



دراسات في الحب

بقلم يوسف الشاروني

لم يتخل يوسف الشاروني عن « القصة » ، انما انتقل بجهده منها من مجال التطبيق الى النظر .. من الفن الى الدراسة . فكتابه « دراسات ادبية » يتناول قضايا ادبية عامة همها اغلبها الفن الروائي . وكتابه « دراسات في الادب العربي المعاصر » هو في صميمه دراسة تطبيقية « للرواية العربية المعاصرة » . وحتى عندما قدم بحثه القيم « لفة الحوار بين العامة والفصحى في حركات التأليف والنقد في أدبنا المعاصر » (١٩٦٣) . ثم كتابه هذا .. « دراسات في الحب » لم يتخل عن القصة ، فمشكلة « لفة الحوار » من أعقد المشاكل التي تفتقر الخلق الفني ، وان اتخذ منها بعض الكتاب موقفا حاسما كنجيب محفوظ ، ويحيى حقي منذ « عنتر وجوليت » ، فان هذا الموقف لم يتعد نطاق الحل الخاص الى الحل العام ، وما زال كثير ممن يعانون تجربة الخلق في تخبث وحيرة . اما « الحب » فهو الموضوع الاثير عند كل فنان .

ويبحث يوسف الشاروني عن « لفة الحوار .. » دخل مرحلته الثالثة .. مرحلة الدراسة الادبية . فلقد مر في حياته الادبية بثلاث مراحل حتى الان ، الاولى تتمثل في اهتمامه بالاسلوب الشعري ومجاولاته مع الشعر المنثور (راجع « المساء الاخير ») . والثانية في اهتمامه بالقصة التي قطع معها شوطا مرضيا ، حتى أتى على القصة القصيرة حين من السدهر كان اليوسفان أخلص وألم كتابها .. يوسف ادريس ويوسف الشاروني . (راجع « المشاق الخمسة » و « رسالة الى امرأة ») . وليس معنى هذا انه لم يدخل بسباب الدراسات الامتد « لفة الحوار .. » فقد طرق هذا الباب ، بل ونفذ منه الى بعض المسافات في اوقات معاصرة لتجربته مع الشعر وهوموم مع القصة . وما كتاباه الاولان من كتب الدراسات سوى تجميع لاغلب وأهم مقالات هذه الفترة . لكن اهتمامه بالدراسات الادبية في ذلك الحين لم يكن شغلا يقدمه على القصة .. بل وينسيه اياها !! انما كان نمره من نمرات « القراءة الايجابية » تلك القراءة التي تخصب ذهن القارئ فتولد بدورها دراسات تدور حولها وتضيف اليها .. والتعبير من عنده - أي ان الموضوع كان يأتي اليه ، ولا يجبري هو وراه . وبهذا نعد هذه المرحلة التي عاصرت مرحلتي الشعر والقصة ، مرحلة تكوين « الباعث » أو « الدارس » الذي أصبح منذ « لفة الحوار .. » صاحب منهج واضح نجد بذوره في كتاباته الاولى ، ويؤكد صدوره « دراسات في الحب » .

هذا المنهج يعتمد أساسا على التجميع والمقارنة .. ويدخل في اطار التجميع محاولة تلخيصه العمل الفني ، كما يتضح ذلك - كظاهرة عامة - من كتابته الثاني « دراسات في الادب العربي المعاصر » . بل ونعد التلخيص البذرة الاولى لاهتمامه بالتجميع فيما بعد . و « لفة الحوار .. » اكتملت صورة المنهج التجميعي حين قام بعرض المشكلة منذ واجهها مارون النقاش عام ١٨٤٧ حتى آراء توفيق الحكيم وتطبيقاته، مروراً بأغلب من اعترضتهم المشكلة من النقاد والمؤلفين ، مقارناً بين آرائهم دون تدخل منه برأيه . وقد كنا نظن ان الذي الجاه الى هذا المنهج هو طبيعة المشكلة التي تتأبى على الحل الحاسم ، فمن الخير عرضها دون تدخل الباحث ليستخلص كل طريقته ويشق طريقه . لكن صدور « دراسات في الحب » - وقبله كتاباه السابقان - ألبس ظنا اخر مسوح اليقين . وهو ان مرانه في عالم القصة حجب اليه الجيدة

وعدم الزج بشخصه في العمل . ولما كانت هذه شيمة الفنان لا الدارس فاننا نميل الى الاعتقاد بان توغله في ميدان الدراسات سيفرض عليه المزاوجة بين منهجي الدراسة والعروض ، كما يظهر من بعض مقالاته ، وان كنا نستبعد تخليه عن العرض كلية لارتباطه بتجاربه الفنية وطبيعته المنائية ، بل وسني شبابه التي قضاه في امتهان التدريس .

وإذا كان كتاب « دراسات في الحب » يتفق مع « لفة الحوار .. » من حيث المنهج التجميعي ، فانه - من جهة اخرى - أقرب الى « دراسات في الادب العربي .. » لكونهما مجموعتين من المقالات يجمع بين كل مجموعة وحدة الموضوع في غير تكامل .. الاول في الحب ، والثاني في الرواية ، وليس تعرضنا للموضوع منذ قيام آبي داود الظاهري المتوفي سنة ٢٦٩ هـ بنقديه في كتابه « الزهرة » - وهو اول كتاب وصلنا في هذا الموضوع - حتى مواجهة زكريا ابراهيم ته في « مشكلة الحب » (١٩٦٢) - كما هو شأن « لفة الحوار .. » - وقد حرص المؤلف على تأكيد هذا المعنى ، حين ضم الى الكتاب مقالا له بعنوان « الكفاح من أجل الحب » كتب عام ١٩٤٨ وليس له دخل بالترات . وكذلك حين قدم كتاب « ذم الهوى » لابن الجوزي المتوفي سنة ٥٩٧ هـ قبل كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم المتوفي سنة ٥٦ هـ .. فحتى الترتيب الزمني لم يشأ الكاتب ان يلتزم به .

