قراءتك لهذه الابيات الى الوزن الذي اختاره بشار لها ، اختار لها بحر المسرح ، وهو بحر شديد التقطع والاضطراب (٣) ، وهو بهذا يلائم ما يريد بشار ان يهزجه من انفعالات متناقضين ، ويلائم شيئا آخر نريد أن ننتبه اليه الآن جيدا : هو الخلاعة المسرفة التي يريد أن يعبر عنها . قد قلنا من قبل ان هذه القصيدة بارعة في حكايتها لاسلوب الحديث اليومي ، والتقاطها لثباته المتموجة . لكن نضيف الآن انه حديث من نوع خاص ، ونبرة خاصة . وما فسي وزن المسرح من تقطع وتدافع في المقاطع بين طول وقصر ، وتمهل ثم قفز ، وتحرك بطيء ثم تحرك متلاحق مهتز ، يطوعه بشار في هذه القصيدة ليمثله اذ يتخلع ويهتز اهتزازا متخثنا يقلد فيه امرأة وفحة تتكلف الحياء . وهذا لا يتضح لنا الا اذا قرانا الابيات ببطء شديد ثم بقفز مفاجيء ، وفصلنا بين مقاطعها مقطعا مقطعا ، واهتزنا نحن ايضا في انتقالنا بين المقاطع .

لكنه لم يكتف بالوزن ، بل انظر الآن في مهارته الباهرة في تقطيع عباراته والفاظه تقطيعا يحكي تخلمه وتشبيه حكاية تامة ، وفي تراوحه من بيت الى بيت ، ومن شطر الى شطر ، بين الالفاظ الطويلة البطيئة التتابع ، والالفاظ القصيرة السريعة التتابع (٤) .

قد لامني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه ضجر !
لسنا ندري هل كان اسم صديقه « عمر » حقا ، وهناك رواية قديمة انه كان عمر بن سعيد . لكن هذه الرواية ترد في الاغاني فسي ترجمة مطيع بن اياس ، حيث ينسب اليه صاحب الاغاني ستة أبيات مختلفة من هذه القصيدة ، وهي نسبة مؤكدة الخطأ . لكن الذي نلاحظه على أي حال هو ملائمة هذا الاسم لما يحاكيه بشار من تخلع وتخثت . وفي لهجتنا المصرية تستعمل النساء « البلدي » ، او الرجال الذين يتكلمون بالتخثت ، هذا التعبير : « يا عمر ! » . واستمع الآن الى ما في الشطر الثاني من تلاحق وتموج ، يبلغ نهايته في هذه الكلمة البارعة « ضجر » (بفتح الضاد) ، يعني بها مسبب للضجر . مستعملا المصدر « ضجر » بدل اسم الفاعل « مضجر » . كما نقول : دا قرف ! بدلا من : دا مقرف ! ومن الطريف ان الانكليز يستعملون كلمتهم التي

(٢) استطيع ان اصرح الان ، وقد توفي والدي والضيف المذكور كلاهما - عليهما رحمة الله - ان هذه تجربة حدثت لي في طفولتي .

(٣) زدت هذه الحقيقة شرحا وتحليلا حين درست آخر قصيدة لبشار في الكتاب المذكور ، وهي أبياته الثوبية : والله لولا رضى الخليفة - شجن ، التي جاءت على نفس الوزن .

(٤) شرحنا اثر الكلمات الطويلة واثر الكلمات القصيرة فسي الفصل الاول من كتابنا « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتفويمه » ص ٥٧ - ٦٠ .

الفن والأخلاق

تتمة المنشور على الصفحة - ٢٠ -

كلمة « مما » بينهما ، ونأمل الخلاعة الزائدة في استعماله هذه الكلمات القصيرة المتتالية : ليس - لي - فيه ، تتبعها كلمة أطول : عندهم ، ثم تختتمها كلمة ذات مقاطع ثلاثة متدافعة : عذر . وهو في نطقه لكل منها يأتي بهزة جسمية شنيعة تذكرنا بالنساء « البلدي » اللابي نراهن في الاحياء الوطنية أو في الافلام المصرية الهزلية واحداهن « تروح » للآخرى أو تتفنج وتتلوى أمام الرجل . واستعماله لحروف الجر والظروف « ني - فيه - عندهم » لا بد ان كان له في عصره تأثير أشد مما قد يكون له فينا ، اذ كان لا يزال جديدا ظريفا عجيبا ، أما نحن فقد طال تعودنا لعبت الشعراء بحروف الجر ، سواء منهم المنظرون الخلفاء والمتصوفة حين يقولون « منه له فيه » وأمثالها . أما وقد أطلت حجة صاحبه ، فهو الآن يعلن اصراره على المضي في سلوكه دون اخفاء :

لا أكتفم الناس حب قائلتي لا لا ! - ولا أكره الذي ذكروا ! لا نحتاج الى أن ننبه الى ما في تكرار أداة النفي من التناقض لنبرة الحديث الحي . أما الجملة الاخيرة من هذا البيت فيسرح فيها الان بسروره الخبيث مما سبب للناس من ضيق وسخط ، وهو اذ ينطق بها ينفجر بابتسامة هادئة بعد ما كان يتصنعه من حزن وغضب ، فتكون لها مفاجأة « الهبوط » الذي يسمى في الانكليزية « أنتي كلايماس » . لوما ! فلا لوم بعدها أبدا صاحبكم - والجليل - محتضر أو كما نقول : لوم يا خويا على كيفك لوم ! ايه يهمني ؟ ما أنا مت والنبي خلاص !

فم فم اليهم ففعل لهم فد أبى وقال لا ! لا أفيق ! فانتحروا ! نعتقد ان عامية أسلوبه قد تم الآن انتصاحها ، يحكيها بتكرار فعل الامر ، كما نقول : قوم يا شيخ قوم ! وبتخفيف الهمز في الفعل « أبى » وبتكرار أداة النفي . أما جملتنا الاخيرة : « لا أفيق ! فانتحروا ! » فيعلم بها عناده ، ويعلن بها كيدته لعذابه . وبفعل الامر « انتحروا » يتعمد اضحاك سامعه أو قارئه ، كما تقول نساؤنا « يا عواذل فلفلوا » ! أو كما « تصحن » احداهن (أي تلك فيضتها اليمنى في راحتها اليسرى) وهي تقول لكي تفيظ خصمها : « الكيد والنحر سمك فسي البحر ! الكيد والنحر الخ ... » .

ماذا عسى أن يقول قائلهم وذا هوى ساق حينه القدر ؟ يستعمل هنا الحجة التي نكثرت من استعمالها للاعتذار عن سلوك صدر منا ، أو فعل فعلناه لا يرضى عنه الآخرون ، وهي وضع المسؤولية على القدر الذي أجبرنا . لكنه لا يستعملها جادا ، بل هو لا يزال في هزؤه وسخريته بالناس ، فهو يستعمل ضددهم نفس الحجة التي استخدمونها في تبرير أعمالهم . فان أسلوبه لا يزال نفس الأسلوب المتخلع .

