عادل كامل:

أوّل ـ وأهمّ ـ بيانٍ حداثي متكامل في تاريخ الأدب العربي الحديث

خيري شلبي

بيان مليم الأكبر ـ الملحق بالرّواية المسمّاة بالاسم نفسه للرّوائي المصري المخضرم عادل كامل، وهو بيانٌ يحتلّ نصف الكتاب تقريباً ـ ليس مجرّد بيان حداثي مهمّ، بل إنّه في تقديرنا يصلح أن يكون تأسيساً لثقافة جديدة، بفكر جديد، ينتج أدباً وفنّاً جديدين كلّ الجدّة؛ في إحدى يديه معول وفي الأخرى مَسْطرين؛ فالهدم والبناء يمضيان في خطوة واحدة وفي اتّساق مذهل. فلم يكن غريباً إذن أن يكون البيانَ الأمّ الذي تولّدت منه كلّ الأفكار والقضايا الحداثيّة الدائرة الآن في السّاحة الثّقافيّة العربيّة.

أقول إنّ هذا البيان يعتبر أهمّ بيان حداثي في تاريخ الأدب العربي الحديث. ولقد صدر في حقبة الأربعينات الحافلة بالحركات الحداثيّة في الشّعر والفنّ التشكيلي والكتابة النثريّة بوجه عام، والقصصيّة والرّوائيّة بوجه خاص. وأهميّة هذا البيان بل خطورته أنّه يصدر عن رؤية فكريّة متكاملة قامت على وعي عميق جدّاً بالتراث العربي والكلاسيكيّات العالميّة، وباحتياجات الأمّة آنذاك، ووضعها الثّقافي والسّياسي والاقتصادي والاجتماعي؛ فهذه كلّها وجوه لا تنفصل لمكوّنات الفنّ والأدب والنّفس الإنسانيّة موضوع ذاك الفنّ وهذا الأدب.

وبادئ ذي بدء فإنّ هذا البيان لا يمكن فصله عن الرّواية حتّى ولو لم يكن منشوراً كمقدّمة لها. ومثلما أنّ البيان لا يمكن الفصل بينه وبين الرّواية فإنّهما معاً لا يمكن فصلهما عن الواقع العربي آنذاك. فالبيان والرّواية والواقع وحدة واحدة منصهرة في قضيّة كبرى هي قضيّة التخلّف العربي الزريّ، والحلمُ المستحيل بنهضة ثقافيّة تنطلق من مصر.

فقضيّة مليم الأكبر ـ البيان والرّواية والواقع ـ هي في حقيقة أمرها معركة ضدّ التخلّف ممثّلاً في لجنة القراءة بالمجمع اللّغوي، التي تولّت التحكيم في مسابقة روائيّة أقامتها وزارة المعارف العموميّة بالاشتراك مع المجمع. وقد اشترك في المسابقة عدد كبير من الكتّاب الشبّان وعلى رأسهم نجيب محفوظ بروايته السراب، وعادل كامل بروايته مليم الأكبر، ومحمّد عبد الحليم عبد الله بروايته لقيطة. ومع أنّ عادل كامل قد فاز في مسابقة سابقة بالجائزة الأولى عن روايته الأولى ـ التّاريخيّة الموضوع ـ ملك من شعاع، فإنّه قد مُني بالهزيمة في هذه المسابقة هو وصديقه نجيب محفوظ على الرّغم من المستوى الرّفيع لكلّ من روايتيهما الجديدتين؛ وفازت بالجائزة رواية لقيطة لمحمد عبد الحليم عبد الله، وهي رواية إنشائيّة من الرومانسيّة المريضة تقوم على حكاية ميلودراميّة رخيصة المستوى؛ والفرق بينها وبين الرّوايتين المذكورتين شاسع ومذهل، يمثّل نسبة التخلّف في المجتمع، والتفاوت الثقافي بين طلائع الكتّاب والقيادات المتسلّطة.

القضيّة في جوهرها، إذن، قضيّة صراع الحداثة ـ بمعناها الحقيقي الصّحيح المتألّق هذه المرّة ـ ضدّ المفاهيم المستقرّة الرّاسخة التي أصبحت أكبر عبء ينوء بكلكله طلائع المثقّفين والموهوبين الأصلاء. إنّ رواية مليم الأكبر، ببنائها الروائي المتقدّم وموضوعها الحيوي السّاخن، تمثّل حداثة صحيحة المفهوم والبنية، ذات خلفيّة ثقافيّة عالية، ووعي كلاسيكي عميق؛ إنّها تنبض بعبقريّة المؤسّسين، التي لا يؤتاها إلّا الرّواد الحقيقيون الذين يكتب عليهم الشّقاء في تأسيس الميادين والصّروح؛ في مواجهة قوى التخلّف والجمود الممثّلة في لجنة تحكيم من المجمع اللّغوي ذات منطق متهافت تحكمه ثقافة ضحلة، وقلّة وعي بالأدب الإنساني الحقيقي؛ ولاسيّما أنّ فنّ الرّواية لم تكن قد تأسّست تقاليده بعد في الثّقافة العربيّة. يضاف إلى ذلك بُعدٌ سياسيٌ؛ بمعنى أنّ من يقرأ هذه الرّواية يدرك على الفور أنّ جهة رسميّة كالمجمع اللّغوي أو وزارة المعارف لا يمكن أن توافق عليها نظراً لحساسية الموضوع وخطورته.

* * *

تدور الرّواية ـ بإيجاز شديد مخلّ من جانبنا ـ حول خليّة شيوعيّة مكوّنة من مجموعة نماذج من المثقّفين متقاربة الأهواء ومن بيئات

اجتماعيّة مختلفة؛ يقتصر نشاطها على الكلام الأجوف البرّاق والخطب الحنجريّة وتوزيع المنشورات السرّيّة ذات الطابع الخطابي الإنشائي. تجتمع، بل تقيم، في منزل عتيق كبير استأجره زعيمهم فأطلق عليه اسم القلعة؛ ومن بين أفراد هذه الخليّة فتاة إنجليزيّة رسّامة نصف موهوبة جميلة ضائعة قويّة القناع. ويخدمهم صبيّ يدعى مليم؛ هو ابن مجذوب دعيّ كان يتاجر في المخدّرات ثمّ أدمن التسوّل. وكان مليم قبل ذلك ينوي الانتظام في صنعة النجارة لولا أنّه ذهب ذات يوم لإصلاح نافذة في قصر أحمد باشا خورشيد، الوزير ورجل القضاء السابق؛ فعثر في خزنة ستارة النّافذة على لفّة ورقيّة تحتوي على خمسمائة جنيه، فسلّمها لخالد ابن الباشا. وخالد هذا كان قد تعلّم في إنجلترا ودرس الفكر الماديّ واعتنق الأفكار التقدّميّة وأدمن القراءة فعاد من بعثته ثائراً على أبيه وعلى الطّبقة كلّها والحكومة، لصالح الطّبقات الشعبيّة الفقيرة؛ ولم يتورّع عن مناقشة أبيه والجهر بآرائه المضادّة؛ وتعوّد أبوه على أن يقابل آراءه بالهزء والسخرية معتبراً أنّ التعليم الأجنبي قد أفسد الولد؛ وقد فشل أبوه في إلحاقه بوظيفة حكوميّة لأنّ خالداً يرفض في أعماقه الطّبقة ووظائفها إلى جانب كونه ذا طبيعة تمرّديّة ثائرة. وحين يعثر مليم على هذا المبلغ يعرض عليه خالد أن يتقاسماه، مفلسفاً له ذلك بأنّ هذا المال مسروق من عرق الغلّابة. إلّا أنّ مليماً لا يجد في نفسه ميلاً إلى السّرقة إذ انتوى الاستقامة في عمل شريف. فيقرّر خالد أن يكلّم الباشا ليمنح مليماً مكافأة جزاء أمانته. غير أنّ مليماً يفحمه بأنّه لا يستحقّ هذه المكافأة لأنّه عثر على المال في حضوره ويعلم الله ما كان سيفعل لو عثر على المال وحده. وتقديراً لهذه الحكمة الشعبيّة يقرّر خالداً أن يصطنع موقفاً يتيح لمليم أحقيّة المكافأة: يتّفق معه على أن يخرج خالد لبعض شأنه، فبعد وقت قليل يناديه مليم على مسمع من الجميع، وعلى مرأى منهم فيريه الثّروة المكتشفة وبهذا يشيع خبر أمانته فيقتنع الأب بضرورة المكافأة. يوافق مليم على مضض؛ ولكن خالداً ما يكاد يخرج حتّى يدفع الفضول مليماً إلى العبث بأوراق خالد ومكتبه؛ وحينئذٍ يدخل شقيق خالد وهو ولد فاسد يعاشر راقصات الملاهي، فيفاجأ بهذا المشهد، فيأخذ النّقود فيخفيها؛ وحينما يحضر أبوه ويعلم بخبر إصلاح النّافذة يتذكّر الخبيئة فيخبره ابنه الفاسد بخبر الولد مليم وكيف استراب فيه. ويفاجأ مليم بأنّه مقتاد إلى السّجن ليقضي فيه عاماً ونصف عام من عمره.