الكتاب اذن مقالات مستقلة تعتمد أساسا على العرض دون ربط بينها ، لكننا اذا نظرنا لكل فصل على حدة - كما أراد الكاتب - فنسلمس بتجاوز منهجي الدراسة والعروض الى حد ما في عدة فصول . مثال ذلك حديثه عن كتاب « ذم الهوى » الذي دخل له بمقدمة موفقة عن الحب في التراث النثري العربي ، ذاكرا في ثناياها بعض الكتب الهامة التي تناولت هذه الظاهرة ، والعوامل المؤثرة في دراستها - الاسلام والمسيحية والثقافات الاجنبية - وتائر الثقافات المختلفة بالترات العربي عن طريق القالب آحيانا (اغاني التروبادور) والمضمون آحيانا اخرى (قصة ليلى والمجنون) .

ولما كان أغلب مؤلفي كتب الحب من الفقهاء فقد ابتدأوا او انتهوا بدم الشهوات والاشادة بحب المخلوق لخالفه ، بل وتامس الاسباب - مع بعض الخرج - للخوض فيه . فابن القيم يذكر انه ألف كتابه لعقد صلح بين الهوى والعقل ، وابو داود يقول انه كتبه لصديق ، وابن حزم بتكليف من صديق ، وابن الجوزي غايته النصح : اعلم انني قد نزلت لاجلك في هذا الكتاب عن بقاع الوقار الى حضيض الترخص فيما أورد .

ولا يفوت الكاتب - عند الاقتضاء - ان يشيد بملاحظات آباؤنا القيمة التي تكاد تقترب من نظريات علم النفس المعاصر ، رادا بعضها الى اصلها من التراث الانساني ، ومعتزا بفضل بعضها على النظريات الحديثة او قربه منها . فابن حزم يؤمن بنظرية « النفوس المسمومة » فهل يترك الكاتب هذه الملاحظة دون تعليق . لا .. انه يلتقط هذا المحظ قائلا : « ونحن نلتقي بأول تفرقة بين المحب والمحبوب عندما يذكر ابن حزم نظرية النفوس المسمومة ليعلل بها الحب ، وهي نظرية لها أصل افريقي تقول ان كل نصف يبحث عن نصفه الثاني الذي انفصل عنه » . ويقصد الكاتب حديث افلاطون المشهور عن « الايروس » في محاوره « المأدبة » ، لكن ابن حزم لا يشير الى هذا النص اليوناني للنظرية وانما يردها الى الآية الكريمة « هو الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها ليسكن اليها » .

وابن الجوزي يرى ان من أدوية العشق كثرة الاتصال الجنسي وان كان لغير المحبوب « وهذا الراي شبيه بما ذهبت اليه مدرسة التحليل النفسي في القرن العشرين حين أعلنت ان الحب رغبة جنسية مؤجلة » . كما نبه ابن حزم الى ما رددته هذه المدرسة من بعد من ان كل حب يخفي وراءه كراهية في اللاشعور . ويتحدث كذلك عما يعرف اليوم « بالثبث » ويفرد له بابا عنوانه « من أحب صفة لم يستحسن غيرها مما يخالفها » . ومع ذلك فهذه الملاحظات « تظل .. مجرد ملاحظات تقصر عن الوصول الى مجموعة الفوائين التي تقدم

تفسيرا كاملا للظاهرة « وان كان « يمكن اعتبارها تمهيدا لما يعرف اليوم بعلم النفس » .

ولا تستمد أغلب الكتب قيمتها من بحث الموضوع فحسب ، وانما من كونها كذلك مرجعا تاريخيا وفنيا لكثرة ما روته من اشعار وقصص « تندرج ما بين النادرة بمعناها في الادب العربي القديم ، والقصة القصيرة بمعناها الحديث » وقد تحمس الكاتب لهذه القصص فقدم تلخيصا لبعضها وأورد احداها بنصها قاتلا : ان « الاختلاف الوحيد بين القصص المعاصرة والقصص التي احتفظ بها تراننا العربي والتي تحققت فيها كل العناصر الفنية تقريبا ، هو ان القصص المعاصرة تنفذ الى الشخصيات من الداخل فتظلمنا على خوالجهم ودوافعهم النفسية ، اما القصة العربية القديمة فالحركة فيها حركة خارجية ، ولو كان موضوعها العاطفة . وفي كتاب يصف هذه العاطفة ويحللها ، فيبدو ان التطبيق الفني لهذه الملاحظات الرقيقة كان يحتاج الى بضع مئات أخرى من السنين » .

وهذه المجموعة من الدراسات في التراث الثري العربي ليست عن الحب وحده ، وانما عن الحب . . والصدقة . والقسم الخاص بموضوع الحب ينقسم الى خمسة فصول يخص كل منها كتابا من الكتب : ذم الهوى . . طوق الحمامة . . روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم الجوزية . . الساق على الساق لاحمد فارس الشدياق . . واخيرا . . مشكلة الحب لزكريا ابراهيم . ولم يذكر لنا الكاتب سبب اختياره لهذه الكتب ، لكن الثلاثة الاولى منها تعد من امهات الكتب العربية في هذا اللون . واما الكتاب الرابع فهو امتداد لهذا الفيض في القرن التاسع عشر . والاخير . . اخر ما اخرجته المطابع .