يا قوم ! مالي وما لهم أبدا ؟ ينظر في عيب غيره البطر يعود هنا الى صنع التافه من الناس ، لكن أسلوبه العامي الهازيء واضح في قوله « ما لي وما لهم ! » والذي يسهل علينا فهمه اننا لا نزال نستعمل نفس التعبير في كلامنا وأغانينا . أما الشطر الثاني فهو نظير قولنا : « اللي على راسه بطحه يحسس عليها » . ويستمر في نخله ، وفي غضبه المصطنع ، وفي جذله الذي يتصنع اخفاه ، في البيت التالي :

ماذا عليهم ، وما لهم - خرسوا ! -

أو انهم فسي عيوبهم نظروا

وتقسيم الشطر الاول لا يحتاج بعد الى تحليل . وهو ينطق بسبابه « خرسوا ! » كما تنطق به المرأة التي « تروح » محركه يديها مهتزة بكسحيها غامزة بعينها . وشطره الثاني تأكيد للمعنى والانفعال اللذين جاءا في البيت السابق .

أعشق وحدي ، ويؤخفون به ! . كالترك نفرو ، فتؤخذ الخزر ! هنا يبلغ أقوى نصريح عن غبطته وجذله وشماتته . هو يدعسي الشكوى من سخطهم عليه ، لكنه في حقيقتهم يشمت فيهم لانه هو يتمتع بلذة العشق وهم ينالهم أذاه - فهو كالترك نفرو المسلمين ويؤذيههم . ونقل منهم ، ولكن لا ينالهم العذاب بل يقع على جيرانهم الخزر . وهنا أيضا سخرية ضمنية بالعرب الذين لا يعرفون بين ترك وخزر ، فكلهم في عيونهم أعاجم وأعلاج وكفرة !

أما البيت القادم فخلاعته تامه الوضوح :

يا عجبا للخلاف يا عجبا ! بفي الذي لام في الهوى الحجر ! أنظر مهارة بشار في تنسيق النغم بين شطري البيت الواحد . فالشطر الاول يتكون من ثلاثة أقسام طويلة ، لذلك يجب ان نقرأه ببطء ونطويل شديد وبأقصى ما نستطيع من مط وشن في خلال مقاطع « يا عجبا » المكررة مرتين ، متذكرين مرة أخرى كيف ينطق نساؤنا بأمثال هذا من تعبيرات التعجب والاستهزاء . لكن فارن هذا الشطر بازدهام الشطر الثاني بكلمات كثيرة قصيرة متدافعة مثل بتتابعها المتوالت ما يريد تصويره من حركات جسمية سريعة متخلعة : فسي الب - لذى - لام - في الب - هوى - الب - حجر . ونذكر تعبيرانا العامية التي نستعملها منازرة للتعبير العربي القديم « بفيه الحجر » لمن يقول كلاما نكرهه أو نشاءم به .

والآن نصل الى البيت الذي يختم به هذا القسم من القصيدة : ما لام فسي ذي مودة أحد يؤمن بالله - فم ! فقد كفروا ! وهو لا يستعمل هذه انجحة الاساخرا كعادته ، مغبرا بهذا عن استخفافه بالتدين ، وهو يعني الاثر : « ان الله جميل يحب الجمال » وأمثاله ، وينفذ بقلبه من غرضه الطاهر الى الغرض الفاسد الذي يقصده هو . أما الجملتان الاخيرتان في البيت « فم ! فقد كفروا ! » فواضحنا العامية والسخرية : « قوم يا شيخ قوم ! دول كفره ! » .

- * -

ذلك هو القسم الاول من الرائية . ومهما يكن رأينا فيه من الناحية الخلفية فنحن مضطرون الى التسليم بمهارته الفائقة في تصوير المعاني وحكاية الانفعالات والحركات حكاية صوتية بوسائل الايضاغ والجرس وانثلافا في النغم والنبرة . حتى لنكاد الايبات تكون تصورا حسيما مجسما لما يريد أن ينقل من مضمون ، مضمون سافط خليع ، ساخر متشن .

ولو انتهت القصيدة هنا لربما قبلناها فبولا فنيا . لكنها لا تنتهي ، بل يخلص بشار الى الموضوع الاساسي الذي كان يمهده له ، وهو اغاؤه للفتاة الفريرة . فيبدأ بوصف الخطوات التي اتخذها بدهاء وندرج حتى نجح في انارتها . فاولاها :

حسبي ، وحسب التي كلفت بها ، مني ومنها الحديث والنظر حتى انه لما بدأ مجالستها لم يتسرع تسرع الفر الارعن ، الذي لا يستطيع كبح شهوته فيهاجم الفتاة مهاجمة تدعرها وبتعت معارضتها العنيفة فيفر منها الصيد . بل تصنع ان كل ما يريد هو ان يستمتع معها بلذة الحديث البريء والمؤانسة العفيفة . فحادثها في مختلف الموضوعات ، وفككها بالواد والاخيار ، وروى لها من ذخره الفني من الاشعار والملح ، حتى هدأت وبدأت تظمن الى ان غرضه شريفحقا . وهي حيلة لا يزال يستعملها الرجال المجربون في هذا الميدان ، فهم يبدأون بمحادثة الفتاة في شتى موضوعات السياسة والمجتمع ، والفن والادب ، والسينما والمسرح ، بادئين بالمسائل البريئة ، ومتدرجين تدرجا ماهرا الى المسائل الحساسة ، لكن بادعاء ان مناقشتهم علمية خالصة ، حتى تظمن الفتاة وتحس بالامن ، ويتضاءل خوفها وحذرنا ، ولا تلتفت الى انزلها التدريجي الى مسائل ينبغي ألا تتحدث فيها مع الرجل . فلما تم له ذلك أخذ ينتقل الى الخطوة التالية :

أو قبلة في خلال ذاك ، ولا بأس اذا لم تحل لي الأزر

بدأ يتجرأ على قبلة ، تكن لاحظ قوله « في خلال ذاك » . فحين تم هدوء الفتاة واطمئنانها ، وبدأت تجاذبه أطراف الاحاديث ، وتضحك

دهشة صادقة منها أن حدث ما حدث من تلك البداية التي كانت نظنها بريئة لا بأس فيها . لكن تذكر ان بشارا هو الذي ينطق بهذا التعبير ساخرا من جهلها وحماقتها ، مفتخرا بدهائه ومكره اذ بدرج ذلك التدرج في انارتها .

اما البيان القادمان فهما أقوى دليل على انه يمزج ما فائته الفتاة بما يضيفه هو اليها دون ان تكون فائته :
أهوى الى معصدي فرضضه

ذو قوة ، ما يطأى ، مقتدر

الصق بي لحيه له خشنة

ذات سواد ، كأنها الأبر

فالشرط الاول منهما نستطيع ان نقبل انه صدر عن الفتاة شكواها من فسونه المؤذية . اما بافئهما فلا نصدق ابدا ان الفتاة فائته ، بل هو دون ادنى شك اضافة منه الى لسانها يريد بها ان يفخر بقونه الذكورية ، والذي يؤكد لنا هذا هو انه متافض للصورة التي رسمها بشار نفسه لبراءة الفتاة وطهرها قبل ان ينجح في الايقاع بها ، وظهرها هذا هو مبعث للذمة الاكبر . لكنه يهدف بهذه الاضافة الى الزهو امام اصحابه من الرجال بتسبابه الفوي وعرامه الجنسية . ولعله يرمي ايضا الى تشويق بعض الاخريات من نساء عصره حتى يتنون ما ذاقته تلك الفتاة من عنف رجولته . فهو وان كان قد كذب على تلك الفتاة حين انطقها بما لم ينطق به يصور شعورا انثويا لا شك في صدقه ، وهو امتزاج الم المرأة من خشونه الرجل بما يجده من لذة عجيبة مفترنة بهذا الالم او لعلها صادرة عنه . فهذا الموقف هو امثال في التجارب البشرية على اقتراب اللذة والالم اذا بلغا غايتيهما .