بسبب هذا الحادث يصطدم خالد بأبيه وأخيه صداماً مباشراً حادّاً، ويحاول تبرئة مليم فيبذل جهوداً مضنية في الكشف عن فساد أخيه، ليثبت لأبيه بالدليل القاطع أنّ ابنه الفاسد هو الذي اختلس المبلغ لإنفاقه على راقصته؛ ولكنّ الباشا لا يقبل تلطيخ سمعة ابنه لأنّ في هذا تلطيخاً للعائلة وللطبقة؛ وينذر خالداً بأنّه سيتصدّى له في المحاكم إذا هو رفع أيّة قضيّة. وخلال ذلك يكتشف خالد أن جدّه مات ميتة غامضة، وأنّ أباه مدان في تلك الحادثة بهدف التخلّص من الجدّ والاستئثار بالميراث دون إخوته البنات. وبهذا يصبح خالد عدّواً حقيقيّاً لأبيه، فيكثر الصّدام الحادّ؛ فيتمّ طرده من الجنّة، فينتقل للعيش مع إحدى عمّاته التي تغريه بابنتها البلهاء وتساعده على رفع سلسلة من القضايا ضدّ أبيه تستمرّ فترة طويلة. ويخرج مليم من السّجن فيشتغل خادماً خصوصيّاً للفتاة الإنجليزيّة ثمّ لجميع نزلاء القلعة؛ ويتحايل على جمع المال بحركات نصب بسيطة تساعده فيها فتاته على سبيل المرح والإثارة. وبينما خالد يجول في المدينة يلتقي مليماً؛ ويقرّر مليم أن ينصب عليه هو الآخر فيوهمه أنّ ثمّة فتاة رأته اليوم فهامت به حبّاً فأرسلت مليماً في أثره يبلغه رغبتها في لقائه، فيتصوّر خالد أنّها الفتاة التي رآها ذلك اليوم في «جروبي» تنظر إليه خلسة. وهكذا يعطي لمليم قطعة نقود ويوصيه بأن يبلغ الفتاة أنه سيكون في انتظارها على التليفون في العاشرة من صباح الغد. وفي اليوم التالي يتلقّى مكالمة من أنثى ـ الفتاة الأجنبيّة ـ تقول له إنّها ستلتقيه في شقّة صديقة لها مقابل عشرين قرشاً في الليلة وأنّ عليه أن يسلّم هذا المبلغ لمليم. ويلتقي مليماً بالفعل فيعطيه المبلغ؛ لكنّه سرعان ما يرتاب في الأمر، فيتتبّعه حتّى يصل إلى القلعة فيقتحمها مثيراً ذعر نزلائها؛ ولكنّه بدلاً من أن يعارك مليماً ويحاسبه يعثر على ضالّته المنشودة، إذ هو سرعان ما يندمج في الجماعة. ثمّ يصبح من نزلاء القلعة؛ ويقع في حبّ الفتاة الإنجليزيّة، ويدفعه الحبّ إلى محاولة لفت نظرها بشجاعته في الإقدام على فعل سياسيّ جريء؛ فيذهب متنكّراً إلى أحد المقاهي الشعبيّة ليخطب في روّادها ويوزّع عليهم منشوراً؛ ولكن الروّاد الفقراء يستنكرون ذلك ويشرعون في ضربه. لكنّ البوليس كان يتابعه فيقبض عليه؛ ذلك أنّ أحد الجواسيس المندسّين في القلعة كان ينقل أخباره إلى أبيه أوّلاً بأوّل.

في السّجن الذي بات فيه مليم ليلته الأولى، يبيت خالد أيضاً ليلته الأولى. وكانت ليلة واحدة لأنّ الباشا تمكّن فيها من وضع ابنه في المصيدة التي لابدّ أن تقضي على مستقبله بتلك الأدلّة الدّامغة؛ وهنا يساومه على التنازل عن قضاياه والعودة إلى حظيرة الأب، فيجد خالد ألّا مفرّ من ذلك؛ ويعود بالفعل إلى حظيرة الأب وحياة الطّبقة الخاوية ويتحوّل إلى رجل تافه سكّير؛ ويتقوّض التنظيم السرّي وينفضّ فيتّجه كلّ واحد من أعضائه وجهة مضادة لمبادئه الموهومة في الزّمن الرديء. وتقوم الحرب العالميّة الثانية، وتعيش البلاد في ذعر واضطراب. وفيما كان سعد الدين أحد أفراد الخليّة الذي عمل بالصحافة يتجوّل في الشّارع لبعض شأنه الصّحفي فاجأته صفّارة الإنذار فلجأ إلى مخبأ عمومي فاصطدم في الظلام بالفتاة الإنجليزيّة فتعرّف كلّ منهما على الآخر من صوته؛ وكان معها زوجها محمّد بك سلام، الذي لم يكن سوى خادمها القديم

مليم، الذي أصبح مُورِداً لمعسكرات الجيش الإنجليزي أنواعاً متعدّدة من اللوازم فبات من كبار الأثرياء والمحسنين. ولا يدهش سعد الدين من ذلك لعلمه بأنّ الفتاة كانت تحبّ خادمها القديم بالفعل، ولعلمه بأنّ المجتمع المصري من دون كلّ المجتمعات يحكمه منطق شبه أسطوري وغير مفهوم.

في سيّارة محمّد بك سلام ـ مليم ـ يتذكّر ثلاثتهم أخبار أفراد الخليّة ومصائرهم؛ ثمّ يقرّرون زيارة خالد في الحانة التي اعتاد السّكر فيها كلّ ليلة. وكانوا متحمّسين للزيارة، ولكن خالداً استقبلهم بفتور شديد لأنّه أصبح مسخاً شهوانيّاً شائهاً، لا يهتم إلاّ بفتاته القديمة، فيوجّه إليها الحديث مبرّراً ما آل إليه حاله:

ـ «بالله لا تسخري منّي يا سيِّدتي. إنّني رجل مسكين ولكنّني صرت عاقلاً. وهذا التعقّل أرشدني إلى أنّ طاعة الآباء هي الدعامة الأولى لسعادة الأبناء. إنّها تمكّنني مثلاً من أن أتحدّث عن والدي قائلاً: بابا الباشا، فسرعان ما تخرّ لي الجباه وتفتح الطّرق. إنّها تمكّنني من أن أعيش أفسق حياة أستطيعها، دون أن يأخذ أحد عليّ مأخذاً. إنّ جيوبي صارت مفعمة بالنّقود، ومنازل أعرق الأسر مفتوحة في وجهي أبداً، والنّاس لا يتحدّثون عنّي إلاّ بقولهم: بارك الله في هذا الابن المطيع. ماذا تريدين فوق ذلك»؟.

وحينما يراها تنظر إليه بإشفاق، يقول:

ـ «ولكن لا تحمّليني تبعة هذا الحال. فما أنا إلاّ صريع الجيل الذي ولدت فيه. هذا أتعس العصور للإنسان منذ بدء الخليقة. وإنّك لن تجدي فرداً واحداً يعي أحوال دنياه، ويستطيع أن يكون سعيداً في الوقت نفسه. ولكن ما السبب؟ إنّه الذكاء اللعين. فقد أصبح ذكاء الإنسان أكبر من طاقته البشريّة، أكبر من معرفته الحقيقيّة، أو لِنسمِّها وجدانه إن شئت. ذلك أنّ المعرفة أو الوجدان ليس محضاً، ولكنّه ذكاء وجسم. فالإنسان أصبح يدرك الحقائق الجديدة التي تكشفت له بذكائه وحده، ولكنّه لم يستطع بعد أن يعرفها بوجدانه لأنّ جسمه لا يشترك في الإدراك. فالجسم لايزال مقيّداً بتعاليم المعرفة القديمة والمثل القديمة. إنّه لايزال يرسف في أغلال الأنانيّة والجشع والغيرة والقتل والخرافات التي تملأ أوهام الشّعوب. فماذا تنتظرين من إنسان جسمه مقيّد بكلّ هذه الأغلال، على حين يدرك ذكاؤه تفاهة هذه القيم وزيفها جميعاً؟ لا تنتظري مني سوى هذا الحال الذي أنا فيه. فأنا لا أستطيع التحلّل من هذه القيود إلاّ إذا تحلّل منها المجتمع بأسره. والمجتمع لا يستطيع التحلّل منها إلاّ إذا اتّسق وجدانه وذكاؤه؛ وهذا لا يتمّ إلاّ بعد أجيال وأجيال. ولا تتعجّبي إن قلت لك إنّ المدنيّة تمرّ الآن بطور من أغرب أطوارها، فقد كنّا نسمع في القديم أنّ الإنسان كان يصل إلى سعادته الرّوحيّة بتعذيب جسده وحرمان نفسه من اللذات. وبهذا أمكن للذكاء البشري الذي كان منحطّاً في هذه العصور أن يسمو إلى مستوى الوجدان؛ ولا غرو في ذلك، فالوجدان أوّل ما نشأ كان علويّاً دائماً. فقد عرف قدماء المصريين الآلهة، والذين من قبلهم كان لهم آلهة أخرى. هذا الوجدان العلوي أتى بقوانين من طرازه أراد أن يطبّقها على الإنسان نفسه فأباح أشياء وحرّم أخرى. إلاّ أنّ الذكاء في ذلك الحين كان لايزال حيوانيّاً تحكمه شريعة الغابة. ولذلك كان الوجدان البشري أسمى من العقل. أمّا اليوم فإنّ مشكلة الإنسانيّة عكس المشكلة القديمة. فالذكاء هو الذي صار علوياً خلاّقاً، لا يقف عند حدّ ولا يخشى سلطة أو قوّة، على حين أصبح الوجدان الاجتماعي ـ بالرّغم من أنّه كان علوياً في نشأته ـ قاصراً عن السموّ إلى مرتبة الذكاء، لأنّه حدّد نفسه بالقوانين عينها التي فرضها على البشر. ولذلك فإنّ الإنسان اليوم إذا أراد أن يصل إلى توازنه، وأن يحقّق لنفسه نوعاً من السّعادة، فُرض عليه أن يرجع القهقرى بذكائه، فيعيده حيوانيّاً كما كان. وهذا ما فعلت، لأنّه لم يكن في مقدوري أن أرتفع بوجدان المجتمع بأسره إلى المستوى الذي وصل إليه الذكاء العالمي. لم يبقَ أمامي إلاّ أن أتحصّن داخل هذا القناع الذي أرى في عينيك أنّه قد أفزعتك رؤيته. ولكنّك تظلمينني بذلك، ألم يأتك حديث القائل: أنتم تشخصون إلى العلا إن أردتم السّعادة، أمّا أنا فأنظر إلى أسفل للبحث عنها؟ هذا يا سيِّدتي هو حال كلّ مثقّف في هذا العصر المنكود. عليه أن ينظر إلى أسفل».

وما إن انتهى خالد من كلامه حتّى خيّم السكون على الجميع فترة طويلة. أمّا هانيا التي كان الحديث موجّهاً إليها بصفة خاصّة، فقد اغرورقت عيناها بالدّموع. وأخيراً قطع سعد الدين حبل الصّمت فهزّ رأسه وقال وهو يتنهّد:

ـ «دا إيه يا هملت مصر الموزّع اللّب أبدا..»

فرمقه خالد في وجوم ثمّ قال:

ـ «بل إيه يا مصر الغارسة رأسها في الرّمال...».

وبهذه العبارة الدّالة تنتهي هذه الرّواية الرّائدة، التي لاتزال حديثة رغم مرور ما يقرب من خمسين عاماً على نشرها.