واهم هذه الكتب - في نظرنا - هو « طوق الحمامة في الالفسة والالاف » فضلا عن كونه دراسة في الحب تعتمد على التسلسل المنطقي في العرض ، والترتيب المنهجي في تناول ، مستمدة الاحكام من تجارب المؤلف الشخصية وتجارب الآخرين ، فانه لون من السوان السيرة الذاتية به عرفنا الكثير عن شخصية ابن حزم وعصره ، فكان الرجوع الاول لكل من تصدى للكتابة عن صاحبه . وخير مثال على ذلك

كتاب « ابن حزم : المفكر الظاهري الموسوعي » للدكتور زكريا ابراهيم - وهو آخر كتاب ظهر عن ابن حزم (اغسطس ١٩٦٦) - فلقد افسرد المؤلف فصلا كاملا لهذا الكتاب - طوق الحمامة - بعنوان « ابن حزم عالم النفس » واعتمد عليه اعتمادا اساسيا في دراسته لسيرته واتجاهه وشخصيته .

وبطوق الحمامة يعتبر ابن حزم من أوائل من كتبوا في فن « الأوتوبوجرافيا » فهو اسبق من ياقوت الحموي في « معجم الادباء » وابن خلدون في « التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا » ولسان الدين بن الخطيب في « الاحاطة في اخبار غرناطة » والحافظ بن حجر في « رفع الاصر عن قضاة مصر » . ونحن لا نعرف قبل كتاب «التعريف» كتابا ادخل في فن « ترجمة المؤلف لنفسه » من كتاب « طوق الحمامة » الذي اتسم بالدقة والصراحة والافاضة .

ولم يتمكن الكاتب من متابعة عرضه للكتب في القسم الثاني الخاص بموضوع الصداقة لندرة الكتب التي ألف في هذا الموضوع . فرغم عناية الفكر العربي بالصداقة كعنايته بالحب ، ورغم تفضيله الصداقة على الحب لان الصداقة والعدل اساس المجتمع - كما يقول أرسطو - فاننا لا نكاد نثر على كتاب خصص للصداقة غير كتاب « . . في الصداقة والصديق » لابي حيان التوحيدي « وهو للاسف كتاب غير محبوب اكثره نقسل عن الغير شعرهم ونثرهم واحاديثهم وأخبارهم . لهذا تتوارى فيه أصالة المؤلف » . غير اننا نجد فصولا عديدة عن هذا الموضوع . وعلى هذه الفصول قام القسم الثاني من الكتاب فجاء عرضا للراء وليس عرضا للكتب . وكان الفصل الاول منه دراسة مقارنة شيقة عن « الصداقة في التراث الثري العربي » .

واننا نرجو ان تكون هذه الدراسات تمهيدا لبحث متكامل يقدم « نظرة كاملة » او « نظرية عامة » في الحب والصداقة مستقاة من تراثنا العربي سواء اقام الكاتب بهذا البحث المصني ، او قام به غيره بعد ان بذل الجهد وتحمل مشقة تنقيح التراث عن هذه الدرر . فانارت الطريق . وهنا تكمن فائدة هذا الكتاب .

محمد محمود عبد الرازق

حلوان

ذكرياتُ الحكيم (١)

سُورِيَّةٌ وَالْعَرَبُ الْعُمَانِيَّةُ

بقلم

يُوسُفُ الْحَكِيمِ

منشورات المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع المكتبة الشرقية ساحة النجمة - بيروت

عزيزي فلان

مجموعة قصص لانيس منصور

ان مهمة الناقد ان يعلق على ما يجد ، وان في تفاضيه عن قصيدة او رواية او مقال لا يروقه نفس مقدار السخف الذي عند عالم نبات يسحق يقدمه نباتا لانه ليس .. بجميل المنظر . هذا رأي للناقد الاميركي وليم دين هاويز . واضيف اليه انه ليس من حق الناقد ان يضع حدا ثابتا تسقط عنده بعض الاعمال الادبية تحت اسم المستوى . فليس في مقدرة ناقد ما ان يحيي عملا ادبيا او يميتة . وبخصوص انيس منصور مثلا يكاد يجمع النقاد على هبوط مستوى اعماله حتى عن مستوى ثقافته الواسعة . والناقد الوحيد الذي اراد ان ينصفه - الدكتور لويس عوض - وصفه بأنه يخفف كل شيء باسم الصحافة . وقد سبق لي ان تناولت - بالنقد والتعريف - كتابه السابق « يسقط الحائط الرابع » على صفحات مجلة الكتاب العربي (عدد مايو ١٩٦٦) الذي اعترف فيه بأن كتاباته مجرد وجهات نظر سريعة وغير مترابطة . وعندما يصدر انيس منصور كتابا يضم مجموعة كبيرة من القصص القصيرة كما يضم ايضا رواية ، في وقت كثر فيه الحديث عن ازمة القصة القصيرة ، وعن توقف الرواية العربية عن العطاء الجديد ، باستثناء ما يقدمه نجيب محفوظ ، فان من حقه ومن اجل القصة العربية ان نلتقط هذه المجموعة الهائلة من اقصص ، التي تصدر عن كاتب مثقف ، وصحفي رحالة ، ومحاضر سابق للفلسفة ، خاصة وان القصة العربية لم تصف جيدا الى الرصيد العالمي للقصة ، وانها في احسن احوالها تقف من القصة العالمية موقف التابع من المتبوع . ولا نبالغ اذا قلنا ان ادبنا ذاته لم يزل في موقف التلقي في خضوع للاداب الغربية . فالشعر ، اقدم فنوننا العربية ، ظل اسير القواعد الخليلية والمضامين المستهلكة ، حتى اذا حاول التجديد التقط من الشعر الغربي حداثة وتحرره من القوالب الجامدة كما نقل عنه ايضا ثبرة التمزق والغربة التي تنبثق من ضمير الاوروبي الذي يعاني واقعا منهارا ، بينما نواجه نحن العرب واقعا فوارا . وفي القصة - برغم تقدمها شكلا ومضمونا - لا يزيد افضل كتابها عن التلمذ على الكتاب الصاليين . فيوسف ادريس - اخلص الكتاب للواقع المصري - ليس اكثر من تلميذ لانطون تشيكوف ، ونجيب محفوظ في مسحه الاجتماعي العظيم رسول الطبيعيين في مصر وتلميذ اميل زولا ، وفي رؤيا الفلسفية تابع لقصة تيار الوعي او ما يعرف في بلادنا باللامعقول ، وروايته قبل الاخيرة « ثرثرة فوق النيل » تستمد جنورها من رصيد القصة العالمية فني النصف الاول من القرن العشرين على يد جيمس جويس ومارسيل بروست ، ووليم فولكنر ، وفرجينيا وولف . ولم تدرك القصة العربية بعد - لحسن الحظ - الموجة الجديدة المخربة في فرنسا على يد ناتالي ساروت وآلن روب جريه .