حتى علائي ! واخوتي غيب . ويلي عليهم لو انهم حضروا !
حين يقول « حتى علائي » فهو يقترب من التصريح الى اقصى حد يسمح به لنفسه . ولكن اين هذه الكلمة الواحدة من شعر امرئ القيس والنايضة وغيرهما ؟ اما بافي البيت فشماسة ليس فيها خفاء ، ولا يحتاج القارئ الى ان انبهه الى ان الشرط الثاني يقوله بشار لا الفتاة . فيشار نفسه هو الذي يسخر ويتشفى قائلا : ويلي - اي ويل بشار - عليهم لو انهم حضروا . لاحظ انه قال : ويلي عليهم ، ولم يقل : ويلي منهم . فهو لا يصف ما يخشاه منهم لو علموا ، بل يصور رعبهم وسخطهم وفضيحتهم لو علموا ما الم بفنائهم . فوجهه هنا يتفجر فجأة بالجدل الشديد يكاد لا يستطيع كبحه اذ يتخيل حالتهم تلك .

اما البيت التالي فلعله اشد الابيات اثاره لحننا وحسرتنا على الفتاة :

اقسم بالله لا نجوت بها ! اذهب ! فانت المساور الظفر
هذا البيت مختلفان في التبرة اختلافا تاما . ففي الشرط الاول تتحول الفتاة من الجزع والنواح الى الغضب العظيم على بشار ، فتقسم بالله انه لن ينجو بما ظفر به ، بل سيلقى مغبة جريمته . ولكن ما ان يخرج هذا التهديد من فمها نفسها عن غضبها الهائج حتى تدرك سخطه واستحالة تحقيقها له ، اذ تدرك عجزها التام عن الانتقام . فكيف تستطيع المسكينة ان تعاقبه ؟ هل تشكوه الى ابئها او اخوتها ؟ لو فعلت لعاقبوها قبل ان يعاقبوه ، وكان عقابهم رهيبا . فحين تدرك عجزها التام عن الانتقام تعود الى الادعاء لسوء حظها الذي لا يستطيع له تغييرا : اذهب ! فانت المساور الظفر . تنطق به البائسة مخذولة يائسة مستكينة فتذهب نفسها عليها حسرات . ثم يزيد من ابلام البيت ان بشارا هو الذي ينطق به هازنا من توعدها شامتا باعترافها بعجزها مقلدا لاستكانتها بتخنت شنيع . يتضح على اشد في اضافته على لسانها وصفه بانه « مساور ظفر » ، فما كانت لتصفه بهاتين الصفتين ، بل نصفه بانه وحش خال من الضمير .

والان وقد نفست عن فجيعتها بعض الشيء بالبكاء والانتحاب ، وفرجت عن غضبها بالتهديد بالانتقام ، وانتهت الى اخذ نفسها بالاذعان

مصائبها . بل بشار يحكي كلام الفتاة بصوته هو هازنا متهمها . هذا ما يجب ان ينتبه اليه القارئ . لسنا في هذه الابيات نسمع صوت الفتاة تنفج على ما حدث لها ، ولكن نسمع صوت بشار يفلد بحسرها متهمها ساخرا ، ويقلد صوتها الانثوي في خلاعه مسرفه . وصوتها الانثوي اذا صدر عنها كان صوتا طبيعيا ، هو صوت انثوي لكنه ليس صوتا « متخنتا » . فان شئت ان تفهم هذا الصوت الممزج الذي يصدره بشار فهما صحيحا فتصور موقفا شبيها به . افرض انني ضربت شابا ضميغا منكسرا فبكي وصاح متألما شاكيا . ثم جئت اليك فحكيت لك ما حدث مفتخرا بعوتي واخذت افلد صياحه وشكواه في صوت يتلوى سخريه واحتقارا وشماتة . هذا ما يفعله بشار في الابيات القادمة ، مضافا اليه انه يزيد على ما قالت فينطقها بمدح لعونه لم يصدر عنها .

الذي نسمعه من بشار ليس صوت الحكاية الدرامية الصادقة الذي نسمعه في شعر عمر ، بل هو صوت التقليد الساخر المسمى بالانكليزية parody . لنسمع اذن الى الابيات :

..... وفا لت: ايه عني! والدمع منحدر
انهض ! فما انت كالذي زعموا انت ورببي مفازل اشرف

نفه هنا لتتأمل هذا اللفظ الماكر : انهض ! يصور به بشار وضعهما بصورا غير مباشر ، فهو لم يصرح في اي بيت سابق بانه اعتلاها . فارت هذا مثلا ببيت امرئ القيس المشهور في مطلعته :
« اذا ما بكى من خلفها اصرفت له الخ ... » لتدرك مرة أخرى دهاء بشار ، وكيف يكون التلميح غير المباشر اشد اثاره في صميمه من التصريح العج . و « الذي زعموا » يدلنا على انه كان قد احتال عليها بعدد من القوادين الذين امتلأ بهم ذلك العصر ، والذين تخصصوا - رجالا ونساء - في حداث الفتيات البريات وجلبهن الى حبال الرجال . وعمر بن ابي ربيعة يصف حيلهم في بعض قصائده (١٠) . أكد أولئك القوادون لفتاة بشار شرف مقصده وعفه ضميره حتى قبلت ان تلغاه . ثم يجلى من النظر الاول من البيت التالي :

قد غابت انيوم عنك حاضنتي فالله لسي منك فيك ينتصر
دهاء بشار اذ احسن اختيار اليوم لغامره ، فاختر يومها كانت فيه وحيدة قد تركتها الامه المكلفة بمراقبتها وحراسنها ، أو لعله هو الذي تخلص منها بوسيلة ماهرة . اما الشرط الثاني فليس بعده في التخلع والشئي . نامل في سابع حروف البحر : « لي - منك - فيك » ، وبصور اهزاز بشار مع كل واحد منها . لكننا ان قبلنا خلاعته في القسم الاول من قصيدته حيث كان لا يصور الا خلاعته هو ، لا نستطيع قبولها هنا . فهو هنا يفلد تفجعا الانثوي بصوته المتخنت في فسوة شنيعة لا تثير فينا الا الكراهية والسخط :

يا رب خذ لي ! فقد نرى ضعفي من فاسق الكف ، ما له شكر لا بد ان هذا حدث فعلا . لا بد ان هذه المسكينة المخدوعة المغلوبة على امرها قد توجهت الى الله ، في ضعفها وعجزها ، بالشكوى وطلب الانتقام . لكن كراهة البيت ان بشارا هو الذي ينطق هنا مقلدا دعاءها وتضرعها ساخرا من ضعفها وفلة حيلتها . وفولها « ما له شكر » يعني انه طماع لا يقف طمعه عند حد . لم يكتف بالقبلة الخفيفة التي بدأ بها والتي قبلتها الفريرة دون ان تدرك ما ستجر وراءها . فهنا

(١٠) اليك وصف عمر لاحدى هؤلاء القوادات :

فانتها طبة عالية تخلط الجند مرارا باللعب
تلفظ القول اذا لانت لها وتراخي عند سورات القصب
لم تزل تصرفها عن رأبها وتاناها برفق وأدب
ويعجبني تعليق صديقه ابن ابي عتيق لما أنشده عمر هذه الابيات . وأعدّه من أبرع الفكاهات في تاريخ الادب العربي . قال ابن ابي عتيق لما سمع وصف عمر هذا لقوادته : « الناس يطلبون خليفة - مذ قتل عثمان - في صفة قوادتك هذه يدبر أمورهم فما يجنونه ! » (أغاني دار الكتب ١ - ١٢٥) . لا عجب ان انخدعت فتاة بشار ومثيلاتها من الفريات بحداقة أولئك القوادات .