من منطلق رفض المجمع اللّغوي لهذه الرّواية؛ ومن منطلق رفض الكاتب لعقليّة المجمع وللواقع الأدبي والفنّي والتراث العربي والمجتمع برمته؛ يصدر هذا البيان الفذّ، كمقدّمة للرّواية يتّخذ شكلاً فنيّاً إذ إنّه يصدر عن روائي بالدرجة الأولى، لا عن ناقد أو منظّر. فها هوذا الكاتب الرّوائي الواعد المشحون يتصوّر مليماً وقد عاد إليه من مجمع اللّغة العربيّة كاسف البال حزيناً بعد رفضه؛

فتلقّاه كاتبه وصار يخفّف عنه وقع الألم ويناقش تقرير اللّجنة ويصدر تقريره الخاصّ، الذي رفض فيه كلّ شيء ابتداء من آراء المجمع اللّغوي وصولاً إلى التّراث العربي والأدب العربي المعاصر في بيان قويّ متين الأركان نافذ البصيرة. وهو البيان الذي تأثّر به كلّ أصحاب النزعات الحداثيّة وعلى رأسهم الشّاعر السّوري أدونيس في جميع مقولاته الخاصّة بالشّعر والتراث.

عالج البيان كثيراً من القضايا الجوهريّة: المنطق في الجوائز؛ علاقة الكاتب بعمله الفنّي؛ الكتابة كخلاص للنّفس وتحريرها؛ أسباب رفض الرّواية كشكلٍ للقصور والتخلّف الزريّ والجمود وضيق الأفق؛ الشّكل والمضمون؛ اللّغة والمعنى؛ الأسلوب والصّورة الفنّيّة ومدلولاتها المتعدّدة؛ هذه المدلولات وجذورها الفنّيّة الداخلة في بنية العمل الخفيّة؛ الأدب اللّفظي والأدب الحيّ؛ الجاحظ كنموذج سنّيٍّ للأدب اللّفظي؛ ارتباط الفكرة بالصّورة التي نشأت عليها في مخيّلة الفنّان؛ ... بيان خطير ضدّ الجاحظ واتّهامه صراحة بأنّه لا يعرف فنّ اختيار اللّفظ ـ أولى دعائم فنّ الكتابة ـ بل إنّه يهدر قيمة الألفاظ ويدلقها على الورق كالحجارة تندلق من جاروف؛ تقديس الكتاب الأعظم وكيف أدّى إلى تقديس اللّغة فصارت هدفاً في حدّ ذاته وصرنا نلوك ألفاظها ومرادفاتها باستمتاع فيقتدي الخلف بألاعيب السلف في لعبة لغويّة خالصة، وهذا ما أضرّ باللّغة نفسها إذ إنّ اللّغة لا تتقدّم إلاّ بالفكر ولابدّ للأفكار أن تتألّق في الألفاظ فيتقدّم الفكر وبه تتقدّم اللّغة وتتطوّر وتثري لا بدخول مفردات غريبة عنها وعن أبجديّتها بل بتجدّد المفردات نفسها حينما تتلبّسها أفكار حيويّة مستمدّة من العصر والبيئة والثّقافة المعاصرة، ذلك أنّ تجديد المفردة هنا يعتبر اكتشافاً جديداً لها.. إلخ.. إلخ.

في حديثه عمّا يسمّيه بضرورة الحيل بالنّسبة للكتابة الرّوائيّة ما يذكّرنا برواية فذّة للكاتب الألماني الشّهير «هيرمان هيسه» عنوانها **لعبة الكريات الزجاجيّة**، وقد ترجم هذه الرّواية إلى العربيّة في أواسط الستينات الدكتور مصطفى ماهر. وليس ثمّة شكّ في أصالة أفكار عادل كامل، فليس من الضّرورة أن يكون قد تأثّر بهذه الرّواية، ولكن المرجّح أنّه كان معاصراً في أفكاره ومتّصلاً بمنجزات الفكر العالمي بحيث يمكن أن تتوارد الخواطر وتتّصل الأفكار. ففي رأيه أنّه لابدّ من بذل الجهد في اختيار الألفاظ المعبّرة التي لا يمكن الاستغناء عنها بحال كما لا يمكن لغيرها أن يحلّ محلها، مع خلّوها من الحشو والفضول. فهناك كتاب لا تصبر على قراءة صفحتين فيه، وآخر لا تملك إلاّ أن تلتهم آخر كلمة فيه؛ وسرّ هذا ـ يقول: «أنّه ملكة اللّعب بالكرات المتعدّدة الألوان». بعد اختيار اللفظ يجيء تكوين الجُمل، كلّ جملة وحدة قائمة بذاتها، وكلّ وحدة صورة متكاملة تؤدّي إلى صورة أخرى في السّياق نفسه وصولاً إلى عقدة على طريق ممتلئ بالتّشويق والتّمهيد الخفيّ للمعاني الكبيرة الشاملة، وسَوْق المفاجآت. وهو يعبّر عن هذه الحيل التي هي عصب الفنّ الرّوائي بلعبة الكريات الملوّنة؛ تقريباً كما نستشفّها من رواية هيرمان هيسه، إذ موضوعها الأفكار والحيل الفنيّة وكيف أنّها شبيهة بلعبة الكريات الزّجاجيّة، المتشابهة، السّريعة، التي يستحيل الإمساك بها لتحديد شخصيّة كلّ كرية وحركتها ودورها؛ ومع ذلك فالعمليّة الفكريّة بوجه عام، في تعبيرها عن نفسها عبر انتقالها من ذهن إلى ذهن تقوم بمثل هذا الدور؛ إنّها تتعامل مع محض أفكار، بعضها يتجسّد في صور ذهنيّة وبعضها الآخر يتشخّص في سلوكات مرئيّة محسوسة ملموسة إلاّ أنّك لا تستطيع التّأكّد من أنّ الفكرة الفلانية بعينها هي التي أثمرت هذا السّلوك أو تقف وراء تلك الصّورة أو تؤسّس ذاك المعتقد الرّاسخ؛ لأنّ حركة الأفكار واضطرامها وتفاعلاتها وإن احتفظت كلّ فكرة بشخصيتها المستقلّة وبدورها الحتمي في الحركة العامّة للّعبة فإنّها تذوب في أندادٍ لها شاركتها الحركة في هذه الأنساق أو تلك.. كذلك لا تستطيع أن تحدّد أيّ هذه السلوكات في هذا الواقع قد أوحت للكاتب بهذه الفكرة أو تلك، هذه الشّخصيّة أو تلك، هذا الحدث أو ذاك؛ ذلك أنّ لعبة الأفكار مجتمعة هي التي يمكن اعتبارها مؤثّرة بقدر ما استجابت للتأثّر.

في رأيه طبعاً أنّ الأدب العربي جميعه قد خلا من لعبة الكريات الملوّنة هذه؛ لأنّه أدب ألفاظ. وهجومه هذا الشّرس على الأدب العربي كلّه قديمه وحديثه على السّواء، وعلى الجاحظ أمير بيانه المزعوم؛ باعتباره أدب لفظ لا أدب فكرة، ولغو وشقشقة فارغة لا عمليّة تفاعل وجداني عقلي تتولّدُ منه الأفكار في سياقات تتصاعد نحو ذروة تنويريّة ـ هذا الهجوم يتضمّن من طرف خفيّ هجوماً على النصّ الفائز بالجائزة باعتباره ممثّلاً عصريّاً لهذا اللّون المرفوض من الأدب؛ وممثّلاً في الوقت نفسه للعقليّة العربيّة العامّة التي لم تعرف من الأدب الحقيقي إلا موجات سطح على أعماق راكدة ساكنة آسنة؛ تلك هي رواية **لقيطة** لمحمّد عبد الحليم عبد الله؛ أسوأ ما كتب هذا الكاتب الرومانسي ذو الطّابع الإنشائي اللفظي.

إمّا أدب لفظي وإمّا أدب حيّ. هذا ما يعلنه صاحب البيان. والأدب الحيّ هو الذي تتولّد عنه الأفكار: «فأنت ترى يا مليم أن كُتّاب الألفاظ هم الكتّاب الّذين يشعرون بعجزهم عن استنباط أسلوب ذاتي حيّ، فتراهم يعمدون إلى فنّ الصياغة فيصبحون صنّاعاً، بدلاً من اعتمادهم على فنّ الموسيقى ليكونوا خالقين. إنّما الأسلوب هو الرّجل». وهنا وجب الاعتراف: «إنّي نظرت فيما

وسعني أن أقرأه من كتب الأدب العربي فلم أجد كاتباً واحداً عثر بطريق الأسلوب الفنّ الصّحيح. لقد غاب عنهم جميعاً أنّ الأسلوب فكرة قبل أن يكون لفظاً. وكان إحساسهم بالجمال بدائيّاً فجاء أسلوبهم كموسيقى الزنوج... إنّ الفكرة تُخلق في رأس صاحبها من أوّل الأمر إمّا منغومة أو مرسومة أو منحوتة أو في صورة ألفاظ».

ولكن ما هو السّرّ في أنّ كتّاب العربيّة الأوائل قد جهلوا الأسلوب الفكرة واستقرّوا على الأسلوب اللّفظ؛ وما سرّ عقيدتهم المتأصّلة في أنّ اللفظ تابع للفكرة؟ ولماذا اتّجهوا إلى تقديس الألفاظ تقديساً خاصّاً؟ ولماذا تملّكتهم فكرة أنّ اللّغة العربيّة أعظم لغّات العالم وأغناها وأجملها فأحبّوها لنفسها ونظروا إلى ألفاظها كغاية تُقصد لذاتها لا كوسيلة وأداة للتّعبير عن الفكرة؟ ولماذا انقلب الوضع الصّحيح للأدب عندنا فلم يكن من عوامل نهضة الأمم في أيّ عصر من عصوره، وإذا هو تابع لا متبوع، شأنه في ذلك شأن الفكرة المسكينة حيال اللّفظ المتسلّط؟!

وبكلّ صراحة ووضوح يجيب البيان: «الحقّ أن تحكّم كِتاب بعينه، معناه منع هذا الأدب من النموّ والتطوّر؛ والوقوف عند حدّ لا يتعدّاه إلاّ بالثورة، والثورة تُصلح، ولكنّها تحطّم وتفسد في الوقت نفسه. ومع ذلك فقد تصبح في بعض الأحيان شرّاً لا بدّ منه. ويصيب هذا الشرّ ـ أوّل ما يصيب ـ أولئك المساكين الذين أشعلوا نارها».