ومثل هذا في النقد الادبي حيث لا يخرج نقادنا عن تمثل مدارس النقد الماركسية او النفسية ، او التعليق السريع والاحكام المبسرة على الاعمال الادبية ، لدرجة تصل الى النقل في بعض الاحيان . لذا - وهذا امر مؤسف حقا ، ولكن يجب الاعتراف به - فلان ادبنا المعاصر لم يقدم اي جديد ولم يضاف اي اضافة حقيقية الى الادب العالمي .

وعلى ان نشر على موقع انيس منصور و « عزيزي فلان » على هذه الخريطة الادبية . وحتى نبين نوع الفكر الذي يدور في رأسه ، سنتابع اولاً وفي اختصار شديد محتويات هذه القصص . مع يقيننا بان هذه القصة لا تخضع لهذه الخلاصة التقريبية ، ولكنها محاولة لاكتشاف عقل انيس منصور .

الصغيرة : زوجة عصبية ايضا تضيق بحب زوجها لاطفال الجيران . بيتنا الجديد . عودة زوج الى زوجته وابنه وانتقالهم الى مسكن من المساكن الشعبية . خطأ لفوي : صديقان اختطف احدهما صديقة الاخر وتزوجها ، وبرغم اختلافهما ، تؤكد الصداقة وجودها . (وهي نفس فكرة قصة « الجريمة الكاملة » لالبرتو مورافيا ، وسنوضح ذلك فيما بعد) . من غير نهاية : حوار بين الكاتب وذاته ، يؤكد تقديسه للملكية البورجوازية ، وينتهي بعودته الى الكتابة . ثلاث قصص : لقاء بين شاب وفتاتين على باب فندق ومشاعرهم الجنسية . ابن فلان : اسطورة وعظية تدعو الى عدم الطموح والرضا بالواقع . دماء لا تجف : اسطورة اخلاقية تؤكد خيانة الامل لارواح أزواجهم . شبر ارض : انيس منصور يشتري عشرين الف متر من الارض البور في سنغافورة حبا للملك . قطرة لبن في ليلة مظلمة : احتجاج على الغربة في حياة المدينة الكبيرة التي تعانها امرأة وقطة جائعة الى قطرة لبن . عزيزي فلان : خطاب من امرأة تزوجت صديق الرجل الذي احبته يوما ، الى ذلك الرجل تؤكد له ان ضعف بصره زاد من الفواصل بينهما . شجرة على ترعة : خواطر رومانسية وتمنيات المؤلف ان يتحول الى شجرة ليحيا في الريف . قصة حبيبي : خواطر فتاة احبت شابا دون ان يدري وكرهته لانها رآته يعرق . لا شيء ينتهي : خواطر فتاة قرر فتاها الانفصال عنها دون مبرر، وبعد تأثير الحبوب المنومة ايضا تفتق لتلعن الحب . خرجت ولم تعد : زوجة تفارق زوجها لانه يعاونها في شؤون منزلها (مقتبسة) . بفلوس : رجل عجوز يريد ان يتزوج بنتا صغيرة وحين ترفضه يشعر بحقيقة فارق السن بينهما . كانت النهاية : رسالة ايضا من فتاة الى فتاها تعبر له عن كراهيتها له لانه يعرق . وراء الباب : رجل تصحبه عقدة اوديب بعد وفاة امه ، وتسبب له صورتها مشكلة زوجية . كلنا امهات : زوجان فقيران يحاولان التخلص من طفلها السابع ويفشلان . (عن قصة مورافيا « الفل ») . رجولة عيسة ! رجل غني عجوز يتبين ان زوجته الشابة تزوجته طمعا في ماله . انها زوجتي : خواطر رجل مريض تحت تأثير البنج المخدر عن فسوة زوجته . بلا ورق : أسرة عاشت على التكسب من القمار ، فاهلكها القمار . منه لله غاغارين : خلاف بين زوجين . الرسالة الاخيرة : خطاب من فتاة الى فتاها الذي تزوج من غيرها ، لانها تظاهرت بخيانتها حتى تشعل غيظه . الذي لا يطاق : حوار بين زوج عجوز وزوجته الشابة عندما تهجره . غلطة عمري : زوج عجوز يهجر زوجته الشابة الثرية في سنة ١٩٨٠ . في منتهى السعادة : في سنة ١٩٨٠ ايضا ، حوار بين زوج عجوز ، كاتب ، وزوجة شابة تحاول اثارته وتسخر منه . القلب لا يمتلئ اطفال عواجيز : حوار بين زوج يمل زوجته وزوجة تشكو من صمته . في نلك الليلة : خواطر رجل مريض بالصران الفليظ في حفلة رأس السنة . مناسبة عم سيد : خواطر سوداء لرجل سافرت امه وتزوجت جارته . فتوهم ان امه ماتت . الطبيب مجنون : رجل غني مل الثراء وتسررك قصره ليعيش في خيمة بنصيحة الطبيب . خطا بالي ولدي : ابينادي ابنه الهارب من جحيم زوجة ابيه . الدنيا برد : خواطر رجل اصابه الملل بالبرودة . قصة ما : فتاة صغيرة ثرية تخطب الى رجل كبير في السن والمركز ، ثم تلغي الخطبة وتتحول الى شاب في سنها . يوم جديد : ضجة في الليل توقف الشارع ، خلاف بين ازواج وزوجاتهم . القاضي سرق : قاضي كان يسرق البطيخ في صباحه ، يغمى عليه في الجلسة عندما يرد اسم البطيخ على لسان منهم . كان ومات : رجل عجوز دلت انه الوحيد ورعاه في حرص شديد حتى مات . غني حرب : غني حرب يحترق الناس . صراخ في الليل : شاب مريض بيكي كالأطفال فيؤرق نوم الكاتب . عم سيد : عجوز مريض يتمنى له المؤلف الموت . ثلاث نساء : فتاة هجرها حبيبها تنتحر باستعمال الحبوب المنومة واخرى يتزوج فتاها اخرى ، والثالثة تطلب من زوجها ان يفرض عليها ربه . خناقة بين نجوم السماء : خواطر عن قارئ كف وقارئ فنان . عريس فاطمة : قصة طويلة تصور حياة بنت مراهقة فسي سن السادسة عشرة