للمصاب والروض لظالمها المنحوس ، تلتفت الى الناحية العملية من مشكلتها ، فتحاول ان تفكر في مخلص منها ، ونرجو ان يساعدها بشار على الاقل في حلها . اما الضرر البليغ الذي وقع بها فلا علاج له الى الابد ، ولكن الا يستطيع على الاقل ان يخفي اثر هذه العضة العاسية التي بورت لها شفتها ؟

كيف بامسي اذا رأت شفتي ؟ ام كيف ان شاع منك ذا الخير ؟ ما فصد بشار من حكاية هذا البيت ؟ فصد ان يحملنا على الضحك والسخرية من هذه الفتاة التي حدث لها ما حدث من الجرح البليغ ولكن لا يهمها سوى ما حدث لشفتها من الجرح والورم . ولكن هل ينجح في فصد ؟ لا اظن . (١١) فنحن لا نضحك ولا نسخر منها بل نزداد بها رثاء وعليه سخطا . لان مشكلتها مشكلة حقيقية ، فان ما حدث لها من الانتهاك يستطيع اخفاءه عن اهلها ، او هي تامل في هذا . ولكن لها الحق كل الحق في ان تجزع من هذا الاثر الواضح البادي لكل من ينظر اليها وتفكر كيف نفسره تفسيراً مقنعاً .

اما في السطر الثاني فهي تعبر عن نخوفها من ان يلجأ بشار الى فضح امرها افتحاراً وشماته . وهي برجو به ان يستخلص من بشار وعدا بانه لن يفتني سرها . لكن بشارا في بفيه العصيدة ان يعطيها هذا الوعد ، ولن يطمانها من هذا الخوف ، كما انه لن يدل اي جهد في مساعدتها لحل مشكلتها العملية .

ثم يستمر بشار في حكاية جزعها ، على طريقته الخاصة من التهكم : ام كيف - لا كيف ! - لي بحاضنتي يا حب لو كان ينفع الحذر ! الا ان في هذا البيت عنصراً جديداً نسمعه من الفتاة للمرة الاولى . فهي حتى الان كانت معترصة على ندب سوء حظها او التعمير عن سخطها على بشار . لكنها الان تنتبه الى نصيبتها هي من المسؤولية ، فتعبر عن ندمها . فقد اخطأت حين فلتت ان تزوره بدون صحبة حاضنتها ، ولكن لات حين مندم ، وهذا معنى الجملة الاعترافية « لا كيف ! » . كما ان قولها : يا حب - اي يا حيدا - لو كان ينفع الحذر ، يدل على انها في فرارة نفسها كانت تتخوف من هذا العمل الطائس ، فذهبت الى بشار وهي حذرة ، ظانة ان حذرهما سيكفي في حمايتهما ، ولم يدرك كيف سينقلب على حذرهما ويتسيها اياه . فحذرهما لم ينفعها شيئاً . ويزداد هذا العنصر اضاحاً في البيت التالي :

قد كنت اخشى الذي ابتليت به منك ، فماذا افول ، يا عبر ! في دراستنا لهذه القصيدة حتى الان صبينا كل سخطنا واستبنانا الخلفي على بشار . وهو بلا شك الجرم الاعظم في المسألة . لكن واجب العدل يقضي بالا نخلي الفتاة من بعض المسؤولية . حقا انها حين زاربه لم تكن بقصد ان يمكنه من نفسها - كما رماها المازني ظالماً - وكانت تعتقد انها ستكون جلسة بريئة كما اكد لها القوادون . لكنها لم تكن جاهلة تمام الجهل بالخطر الذي تعرض له نفسها . فاذا كانت قبل ان يلفها فد خشيت شيئاً من هذا فقد كان واجب الحكمة والاحتراس يقضي عليها بان ترفض دعونه ، او نصر على اصطحاب حاضنتها على اقل تقدير . فهي حين لبثت دعوته وذهبت اليه وحيدة كانت تلعب بالنار .

لست من الذين يوفعون معظم اللوم في مثل هذه المسألة على المرأة ، فائلمن انها هي التي ستخسر فهي اذن الطرف الذي يقع عليه عبء التحفظ والاحتراس . لست اوافق على هذا الحكم الخلفي الشائع الذي يصدره معظم الناس في مختلف البيئات والعصور . فهو حكم مفرض يضعه الرجال تحيزاً لجنسهم ويرغمون النساء على قبوله او يقنعونهن بصحته ، حتى لتكون النساء اقصى حكم على الفتاة التي تزل ، فتري المجتمع يخص الفتاة في مثل هذا الموقف بمعظم اللوم وبأقصى

(١١) بل قد نجح مع المازني للأسف الشديد ، حين قال : « ولا يحيرها الا عضة بشفثها الخ . . » فاذا كان قد خدع ذلك الناقد الكبير ، فكم غيره من القراء سينخدعون به يا ترى ؟

الغلاب ، وينسى في هذا ضعفها وقوة الرجل ، وينسى مجتمع كجتمعتنا انه لم يفعل شيئاً يكفل الوفاية الحقيقية للفتاة من هذه الزالقي حين اكتفى بوضعها خلف الاسوار او وراء الغلاب ، ناركها اياها فريسة سهلة لذئاب البشر اذا ظفروا بها في فرصة نسج لهم . لكني لا اريد ان الجأ الى المبالغة في الناحية المضادة فاخلى الفتاة من كل مسؤولية ، انما اصر على ان مسؤوليتها هي المسؤولية الصغرى لا الكبرى .

اما الكلمة الاخيرة من هذا البيت : يا عبر (يضم العين والباء) ، فليس من معانيها التي نعطيهها معاجم اللغة ما يوافق هذا الموضع . ففيها ناعسة عبر اسفار (بتثليث العين وسكون الباء) فوية تشق ما مرت به ، وكذا رجل عبر اسفار . والعبرة العجب واعتبر منه تعجب . وليس في هذا معنى يصح هنا .

ولكن المفاجى الى فهمها هو ان يتذكر القارئ ما فلتناه وكرزناه حتى لنخشى ان يكون قد مل التكرار . وهو ان المتحدث بشار لا الفتاة ، وان نعل لنا بعض ما فالت ، فهو يمزجه باضافات من عنده . فهذه كلمة ينسبها بشار اليها ولم تنطق هي بها . ويريد بها زيادة التهكم والخلاعة . فالظاهر لنا انها كلمة سوفية شديدة الابتذال كانت شائعة بين النساء في عصره ، فاصلها مستمد من المعاني التي تحويها المعاجم ، لكن النسوة يعبرن بها عن نظير ما يعبر عنسه نساؤنا حين يعنن : يا دلعي ! او : يا عبر ! او مثيلها (١٢) او ما هو افحش منها من الكلمات الانثوية التي تنطق بها النساء خلافة او ينطق بها الرجال نخساً وتعبيراً عن السخرية للذعة . ولا بد ان بشارا في نطقه اياها بلغ مدى اسرافه في التثني والتخلع وهو يعط مفاطعها الثلاثة المتتابعه . ولا بد ان مستمعيه من امثاله من الجان ضحكوا لها ضحكاً عالياً .