وفكرة الكتاب الأوحد الذي يتحكّم في أدب شعب من الشّعوب إنّما هو محور أساس في فكر الشّاعر السّوري أدونيس ومقولاته الخاصّة بالحداثة. ومن المقولات التي لابدّ أنّها أرهصت بفكر هذا الشّاعر وجماعته قول البيان في حديثه عن موسيقى الأسلوب الواجب توافرها عند الكاتب الحقيقي: «إنّ ناحية الضّعف في الشّعر هي هذا الوقع الهندسي المنتظم عند نهاية كلّ قافية. لهذا كانت معالجة الشّعر غير المقفّى أصعب وأشقّ من معالجة الشّعر الموزون، لأنّ الشّاعر يضطر فيه إلى استكشاف الموسيقى الأصيلة للفكرة ومنابعها، ولا يصحّ له أن يحتج باضطراره إلى التزام القافية».

ولعلّنا نذكر ما آثاره أدونيس من شعور بالاستنكار حينما اختزل ديوان الشّعر العربي كلّه بجلالة قدره بجميع عصوره إلى ثلاثة أجزاء فحسب من كتاب لا يكاد عدد صفحاته يقارب عدد صفحات ديوان المتنبّي وحده. وكانت وجهة النّظر المعترضة هي أنّ هذا الإجراء فيه إجحاف كبير بمكانة الشّعر العربي واتّساع عمق تراثه. ليت شعري ما الذي يمكن أن يقوله هؤلاء الآن إذا قرأوا هذا الرأي الجريء لصاحب هذا البيان، حيث يقول في صيحة مبكرة: «.. وعندي أنّ الشّعر العربي يفضُل النثر بغير جدال، ولكنّه مع ذلك ليس شعراً. ولقد ارتأيت في هذا الشّعر رأياً أحبّ أن أعرضه عليك. إنّني أحبّ الشّعر العربي، ولكن قراءته مع ذلك لم تكن تلهب حاسّتي الشّعريّة أو تطلق خيالي إلى بعيد الآفاق. فطفقت أتأمّل الأمر حتى اهتديت إلى السّبب. وجدت أنّ الشّعر العربي يعجبني ويلذّني لأنّه أصيل. ووجدت كذلك أنّ علّة انطفاء جذوته الخياليّة ترجع إلى أنّه لم يتناول موضوعات الشّعر الأصيلة، بل يطرق الموضوعات الجديرة بالنّثر ثمّ يعالجها علاج الناثر لا الشّاعر. موضوعات الشّعر العربي ـ فيما عدا الغزل ـ هي الحِكَمُ والفلسفة، ثمّ النقد في صورة هجاء والوعظ في صورة مديح. فإذا تركنا الغزل جانباً وجدنا أنّ هذه الأغراض جميعاً أجنبيّة عن الشّعر ـ لا بوصفه نظماً ـ ولكن بوصفه أداة تعتمد على إثارة الخيال. فغرض الشّعر إيحائي لا وصفي أو تقريري. أمّا الغزل فهو من موضوعات الشّعر الأصيلة بغير جدال. ولكن شعراء العرب كانوا يتناولونه من النّاحية الحسيّة الواقعيّة فيقتصرون على وصف ما يعانيه المحبّ من ألم إن هجر الحبيب، وما يحسّ به من غبطة إن وصل. ولقد يتغزّلون في جمال المعشوق، ويصفون ليالي اللقاء ومختلف الحيل التي يلتمسونها للوصول إليه. وهذا أقرب إلى القصص منه إلى الشّعر إن وقفت المعالجة عند هذا الحدّ. وغالباً ما تقف... حقيقة أنّك تستطيع أن تعبّر عن الفكرة نثراً أو نظماً وفقاً لمواهبك، ولكنّك إن اخترت الشّعر أداة فعليك أن تعالج الفكرة معالجة شعريّة. أمّا شعراء العرب فكتّاب نثر في واقع الأمر، ولكنّهم أخطأوا اختيار وسيلتهم في التّعبير، إذ لم يكن من بينهم من يملك قبس العبقريّة الشّعريّة... وعندي أنّ الشّعر لا يجوز أن يكون وصفيّاً أو تقريريّاً لأنّ الوصف والتّقرير يعتمدان على العقل، أمّا الشّعر فيجب أن يصدر عن العاطفة. فما الشّعر إلاّ قلب يخاطب قلباً عن طريق العاطفة. أمّا شعراء العرب فقد كانوا يتكلّمون بعقولهم. لهذا لم يكن الشّعر العربي من نوع هذا الشّعر الذي يروعك ويذهلك. إنّك تفهم كلّ ما يحويه من معانٍ، أدقّ فهم، فتظلّ أبواب خيالك مغلقة، لأنّها لا تفتح إلاّ بالاستثارة والإيحاء. فالمعنى الصادر عن العقل يأتيك واضحاً محدّداً لأنّ العقل لا بدّ أن يفهم قبل أن يعبّر. أما المعنى الصادر عن الخيال فمعنى حي، ينبض بشتّى الاحتمالات والتهاويل التي تقدح الزناد، وتطلق الإسار. الخيال يعطيك الفكرة كاملة لا جزءاً كما يفعل العقل. ثمّ هو من بعد يتركك تفهم ما تستطيع أن تفهم، كما يتيح لك أن تجري في إثر ما تهوى من الأحلام التي أوحى بها إليك. وأنت تجري في هذا الشّوط على قدر جهدك. فالقضيّة الواحدة يفهمها النّاس على وجوه شتّى، كما تثير فيهم أخيلة متباينة. وقد يفهمها جيل على خلاف جيل آخر.. إن نظرت في الشّعر العربي وجدته يتدلى إلى التفصيلات الجزئيّة لشؤون الحياة، فأنت لا تجد فيه فردوساً مفقوداً، أو كوميديا إلهيّة، ولكنّك تجد رجلاً يدحوارقاقة أو جريراً يهجو فرزدقاً. فالشّاعر العربي ـ فيما عدا المعرّي إن اعتبرته شاعراً ـ يضيق ذرعاً بالعالم الرحيب فلا

يستطيع أن ينظر إليه نظرة شاملة، بل حسبه أن يجوس بين النّاس فيصفهم وصفاً قريب المنال، أو أن يغازل حبيبته فيقنع بالغناء دون التّسبيح».

ولكن، هل معنى ذلك أن نحكم على العرب بالقصور وعلى أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير؟..

يجيب البيان على ذلك بأنّ الذنب ليس ذنب البيئة العربيّة، بل ذنب الكتّاب الذين لم يستطيعوا الاستجابة لدواعي وحيها: «وعندي أنّ سبب النكبة هو أنّ هؤلاء الكتّاب قد قيّدوا أنفسهم بالعقليّة الجاهليّة وبالخيال الجاهلي دون مبرّر حقيقي». ثمّ يقول: «ونحن لا نأخذ على الأدب العربي أنّه لم يرقَ إلى مستوى الآداب الغربيّة العصريّة، ولكنّنا نأخذ عليه أنّه لم يكن أدباً أصيلاً.. الأدب العربي قد أخطأ طريق الخلود وابتاع بضاعته من السّوق». ويقول: «إنّ واجب كتّابنا الأوّل هو أن يحرّروا العقول من إسار الأدب العربي. وليكن نداؤهم: «احذروا العقليّة اللّفظيّة المتفشيّة في الأدب العربي. عليكم أن تديروا في أفواهكم لساناً عربيّاً مفهوماً. ولكن ليتّجه بصركم نحو الغرب، فهناك العلم في رأسه النّار». ويتوقّع الكاتب أنّ هناك من سيناهض هذه الدّعوة فيستعدّ للردّ عليهم: «سيملأون أسماعك بألفاظ طنّانة رنّانة عن الوطنيّة، والاحتفاظ بالشخصيّة. ولكنّك تعلم ما جنته الألفاظ علينا. فالوطنيّة الحقّة ليست التشدّق بكلام أجوف، بل هي أن تسعى جهدك لخدمة هذا الوطن العزيز عليك، وأن تلتمس في هذا السّبيل خير الوسائل وأقوم الطّرق. لا يضيرنا مطلقاً أن نكون قادرين على الأخذ عن الغرب، إنّما هذا في اعتباري دليل على التفتّح والنضج. فرسالة الفنّ رسالة عالميّة يجب أن تتعاون شعوب العالم كافّة على أدائها على خير وجه، وأن يأخذ السّابق منها بيد المتخلّف. ولقد قمنا بهذا الدّور في بعض عصور التّاريخ فلم يجد الغرب غضاضة في الأخذ عنّا، واقتفاء آثارنا».

ومن الواضح طبعاً أنّ الأخذ عن الغرب لا يعني التبعيّة المطلقة كما هي الحال الآن فكانت النتيجة أنّ شعرنا الحديث بوجه خاص قد بات مسخاً شائهاً من فرط تبعيّته للغرب، ويبدو أنّ بعض شعرائنا قد خلطوا بين الاستفادة والتبعيّة. وقد تنبّه عادل كامل لهذه النقطة فاستشهد بقول لجورج ديهامل: «لكي تكون هناك حضارة، لابدّ من مناهج أصيلة تزدهر بفضلها مؤلّفات أصيلة». نعم، فالمناهج الأصيلة هي ما ينقصنا حتى الآن. ثمّ إنّ صاحب البيان يقول: «ولا تظنّن يا مليم أنّ محاكاة الغرب معناها نقل أفكارهم أو اقتباس موضوعاتهم. فنحن لا نأخذ عنهم سوى نظرتهم الصّحيحة للفنّ. ومن مقتضى هذه النظرة الصّحيحة أن يتحرّر الفنّان من القيود المصطنعة حتّى يتيسّر له الاستجابة لداعي الفنّ وحده. بهذا يكون مخلصاً لنفسه ولمهنته. وهو لا يستطيع أن يدّعي هذا الإخلاص إن كان يعيش في مصر، ثمّ يرسم صوراً فرنسيّة أو أمريكيّة. فالوحي الأصيل لا يكون عن طريق الكتب بل عن طريق البيئة التي يتمرّس الكاتب في أحضانها، ويخالط أهلها ويتنسّم هواءها».

كثرة المترادفات في العربيّة ـ عند عادل كامل ـ ليست دليل ثراء بقدر ما هي دليل فقر وبَلْبَلة.