تحاصرها اسرتها الثرية لتجبرها على الزواج من ان يفرد بها الشبان ، وتهرب البنت من بيت الاسرة الى منزل صديقة لها لتتصل بفتاها .
 هذه خلاصة القصص التي يضمها كتاب انيس منصور (عزيزي فلان) ، وكما قلت ان القصة لا تخضع للتخليص التقريبي ، ولكنها خطوة ضرورية لفهم فكر انيس منصور ككاتب قصة . ننتقل بعدها الى مناقشة الشكل الفني لهذه القصص ، او تكتيك انيس منصور فسي كتابة القصة ، وهل هي قصص فعلا ام خواطر ولوحات وصور .

عندما تلح موضوعات معينة في مجموعة كبيرة من كتابات كاتب ما ، الا يحق لنا ان نصدر بناء على ذلك رأيا في فكره . واذا سادت نفمة بالذات بين معزوفات كاتب ما ، أليس من الصواب ان نرجعها الى التكوين العام لعقل هذا الكاتب ، والى ان عقله الباطن الذي يرقد فيه فكره الحقيقي هو الذي يملي هذه الكتابات . واذا كانت القصة القصيرة تنلقت من الحياة جزئياتها المتناهية الصغر ، لترتفع من الخاص الى العام والشامل الموحى ، فما المعنى العام الذي تقدمه هذه المجموعة من قصص انيس منصور ؟ واذا آمننا بان الادب ليس الا نتاجا للحياة في المجتمع ، فمن اي مجتمع تصدر هذه القصص ؟ فالناس في هذه القصص لا يعانون فقرا بل تطلعا طبيا أو ثراء . وهي قصص تمثل واقعا بورجوازيا لا ثوريا ، تمثل طبقة من التخمين لا الكادحين . ففي هذه المجموعة الطويلة العريضة من القصص ليس هنالك مكان لكادح واحد ، لعامل ، لفلاح ، لجندي مكامح . وليست فيها اية مشاكل حقيقية ، كلها تدور في حلقات مفرغة ضد أزواج وضد الحب ، بل وضد أي وجود لعلاقة حب ، وحتى اذا وجدت المرأة رجلا يحبها فهي غالباً ما تحقره . « هذا هو الذي يعذبني ، انت تحبني .. ولكنني لا احبك . لم أفلح أبدا في ان افتح قلبي لك » (ص ١٦٩) . وهذا الرجل الذي يجب لا بد ان يكون عجوزا ثريا ، متزوجا من امرأة شابة .. القصة المعادة المكررة ، ودائما الرجل يكبر زوجته بعشرين عاما ، دائما عشرين عاما لا أكثر ولا أقل ، حتى « فاطمة » بطلة روايته واجهت هذا المصير في طالبها يدها . « هي : طبعاً صغيرة انت نسيت ولا ايه .. نسيت كان عندك كام سنة لما اتجوزتني .. ان كنت ناسي افكرك .. فيه فرق بينا عشرين سنة .. » (ص ١٧٨) . و « ثم يجيء عريس وهو ابن أحد أصدقاء والدها .. انه رجل يكبرها بعشرين عاما .. » (ص ٢٩٧)