بهذه الكلمة يوميء بشار الى انه لن يساعد الفتاة على الخلاص من ورطتها ، وانه على العكس سينخذها مبعثاً مزيد من التهكسـم والشمانة . لكنه يخدعها اولاً بقوله :

فلت لها عند ذلك : يا سكتي لا بأس ، اني مجرب خبر

تسمع الفتاة هذا التاكيد فيسكن روعها بعض الشيء ، ويشع في وجهها بريق الامل ، وتقبل عليه مبتسمة من خلال دموعها تنتظر منه حلا عملياً ينجيها من المازق حفا ، فهو حفا ذو تجربة وخبرة في هذه الامور كما اضح لها الآن . ولكن ماذا سمع ؟ كيف يرد بشار على اسئلتها الصارعة ؟ كيف يهدى جزعها ؟ بم ينصحها للخلاص من ورطتها ؟

فولي لهم : بقية لها ظفر ! (ان كان في البق ما له ظفر !) لا اعلم في الشعر العربي كله بيتا يقارب هذا البيت صوة وحقداً . بنفس به بشار تنفيساً كاملاً عن كراهيته للبسر . وسفبه منهم وعدم مبالاته بمصائبهم ، ويزيد فيه السخرية الى الحد السام الذي يسميه الانجليز Cynicism

تصور اولاً خيبة امل المسكينة وانها تفتأؤها حين تسمع رده ، وعودتها الى التفجع والتعجب والياس بأشد مما كانت عليه . هو قد خدعها بكلامه الذي حكاه في البيت السابق والذي قاله لها برفسة وملاطفة ، منادياً اياها « يا سكتي » ، ومهدئاً جاشها ، وواعداً اياها بحل ناجع من ذخيرة تجاربه وخبرانه . لكنها اذ استمعت اليه فسي لهفة لم تجد في اقتراحه حلاً عملياً ، وسرعان ما تبدى لها سخره وعدم اكتراثه . اذ ليس من البق ما له ظفر . ومثل هذه العضة

(١٢) ربما كان تعبيرنا « يا عمر » تحريفاً للتعبير القديم « يا عبر » وقد يرجح هذا الحدس تقارب الميم والباء في مخرجيهما من بين الشفتين كما نرى في تحويلنا الفعل « يتبختر » الى « يتمخطر » . وامثال هذا التحريف كثير في اللغات .

الكبيرة التي تركتها أسنانه النهمة مستحيل أن تصدر عن بقعة (والبق هنا العوض) . ووخزة السمعة معروفة دفيعة . لكنه يريد أن يقول :
أرغبي عني لعنة الله عليك وعلى أمك وحاضنتك وأخوك وعلى البشر
أجمعين ! ماذا يهمني جزعك أو يضيرني مصابك أو يعينني ما سيحدث
لك ؟ بل أنا سعيد كل السعادة أن أتبع لي أن أنتقم فيك من هؤلاء
البقضاء الذين ضلوا عبدوني والحوا في أساءتي واضطهسادي . لا
استطيع أن أنتقم من رجالهم ، فلأنتم منهم في نسائهم .

فيشار يعلن بهذا البيت أقصى سخطه وحفده على معاصريه وعلى
الناس جميعا . نادا فراهه فاطق به في حرارة كاويه وغيظ هائل يشفجر
في هذه الكلمة القليلة الثفيلة (بقعة) ثم في جمعها (البق) .
أفراهما بحيث تتعد من حرف الفلقلة المضعف المردد مرين منفجرا
لسخط ضل أمده واستنرى سمه حتى قل في قلبه - في هذه اللحظة
أعيته - كل أواصر الرحمة الإنسانية .

الحكم الفني والحكم الفني

فما رأينا في هذه القصيدة الزاخرة ؟

لننضم في رأينا فيها بين حكمين مختلفين ، ولنبدل جهدنا في
التمييز التام بينهما : الحكم الخلفي ، والحكم الفني .

أما حكمنا الخلفي فنقرره دون بباطوء ولا نظن فيه مجالاً للخلاف .
فهذه قصيدة تامة الشناعة يخلفيه ، يفخر فأنلها بارئها جريمة لا
نستطيع قبولها ولا نجد لها عبراً واحداً . ومهما يكن من الحاح
الناس في تعديبه ومدامعهم على اصطهاده فهذا لا (يجز) له أن ينتقم
بهذا النوع من الانتقام في وفاة بريئه . فان كان يظن أنه يحملنا
على الإعجاب به وبإبصاره فلن ينال هذا إلا من أختنا وأسدنا أهدارا
للحدود الخلفيه . وسائرنا يسخط عليه أكبر السخط ولا يرى فيما
نجد فيه من اعراء براعة سندي الإعجاب بل بفريرنا يستشير الفت . وهو
كلما اظال في السهم على فريسته ونفليد نفعها بسخرية ونخت لم
يحملنا على الضحك منها أو الاسمهزاء بها بل زادنا لها تحسرا
وعليه غضبا واحترافا ، فهو في غرضه هذا قد اخفق اخفا تاما .

كذلك اخفق في غرض آخر . ان كان يظن أنه بهذه القصيدة
يفري الفتيان بتعليده ويعلمهم كيف يفرون بالفتيات ، فقد نسي أنه
دون أن يدري يلقي على الفتيات درساً بليفا مخيفا يحذرهن من
الوقوف في حبالهن ويبصرهن بالهاوى التي تنتظرهن ان لم يبالفن في
الحيطة والاحتراس فيمعن فيما وقعت فيه تلك النسمة من فخ
منصوب . فهو من ناحيته يهدم ما بناه من ناحية أخرى . والفتاه
التي تقرأ هذه القصيدة ونفهمها فهما صحيحا وتكون حريصة على
عفافها نجد فيها دروسا في صون شرفها لا تقاربها في نفعها
الدروس التي نجدها في كتب الاخلاق المدرسية التي نوزع عليها
وعلى زميلاتها في مدارسهن . وحين يبلغ ابنتي درجة التعليم
التي تمكنها من متابعة القصيدة فسأعرفها بها وسأشرحها لها شرحا
تام المصارحة ، مدركا أنني بهذا أبصرها بحيل المفريين فاصونها
بالطريقة الوحيدة الجديدة من الوقوع في شباكم .