ويشنّ صاحب البيان هجوماً أشدّ شراسة على اللّغة العربيّة، فالحقيقة أنّها يستعصي تعلّمها على غير النّاطقين بها والنّاطقين على السّواء. ويرى أنّ كثرة المترادفات ليست دليل ثراء بقدر ما هي دليل فقر وبلبلة؛ فالأسد له خمسون اسماً، وللثعبان مئتان، وللشهر ثمانون، ولحجر معينّ سبعون: «وبالرّغم من هذا الثّراء الفاحش الذي لا مبرّر له إطلاقاً، إذا بهذه اللّغة خلو من الألفاظ المعبّرة عن الأفكار العميقة والآراء الصّعبة غير المألوفة». ثمّ يقول: «غير أنّني حين تدبّرت الأمر اتّضح لي أنّ إسراف اللّغة العربيّة لا يقتصر على كثرة المترادفات، وأنّ هذه المترادفات ليست سوى أحد مظاهر علّة عامة ـ فاللّغة العربيّة لاتزال مثقلة بالكثير من القواعد والقيود التي تحرّرت منها اللّغات الأخرى على مرّ العصور. فهي مثلاً لاتزال لغة مُعْرَبَة بينما تحرّرت سائر اللّغات الأوروبيّة الحيّة من هذا القيد. كذلك فإنّ الكثير من القواعد التي تحويها كتب النحو ـ والتي تعقّد اللّغة وتصعّبها على طالب العلم ـ ممّا يسهل الاستغناء عنه بغير ضرر يصيبها. بل إنّ هذا الاختصار يعود على اللغة بنفعين هامين. فهو يجعل التمكّن منها قريب المنال، كما يجعلها لغة سهلة الانتشار، تستطيع أن تضمّ إلى حظيرتها الكثيرين ممّن صدّهم غناها المزعوم عن تعلّمها. وإن كانت اللغة العربيّة تحوي كثيراً من الفضول الذي لا نفع فيه، فهي من جهة أخرى لاتزال قاصرة في كثير من نواحيها. وأهمّ مظاهر التقصّي طريقة الكتابة. فإنّ مفكّري العرب لم يستطيعوا طوال الأحقاب الطويلة الماضية أن يبتكروا للكتابة طريقة سهلة دقيقة مغنية موحّدة. فالحروف غير المشكولة إنّما هي نصف اللفظ فقط. والحروف المشكولة تجعل الكتابة تسير في ثلاثة خطوط متوازية تتردّد بينها العين فتتعب، ويحار في تتبّعها اللسان فيخطئ أكثر ممّا يصيب. ومن هنا كان اقتراح استعمال الحروف اللاّتينيّة، وكانت الضجّة المشتعلة الأوار في هذه الأيّام».

وإذا اتفقنا مع عادل كامل على صعوبة اللّغة العربيّة فإنّنا لا نتّفق معه على اقتراح استعمال الحروف اللاّتينيّة، ذلك الاقتراح الذي أطلقه سعيد عقل ذات يوم ولم يجد أيّ درجة من القبول، لأنّ التخلّي عن الحرف العربي معناه التخلّي عن الأبجديّة برمتها. والتّفريط في مثل هذه المسائل الجوهريّة، ببساطة، يعني التّفريط في

كلّ شيء. والأفضل أن يتحرّك علماء اللّغة لاختراع مفاتيح جديدة تفضّ أبوابها المغلقة. وأمّا بالنّسبة لكثرة المترادفات باعتبارها فضولاً وحشواً كما يرى فإنّا أيضاً لا نوافقه على رأيه. صحيح أنّه أورد حجّة علماء اللّغة من أنّ هذه المترادفات ليست فضولاً وحشواً إنّما هي تسميات للأشياء في أطوار مختلفة وأوضاع وأشكال مختلفة؛ ثمّ ردّ على هذا الرأي بالرفض أيضاً؛ فإنّنا مع ذلك نعتقد أنّ كثرة المترادفات في اللّغة العربيّة إذا أحسن استخدامها يمكن أن تكون مصدر ثراء حقّاً. وعلى أيّ حال فلنورد رأيّ صاحب البيان في هذا الصدّد فلعلّه يجد نصيراً يشاركنا التّفكير في حلّ ميسور ولو من وجهة النّظر المعارضة. يقول: «أمّا المعاني المختلفة التي يضعها المتأخّرون لمترادفات مسمّى واحد، فهي لا تفيدنا في شيء، لأنّها معاني تحكميّة مبناها الاستنباط الشّخصي. ثمّ إنّ اللّفظ وحده لا يوحي بالمعنى، وإنّما الذي يوحي به طريقة الصّياغة. فالكاتب المبدع يستطيع أن يسبغ على لفظ الأسد كلّ الصّفات التي يتميّز بها مسماه ـ من قوّة وشجاعة واعتداد ـ عن طريق الصياغة البارعة، لا عن طريق اختيار مترادف بدلاً من آخر. ولقد يستعمل الكاتب غير المتمكّن أضخم ألفاظ المعجم فتبدو في أسلوبه ضعيفة متخاذلة». وعن محنة الإعراب بالنّسبة للّغة العربيّة يذكر أنّه من الميسور الاستغناء عن الإعراب كما فعلت لغات الغرب؛ ويقول: «وبفرض أنّ الإعراب يؤدّي بعض الأغراض البلاغيّة، فإنّ في مكنة الكاتب دائماً أن يؤدّي هذه الأغراض بوسائل أخرى. وممّا لاشكّ فيه عندي أنّ كسبنا من تبسيط قواعد اللّغة أجدى لنا كثيراً من اختصار كلمة أو حرف في جملة من الجمل. إنّ أكبر دليل على عدم جدوى الإعراب أنّنا استغنينا عنه في لغّتنا العاميّة منذ زمن طويل دون أن يستعصي علينا التّعبير عن أيّ معنى من المعاني، ودون أن يقصّر هذا التّعبير عن المعنى المراد». ثمّ يوشك أن يقنعنا برأيه حين يقول: «فالجاهلي لا يقول لك إنّ عنده ناقة قد جفّ لبنها، ولكنّه يقول: عندي جاذبة. وتسأله عن الجاذبة فيعجب لجهلك ويقول إنّها الناقة التي جذبت لبنها من ضرعها فذهب صاعداً. يالحول الله!.. وهو لا يقول لك إنّ ناقته قليلة اللبن، ولكنّه يقول إنّها دهين أو بكيئة. فتسأله ما البكيئة وما الدهين؟ فيقال لك إنّها النّاقة التي يمرى ضرعها فلا يدر قطرة. والأعرابي لا يقول لك إنّ لنقاته ولداً عمره شهر أو سنة أو سنتان. معاذ الله! إنّه سليل قبل أن يُعرف أذكر أمّ أنثى. فإن بان أنّه ذكر قيل سقب، وإن بان أنّه أنثى قيل حائل. ثمّ هو حُوار حتّى يفطم، فإذا فُطم قيل فصيل. وذلك في آخر السنة الأولى من وضعه. فإذا دخل في الثانية قيل ابن مخاض، فإذا دخل في الثالثة قيل ابن لبون، وإذا دخل في الرّابعة قيل خفّ، فإذا دخل في الخامسة قيل جذع، فإذا دخل في السّادسة قيل ثني، فإذا دخل في السّابعة قيل رباع، فإذا دخل في الثامنة قيل سديس، فإذا دخل في التّاسعة قيل بازل وقد يقال فاطر، فإذا دخل في العاشرة قيل مخلف، فإذا علا السّن بعد ذلك قيل عَوْد، فإن علا عن ذلك قيل قحر، فإن تكسّرت أنيابه قيل ثلب. ويقال في النّاقة إذا كان فيها بعض الشّباب عزوم وربّما قيل شارف». فإذا كانت هذه القائمة قد ضايقتنا بالفعل كما يذكر الكاتب، فماذا يصيبنا من اختناق إذا استطرد فذكر لنا أسماء النّوق بحسب ألوانها، أو شيئاً عن الخيول أو الأسود أو الثعابين أو الحيّات؟! ناهيك عن التخصّص المشرف الذي يشمل الصّفات أيضاً. فالأعرابي لا يقول لك إنّ فرسه به بياض في أسفل قوائمه، بل يقول إنّ فرسه به بلقة. وأظن أنّنا نتساءل مع صاحب البيان في ضيق: «هل أنت مكلّف بمعرفة هذا ـ السّيل ـ حتّى يقال إنّك متمكّن من اللّغة العربيّة؟ لسوء الحظّ هذا ما يقوله بعض النّاس إلى الآن. وهم مخطئون جدّاً. فكثرة المترادفات كما قد رأيت من خصائص لغات البداوة. وهي تدلّ على قصور الخيال. فالبدوي إذا عجز عن وصف الشيء الذي يريد التّعبير عنه، تراه يخبط اسماً كيفما اتّفق، يشمل الصّفة والموصوف معاً. فيقول لك سديس وبلقة وجاذبة. وهذا يدلّ أيضاً على ضعف العقليّة التجريديّة، كما هو الحال عند سائر القبائل غير المتمدينة. هذه الصّفة الأخيرة هي علّة خلوّ اللّغة العربيّة من الألفاظ المعبّرة عن الأفكار العميقة. وليس الذنب ذنب الجاهليين في بقاء هذا النّقص إلى اليوم. فهم قد فعلوا كلّ ما يمكن أن يطلب من قبائل في حالة بداوة. ولكنّه ذنب كتّاب العرب المتأخّرين، الذين كان عليهم أن يبتكروا هذه الألفاظ، فلم يفعلوا. لقد صنع الجاهليّون لغة تناسب بيئتهم. وأمّا الكتّاب المتأخّرون فقد صنعوا بيئة تناسب لغة الجاهليّة. ويريد بعض مفكّرينا الآن أن يرتكبوا عين الإثم». والحقّ أنّ الكاتب قد أصاب في تعبيره هذا الأخير: لقد صنع الكتّاب المتأخّرون بيئة تناسب لغة الجاهليّة. إنّنا ـ وخاصّة نقّاد الأدب ـ يجب أن نتوقّف طويلاً جدّاً أمام هذا التّعبير لعلّنا نكتشف زيف الكثير ممّا يكتب في الشّعر والقصّة والرّواية.