وابطال قصص انيس منصور يتحركون دائما كالمجانين ، بدافع غريب مجهول ، ويحطمون حياتهم بلا ادنى سبب (لا شيء انتهى) .. و (خرجت ولم تعد) . واذا وجد السبب فهو غير معقول . وبطل قصة « بفلوس » تزوج لغير سبب بواحدة لم يرها جيداً مرة في الشارع ، هذا هو الدافع . « انني في حيرة شديدة . لا اعرف لها سبباً معقولاً ! » (ص ١٠٦) و « لاسباب لا اعرفها قررت ان اتزوج فتاة اصغر مني بعشرين عاما .. لم ارها بوضوح .. ولكن رأيتها فني الشارع .. » (ص ١٠٧) . وفي قصص انيس منصور يعيش الناس في ضجر وبلا دافع وبلا معنى ، ويتصرفون تصرفات عشواء ، فيتخبطون . « انا لا اتضايق من تسميتها نهاية .. ابدا .. انني اسأل هل هي نهاية فعلا لحياة لا اعرف لها معنى واضحا .. وهل هي بداية لحياة لا اعرف لها معنى ايضا .. » (ص ١٠٩) .

وابطال قصص انيس منصور يعيشون دائما تحت تأثير مخسدر او حبوب منومة ، او يختارونها لانها حياتهم . والموضوع الغالب على هذه القصص : الزوجة الصغيرة التي تزوجت رجلا عجوزا . او الرجل المحبوب دائما من الفتيات ولكنه يدهن يتساقطن عنه بدون اكرات . او الرجل المعجوز الذي مل الثراء وترك قصره ليعيش في خيمة كنعانية الطيب ، فاذا حياة الخيمة هي حياة الصحة والسعادة . الى هذا الحد يحاول انيس منصور ان يبين لنا ان الثراء لعنة وان الفقر نعممة ، وكان الله في عون الاغنياء المساكين . (الطيب مجنون) واذا عثرنا على عامل ، وجدناه يثري بسهولة وبعثر مئات الجنيهات ببساطة ليتزوج . (خطا لغوي) . والجنس عند انيس منصور ، جنس الجوارى ،

المرأة هنا تابعة ذليلة مقهورة دائما ، هي لا تكون علاقة حب كاملة ، الجنس هنا ناقص دائما ، فاشل دائما . « قلها وامش .. ولكن قبل ان تمشي انظر وراءك دائما .. انظر وراءك تجدني وراءك دائما .. انني انني لست وراءك وانما مشدودة بخيوط لا تراها ولا تعرفها .. انها خيوط الكلمة التي قلتها » (ص ٩٢) . اما الرجل فهو دائما فاتن النساء ، تركع عند اقدامه كل النساء ، وتتساقط من حوله البنات طمعا في عطفه ، في نظرة واحدة منه . ليس في قصص انيس منصور حب حقيقي ولا علاقة جنسية سوية . « انني عرفت منذ البداية ان حبك هو المستحيل .. وان الحياة معك هي حياة مع كل ما هو مستحيل في الدنيا . فانت لن تخلص لي .. وانت لن تكون لسى .. ولكن كان شعاري هو ان احاول ولو لم يكن هناك امل في شيء . كانت حياتي معك هي التحميم .. هي النار التي كتبوا على بابها .. ادخلوا واتركوا وراءكم أي أمل في النجاة . ولكنني لم أفتقد الأمل .. » (ص ١٦٤) .

والناس في قصص انيس منصور مجهولو الهوية ، لا اسماء لهم .. هم مجرد انماط .. وهو يكتبها دائما بان يقول هو او هي . لقد ناقشنا مضمون هذه القصص من الزاوية التي ارادها المؤلف . الجنس . ولكن ليس من حقا ان نتساءل : الا يعكس مجتمعنا الاشتراكي العربي سوى هذه الشخصيات المريضة ، الا تنمو في مجتمعنا اي قصص حب جميلة ؟ الا يمتلئ مجتمعنا بالشخصيات المناضلة ، وبالصراع والنضال بين الكادحين ورواسب الاستغلال ؟ اليس من حق النضال الوطني ان يعكس ولو في قصة واحدة من قصص هذه المجموعة الكبيرة التي تبلغ صفحاتها حوالي الاربعمئة صفحة من القطع الكبير . الا تلقي هذه المضمون الجنسية المستهلكة بعض الضوء على نوعيته الفكر الذي يشغل رأس انيس منصور ؟

هذا عن المضمون ، فماذا عن الشكل . انا نقر ان اي فصل للشكل عن المضمون انما هو عمل تصفي . لذا فنحن سنناقش الشكل في ضوء المضمون .

تفري القصة القصيرة بقصرها وسهولتها الكثيرين على كتابتها . ولكن القصة القصيرة ليست قصيرة فحسب في عدد صفحاتها ، انما هي قصيرة في مجال بحثها ، في محتواها ، هي قصة تتناول الموقف او اللحظة او قطاعا جزئيا من حياة انسان ، وتترك للقصة الطويلة ان تتناول الحياة الطويلة العريضة بصفحاتها الكثيرة وامكانياتها الواسعة . ولكن معظم قصص انيس منصور يتناول الناس من المولد حتى المات . هذا نموذج من قصة « القاضي سرق » ، البالفة القصر : « خرج سليما يأكل البطيخ الذي لم ياكله منذ ذلك اليوم .. واكتشف القاضي انه كان قد تقدم لخطبة فتاة يوما .. وسمع امها تدللها بقولها : اذهبي واجلسي مع خطيبك يا بطة ! ولكنه كره البط والبطيخ معا وتركها .. وتزوج من حيث لا يدري بفتاة اسمها سلوى .. هذا اسم والدته .. وانجبت له ولدا ثم ماتت في حادثة سيارة .. وكبر الولد .. ولكن الاب لم يتزوج . انه لا يريد ان يجعل لابنه زوجة تملا حياته بالفزع في يقظته وفي احلامه .. لم يتزوج لانه يحب ولده .. ولانه يكره منظر القشاش .. والقشاش احدى قطع الاثاث الذي تدخل به زوجة الاب » (ص ٢٥٧) .