فالخطر الحقيقي على الفتاة ليس أن يهاجمها مهاجم فيفتصبها
عنة ، فهذا نادر الحدوث ، وفي أكثر الحالات القليلة التي يحدث فيها
تنجو الفتاة إذا قاومت مهاجمها مقاومة جادة . أما الخطر الحقيقي
فهو أن تقع في هذه الحبال الماكرة التي تتدرج من احداها إلى الأخرى
دون أن ندري الام تقود أو تظن إلى التطور البطيء من المرحلة .
والذي يصون عفاف البنت ليس أن تحبس في عقر دارها لا تخرج منه،
ولا أن يغطي وجهها بتقاب كثيف كلما خرجت منه أو يصاحبها حارس
أو حارسة كلما خرجت ، فلا شك عندي أن فتاة بشار كانت تلقى هذا
النوع من الصيانة الذي لا صيانة فيه . ولقد جرب هذا النوع في
الزمن القديم كما جرب في عصرنا الحديث فلم يكن كافيا لتجنب
الآسي . بل كان التحبس والتقييد والفصل بين الجنسين يزيد من
تشوق الفتاة إلى لقاء الرجال فيزيد من استعدادها للسقوط . إنما

الذي يصون عفافها أن تبصر بحقائق الحياة وشرح لها حيل الرجال
حتى تظن اليها ولا تقع فيها وتتدرج بينها بل تعرف كيف يبطل
محاولتهم من أول خطوة فيها . ولكن هذا موضوع يخرج عما نحن
بسبيله ولو حاولت علاجه لاحتجت إلى فصل يماثل فصلي هذا أو
يزيد . ويكفي أن أذكر أن هذه هي الوسيلة التي نتبع الآن في كثير
من البلدان الغربية حيث تدرس الفتيات حقائق الجنس في محاضرات
تلقى عليهن في مدارسهن وفي كتبيات نوزع عليهن .

ولكن ما رأينا في القيمة الفنية للرأية ؟

هذه مسأله أصعب بكثير . فان اردنا الانتهاء فيها إلى رأي ذي
قيمة فلنحذر من خطاين يسهل جدا الوقوع في احدهما .

يجب أن نحذر ، أولا ، من أن نسارع من الرفض الخلفي إلى
الرفض الفني ، فإثفن - رضينا بهذا أو لم نرض - لا يحكم عليه في مجال
النقد الأدبي بمقاييس الاخلاق . بل المقياس الصحيح الوحيد في مجال
النقد الأدبي هو المقياس الفني المحض : هل يرضى شعورنا الفني أو
لا يرضيه .

لكن يجب أن نحذر أيضا من الخطأ النقيض : أن نسرع ، في فرط
نحمسنا لحرية الفن واصرارنا على اطلاقه من فيود الخلق أو تقاليد
الجمبع ، إلى قبول القصيدة بصرف النظر عن قيمتها الفنية وتأثيرها
الجمالي . وهذا ما يفعله للأسف الشديد كثير من الشبان التحمسين
أول ما يحرون أنفسهم من النظر الضيق التزمتم ، يطرون إلى
النقيض فيقبلون كل ما فيه خدش للخلق ظانين أن كل ما ينفر منه
الخلق فهو بالضرورة فن ، لا يدرون أنهم بهذا يقعون في ذلك الخطأ
المنطقي البدائي الذي يسمى « عدم استفراق الحد الأوسط » ، فهم في
الحقيقة يقولون : الفن لا يتقيد بالاخلاق . هذه القصيدة لا تقيد
بالاخلاق . إذن هذه القصيدة فن ! أو ضع الخطأ في صورة منطقيية
أخرى هي أيضا فاسدة : بعض الفن يخالف الاخلاق . إذن كل ما
يخالف الاخلاق فن !

فإذا فكرنا في المسألة في بؤدة وهذوء ، وحذرنا الوقوع في أحد
الخطاين ، وحكمنا على الرأية بالمقياس الفني وحده ، فالام ننتهي ؟

أول ما نقر به للقصيدة هو فونها التعبيرية ونجاحها التصويري
الباسخ . فهذا شاعر حدث له تجربة معينة أثارت فيه احساسات
وعواطف معينة ، وهو يريد أن يعبر عنها ويثقلها لنا حتى نفهمها
فهما تاما . وقد نجح في هذا الفرض تمام النجاح ، بما اختار من
وزن احسن استفلاله ليطباق حالته الانفعالية مطابقة عجيبة ، وبما
فعله من تقسيم الصبرات وتخير الالفاظ وتوزيع الجرس والايفاع
والنغم ، وبإفانه اعداد الجو ثم امانه التدرج من مرحلة في القصيدة
إلى مرحلة نائية . فهو في هذا الفرض المحدد أبدى براعة لا مزيد
عليها في شعر شاعر ، لا في الأدب العربي ولا في ادب آخر نعرفه
ويحق لنا الحديث عنه .

وربما يعتقد بعض القراء أن هذا هو كل ما يطلب من شاعر،
وأنه إذا نجح فيه فقد أدى رسالته الفنية . أولا يتطلب من الشاعر
أن يشعر شعورا صادقا ، وأن يعبر عنه تعبيرا صادقا ، وأن يكون
تعبيره هذا من القوة والاتقان بحيث يصور لنا عاطفته تصويرا كاملا؟
بلى ، هذا ما نطلبه من الشاعر ، ولكنه ليس كل ما نطلبه . بل
نحن نطلب منه أيضا أن تكون عاطفته هذه عاطفة فنية ، أعني أن
تكون عاطفة يقبلها الذوق الجمالي ويجد فيها القارئ امتاعا
جماليا . فان كانت كذلك قبلنا قصيدته كعمل فني ، أما أن نر منها
ذوقنا - نعني ذوقنا الجمالي المحض ، لا احساسنا الديني ، أو
الخلاقي - فاننا نرفضها ، ويكون رفضنا هذا رفضا فنيا محضا .

وتعليل هذا أن ليست كل التجارب والاحساسات البشرية
بصالحه موضوعا للفن ، بل منها ما يجب أن يتحاشاه الأديب وسائر
الفنانين ، لا لأنه يخدش شعورنا الخلاقي ، ولا لأنه يضر بالجمبع(فهذه

إختبارات لا تدخل في موضوعنا الحالي) ، بل لأنه يثير فينا اشمزازا (جماليا ، فنجدده فيحيا .

فلو أننا رأينا رجلا يقضي حاجته في الطريق العام ، لما كان شعورنا مجرد احتجاج صحي ، او ادانة خلقية ، بل يكون قسم كبير منه ، قسم مسنفل عن المشاعر الأخرى ، نفورا جماليا محضا ، اذ يؤدي هذا المنظر ذوقنا الجمالي . لذلك يتحاشى الفنانون - ادباء ورسامين ونحاتين - تناول هذه التجربة التي هي من الزم تجاربنا الحيوية ، ما عدا فليلين من الادباء (منهم سويفت في الادب الإنجليزي، ورايلي في الادب الفرنسي) تقوم تدريبهم شاهدا على كونهم الاستثناء الذي يثبت القاعدة . (١٣)

ولنعد الآن الى الرائية . نسلم بان بشارا نجح نجاحا فائقا في تصوير عاطفته ونجسيم التجربة التي يصورها ، وهي تجربة صادقة وقعت له حقا . ولكن بقي ان نسأل : اهذه عاطفه يقلبها الفن ؟ اهذه تجربة تدخل في حدوده الفنيه الخالصة فيبت فينا جمالية ولا تيسر اشمزازا ذوقيا ؟

هذا رجل يصف اغراءه لغتاة عذراء قليلة التجربة ضعيفة الحول، ويصف دهائه في اتخاذ الخطوات الى اغوائها والتدرج في اثاره شفيها حتى يقلبه على رهبتها وخوفها . ولو افترن وضعه بالحسب الحقيقي للغتاة ، او نيمه العطف على مصابها ، لربما فلتناه . ولكنه لا يجبرها هي ، ولا يعطف عليها اطلاقا ، بل يتخذها مجرد فريسة للانتهاك، ويفرح به مصابها ويشمت فيها . وهو يفلد نفجها وحسرها باسلوب بالغ النهك فطيع النخت ، لا يدل على شفقة او رناء بل ينس عن فسوة هائلة وحقد مريع . وهذه كلها عواطف اذا اجتمعت صارت شديدة الابلام لنا زائدة الجرح لشعورنا ، لنا نعتي الجرح الخلفي وحده ، بل الجرح الفني ايضا .