لنا من ثقافة الكاتب وسعة اطّلاعه في جميع مباحثه نفع كبير. إنّه يتتبّع موضوع اللّغة باعتبارها أخطر الأدوات في قيام أي شعب من الشّعوب. يورد آراء الفلاسفة وعلماء اللّغة والشّعراء والنقّاد من أقطار عالميّة متعدّدة في كيفيّة نشأة اللّغة عند الإنسان دون الحيوان؛ لأنّ الإنسان ـ دون الحيوان ـ تمكّن من كسر الحاجز بين الزّمان والمكان بواسطة اللّغة فارتفع عن الحيوان، أمكنه وضع تصوّر للزّمان كفكرة مجرّدة، وللمكان أيضاً، أصبح بإمكانه تصوّر ما حدث في زمن مضى، وما سيحدث في زمن لاحق، وأن يتصوّر الفروق بين الأزمنة وبين الأمكنة وبين كلّ منهما على حدة في أطوار متعدّدة، وأن يعبّر عن هذا وذاك بواسطة اللّغة. لقد ولدت اللّغة بعد أن تمكّن الإنسان من السّيطرة على الزمان والمكان، إذ أصبح في

حاجة إلى «نوع من الرّموز الذهنيّة التي تقوم مقام المعالم الماديّة في العالم الخارجي. فابتكار الرّموز كان ضرورة لازمة ليتمكّن الإنسان من خلق عالمه العقلي المستقلّ عن عالم الزّمان والمكان. وكان أن ولدت اللّغة حين انتقل الإنسان من حالة ما قبل الشّعور إلى الحالة الشعوريّة.» وثمّة اختلاف جوهري بين العالمين، عالم الطّبيعة وعالم العقل. هذا الاختلاف ـ يقول ـ هو بيت القصيد في موضوعنا: «ذلك أنّنا بينما نجد عالم الحسّ في حالة تغيّر دائم، إذا بعالم العقل ينمو تدريجيّاً حتّى يصل إلى إقامة صرح معنوي ثابت وغير قابل للزوال. فالثبوت هو الميزة العتيدة لعالم العقل. والتغيّر والزوال والتلاشي هي الصّفات المميّزة لعالم الطّبيعة. عالم الطّبيعة يسيطر عليه الزّمان والمكان. أمّا عالم العقل فهو المسيطر على الزّمان والمكان. ولهذا كانت الوظيفة الأساسيّة للعقل الواعي هي أن يختار الأنواع العامّة الدّائمة في عالم الطّبيعة بعد أن يجرّدها من أشكالها المتغيّرة. فإذا ما تمّ له هذا الإجراء المبدئي، اختار لكلّ نوع رمزاً ثابتاً دائماً يكون بمثابة لبنة في صرح عالم العقل الذي لا يزول. فاللّغة هي عنصر الثبوت في عالم متغيّر زائل». ويخلص الكاتب من هذا المبحث إلى أنّ رموز اللّغة يجب أن تتحرّر تحرّراً تامّاً من الحدود الحسيّة للزّمان والمكان كما أنّ العقل متحرّر منها.. يجب أن تتحرّر الرّموز من طبيعة الزمن المتلاشي ومن جمود المكان وتحديده. وأهمّ ما يتوصّل إليه صاحب البيان هنا هو أنّ: «اللّغة العربيّة ـ في صورتها الجاهليّة التي تثبت عليها إلى الآن ـ لغة زمان ومكان. إنّها لغة زمان ومكان بمعنى أنّ ألفاظها لم تتحرّر من قيودها كما يفترض في كلّ لغة ناضجة حيّة. فالزّمان والمكان يسيطران على رموز هذه اللّغة بدلاً من أن تسيطر هي عليهما». إلى ذلك فهذه اللّغة تفتقر إلى خواص ثلاث يحدّدها العلّامة ألبرت ويلسون في: أن تكون اللّغة مرنة قابلة للنموّ من ناحية وأن تكون في الوقت نفسه ثابتة دائمة من ناحية أخرى؛ وأن تكون الرّموز مميّزة ومختلفة سواء في الشّكل أو في المعنى كما أنّ الأجناس الطبيعيّة التي تمثّلها مختلفة ومميّزة. وأمّا أهم هذه الخواص الثلاث فهي ـ كما قدّمنا ـ أن تتحرّر رموز اللّغة من الحدود الحسيّة للزّمان والمكان.

على هذا إذن: «فألفاظ لغتنا ليست مرنة ولا ثابتة، لأنّ العرب لم يتّبعوا في اختيارها السّبيل الصّحيح. كان عليهم أن يجرّدوا النّوع من مظاهره العارضة، فيطلقوا الاسم على الجوهر. ولكنّك تراهم يتبعون عكس ذلك. فهم لا يطلقون الاسم إلاّ بعد أن يرهقوا المسمى بالأوصاف والحدود. فالخود عندهم هي المرأة الجميلة، الحسنة الخلق، الشّابة، ما لم تصر نَصفاً. ولهذا فإنّ معظم ألفاظ اللّغة العربيّة تدلّ على معانٍ مركّبة. ومعنى التّركيب هنا، هو أنّ هذه الألفاظ محدّدة بالزّمان والمكان. فالأعرابي يرى امرأة معيّنة، في صورة معيّنة ذات سنّ معيّنة، فيطلق على مجموعة هذه المميّزات اسماً واحداً. هذا الاسم ذو المعنى المركّب لابدّ أن يموت، لأنّه يتضمّن معاني تحكميّة ابتدعها فرد. فالاسم الذي اختاره إنّما يؤدّي هذه المعاني بالنّسبة لهذا الأعرابي وحده، ولكنّه لا يوحي بها للآخرين. فهو لفظ للاستعمال الخاصّ لا العام. وتحتوي اللّغة العربية على عدّة آلاف من أمثال هذا اللّفظ». فاللّغة العربيّة لغة فقيرة جدّاً إن لم تكن ميتة؛ وكثرة المترادفات فيها بهذا السّرف هي من مظاهر ضعف الخيال وقلّة الحيلة. وأمّا اللّغة الغنيّة الحيّة فيجب أن تكون: «لغة بسيطة. وهي لا تكون كذلك إلاّ إذا كانت ألفاظها مختصرة معروفة سهلة. ويجب ثانياً أن تكون لغة معبّرة دقيقة. وهي لا تكون كذلك إلاّ إذا كانت أداتها طيّعة مرنة. لهذا يجب أن تختصر اللّغة اختصاراً تامّاً سواء من حيث الألفاظ، أو من حيث قواعد النحو والصرف».

في تقديرنا أنّ علماء اللّغة عندنا يجب أن يناقشوا هذه الآراء بجديّة واهتمام فقد آن الآوان لأن نكفّ عن الاستعلاء الأجوف عن مثل هذه النظرات، ولاسيّما إذا كانت صادرة عن علم ووعي كبيرين. ويجب على بعض شعرائنا المحدثين أن ينتهوا إلى هذا الرأي الذي يخلص إليه صاحب البيان: «ولا تحسبن أنّنا نعيب على اللّغة العربيّة أنّها نشأت في مبدئها لغة زمان ومكان، لغة محدودة في نطاق البيئة التي أبدعتها بحيث يقتصر فهمها على القبيلة أو القبيلتين. إنّنا لا نعيب عليها هذا؛ فلعلّ كلّ اللّغات نشأت على هذا النحو. أمّا ما نأخذه عليها فهو أنّها جمدت عند هذا الحدّ. فما بالك والغالبيّة العظمى من كتّاب هذا الجيل ترى أنّ خدمة اللّغة العربيّة لا تكون إلاّ بالرجوع بها إلى عهدها الجاهلي. إنّهم يرون في ذلك إحياءً للّغة، وهو في الوقع وأْدٌ لها. إنّ كتّاب العربيّة منذ صدر الإسلام لم يفعلوا شيئاً في سبيل النّهوض والسّير بها في طريق التطوّر التقدّمي. لقد اعتبروها كاملة المحاسن مستكملة الصّفات. وهذا لايزال لسوء الحظّ رأي معظم كتّاب الشرق العربي».

العجيب أنّه بعد مرور ما يقرب من خمسين عاماً على نشر هذا الرأي لانزال نرى بين كتّابنا من يمعن في التوغّل في اللّغة الجاهليّة القديمة بناء على المعتقد نفسه الذي رصده عادل كامل. ويكفي أن نضرب المثل بثلاثة شعراء مصريين ماثلين هم محمّد عفيفي مطر وحسن طلب ومحمّد أبو دومه. أليس هذا ممّا يؤكّد أنّ هذا الرّجل كان ثاقب النّظر عميق الدّرس إلى حدّ كبير جدّاً؟ غير أنّ ما أتوقّعه كردّ فعل هو الاستعلاء الأجوف على هذه الآراء؛ تلك هي آفة مثقّفينا المحدثين. وهي نوع من الهروب يعكس عجزاً عن التصدّي والمناقشة؛ كما تعكس استبداداً بالرأي وعدم استعداد للنزول عنه مهما كان قائماً على الخطل. والأرجح أنّهم سيرمون صاحب البيان بعشرات التّهم الباطلة حين يقرأون قوله الذي يعكس منتهى الضّيق والسّخط بلغتهم المقدّسة: «يا للّغة العربيّة هذه!.. صدّقني أنّها ـ في صورتها الحالية ـ ليست لغة. إنّها غول أو عنقاء دون أن تكون

خِلاً وفيّاً. أليس الغول يمتصّ الدّماء؟ هكذا اللّغة العربيّة تقتضيك زهرة عمرك في تحصيلها، حتى إذا ما حسبت أنّك بلغت الغاية في معرفة ألغازها، ثمّ بدأت تكتب سطراً أو بعض سطر، إذا بذئابها تنهشك من كلّ جانب وتُخَطِّئ كلّ حرف ممّا كتبت. يخيّل إليّ أنّه لو طلب من هيئة تضمّ كبار علماء هذه اللّغة أن تكتب عشرة أسطر ببيان صحيح، لانتهت المحاولة بأن تصبح هذه الأسطر العشرة موضوعاً لمجادلات لغويّة لا تخلو منها جريدة أو مجلّة أدبيّة لمدّة عام أو عامين».

سخط عادل كامل ناتجٌ عن غيرةٍ على اللّغة القوميّة؛ ولا ننس أنّه كتب «بيانه» بلغةٍ مشرقة.

علينا أن نواجه هذا السّخط الشّديد بأعصاب جدّ هادئة؛ لأنّه من المؤكّد أنّ الكاتب ليس حاقداً على لغته، وليس عدوّاً؛ إنّما هو ذلك السّخط الناتج عن غيرة على اللّغة القوميّة التي ينتمي إليها ويتمنّى لها نهوضاً يليق بأمّة كانت ذات يوم أمّ الأمم وأصل حضارتها.