وفي القصة القصيرة يجب ان يحسب حساب كل كلمة بدقة ، بلا كلمة زائدة عن مقتضى القصة . والقصة القصيرة نوع من الشعر . كل شيء في القصة القصيرة يجب ان يكون لازما لحدثها وفكرتها ، حتى الجو والوصف الخارجي والتشبيهات يجب ان تتبع من طبيعة القصة ومستلزماتها . بل ان قاصا عظيما مثل نجيب محفوظ يراعي الدقة في اختيار اسماء الشخصيات في قصصه ، بحيث يرتبط الاسم بدور الشخصية وفكرها ، وبحيث يبين الاسم جوهر القصة ويوحى بمحتواها .

مقتبسة . لعل هذه ظاهرة غريبة على الادب العربي المعاصر بعد ان نصح واكتمل نموه وبخاصة في القصة . بدأت القصة المصرية حقاً بالاقتياس على يد محمد تيمور - الذي يدلنا فنائنا العظيم يحيى حقي في كتابه « فجر القصة المصرية » على انه كان ينقل نقلاً عن غي دي موباسان . ولكن هذا زمان البداية . وكل بداية يجب ان تقع فسي خطأ الاقتباس والتقليد . ولكن آن تخرج في عمر نجيب محفوظ ويوسف ادريس ، قصص مقتبسة ، ودون ان يذكر الاصل المقتبس عنه ، هذا امر معيب . هل نصبت حياتنا ؟ هل كفت عن افراز انماط جديدة وتغيرات هائلة في مجتمعنا ؟ اذا نصبت افكار الكتاب فلا يجب ان ينقل افكار الغير ، ويضع عليها اسمه كمؤلف لا كترجم . ويحتوي الكتاب ايضا على قصص مقتبسة ، دون ان يذكر لنا الكاتب انها مقتبسة . مثل قصة « خطأ لغوي » التي هي صورة من فكرة قصة البرتو مورافيا « الجريمة السكاملة » . Roman Tales , P. 70

وفكرتها الاساسية تدور حول صديقين اُختطف احدهما صديقة الاخر ، وبرغم اختلافهما ومجاولتهما القتال ، تؤكد الصداقة وجودهما . غير أن قصة مورافيا تؤكد ان القتال راجع الى تآثر احدهما بقصة فيلم اميركي عنوانه « الجريمة الكاملة » . وقصة اخرى هي « كلنيسا امهات » هي ذاتها قصة « الطفل » لالبرتو مورافيا ايضا Roman Tales , P. 62

التي تحكي قصة اسرة فقيرة حاولت التخلص من طفلها السابع وفشلت . كل ما فعله انيس منصور انه حول مندوب مؤسسة رعاية الطفل ، الى خادمة خاصة . وتصور معي اسرة معدمة تلقي بطفلها في قارعة الطريق ، وتصور خادمة . هذا عن مسألة القصص المقتبسة في هذه المجموعة من الكتابات الغريبة التي لا نعرف هل هي تمثيلية أو مشروع مسرحية او سيناريو فيلم او مشروع قصة . مثل قصتي « غلطة عمري » و « في منتهى السعادة » ، اللتين يقرر المؤلف ان احداثهما تقع في عام ١٩٨٠ ، لماذا ؟ لا احد يدري . ما نوع هذه الكتابة ؟ المفروض انها قصص . النظر الى بداية « غلطة عمري » : « نحن الان في سنة ١٩٨٠ ، بيت فيي مصر الجديدة والساعة الثامنة صباحا . ضياء القمر شلالات تفسرق البيوت والاشجار .. النور يفتح من غرفة .. وغرفة .. وغرفة .. وثالثة .. وتتقدم سيدة سمراء شعرها اسود .. الخ » (ص ١٧٥) . ونفس البداية في قصة « منتهى السعادة » . ثم يدور حوار ينتهي بنهاية القصة . وفي « القلب لا يمتلئ بالذهب » يؤكد لنا المؤلف انه فيلم او مشروع فيلم سينمائي . انظر الى هذه الفقرة : « وتعود رجاء الى البيت .. بيتها متواضع جدا .. وهناك تجسد صديقتها .. تمد لها الطعام .. ونفهم من كلام رجاء مع صديقتها .. ان احلامها قد تحققت .. او اقتربت من التحقيق .. » (ص ١٩٥) . ويصف البطل بقوله : « ولكنها لا ترحب بهم تماما كما فعلته في اول الفيلم » (ص ١٩٧) . والبطل « احيانا يبعث لها بابنته الصغيرة التي رأيناها في اول الفيلم » (ص ١٩٨) . اذا لم يكن معنى هذا الاستخفاف بعقل القارئ العربي وبحق الكتاب العربي ، فما معنى ان تنشر هذه الكتابات كقصص .