فسر ايلامها الفني هو اجتماعها وعاضدها على ايداننا حتى نبلغ حدا لا يطاق . ولو كانت كل منها بمفردها في فصيدة لربما استنطفنا قبولها .

قد نقبل فصيدة يزهو فيها الشاعر بنجاحه الفرامي بل يفخر باغرائه فتاة عفيفة . ونحن نقبل فضلا فصائد من هذا النوع لعمر بن ابي ربيعة ، اهمها واعظمها رائيته المشهورة . لكن عمر فسي فصائده المشار اليها يعبر عن حب حقيقي لغتيانه ، ويعبر عن عطف شديد عليهن وجزع صادق لمازفهن وان يكن هو سببه ، حتى انه يبكي معهن بكاء صادقا على ما حدث منه .

وقد نقبل فصيدة يعبر فيها الشاعر عن سخطة على الناس، ونحن نقبل فضلا الاذى للبشر والدعوة الى الانتقام منهم والبطش بهم؛ مثلما يقبل من المنسبي بعض شعره في هذا القرض ، ونقبل ايضا فصائد للجاهلين ينم فيها هذا الانتقام من اعداء ويفرح الشاعر به وينسفي فيهم (١٤) .

اما حين نجتمع كل هذه العواطف في تجربة واحدة فانها امض من ان نطيقها . لذلك نرفض رائية بشار بالحكم الفني وحده . ويعززنا في هذا الرفض اعتبار آخر مهم جدا ، وهو ايضا اعتبار فني محض : ان بشارا اخفق في ان يبتعت فينا المشاركة العاطفية له .

(١٣) هناك ايضا تمثال « الصبي الذي يتبول » المشهور فسي بروكسل . وكان احد التجار الاغنياء قد فقد ابنه اياما واعياها البحث عنه : ثم عثر عليه وهو يتبول ، فامر باقامة ذلك التمثال فسي نفس المكان تخليدا لفرحته . وهو تمثال يفخر به اهل بروكسل، ويعبه السائحون ويلتقطون له صوراً كثيرة ، لكنه هو ايضا حالة خاصة لا يمكن تعميم الحكم منها .

(١٤) سبب قبولنا الفني لهذا النوع من الادب اننا نرى انه يحدث في قارئه وسامعه « التطهير » الذي يسمى في النقد الادبي

Catharsis

فهدف الفن ليس ان يصور عاطفة الفنان فحسب ، بل ان يحول قارئه او ناظره او سامعه على ان يشارك الفنان عاطفته ، فيفرح بفرحه ، او يالم لألمه ، او يزهو لزهوه ، او يفضب لفضبه . ونحن نفسسي المشاركة العاطفية الفنية ، لا الموافقة الفكرية الايدولوجية . وهذا غرض اخفق بشار اخفافا ناما في الوصول اليه ، فلا نحن نفجسب بمهاره في الاغراء ، ولا نحن نسخر من الفتاة كما يريد منا ان نسخر منها . بل النتيجة الوحيدة لمحاولته هي ان نفر منه ونحجاز الى صف الفتاة انحيازاً ناما - نعتي مرة اخرى الانحياز العاطفي الفني . والاديب الذي يعجز عن ان يثير فينا نظير عاطفته ، ولا يكون السبب ضعف بصيرتنا الادبية او قلة تدريبنا الفني ، قد اخفق في ان ينتج ادبا .

تعلقيب

ذلك هو حكمي الذي أصدرته على الرائية منذ عشرين سنة . لكن بعض الزملاء والاصدقاء، وعددا من القراء ، قالوا اني وقعت في الخطا الذي حذرت منه ، فجاء حكمي على الفصيدة حكما خلقيا في حقيقته ، برغم كل ما بذلت من جهد في التفريق بين الحكم الخلفي والحكم الفني . فنفوري من الفصيدة نفور حتمي ، وليس نفوري الفني المزعوم الا نابعا منه ، ومتلوننا به .

وكننت ارفض هذا الراي وانكره . لكن بقدمسي في السن ، واستمراري في القراءة ، واتصال تجرئتي في الدراسة والتدريس ، افنضي ندريجا بما في قولهم من الصحة . ثم ان ازدياد تفكيري في هذه المسألة المعقدة ، مسألة الفن والاخلاق ، اظهر لي ما فسي كتابتي الماضية من سطحية وعدم نضج ، فالمثل الذي ضربته ، عن تجريره فضاء الحاجة الضرورية ، لا يكفي لمعالجة هذه المشكلة الشانكة المتعددة الجوانب ، بل هو تهرب منها باللجوء الى ندليل ساذج .

واهم من هذا كله ان رأبي في ارتباط انهن بالاخلاق قد تغير نفيرا كبيرا . فما عدت اوافق على تلك السطور التي كتبتها : « فالفن - رضينا بهذا او لم نرض - لا يحكم عليه في مجال النقد الادبي بمقاييس الاخلاق . بل المقياس الصحيح الوحيد في مجال النقد الادبي هو المقياس الفني المحض ، هل يرضي شعورا الفني او لا يرضيه . »

حما اني كرتت فولي « في مجال النقد الادبي » مرين . لكن هذا لا يكفي في مواجهة المشكلة . فما مجال النقد الادبي هذا ، وما هذا المقياس الفني المحض الذي ادعيت وجوده ؟ الحق اني كنت ما زلت منازرا بمعنى الناظر بنظرية الفن للفن وحده ، وانا ادري انه ما يزال من نضاد القرب ومن نعادنا من يؤمنون بهذه النظرية ، حتى في اشد صورها اسرافا ، لكني لست من هؤلاء ، وقد بينت رأبي الذي طورت اليه في كتب متعددة ، ادخلها في هذا الموضوع كتساب « طبيعة الفن ومسئولية الفنان » ، وكتاب « وظيفة الادب بين الانزمام الفني والانقسام الجمالي » .

ولن اكرر هنا الحجج التي قدمتها في الكتابين المذكورين ، انما الخص رأبي الراهن في فولي اننا لا نستطيع ان ننفي المسؤولية الاخلاقية للفنان بتلك السهولة التي فعلتها سابقا .

ليس معنى فولي هذا انني « اطبق » على الفن المقاييس الاخلاقية التي توجد في مجتمع ما في عصر ما . فاني انخرج اشد النخرج من هذا التطبيق ، واعارض من يفلونه . بل اعتقد ان من اهم وظائف الفنان ان يعارض بعض المقاييس الاخلاقية السائدة في مجتمعه وعصره ، ويدعو الى تغييرها .