ومهما يكن من أمر فلا ينبغي أن يغيب عن بالنا أنّ الكاتب كتب كلّ هذا البيان النّاصع بلغة عربيّة مشرقة غاية في الثّراء والعمق، وهذا ينفي الكثير الكثير من سخطه وإن بقيت لآرائه قيمتها الجديرة بالنّظر والاعتبار.

ويبدو أنّ أسباب رفض الرّوايتين: **مليم والسّراب**، كانت تحتوي - إلى جانب الاتهام ببعدها عن اللّغة الجاحظيّة وعن الموضوعات التّاريخيّة - على سبب خاص بالأخلاق، بمعنى أنّ الرّواية ليست تحضّ على الأخلاق الحميدة ناهيك عمّا بها من مشاهد تزعج حفيظة المحافظين. وهو سبب يلخّصه مليم لصاحبه بعبارة موجزة غامضة: «أنت متّهم في أخلاقك!». ثمّ يستطرد فيقرأ عليه ما أسماه بصحيفة اتهام: «ما كان عليك أن تستنبط أفكاراً من عندك، ولا أن تتحدّث بغير ما يدور على ألسنة العوام من كلام. فإن صادفك في طريقك عادة مرعيّة أو سنّة خلقيّة فليس من شأنك أن تتساءل هل أخطأ القوم أو أصابوا، بل عليك أن تسلّم بواقع الأمر في صمت. فالكاتب يجب ألّا تدور بخلده لحظة فكرة قيادة العقول، أو نقد الأنظمة، حتّى وإن كانت ضارّة. فما مهمّته إلّا أن يسير في أعقاب ما تواضع عليه النّاس...»

واضح طبعاً أنّ الكاتب صاغ هذه الصّحيفة بسخرية مريرة ليجسّد آراء اللّجنة تجسيداً كاريكاتوريّاً. ولكن الأهم من ذلك أنّه ينطلق من هذه النقطة إلى بيان ضاف ومهم جدّاً عن علاقة الفنّ بالأخلاق. وأوّل صيحة يطلقها عندئذٍ هي صيحة برنارد شو: «إنّني أعترض على النّظر إلى الفنّ بمنظار الأخلاق. وما ذلك لأنّ هذه النظرة تعوقني وتضرّني شخصيّاً، ولكن من زاوية المصلحة العامّة». وهذه بالطّبع صيحة صادمة للذّوق الشّرقي العربي العتيد، الشّرق الأخلاقي النزعة؛ ولكن الكاتب الثائر يستهدف الصّدمة بالفعل، فمهمّته هي هزّ الوجدان هزّاً، وزعزعة الأشياء المستقرّة التي باتت سلطة قمعيّة جبّارة لا طائل من ورائها. ونحن لابدّ أن نتقبّل هذه الصدمة مادام يمسك في إحدى يديه بالمعول وفي الأخرى بالمسطرين. تلك هي مهمّة الكاتب كما يراها: «إنّ من يمتهن حرفة الأدب إنّما يضع نفسه - أراد أو لم يرد - موضع القائد لعقول الرّجال. فعليه أن يحرص على أن يكون عقله مرناً، متفتّحاً، وقبل كل شيء متسامحاً. له أن يكون بوقاً لكافّة الآراء - فيما عدا الهوى المغتصب والتحيّز البغيض. فما أساس مهمّته إلّا أن يرى العنصر الطيّب في سائر الأشياء.. فإن كان يخشى عدم الإدراك الكامل لشيء أو لفكرة، فمن واجبه أن يلزم الصّمت. إنّ الكاتب لا يملك في مصنعه سوى آلة واحدة. هذه الآلة هي القدرة على الفهم، هي المشاطرة والحبّ. لهذا فقد وجب عليه إذا اتّخذ مجلس الناقد - أو المحكّم يا مليم - ألّا يحاول تصيّد الأخطاء، فهذا جهد يسير، بل أن يسعى باحثاً وراء المزايا، وهذا جهد نبيل. وإلّا فما يكون حكم النّاقد الذي لا يسلك هذا المسلك في مزامير التوراة مثلاً أو في بودلير **وأزهاره الشّريرة؟**».

ثمّ يضع تعريفاً للأدب يعكس وعياً متقدّماً وفهماً حقيقيّاً له في وقت مبكر نسبيّاً لم تكن قد شاعت فيه الكتابة في الفنّ الخالص، باستثناء كتابات توفيق الحكيم، وبعض كتابات مندور في كتابه في **الميزان الجديد**. يقول: «الأدب يا مليم تعبير عن الطّبيعة البشريّة فيما تتخذ من صور متباينة. وهو فنّ رفيع حرّ من كلّ قيد سوى غايته اللذيذة السّارة كالفنون الأخرى، فيجب أن تجري عليه قوانينها. ونحن لا نستطيع القول بأنّ للموسيقى غاية أخلاقيّة. وغير ذلك الرّسم والنّحت فإنّهما يهدفان إلى إثارة الابتهاج باللّون أو الشّكل. فالذي يريد أن يحكم على الأدب، عليه أن ينظر إليه بمنجاة من القيود الوضعيّة والزمنيّة، وأن لا يتأثّر في حكمه بالآراء الموروثة أو المكتسبة، وأن يُنَحّي جانباً ما قد يخامر المحكّم من معتقدات شخصيّة تفسد حكمه وتحول بينه وبين تعرف الحقيقة حيناً، وتذوّق الجمال حيناً آخر. الذي يريد أن يحكم على الأدب هو من يجد في نفسه القدرة على الإعجاب بصرامة أبي العلاء وتشاؤمه، وبإباحيّة أبي نوّاس وإلحاده، وبتقوى أبي العتاهية وورعه، سواء بسواء. إنّه من يملك الاهتمام بالجديد من الآراء، وإن كان قد تربّى وهو حدث على غذاء محفوظ - هذا هو الرّجل المثقّف». ولأنّه كان يظنّ أنّ هذا جميعه من البديهيّات التي لا جدال فيها فإنّ الصّدمة التي أحدثها اتّهامه في أخلاقه بغير حقّ: «هزّت كياني وأتعست نفسي

حتّى أصبحت أخجل من أنّني ولدت مصريّاً، وإن كانت مصر الحبيبة براء ممّا أخجلني». ثمّ يستدرك: «كلّ امرئ يا مليم لا يخلو من أهواء ولكن كلّ أديب يجب أن يكون قادراً على التحرّر من شخصه، فهذه هي الميزة الأساسيّة للفنّان».

وبعد أن يوسع لجنة التّحكيم لوماً وتقريعاً وسلخاً ـ بطريق غير مباشر ومن خلال تهكّمه على حكمة الشّيوخ المفتقدة ـ يعود إلى حديثه عن وظيفة الأدب، فيوسّع من مفهومه. وفي رأينا أنّه درس عميق فعلاً لكتّابنا الشبّان، من كاتب كان شاباً مثلهم حين كتب هذا البيان الفذّ: «قلت لك يا مليم إنّ وظيفة الأدب هي محاكاة أعمال الرّجال الطيّب منها والشرير. فَفنّ الأدب هو التّعبير، ومادته هي التّجربة المحضة. ويجدر به ألاّ يكون غير ذلك من مختلف الصّور التي تدلّى إليها في بلدنا في يومنا هذا. وإنّه لممّا يشعر النّفس بمقدار تخلّفنا عن الشّعوب المتقدّمة أنّ الكثيرين منّا لا يدركون أنّ الأدب يغني النّفوس بمجرّد ما يعرضه لها من تجارب يستخلصها الكاتب وسط بحر الحياة الدّافق، ويقدّمها إلى النّاس شاملة حيّة تتجمّع فيها كلّ عناصر الكون. هذا وحده كافٍ كلّ الكفاية. ولا يُطلب من الكاتب أكثر منه أو أقلّ. فالتجربة الحقّة عالم صغير في ذاتها. وقد لا يكون القارئ قد طرق هذا العالم من قبل. وقد يكون قد جاس فيه دون أن يدركه كلّ الإدراك. فإذا صهر لنا الكاتب هذا العالم في بوتقة فنه، ونفذ بضوئه إلى أغوار كهوفه المظلمة، واستطاع أن يوصل إلينا هذه التجربة شاملة حيّة، فإنّ هذا العالم الذي يفتح لنا مغاليقه يصبح معروفاً لنا كلّما صادفناه. ونحن بمعرفته أغنى منّا لو قرأنا ألف كتاب في المواعظ والحكم. فأنت ترى يا مليم أنّ الأدب بوصفه تعبيراً عن تجربة ليس فيه سعي وراء المغزى والمعنى. فإذا وُفّق الأدب في أن يكون له وجود مستقل، فإنّ التّجربة التي يعطينا إيّاها تصبح بهذا ذات مغزى. وهذه وظيفة الأدب المثلى». ثمّ يقول: «حَسْبُ الكاتب أن يقدّم لنا تجربة حيّة ذات مغزى بنفسها. وحينئذٍ فلا حاجة بنا لأن نحكم عليها بأنّها صادقة أو نافعة أو مهذّبة». معنى ذلك أنّ الأدب لا وظيفة له بالمعنى التقليدي التّراثي؛ فإذا ما أردنا أن «نوظّفه» كوسيلة للحضّ على الخير أو تهذيب الأخلاق أو أيّة غاية تعليميّة مهما كان نبل غرضها خرجنا بذلك عن فنّ الأدب. إلاّ أنّ الأدب يمكن أن يؤدّي كلّ هذه الأغراض إن تضمّنتها تجربة الأديب: «فالكاتب إنّما يعنى بتصوير الحياة الإنسانيّة كما هي. فهو يعرض الخير والشرّ على السّواء، ويتناول العواطف السّامية والوضيعة والطّبائع الشاذّة والمألوفة دون أن يكون درس وعظ وإرشاد، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لا تلائمه دائماً».

لقد أخطأوا في حقّ الأدب حين قرنوه بالأخلاق.

وأخطأوا في حقّ الأخلاق إذ جعلوا وسيلتها الأدب.

يقرّر كامل أنّ من الخطإ قرنَ الأدبِ بالأخلاق، وجعلَ الأدبِ وسيلةً للأخلاق.