ومن ثم الا يحق لنا ان نساءل في النهاية ، هل هذه قصص ام خواطر او بالكاد لوحات ؟ بلا شك انها لا تزيد عن كونها مجرد صور وخواطر . فهي لا تحوي اية احداث او افكار ، تتطور ، ليس بهيما بناء درامي اطلاقا . ولو لم يذكر المؤلف انها قصص لانعانا من معاملتها كذلك . وامامنا مثل صادق ، القاص العظيم يحيى حقي ، الذي قال في مقدمة الكثير من كتبه انها مجرد لوحات او « دلق الزنبيل » .

احمد محمد عطية

القاهرة



انظر معي الى « قصة حبيبي » وهي تصور خواطر فتاة احبت شابا بلا سبب ودون ان يدري وتركته ايضا دون ان يشعر بها . ماذا تقول خواطر الفتاة : « انني كالتي وجدت اسورة من الذهب في الطريق ووضعتها في منديلها .. واقلت بالمنديل في حقيبتها .. وبعد ذلك ذهبت الى تجار الصناعة لسئالهم عن ثمن هذه الاسورة . كل واحد يقول كلمته . هذا يرفع الثمن وهذا يخفضه .. » و « وابعد عنهما واذهب لاناس اخرين .. انني كالتي قامت باستفتاء وتريد ان تعرف رأي الناخبين .. انني لا اريد ان تؤثر على الناخبين .. اريد ان اسمع رأيهم فيه بحرية .. » (ص ٨٨) . نفس الشيء نجده في قصة « قل كلمتك وانتظر » التي تكتب بطلتها خطابا طويلا ممتلئا بالحكايات التي لا معنى لها وتتحدث عن كلمة لم تذكرها ، وربما كانت الحب ، ثم تنتهي الى لا شيء فلا تقول شيئا . لماذا . لتعذب حبيبها ، وما ادريه انه عذاب للقارئ . وفي هذا الخطاب تحكي البطللة قصة اخرى ترد كتشبيه يشغل نصف حجم القصة : « هل تعرف قصة البحارة السبعة .. الذين سافروا على باخرة في المحيط . هذه القصة كتبها كاتب انكليزي اسمه (كونراد) . لقد قرأت هذه القصة فيما مضى ولم تعجبني .. » (ص ٩٣) . ثم تحكي قصة البحارة السبعة وكيف تحولوا الى وحوش يأكل بعضهم البعض الاخر .. الخ . وكثيرا ما يلجأ انيس منصور الى حشو قصصه بمجموعات غريبة من التعليقات والاخبار والتحليلات النفسية والسياسية والاقتصادية ، التي لا صلة بينها وبين القصة . فتنحول القصص الى مجموعة خواطر . (حلم ليلة شتا) و (رسالة منها) . وحتى لو كان الانسان يفكر على هذا النحو في واقع حياته ، فليس الفن هو الحياة ذاتها ، بما في ذلك الفن الواقعي . الفن اختيار من الواقع او من الخيال ، ولكنه اختيار منظم بحسب وبدقة ، والا لتحول الى دردشة ، ومجرد كلام من هنا وهناك بلا ضابط ولا رابط . ان قصص تيار الوعي عند جيمس جويس وفرجينيا وولف وفولكنر ، قصص منتقاة ، عباراتها مختارة بعناية من تيار الوعي لتعطي ابعاءات ورموزا رائعة .

الريف عند انيس منصور ، مجرد خواطر وتعليقات ، كما فسي قصة « شجرة على ترعة » . وصف خارجي سطحي ، لا شخصيات حقيقية في قصص انيس منصور . وكلها موصوفة من الخارج ونمطية حتى لا تكاد تبين لها ملامح ذاتية ، وتشبيهات غريبة واستنطرادات لا معنى لها . ليس المهم ان يعلق القاص بأسلوب مباشر على الحياة في الريف ، ولكن ان يقول لنا بالفن ، وان يبين لنا بلغة الفن وحدها ، غير المباشرة ، كيف يعيش فلاح ما ولو كنمط للفلاحين حياة مهينة . ان « عزيزة » بطللة رواية يوسف ادريس « الحرام » نمط للاف مثلها من عاملات التراجيل ، ولكن يوسف ادريس نجح كفتان في اعطائها ملامحها المميزة وشخصيتها التراجيلية العظيمة التي اوضحت بجلاء فني ان الحرام الذي سقطت فيه عزيزة نابع من حياة الضنك والفقر التي يعيشها عمال التراجيل . هكذا الفن يقدم الخاص ليرتفع الى العام . الفن يعطينا ما يريد بغير تقرير مباشر . ولكن قصص انيس منصور يظلم عليها التقرير ، والمؤلف يفرض نفسه في كل قصته ، الى حد ان يجعل من نفسه - انيس منصور - بطل قصة . (لا شيء ينتهي) ، (عريس فاطمة) ، (شبر ارض) .

اللغة في هذه القصص ليست لغة ادبية ، فهي لغة تقريرية خالية من اي جمال ، هي لغة الصحف . اللغة عامية في الغالب ، لغة المؤلف ذاتها ، وليست لغة الحوار فحسب . واذا تحولت الى فصحي فهي اقرب لان تكون دارجة ، او اللغة الثالثة ، لغة الصحافة . وهي لغة واحدة لا فارق بين لغة السرد التي تأتي على لسان المؤلف ولغة الحوار ولغة المونولوج الداخلي ، كلها على مستوى واحد ، وصياغة واحدة .

بقيت ظاهران غريبتان في هذه المجموعة من القصص ، الاولى مسألة القصص المقتبسة ، والثانية مشروع المسرحية او السيناريو . قصص