لكن ينبغي الا يكون معنى هذا تحرير الفن من كل قيم اخلاقية، والاحتكام فيه الى مجرد قيم فنية مدعاة ، كما فعلت في فصلي الماضي . فالفن ، في منتهى مطافه ، نشاط بشري من النشاطات البشرية التي ينبغي ان تكون نتيجتها النهائية زيادة حظ الانسانية من الارتفاع، المادي والروحي ، والسعادة ، المادية والروحية . ومحاولة اخراجه من هذه النشاطات وجعله استثناء من ذلك الحكم الانساني العام لن يفيد

البحث عن مريضة مقالة

تنتحر السنين عند عتبة السنين ،
وما أزال فوق دفة السفينه
مسافرا يصنفه اللهاث
يبحث في القيعان ، في
الجزائر المهاجرة ،
يسأل كل موجة مسافره
نحو شواطئ الابيض ،
والاحمر ، والخليج ،
نحو كهوف الشر ، زنانات
سجنه ، أبنيه .

ابحث في عيون الانجم الشوهاء عن مدينه
حلمت فيها منذ لحظة الولاده
ما عقلت بجيدها قلاده .

حلمت فيها حرة اللسان ، واليدين ،
تخلق «جيفارا» وتنجب «الحسين»
جبهتها بيضاء كالجليد
مدينة شجاعة مقاتله

اسواقها تكتظ بالأزهار ، والخبز ، وبالرصاص
حقولها مكسوة بالقمح ، والاجاص
ترفض اشكال الطقوس ، والعباده
لا تنحني لصاحب الجلاله ،
لا تنحني لصاحب السيادة ،
تبارك السواعد المناضله
دروبها الرعب الذي يدمر الفزاة
ضفافها الربيع ، والأطفال ، والحياة

وتسقط الايام ، والايام ، والسنين
وما أزال اركب السفينه

ابحث عن «هانوي» في «جزيرة العرب»
ابحث عنها في «بلاد الشام» و «العراق»
و «الكنانه»

«هانوي» في عين طفلي الحبيب
«هانوي» في ارحام موطني السليب
«هانوي» في اغداق نخلة «الفرات»
«هانوي» في الاغوار ، والقوطة ، في
استفائة «القناة»
ميلادها حياة

ميلادها المرفأ ، والاعصار ، والهبات
ميلادها المكتسة التي تنظف الدروب
وتحمل الاوساخ من شوارع القمر
«هانوي» يا سفينتي نهاية السفر
نهاية المطاف

عيسى حسن الياسري

العراق

الانسانية ، ولن يفيد انفن نفسه في النهاية ، بل سيقوده الى
الانهياء ، كما فساد فعلا مدارسها التي اسرفت في اطلاق الفن من
الاعتبار الاخلاقي .

ليس هذا فحسب ، بل الفن اكبر خضوعا للاعتبار الاخلاقي
العام (مكررا كلمة « العام ») هذه ، ونافيا ان يكون معناها تقاليد
اخلاقية معينة في مجتمع معين وعصر معين) ، من كثير من النشاطات
الانسانية الاخرى ، وذلك لعظم اهميته ، وفرط تأثيره في قارئيه وناظره
وسامعيه .

لست انكر ان هناك « قيمة فنية » ، ومعظم عملي محاولسة
لاستجلائها لنفسي ونجليتها لطلبتني وفسرائي ، فيما ادرس من
انتاجات الشعر العربي ، قديمه وحديثه . لكن الذي انكره الآن ، والذي
صرت الى انكاره منذ سنوات ، هو ان تكون هذه القيم الفنية
« جمالية » خالصة . فقد اتضح لي ان القول بوجود مثل جمالية
« استنابيقية » خالصة هو محض خرافة .

اما حقيقة الامر في القيم الفنية ، فهي انها خلاصة اعتبارات
كثيرة متشابكة متعمدة ، منها بلا شك الاعتبار الذوقي ، لكن منها
اعتبار الصدق في التجربة والانفعالات ، والاعتبار الفكري ، والاعتبار
الوطني ، والاعتبار السياسي ، والاعتبار الاجتماعي ، والاعتبار المادي ،
والاعتبار الروحي ، والاعتبار الاخلاقي .

واكثر الاخطاء التي تحدث في الاحكام النقدية تنجم عن تحكيم اعتبار
واحد من هذه الاعتبارات المتعددة المتشابكة ، واهمال الاعتبارات الاخرى .
والخطا الذي وقعت فيه آنفا هو محاولة تحكيم الاعتبار الذوقي وحده .
ولو اني كنت ادرك تعدد الاعتبارات التي يمسها العمل الفني ويشيرها ،
واستحالة فصل بعضها عن بعض ، لما تكلفت ما تكلفت من الجهد في
اثبات ان نفوري من رائسة بشار نفور فني محض ، وليس نفسورا
اخلاقيا . بل لادركت ان النفور الاخلاقي هو اعتبار مشروع يجوز لنا ،
ويجب علينا ، ان ندخله في تقديرتنا النهائي للفن - اذا اخذنا حذرنا
في فهم هذا الاعتبار ، فلم نخضع فيه لتقاليد معينة مبالغة التزمت .
فاذا عدت الى الرائية في ضوء موقف الراهن ، وجدت انني ما
زلت ارفض ادخالها في دائرة الفن المشروعة ، لكني اسلم بان رفضي
لها يقوم في جاب عظيم منه على ادانتي الاخلاقية لها ، ولا ارى حرجا
في التصريح بهذا الاعتراف .

لكن هذا الرفض مني لا يصدر عني بطمانيئة كاملة وثقة تامة ، اذ
اعود فأتأمل في صدق تجربتها وصدق انفعالاتها ، وفي قوتها
التعبيرية الكبيرة ونجاحها التصويري الفائق ، واسمع كلام اصدقائي
وزملائي الذين يقولون ان هذا الجانب فيها يرجح على جانب
كراهتها الاخلاقية ، ويستشهدون علي بما قلت بنفسي من انها تهدم
غرضها في اغراء الفتيان وتعليمهم طرق الايقاع بالفتيات ، بما تقدم
للفتيات من تبصير بحيل الرجال حتى يامن الوقوع في حبالهم .

لذلك انرك الحكم لقرائي ، آملا ان اسمع آراءهم في هذه المسألة .
ولست اعني المسألة العامة مسألة الفن والاخلاق ، فالكلام العام فيها
قليل الفائدة ، انما اعني حكمهم المحدد على الرائية نفسها ، هل
يقبلونها في دائرة الفن او ينفونها عنها . ولسن تعينني آراء
المنظرين في أحد النقيضين ، من يأخون الفن بالالزام الاخلاقي
المتزمت ، ومن يطلقون الفن من كل اعتبار اخلاقي .

فكلا هؤلاء وهؤلاء سيكون لهم رأي جاهز مسبق ، بالرفض او
بالقبول . انما تهمني آراء من يشاركونني موقفني ، فيؤمنون بتعدد
الاعتبارات التي تدخل في الحكم الفني ، واستحالة الفصل بينها ، وخطا
هذه المحاولة ، ويسلمون بان الاعتبار الاخلاقي يجوز ادخاله في الحكم
الفني ، لكنهم يحذرون التزمت فيه والاسراف في تطبيقه ، ويبدلون
جهدهم في ان يسمحوا للفنان باقصى حرية ممكنة . فما رأي هؤلاء
في رائية بشار ؟

محمد النويهي

القاهرة