هكذا يقرّر صاحب البيان، ويُنحي باللاّئمة على أولئك الذين أفسدوا ذوق الشّعب بإعطائه ما يهوى، وما يرضي غرائزه الدونيّة؛ عوّدوه على انتظار المغزى الأخلاقي، والكتابة على طريقة: وهذا جزاء الظّالمين. ولصاحب البيان من قراءاته الواسعة واتّصاله العميق بالثّقافة الغربيّة هادٍ ودليل، حتّى ليقتطف من أشجاره الثمرة التي يريد دون عناء. فكلّ النّصوص التي ساقها في سياقه إنّما هي وثائق لا سبيل إلى تجاهلها. وهكذا يستشهد برأي للكاتب الإنجليزي ستيفنسون يُبَلْوِرُ وجهة نظر صاحب البيان بأوضح وأدقّ ما يكون: «الإنسان بعيد عن الكمال. فهو إذا أمسك بالقلم، فإنّ عليه أن يعبّر عن خوالج نفسه وعن آرائه ومفضلياته. وخير له حينئذٍ أن يُرمى بالابتعاد عن الأخلاق من أن يوصم بالبعد عن الصّدق. فالصّدق هو المورد الأوحد الذي يجب أن تصدر عنه كلّ كلمة يسطّرها كلّ من يشرّف نفسه بمهنة الكتابة. الصّدق لا يخيف. ولعلّه لا توجد وجهة من وجهات النّظر تصدر عن رجل عاقل إلاّ وتحمل في ثناياها قبساً من نور الحقيقة. فإن عرف كيف يربط هذه الحقيقة ببعض مشكلات الحياة، فلا بدّ أن يعود هذا الجهد على الجنس البشري بفائدة ما. التحيّز وحده هو العدوّ الأكبر للأخلاق وللحقيقة. وهو وحده الذي يخيف لأنّه دليل الضّعف. والضّعيف لا يكون قائداً للعقول خشية أن يقال له: «ابدأ بنفسك أوّلاً».

عبر هذه القنطرة المتينة الرّاسخة يوضح صاحب البيان أنّ الفنّ محاكاة، وأمّا الأخلاق فهي جماع التقاليد الموروثة والعادات المرعيّة؛ وأمّا المحاكاة فيجب أن تكون صادقة لتنتج أدباً نافعاً؛ وأمّا الصدق فلا صلة له بالتقاليد والعادات. ثمّ إنّ الأخلاق شيء نسبيّ محضّ، يختلف باختلاف الزمان والمكان، كما يختلف في الزمن الواحد في المجتمع الواحد باختلاف الأفراد إلى حدٍّ كبير. وهذا ما يوضحه النّاقد الإنجليزي ريتشاردز في كتابه **قواعد النّقد الأدبي** بقوله: «الأخلاق عرض زائل. والفنّان لا يستطيع أن يصل إلى كنه الحياة وحقيقة قيمها إن التزم حدود الخير والشرّ الّتي يعتنقها فرد أو مجموعة أفراد. فهو ـ في هذه الحالة ـ بدلاً من أن ينظر إلى تلك القيم في الخلجات الدّقيقة الّتي ينبض بها عرق الحياة، يضطر إلى البحث عنها في حدود المبادئ المجرّدة وقواعد السّلوك العامّة. إلاّ أنّ الفنّان خبير بتلك الخلجات الدّقيقة؛ فهي حقله ومجاله. فالأجدر به ألاّ يلقي بالاً إلى المجرّدات والعموميّات الّتي تبدو في الحياة العاديّة في مظهر خشن يستحيل معه أن يميّز بين ما له قيمة ذاتية وبين ما هو

من الأصباغ الاجتماعية».

ويثور صاحب البيان على الذّريعة الخلقيّة لأنّها في عمقها البعيد محاولة المحافظة على قديم التقاليد والأوضاع؛ في حين أنّ الإصلاح هو نقد هذه القيم ومحاولة استبدالها بما هو أنفع: «فإذا كانت الأخلاق فأراً فالإصلاح هرّ. وإذا كانت المحافظة على القديم تعتبر عملاً أخلاقيّاً، فالإصلاح بطبيعته عمل غير أخلاقي لأنّه يناهض قواعد السّلوك المتوارث والعادات المرعيّة».

ويقوده رفض الذّريعة الأخلاقيّة إلى رفض أسلوب النّقد ـ أو التّحكيم ـ القائم بها وعليها. فـ: «ليس من وظيفة النّاقد أو المحكم أن يحمي الأخلاق، فالقانون لم يترك أي عمل يمسّها من قريب أو بعيد دون أن يفرض على مرتكبه العقاب الصارم، كما أنّ من ورائها قوّة الرأي العام الّتي تؤيدها وتشدُّ أزرها بعنف يفوق سطوة أيّ قانون. فالأخلاق محميّة بغير تدخّل المحكّم. وأمّا النّاقد الّذي يدّعي حماية الأخلاق، فهو كالطفل المسافر الّذي يدفع حلقة النّافذة ليضفي على نفسه شعور المتسبّب في انطلاق القطار بسرعة ستين ميلاً في السّاعة. أيّها النّاقد إنّ الطّفل ليس هو السّائق... ولا أنت».

ولعلّنا يجب أن ننتبه إلى الاستدراك التالي فلا يخدعنا جانب السّخرية فيه، بل إنّ جانب السخرية هذا هو الحافز الأكبر على محاولة النّفاذ إلى جوهره، إذْ يقول: «لعلّك فهمت يا مليم أنّ اللاأخلاق ـ وليست الأخلاق ـ هي الّتي في حاجة إلى الحماية. وأنّ الأخلاق ـ وليست اللاأخلاق ـ هي الّتي في حاجة إلى الكبح. فبفضل أثقال الخمول والخرافات الّتي توقر ظهر كلّ رائد، وبفضل سوء القصد، والسوقيّة، والأحكام المبتسرة التي تهدِّد كلّ مصلح، كانت الأخلاق دائماً سبباً في شتّى أنواع الاضطهاد الّتي يحدّثنا التّاريخ بأمرها». هذه عبارة كفيلة بأنْ تهزّ في أعماقنا كثيراً من الأبنية المقيتة الخربة، التي يجب أن نحيلها إلى أنقاض. علينا أن نتخلّص منها لنخلي المكان لأبنية جديدة على وعي جديد.. ذلك أنّ: «العفن والانحلال هما العقوبة القاسية الّتي تفرضها الأخلاق على المجتمع الّذي يتمسّك بقواعدها بعناد أو بغباء». وإذا كانت الدّيانات قد وضعت الأسس الأخلاقيّة للبشر فإنّ: «إدراك هذه الأسس يتوقّف على مدى فهم النّاس لها، وما تستدعيه في نفوسهم من معانٍ. وما الّذي يوسّع من مدارك النّاس غير الأدب؟ هذه وظيفته وتلك علّة وجوده».

ذلك هو الأدب الصحيح الحقّ، كما يفهمه صاحب البيان ويدعو إليه؛ الأدب الذي تقوم به نهضة الأمم: «فإن كنت تعتقد يا مليم أنّ الإيمان بالمال هو وحده المسيطر على عقل شباب هذا الجيل، فعلى من يقع الوزر؟ على من كان في وسعهم أن يقدِّموا المثل الصالح فلم يفعلوا، وعلى من يقدرون على تأليف الكتاب المفيد، ففضّلوا الكتاب المربح. وإلاّ فكيف تأمل أن تغرس بذور العدل والصدق والأمانة في نفوس الشباب وأنت ترى الكتّاب يقرّون الزيف الشعبي، بل ويمارسونه!». غير أنّ هذا الحال الزريّ لا يفتّ في عضد صاحب البيان.. «فنحن في بطن أزمة حرجة لاتنفكّ إلاّ بتقرير المصير، فهل نقف على الشّاطئ لنمتدح المقبل ونهجو المدبر كدأبنا منذ سنين وسنين؟... هل نتخلّى عن واجبنا حيال تلك الأمّ العبقريّة الّتي شرّفتنا كثيراً ولم نستطع أن نشرّفها أبداً؟». على هذه التساؤلات يجيب بكلّ قوّة وصلابة: «هذه هي الفرصة يا مليم. عليك أن تكدح حتّى تقع، وأن تهدم حتّى تُقتل. عليك أن تطرح عن نفسك السّخافات والتّرهات وقديم الأقاصيص والحكايات. ولتنزل من بعد إلى خضم المعركة، فمن ورائك شعب بأسره يسند ظهرك، شعب يرغب في الحياة بعد أن سئم السّموم والمخدّرات الّتي تُدسّ له في بطون الكتب المزوقة، والخطب المنبريّة الّتي لا تنتهي. فحرام أن نقسو على شعبنا أكثر ممّا قست عليه النّاس والأيّام. وأنا أرى أنّ حال مريضنا قد أخذ في التحسّن. فالدفء يسري في الأطراف،والدّم يجري إلى القلب. فهل لديك حقنة الكافور يا مليم؟».

العجيب، والمثير للأسى حقّاً، أنّ هذا الكاتب العبقري صاحب هذا البيان الفذّ قد توقّف تماماً عن الكتابة بعد هذا البيان؛ فكأنّه ـ وهو البيان القويّ المقتحم النّازل إلى المعترك في فروسيّة جبّارة ـ كان في الوقت نفسه بيان انسحاب تام من السّاحة؛ كأن الكاتب قد كتب وصيّته النهائيّة، وودّع الحياة بعدها إلى الأبد!!.. ترى هل كان يكتب بيان انسحابه حقّاً؟ أم تراه كان متأثّراً بمصير بطله خالد التقدّمي الثائر الذي انتهى نهاية مأساويّة، مهزوماً تحت سلطة الأبّ، وسلطة التقاليد البالية، والعادات الرّاسخة؟ هل اقتنع صاحب هذا البيان ـ مثلما اقتنع بطله خالد ـ بأن لا جدوى من جهود الثّوار على كافّة الصُّعُد إذا لم يتغيّر المجتمع برمّته كأنساق معرفيّة لم تعد صالحة لمدّه بالدّم الصالح للحياة؟ أيّاً ما كان الأمر فإنّ غياب هذا الكاتب عن السّاحة يعدُّ خسارة فادحة. صحيح أنّ تجربته الرّوائية لم تكتمل، بل لم تكد تبدأ؛ ولكن هذه البداية لم تكن ككلّ بدايات الشّبان في أيّ عصر من العصور وإنّما كانت ميلاد عملاق تمّ وأده في مهده فبقيت منه صيحة مدوية لن تبرح مكانها من الأسماع إلى الأبد؛ شعلة لا تنطفئ وإن هبّت عليها هوج الرّياح؛ ولا تفقد وهجها وإن اجتمعت عليها جبال الظلام.

القاهرة